Belletriſtiſche Schriften

von

Franz Kugler.

Erſtes Bändchen: Hans von Baiſen.

Stuttgart.
Verlag von Ebner & Seubert.
1851.

Hans von Baiſen.

Trauerſpiel in fünf Acten und einem Vorſpiel

von

Franz Kugler.

◆

Stuttgart.
Verlag von Ebner & Seubert.
1851.

1850.

Adelbert von Ladenberg

gewidmet.

Perſonen.

Konrad von Erlichshauſen, Hochmeiſter des deutſchen Ordens
Ludwig von Erlichshauſen, ſein Nachfolger.
Heinrich von Richtenberg, Großkomthur,
Heinrich Graf von Plauen, Oberſt-Spittler, } Großgebietiger des deutſchen Ordens.
Konrad von Wirsberg, Ordens-Treßler,
Arnold von Wenden, Ordens-Ritter.
Der Kaplan des Hochmeiſters.
Ein Ordens-Marſchall.
Kardinal-Biſchof Ludwig von Silves, päpſtlicher Legat.
Hans von Baiſen, des Hochmeiſters geheimer Rath,
Gabriel,
Stibor, } ſeine Brüder, } Mitglieder der preußiſchen Landesritterſchaft.
Hans von Ziegenberg,
Sophia, Tochter des Hans von Baiſen.
Dietrich, ein junger Verwandter des H. von Baiſen.
Städtiſche und ritterſchaftliche Abgeordnete.
Veit von Schönberg,
Ulrich Czirwenka, ein Böhme, } Söldnerhauptleute.
Ein fahrender Mönch.

Gebietiger, Ritter und dienende Brüder des deutſchen Ordens. Die preußiſchen Landesprälaten. Städtiſche und ritterſchaftliche Abgeordnete, Hauptleute, Gewappnete, Söldner, Diener, Landleute und andres Volk.

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MÜNCHEN

Vorſpiel.

Kapitelſaal auf Schloß Marienburg. Im Hintergrunde und auf beiden Seiten die Sitze der Ritter des deutſchen Ordens; in der Mitte des Hintergrundes, durch einige Stufen erhöht, der Sitz des Hochmeiſters. Im Vorgrund, auf der linken Seite (vom Zuſchauer aus) befindet ſich ein, der Form des Geſtühls entſprechendes offnes Gelaß, mit Büchern und kirchlichen Geräthſchaften. Gegenüber, auf der rechten Seite, ein Leſepult. Der Eingang iſt zwiſchen den Sitzen der rechten Seite.

Verſchiedene Gruppen von Gebietigern und Rittern des deutſchen Ordens, mit einander ſprechend und flüſternd. Unter ihnen der Oberſt-Spittler, Graf Heinrich von Plauen, und der Ordens-Treßler, Konrad von Wirsberg.

Der Großkomthur, Heinrich von Richtenberg, tritt ein.

H. von Richtenberg.

Der Meiſter kommt!

Mehrere Ritter.

Er kommt? — Der Meiſter kommt?

H. von Plauen.

Habt ihr daran gezweifelt? Eiſern iſt
Sein Wille, eh' ihn nicht der Tod gebrochen.

K. von Wirsberg.

Doch er iſt ſterbend.

H. von Plauen.

Und er trug den Tod
In ſich, und ging doch wieder auf die Fahrt,
Wie ſonſt, von Ordenshaus zu Ordenshaus.

K. von Wirsberg.

Bis auf dem Haus zu Stuhm die Kraft ihm brach,
Und er, wie unſer eins, das Lager ſuchte.

H. von Richtenberg.

Ich bat ihn, das Kapitel ſchnell nach Stuhm,
Zu ſich, zu laden. Doch auf rafft' er ſich,
Marienburg, ſprach er — und ſeine Stimme
Klang nicht wie deſſen, der das Sakrament,
Das letzte, ſchon empfing, — Marienburg
Iſt Meiſters Haus; und ſo der Herr ihn ruft,
Auf ſeinem Stand ſoll er den Kämpfer finden!

H. von Plauen.

Er war ein Mann! Wär' er's dem Orden je,
Dem mißgeachteten, dem arg verletzten,
Geweſen, wie den Städt' und Landen rings,
Die Dinge ſtänden anders, als ſie ſtehn.

H. von Richtenberg

(mit Plauen und Wirsberg mehr in den Vorgrund tretend).

Wie fügt ſich's hier?

H. von Plauen.

Nun, gut! ich denke gut!
Was jüngſt in der Gebietiger Verſammlung
Beſchloſſen ward, im feſten Haus zu Mewe,
'S iſt Keiner hier, der Andres will und ſpricht.
Nur eine Stimme: daß der ſchnöde Bund,
Zu dem ſich dieſes Preußens Städt' und Lande,
Auf eignes Recht und eigne Freiheit pochend,
Als gäb' es keinen Orden, keinen Herrn, —
Daß dieſer Bund, zu dem ſie ſich vereint,
Zerbrochen werden muß, und Einer nur
In Preußen walten kann, ſei's Bund, ſei's Orden.

K. von Wirsberg.

Fürwahr, ſo denken Alle: Baier, Frank
Und Schwab und Meißner, — wie die Landsmannſchaften
Im Orden ſonſt ſich in den Haaren liegen,
Dem edeln Bund genüber ſind ſie eins!

H. von Richtenberg.

Sind Briefe da vom Hans von Baiſen?

H. von Plauen.

Ja!

H. von Richtenberg.

Der Meiſter frug nach ihm.

H. von Plauen.

Er kann nicht kommen.
Er leidet noch —
(mit leichtem Spott)
ich glaub', am Podagra.

K. von Wirsberg.

Und quält dabei ſein artig Töchterlein.
Kennt ihr ſie, Plauen? In ganz Preußen findet
Ihr nicht zum zweiten Mal ſo rothe Lippen.

H. von Richtenberg.

Wir ſind hier im Kapitelſaal, Freund Wirsberg. —

K. von Wirsberg.

Gewiß! doch rothe Lippen werden drum
Nicht blaſſer.

H. von Richtenberg (zu Plauen).

Schreibt der Baiſen Neues ſonſt?

H. von Plauen.

Nichts als das alte Lied! Der preuß'ſche Bund
Sei nicht ſo ſchlimm gemeint: nur billig ſei es,
Auf Billiges zu achten; klug auch ſei es,
Vorweg zu geben, was zu geben, klug;
Bald werde dann des Trotzes Härtigkeit
Von ſelber weichen. Als ob nicht der Trotz
Dem Feuer gleicht, das immer weiter frißt,
Je mehr ihr Nahrung in die Glut hineinwerft!

H. von Richtenberg.

— Wie fügt ſich's mit der Wahl des künft'gen Meiſters?

H. von Plauen.

Auch gut, ſo denk' ich.

K. von Wirsberg.

Freilich! darin auch
Sind Alle eins: daß der zum künft'gen nur
Sich eignet, der wohlweislich thut und läßt,
Was wegen Thuns und Laſſens die Gebiet'ger
Anmerkten. Die Kapitulation
Zur neuen Wahl ſteht ſchwarz auf weiß ſchon feſt.

H. von Plauen.

Doch auch erwägen wird das Wahlkapitel,
Denk' ich, daß *eine* Bürgſchaft, die vielleicht
Nicht mit verzeichnet iſt und mit gefordert,
Mehr noch als alle gilt: Kraft. — Kraft und Muth!

K. von Wirsberg.

Sie fehlt in der Kapitulation,
Denn, Graf, — ſie fehlt bei keinem Ordensritter.

Beginnendes Glockengeläut.

H. von Plauen.

Steht das auch ſchwarz auf weiß, mein kluger Treßler?

H. von Richtenberg (zu den Verſammelten).

Die Glocke ſchallt vom Thurm! Gezogen kommt

Der Meiſter auf des Ordens hohes Haus.
Bereitet euch in Demuth, meine Brüder!

Die Ritter nehmen die Stellen vor einem Theil der Sitze ein. H. von Richtenberg zunächſt auf der einen Seite des Meiſterſtuhls, ein andrer Gebietiger zunächſt auf der andern; H. von Plauen und K. von Wirsberg vor den vorderſten Sitzen der linken Seite, zwei andre Gebietiger vor den vorderſten Sitzen der rechten. Der Hochmeiſter, **Konrad von Erlichshauſen**, tritt ein, auf zwei dienende Brüder geſtützt; er wird vor den Meiſterſtuhl geführt. Ein **Kaplan** ihm zur Seite. Andre dienende Brüder folgen. Dann eine Schaar von Ordensrittern, welche die Stellen vor den noch übrigen Sitzen einnehmen. Das Glockengeläut endet.

K. von Erlichshauſen.

Der Friede Gottes mit euch! — Laßt uns beten!

Alle Anweſenden verrichten knieend ein ſtummes Gebet. Nachdem ſich K. von Erlichshauſen mit Hülfe der dienenden Brüder wieder erhoben und auf ſeinen Sitz niedergelaſſen hat, thun die Uebrigen daſſelbe. Der Kaplan und die dienenden Brüder bleiben ſtehend zur Seite des Hochmeiſters.

K. von Erlichshauſen.

Mein Herz iſt voll des Dankes gegen ihn,
Der Leben trägt und Tod in ſeiner Hand,
Daß dieſe Stunde mir noch ward. — Ihr Brüder,
Mein Teſtament zu hören rief ich euch.

(Zu H. von Richtenberg:)

Gieb mir das Buch des Ordens, Bruder Heinrich.

H. von Richtenberg.

Das Ordensbuch? — Ihr ſpracht vom Teſtament —

K. von Erlichshauſen.

Das Ordensbuch.

H. von Richtenberg.

Das Buch — wir kennen's Alle;
Ihr aber ſpracht —

K. von Erlichshauſen (lebhaft).

Ich ſprach vom Ordensbuch!"

H. von Richtenberg
(ein Buch aus dem, vorn zur Linken befindlichen Gelaß holend).

Hier, Meiſter, iſt das Buch.

K. von Erlichshauſen (zum Kaplan).

Bruder Albertus,
Nimm du das Buch und lies, — das zweite Blatt,
Oben, — was vor der Regel ſteht geſchrieben.

Der Kaplan nimmt das Buch und geht damit an das Betpult, rechts im Vorgrund.

H. von Plauen (bei Seite zu Wirsberg).

Was ſoll das Gaukelſpiel?

K. von Wirsberg.

'S iſt Phantaſie
Des Fiebers. Nur Geduld: 's iſt bald zu Ende.

H. von Plauen.

Still, er hebt an.

Kaplan (leſend).

Im Namen der heiligen Dreifaltigkeit kündigen wir Allen, die nun ſind und die noch kommen ſollen, wie ſich erhoben hat der Orden des Spitals Sankt Marien vom deutſchen Hauſe. Nach der Geburt unſers Herrn im tauſend und hundert und neunzigſten Jahr, da Accon von den Chriſten belagert ward und Seuchen die Zahl des Heeres minderten und die deutſchen Kreuzespilger ſonder Pflege ſtarben, da war in dem Heere ein Theil guter Leute aus Bremen und aus Lübeck, die erbarmeten ſich des Elendes und richteten das Segel eines Laſtſchiffes auf zu einem Spitale und nahmen die Kranken unter ſolchem Gezelt in ihre Pflege. Der Herzog Friedrich von Schwaben aber ſahe das Werk an und raſtete nicht, bis daß der Papſt Cöleſtinus das Spital beſtätigte und machte es zu einem Orden, in der Krankenpflege nach dem Vorbilde des Ordens von Sankt Johann und in der Ritterſchaft nach dem Vorbilde des Ordens vom Tempel. Alſo ward geſtiftet der heilige Orden der deutſchen Brüder.

K. von Wirsberg (bei Seite zu Plauen).

Was meint ihr, Plauen? Beſſer ſäßen wir
Am End noch unter dem betheerten Segel,
An Accons ſchwülem Strand, als hier im Saal.

(Plauen bedeutet ihn, mit ablehnender Bewegung, zu ſchweigen.)

K. von Erlichshauſen.

Nun lies das Erſtgebot der Ordensregel!

Kaplan (ſchlägt um und lieſt weiter).

Drei Dinge ſind die Grundveſte jeglichen geiſtlichen Lebens und ſind geboten in dieſer Regel. Das erſte iſt Keuſchheit ewiglich. Das andere iſt Entſagung eignen Willens, das heißt: Gehorſam bis in den Tod. Das dritte iſt das Gelöbniß der Armuth. Dieſe drei Dinge bilden den Menſchen, welcher dem geiſtlichen Orden geſchworen hat, nach unſerm Herrn Jeſu Chriſto, der da keuſch war und blieb an der Seele und an dem Leibe. Der mit großer Armuth bei ſeiner Geburt anhub, da man ihn in ein ſchlechtes Linnen wickelte; die Armuth folgte ihm auch all ſein Leben mit, bis daß er um unſre Schuld nackt hing am Kreuze. Er hat uns auch des Gehorſams Vorbild gegeben, dieweil er ſeinem Vater gehorſam war bis in den Tod. An dieſen dreien Dingen, Keuſchheit, Gehorſam, Armuth, liegt dieſer Regel Kraft ſo gar und bleibt alſo unbeweglich, daß der Meiſter nimmer Gewalt hat, Jemand Urlaub zu geben wider dieſe drei Dinge. Denn da man Eines zerbräche, ſo wäre wohl die Regel ganz zerbrochen.

K. von Wirsberg (bei Seite zu Plauen).

Das ſtimmt vortrefflich zu der alten Mähr
Von dem geflickten Segel! Dazumal
War's eine leichte Kunſt, — die drei Gelübde
Verſtanden ſich von ſelbſt.

H. von Plauen.

Er ſteigt vom Stuhl: —
Ich ahn' es, was ſein Teſtament uns will.

K. von Erlichshauſen

(Iſt aufgeſtanden und ein Paar Schritte vorgegangen.)

Kommt näher, meine Brüder, — meine Stimme
Iſt krank und ſchwach, — auf daß ihr's Alle hört,
Das letzte Wort, das euer Meiſter ſpricht.

(Er läßt ſich in den Vorſtand führen. Die Gebietiger und Ritter ſtellen ſich um ihn.)

K. von Erlichshauſen.

Im Anfang war ein elend Segeltuch
Das Obdach eures Ordens, war der Schatten
Des Segeltuchs ſein einzig Eigenthum,
Der Kranken Stöhnen ſeine einz'ge Labe.
'S iſt anders jetzt. Ein mächtig blühend Land,
Das weit ſich an des Balt'ſchen Meers Geſtaden
Hindehnt, iſt worden eurer Herrſchaft Sitz. —
Das Wild im dunkeln Wald, das Vließ der Heerden,
Des Feldes Frucht, des Sonnenlandes Rebe,
Der goldne Bernſtein in dem Schaum der Welle
Beut euch den Zoll, — der Orden iſt ein Fürſt,
Den Fürſten zugezählt der Chriſtenheit: —
Doch denkt in Demuth jenes erſten Segels!
Ein lichter Engel einſt war Lucifer,
Und als er ſeinen Thron zu hoch geſtellt,
Stürzt' er hinab, wo ew'ges Dunkel woget.

Der Orden iſt ein Fürſt: — ein Knecht ſoll ſein
Der Ordensritter, arm und ohne Habe;

Nicht Pferde fremder Zucht, nicht Hund' und Falken,
Nicht üpp'ge Kleider, funkelndes Geräth,
Und weiche Kiſſen nicht und bunte Decken
Soll er ſein eigen nennen: — ſeid ihr arm?
Er ſoll ein Knecht ſein und Gehorſam üben,
Nicht eignen Willen tragen, nicht den Zwieſpalt,
Das arge Kind von Will' und Widerwille,
Wach rufen, ſoll im Trotz ertödten nicht
Die Saat, die ſeines Meiſters Wort geſät: —
Und habt ihr abgeſagt dem eignen Willen?
Keuſch ſoll er ſein, befleckt von keinem Makel,
Den die Begier in Menſchenſeelen ätzt,
Ein heilig Opfer für den heil'gen Dienſt: —
Und ſeid ihr rein? und bietet ihr die Bruſt
Zum Spiegel dar der ew'gen Gnadenſonne?
Und ſchrie es nimmer, hier und dort, im Land,
Wenn, Wölfen gleich zur Nachtzeit, die Begier
In ſtille Hürden brach?

(Vor ſich hin:)

O daß ich ward
Ein Ritter und ein Meiſter dieſes Ordens!
Ich wollt', ich wär Karthäuſermönch, das Ohr
Von keinem Hauch der Welt berührt, gebunden
An keine Rechenſchaft, — da ſtürb' ich leicht!

(Er ſinkt, von den dienenden Brüdern gehalten, in ſich zuſammen. — Kleine Pauſe.)

H. von Richtenberg.

Meiſter! — Ihr thut nicht gut, — die Kraft verläßt euch;

Zerreißt nicht ſelber, was der Aerzte Kunſt
Und treue Pflege noch erhalten mag!
Laßt euch zur Raſt geleiten! — Hört mich, Meiſter!

K. von Erlichshauſen
(ſich wieder aufraffend, wie im Traum).

Den Baiſen will ich ſprechen! ruft ihn!

H. von Richtenberg.

Wen?

K. von Erlichshauſen.

Den Hans von Baiſen, meinen treuen Rath.

H. von Richtenberg.

Er weilt auf ſeiner Burg; ihr gabt ihm Urlaub,
Sich von des Alters Mühſal zu erholen.

K. von Erlichshauſen.

Er war mein treuer Rath! — Der nach mir kommt,
Gewinnt ein ſchweres Erbe. Sagt ihm das, —
Ich künd' es ihm, — daß er den Baiſen hört!
Die Zeit wird anders werden, als ſie war,
Und Fremdes, Dräuendes wird ſie gebären.
O hört mich, meine Brüder!
In junger Kraft ſtehn Preußens Städt' und Lande,
Den Zügel, gleich dem jungen wilden Roß,
Mit Widerwillen tragend, bundestrotzig:
Ihr aber gabt das Wort euch, abzuthun
Den Bund, —

(Richtenberg und Andre mit ablehnender Bewegung.)

Verläugnet's nicht, ich weiß, ich weiß!
O hört mich, meine Brüder!
Zwei Wetterwolken bringen Segen nicht,
Sie bringen euch den Blitz. Zwei Edelhirſche,
Die auf dem Plane kämpfen, ſiegen nicht:
Der Jäger im Verſteck ſiegt über beide.
Seid eins! der Feind iſt nah, und Deutſchland fern.
Und fragt den Waiſen, der mit ſcharfem Blick
Die Zeit durchſchaut. Und haltet werth den Waiſen,
Er iſt des Bundes Freund und war mein Freund:
Er ſchafft es, daß ihr einig bleibt im Lande.
Seid' eins! — —
Doch warum red' ich noch zu euch?
Ihr thut nach eurem Willen: das Geſchick
Nach ſeinem! O mein Herr, — mein Herr, — mein Herr — !
(Er ſinkt wieder zuſammen.)

H. von Richtenberg.

Ihr Brüder! Seht, — die Züge wandeln ſich
In unſers Meiſters Antlitz!

H. von Plauen.

Wandeln ſich: —
„Auf ſeinem Stand ſoll er den Kämpfer finden.“

K. von Erlichshauſen
(noch einmal ſtark emporgerafft).

Mit ſeiner Hülfe nahmen wir dies Land
Den Heiden ab! Seht zu, daß ſein Verhängniß

Ob unſrer Schuld es uns nicht wieder nimmt! —
Erbarmen, Herr —

(Er ſinkt entſeelt in die Arme der dienenden Brüder.)

H. von Richtenberg.

Erbarmen ſeiner Seele!

Die beiden dienenden Brüder legen den Leichnam nieder und knieen zu beiden Seiten. Ein anderer holt auf den Wink des Kaplans aus dem Gelaß zur Linken das Weihwaſſergefäß.

Kaplan

(Den Leichnam mit dem Weihwedel beſprengend).

Asperges me hysopo, et super nivem dealbabor.

Erſter Act.

Großer Verſammlungsſaal auf Schloß Marienburg, mit den Bannern des deutſchen Ordens prächtig geſchmückt. Auf der linken Seite (rechts vom Schauſpieler) eine Reihe von Seſſeln. Der Zugang iſt auf der andern Seite, in der Tiefe der Scene.

Städtiſche und ritterſchaftliche Abgeordnete des Landes ſind verſammelt, unter ihnen **Hans von Ziegenberg** und **Gabriel von Baiſen**. — Ein **Ordens-Marſchall**, im Wappenkleid, einen goldnen Stab und ein beſchriebenes Papier in der Hand, tritt ein.

Marſchall

(zu einigen ritterſchaftlichen Abgeordneten, die in der Mitte des Hintergrundes ſtehen).

Ihr werthen Herrn, wenn's euch gefällig iſt,
Nach jener Seite, links dort, vorzutreten, —
Nach jener Seite! Angewieſen iſt
Den Städten dieſer Platz, doch der zur linken
Der edeln Ritterſchaft. Die Folge ſteht,
Auf dem Papier verzeichnet: —

(Nach der Schrift auf dem Papier ableſend)

Erſt die Herrn
Vom Culmerland. — dann die aus den Gebieten

Von Oſterode, — Elbing, — Chriſtburg, — Heilsberg, —
Von Rieſenburg, —

Gabr. von Baiſen (ihn unterbrechend).

Sagt doch, mein werther Herr, —
Ihr ſteht bei Rieſenburg, vergeßt es nicht, —
Wir ſahn euch früher nicht, noch eures Gleichen,
Auch Stäbe nicht, wie den in eurer Hand, —
Iſt die Vergoldung ächt?

Marſchall.

Der Stab? wie meint ihr?

Gabr. von Baiſen.

Ja, — wie man's eben meint! Neu Regiment
Bringt neue Wirthſchaft; junge Herrſchaft ſteckt
In bunte Jacken gern die Diener, macht's
Durch ihren Zuſchnitt und Gepräge kund,
Wie ſelbſt ſie will, daß man ſie ſchätze. Sagt, —
Iſt die Vergoldung ächt?

Marſchall.

Ihr höhnt mich, Herr!

Gabr. von Baiſen.

Bei meines Vaters Bart, euch höhn' ich nicht!
'S iſt nur Philoſophie — ihr wißt doch, was
Das für ein Ding iſt? — nur das Frageſpiel
Von Wirkung und von Urſach, Grund und Folge,
Was mich euch fragen heißt. Denn ſeht, wer Gold
So viel hat, daß er's an den Stöcken trägt.

Der iſt ein reicher Mann, dafern das Geld
In Wahrheit Geld iſt. Aber wär's kein Geld,
Könnt' einer dann nicht freventlich behaupten:
Es läg' ihm dran, den reichen Mann zu ſpielen,
Es läg' ihm dran, daß wir es glaubten? — Sagt. —
Iſt die Vergoldung ächt?

Marſchall.

Herr Ritter —!

H. von Ziegenberg.

Marſchall,
Erzürnt euch nicht! 'S iſt dem Geſchlecht der Baiſen
Gegeben, ſich mit Worten Luft zu machen,
Und hier der Gabriel, wie jeder weiß,
Verſchwendet ungebührlich ſeine Gaben.
Doch auch im Ernſt: ihr ſeht befremdet uns
Ob dieſer neuen Förmlichkeit, mit der
Der neue Ordensmeiſter uns bewillkommt.

Marſchall.

Es thut mir leid, Herr Ritter. Doch ich habe
Für dieſe Form zu ſorgen. Drum vergönnt: —
Die Herrn aus dem Gebiet von Rieſenburg —

Gabr. von Baiſen.

Mich dünkt, wir ſind noch Alle nicht beiſammen.

Marſchall.

Das iſt nicht meine Sorge.

Gabr. von Baiſen.

Bruder Hans
Iſt noch nicht unter uns, — der Hans von Baiſen,
Des Preußenlandes Neſtor!

H. von Ziegenberg.

Kommt er nicht?

Marſchall.

Er weilt noch im Gemach des Meiſters. Alſo: —
Die Herrn aus dem Gebiet von Rieſenburg, —
Von Dirſchau, —

Gabr. von Baiſen.

Marſchall mit dem goldnen Stabe,
Denkſt du, wir kennten nicht auf Fuß und Zoll
Den Platz, den Jedem unter uns ſein Recht
Anweiſt in dieſem Saale? Sieh, — dein Stab
Trägt keine Schuld, auch ſcheint's: du ſelber nicht.
Doch beſſer wär's und dir gedeihlicher,
Du führteſt dieſen Stab hinaus!

Marſchall.

Wie, Herr?

H. von Ziegenberg.

Im Ernſt, Herr Marſchall, überflüſſig faſt
Bemüht ihr euch um uns.

Gabr. von Baiſen.

Geh, guter Freund,
Und ſag' es dem, der den Befehl dir gab:

Die Buben ſchicke man in preuß'ſchen Landen
Zur Schule wohl, die Männer aber nicht. —
Die ſind der Schul' entwachſen! Geh und ſag's ihm!

Marſchall.

Gehn werd' ich und nach eurer Weiſung ſprechen!
(Ab.)

Gabr. von Baiſen.

Glück auf den Weg!

H. von Ziegenberg.

Biſt du beſeſſen, Baiſen,
Daß mit der Thür ins Haus du rennſt? Bei Gott, —
Wir haben abzurechnen mit den Herrn
Vom ſchwarzen Kreuz; doch iſt's nicht wohlgethan,
Anlaß zu neuem Streit um Nichts zu geben.

Gabr. von Baiſen.

Anlaß um Nichts? Wer gab ihn? und um Was?
Sind wir gekommen, um in Demuth nur
Zu hören, nur um Gnaden zu erbetteln,
Daß ſie nach höfiſch neuem Brauch durch Schranzen, —
Ich glaub', aus Furcht vor unſers Athems Nähe, —
Einhegen laſſen unſern Platz? Mich juckt's
In meinen Fingern, ſperrt mir ſolch ein Burſch
Mit buntem Narrenkleid und goldnem Stab
Die freie Ausſicht!
(Zu den Verſammelten.)
Thät ich Recht, ihr Herrn?

Mehrere Abgeordnete.

Ja, ja! — Ganz Recht! — Wir brauchen keine Schranzen!

Gabr. von Baiſen.

Die neue Herrſchaft, ſcheint's, will ſich umgeben
Mit neuer Hoheit, will mit flinkem Wurf,
So ſcheint's, uns guten Sand in's Auge ſtreun.
Einſtweilen aber ſehn wir noch. Wer denn
Iſt dieſe Hoheit, dieſer neue Meiſter
Der Herrn vom Kreuz? Des Alten Bruderſohn,
Ein Erlichshauſen, ſo wie er, nur Schade:
Kein Konrad, ſo wie er, kein Mann der Kraft,
Der Mittler würde zwiſchen Land und Orden.
Ein Schilfrohr, aufgeſchoſſen über Nacht,
Stattlich zu ſchaun und — jedem Wind gerecht.
Ein Schreiberheld, dem ſeine Fauſt nicht lahmte,
Als er mit ſeinem Namen, dran der Ehren
Gedächtniß haftet, vor der Meiſterwahl
Das Dokument der Schmach, die Wahlbedingung,
Zu unterzeichnen ging. Ein ſchlechter Kaufmann,
Dem mehr gilt ein Gewinnſt auf flacher Hand,
Als ſeines Hauſes alt bewährter Ruf.
Ein Meiſter ohne Meiſterſchaft, der ſchnöde
Sein Recht Handlangern und Geſellen giebt.
Ein armer Spieler —

H. von Ziegenberg.

Baiſen, mäß'ge dich.

Hier iſt des Ordens Hochſchloß, und wir kamen
Nach unſrer Väter Brauch, dem neuen Herrn
Die Huldigung zu bringen.

Gabr. von Baiſen.

Welchem Herrn?
Soviel der Ordensburgen ſtehn im Lande,
Soviel der Herren zählt das Land, und jeder
Thut was ihm gut dünkt. Huld'gen wollen wir,
Doch eh' nicht, eh' wir wiſſen, Wem? und eh' nicht,
Eh' der, der Herr iſt, unſrer Klagen Maß
Zu Recht beſtehend anerkannt.
(Zu den Verſammelten:)
Ihr Freunde,
Seid ihr der Meinung?

Mehrere Abgeordnete.

Ja! — Ja, ja!

Ein ſtädtiſcher Abgeordneter.

Vorerſt,
Was wir zu klagen haben!

Ein ritterſchaftlicher Abgeordneter.

Und zu fordern!

Zweiter ritt. Abg.

Ein unparteiiſch oberſtes Gericht!

Dritter ritt. Abg.

Und jährlich einen Richttag!

Zweiter ritt. Abg.

Daß die Herrn
Vom Orden uns nicht mehr nach Laune placken!

Erſter ritt. Abg.

Uns nicht mehr reiten durch die Saat!

Dritter ritt. Abg.

Daß ſie,
Die Eheloſen, Weiber uns und Töchter
Nicht mit Gewalt mehr aus dem Hauſe ſchleppen!

Ein ſtädtiſcher Abgeordneter.

Daß ſie durch Malz- und Braugeſchäft nicht fürder
Der armen Städte Nahrung unterdrücken!

Zweiter ſtädt. Abg.

Das bischen Fiſcherei, das wir ererbt,
Uns auf die Kinder weiter erben laſſen!

Erſter ritt. Abg.

Daß Alles anders werde!

H. von Ziegenberg.

Nun, ihr Herrn,
Wer meint es anders hier im Saal? wer zweifelt,
Daß unſer Bund von Städt' und Landen feſt, —
Und zwiefach feſt, ſo man Gelüſten trüge,
Ihn anzutaſten, — ſtehn wird? Wer im Saal
Iſt nicht dem Bund zu eigen? wer ſo feige,
So falſch, daß er ſein Bundeswort zerbräche?

(Auf ein paar ſtädtiſche Abgeordnete, die abgeſondert von den Uebrigen ſeitwärts ſtehen, deutend und etwas leiſer:)

Zwar dort die Herrn aus Stadt Marienburg
Stehn abſeit, horchend wohl, doch nicht geneigt,
Ein deutlich Wort gleich uns zu ſprechen. Freilich:
Warm ſitzt ſich's in des Ordens Flügelſchatten,
Und ihre Küchlein hat die Henne lieb!

(Wieder laut:)

Denkt unſres Bundes! was ein Jeder einzeln
Zu klagen und zu fordern hat, wiegt leicht,
Doch was ihr ſchüttet in des Bundes Schaale,
Das wird ein ſchwer Gewicht: — ſie mögen's wiegen!

Gabr. von Baiſen.

Drum haben ſie geſchworen, abzuthun
Den Bund.

H. von Ziegenberg.

Wie wir geſchworen, ihn zu halten.

Gabr. von Baiſen.

Drum haben Briefe ſie nach Rom geſandt,
Als heidniſch, ketzeriſch den Bund verläſtert,
Succurs erbeten von dem heil'gen Stuhl.
Rom aber läßt in ſolchen Dingen ſich
Nicht zweimal bitten: — ſummt euch Allen doch
Der luſt'ge Glockenklang noch in den Ohren!

H. von Ziegenberg.

Der Glockenklang —?

Gabr. von Baiſen.

Von des Legaten Einzug. —
Des Herrn Legaten, der als wie ein Fürſt,
Ein Lehnsherr faſt, begrüßt ward und beherbergt!

H. von Ziegenberg.

Du glaubſt im Ernſt, daß er um unſerthalb —?

Mehrere Abgeordnete.

Was iſt's mit den Legaten? — Redet! — Redet!

Gabr. von Baiſen.

Denkt ihr, die purpurfarb'ge Eminenz
Hab' einer Luſtfahrt halb den Biſchofſitz
Im warmen Portugieſerland, zu Silves,
Leer ſtehen laſſen? komm' Vergnügens halb
Zu uns? hab' in den Taſchen Schriften nicht
Vom heil'gen Vater? ſeine Pergamente, —
Die nur nach Kirchenbann und Interdict
Ein wenig riechen? — Rom thut nie was halb!

H. von Ziegenberg (in Gedanken).

Es wäre möglich, möglich!

Gabr. von Baiſen

(zieht ihn mehr in den Vorgrund und ſpricht leiſer, aber mit Nachdruck).

Der Legat
Kam zu uns auf der Thorner Weichſelbrücke.
Von Polen führt zum Preußenland die Brücke,
Vom Preußenland nach Polen. Brachte ſie

Zum Unheil Unheil uns, ſo gehn auch wir
Hinüber, uns zu holen, was uns frommt.

H. von Ziegenberg.

Unſeliger, was ſinnſt du?

Gabr. von Baiſen.

Was die Rechnung,
Giebt's andre Löſung nicht, zum Abſchluß bringt.
'S iſt Freundſchaft zwiſchen Polen und dem Orden,
Doch eine Freundſchaft, die, käm' ſie zu Markt,
Nicht um drei Pfennig einen Käufer fände.
So aber wir, von harter Noth gepreßt,
Den Polen unſre Freundſchaft brächten, — Freund,
Es wär' ein Band, das inniger ſich fügte,
Und zittern möchte, wer uns dazu trieb!

H. von Ziegenberg.

Still, ſtill! Bewahr das Wort in deiner Bruſt,
Daß keinen Widerhall es finde!

Gabr. von Baiſen.

Meinſt du,
Antworten würd' er mit zu lautem Ton?

Hans von Baiſen kommt. Ein Diener mit einem Feldſtuhl folgt ihm.

Hans von Baiſen.

Da wär' ich! — Gott zum Gruß, ihr Herrn und Freunde!
Euch Allen meinen Gruß! — 'S iſt anders doch,
Blickt man den alten Freunden in's Geſicht!

(Zu dem Diener.)

Hieher, Burſch! Stell den Seſſel auf!

Der Diener ſtellt den Feldſtuhl rechts im Vordergrunde auf und geht wieder ab.

Hans von Baiſen (ſich ſetzend).

Ihr Herrn:
Zeit macht wohl Eiſen morſch, und ſchneller noch
Wird ſie mit ein Paar alten Beinen fertig.
Eiſen läßt ſich erſetzen, Beine nicht,
Und ſtatt ſie zu erſetzen, bleibt uns nichts,
Als ſelber uns zu ſetzen. Das will ſagen:
Legt's nicht als Grobheit oder Hochmuth aus,
Wenn ihr mich ſitzen ſeht; 's iſt Kleinmuth nur, —
Ein Zeugniß, daß ich nur zur Hälfte noch
Was nütze bin, und drum mich ducken muß.

H. von Ziegenberg.

Ihr ſcherzt, Herr Baiſen! doch gefällt's euch ſo,
Wir nehmen's gern als gute Vorbedeutung.
Wie fühlt ihr ſonſt euch?

Hans von Baiſen.

Sonſt? beim heil'gen Thomas,
Die Beine fühl' ich ſo, daß gar nichts ſonſt
Zu fühlen ich vermag. Drei Stunden, glaub' ich,
Hab' ich geſtanden, mit dem neuen Herrn,
Den Großgebiet'gern und der Eminenz,
Die mit den Römerbriefen kam, zu ſchwatzen.
Ein Lager, weich mit Kiſſen, ſtand im Winkel;

Ich war ſoweit juſt, mich um jeden Preis,
Vor all der Herren Augen, drauf zu ſtrecken,
Als mir der Meiſter gnädigſt Urlaub gab.

H. von Ziegenberg.

So wenig Sorg' um euch? Doch ja! das ſieht
Der neuen Herrſchaft ähnlich.

Hans von Baiſen.

Ja, mein Freund,
Die Zeiten ändern ſich! das iſt einmal
Der Lauf der Dinge, — unbequemlich nur
Für den, der ſelbſt nicht mehr ſich ändern kann.
Und faſt zum Lachen iſt's: — man ſitzt gebannt,
Wie'n Steinbild auf dem eignen Epitaph,
Derweil die Welt in Haſt vorüber wandelt.
Und ſchaun wir eine Weile drauf, ſo iſt es
Uns bald zu Sinn, als ſäße ſie in Ruh,
Und wer ins Irre ginge, wären wir,
Und kennten nicht den Weg mehr. War mir's doch,
Als ſei ein Fremdling ich im Hochſchloß hier,
So mühſam fand ich mich zurecht. Nur freilich
War's doch zuletzt nicht meine Schuld.

Gabr. von Baiſen.

Nein, Bruder!

Hans von Baiſen.

Sieh, Gabriel! Hab' guten Tag!

Gabr. von Baiſen.

Du haſt
Verhandelt mit den Herrn vom Orden. — ſprich:
Sind ſie gewillt, ob wir zur Huldigung
Uns anthun, — uns zu thun, was uns gebührt?

Hans von Baiſen.

Du frägſt verzweifelt kurz. Die Antwort, Brüder. —
Ob auch ſo kurz ſie ſein wird, weiß ich nicht.
Weiß überhaupt nicht, welch ein Angeſicht
Die Antwort tragen wird. Mich rief der Meiſter
In ſein Gemach, nach Wiſſen und Gewiſſen
Ob all der Punkte eurer Klag' und Fordrung
Ihm reinen Wein zu ſchenken. Ob ihm der
Geſchmeckt, — ich weiß nicht; ob er reinen Wein
Euch ſchenken wird, — ich weiß nicht, hab' auch nicht
Auf's Rechnen mich gelegt, aus ſeinem Blick
Und ſeiner Lippe Zucken zu ergründen,
Worauf er ſinnt und denkt. Das aber weiß ich,
Und bitt' euch, daß ihr's ſchließt in euer Herz: —
Was aus der Zeit geboren und gewachſen,
So daß es Kopf und Händ' und Füße hat,
Das *iſt*, — das hat ſein Recht, ſo lang' es iſt.
Steht hüben nun *ein* Recht, ein andres drüben,
Da iſt es wie beim Grenzſtreit: gebt euch Müh,
Von hüben und von drüben, aufzufinden
Die rechten Punkte für die rechte Markung.

Sonſt wird der Handel bös. Und wird er bös,
Glaubt mir's: — in Schaden dann kommt der zumeiſt,
Der wie ein geiz'ger Mann mit beiden Händen
Umklammert hält ſein Recht. Die Zeiten wechſeln;
Was heut der Oſt verſagt, das bringt der Weſt
Euch morgen; iſt von euren beiden Händen
Dann keine frei, fliegt es im Winde fort.

Gabr. von Baiſen.

Was mit der Zeit geboren und gewachſen
Und uns und unſer Recht zu Boden drückt,
Kann man auch abthun!

Hans von Baiſen.

Ja, mein Gabriel, —
Dafern man ſelber nicht wird abgethan.

Gabr. von Baiſen.

— Trauſt unſrer Sache du ſo wenig?

Hans von Baiſen.

Kind, —
Die Sachen ſind's, auf die zumeiſt ich traue.

H. von Ziegenberg.

Doch aber jetzt, — iſt unſre gute Sache,
Da dieſer Herr Legat nach Preußen kam,
Nicht mehr denn je gefährdet?

Hans von Baiſen.

Der Legat!
Zu Hauſ' iſt er im Portugieſerland: —

Auch ich war dort in meiner jungen Zeit.
Faſt iſt mir's wie ein Gruß aus hellen Tagen!

H. von Ziegenberg.

Doch aber jetzt, Herr Baiſen —!

Hans von Baiſen.

Jetzt, mein Freund: — —
Bracht' uns ein Oſtwind oder Weſtwind nicht
Den Herrn Legaten, bracht' ihn doch zu uns
Ein guter Wind aus Süden. Wind iſt Wind, —
Ein rechter Schiffer fährt mit jedem Winde!

H. von Ziegenberg.

Wie meint ihr das? Ihr ſcherzt?

Hans von Baiſen.

Herr Ziegenberg:
Ich bin der Landesritterſchaft zu Preußen
Aufrichtig Mitglied, und ich bin zugleich
Auch im geheimen Rath des Ordensmeiſters.
Hätte der neue Herr zu mir geſandt
Und mich gefragt: ich hätt' ihm nicht gerathen,
Nach Rom zu ſchreiben. Röm'ſche Schwerter ſind
Zur rechten und zur linken Hand geſchliffen.

Glockengeläut.

H. von Ziegenberg.

Sprecht deutlicher!

Gabr. von Baiſen.

Du glaubſt —?

Hans von Baiſen.

Sie läuten ſchon!
Beginnen ſoll die erſte Tageſahrt
Des neuen Meiſters. Fügt euch in Geduld,
Ihr Herrn, wir werden Roms Erbieten hören.

Der Marſchall kommt.

Marſchall.

Des Meiſters Hoheit und des Ordens Macht!
Mit ihnen der Legat des heil'gen Vaters!
Auf eure Plätze werthe Herrn!

Die ſtädtiſchen Abgeordneten ordnen ſich im Hintergrunde, die ritterſchaftlichen zur Rechten. Zwiſchen ihnen treten im Zuge herein: eine Schaar von Ordensrittern; der päpſtliche Legat, Kardinal-Biſchof Ludwig von Silves, geführt von den preußiſchen Landesprälaten, der neue Hochmeiſter, Ludwig von Erlichshauſen, mit den Großgebietigern; zuletzt wieder eine Schaar von Ordensrittern. Die hohen Geiſtlichen, der Meiſter und die Großgebietiger nehmen die zur Linken ſtehenden Seſſel ein, ſo daß Heinrich von Plauen und Konrad von Wirsberg zunächſt im Vorgrunde zu ſitzen kommen, Heinrich von Richtenberg zur einen Seite des Meiſters. Die Ordensritter ſtellen ſich hinter den Seſſeln auf. — Hans von Baiſen iſt beim Eintritt des Zuges aufgeſtanden; er nimmt dann ſeinen Sitz ebenfalls wieder ein. — Das Glockengeläut endet.

Marſchall.

Der Meiſter winkt: die Tageſahrt hebt an!

L. von Erlichshauſen.

Erſt unſern Städt' und Landen unſern Gruß!

H. von Richtenberg (erwiedert).

Und Dank für ſolchen Gruß von Land' und Städten!

L. von Erlichshauſen.

In rechter Wahl, nach dem Geſetz des Ordens,
Der dieſes Preußenlandes Herrſcher iſt,
Und nach des Höchſten Schluß ſind wir gewählt
Zum Meiſter und zur Stimme dieſes Ordens.
Euch riefen wir, daß ihr nach Landes Brauch
Uns redlich mit dem Eid der Treue huldigt.
Ihr aber kommt, vergeſſend, wer ihr ſeid,
Vergeſſend eure Pflicht und unſre Hoheit,
Vergeſſend Ehr' und heil'ges Recht, — ihr kommt
Wie fremdes Krämervolk, mit dem man feilſcht,
Trägt ein Gelüſten man nach ſeiner Waare.
Ihr irrt: wir feilſchen nicht!

H. von Ziegenberg.

Durchlaucht'ger Herr,
Falls Makel ihr an unſrer Ehre findet, —
Beliebt es euch mit minder dunkeln Worten — ?

L. von Erlichshauſen.

Erſuchen werd' ich euch, wenn's an der Zeit,
Daß ihr antwortet, Herr!

H. von Ziegenberg.

Ich werd's erwarten.

(Er tritt zurück.)

L. von Erlichshauſen.

Verkaufen wollt ihr uns die Huldigung,
Bedingung ſtellen, uns als Gläub'ger mahnen,

Wo doch nicht Schuld, wo Gnade nur das Wort.
Wir aber kennen wohl, bis auf den Grund,
Die Quelle ſolches Trotzes. Und gleich uns
Hat auch der höchſte Richter der Gewiſſen,
Der heil'ge Vater, ſie erkannt.

(Zum Legaten:)

Ich bitte,
Herr Kardinal-Legat, ſprecht eure Sendung.

Gabr. von Baiſen (bei Seite zu Ziegenberg).

Und bleiben wir? Und ward ein preußiſch Ohr
Je ſolcher Schmach zum Raub?

H. von Ziegenberg.

Still! Laß uns hören!

Legat.

Der heil'ge Vater, der von Petri Fels
Hinausſchaut in die Lande, fühlt von Thränen
Den hellen Blick verdunkelt: irre gehn
Die Völker, die in ſeine Hut gegeben.
Er ſieht das ſünd'ge Weib, das auf dem Drachen
Mit ſieben Köpfen ſitzt, von Land zu Land
Im Fluge ziehn; ſieht, wie den Menſchen ſie
Berauſchend Gift darreicht im Goldpokale;
Sieht wie auf ihrer Spur die üpp'ge Saat
Der Ketzerei erwächſt, und wie die Armen,
Mit offnen Augen blind, zum Abgrund taumeln.
Süß iſt der Rauſch aus dieſem Goldpokal —

Und das Erwachen Fluch! —
Die Thränen aber, deren bittres Naß
Des heil'gen Vaters Aug' erfüllt, — entquellen
Sind ſie dem Born der Milde. Milde wohnt
In ſeiner Bruſt, und Milde tauſendmal
Uebt er, — eh ſeine Stimme ſpricht den Fluch.
Die Irren auf den rechten Weg zu führen,
Zu ſuchen die Verlor'nen, Abgefallne
Neu zu bekehren, iſt ſein liebſtes Amt,
Und nimmer wird er müde, Friedensboten
Zu ſolchem Werke durch die Welt zu ſenden.
So ſandt' er mich zu euch: — denn ihr auch ſeid
Verirrt, verloren, abgefallen!
Steht ihr
Betäubt ob dieſer Klage? wendet zürnend,
Und der und der die Hand am Schwert, euch ab?
O traut dem Hirten, der euch ſucht! o laßt
Von euren Augen ihn die Binde löſen!
Blind ranntet ihr in euren Frevel, — blind
Schloßt ihr den Bund, der zum Geſpötte macht
Das heil'ge Recht der Herrſchaft dieſes Landes,
Das heil'ge Recht der Kirche, die der Quell
Der Herrſchaft dieſes Landes iſt, das Recht
Des Papſtes, der der Hüter iſt der Kirche.
Blind ſchwurt ihr zu des Bundes Ketzerei,
Die hier und dort euch elend macht, — o kehrt
Reumüthig zu der Kirche Mutterarmen!

Gabr. von Baiſen (bei Seite zu Ziegenberg).
Nun hatt' ich Recht? Sitzt nicht auf Petri Stuhl
Ein kluger Rechenmeiſter?
(Zu Hans von Baiſen.)
Bruder Hans.
Der rothe Herr ſchien dir faſt ungefährlich:
Was ſagſt du jetzt?

Hans von Baiſen.

Was ich vorhin geſagt.
Manch Bolze trifft, und mancher auch prallt ab,
Dem Schützen ſelbſt zum Schaden. Harrt des Endes.

L. von Erlichshauſen.

Ihr habt Roms Wort gehört: antwortet nun!

H. von Ziegenberg (vortretend).

Auf eure Rede? oder auf die Klage,
Die ſeine Eminenz —?

L. von Erlichshauſen.

Worauf ihr wollt!

H. von Ziegenberg.

So geb' ich Antwort, wie ich muß und ſoll.
Die Chronik ſagt uns, daß der deutſche Orden
Zum Herrn des Preußenlandes ward geſetzt.
Sie ſagt uns, daß der Orden heilig, tapfer,
Unſträflich war, ein Spiegel aller Tugend.
Die Chronik aber ſpricht von alter Zeit.

Wir ſah'n die Dinge anders: ſtreitend ſtand
Convent genüber dem Convent, — mißachtet,
Machtlos der Meiſter, — ohne Schirm das Land,
Verſtört in ſich, und ohne Hut die Grenzen. —

(Bewegung unter den Ordensrittern.)

H. von Plauen.

Seid ihr des Ordens Richter, Herr?

H. von Ziegenberg.

Das nicht, —
Doch Sprecher unſres Bundes. Denn wir mochten
Nicht dulden ſolche Noth, da wir doch Kraft
Und Wiſſen hatten, ſie von uns zu thun.
Drum ward der Bund der Städt' und Lande Preußens
Berufen, auch verwillkürt mit den Herrn
Des Landes, ſonder Arg und Ketzerei, —
Und von des Ordens Meiſtern, die vor euch
Geſeſſen auf dem Stuhl, zu Recht beſtätigt.

H. von Richtenberg.

Ein Recht, das ihr ertrotztet, iſt kein Recht!

H. von Ziegenberg (mit ſteigendem Nachdruck).

Wir ſind ein Bund, dem Recht ſo wenig fern,
Wie andrer Mannen Bünd' in andern Landen;
Wir ſind ein Bund, — — nicht ärmer, ſchlechter nicht
Als der, den wider Unrecht und Gewalt
Im Lande Schweiz die Mannen einſt geſchworen.

Die Eidgenoſſen. Und ſie kämpften viel
Mit Oeſtreichs Herzog und der Ritterſchaft,
Und ſtürzten ſie, denn bitter war die Noth,
Und wurden doch von keinem Kirchenfluch
Bedräut, und ſind doch nur ein Volk von Bauern!
Wir aber ſind —

(Heftige Bewegung unter den Ordensrittern.)

H. von Plauen (aufſpringend).

Verräther und Empörer
Seid ihr!

K. von Wirsberg (ebenſo).

Eisberge, wie den Schweizer Bauern
Zu Schutz und Trutz, ſtehn nicht vor eurer Thür!

H. von Plauen.

Und der die grimmen Heiden einſt bezwang,
Wird auch mit ihren Kindern fertig werden!

H. von Ziegenberg.

Die Heidenſieger liegen in der Gruft!

Gabr. von Baiſen.

Der Heiden Kinder aber wurden Männer!

H. von Plauen.

Rebellen wurden ſie!

Gabr. von Baiſen.

Tyrannen jene!

Legat

(aufſpringend und zwiſchen die Parteien tretend).

Friede! Beim Schwert des ew'gen Richters, Friede!
Wollt thöricht ihr die heil'ge Friedensſendung,
Mit der ich zu euch kam, in Schimpf verkehren? —
Hört mich, ihr Männer Preußens!
Zu Recht beſtätigt nennt ihr euren Bund,
Verwillkürt mit den Herrn des Landes. Wer
Iſt dieſes Landes Herr? Der Orden hier?
Ihr irrt: der Orden iſt Verwalter nur
Des röm'ſchen Stuhls, und Satzungen und Rechte,
Die er gemacht und die ſein höchſter Meiſter
Nicht unterſchrieb, ſind falſch!

L. von Erlichshauſen.

Herr Kardinal, —
Verzeiht, — es iſt nicht völlig, wie ihr ſprecht!

Legat.

Die Kirche ſpricht durch mich, Herr Ordensmeiſter! —
Hört weiter!
Euch beiden, Land und Orden, iſt die Kirche
Der höchſte Lehnsherr und der höchſte Mittler;
Sie will und heiſcht, daß ihr den Zwiſt verbannet,
Der nicht bloß euch, — der dies ihr eigen Land
Dem Feind zur raſchen Beute macht. Sie giebt,
In dem Bewußtſein ihrer Gnadenfülle,
Zur Sühnung euch drei Wege: Wählt!

Den erſten Weg — der Freundſchaft, daß einander
Im Wechſeltauſch ihr gebt, was jedem frommt;
Den zweiten Weg — des Rechts, daß ihr gemeinſam
Erkieſt den Richter, der das Urtheil ſpricht;
Den dritten Weg — der Inquiſition,
Daß nach der Forſchung, die nur ſie vermag,
Die Kirche ſelbſt ihr Wort, untrüglich, ſpreche.
Bedenkt es und entſcheidet euch!

L. von Erlichshauſen.

Dem Orden,
Herr Kardinal, iſt jeder Weg gerecht,
Der der Empörung keine Freiſtatt giebt!

Legat.

Und der hinwegthut, was die Männer Preußens
Dazu gedrängt!

(Zu den Abgeordneten.)

Sprecht! Welchen Weg erwählt ihr,
Abſagend eurem Bunde?

H. von Ziegenberg

Eminenz, —
Wir ſtehn nicht hier, auf Fragen neuer Art,
Drin manch bedenklich Wort ſich bergen möchte,
Antwort zu geben plötzlich, — ſtehn nicht hier
Für uns allein: zu ſprechen haben wir
Die Worte nur, die uns das Land geheißen.

Legat.

Ihr ſteht vor uns, der Eintracht Band zu knüpfen
Aufs Neu mit dem, der dieſes Landes waltet.

H. von Ziegenberg.

Mit dem, der unſre Klag' und Fordrung hört.

H. von Richtenberg.

Mit dem, deß Gnade zu erbitten frommt,
Doch der ſich eurer Fordrung nimmer beugt!

H. von Ziegenberg.

So iſt's nicht unſre Schuld, bleibt ungeknüpft
Das Band der Eintracht.

H. von Plauen.

Unſre nicht, ſucht man
Nach andern Banden!

Legat.

So ſtoßt ihr zurück
Die Hand der Sühnung, die wir euch gereicht?

H. von Ziegenberg.

Wir ſtehn nicht hier, ſo würd'ge Hand zu faſſen,
Noch ſie zurückzuſtoßen.

Legat.

Ueberlegt's
Noch einmal: auch Erbarmen hat ſein Ziel:
Jenſeit des Zieles wohnt der Fluch.

Gabr. von Baiſen.

Der Fluch
Vernichtet nicht das Recht!

Legat.

Der heil'ge Vater
Gab Vollmacht mir, ſo ihr im Trotz verharrt,
Zu ſtrafen euch mit Bann und Interdict!

Gabr. von Baiſen.

Falls ihr die Kündiger des Interdicts
Bereitet habt zum Loos der Märtyrer!

(Tumultuariſche Bewegung unter den Ordensrittern.)

H. von Richtenberg.

Weh ſolches Frevels!

K. von Wirsberg.

Ueber ſie den Bann!

H. von Plauen.

Zum Scheiterhaufen, der den Ketzern flammt!

Die Ordensritter, durcheinander.

Den Bann! Den Scheiterhaufen!

Legat

(zu den Ordensrittern gewandt.)

Wer ruft zum Bann? Wer ruft zum Scheiterhaufen?
Wer iſt, der in das Amt des Richters greift? —
Kennt ihr der Kirche Wort? „Ein ſchlechter Herr
Iſt der, der zur Empörung treibt ſein Volk.

Und zwiefach iſt für ihn das Maß der Strafe.“
Und aber ſpricht die Kirche: „Wer da trägt
Mein heilig Kreuz und trägt nicht ſein Geſetz,
Der hat zu meinen Feinden ſich geſchlagen.“
Und aber ſpricht ſie: „Wo ein geiſtlich Land
Im Argen liegt, da thut mein Vogt zu Rom
Nach Pflicht und Recht, zeucht er das Land an ſich!“ —
Die Stunde naht: weh, wenn in ihrer Macht
Die Kirche kommt, ein ſtreng Gericht zu halten!

(Allgemeine Bewegung. Kleine Pauſe.)

Gabr. von Baiſen (leiſe zu Ziegenberg).

Das war ein Wetterſtrahl aus blauem Himmel.
Schau, ſchau, ſie beißen in die Lippen, knittern
Die weißen Mäntel in der Fauſt, der Meiſter
Schnappt, wie es ſcheint, nach Luft. Ich möcht' es wiſſen,
Welch Teufel dieſen kecken Pfaffen reitet!

H. von Ziegenberg.

Ein Teufel, glaub' ich. Römiſch Regiment, —
Viel lieber zehnmal polniſch —

H. von Richtenberg (zu Erichshauſen).

Meiſter, — redet!

Hans von Baiſen

(der aufgeſtanden iſt, tritt vor und ſpricht zu Erichshauſen, gegen den Schluß ſeiner Rede mit ſehr geſteigertem Nachdruck).

Vergönnt ihr mir zuvor, durchlaucht'ger Herr,
Ein einfach Wort? — Es kreuzen hier im Saal

Die Reden ſich und ſo die Dinge auch.
Um die man redet, in verſchiedner Art;
Doch, ſo mir recht iſt, blieb der Punkt, um den
Sich Alles kreuzen ſollte, faſt vergeſſen.
Ich ſagt's euch ſchon, und ihr geruht vielleicht,
Deß zu gedenken: — Wörtlich heißt's im Briefe
Des edeln Bundes dieſer Städt' und Lande:
Was er auch wolle, nimmer ſei ſein Ziel
Dem Landesherrn zu Unehr, Schimpf und Schaden.
Nun ſchließ' ich alſo: — Will der Bund das Land
Vor Schaden, Unrecht und Gewalt beſchirmen,
Und droht dem Herrn des Landes böſe Noth,
So iſt auch das des Landes Noth, und drum
Erhebt in ſolchem Fall einmüthiglich
Der Bund für ſeinen Landesherrn die Waffen.
'S iſt alſo wohl — und um dies zu ergründen,
Bedarf es keiner Inquiſition
Nach röm'ſchem Brauch, — nicht Ketzerei in ihm.
Und ſo da käme Jemand, — auch mit Mannen,
Mit ſtarkem Heer, — mit Worten nicht allein,
Und ſich vermäße, daß er Land' und Städte
Und was ſonſt euer, an ſich ziehen wollte,
Ihr könntet frohen Muthes ſagen: Herr,
Kehrt heim! hie ſteht der deutſche Orden,
Und hie zur Seiten ihm der preuß'ſche Bund,
Denn wir ſind eins, und furchtbar, weil wir's ſind!! —
Beſchließt nun, hoher Herr, nach eurer Weisheit.

(Jubelnde Bewegung unter den Abgeordneten.)

Gabr. von Baiſen.

Bruder! Bruder!

Die Abgeordneten, durcheinander.

Heil! — Hans von Baiſen Heil!
Dem Bunde Heil!

H. von Plauen (bei Seite zu Wirsberg).

Verdammt, daß der Legat
Berufen ward, und daß der alte Schleicher
Dasaß ſo ſicher, wie die Spinn' im Netz!

K. von Wirsberg.

Laßt ſein! Heut gilt's einmal den ſauren Apfel!

L. von Erlichshauſen
(mit mühſam errungener Faſſung).

Das Wort, das unſer treuer Rath geſprochen,
Giebt frohe Hoffnung uns zur Einigung.
Ihr Herrn vom Bund, — ſtimmt ihr dem Worte bei?

Die Abgeordneten, durcheinander.

Wir ſtimmen bei! — Ja, ja! — Wir ſtimmen bei!

L. von Erlichshauſen (zum Legaten).

So danken wir denn euch, Herr Kardinal,
Und bitten, daß ihr auch dem heil'gen Vater
Zu Füßen leget unſern Dank.
Befunden habt ihr, — alſo hoffen wir's
Von eurer Weisheit, — ſonder Ketzerei

Den preuß'ſchen Bund: wir reichen ihm die Hand,
Mit unſern werthen Freunden ſchnell und gütlich
Ob ihrer Klag' und Fordrung uns zu einen.

Legat.

O zwiefach blind ihr! hüben, drüben blind,
Auf ſolche Einung ein Geſchick zu bauen.
Doch eint euch, — ich will gehn, wär' ich auch nicht
Gegangen, wenn ihr ſelbſt um dieſes Haupt
Die Krone mir des Märtyrers gewunden.
Gehn will ich, eure Einung nicht zu ſtören,
Und nicht zu ſehn, wie ſchnell ſie wieder bricht!
(Er geht ab.)

L. von Erlichshauſen.

Euch aber, werthe Herrn, geloben wir
Im Namen und in Vollmacht unſres Ordens
Abſtellung der Gebrechen, dran ihr leidet.
Und ſo's euch nun genehm, folgt uns zur Kirche. —
Zur Huldigung!

Zweiter Act.

Auf Burg Heſelecht, dem Wohnſitze des Hans von Baiſen. Große Halle, für den häuslichen Verkehr beſtimmt. Ohne Pracht, aber mit allen den Einrichtungen, welche die Bequemlichkeit des häuslichen Beiſammenſeins nach der Weiſe des Mittelalters erfordert.

Auf der einen Seite ein Plätzchen mit Einrichtungen zur Schreiberei. Hier ſitzt Dietrich, mit Schreiben beſchäftigt. Sophia tritt ein, im Reitkleid. Sie beobachtet ihn einige Augenblicke. Bei einer Bewegung, die ſie macht, wendet er ſich zu ihr, ohne ſich jedoch in der Arbeit unterbrechen zu laſſen.

Dietrich.

Muhme —?

Sophia.

Du armer Junge!

Dietrich.

Arm, — ja freilich! —
Doch giebt's noch ärm're Leute.

Sophia.

So zu ſitzen .
Den ganzen Tag, die Feder in der Hand!

Dietrich.

Herr Hans von Baiſen will's.

Sophia.

Wär' ich der Dietrich,
Die Feder ſteckt' ich an's Barett und ginge
Hinauf zum Rüſtſaal, Schild und Schwert zu putzen.

Dietrich.

Heut Eins, das Andre morgen; — möglich auch,
Daß mich Herr Hans bald nach dem Rüſtſaal ſchickt!

Sophia.

Wie nur ein Menſch, der Lippen hat zum Sprechen,
Aufs Schreiben fallen konnte! Steht es dann,
Buchſtab an Buchſtab auch und Zeil' an Zeile
Auf dem Papier, was er euch ſagen will,
Steht doch von ſeiner Stimme Klang, mit dem
Er's ſagen wollte, in dem Briefe nichts.
Mir iſt, als ſind die Worte, die ihr ſchreibt,
Geſtorbne Worte, und der Brief das Grab,
In das ihr ſie hineinthut.

Dietrich.

Ja doch: — Schreiben
Iſt *eine* Kunſt nur, Leſen iſt die zweite! —
(Er legt [illegible] die Schreibereien und ſteht auf.)

Jetzt aber bin ich fertig! — nun zum Stall,
Für euch und mich die Thiere ſchnell zu ſatteln!

Sophia.

Ich ritt ſchon.

Dietrich.

Schon? Mit Gottſchalk?

Sophia.

Nein. — mit Keinem.

Dietrich.

Mit Keinem! Muhme, das iſt Unrecht.

Sophia.

Unrecht?

Dietrich.

Wer ſo vergeßlich iſt, dem ſollte man's
Aufſchreiben Wort für Wort; Geſchriebnes hat
Den Vortheil, daß man's bei ſich tragen kann.
Ich ſagt's euch ſchon: Nachrichten haben wir
Vom Land, die übel lauten; nirgend faſt
Iſt Ordnung mehr; Geſindel allerlei,
Das ſtets von Unheil gute Witterung hat,
Schleicht hier und dort, auf Stegen und auf Straßen.

Sophia.

Haſt du beim Ritt mich, geſtern, eingeholt?

Dietrich.

Nein, leider Gottes! mir ward weh und angſt,
Als ihr auf eurem Roß davonflogt.

Zorbia.

Nun, —
Dein Roß iſt auch ein guter Renner; bleibt
Der hinter mir zurück, wen ſollt' ich fürchten?

Dietrich.

Doch wenn ihr ſtürzt? wen irgendwer euch anfällt
Aus einem Hinterhalt?

Zorbia.

O geh, du Träumer!
Und höre, Vetter: Schelten willſt du mich, —
Ich muß dich ſchelten, gründlich ſchelten! Weißt du?
Schon lang' iſt's, daß du mir nicht mehr gefällſt!

Dietrich.

Warum nicht?

Zorbia.

Weil du anders biſt als ſonſt,
So [illegible] ſo [illegible] als wärſt du vierzig Jahr.

Dietrich.

Das kommt vom Schreibtiſch, Muhme, von der Arbeit.

Zorbia.

So laß die Hand davon!

Dietrich.

Ich möcht' es ſchon.
Doch bliebe dann die ganze Schreiberlaſt
In eures Vaters Hand. Und wenn mich's freut,
Daß ich ihm helfen kann, — aufrichtig, Muhme:
Faſt dünk' ich mich was Rechts, daß ich es kann,
Daß er mir ſagt, ausführlich, was er denkt,
Und ich die Briefe leſen darf und ſchreiben.

Sophia.

Was aber wollen ſie mit all den Briefen
Vom Vater nur?

Dietrich.

Ihr fragt recht wie ein Kind!
Sie ſagen: So ſteht es im Land, — nun rathe,
Was da zu thun! So ſteht's, das haben wir
Gethan, — iſt's Recht? So ſteht's, das müſſen wir
Bei Seite thun, — nun hilf, daß wir's vollbringen.
Von allen Seiten zerren ſie an ihm. —
Ja, wenn ſie nur nach ſeinen Worten thäten!

Sophia.

Doch warum nimmt er all die Laſt auf ſich?

Dietrich.

Muß er's denn nicht? Ein zweiter Hans von Baiſen
Iſt nicht im Land. Der Orden und der Bund
Sind ſchlechte Freunde. — Keiner als Herr Hans
Iſt noch ihr Mitler. Der Herr Ordensmeiſter

Hat an dem Tage zu Marienburg. —
Ihr wißt doch von dem Tag?

Sophia.

Ohm Gabriel
Verſteht ſich auf's Erzählen: er hat uns
Vom Herrn Legaten und von Vaters Ehren
Die Zeitung ſchnell gebracht.

Dietrich.

Auch von den Worten
Des Ordensmeiſters? auch, daß der jetzt meint,
Es ſei nicht Noth, daß er ſein Wort erfülle?
Drum iſt das Land in Aufruhr. Bund und Orden,
Sie haben beide jetzt nach Wien geſandt,
Zum deutſchen Kaiſer, der ſoll Richter ſein.

Sophia.

Ohm Gabriel iſt auch nach Wien.

Dietrich.

Ja wohl,
Das Wort zu führen. Aber Keiner glaubt es,
Daß uns ein Heil von Wien aus kommen wird.
Die denken's leis und jene ſprechen's laut,
Daß nur der eignen Fauſt noch zu vertrauen.
Drum wird gerüſtet allerwärts; wer nur
Noch einen Arm hat, übt ſich in den Waffen. —
Und ich auch wollt', es wäre —! doch Herr Hans

Wird wiſſen, wann es Zeit, hinwegzuthun
Die Briefe und mit andrer Schrift zu ſchreiben!

Sophia.

Wenn ich der Vater wär', ich wüßte wohl,
Was ich begönne.

Dietrich.

Nun?

Sophia.

Ich ginge fort!

Dietrich.

Nein, Muhme!

Sophia.

Iſt er nicht ein freier Mann?
Kann er nicht thun und laſſen was er will?
Als er noch jung war, war er Jahre draußen,
In Portugal, am Hofe Dom João's,
Der erſte Waffenträger Dom Duarte's,
Ein Ritter mit im Flor des Ritterthums,
Ein Sieger mit, als Ceuta ward beſiegt. —
Wie hör' ich's gern, wenn er davon erzählt,
Wie wird ſein Auge hell, denkt er der Jahre!
Iſt Portugal jetzt ferner? Hat er nicht
Genug gethan in dieſem kalten Lande,
In einem warmen endlich Raſt zu ſuchen?

Dietrich.

Dies kalte Land iſt ſeiner Väter Land,
Das Volk in dieſem Lande iſt ſein Volk,
Das auf ihn ſchaut, das von ihm Rettung hofft,
Und das er nimmer läßt in ſeinen Nöthen.

Sophia.

Dies Land! dies Volk! Klingt minder hold die Weiſe,
Die auf des Tajo Flut der Schiffer ſingt?

Dietrich.

Die holdeſte klingt nur auf heim'ſchem Boden.

Sophia.

Nur auf dem Boden? Hoch in's Blau empor
Schwingt ſich die Lerche, wenn ſie ſingen will.

Dietrich.

Ihr wollt mich nicht verſtehn!

Sophia.

Und du mich nicht. —
O hätt' ich Lerchenflügel!

(Sie ſingt.)

Zum Tajoſtrand,
O ſchwellt ihr Segel!
Zum Tajoſtrand,
Ihr raſchen Vögel!

(Ein Diener kommt mit Briefen, die ihm Dietrich abnimmt; er geht dann wieder ab.)

Dietrich.

Was bringſt du? Briefe? — Vom Herrn Gabriel?

(Er eröffnet den einen Brief und lieſt.)

Sophia (weiter ſingend).

Wie weit, wie weit, —
Doch dein allzeit
In Freud' und Leid!
Zum Tajoſtrand,
Zum liebſten Land,
Ihr raſchen —

Dietrich.

Entſetzlich! Unerhört!

Sophia.

Was haſt du, Vetter?

Dietrich.

Ein Schreiben iſt es, vom Herrn Gabriel.
Die Herrn, die von dem Bund gen Wien geſendet,
Als ſie des Wegs in Mähren ruhig zogen,
Sind räuberiſch überfallen; heft'gen Kampf
Hat es gegeben; Mehrere ſind todt,
Verſprengt die Andern; euer edler Ohm
Hat, ſelbſt verwundet, kaum ſich durchgeſchlagen.

Sophia.

Gebenedeite! Doch wo weilt der Ohm?

Dietrich.

Er ſchreibt, er folge ſeinem Briefe bald.

Dem Orden ſchwere Klage zu bereiten;
Denn nur zu wohl berechnet ſei der Schlag,
Daß nicht auf ihn zu rathen.

Sophia.

Armer Ohm!

Dietrich.

O ſchwärzer ſtets und ſchwärzer ziehn die Wolken
Sich über dieſes Land!

Sophia.

Wo iſt der Vater?

Dietrich.

Er ſchlummert noch. Weckt ihn nicht vor der Zeit:
Stets kommt ſo böſe Kunde früh genug.

Sophia.

Ziehn möcht' ich einen Zauberbann um ihn,
Daß all die böſe Kunde von ihm bliebe!

Dietrich.

Das geht nicht, Muhme; doch ein rechtes Herz,
Wie es Herr Hans hat, bietet Trotz dem Böſen,
Und käm's auch zwiefach.

(Man hört ein Signal des Wächterhorns.)

Horcht! das Horn des Wächters.
Es kommt Etwas zur Burg. Laßt ſehn, ob gut,
Ob böſ' es iſt, wie dieſer Brief.

(Er tritt an das Fenſter. Sophia ſchreckt leis zuſammen.)

Bei Gott.
Zwei Kreuzesherrn, die in den Burghof reiten:
Das Kommen ſolcher Herrn iſt ſelten gut! —
Doch muß hinab ich, daß die Knechte drunten
Die Pferd' in rechte Obhut nehmen, auch
Den Herrn, ſo gut ich's mag, Willkomm zu ſagen.
Nehmt hier den Brief und bringt ihn eurem Vater!

(Er giebt ihr den Brief und eilt ab.)

Sophia (allein).

Sie ſind's, die draußen mir den Weg gekreuzt
Und abergläubiſch mich gemacht! Mir war es,
Als lief mir über'n Weg ein häßlich Thier,
Das Wandrer für ein Unglückszeichen achten.
Mir war's zu Muth, als ob ein ſchwül Gewitter
Am Himmel hing, und leicht erſt fühlt' ich mich,
Als wieder unter mir die Brücke dröhnte.
Wer iſt's, der ihnen doch den Weg gezeigt? —

Konrad von Wirsberg und **Arnold von Wenden** treten ein.

K. von Wirsberg

(Sophia erblickend, mit fingirtem Erſtaunen).

Ihr, — Fräulein, — ihr! Wie hätten wir's geahnt,
Als, um die Waldesecke biegend, ihr
Gleich einer Waldfee uns entgegen ſprengtet,
Daß wir am Ziel der Fahrt euch finden ſollten!
Zu ſeltſam faſt, auf zu verſchlungnen Pfaden,
Trug euch der leichte Zelter fort; zu ſchnell,

Noch ſchneller als der Stimme Ruf, der flehend
Euch nachzog durch die ſtille grüne Nacht,
Wart ihr entflohn!

Sorbia.

— — Hier wohnt Herr Hans von Baiſen!

K. von Wirsberg.

Hier wohnt, den Könige beneiden würden,
Sähn ihre Augen, was ſein Haus beherbergt!

Sorbia.

Hat euer Meiſter euch das Wort gelehrt?

K. von Wirsberg.

Das Wort —

Sorbia.

Herr Hans von Baiſen wird's vernehmen!
(Sie geht ab.)

K. von Wirsberg.

Nun, Arnold? — Du biſt ſtumm!

A. von Wenden (der ſich geſetzt hat).

Nicht jeder Menſch
Hat ſoviel Ueberfluß an Lung' und Athem
Wie ihr. Der tolle Ritt, der Dirne nach, —
Dann all die Noth, bis wir durch Buſch und Sumpf
Die Gäule wieder auf die Straße brachten. —
Laßt mich nur erſt verſchnaufen!

K. von Wirsberg.

Armer Thor,
Daß dir bei ihrem Blick die Bruſt nicht ſchwillt,
Du dich nicht leicht und frei fühlſt wie ein Falk,
Der in die Lüfte ſteigt! Sag', hatt' ich Recht?
Weißt du im Preußenland, — und nicht in Preußen:
In all den Landen, wo nur Komturei'n
Des Ordens ſtehn, — und wo *kein* weißer Mantel
Mit ſchwarzem Kreuz ein glühend Herz verhüllt, —
Weißt du ein Kind, wie dies? ein dämmernd Auge,
So blitzend? Lippen, ſo im Trotz erblühend?
Ein Weib, danach ſich's ſo zu ringen lohnte,
Zu kämpfen, ſiegen! — Sage mir kein Wort:
Die Sprache, die du ſprichſt, hat keine Worte
Für ſie: ein Zeichen nur gieb mit dem Auge,
Nur mit der Hand, daß wenn du fühlen könnteſt
Wie ich, dir's auch wie mir vom Herzen ſtrömte!

A. von Wenden.

Kann ſein! Doch anders ſchuf mich die Natur: —
Wo ich kein Ende ſeh', fang' ich nicht an.

K. von Wirsberg.

Sagt das der Schiffer auch, der ſeewärts ſteuert?

A. von Wenden.

Das iſt des Schiffers Sache. Und die eure, —
Wo dachtet ihr zu landen?

K. von Wirsberg.

Weiß ich's, Freund?
Und doch: für mich giebt's keine Raſt, bis ſie
In dieſen Armen liegt!

A. von Wenden.

Hm! Vor der Hand
Sprecht nur ein wenig leiſer! Dieſe Waiſens
Sind eine große Sippſchaft; doch gewiß,

(ironiſch)

Ein Schwager, ſowie ihr, iſt ſtets willkommen!

K. von Wirsberg.

Die Sippſchaft wollen wir zu Paaren treiben,
Wenn ſie ſich drein miſcht!

A. von Wenden.

Wir? Herr Großgebiet'ger,
Ich pfuſch' euch nicht ins Handwerk. — Doch, — der Alte!

Hans von Waiſen tritt auf, den Brief Gabriels in der Hand.

Hans von Waiſen.

Willkommen auf Burg Heſelecht, ihr Herrn!

K. von Wirsberg.

Dank, edler Herr!

Hans von Waiſen.

Der Meiſter ſendet euch?

K. von Wirsberg.

Er ſendet uns.

Hans von Baiſen.

So habt ihr Kunde ſchon
Von jenem Gräuel, der in all den Zunder,
Drin Jeder wühlt mit emſiger Begier,
Ein neuer Brand hineinfällt? deſſen Flamme,
So ihr nicht ernſtlich ſie zu löſchen denkt,
An eure Schlöſſer lecken möchte? Sprecht,
Was iſt des Meiſters Schluß, — was thut der Orden,
Sich rein zu machen von ſo arger Klage?

K. von Wirsberg.

Wir wiſſen nicht, wovon ihr redet, Herr

Hans von Baiſen.

Wovon ich rede? Von dem Räuberwerk
In Mähren, von dem ſchnöden Ueberfall
Der bündiſchen Geſandten! Ward davon
Euch keine — keine Kunde?

K. von Wirsberg.

Freilich! doch —
Was geht's den Orden an?

Hans von Baiſen.

Nun, bei Sankt Thomas!
So ihr noch fragt, noch zaudert, —
(mit Nachdruck)
ſo ihr auch,

Der Orden und der letzte ſeiner Brüder,
Zuvor nichts wußtet von dem finſtern Werk. —
So euch die Kunde überſtürzt, wie mich,
Und ihr noch fragt, — ſo ihr nicht wißt von ſelbſt,
Daß, wenn zwei Feinde meine Burg beſtürmen,
Nur ein unſchuldig Kind den Glauben hegt,
Die Beiden ſeien Herzensfreunde nicht, —
So ihr Gewähr nicht gebt vor Gott und Menſchen,
Mit freiem Wort, Hand auf dem Sakrament,
Daß ihr nicht Theil habt an dem Werk von Mähren
Und daß ihr's abſagt in der Hölle Grund, —
So ſeid ihr blind und brecht die Pfoſten ſelbſt,
Die euer Haus, ſchon allzu ſchwankend, ſtützen!

K. von Wirsberg.

Der Orden, denk' ich, wird in ſeiner Weisheit
Erwägen, ob und was zu thun. Doch meld' ich
Da euch der Meiſter als geheimen Rath
Hat überkommen, eure Meinung gern.

Hans von Baiſen.

Hat überkommen! ja! Man überkommt
Manch unbequem Geräthſtück von den Alten
Und fragt, wohin damit! — Herr Ordens-Treßler
Darf ich euch um des Meiſters Sendung bitten?

K. von Wirsberg.

Die Herrn vom Bunde haben eine Schatzung
Sich aufgelegt; es heißt: als Zehrungsgeld

Für die Geſandten, die gen Wien gezogen.
Doch iſt die Schatzung groß und zehnfach mehr,
Als dafür noth thut; ſtarke Summen auch,
Wir wiſſen's wohl, ſind abgeführt nach Wien. —

Hans von Baiſen (ihn unterbrechend, bitter).
Kam drüber eine Meldung euch aus Mähren?

K. von Wirsberg (fortfahrend).
Dieweil man hofft, daß ſchlechtes Recht durch Geld
Zu gutem werden kann. Auf andern Wegen
Gehn andre Summen außer Land, — ganz blind,
Herr Hans von Baiſen, iſt der Orden nicht!
Der Meiſter aber will nicht länger dulden,
Was Unheil ſchafft für's Land und was aufs Neu
Ein Loch gemacht in ſeiner Herrſchaft Rechte.

Hans von Baiſen.
Wie's ihm geliebt! Iſt das die Sendung ganz?

K. von Wirsberg.
Der Meiſter will: ihr ſollt mit Kraft vorangehn,
Nach Ehr' und Pflicht dem falſchen Thun zu ſteuern!

Hans von Baiſen (nach dem Fenſter deutend).
Ihr ſeht die Fichtenhöhn, Herr Ordens-Treßler. —

K. von Wirsberg.
Was meint ihr, Herr?

Hans von Baiſen.
Ihr ſeht, der zweite Ring

Iſt nur ein wenig blauer als der vorn: —
Der zweite iſt nicht mehr mein eigen.

K. von Wirsberg.

Nun?

Hans von Baiſen.

Mein Wort, Herr Treßler, reicht gerad ſoweit,
Wie dieſe vordern Fichten gehn.

K. von Wirsberg.

Nein, Herr!
Sprecht ihr ein Wort, — der Orden weiß es wohl, —
Es klingt in all den Preußenlanden wieder.

Hans von Baiſen.

Ich weiß das nicht genau. Doch iſt es alſo:
Vielleicht erklingt es, weil den Ton es traf,
Der ſchon zu Haus iſt in den Preußenherzen.

K. von Wirsberg.

Drum ſollt ihr ſprechen, ausgehn laſſen Briefe,
Das Volk rückführen, daß nicht doch zuletzt
Die Ruthe ſchwerer Zucht die Frevler treffe.

Hans von Baiſen.

Herr, ich bin alt: doch ich will ſprechen, ſchreiben,
Nicht müde werden in dem Werk des Friedens;
Nur muß ich wiſſen erſt, daß auch mein Wort
Verhöhnt nicht wird und nicht ans Kreuz geſchlagen.

K. von Wirsberg.

Wie ſollt' es —?

Hans von Baiſen.

Frei von Makel muß es ſein
Und ehrlich muß ich ſagen: eure Herrſchaft
Meint's mit euch ehrlich, alſo thut wie ſie!
Seht, Herr, nicht ehrlich war's mit dem Legaten
Den ihr aus Rom berieft. Nicht ehrlich iſt's,
Wenn ihr das Wort, das zu Marienburg
Der Meiſter gab, an hundert Klammern hängt;
Nicht ehrlich, wenn in Oſt und Weſt und Norden, —
Man weiß es ja, — ihr heimlich Bünde ſchließt;
Nicht ehrlich, wenn ihr buhlt, — man weiß es ja, —
Um Fürſtengunſt, des Kaiſers Spruch zu biegen;
Nicht ehrlich, wenn nur um ein Haar ihr ſäumt,
Euch von dem mähr'ſchen Räuberwerk zu reinen, —

K. von Wirsberg.

Genug, Herr Rath! Zuvor ja wußten wir's:
Auch ihr lenkt klüglich in die Bahn der Gegner!
Dem Meiſter werd ich melden —

Hans von Baiſen.

Meldet ihm
Das letzte Wort des alten treuen Rathes:
Den Landen geb' er, was der Lande Recht,
So geben ſie auch ihm, was ihm gebührt!

Und noch das Eine meldet ihm, was Keiner
Euch räth, den ihr als Feind erfunden habt:
So ihr den Krieg wollt, — denn, beim ew'gen Gott!
Der Pole wohnt uns nah, und lüſtern blickt er
Auf unſre Fluren, freut von Herzen ſich
Des Zanks, dran unſer armes Land verblutet, —
Ihr aber traut der mißgeſchaffnen Freundſchaft,
Mit der der Pole, wie geſchäftig auch
Er ſeine Schwerter wetzt, euch kirr gemacht:
Ihr traut auf Polentreue! — wollt ihr Krieg,
So ſeht dem Kriege vor! Die Ordensburgen
Stehn wehrlos überall: — zwölf rüſt'ge Männer,
Nicht einen mehr, ſah ich im Haus zu Thorn;
Armbrüſte fand im Haus zu Papau ich
Nicht eine, die den Bolzen ſchoß zum Ziel; —
Ihr ſeid ein Kriegerſtaat und habt im Frieden
Vergeſſen, was vor raſchem Sturz bewahrt:
Zum Krieg macht euch bereit! die goldnen Becher,
Geſchmeid' und Borten auf den Komturei'n
Werft in den ausgeleerten Ordensſchatz,
Prägt Geld daraus, euch Söldner anzuwerben,
Geld, ſie zu waffnen, Geld, ſie wohl zu nähren, —
Denn rückwärts liegt die Zeit, da Pilgerheere
Begeiſtrungsvoll zu euren Bannern ſtrömten,
Und andre Mächte herrſchen in der Welt!

([illegible])

A. von Wenden (leiſe zu Wirsberg).

Nun, Wirsberg gehen wir? Viel Antwort, dünkt mich,
Giebt's auf des Alten Rede nicht.

K. von Wirsberg (ebenſo).

Nein, Freund;
Denn leider, — nicht ein Wahn iſt's, was er ſprach!
Doch kann ich fortgehn, wo ſie weilt? Kann ichs?
Und ward kein ſüßer Blick mir noch zu Theil!

A. von Wenden.

Ihr ſeid von Sinnen!

(Man hört wieder ein Signal des Wächterhorns.)

Hans von Baiſen.

Das Geſchäft, ihr Herrn,
Iſt nun zu Ende, denk' ich. Steht mein Haus
Zur Raſt euch an, — es weiß den Gaſt zu ehren!

Dietrich kommt eilig herein.

Dietrich.

Herr Hans, Herr Hans!

Hans von Baiſen.

Was giebt es?

Dietrich.

Er iſt da.
Geſund und friſch wie ſonſt! Herr Stiber mit ihm —

Hans von Baiſen.

Der Gabriel?

Dietrich.

Er ſelbſt!

Hans von Baiſen

(zu Wirsberg und Wenden, im Begriff, ſie zu verlaſſen.)

Verzeiht, ihr Herrn, —

K. von Wirsberg.

Verzeiht ihr, Herr von Baiſen, wenn ſofort
Wir Abſchied nehmen. Andre Sendung noch,
Die keine Raſt vergönnt, gab uns der Meiſter.
(Leiſe zu Wenden:)
Mit dieſen bünd'ſchen Schälken keine Stunde
In einem Haus! Doch reiten wir nicht weit;
Noch einmal folg' ich jenes Zelters Fährte!

Nach ſtummem Abſchied wenden ſich Wirsberg und Wenden der Thür zu
Gabriel von Baiſen, den linken Arm in einer Binde, **Stibor von Baiſen** und **Hans von Ziegenberg** treten ein. Ein Augenblick der Ueberraſchung. Die Ordensherren gehen ab.

Gabr. von Baiſen.

Noch ſchwarze Kreuze hier?

Hans von Baiſen.

Laß, Bruder, komm
In meinen Arm! Dem ew'gen Vater Dank,
Der ſeine Schaaren ſandte, dich zu ſchirmen!
Dank, daß er dich mir aufbehielt! — Doch haſt du
Den einen Arm nur frei!

Gabr. von Baiſen.

Der andre, Bruder,
Soll — morgen, übermorgen, meinen Gaul
So ſtark und feſt, wie ſonſt, im Zügel halten.

Hans von Baiſen.

Nun denn, nochmals willkommen! Und auch du,
Freund Stibor! Ihr auch, wackrer Ziegenberg!
Wir haben viel zu ſchwatzen, und wir können's
In froher Muße, da den Herrn vom Kreuz
Nicht Muße ward, auf Heſelecht zu raſten.

Gabr. von Baiſen.

Sie wagen's noch, die Schwelle zu betreten,
Die eines Baiſen iſt!

Hans von Baiſen.

Nun, nun, nun, nun!
Der ält'ſte Baiſen iſt noch Meiſters Rath!
Doch mehr davon hernach! Erſt kommt, ihr Freunde,
Macht's euch bequem! thut Staub und Hitze von euch,
Laßt Gleichgewicht in Seel' und Leib euch bringen
Durch einen Schluck redlichen Malvaſiers!
He, Dietrich, —

Gabr. von Baiſen.

Laß für jetzt! wir ſind nicht müde,
Und fehlt das Gleichgewicht in Seel' und Leib,
Thun andre Dinge noth. Wie ſteht's im Land?

Hans von Baiſen.

Wie ſollt' es ſtehn?

Gabr. von Baiſen.

Du fragſt! Iſt noch ein Band,
Das dieſer Orden zu zerreißen hätte?

Hans von Baiſen.

Du meinſt das Räuberwerk von Mähren?

Gabr. von Baiſen.

Freilich!

Hans von Baiſen.

Nun ja, der Frevel ſchreit zum Himmel auf,
Und nicht an euch, — an denen, die euch ſandten.
Am ganzen Preußenland iſt er verübt: —
So ſeid nicht ihr, ganz Preußenland iſt Kläger!
Nun merkt euch das: — Ein Land mißhört man nicht.
Und offnes Recht zu beugen iſt gefährlich.
Drum, war der Orden krank, iſt's an der Zeit,
Daß er geſunde durch den Spruch des Rechts;
Zeigt ſich's, daß er verſehn mit faulen Gliedern, —
Die werden weggeſchnitten; iſt ſein Blut
In Gährung, gießt man friſches in die Adern.
Seid klug! die mähr'ſche Unthat ſchafft uns neu
Den Orden, — neue Hoffnung noch für's Land.

Gabr. von Baiſen.

Hoffnung! vom Orden noch, von dieſem Abhub,
Den Deutſchland uns von ſeinem Adel ſendet!

Was iſt er uns? was haben wir gemein?
Was wiſſen wir, ob, die hier üppig prangen,
Daheim nicht ehrlos fielen von der Bank?
Wir brauchen ſie nicht mehr!

Hans von Baiſen.

Mein Gabriel,
'S iſt Einer droben, der Geſtalt und Zweck
Den Dingen giebt und ihre Wege zeichnet. —
Er fragt dich nicht, was du gebrauchſt.

Gabr. von Baiſen.

Er gab
Das Eiſen uns, um Schwerter draus zu hämmern!
Und ſchon, ſo denk' ich, blieb uns nichts als das.

H. von Ziegenberg.

Herr Hans! Ihr wißt, es iſt nicht meine Art,
Mich wilden Roſſen zu vertraun; ihr wißt,
Die Straßen meid' ich, die ich nicht geprüft; —
Herr Hans, es geht nur noch das *eine* Wort
Durch Preußens Städt' und Lande: nicht zu tragen
Sei fürder dieſes Ordens ſchnödes Joch.
Und Alles iſt entſchloſſen, Alles harrt
Nur noch auf euch, daß ihr das Wort beſiegelt.

Hans von Baiſen.

Und was ſagt Bruder Stiber?

Stiber von Baiſen.

Bruder Hans.

Ich bin kein Redner. Oft ſprachſt du im Scherz.
Wir zwei, wir ſeien juſt wie Wort und Hand.
Gut! deine Hand bin ich, doch ſprich das Wort!

Hans von Baiſen.

Krieg alſo! — Krieg auch ihr! — Der Krieg, ihr Freunde,
Iſt nicht ein müßig Knabenſpiel, begonnen
Nach Tiſch, beendet mit dem Abendroth.
Der Krieg iſt wie ein Brand im Fichtenwalde,
Der erſt erliſcht, wenn's keinen Wald mehr giebt.
Weh, wer den Krieg beginnt und hat nicht Macht,
Dem Brande Halt zu rufen!

Gabr. von Baiſen.

Macht hat der,
Der ſtark ſich fühlt, — und der zur rechten Zeit
Sich tapfre Bundesgenoſſen warb!

Hans von Baiſen.

Schon warb?

Gabr. von Baiſen.

Der Preuß' und Pole ſind wie Nachbarsleute,
Der eine ſteht dem andern bei, wenn's brennt.

Hans von Baiſen.

Ja, ja, die Polen ſagen's ſo!

Gabr. von Baiſen.

Mein Weg
Führt mich durch Polen. König Caſimir

Die Kronbeamten und Prälaten ſprach ich:
Sie warten nur auf Preußens Ruf, dem Orden,
Vereint mit uns, ein tiefes Grab zu graben.

Hans von Baiſen.

Ja, Bruder, auf den Ruf nur warten ſie,
Und möglich auch: ſie kommen ungerufen. —
Ihr blinden Thoren! mit den poln'ſchen Freunden
Des Ordens Grab zu graben, und ihr ſeht nicht,
Daß ihr ihm nachſtürzt in die Gruft!
Des Ordens Band, das euch zuſammenbindet,
Drückt euch, ich glaub's; doch wenn das Band ſich löſt,
Was ſeid ihr? eine Schaar, des Hirten ledig!
Nach rechts und links, thalab und hügelan,
Irrt ihr zerſtreut, zerſprengt! Wie? oder glaubt ihr,
Die Herrn vom Culmerland und die vom Samland
Gehn gleichen Weg? und gleichen Weg auch gehn
Die ſtolzen Hanſaherrn, und wieder jene,
Die ſtill den Acker, drin im Lande, baun?
Wie? oder wißt ihr Einen unter euch,
So ſtark und kühn, ſo mild und hoch und weiſe,
Daß er geboren, euer Herr zu ſein,
Und daß ſich Alle drängten, ihm zu huld'gen?
Ihr ſeid nur eine Schaar, des Hirten ledig,
Und ob ihr wollt, ob nicht, ich ſag' es euch,
Der Pole Caſimir wird euer Herr!
Er wird als Freund euch kommen, wird geloben,

Gleich ſeinen liebſten Söhnen euch zu halten,
Freiheiten, wie ihr ſie nur wünſchen mögt,
Wird er euch bieten, — und in kurzer Friſt
Wird eine Kette, hundertfach ſo ſchwer,
Als die ihr abgeſtreift, euch niederdrücken.
Und wart ihr freie Preußen, deutſcher Zunge
Und deutſcher Zucht und deutſcher Rechte theilhaft:
In euren Enkeln zieht ihr ein Geſchlecht,
Das nur dem fremden Sklavendünkel fröhnt! —

Gabr. von Baiſen.

Du biſt des Ordens Anwalt!

Hans von Baiſen.

Nur des Rechts!

Gabr. von Baiſen.

Der Orden bricht das Recht!

Hans von Baiſen.

Und haltet ihr's?

Gabr. von Baiſen.

Du gehſt nicht mit uns?

Hans von Baiſen.

Ich geh', wo ich muß!

Gabr. von Baiſen.

Du willſt das Volk, das deines Rufes harrt,
Verlaſſen?

Hans von Baiſen.

Gott wird mir die Wege weiſen!

Gabr. von Baiſen.

Bruder — —! Lebwohl!

Hans von Baiſen.

Wohin, mein Gabriel?

Gabr. von Baiſen.

Wo man ein Ohr für unſre Sprache hat!

Hans von Baiſen.

So kurzen Abſchied nach ſo ſchwerer Sorge?

Gabr. von Baiſen.

Kein Abſchied, wenn du unſre Sorgen theilſt!

Hans von Baiſen.

Laß redlich uns noch einmal überlegen. —

Gabr. von Baiſen.

Wir haben's überlegt, zu handeln gilt's!

Hans von Baiſen.

Bleib nur die Nacht bei mir!

Gabr. von Baiſen.

Mit Sturmesſchritten
Geht dieſe Zeit, ſie läßt mir keine Raſt.

Hans von Baiſen.

Denk' deines wunden Arms!

Gabr. von Baiſen.

Ich denke ſein: —
Lebwohl, mein Bruder!

(Er geht ab.)

Hans von Baiſen.

Stibor, Ziegenberg,
Laßt ihn nicht fort! Ich ſag's euch: wie verkehrt
Die Welt uns anſieht, immer haben wir
Das Spiel noch in der Hand; doch wirft der Menſch
Die Würfel toll hinaus, wer mag's berechnen!

(Stibor von Baiſen und Ziegenberg ab. Dietrich, der im Hintergrunde geſtanden hat, folgt ihnen auf Hanſens Wink.)

Hans von Baiſen

(nach einer Pauſe, allein, in Gedanken).

Wir armen Thoren, die wir Häuſer baun
Und drin zu wohnen denken Jahr für Jahr!
Da kommt der Sturm und reißt die Schindeln ab,
Da kommt der Schwamm und niſtet in der Schwelle,
Der Regen wäſcht die Fugen emſig aus,
Und traf es auch kein Blitz, von ſelber bricht es
Zuſammen unter ſeiner eignen Laſt.
Der flickt und ſtützt das alte Haus geſchäftig,
Denn von den Tagen alten Glückes trägt's
Der Zeugen gar ſo viel, — und all ſein Flicken
Iſt doch zuletzt umſonſt! — der nimmt es klüglich,
Gebälk und Stein' und Schindeln, auseinander, —
Der läßt es brechen, — der, um ſchnell zu gehn,

Wirft einen harz'gen Feuerbrand hinein: —
Ich wollt', ich wäre lang hinausgezogen,
Denn, — ſagen mag ich's nicht, den Andern nicht
Und auch mir ſelber kaum, wie müd' ich bin.

Sophia kommt.

Sophia.

Ihr ließt mich rufen, Vater?

Hans von Baiſen.

Rufen, Kind?

Sophia.

Der Dietrich meinte, —

Hans von Baiſen.

Hat der Burſch ein Recht,
In meiner Seele Grund zu leſen? — Kind, —
Sing' mir ein Lied! Du weißt ja, manchmal brauch' ich
Ein wenig Maienſonne.

Sophia

(von einem der Seitenplätze eine Laute holend).

Welch ein Lied?
Vom Köhlermädchen, das Prinzeſſin wurde —?

Hans von Baiſen.

Sing', was du willſt, — mir liegt am Liede nichts,
An deiner Melodie — — Doch — höre, Kind!
Sag' mir, — ſag' dreiſt — — willſt du Prinzeſſin ſein?

Sorbia.

Käm's auf den Willen an!

Hans von Baiſen.

Sag': — willſt du's ſein?

Sorbia.

Mährchenprinzeſſin?

Hans von Baiſen.

Nein! — 'S iſt Einer doch
In dieſem Land, das in ſich bricht zuſammen,
Der noch die Dinge halten kann! doch Einer,
Der, wenn er will, aus ſeinem Sorgenſtuhl
Sich einen Thron kann bauen! — will ſein Kind
Prinzeſſin ſein?

Sorbia.

Mein Vater, ihr erſchreckt mich!
Um Gott, ihr wolltet —?

Hans von Baiſen.

Dieſen letzten Reſt
Hinwerfen meiner müden Jahre: nur —
Daß dir's den Lohn eintrage.

Sorbia.

Nein, nein, nein!
Nein, Vater nein! — Wärt ihr ein Jüngling, wärt ihr
Noch Dom Duarte's Waffenträger! — Ja,
Käm' einer, wie ihr damals wart, und brächte

Dritter Act.

Gemach des Treßlers auf Schloß Marienburg. Eine Thür im Hintergrunde; eine Seitenthür. Eine brennende Lampe.

Konrad von Wirsberg, die hintere Thür von außen aufſchließend, kommt ſchnell herein und horcht an der Seitenthür.

K. von Wirsberg.

'S iſt Alles ſtill! Kein Laut, kein Stöhnen mehr!
Kein Rauſchen ſelbſt vom Kleid! — Soll ich hinein —?
'S iſt ſchwül hier im Gemach!

(Er wirft ſich in einen Seſſel.)

Schier unerträglich
War's im Kapitel drüben: all das Schwatzen
Von Frieden und von Krieg, — ich weiß es nicht,
Wozu ich Nein und wozu Ja geſagt, —
Der Boden brannte mir. Mit den Gedanken
War ich bei ihr nur: — — Wie die Glut des Zorns
Sie übergoß mit tauſend Roſenflammen!
Wie dann die Glut erloſch im Thränenſchauer!

Hans von Baiſen.

Da könnt ich ausruhn! — Ja, iſt man erſt alt,
Pfeift man am Beſten, wie die Kinder ſingen.
Wir wollen's überlegen. Singe mir
Dein portugieſiſch Lied!

Sophia

(ſingt zur Laute).

Zum Tajoſtrand,
O ſchwellt ihr Segel!
Zum Tajoſtrand,
Ihr raſchen Vögel!
Wie weit, wie weit, —
Doch dein allzeit
In Freud' und Leid!
Zum Tajoſtrand,
Zum liebſten Land,
Hinaus ihr Segel!

Das goldne Sternband mir —! Doch Närrin ich!
Nicht wahr? ihr ſpracht im Scherz nur, — wolltet mich
Erſchrecken nur, —

Hans von Baiſen.

Ja, Tochter, du haſt Recht:
Wär' ich ein Wrack nicht ohne Maſt und Segel!

Sophia.

Das ſagt' ich nicht! ihr ſeid mein ſtolzer Vater.

Hans von Baiſen.

Und ſo er ſich begiebt des Stolzes, ſprich, —
Und ſo er brechen fühlt das Haus, wohin
Soll er mit ſeinem Kinde gehn?

Sophia.

Mein Vater, —
Ich wüßt' es wohl!

Hans von Baiſen.

So ſprich, du kluger Narr.

Sophia.

Wo einſt ihr glücklich wart, — zum Tajoſtrand.

Hans von Baiſen.

Zum Tajoſtrand! — Ja, ja, da iſt es warm.

Sophia.

Da ſeid ihr fern von all der Noth und Sorge.

Wie ſie im Arm mir hing, ein bleiches Kind,
Und mir beim luſtig wilden Ritt, nachtein,
Des Athems linder Hauch die Wange ſtreifte! — —
Und hab' ſie hier! und hab' ſie nicht im Arm!

(Er iſt aufgeſprungen und wieder an die Seitenthür getreten.)

Sie regt ſich nicht! Hört' ich ein Klagewort,
Ein leiſes Seufzen nur, daß es mich zwänge,
Ihr zuzuſprechen tröſtlich! Doch vielleicht —
Mühvoll ja war die haſt'ge Fahrt — vielleicht
Verſchläft ſie jetzt ihr angſtvoll Widerſtreben.
Mich dünkt, ich ſeh' es, wie ein roſ'ger Morgen
Auf dieſen Wangen wieder ſpielt, — ich ſeh' es,
Wie dieſer Buſen, der ſo ſtürmiſch bebte,
Im leiſen Athemzug ſich hebt und ſenkt.
Es muß entzückend ſein, unſchuld'gem Schlummer
Zur Seite ſitzen! — Still! daß ſie's nicht ſtört!

(Er verſucht es, die Thür leiſe zu öffnen.)

Doch wie? verſchloſſen? Eine Scheidewand,
Wo Scheiden kindiſch wär'? — Seid trotzig nicht,
Mein gnäd'ges Fräulein: Trotz gebiert Gewalt.

(Er pocht und ſpricht laut.)

Sophia! Hört ihr mich? — Sophia, ſprecht!
Macht auf die Thür! nur ſagen will ich's euch,
Wie weh mir's that, daß ich euch weh gethan!
Macht auf! denn wißt, ich bin bereit zur Buße. —
Nicht dieſer düſtre Thurm — hier ſind wir nur
Zur ſtillen kurzen Raſt — iſt unſer Ziel;
[illegible]

Am Seeſtrand liegt ein Schiff mir, das uns ſchnell
Zu Ländern führt, wo blauer iſt der Himmel,
Weicher die Flut und lachender das Thal,
Wo's keine Schuld der Liebe giebt! — Ihr ſchweigt!
Ihr zürnt ſo ſehr! Wohl denn, macht auf! Laßt uns
Abwägen Zorn und Liebe: je ein Wort
Des einen und des andern, wer die meiſten
Zum Einſatz bringt, der ſoll das Spiel gewinnen. —
Macht auf, macht auf! es wär' nicht gut, Sorbia,
Müßt' ich den Eingang mit Gewalt mir bahnen. —
Macht auf! die Thür iſt euch ein ſchwacher Schutz.
Schon ſchießt mir's heiß zum Herzen, ſeht euch vor!
Der Bettler könnte ſeines Amts vergeſſen!

Arnold von Wenden kommt.

A. von Wenden.

Was ſchafft ihr, Wirsberg?

K. von Wirsberg.

Hm! ich ſprenge Thüren!

A. von Wenden.

Seid ihr des Teufels?

K. von Wirsberg.

Eigenſinnig hat
Die Dirne drin den Schlüſſel umgedreht
Und läßt mich wie ein Narr hier ſtehn.

A. von Wenden.

Wärt ihr
Kein Großgebietiger, — ich gäb' euch Recht,
Was ihr von Narren ſagt.

K. von Wirsberg.

Doch werd' ich's enden!
Faß mit an! Hilf!

A. von Wenden.

Geholfen hab' ich euch —
Ob auch mit wenig Laune — zur Entführung,
Dieweil ich euer Freund bin; und dieweil
Ich's bin, hab' ich ein Wort euch jetzt zu ſagen.
Denn ganz vergaßt ihr, wer und wo ihr ſeid
Und was es an der Zeit iſt.

K. von Wirsberg.

An der Zeit —

A. von Wenden.

Zum Geier! an der Zeit iſt ſchwerſte Noth.
Der Kaiſer hat geſprochen. Außerm Recht
Iſt durch den Spruch der preuß'ſche Bund —

K. von Wirsberg.

Nun gut!

A. von Wenden.

Nein, gar nicht gut! dieweil ſie nun erſt gar nicht
Vom Bunde laſſen, und dieweil's nach Polen

Hinüber und herüber geht vom Bund.
Drum hielt der Orden ſein Kapitel heut,
Auf böſe Zeit ſich rüſtend. Doch Herr Wirsberg
Saß im Kapitel, horchte drein, als wär's
Hebräiſch, denk' ich, was geſprochen ward;
Und gab er Antwort, — wie hebräiſch klang es
Juſt nicht, doch wie wenn einer ſpricht im Rauſch.
Und woll's der Himmel, daß an weiter nichts
Als an gelinden Weinrauſch ſie gedacht!

K. von Wirsberg.

Mir gilt es gleich!

A. von Wenden.

So! gilt euch gleich, und haltet
Ein Mädchen hier in Schloß Marienburg,
Ein Mädchen, — nicht dem Ordensbuch allein,
Auch einer Sippſchaft, die in preuß'ſchen Landen
Ein Wort mit drein zu reden hat, zum Hohn!
Ein Pulverfaß wüßt' ich im Keller lieber
Und einen Buben, der mit Lichtern ſpielt,
Als jetzt ein ſolch Geſicht im Ordenshaus.

K. von Wirsberg.

Wer früh ſorgt, wird früh alt!

A. von Wenden.

Wer gar nicht ſorgt,
Der bricht den Hals.

K. von Wirsberg.

Arnold, was ſoll die Furcht?
Mein iſt die Dirne! und daß ich ſie klüglich
Ins Hochſchloß brachte, ſichert uns zumeiſt.
Hir ſind wir Herren! Auch mein alter Thurm
Hat eine dicke Mauer; was hier innen
Geſungen wird, von außen hört man's nicht.

A. von Wenden.

Ja freilich! dicke Mauern hat der Thurm,
Drin ehedem des Ordens Schätze lagen.
Und weil der Treßler Meiſter iſt vom Schatz
Und das Gewölbe leer, ſo thut er einzig
Nach ſeiner Pflicht, ſorgt er für einen neuen.

K. von Wirsberg.

So hilf mir, Alter, ihn zu heben!

A. von Wenden.

Wie?

K. von Wirsberg.

Dreht ſie den Schlüſſel nicht, — die Thür zu ſprengen!

A. von Wenden.

Das ſäh' nicht gut aus, käme ſpäter Jemand
Zum Treßler zum Beſuch. Auch iſt die Thür
Altväteriſch plump, und wir ſind keine Simſons.
Doch — — helfen muß ich nur, ſäh's gern auch, wie
Die Dirn' euch guten Tag ſagt! Wartet drum

'Nen Augenblick; ich hol' euch Stahl und Hammer,
Das morſche Schloß braucht ein Paar Schläge nur.

(Er geht ab.)

K. von Wirsberg

(Allein, wieder an der Seitenthür horchend).

Noch immer ſtill! — Thut auf, thut auf, Sophia!
Er kehrt zurück, das Schloß bricht von der Thür,
Und ohne Frucht war euer Widerſtreben!
Thut auf! In meinem Aug' iſt's Liebe nur,
Was auf euch blickt: ſoll auch ein fremdes Auge,
Gleichgültig, kalten Spott im Blick, euch nahn?
Thut auf! — Noch immer ſtill: ſtill wie das Grab!

(Plötzlich zuſammenſchreckend.)

Still wie das Grab! — Weh, wenn ſie einſam drinnen,
Bewältigt von dem Wirbelſturm der Angſt,
Der ſie erbeben machte, — wenn ſie hülflos
Am Boden läge, in der Ohnmacht Schauern
Erſtarrt, wenn zu des holdſten Lebens Sitz
Schon eine kalte Knochenhand ſich ſtreckte — !
Ein Wort, Sophia! nur ein leiſes Zeichen,
Daß du mich hörſt! — Kein Zeichen! Alles ſtill!
Auch mir durchrieſelt's wie ein Fieberſchauer
Die Glieder, — Horch, — nein! ſtill iſt's wie das Grab,
So ſtill, — bewegte ſie das Haupt nur leiſe,
Ging' nur der Athem, müßt' ich's hören können. —
Wo nur der Arnold weilt! — Und wenn er kommt,
Wenn ſich die Thür erſchließt, —

A. von Wenden kommt mit Stemmeiſen und Hammer.

K. von Wirsberg.

Ha! biſt du da?

A. von Wenden.

Was iſt geſchehn? Ihr blickt verſtört mich an.

K. von Wirsberg.

Nichts, nichts! gieb her!

A. von Wenden.

Ihr bebt ja faſt.

K. von Wirsberg.

Nichts, ſag' ich!

(Er fängt an, das Schloß aufzuſchlagen.)

A. von Wenden.

Ihr ſeid zu haſtig! Wart, ich will euch leuchten.

(Wenden nimmt die Lampe und leuchtet ihm.)

K. von Wirsberg.

Es löſt ſich ſchon!

A. von Wenden.

Zieht erſt die Schrauben ab!

K. von Wirsberg.

Wozu die Müh! Was feſt nicht hält, mag brechen!

(Das Schloß fällt. Wirsberg für ſich.)

Gefallen iſt der Riegel!

A. von Wenden.

Nun? Was ſteht ihr?
Macht ihr die Thür nicht auf, thu' ich's.

K. von Wirsberg.

Nein, — laß!
Wer weiß, wie's drinnen iſt!

A. von Wenden.

Ihr ſeid ein Thor!

(Er öffnet die Thür und leuchtet hinein.)

Seht! auf dem Lager liegt ſie ſtill und ſchläft.

K. von Wirsberg (hineinſtarrend).

Und ſchläft! — Ja, ja, wer ſchläft, der ſieht ſo bleich, —
Dem ſteht ſo ſtarr und ſtill der junge Buſen, —
Der hält die Hand ſo krampfhaft auf der Bruſt,
Und in der Hand, — ſieh, — wie ein Schmuckſtück
glänzt es,
Ein Knopf von Gold —! Könnt' ich das Schmuckſtück
faſſen —

(Während Wenden mit der Lampe in der Thür bleibt, geht Wirsberg hinein, ſtürzt aber ſofort, mit dem Ausdruck des Entſetzens, wieder heraus.)

Arnold! Arnold! Das iſt ein böſer Schmuck,
Gold an dem Griff und unten ſcharfer Stahl,
Ich kenn' ihn, er iſt mein, ich führt' ihn ſonſt,
Doch nimmer führt' ich ihn auf meine Bruſt.
O ſie war irr, daß ſie ihn ſo geführt! —
Nein, Arnold, ſie war klug! hörſt du? ſie lacht.

Ganz heimlich lacht ſie, daß ſie mich betrogen.
Hörſt du? ſie ſpricht: du jämmerlicher Narr,
Daß du mich halten willſt! und iſt's kein Stahl,
Noch hundert Wege find' ich, frei zu ſein. —
Doch ſoll ſie lachen nicht! doch halt ich ſie —!
Arnold, ſieh! ihr gebroch'nes Auge ſtarrt
Ins Auge mir! — Sieh, aufgerichtet wird ſie
Von unſichtbaren Händen! Sieh, auf mich
Zielt mit dem Dolch ſie! — Arnold, rette mich!

A. von Wenden.

Seid ruhig. Sie liegt ſtill und thut euch nichts.

(Er zieht den Dolch aus.)

K. von Wirsberg.

Und thut mir nichts! — Nein, nein! 'S iſt Alles aus,
Zu Ende Luſt und Noth. Der Mund iſt ſtumm,
Nicht mehr geſchickt zum Zürnen und zum Flehn,
Und auch zum Koſen nimmer. Und das Herz,
Deß Klopfen ich gefühlt, — weh, falſcher Stahl!

A. von Wenden.

Der Tod geht ſeine Straßen! — Seid ein Mann:
Ihr lenktet ihm die Hand nicht.

K. von Wirsberg (dumpf).

Nein, ich lenkte
Die Hand nicht! Durch die Nacht ja ritten wir
In Luſt mitſammen! Glänzend auch am Tage
Ward ſie begrüßt von Rittern und von Knappen!

Und ſieh den Prunkſaal hier! und nebenan,
Verſchwiegen hold, das duft'ge Brautgemach!
Nichts war, das ihr gebrach! nichts trug den Wunſch
Zurück zum Vater und zum Vaterhaus. —
O falſches Spiel!

A. von Wenden.

Noch einmal: ſeid ein Mann!
Geſchehen iſt geſchehn; doch thut es Noth,
Die Spur von dem zu tilgen, was geſchehn.
Die Nacht iſt günſtig. Nach den Poſten ſeh' ich,
Nach ſichern Leuten, daß wir aus dem Schloß
Sie ſchaffen raſch und ſtill. Bewahren ſoll
Der Regnitzſtrom, was wir ihm anvertraut.

(Er geht hinaus.)

K. von Wirsberg.

Er läßt allein mich! Und geſprengt hab' ich
Mit eigner Hand das Schloß. — — wenn ſie die Thür
Aufmacht, wenn ſie den blut'gen Dolch mir bringt —!
Doch mein ja iſt der Dolch, — ſie nahm ihn mir, —
Nur traf ſie nicht die rechte Bruſt! Still, ſtill,
Ich hol' ihn wieder, eh' ſie's merkt. —

(An der Seitenthür.)

Könnt' ich
Den Fuß nur bringen über dieſe Schwelle!

Kleine Pauſe. **Wenden** kommt eilig wieder herein.

A. von Wenden.

Verdammt! Es geht ein toller Lärm durch's Schloß,
Der all die Gäng' und Hallen, die der Schlaf
Schon leer gemacht, aufs Neu bevölkert! — Wirsberg:
Die Baiſens ſind gekommen! und was ſie
Hiehergeführt, das kann ein Kind errathen.
Hört ihr's? Die Baiſens ſind im Hauſe! Jetzt gilt es!
Das Haupt empor! ſeid feſt in Blick und Wort, —
Ein Großgebiet'ger iſt ja ſchwer verletzlich! —
Horch! Näher dringt es ſchon! — Daß wir das Schloß
Gebrochen von der Thür! Die offne Thür
Lädt ein zur Forſchung. Schnell! argwöhn'ſchen Blick
Von ihr ſeitab zu leiten. Schnell, faßt an, —
Seid ihr der Sinne ledig? — Nun, — ſo betet!

(Wirsberg hat ſich bei der Nachricht, die Wenden überbracht, [illegible] auf die gegenüberſtehende Seite der Bühne geflüchtet. Hier ſteht er, in Gedanken verloren, während Wenden, bei den Schlußworten ſeiner Rede, einen Tiſch und Seſſel vor die Seitenthür rückt.)

Hans von Baiſen ſtürzt herein. **Heinrich von Plauen** folgt ihm auf dem Fuße. Dann zwei Fackelträger, die zu den Seiten der hintern Thür ſtehen bleiben. Hierauf **Ludwig von Erlichshauſen**, und **Heinrich von Richtenberg**, nach dieſen **Tileck von Baiſen**. **Dietrich** und ein Paar Ordensritter.

H. von Plauen.

Zurück, Herr Baiſen! in des Ordens Namen!
Ihr höhnt zu arg uns, wenn ihr ungefragt —

Hans von Baiſen

([illegible])

Hier iſt der Mann, dem meine Klage gilt!

H. von Plauen.

Doch iſt hier nicht der Ort, noch Zeit zur Klage!

Hans von Baiſen (zu Wildeck).

Mann, wo haſt du mein Kind?

H. von Plauen (ihn abwehrend).

Ein Großgebiet'ger —

Hans von Baiſen.

Mein Kind hat er geraubt!

L. von Erlichshauſen (zu H. von Plauen).

Ihr klagt, Herr Rath! doch Zeugniß und Beweis —

Hans von Baiſen.

Fand ich die Spur, find' ich das Zeugniß auch!
Und braucht ihr mehr noch Zeugniß, als die Bläſſe
In dieſem Angeſicht, als dieſer Lippe Zittern,
Als dieſen Blick, der ſcheu den Boden ſucht?
Mein Kind, mein Kind! Mann, wo haſt du mein Kind?

L. von Erlichshauſen.

Herr Ordens-Treßler, — ſprecht. —

A. von Wenden.

Durchlaucht'ger Herr,
Ein brennend Fieber hat des Treßlers Gnaden
Befallen, denk' ich; ſchon fand ich ihn ſo,
Als unlängſt hier ich eintrat; auch, ſo glaub' ich,
Faßt' ihn die Krankheit im Kapitel ſchon.
Schon leidend war er dort.

H. von Richtenberg.

Das denk' auch ich.

Er war verſtört, —

L. von Erlichshauſen.

Sprecht, Wirsberg, ſeid ihr krank?

H. von Plauen.

Wir ſehen's ja! Und ihr, Herr Baiſen, auch!
Sorgt, daß dem Orden ihr ins Angeſicht
Nicht weitern Schimpf bereitet; reicht die Klage
Beim Meiſter ein: wir weigern euch kein Recht!

Hans von Baiſen.

Daß Zeit ihm bleibe, ſeinen Raub zu bergen? —
Hier iſt ſie nicht: — dort iſt noch eine Thür!

H. von Plauen.

Ihr ſeid nicht Herr im Hochſchloß: macht uns nicht
Vergeſſen, daß ihr graue Haare tragt!

Hans von Baiſen.

Was iſt in dem Gemach?

H. von Plauen.

Die Frage ziemt,
Dafern er fragen will, dem Meiſter nur!

Stibor von Baiſen

(der die Thür näher betrachtet hat).

Die Thür iſt ohne Schloß: der Bruch iſt friſch.

H. von Richtenberg.

Das Schloß gebrochen?

Stibor von Baiſen.

Da! am Boden liegt es!

H. von Plauen.

Wirsberg. — was ſoll das? — Wenden!

A. von Wenden.

— Lange Zeit
War drinnen der Herr Treßler nicht; er ſuchte
Den Schlüſſel, — fand ihn nicht —

Stibor von Baiſen.

Im Fieber?

H. von Plauen.

Wirsberg!!

K. von Wirsberg (aufſchreckend).

Laßt! — geht dort nicht hinein! Ihr fändet drinnen.
Was euch das Blut zu Eis gerinnen machte!

H. von Plauen (halb für ſich).

Wirsberg!

H. von Richtenberg.

Wir müſſen ſehn, — befehlt ihr, Meiſter?

(Auf Erlichshauſens Wink tritt einer der Fackelträger an die Seitenthür, von der Stibor von Baiſen und Dietrich die Geräthe ſchon fortgerückt haben. Hans von Baiſen und H. von Richtenberg dringen ein.)

Hans von Baiſen (im Hineintreten).

Es iſt mein Kind, mein Kind! — Ermordet. — weh!

(Ausdruck des Entſetzens unter den Anweſenden.)

K. von Wirsberg (halb für ſich).

Was ließt ihr ihn hinein! Es iſt ſein Kind!

(Hans von Baiſen ſtürzt wieder auf die Scene, einen [illegible] Dolch in der Hand, mit dem er auf Wirsberg eindringt, während Richtenberg ihm folgt.)

Hans von Baiſen.

Ha Mörder, Mörder!

H. von Richtenberg und H. von Plauen
(ihm in den Arm fallend).

Haltet ein!

Hans von Baiſen.

Mein Kind!

(Er ſinkt ohnmächtig zuſammen und wird auf einen Seſſel gebracht. Zwei Ritter und Dietrich ſind um ihn beſchäftigt. — Kleine Pauſe. — Wirsberg, ſich ſammelnd, nimmt ſeinen Mantel ab und legt ihn knieend vor Erlichshauſen nieder.)

K. von Wirsberg.

Ich aber weiß des Ordens Recht und lege
Zu Füßen euch den Mantel mit dem Kreuz.
Nicht den Gebiet'gern fürder, noch den Rittern
Des Ordens zugeſellt. Nach eurer Weisheit
Beſchließet über mich: jedweder Buße
Bin ich bereit.

(Er geht hinaus. Auf den Wink Richtenberg's folgen ihm die beiden Ordensritter, nachdem der eine von ihnen Wirsberg's Mantel aufgenommen hat. Hans von Baiſen erholt ſich allmählig wieder.)

Hans von Baiſen.

Mein Kind!

Dietrich.

Herr Hans!

Stibor von Baiſen.

Mein Bruder!

H. von Richtenberg.

Erſchüttert ſind auch wir, Herr Hans von Baiſen,
Ob dieſes Jammeranblicks, wie zuvor
Des Ordens Hochſchloß nimmer ihn geſehn.
Auch uns, den Kinderloſen, wohnt im Herzen
Ein redlich Mitleid: — iſt's euch tröſtlich, ſoll
Nach dem Geſetz euch keine Sühne fehlen.

Hans von Baiſen.

Schöpft ihr das Meer auch aus?

L. von Erlichshauſen.

Ihr kennt die Pönen
Des Ordens, kennt die Laſt der Jahresbuße,
Und zwiefach, dreifach wird nach ſolcher That —

H. von Plauen

(ihn unterbrechend, halblaut).

Nach welcher That? Noch ward nicht vom Kapitel
Geprüft, wie ſchwer die That, wie leicht ſie wiegt.

Hans von Baiſen (Plauen überhörend).

Giebt's eine Pön, den Mord von euch zu waſchen?

H. von Plauen.

Den Mord! Aus weſſen Hand nahmt ihr den Stahl?

Hans von Baiſen.

Aus ihrer Hand: — und ſagt, in weſſen Haus?

H. von Plauen.

Und ſagt, und gebt ein Zeugniß, ob Gewalt —
Ob freier Wille nicht, zu unſrer Schmach,
Sie in dies Haus geführt!

Hans von Baiſen.

Wie?! — Bruder, — Dietrich, —
Was ſagt er? Bin ich irr? Ich bitt' euch: ſprach er
Von eines Baiſen Kind?

Stibor von Baiſen.

Sich zum Gericht!

H. von Plauen.

Denn dieſes Leid, das euch betraf, es traf
Nur Einen; doch die Schmach, die dran ſich hängt,
Trifft dieſes ganzen Ordens Würd' und Macht.
Drum, ſchenken wir auch Mitleid eurem Leid,
Doch tauſendfältig ſchärfer fühlen wir
Die Schmach, die gleicher Zeit uns ſelbſt umkrallt.
Und ob, ob nicht wir's wollen, ob der Gang
Des Rechts uns zwingt, ob nicht: die eigne Noth, —
Daß wir nicht daſtehn, Thoren vor der Welt,
Nicht daſtehn wehrlos, wo der Läſtrung Gift

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

Schon hundert freche Zungen auf uns ſpein. —
Zwingt unerbittlich uns und heiſcht von euch
Ein Zeugniß erſt, unleugbar, unantaſtbar,
Daß es nicht eigner ſchwacher Wille war,
Der euer Kind hieher geführt.

Hans von Baiſen.

Genug!

H. von Plauen.

Meiſter! Sprecht ihr wie ich?

L. von Erlichshauſen.

Des Ordens Hoheit,
Gefährdet, freilich, durch ſo argen Schein,
Verlangt nach ſolchem Zeugniß. Doch für jetzt —

Hans von Baiſen.

Genug, ſag' ich! Das Mittel fandet ihr,
Den Vaterſchmerz im heißern Schmerz zu kühlen!
Vergaßet ihr, daß hier ein Baiſen ſteht,
Der ſich ein ſterblich Kind erzeugt, doch keins,
So ſchlecht, ſo mißgeboren, daß ſich's ziemte,
Sein blaſſes Bild noch durch den Koth zu ſchleppen: —
Vergeſſen will auch ich, vor wem ich ſtehe,
Vergeſſen, was ihr wart und nicht mehr ſeid,
Vergeſſen, was ihr ſchuft, eh ihr verkamt,
Vergeſſen, was uns bringt der nächſte Morgen,
Vergeſſen, — o mein Kind, mein blaſſes Kind!

L. von Erlichshauſen.

Herr Rath —

Hans von Baiſen.

Rath! ein geheimer Rath! — ein Narr,
Der eure Heimlichkeiten kennt und mit euch
Noch eine Stunde geht! zerriſſen ſend' ich
Den Brief euch heim, der mich zum Rath gemacht.
(halb für ſich.)
Denn wer zum Abgrund geht, der weiß den Weg
Auch ohne Rath zu finden. — Doch genug! —
Stibor! Dietrich! Tragt ihr mein Kind hinaus:
Wir nehmen's mit nach Heſelecht, ihm dort
Die letzte Ruh zu geben.

(Stibor und Dietrich gehen in das Seitengemach.)

H. von Plauen.

Meiſter, wollt ihr
Solch Thun geſtatten? Strenge Forſchung erſt,
Eh ſie davon gehn, heiſcht des Ordens Würde.

Hans von Baiſen (mit donnernder Stimme).

Wer wagt es, drein zu ſprechen, wenn ein Vater
Sein Kind begräbt? Wer, ihm den Arm zu halten?

(Allgemeine Stille. Erlichshauſen und Richtenberg gegen Plauen mit abwehrender Geberde. Stibor und Dietrich kommen mit dem verhüllten Leichnam Sophia's aus dem Gemach.)

Hans von Baiſen.

Nun laßt uns gehn! — Und kehren wir dereinſt, —
Dann iſt zu Ende unſer Tagewerk!

Vierter Act.

Feld vor Marienburg. Ein etwas erhöhter Platz mit Eichen. Außerhalb der Scene wird auf der einen Seite Schloß und Stadt Marienburg, auf der andern das Lager des preußiſchen Bundesheeres gedacht.

Landvolk im Hintergrunde, in erwartungsvoller Stille. Ein Trommelwirbel. **Veit von Schönberg**, ein Söldnerhauptmann, tritt auf. Gewaffnete folgen ihm. Er geht auf die Anhöhe.

V. von Schönberg.

Ihr guten Männer, preußiſch Volk, Landsleute, —
Hieher!
Blickt ängſtlich nicht zurück auf jene Mauern,
Das ſtolze Hochſchloß, drin der falſche Orden
Der Herr vom Kreuz, in Aengſten ſelber, ſitzt!
Hieher! Mit guter Rüſtung kamen wir,
Des Ordens laſtend Joch von euch zu thun!
Hieher und hört: — es ſpricht Herr Hans von Baiſen
Durch dieſen Brief zu euch!

(Das Volk ſchaart ſich um die Anhöhe. Schönberg nimmt einem der Gewaffneten die Schriftrolle ab, die dieſer trägt, und lieſt:)

Männiglich kund und zu wiſſen: daß der Orden des deutſchen Hauſes, vormals Fürſt und Herr dieſer preußiſchen Lande, durch unrechtes Regiment, Gewaltthat und Tyrannei ſeine Herrſchaft verwirket hat und ſeiner Rechte baar und ledig worden iſt. Wie Solches beſtätiget und bezeuget des Allerhöchſten Schickung. Denn alsbald, daß der Bund der preußiſchen Städte und Lande, durch die Noth gezwungen, ſeine Waffen erhob wider den ungeiſtlichen und unritterlichen Orden, alsbald ward ein raſcher und völliger Sieg ſein Theil, und fielen ohn' eines Tages Säumniß ſchier alle feſten Häuſer des Ordens in der Bündiſchen Hände, und blieb ihm nichts als nur die Marienburg zur ohnmächtigen Zuflucht. Aber der großmächtige König der polniſchen Lande, Herr Caſimir, durch deſſen Vorfahren im Regiment der Orden Zugang fand zu dieſen preußiſchen Landen, hat ſich der Herrſchaft wiederum unterwunden und der preußiſchen Stände aufrichtige Huldigung empfangen, auch gelobet, allen Druck vom Volke zu nehmen und alle Gerechtſame und Freiheiten der Lande zu erhalten. Und hat auf des Königes Bitten der ehrenfeſte Herr Hans von Baiſen im Lande Saſſen es über ſich genommen, an des Königes Statt Gubernator zu ſein. Herr Hans von Baiſen aber heiſcht von einem Jeden, der dieſen Brief lieſet oder hört, Gehorſam und willigen Dienſt. Denn gleichwie er als ein Freund kommt den

Freunden, ſo als ein Feind und Vernichter denen, welche das Land von ſich ausgeſtoßen hat.

Trommelwirbel. Ulrich Czirwenka, ein andrer Söldnerhauptmann, kommt.

U. Czirwenka.

Seid ihr mit eurer Litanei zu Ende?

V. von Schönberg.

Was ſoll's?

U. Czirwenka.

Und ſeid ihr's nicht, thut's auch nicht viel.

(Zu dem Landvolk.)

Ihr da, macht Platz! Im Feld iſt Raum genug
Für Tauſend, bei der Sonn' zu Gaſt zu gehn.
Macht Platz!

V. von Schönberg.

Was ſoll es? ſprecht, Czirwenka.

U. Czirwenka.

Kurzweil ſoll's geben, Zwiegeſpräch, — was weiß ich!
Die Herrn vom Orden denken, daß das Feuer
Doch weh thut, wenn es auf den Nägeln brennt.
Sie wollen markten um den Krieg: der Haufen
Beſchied hier zu dem Hügel ihren Boten.

(Zum Volk.)

Drum, — hört ihr's? Andre Leute kommen, ganz
An Wamms und Schuhn noch nicht ſo abgeriſſen
Wie ihr! Platz, ſag' ich, Platz!

B. von Schönberg.

Geht, gute Leute,
Und tragt die Worte dieſes Briefs mit euch
Und hegt ſie wohl im Sinn.

U. Czirwenka.

Vor Allem: geht!

(Die Landleute zerſtreuen ſich.)

B. von Schönberg.

So will der Orden unterhandeln?

U. Czirwenka.

Freilich!

B. von Schönberg.

Da thun ſie wohl, ſie ſparen unnütz Blut.
Geb' ihnen nur der Waiſen, — da der Sieg
Und mit dem Sieg des Sieges Recht und Macht
In unſrer Hand iſt, — ungekränkten Abzug.

U. Czirwenka.

— Abzug? Wohin?

B. von Schönberg.

Von wann' ſie zu uns kamen, —
Nach Schwaben, Franken —: bleibt noch andre Wahl?
Ihr Reich iſt hin; ſie mögen Meſſen ſtiften,
Wenn nur das liebe Leben ſie nach Haus
Ohn' allzubittre Schmach und Pön getragen.
Uns aber bleibt der Ruhm, die wir den Preis

Des Sieges unſer nennen, daß der Krieg
Vorbeigerauſcht in Haſt wie Gottes Sturm
Und ſich die Welt mit Staunen fragt, was ſchneller —
Des Kriegs Beginn, des Krieges Ende — kam.

U. Czirwenka.

Dem Teufel Dank für ſolchen Ruhm! Mein Volk
Hätt' ich um ſolch ein Ding, das Keinen ſatt macht,
Geworben und den Bünd'ſchen zugeführt?
Ruhm für zerfetztes Wamms, für roſt'gen Harniſch?
Statt Löhnung Ruhm? ſtatt guter Beute Ruhm?
Und — ja doch! — Knauſern ſie nicht ſchon? und ſchicken
Sie uns von einer Thür nicht ſchon zur andern?
Und halten ſie die Hand nicht auf dem Seckel,
Bis wir gehorſam bringen ein Papier,
Das, — weiß der Teufel: Wer und Wer beſchrieben?
Was ſchiert der Bund mich und ſein Ruhm! der Krieg
Iſt mein Geſchäft und von dem Kriege leb' ich.

B. von Schönberg.

Der Eine hält es ſo, der Andre anders.

U. Czirwenka.

Gewiß!

B. von Schönberg.

Auf Ruhm und Ehre der, — der nicht!

U. Czirwenka.

Der Eine iſt ein Narr, der Andre nicht!

B. von Schönberg.

Der Eine. — Herr, wen meint ihr?

U. Czirwenka.

— Meinung, Herr,
Iſt eben **mein**, — und war, was mein iſt, albern.
Was kümmert's euch? — Gebt mir die Hand, Kamrad!
Wir ſprachen von des Ordens Abzug: — hört, —
Ich glaub' nicht dran. Mit ſeiner Ritterſchaft,
Gen Konitz, zog des Ordens Schwert, der Plauen,
Der Hülf' entgegen, die aus Deutſchland kommt,
Und Weg und Thor gen Deutſchland frei zu halten.
Mich dünkt, der rechte Krieg hebt jetzt erſt an.

B. von Schönberg.

Doch zog gen Konitz auch der Polenkönig
Mit einem Heer, wie's Preußen nicht geſehn
Seit jenem Tag von Tannenberg, da blutig,
Zum erſten Mal, der weiße Rieſenadler
Das ſchwarze Kreuz zerriß. Das andre Mal
Kommt heut, dafern der Plauen klüglich nicht
Den Weg nach Deutſchland eilend weiter zog.

U. Czirwenka.

Der Polenkönig, — ja! Faſt thut mir's leid,
Daß ich der Thor war, bei dem preuß'ſchen Bund
In Dienſt zu gehn und nicht beim Polenkönig.
Im Polenheer, da gilt der Kriegsmann noch;
Da feilſcht man nicht um Lohn; und iſt der Seckel

Des Kriegszahlmeiſters leer, — zu andern Taſchen,
Zu wohlgefüllten findet ſich der Weg.
Umſonſt nicht hat der Krämer in der Stadt
Brabantiſch Tuch gehäuft, — man braucht's zu Kleidern,
Und ſchreibt ihm kurze Rechnung. Auch im Keller
Der Kloſterherrn liegt manch ein bauchigt Faß.
Auch für die Herrn vom Orden nicht allein
Sind aufgeſpart des Landes Töchter. — Teufel!
Ein Thor, ein rechter Thor —

(Ein Trompetenſignal von der Seite Marienburgs.)

Horch! die Trompete!

B. von Schönberg.

Der Ordensbote kommt.

Arnold von Wenden tritt auf.

A. von Wenden.

Herr Hans von Baiſen
Gab frei Geleit mir, ihm an dieſem Platz
Des hohen Ordensmeiſters Wort zu bringen.

B. von Schönberg.

Ich meld' ihm euer Kommen.

(Schönberg ab. Kleine Pauſe.)

U. Czirwenka.

Gelt, — Herr Ritter! —
Ihr habt der Bünd'ſchen Lager überſchaut. —
Es dehnt ſich weit hinein ins Land.

A. von Wenden.

Ich weiß.

U. Czirwenka.

Drum, — gut iſt's, daß ihr kommt: man ſpricht ſich aus
Und lernt bei Zeit ſich ſchicken in die Zeit.
Ihr wißt, die Lande rings ſind zugefallen
Den Herrn vom Bund —

A. von Wenden.

Ich weiß.

U. Czirwenka.

Und mit den Landen
Der Land Einkünfte. — Söldner koſten Geld, —
Der Bund kann zahlen. Und der Schatz, ſo ſagt man,
Im Hochſchloß dort iſt leer.

A. von Wenden.

Iſt leer. Doch, —

[illegible]

wißt ihr? —
Noch hat der Orden draußen an Ballei'n
Und Komturei'n genug. Für treue Dienſte, —
Iſt ſchon an Geld kein Ueberfluß im Schloß, —
Kann auch ein Pergament, von Meiſters Hand
Geſchrieben und geſiegelt, Lohn gewähren.

U. Czirwenka.

Ein Pergament —?

A. von Wenden.

Das Häuſer, Felder, Wald
Zum Pfande giebt. Solch Pergament iſt beſſer
Als rollend Geld in dieſer Zeit. Bleibt ſelbſt —
Denn auch die Erde ſteht nicht feſt! — unlösbar
Das Pfand, ſo wird's ein ſtattlich Eigenthum.
Der Fürſtenthümer giebt's, die ſie begannen. —
Ihr ſteht und ſinnt —?

U. Czirwenka.

Auswendig lern' ich mir,
Was ihr geſagt, Herr Ritter. Klug iſt der,
Der ſich auf alle Fälle rüſtet. Nur, —
Mich dünkt, des Meiſters Pergament iſt doch,
Geht man zum Markt, noch nicht die beſte Waare.

A. von Wenden.

Ihr ſeid ein ſcharfer Rechner!

U. Czirwenka.

Herr, wie's kommt!

V. von Schönberg tritt wieder auf.

V. von Schönberg.

Herr Hans von Baiſen!

Hans von Baiſen tritt auf, in ein reiches und weites pelzverbrämtes Obergewand von polniſchem Schnitt gekleidet. Er ſtützt ſich auf Stibor von Baiſen, der als Feldhauptmann des Bundesheeres gerüſtet iſt. Gabriel von Baiſen und einige Hauptleute folgen. Auf der Anhöhe wird für Hans von Baiſen ein Sitz bereitet. Die zu Anfang des Actes aufgetretenen Gewaffneten bleiben im Hintergrunde.

Hans von Baiſen
(zu Wenden, dumpf in ſich).
Sprecht!

A. von Wenden.
Der Ordensmeiſter
Entbeut euch ſeinen Gruß und —

Hans von Baiſen.
Laßt das! Weiter!

A. von Wenden.
Des Landes Noth ermeſſend, die der Krieg
Hereingeführt. —

Hans von Baiſen.
Spart euch die Einleitung!
Was will der Meiſter?

A. von Wenden.
Frieden.

Hans von Baiſen.
Weiter nichts?

A. von Wenden.
Des Bundes Recht erkennt er an.

Hans von Baiſen.
Erkennt er!

A. von Wenden.
Erfüllen wird er, was der Bund gefordert,
Ohn' alle Weitrung, Hinterhalt und Clauſeln

Hans von Baiſen.

Er iſt der Mann des Worts!

A. von Wenden.

Auch ſichre Bürgſchaft
Stellt er, wie ihr's verlangt. Auch Allem ſonſt,
Was ihr noch fordern mögt, — nur daß der Ehre
Und Gottes Schluß es nicht zuwider laufe, —
Iſt er bereit, ſo ihr das Fluchband löſt,
Mit dem ihr euch an Caſimir gefeſſelt,
Und zu des Ordens Herrſchaft wiederkehrt.

Hans von Baiſen.

Das Fluchband! Und ihr bringt ein Segensband!
Seid ihr der Mann, der Fluch von Segen ſcheidet? —
Wir kehren nimmer! Geht!

A. von Wenden.

Der Meiſter heißt euch
Bedenken und erwägen, daß das Glück
Ein kreiſend Rad iſt, —

Hans von Baiſen.

Mit zerſchellten Speichen!
Es kreiſt nicht mehr.

A. von Wenden.

Daß ſich des Reiches Fürſten
Gemeinſam wider euch erklärt, —

Hans von Baiſen.

Mit Worten!

A. von Wenden.

Daß Acht und Bann —

Hans von Baiſen.

Spart euer Dräuen! Gebt!

A. von Wenden.

Noch eine Botſchaft, — von dem Meiſter nicht, —
Ich gab mein Wort, ſie treulich auszurichten.
Nur lautet ſie für euch, für Keinen ſonſt.

Hans von Baiſen (zu den Uebrigen).

Laßt uns!

(Dieſe treten zurück.)

A. von Wenden.

Ihr wißt, es iſt ein Mann im Schloß,
Der hoch im Orden ſtand und der jetzt fröhnt,
Ein Knecht unter den Knechten, — ſeine Schuld
War's, was zum Feind des Ordens euch gemacht, —

(Baiſen bedeutet ihn mit krampfhafter Geberde, ſich zu entfernen.)

Nein, Herr! Euch wird es bittrer nicht, zu hören,
Als mir das Wort. Er bietet euch ſein Haupt,
Freiwillig bietet er's zur Sühn' und Buße,
So ihr dem Orden Frieden geben wollt.

Hans von Baiſen.

— Und ihr wart mit ihm, Herr, — ich kenn' auch euch!
Und Pfaffen gäb's und Ablaß gäb's genug.

Bräch' ich mein Wort und euer frei Geleit,
Von ſolchem Meineid ſauber mich zu waſchen!
Und Diebeshelfer auch hängt ohn' Bedenken
Der Büttel an den nächſten Baum! — Nur liegt es
Wie eine ſchwarze Wolke hinter mir,
Erſtickend Alles, was bis geſtern war.
Nur ſchrein wir armen Narren, wenn im Winter
Die Rinde klafft, umſonſt nach warmer Luſt.
Der Mann im Schloß iſt mir ſo fremd, wie ihr,
Gleichgültig, ob er hungert oder tanzt.
Dem Meiſter aber ſagt: der Winter komme,
Ihn anzuhauchen und den Mann und euch
Und was ſonſt ſchwarze Kreuze trägt: der Orden
Soll Särge machen laſſen. —

([illegible])

Wann der Winter
Vorüber iſt, wer ſagt es? — Geht, Herr, geht!

(B. von Wenden geht ab. Kleine Pauſe.)

Hans von Baiſen.

Stibor!

Stibor von Baiſen.

Mein Bruder!

Hans von Baiſen.

Seid zum Angriff ihr
Bereit?

Stiber von Baiſen.

Wir ſind's.

Hans von Baiſen.

Der König Caſimir
Mit ſeinem Völkerzug von Kriegern, denk' ich,
Wird allzu leichte Müh' bei Konitz haben.
Kommt er im Siegestrunk, ſo müſſen wir
Auch Sieger ihm genüberſtehn. Das Schloß
Muß unſer ſein, noch eh' der Pole kommt,
Daß ich der Wirth bin, Caſimir der Gaſt;
Sonſt ſchwatzt das eitle Volk, geſpreizten Sinnes,
Zu viel uns drein. Wo ſtehſt die Schanzen du
Dem Schloß entgegen?

Stiber von Baiſen.

Hier und dort. Nur necken
Will ich die Herrn, ſie nur in Athem halten.
Denn erſt iſt's Noth, die Brücke zu vernichten,
Die nach dem Werder drüben führt. Sechs Kähne
Mit Pech, Theer, Pulver ſind gerüſtet ſchon.

Hans von Baiſen.

Laß deine Kähne! Das iſt Kriegsgebrauch,
Wenn man im Sturm nicht geht: — wir ſind im Sturm!
Schnell, wie wir kamen, eh' die Angſt ſie noch
Von ſich geſchüttelt, müſſen wir ſie faſſen.
Auch weiß ich eine Stelle, — wart, laß mich
Ein wenig nur nachdenken, — wo von Riſſen
[illegible]

Seit alter Zeit die Mauer iſt durchfurcht
Und deine Kugeln gute Stätte finden.
'S iſt dort hinaus, dort, ſeitwärts von der Stadt
Ein hundert Ruthen oder zwei — Doch was?
Sieh, eine weiße Fahne! — Fürchten ſie
Die Kugeln im Voraus ſchon? betteln ſie
Um Gnade ſchon? — Noch eine dort! und dort!

(Fernes Glockenläuten und Schießen von der Seite Mariahilfs.)

An allen Ecken Fahnen! Glockenläuten
Und Schießen gar —

Stibor von Baiſen.

Das klingt wie Freudenſchießen!

Gabriel von Baiſen.

Beim heil'gen Kreuz, das ſieht wie Jubel aus!

Hans von Baiſen.

Sie jubeln, — um mit Luſt, wie ſie gelebt,
Vom Leben auch zu ſcheiden. Gönnt es ihnen!

Stibor von Baiſen.

Das iſt nicht Sitt' im Krieg. Vielleicht auch, denk' ich,
Kam eine Nachricht, die ſie jubeln macht.

Dietrich, ſchwer verwundet, wird von ein Paar Landleuten hereingeführt.

Dietrich.

Herr Hans!

Hans von Baiſen.

Wer ruft? — Mein Dietrich, du? Was iſt —?

Dietrich.

Die drüben wiſſen's ſchon. Hört ihr das Schießen?

Hans von Baiſen.

Gen Konitz ſandt' ich dich —

Dietrich.

Von Konitz komm' ich. —
Den König Caſimir erwartet nicht.

Hans von Baiſen.

Du biſt verwundet, armer Junge! Sprich,
Was hatteſt du, — was iſt es mit dem König?

Dietrich.

Ich zog des Wegs, auf dem das Polenheer
Vorausgezogen. Fragen braucht' ich nicht:
Zerſtampfte Saaten wieſen mir den Weg,
Verlaſſ'ne Dörfer, manch ein Trümmerhaus,
Drin noch die Aſche qualmte. Arm Geſindel
Kam hier und dort, mit ſcheuem Blick, zu ſuchen,
Was ihm das Volk der Bundesfreunde ließ.
Vor Konitz dann, drin feſt der Plauen ſaß,
Fand ich den Caſimir. Von Wagen, Zelten,
Erdhütten dehnt', unüberſehbar faſt,
Sich eine zweite Stadt umher. Gewimmel
Von Völkern aller Art, des Lagers Gaſſen
Ein bunt Gemiſch von Kleidern und von Sprachen.

Voll wilder Luſt, voll Spiel und Sang und Tanz.
Ein deutſches Heer, dem Plauen zum Entſatz,
So hieß es, ſei im Anzug. „Kommen ſie,“
So hieß es lachend, „ſoll der Kärrner Peitſche
Mit hellem Schall ſie eilig heimwärts weiſen!“
Am Abend kam die deutſche Macht, geführt
Vom Herzog von Sagan, gering an Zahl,
Vom Wege müd. In ungeduld'gem Drang
Schon unter Waffen ſtand das Polenheer
Und wild ſtürmt' es den Kommenden entgegen.
Zu furchtbar war der Stoß. Die Deutſchen wichen.
Der Herzog fiel. Der Polen Siegsgeſchrei
Klang lauter durch das Feld als das Geſtampf
Der Roſſe, als der Schild' und Schwerter Raſſeln.
Nach drängte jauchzend, wer noch müßig ſtand,
Mißgönnend auch dem Freund des Sieges Vorrecht.
Doch in dem wilden Wogen, angeglüht
Vom letzten rothen Licht der Scheideſonne,
Hielt eine Schaar in Eiſen, hoch zu Roß, —
Des Herzogs Treue, ſeines Todes Rächer.
Feſt ſtanden ſie, ſo wie im Wirbelbach
Ein Felsblock ſteht, und mählig wuchſen ſie,
Und wie ein Keil, mit dem der Zimmermann
Den Stamm zerſpaltet, drangen enggeſchloſſen,
Erſt Schritt vor Schritt und immer ſchneller dann
Und unaufhaltſam, jedes Hemmniß brechend,
Sie in der Polen Reihn, bis ſie geſprengt

Das Heer der Sieger, bis ihr Schlachtruf laut
Am Fuß von Konitz Mauern widerhallte.
Auf ſprang der Veſte Thor bei ſolchem Ruf,
Und Plauen mit des Ordens Ritterſchaft,
Eins mit den Helfern, faßt in Zornes Grimm
Der Polen erſte Schaar, die zweite, dritte, —
Betäubt faſt ſtanden ſie, — und ſchüttelt ſie,
Zauſt ſie mit Macht und ſchmettert ſie zu Boden.
Da wandte ſich des Tages Loos. Die Nacht
Bedeckt ein blutig weites Leichenfeld.
Was von dem poln'ſchen Volk entkam, verſtreut,
Durch Sümpf' und Wälder eilt es nach der Heimat.
Auch Caſimir, der Letzten einer, floh.

(Kleine Pauſe.)

Stiber von Baiſen.

Das ändert unſern Plan. Die Mauern dort
Zu brechen iſt nicht mehr die erſte Sorge.
Dem Plauen gilt die erſte. Auch iſt's Noth,
Daß wir mit eignem Mund den Unſern ſagen,
Wie's dieſen Polen ging; ſie hängen ſich
An windige Gerüchte ſonſt. — Kommt mit!

(Er eilt ab. Schönberg, [illegible], die andern Hauptleute und die Gewaffneten folgen ihm auf ſeinen Wink.)

Gabriel von Baiſen.

Nicht faſſen kann ich's! So erleſ'ne Macht,
So glänzend, wie nur je in alter Zeit

Aus Polen kam, des Ordens Stolz zu bänd'gen,
So raſch, ſo gänzlich hin! — Doch iſt es wahr?
Hat Aug' und Ohr dich nicht getäuſcht? Blieb nichts
Dem Stolze Caſimirs, nichts unſerm Heil?

Dietrich.

Herr Hans gab an den König Briefe mir.
In ſeiner Nähe war ich. Alles ſah ich
Mit eignen Augen. Erſt mit Caſimir
Ging ich von dort.

Hans von Baiſen.

Du ſchwankſt, mein armer Junge,
Und bleich wirſt du, du mußt der Wunde pflegen.
Ich denk' nicht, daß es ſchlimm iſt!

Dietrich.

Nein, Herr Hans:
Die Welt iſt worden ſchlimm! — wohl dem, der geht. —
Den Weg ſucht' ich zu euch. Drei weiße Mäntel
Mit ſchwarzem Kreuz verrannten uns den Weg.
Denn mit des Königs Leuten ritt ich; doch
Verhängten Zügels flogen die feldein.
Mir aber ſchwoll das Herz. Sophia, rief es,
Sophia! in den Tod das falſche Kreuz!
Und da, — ich weiß nicht, wie, — am Boden lagen
Vor meinem Schwert die Drei; erſt lang' nachher
War mir's, wie eigner Wunde Schmerz.

Gabriel von Baiſen.

Du mußt
Dich pflegen laſſen. Führt ihn in mein Zelt!

Dietrich.

Mich pflegen laſſen! — Ungepflegt ſtarb ſie. —
Sorbia!

(Er wird abgeführt.)

Hans von Baiſen (für ſich).

Starb ungepflegt! — Geh, guter Junge, grüße
Mein armes Kind! — Ich habe noch zu thun,
Die Schmach von eines Baiſen Kind zu waſchen.

Gabriel von Baiſen.

Doch gilt es, ſich vom erſten Stoße nicht
Zu Boden werfen laſſen! Caſimir —
Er wär' ein Thor, ließ auf den erſten Einſatz
Er nicht den zweiten folgen; ſolche Herrſchaft
Iſt größrer Opfer werth; auch hat ſein Reich
Noch Mangel nicht an waffenluſt'gen Völkern.
Ich will zu ihm, ihn mahnen an ſein Wort.
Er ſchloß den Handel, — wollt' als König erſt,
Dem wir gehuldigt, ſeinen Arm uns leihn:
Jetzt muß er's, wird's ihm auch ein wenig ſauer.
Gieb mir die Weiſung, Bruder!

Hans von Baiſen (für ſich).

Ungepflegt
Starb ſie, und auf dem Stein das Baiſenwappen
Bewarfen ſie mit Koth!

Gabriel von Baiſen.

Zum Caſimir
Will ich, — gieb mir die Weiſung!

Hans von Baiſen.

Weiſung?

Gabriel von Baiſen.

Biſt du nicht Gubernator?

Hans von Baiſen.

Ja, — ihr brachtet
Vom König mir das Gubernatorkleid.
Die Welt ſagt, giftig ſei's, wie jenes Hemde,
Das einſt getaucht ward in vergiftet Blut, —
Dem Herkules weg brannt' es Haut und Fleiſch.
Der Narr! Wer in den Adern trägt ein ander Gift, —
Gift gegen Gift! — den brennt ſolch Hemde nimmer!

Gabriel von Baiſen.

Du hörſt mich nicht! Vor Konitz fiel die Macht
Des Königs —!

Hans von Baiſen (aufgerichtet).

Aber dies iſt Konitz nicht,
Und hier ſtehn wir und denken nicht zu fallen!

Gabriel von Baiſen.

Wir müſſen ſeinen Eifer neu entzünden.

Hans von Baiſen.

Bleibt uns der Sieg, kommt wieder er von ſelbſt.

Gabriel von Baiſen.

Auf uns nur ſtehn wir.

Hans von Baiſen.

Und der Stand iſt gut.

Gabriel von Baiſen.

So ſoll ich nicht zu ihm?

Hans von Baiſen.

Thu, was du magſt, —
Dir iſt der Kopf nicht wüſt! — 'Nen König braucht ihr. — —
Mich dünkt, es giebt ein Mährchen von den Fröſchen
Aus alter Heidenzeit: zum Jupiter
Schrien die um einen König auch! — — Meinthalb! —
Du denkſt noch an das Andre, weißt zu rechnen
Ins Künft'ge noch, weißt umzurechnen gar
In Segen den Bankrott. — ich kann das nicht,
Ich kann an Eins nur denken! — Geh zum König!
Thu, was du magſt, ſchreib dir die Weiſung ſelbſt,
Ich unterſchreibe ſie. — Nun, wonach ſchauſt du?

(Rohes Stimmengebraus, von der Seite des Lagers herandringend.)

Gabriel von Baiſen.

Vom Lager drängt ſich's in verworr'nen Haufen
Her nach dem Hügel.

(Den Kommenden entgegen.)

Ziegenberg, — was giebt's?

Hans von Ziegenberg tritt auf, mit einer Anzahl ſtädtiſcher und ritterſchaftlicher Abgeordneter, mit denen er in heftigem Wortwechſel begriffen iſt.

H. von Ziegenberg (zurückgewandt).
Kann ich euch helfen? ich bin nicht gemacht,
Verdrehte Glieder einzurenken! Da. —
Des Königs Gubernator —

Ein ritterſchaftlicher Abgeordneter.
Wahr bleibt wahr:
Schlecht ſtehn die Dinge!

Ein ſtädtiſcher Abgeordneter.
Mit angſtvollem Volk —

Zweiter ſtädt. Abg.
Am Recht verletzt —

Zweiter ritt. Abg.
Geſcholten und gebudelt —!

Hans von Baiſen
(mit energiſcher Faſſung).
Ihr Herrn! was führt euch her?

Erſter ritt. Abg.
Herr Hans von Baiſen,
Uns drängt die Noth!

Erſter ſtädt. Abg.
Die Noth ums Volk und uns!

Erſter ritt. Abg.

Ihr müßt uns hören, Herr!

Zweiter ſtädt. Abg.

Uns beiſtehn müßt ihr!

Hans von Baiſen.

Gut denn! ich höre! — Doch des Menſchen Ohr
Hat mehr nicht als für *eine* Rede Platz.
Sprecht, Ziegenberg, — ſprecht ihr zuerſt! Was war's,
Das dieſen Sturm erregt?

H. von Ziegenberg.

Ihr wißt von Konitz —

Hans von Baiſen.

Alles!

H. von Ziegenberg.

Die böſe Nachricht fiel ins Lager,
Wie Froſt im Lenzmond auf die junge Saat.
Was ſtolz noch eben, übermüthig ſtand,
Hängt nun das Haupt.

Erſter ſtädt. Abg.

Der Schlag war allzu hart!

Hans von Baiſen.

Seid ihr geſchlagen?

Erſter ſtädt. Abg.

Herr, — bei Konitz nicht:
Doch von der Hand, die aus den Wolken griff!

Hans von Baiſen.
Wer griff herab?

H. von Ziegenberg.
Noch eine Nachricht kam:
Des Kaiſers Acht, des Papſtes Interdict —

Erſter ſtädt. Abg.
Das uns der Kirche Gnadenthür verriegelt!

H. von Ziegenberg.
Da ward zum Andern manche Wange blaß.
Sie ſtehn in Haufen zagend. Alle nicht
Sind ſchon von Anfang an mit Herz und Sinnen
Dem Bund ergeben. Dieſe flüſtern eifrig,
Geheim berathend, jene ſchnüren pfeifend
Gepäck und Ranzen, ſonder Arg und Scheu,
So ſchnell ſich's ſchaffen läßt, nach Haus zu gehn.
Und wie der Weſt zum Regen bringt den Koth,
Fehlt's auch im Lager nicht. Lügenpropheten
Gebiert die Angſt, die dem gemeinen Mann,
Ich glaub', vom Untergang der Erde ſchwatzen,
Und Zwietracht, ſchlimmer noch, reißt hier und dort
Des Bundes Häupter feindlich auseinander.
Sie zanken um die Steuern ſich zum Krieg:
Die Städte weigern —

Erſter ſtädt. Abg.
Weigern ſich mit Recht,
Zu zahlen, nichts zu thun, als nur zu zahlen!

Erſter ritt. Abg.
Gebt Gelder ihr, ſind wir's, die Mannſchaft ſtellten.

Erſter ſtädt. Abg.
Bis man zum Bettler wird!

Erſter ritt. Abg.
Das brauchte Zeit!

H. von Ziegenberg.
Dann um die Ordenshäuſer, die mit Volk
Von uns belegt ſind; doch die Herren Städte
Beſtehn drauf, ihre Mauern gar zu brechen.

Erſter ſtädt. Abg.
Daß ſie aufs Neue nicht, in andrer Art,
Zwinghäuſer für uns werden!

Hans von Baiſen.
Noch einmal:
Seid ihr geſchlagen? Von den Hunden weiß ich,
Die vor der Peitſche eingeklemmten Schweifs
Entfliehn, daß grollend ſie einander ſelbſt
Mit wildem Zahn anfallen: — ſeid ihr Hunde?

Erſter ſtädt. Abg.
Herr Hans von Baiſen —

Hans von Baiſen.
Gebt mir Antwort, Herr!

Erſter ſtädt. Abg.
'S iſt ſchon, wie er's geſagt, — der Schreck, die Angſt.

Der Zank im Lager, — doch iſt's anders auch:
Der Streit kam um die Söldner!

Hans von Baiſen.

Kam um Söldner?

Erſter ſtädt. Abg.

Ja, Herr, — da! Schaut euch um!

Stibor von Baiſen kommt im Streit mit U. Czirwenka und andern Söldnerhauptleuten.

Stibor von Baiſen.

In Stücke könnt ihr
Mich haun, doch zwingen nicht nach eurem Willen!

Hans von Baiſen.

Stibor, auch du? was bringſt du?

Stibor von Baiſen.

Meutriſch Volk!

U. Czirwenka.

Nein, Herr, nicht Meutrer. Arme Söldner nur,
Die nach den Pakten ihre Löhnung fordern.

Stibor von Baiſen.

Wer weigert ſie?

U. Czirwenka.

Wer, Herr, hat ſie gezahlt?

Stibor von Baiſen.

Sie ſteht euch ſicher!

U. Czirwenka.

Sicher, wie der Pole,
Meint ihr vielleicht, vor Konitz ſtand. Die Zeit
Iſt zweifelhaft geworden: zahlt uns erſt,
Und Freunde bleiben wir. Doch thut ihr's nicht,
Dann —

Stiber von Baiſen.

Dann?

U. Czirwenka.

Dann iſt die Freundſchaft loſe Waare!

(Ein Trompetenſignal von der Seite Marienburgs.)

Stiber von Baiſen.

Schurk —!

Hans von Baiſen.

Laß ihn! Wer zu Markte trägt die Haut,
Der ſtellt den Preis, — das Recht hat ſelbſt der Schinder.

V. von Schönberg tritt auf.

V. von Schönberg.

Des Ordens Bote, von Marienburg
Zum andern Mal geſandt, heiſcht freien Zulaß.

Hans von Baiſen (für ſich).

Nochmals den Krampf ins Herz!
(laut.) Führt ihn herbei!

(Veit von Schönberg geht ab.)

Gabriel von Baiſen
(halblaut zu Hans von Baiſen).

Bruder, es ſteht auf eines Meſſers Schneide
Jetzt unſer Loos. Ward ſeines eiteln Wahns,
Als könn' er gängeln uns wie müß'ge Buben,
Der Orden inne, beut er uns die Hand:
Laß ſie uns faſſen, laß zum Mindſten uns
Aus dieſer Zeit der Noth auf andre Zeit
Den Streit vertagen!

Hans von Baiſen.

Sprach das Gabriel?

Gabriel von Baiſen.

Der Pole fiel, in Aufruhr ſteht das Lager —

H. von Ziegenberg.

Bei Gott, Herr Hans von Baiſen, räthlich wär's,
Zu unterhandeln.

Hans von Baiſen.

Gabriel, wie war's doch?
Mit dieſem Abhub, ſprachſt du, den uns Deutſchland
Von ſeinem Adel ſchickt! mit dieſem Orden
Von Bankerten, für die daheim kein Platz! —
Gut, gut! ich werde ſprechen — Seht, da drängt ſich's
Dem Ordensritter in den Weg, ihn ſegnend —

H. von Ziegenberg.

'S iſt einer von der Brut der fahr'nden Mönche,
Die Unheil prophezeihn.

Hans von Baiſen

(in die Scene rufend).

He, Wachen, Wachen.
Laßt mir das Volk! Will mit dem Herrn vom Orden
Der Pfaff auch, den ſie auf den Schultern tragen,
Zu uns, für beide fehlt uns nicht das Wort!

Arnold von Wenden tritt auf. Ein Haufe Volks, davon Einige einen fahrenden Mönch auf den Schultern tragen, drängt nach. Gewaffnete im Hintergrunde.

Mönch.

Und meine Stimme ſoll ſchallen, wie der Donner von Sinai!

Hans von Baiſen.

Schweig, Narr! der Herr vom Orden hat den Vortritt!

A. von Wenden.

Noch einmal komm' ich zu euch, Herr.

Hans von Baiſen.

Ich ſeh's!

A. von Wenden.

Die große Macht des Polenkönigs fiel —

Hans von Baiſen.

Und zerbrach' im Fallen, ſo wir recht vernommen,
Das Naſenbein; ſie müſſen's nun kuriren!

A. von Wenden.

Ihr habt euch auf des Königs Macht verlaſſen —

Hans von Baiſen.

Und jetzt, ſo denkt ihr, hat ſie uns verlaſſen!
Drum will der Ordensmeiſter —

A. von Wenden.

Drum will dennoch
Der Meiſter ſtehn bei ſeinem erſten Wort:
Des Bundes Recht erkennend, jede Fordrung,
Die gottlos nicht und ehrlos nicht, erfüllend,
Wenn zu Geſetz und Pflicht ihr wiederkehrt.

Hans von Baiſen.

Du kluges Wölflein! ſteckſt du in der Grube?
Antworten will ich dir, — doch erſt iſt's Noth,
Auch noch den Wüſtenpred'ger zu vernehmen.

Mönch.

Und meine Stimme ſoll ſchallen, wie der Donner von Sinai!

Hans von Baiſen.

Laß ſchallen, Pfäfflein, laß vernehmlich ſchallen!

Mönch.

Denn von euch ſtießet ihr den Boten, den der Nachfolger Petri zu euch ſandte, des Herrn Kardinal-Legaten Eminenz, und mit mördriſchen Geſchoſſen ſuchet ihr heim jene der Mutter Gottes hochgeweihete Burg!

Hans von Baiſen.

Drum, Pfäfflein, war es gut, du bliebſt hieraußen!

Mönch.

Aber mir ſind Geſichte der Zukunft offenbar worden. Denn ihr ſtießet den Legaten von euch: aber ich ſahe euch ausgeſtoßen aus der Gemeinde der Heiligen. Und ihr wollet die Marienburg brechen: aber ich ſahe brechen die Veſte der Erde und in den Abgrund ſtürzen alles gebannete Volk!

Stimmen aus dem Volkshaufen.

Wehe!

Hans von Baiſen.

Pfäfflein, — nimm vor dem Abgrund dich in Acht!

Mönch.

Denn wenn ihr niedergefahren ſeid, wird es ſtille werden, wie zur Stunde der Mitternacht. Aber meine Stimme ſoll ſchallen, wie der Donner von Sinai!

Hans von Baiſen.

Das lügſt du, Pfaff! Still werden ſoll zuerſt
Dein Donnerwort in einer hänfnen Schlinge!
Nehmt ihn und hängt ihn!

(Murren des Volkes.)

Murrt ihr, blinde Thoren,
Wenn Afterprophezeiung, Lügenkunſt,
Des Feindes beſter Freund, zu Schanden wird?
Greift ihn und hängt ihn, ſag' ich!

Mönch.

Wehe!

Stimmen aus dem Volkshaufen.

Wehe!

(Der Mönch wird von den Gewaffneten umringt und fortgeführt.)

Hans von Baiſen.

Weh über euch, daß Weh ihr rufen könnt,
Und hattet ſchon den Feind im Siegesſturmlauf
In ſeine letzte Burg zurückgeworfen! —
Geht zu dem armen Feind, küßt ihm die Schuhe,
Ihr habt ihn mild gemacht, großmüthig, weiſe,
Daß er euch bietet, was ihr fordern mögt: —
Denn ſo das Wölflein in der Grube ſteckt,
Das iſt ein alt Geſetz, iſt's fromm als wie ein Lamm!
Geht zu dem armen Feind, bringt ihm zur Tröſtung,
Was ihr an Geld und Gütern habt: dann braucht ihr
Um Steuern euch zum Krieg nicht mehr zu zanken,
Um Ordenshäuſer nicht, um Söldner nicht, —
Sie wiſſen's dann, daß ihr die Herrn nicht mehr
Der Märkte ſeid und nicht mehr zahlen könnt.
Weh, ſag' ich, über euch, die glorreich ihr,
Eh' noch ein fremder Arm für euch ſich regte,
Ihr dieſes Landes Kinder ganz allein
Zerbrochen habt des Ordens Eiſenbau,
Und ſteht nun bangend vor dem letzten Schritt,
Steht ſinnverwirrt, betäubt, ins Herz getroffen
Von einem Nichts! Es kam des Kaiſers Acht, —
Bewahrt den Achtbrief auf für eure Kinder,
Daß ſie zu lachen haben; — kam der Bann.

Geſchrieben von dem Mann in Rom: Rom's Blitze
Sind nur für den, der ſchon am Boden liegt;
Auch iſt's nicht Zeit zu Hochzeit oder Kirchweih,
Daß wir vorerſt, thät's Noth, der Pfaffen nicht
Entrathen könnten; — kam die Polennachricht
Von Konitz, — ja! der König Caſimir
Soll uns erobern nicht! Wir ſelber ſollen
Den wir als Feind erkannt zum Land hinausthun. —
Und ſo ihr's wollt, ſo werden wir's! — dann reicht ihr
Dem König freier Männer Hand!! —
Mehr hab' ich nicht zu ſagen. Nur noch das:
Der alte Baiſen kehrt zum Orden nicht, —
Er ſei denn todt!

Stibor von Baiſen.

Meineidige Verräther,
Die zu dem Orden kehren!

H. von Ziegenberg.

Zn den Kampf!

Viele Stimmen, durcheinander.

Zum Kampf! Dem Orden Tod! Zum Kampf, zum Kampf!

Hans von Baiſen

[illegible]

Feldhauptmann Stibor, welch ein Ziel zunächſt
Stellſt unſerm Kampfe du?

Stibor von Baiſen.

Das Ziel? den Plauen. —
Denn wir nicht ſind's, die er bei Konitz ſchlug.

Hans von Baiſen (zu Wenden).

Für euren Meiſter, Herr, nehmt das zur Antwort.

Viele Stimmen.

Zum Kampf, zum Kampf!

(Alles drängt von der Bühne hinaus. Als Wenden abgehen will, wird er von Czirwenka aufgehalten.)

A. von Wenden.

Was ſoll ich euch? ich habe Eile!

U. Czirwenka.

Herr, —
Hier giebt's viel Worte, und giebt's Narren auch,
Die man mit Worten fängt. Ich hab' gerechnet: —
Wollt ihr's, komm' ich mit meinem Volk zu euch!

A. von Wenden.

Gut! Ihr ſollt von uns hören!

(Sie trennen ſich ſchnell.)

Fünfter Act.

Gemach des Hochmeiſters auf Schloß Marienburg, mit den Zeugniſſen ehemaliger Pracht, aber das Ganze in verdorbenem, zum Theil verwüſtetem Zuſtande. Die Hauptthür im Hintergrunde. Eine kleinere Thür auf der einen, ein Kamin auf der andern Seite.

Ludwig von Erlichshauſen, in vernachläſſigter Kleidung, in den zerriſſenen Ordensmantel gehüllt, ſitzt auf einem Seſſel. Er hat einen alten Buchdeckel in der Hand, in dem er rechnet.

L. von Erlichshauſen.

Fünf, ſechs, zehn Wochen, — dreizehn, — zwölf, — — die Striche
Sind ſchlecht in Ordnung! Man vergißt den Tag,
Den Mond, in dem man lebt, vergißt das Jahr
Bei dieſem regelloſen Einerlei.
Die Zeit hält nichts von Regeln mehr: — 's iſt dumm,
Kalender machen und die Zeit berechnen!

(Er wirft den Buchdeckel fort.)

Doch kommt man auch zur Einſicht ſolcher Dummheit. —
Kalt bleibt doch kalt! Mich dünkt, es wär' das Jahr
Soweit, daß nun der Sommer kommen dürfte,
Der liebe warme Sommer, der durch's Thor
Trotz Balken, Söldnerwachen und Karthaunen,
Der durch das engſte Gitterfenſter dringt!
Doch bleibt es kalt, kalt, ewig kalt! — — Ja doch, —
Es muß ſchon ſein: wenn Alles draußen ſtirbt,
Lohnt ſich's der Mühe für den Sommer nicht.
Schlafen iſt noch das Beſte. Kommt dann ſacht
Mit ſeinem weißen Tuch der Winter wieder
Und deckt es über mich, — dann iſt's vorbei.

Er hat ſich zum Schlafen eingewickelt. Konrad von Wirsberg tritt auf. Seine Kleidung iſt die eines untergeordneten Dieners. Er trägt eine Laſt Holz, aus zerbrochenem Geſtühl u. dergl. beſtehend, wirft dieſe vor dem Kamin nieder und beſchäftigt ſich während des Folgenden, Feuer anzumachen.

L. von Erlichshauſen
(beim Niederwerfen des Holzes aufwachend).

Was iſt —? du, Konrad!

K. von Wirsberg.

Bring' euch Holz. Ich holt' es
Aus dem Kapitelſaal. 'S iſt Holzwerk drin,
Das uns die Söldner noch gelaſſen haben.

L. von Erlichshauſen.

Sag, — haſt du Wein?

K. von Wirsberg.

Wein hab' ich nicht.

L. von Erlichshauſen.

O geh. —
Ein Becher nur wär' heut mir Arznei. —
Laß mir die Sorg' um den Kamin und geh —

K. von Wirsberg.

Ich war ſchon drunten. In der Halle ſaßen
Bei vollen Krügen ſie; ſie lachten höhniſch,
Als ich um einen Becher bat. Auch flog,
Nicht ganz genau gezielt, das Haar nur ſtreifend,
Ein Silberbecher mir am Haupt vorbei.
Faſt ſprang das Blut im Krampf mir aus den Nägeln!
Doch, dacht' ich, hat der Diener, der euch blieb,
Um ſich nicht, — um den Meiſter nur zu ſorgen.

L. von Erlichshauſen.

Ein Meiſter! der im Hochſchloß ſitzt und friert
Und hungert und um Wein vergebens bettelt!
Der Meiſterring liegt in der Söldner Fauſt:
Die riefen wir in unſer Haus, die ſollten
An Mau'r und Graben mit, das Haus zu decken.
Die thaten's, — nur war das Haus zu klein,
Und von dem Orden einer nur, — ein Thor,
Ein Büßer, abgelebt ſchon von der Buße,
Und nimmer damit fertig, — blieb bei dem.

Der einſt den Meiſterring geführt und jetzt
Ein Sklav von Söldnern iſt!

K. von Wirsberg.

Es macht den Meiſter
Der Ring nicht, und die Kette nicht den Sklaven.

L. von Erlichshauſen.

Du weiſer Mann! — Ja, wenn ich träume, denk' ich
Auch manchmal an den Meiſter noch, und manchmal
Gemahnt es mich, daß draußen Lande liegen,
Drin ich das Haupt war. Nur an Boten fehlt's!
Seit um uns her der Kampflärm iſt verhallt,
Seit ſelbſt zur Nacht nicht mehr ein Feuerſchein
Die Wolken anweht hier und dort, ſind wir
Und was einſt unſer Land war, ganz geſchieden,
Und ſterben mögen wir, und weiß es Keiner.

K. von Wirsberg.

Vielleicht kommt Botſchaft bald. Der Böhm, Czirwenka.—

L. von Erlichshauſen.

Fluch über ihn! Fluch, daß mit ſeinen Rotten
Den böhm'ſchen Judas wir in's Hochſchloß nahmen!
Um Silberlinge ließ der Menſchenmakler
Der Bünd'ſchen Heer im Stich; um Silberlinge
Wird er uns geben in der Feinde Hand.

K. von Wirsberg.

Zurück von ſeinem Zug iſt der Czirwenka;
Ich ſah ihn in der Halle. Schon vielleicht

Schloß mit den Feinden er den argen Handel,
Vielleicht kommt er zu euch. Ihr aber, denk' ich, —
Der Schmach zum Trotz, die er euch bietet, — ſeid
Nicht Märtyrer des Ordens nur, auch Meiſter!

L. von Erlichshauſen.

Wenn Qual genügt, um Märtyrer zu ſchaffen,
Und Meiſter iſt, wer trägt die meiſte Qual!

Kleine Pauſe. Ulrich Czirwenka tritt ein.

U. Czirwenka.

Sieh da, ein luſtig Feuer im Kamin!
Das Holz iſt koſtbar in Marienburg:
Habt ihr noch Ueberfluß? — Ja ſo! Geſtühl —
Aus dem Kapitelſaal! Ihr habt ganz recht,
Deß braucht's nicht mehr. Auch kann der Gubernator
Sich neue Stühle machen laſſen, — gelt:
Auch Tiſchlervolk will ſeine Nahrung haben!
Und danken wird's der Gubernator euch,
Find't er ein warmes Zimmer: wechſeln kann er
Das Hemd und kriegt dabei kein Gliederreißen!

L. von Erlichshauſen.

Ihr wart beim Baiſen?

U. Czirwenka.

Bei ihm — bei ihm nicht.
Ich war bei ihm, doch er war nicht dabei.
Er ſitzt in ſeinem Pelz und ſtiert und ſtiert;

Verlernt hat er's zu ſprechen, arme Leute,
Die nach der Nahrung gehn, mit ſchnödem Wort
Zu kränken an der Ehre. Andre führen
Das Wort für ihn, Woiwoden und Staroſten.

L. von Erlichshauſen.

— Ihr ſchloßt den Handel?

U. Czirwenka.

Zeit war's, ihn zu ſchließen.
Das arme Volk der Söldner, — weil's den Bürgern
Und Bauern allzu ſchwer ward, — hüben, drüben
Hatt' es ſich theilen müſſen in den Krieg.
Krieg nährt den Krieg, nur allzu lange nicht.
Und faſt ſchon war's zu ſpät. Den vierten Theil, —
Sie haben des bankrotten Ordens Schuld
Großmüthig übernommen: aber doch, —
Den vierten Theil davon, — wir mußten thun
Wie Krämersleute, Sammt ſtatt deſſen nehmen,
Rauchwerk von Zobeln, Damaſt, Schilleratlas, —
Kommt ihr zur nächſten Leipz'ger Meſſe, findet
Ihr uns wahrhaftig mit der Elle fechten!

L. von Erlichshauſen.

Die Städt' und Lande haben's unterſchrieben?

U. Czirwenka.

Die Städt' und Lande? Die Woiwoden, Herr,
Die polniſchen Staroſten, die der König
Ins Land geſetzt. Die Städt' und Lande ſind uns

Zu zähes Volk; wir laſſen's den Woiwoden,
Geſchmeidig ſie zu machen: die verſtehn's!

L. von Erlichshauſen.

O meiner armen Lande!

K. von Wirsberg (für ſich).

Herr! ſetzeſt dem Gerichte du kein Ziel?

U. Czirwenka.

Doch hab' ich keine Zeit mit euch zu ſchwatzen.
Macht euch zur Reiſe fertig! wir gehn fort.
Wollt ihr das Fenſter aufthun, hört ihr draußen
Die polniſchen Trompeten ſchon.

L. von Erlichshauſen.

Schon da! —
Und wir, — ihr gebt uns in der Feinde Hand?

U. Czirwenka.

Nein, Herr, ihr geht mit uns! Der Plauen warf ſich
Nach Königsberg; die Land' im Oſten nennt
Der Orden ſein noch: möglich, daß der Orden
Sich eurer doch erbarmt! Laßt's gut ſein: wer
Das Meiſte für euch bietet, ſoll euch haben.
(Ferner, verhallender Trompetenmarſch hinter der Scene.)
Hört ihr? Sie ſind's! Macht euch zur Reiſe fertig!
(Er geht ab.)

K. von Wirsberg (beiſeite).

Sie ziehn ins Schloß! — Sie ſind im äußern Hofe!
Kommandeur! — — Meiſter, jetzt oder nie!
Thut weg den Mantel, draußen zieht's Gewühl

Von fremden Völkern, — eilig will ich forſchen, —
Es muß zur Flucht ein Weg ſich bahnen!

(Er eilt ab.)

L. von Erlichshauſen (allein).

Flucht!
Und könnt' ich fliehen mit dem Hauch des Windes,
Mit Morgenrothes Flügeln übers Meer,
Eins trüg' ich mit mir, dem entflöh' ich nicht.
Ein Meiſter flieht nicht, —

(zuſammenſchauernd.)

und ein Meiſter friert nicht!
Und wenn die Glut erloſch, —

(Er wendet ſich zum Kamin, in dem die Flamme faſt erloſchen iſt, wirft den Mantel bei Seite und beſchäftigt ſich knieend, aufs Neue Feuer anzumachen.)

ein Meiſter nicht
Legt Scheite zu, ſein einz'g Blut zu wärmen!

Nach einer kleinen Pauſe tritt **Hans von Baiſen** (im Koſtüm des vierten Actes) ein, geführt von **Gabriel von Baiſen.**

Gabriel von Baiſen.

Hier magſt du raſten, Bruder! Sieh, die Flamme
Heißt freundlich uns willkommen. Hier, — der Seſſel, —

(im Begriff, den Seſſel an den Kamin zu ſchieben, zu Erlichshauſen:)

Gebt Raum uns, guter Freund!

L. von Erlichshauſen.

(Er wendet ſich, noch knieend, und ſtarrt entſetzt auf Hans von Baiſen.)

Freund! — guter Freund! —
Sag mir, wer iſt der alte Mann? — mich dünkt,
Ich kannt' ihn einſt, als er noch lebend blickte!

Gabriel von Baiſen.

Ihr, Erlichshauſen, — ihr? Sie logen uns,
Daß zu den Euren ihr entlaſſen —

L. von Erlichshauſen.

Sag' ihm,
Er ſoll auf mich nicht blicken! Heiß' ihn wenden
Das Angeſicht von Stein; die kalten Augen
Gehn mir ins Herz! — Sieh, immer noch den Blick!
Doch nein: es zittert ihm im Auge, —
Auch Steine tropfen, wenn der Thauwind kommt.

Hans von Baiſen (dumpf).

Ich ſag' es euch, — doch ſagt es Keinem wieder,
Die Welt iſt ſchlimm: — der Müller war ein Thor,
Der Berg war hoch, der Sturm war allzu wild,
Die Flügel allzu morſch, — nun liegt die Mühle
Zerſchellt den Hang hinab. Es weiß kein Menſch,
Was aus dem Müller wurde.

Gabriel von Baiſen.

Bruder, Bruder!

Hans von Baiſen.

Habt auf die Lichter Acht! Sie ſaßen zechend
Beim Leichenſchmauß, da brannt' es im Gebälk,
Da kam der Sturm, die Spritzen waren ſchlecht, —
Die armen Leute haben nichts gerettet!
Das war ſein Leichenfeſt.

Gabriel von Baiſen.
Wo biſt du, Bruder?

Hans von Baiſen ([illegible]).
Hier, hier! Hier im Gemach des Meiſters! Sagt ihm,
Ich muß ihn ſprechen, ſonſt iſt Alles hin!

L. von Erlichshauſen.
S iſt Alles hin, Herr Baiſen!

Hans von Baiſen (ihn erkennend).
Armer Meiſter!
Gebt mir die Hand, — ſie iſt ſo kalt wie meine!
Hört, Meiſter, — leiſe! — daß es der nicht hört:
Nicht wahr, wir zwei ſind längſt begraben ſchon
Und lachen derer, die uns lebend wähnen?

L. von Erlichshauſen.
O wären wir begraben!

Hans von Baiſen.
Nicht? noch nicht?
Noch immer leben?

L. von Erlichshauſen.
Und noch immer dulden!

Gabriel von Baiſen.
Die Söldner ließen euch nicht aus der Haft?

L. von Erlichshauſen.
Sie woll'n uns mit ſich ſchleppen!

Hans von Baiſen (ſtarr aufgerichtet).

Wollen? wer?
So wir noch leben, ſind wir Männer auch,
Die wollen können. Ihr ſeid hier im Schirm
Des Gubernators: er nur hat zu wollen!

K. von Wirsberg kommt eilig herein.

K. von Wirsberg.

Jetzt, Meiſter, ſchnell, — weh, in der Baiſen Hand!

Hans von Baiſen.

Mann, — was kommſt du? Verwandle dein Gebahren
In tauſendfacher Form: ein glühend Eiſen
Hat mir dein Bildniß feſt ins Hirn geprägt!
Mein Kind, mein blaſſes Kind, bringſt du mir's wieder?

K. von Wirsberg.

Herr! Euer Kind ſtarb, und der Orden fiel,
Und über Preußen herrſcht der Pole. — Wollt ihr
Mein Blut, ich weigr' es nicht.

Hans von Baiſen (vor ſich).

Mein Kind, mein Kind, — —
Und über Preußen herrſcht der Pole!

Gabriel von Baiſen.

Bruder!

Hans von Baiſen.

Und über Preußen herrſcht der Pole;

(zu Wirsberg)

Mann.

Du irrſt: du machteſt ihm das Thor nicht auf: —

(Geſammelt.)

Was wolltet ihr dem Meiſter?

K. von Wirsberg.

Mit ihm fliehn!

Die Söldner ſtehn ihm nach, — o gebt ihm Raum. —
Sie woll'n mit ihm auch ſchmachvoll Handel treiben.

Hans von Baiſen.

Sie ſollen's nicht!

(Herandringende Stimmen hinter der Scene.)

K. von Wirsberg.

Hört ihr's? ſie kommen ſchon!

Hans von Baiſen

(zu Gabriel, auf die Seitenthür deutend).

Hinaus dort, Gabriel! der Gang iſt ſicher!
Bring ihn zum Stibor! Schnell!

Gabriel von Baiſen.

Doch du —?

Hans von Baiſen.

Geh, ſag' ich!!

Gabriel von Baiſen (zu Erlichshauſen).

Kommt, Herr!

Indem Gabriel von Baiſen mit Erlichshauſen durch die Seitenthür abgeht, dringt U. Czirwenka mit einem Haufen böhmiſcher Söldner durch die hintere Thür herein.

U. Czirwenka.

Was, Teufel? Unſer iſt der Mann!
Ihr ſollt ihn uns nicht rauben!

Hans von Baiſen.

Halt! Zurück!

U. Czirwenka.

Davon ſteht nichts in dem Vertrag! das Schloß nur
Verkauften wir!

Hans von Baiſen.

Zurück, elende Schergen!

U. Czirwenka.

Hoho! ihr müßt's dem Volk auf Böhmiſch ſagen!
(Zu Wirsberg, der ſich vor die Seitenthür geſtellt und den Seſſel ergriffen hat.)
Burſch da, mach Platz!

K. von Wirsberg

(den Seſſel zur Vertheidigung ſchwingend).

Platz, — ſchafft ihn ſelber euch!

U. Czirwenka.

Den ſchaffen wir! — Geſellen, ſchlagt ihn nieder!

(Die Söldner dringen auf Wirsberg ein.)

K. von Wirsberg.

Und wären eurer Hundert —!

U. Czirwenka.

Schlagt ihn nieder!

K. von Wirsberg

(tödtlich getroffen, niederſinkend).

Weh!

U. Czirwenka.

Vorwärts! Hinaus!

Hans von Baiſen

(mit gezogenem Schwert).

Verfluchter! wag' es nicht, —

U. Czirwenka.

Schiebt auf die Seite den ſchwachköpf'gen Graubart!

Hans von Baiſen

(mit größter Energie).

Hier ſteh' ich, lebensmüd: ſenkt eure Schwerter
In dieſe Bruſt —

U. Czirwenka.

Die Memmen, — weichen ſie?

Hans von Baiſen.

In dieſe Bruſt, die ein Schwert nur vertheidigt!

U. Czirwenka.

Gut denn! Eins gegen Eins! Zeigt eure Künſte!

(Kurzes Zweigefecht zwiſchen ihm und H. von Baiſen.)

Beim höll'ſchen Feind! Ihr habt die Schule inne:
Laßt ſehn, ob ihr's auch ohne Regel könnt!

(Nach ein Paar wilderen Gängen wird H. von Baiſen getroffen.)

Seid ihr ſchon müde, guter Herr? Ja wohl:
Mit Worten trifft man leichter als mit Schwertern!

Stibor von Baiſen kommt mit einer Schaar Gepanzerter.

Stibor von Baiſen.

Verräther! eure Waffen! — Blut'ger Mord!
Den Buben nehmt! er harre des Gerichtes!

Gyrwenka wird entwaffnet. Die Gepanzerten ſchließen die böhmiſchen Söldner ein.

Stibor von Baiſen.

Bruder, du wankſt, —

Hans von Baiſen

(auf Stibor geſtützt, auf Wirsberg deutend).

Sieh dort den armen Mann, —
Er hat jetzt ausgebüßt, — die Andern folgen.

Stibor von Baiſen.

Laß mich nach deiner Wunde ſehn!

Hans von Baiſen.

Der Meiſter, —
Der Erlichshauſen, —

Stibor von Baiſen.

Iſt in Sicherheit —

Hans von Baiſen.

Du ſendeſt ohne Schmach ihn zu den Seinen —

Stibor von Baiſen.

Gewiß, gewiß!

(Gabriel von Baiſen kommt.

Gabriel von Baiſen.

Mein Bruder, — weh, zu ſpät!

Hans von Baiſen.

Zu ſpät, mein Gabriel, — viel, viel zu ſpät!
Das preuß'ſche Blut hätt' nicht beflecken ſollen
Ein polniſch Gubernatorkleid: — Helft mir, —
Nehmt von mir dieſes Kleid, — es brennt, es brennt!

(Gabriel und Stieber helfen ihm, ſich des Obergewandes zu entledigen.)

So! — Nun wird's kühl! — Du liebe preuß'ſche Erde,
Mißgönne mir das Plätzchen nicht zum Grab.
Ich hab' dir weh gethan, weh, bittres Weh: — —
Doch kommen wird der Tag, — und in den Halmen,
Wo einſt mein Grab war, ſpielt der Freiheit Luſt, —
Dann komm' ich wieder, ſtill, — ganz leis und ſtill, —
Und ſegne dich!

(Er ſtirbt.)

Bemerkungen.

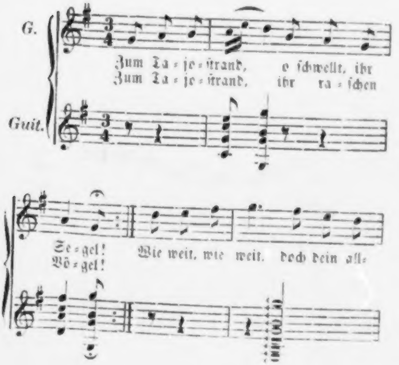
Das Stück ſpielt in der Mitte des 15. Jahrhunderts. Die Dekorationen der in Schloß Marienburg ſpielenden Acte haben den eigenthümlichen Styl der dortigen Architektur thunlichſt wiederzugeben. Das große Prachtwerk von F. Frick „Schloß Marienburg in Preußen“ (Berlin, 1803) enthält ſchätzbare Andeutungen zu dieſem Behuf. Unter dem Kapitelſaal, im Vorſpiele, iſt der neben der Schloßkirche belegene, ſogenannte „alte Kapitelſaal“ (auf dem Grundriß bei Frick, Taf. IV. C. Fig. 16) gedacht, nicht der auf Taf. XI bei Frick dargeſtellte, rings von Fenſtern umgebene Saal. Zu dem Verſammlungsſaale, im erſten Act, iſt der ſogenannte große Remter (Refectorium, Taf. IV. B. Fig. 43 und Taf. XIII bei Frick), in welchem in der That noch im vorigen Jahrhundert ſtändiſche Verſammlungen ſtattgefunden haben ſollen, zu wählen. Für das Zimmer des Treßlers im dritten Act, und das des Hochmeiſters, im fünften Act, geben die Darſtellungen auf Taf. XIV, auch auf Taf. XVII bei Frick einige Anhaltspunkte. Zu berückſichtigen iſt, daß das Gemach des Treßlers, als im Einſchluß eines Thurmbaues belegen, durch eine feſtere Architektur, etwa mit ſchwer ſpitzbogiger Ueberwölbung, — das des Hochmeiſters durch eine leichtere, etwa flachbogig überwölbt, zu bezeichnen ſein wird. Die Halle auf Burg Heſelecht, im zweiten Act, wird, im Gegenſatz gegen die bei aller Pracht herbere Architektur der Burg des Ritterordens, mehr das Trauliche des Familienbeſitzes zur Erſcheinung bringen müſſen. Hiezu wird, ſtatt der dort üblichen gewölbten Decken, eine mit Täfelwerk verſehene Balkendecke beitragen.

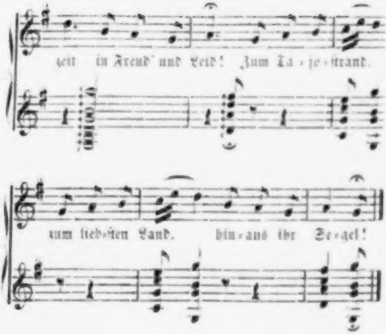
Unter den Bannern des Ordens, mit denen der Verſammlungsſaal, im erſten Act, ausgeſtattet iſt, müſſen ſich beſonders die großen Banner des Hochmeiſters auszeichnen. Dieſe haben im weißen Tuche ein großes ſchwarzes, ſogenanntes Krückenkreuz und in deſſen Einſchluß ein goldnes Kreuz von gleicher Geſtalt, in der Mitte des Kreuzes einen goldnen Schild mit ſchwarzem Adler. Abbildungen der Ordensbanner finden ſich beim fünften Heft der Neuen Preußiſchen Provinzialblätter, Bd. IX, zu S. 321 (Königsberg, 1850).

Die auszeichnende Tracht der Ordensritter beſteht bekanntlich in dem langen weißen Mantel mit dem großen ſchwarzen Kreuz oben auf der linken Seite. Im Uebrigen folgt die Tracht der Ritter dem Schnitte der Zeit; urſprünglich und geſetzlich möglichſt ſchlicht, war ſie in der Zeit, in welcher das Stück ſpielt, je nach den Vorkommniſſen (einer mehr oder weniger förmlichen Repräſentation) und nach der Laune der einzelnen Perſonen zum Theil ſchon ſehr verweltlicht. Hienach wird ſie in den Einzelbeziehungen des Stückes zu behandeln ſein.

Melodie des Liedes der Sophia im zweiten Act.

(Das erſte Mal mehr parlando und nach dem Ausdruck des erregten Moments, — das zweite Mal, am Schluß des Actes, wo die Begleitung hinzutritt, mehr mit voller Empfindung geſungen.)


G.
Guit.
Zum Ta-je-ſtrand, o ſchwellt, ihr Se-gel!
Zum Ta-je-ſtrand, ihr ra-ſchen Vö-gel!
Wie weit, wie weit, doch dein all-


zeit in Freud' und Leid! Zum Ta-ge-strand,
zum lieb-sten Land, hin-aus ihr Se-gel!

Belletriſtiſche Schriften

von

Franz Kugler.

Zweites Bändchen: Doge und Dogareſſa.

Stuttgart.
Verlag von Ebner & Seubert.
1851.

Doge und Dogareſſa.

Trauerſpiel in fünf Aufzügen

von

Franz Kugler.

Stuttgart.
Verlag von Ebner & Seubert.
1851.

1849. 1850.

Perſonen.

Marino Falieri, Graf von Valdimarino.
Giovanni Dandulo.
Marco Cornaro.
Michele Steno.
Vittore Piſani.
Edle Venetianer.

Glyceria, Gemahlin des Marino Falieri.
Menodora, ihre Amme.
Beppo, Schaffner des Marino Falieri.
Laura, ein edles Fräulein.
Der Patriarch von Venedig.

Filippo Calendario, Baumeiſter u. Bildhauer.
Bertuccio Iſarello, Vorſteher des Arſenals.
Beltrame.
Biondo.
Triviſano.
Bürger von Venedig.

Ein Beamter der Signorie.
Ein Gerichtsdiener.
Ein Schiffer.
Ein Gondolier.
Ein Alter.
Arſenal-Arbeiter.

Edle Herren und Damen. [illegible] Geiſtliche und Mönche. Bürger. Schiffer und Gondoliere. Bauleute. Arſenal-Arbeiter. Sbirren. Muſikanten. Diener. Weiber und Kinder.

Erſter Aufzug.

* * *

Erſte Scene.

Auf Schloß Valdimarino. Zierlicher Vorgarten. Zur Rechten ein zum Schloß gehöriges Gebäude mit offener Halle. Im Hintergrunde die Gartenmauer, hoch und zum Theil mit Schlingpflanzen bewachſen.

Menodora kommt aus der Halle. Sie hat ein Käſtchen in der Hand.

Menodora.

Glyceria! Glyceria! Wo biſt du?
Antworte mir doch, Kind! Glyceria! —
'S iſt Zeit, daß ihr zurückkehrt, Herr Marino;
Dem Vöglein wird's im Käficht hier zu eng,
Und meine Kunſt erlahmt, es auf die Dauer
Euch zu behüten. — Wo nur mag ſie ſein?
Kein Tag geht hin, daß ſie nicht neue Sorgen
Mir ſchafft. — Glyceria!

Glyceria [illegible] oben auf der Mauer [illegible] Vorſchein.

Glyceria.

Was willſt du, Amme?

Menodora.

Bei allen Heil'gen, Kind! wie kommſt du dort
Hinauf? was ſchaffſt du auf der Mauer? ſprich!

Glyceria.

Die rothen Blumen pflück' ich mir.

Menodora.

Mir ſchwindelt's,
Wenn ich dich ſeh'.

Glyceria.

Zwei Tage ſchon hab' ich
Hier nach den Blumen aufgeſchaut, wie keine
Im Garten ſtehn, und konnte nicht herauf.
Heut kam ich drunten an den alten Pfeiler,
Der, ausgebrochen wie 'ne Treppe, ſchräg
Sich an die Mauer lehnt. Zum guten Glück
Warſt du nicht bei mir, und ſo bin ich oben.

Menodora.

Ich bitte dich, — du haſt nicht Flügel, und
Die Steine ſind ſo morſch, — wenn Menodora
Dir nur ein ganz klein wenig werth iſt, —

Glyceria.

Möchteſt
Du meine rothen Blumen haben? Da!

(Sie wirft eine Hand voll Blumen über Menedora.)

Menedora.

O laß das! komm herab!

Glyceria.

Komm du herauf!
Hier ſitzt ſich's luſtig, leichte Winde ſpielen
Dir in den Locken, und du ſchauſt ſo weit.
Die weißen Wolken reiſen in die Ferne, —
Glückliche Segler!
Die Schatten wandern langſam über's Feld, —
Und ſieh! dort mit den Wolkenſchatten zieht es
Die Straß' entlang, — es iſt ein Trupp von Reitern, —
Nun ſind ſie in der Sonne: wie das funkelt
Und blitzt!

Menedora.

Sie kommen her?

Glyceria.

Da iſt ein Kreuzweg, —
Wart noch, — ſie biegen rechts ein: ja ſie kommen!

Menedora.

So ſteig herab, es iſt der gnäd'ge Herr!

Glyceria.

Das glaub' ich nicht, es ſind nicht ſeine Farben.
Doch wird ſich's zeigen.

(Sie läßt ihr Tuch im Winde flattern.)

Menodora.

Unglückſelig Kind.
Was unterfängſt du dich!

Glyceria.

Da halten ſie,
Die fremden Herrn. Sie deuten mit den Armen
Herüber, ſchwatzen eifrig durcheinander.
Ha, ha! und Keiner weiß, wem hier die Flagge
Zum Willkomm flattert.

Menodora.

Jetzt im Ernſt, ſteig nieder!
Du kennſt noch nicht den Zorn des gnäd'gen Herrn:
Es iſt um mich geſchehn, wenn er's erfährt.

Glyceria.

Nein, Gute, Noth will ich dir nicht bereiten;
Im Augenblick bin ich bei dir!

(Sie geht zurück.)

Menodora (ihr entgegen).

Kind, Kind!
Nicht gar ſo eilig! böſes Kind! behutſam!

(Glyceria tritt unten auf.)

Nun Dank den Heil'gen, daß ich noch einmal
Dich mit geſunden Gliedern vor mir ſehe! —
Und wie du glühſt, du Wilde! — Frag' nun Einer:
Wer ſaß dort auf der Mauer? War's des Grafen
Baldimarino ſtattlich Ehgemahl? —
Was? eine Gräfin? Auf die Mauern klettern
Gräfinnen nicht, höchſtens Zigeunermädchen!

Glyceria.

Biſt du mir böſe, Menodora?

Menodora.

Könnt' ich's,
Es wär' ſchon recht. Hoch oben auf der Mauer!
Denk' ich nur dran, mir iſt, als ob der Boden
Sich unter mir bewegte.

Glyceria.

Sei doch gut!

Menodora.

Bin ich's denn nicht? doch wie 'n Zigeunermädchen —

Glyceria.

Soll ich zum zweiten Mal hinauf?

Menodora.

Nein, nein!
Da ſchickt dir auch der Graf Etwas!

(Sie reicht ihr das Käſtchen hin.)

Glyceria.

Das Käſtchen?

Menodora.

Ja doch!
Gingſt du vernünftig, wie wir andern Leute,
Auf ebner Erde, nicht auf ſteilen Mauern,
Schon ſeit 'ner halben Stunde wär' es dein.

Glyceria.

Was mag drin ſein?

Menodora.

So nimm und mach es auf!

(Glyceria öffnet das Käſtchen. Ein Stirnband von koſtbaren Steinen liegt darin.)

Glyceria.

Das iſt ein Schmuck, wie ich noch keinen ſah!
Der Schimmerglanz der Steine, — in der Mitte
Der dunkelſtrahlende Rubin! —
Und — ſagteſt du's? — der Graf ſchickt ihn für mich?

Menodora.

Für wen denn ſonſt? Ein Bote kam vor Kurzem
Vom Herrn, der hat das Käſtchen mitgebracht.
Du glücklich Kind, ſolch einen Mann zu haben,
Der nicht das Goldſtück erſt, das er für dich
Ausgeben will, auf ſeiner Wage wägt
Und rechts und linksum dreht und, eh' er's giebt,

Es zweimal in den Seckel noch zurückthut. —
Nein, der mit voller Hand in's Volle greift.

Glyceria.

Ein Stirnband iſt es, wie für eine Fürſtin,
Für eine Herzogin.

Menodora.

Und warum nicht?
Hab' ich's erlebt, daß eine Gräfin ward
Aus einem wilden Mädchen, — das nun freilich
Nicht mehr ein Mädchen iſt, doch leider Gottes
Noch wild genug, — warum ſoll aus der Gräfin
Nicht eine Herzogin noch werden? — Weißt du?
Der Herzog von Venedig iſt geſtorben,
Da gilt es eines neuen Dogen Wahl;
Das Haus Falieri iſt vom ält'ſten Adel
Venedigs, und in Kriegs- und Friedensämtern,
Jahr aus, Jahr ein, hat Herr Marino redlich
Dem Staat gedient. — — Was ſtehſt du in Gedanken?

Glyceria (für ſich).

Wie ſeltſam blickt mich's an aus dem Rubin!
'S iſt nur ein Stein, und doch gemahnt es mich,
Als ſei's ein Herz voll tiefer rother Glut,
Als ſei verborgen drin ein brennend Leben.
Und wiegſt du gar ſo ſchwer, du heißes Herz?

Menodora.

Was? träumſt du? dazu iſt nicht Zeit; lies hier
Den Brief vom gnäd'gen Herrn.

(Sie reicht ihr einen Brief.)

Glyceria.

Was ſchreibt er mir?

Menodora.

Je Kind, ſo lies! Der Brief gehört zum Käſtchen.

Glyceria.

(Sie öffnet den Brief und lieſt.)

Mein verdrießliches Geſchäft in Rom iſt beendet. Ich gehe jetzt nach Venedig, dem Senat über meine Sendung Bericht zu erſtatten. Zuvor aber will ich auf Valdimarine eine Stunde raſten und mein Auge friſch werden laſſen an Glyceria's Lächeln.

Menodora.

Was? er will wieder nach Venedig, und
Er denkt nicht dran, uns endlich mitzunehmen?
Was ſagt er weiter noch? laß hören, Kind.

Glyceria ([illegible]).

Ich wünſche, daß Glyceria mich fröhlich empfange. Es ſoll mich freuen, wenn ihr dies Stirnband gefällt, das ich nach eigner Vorſchrift anfertigen ließ. Das Band ſoll nicht ihre Schönheit erhöhen, die keines Schmuckes bedarf; es ſoll nur ein Zeugniß dafür ablegen, daß ich auch in der Ferne und bei der Sorge für Venedig doch meines kleinen Lockenhauptes nicht vergaß. Marino.

Menedora.

Das Alles iſt ſehr ſchön, ſehr zärtlich; doch
Mich dünkt, noch beſſer wär's, hätt' er geſchrieben:
„Ich komm' und ihr geht mit mir nach Venedig."
Das wär' ein Feſt! Und wie ſie gaffen würden
Und leiſe flüſtern und ſich laut verwundern,
Stieg' aus der ſchmucken Gondel dann der Graf
Mit einer jungen Frau, die Keiner kennte.
Wer iſt der neue Stern, ſo ſprächen ſie,
Der ob Venedig aufgeht? all die andern,
Die uns bisher geſtrahlt, ſie ſind erblichen.
Kennt ihr ſie, Herr? — Ich nicht! — Ich auch nicht,
Herr! —
So lernt ſie kennen, Herr: es iſt Madonna
Falieri, Gräfin von Valdimarino!

Glyceria.

Ich weiß nicht, Amme! Wohl möcht' ich hinaus;
Doch in die fremde Stadt, — ich glaub', mir würd' es
Bang wie dem Kaufmann, der ſein Hab' und Gut
Auf ſchwankem Schiff der wilden See vertraut.

Menedora.

Was bang? du wunderlicher Schalk! Du kletterſt
Auf Mauern hoch und weißt von Schwindel nicht.

Und fürchteſt dich, den ebnen Markusplatz
Am Arm des würd'gen Gatten zu betreten.
Doch weiß ich's ja: er ſpricht aus dir! Er denkt,
Vergleichſt du ihn mit Andern und vergleichen
Die Andern dich mit ihm, zu wenig günſtig
Wär' Beides ihm; auch käm's wohl gar ſo weit,
Daß luſt'ge Gondoliere Lieder ſängen
Vom alten Grafen mit der jungen Frau.
Drum all die Heimlichkeit, als wär's 'ne Sünde,
Daß er zur Gräfin dich gemacht: — 'ne Sünde,
Daß du es biſt und daß kein Menſch drum weiß!

Glyceria.

Er iſt mein Herr: das iſt für mich und dich
Genug. Für mich zu thun nach ſeinem Willen, —
Für dich, daß mit unehrerbiet'gem Wort
Du mir das Ohr verſchonſt.

Menodora.

Nun, nun, nun, nun!
Hat man doch ſeine Zunge! und, ich denke,
Ich könnte noch ganz andre Dinge —! Doch —
Man fügt ſich auch: er trägt dich auf den Händen,
Und prächtig wird das Band —, laß uns verſuchen.

(ſie hilft Glyceria das Stirnband umlegen)

Gieb her! So, ſo! Ein wenig tiefer noch!
Nun ſieh mich an: — du lieb Geſichtchen du!
Ich hätt' es nie geahnt, daß etwas dir

Noch fehlen könnte; jetzt möcht' ich dich anders
Nie wiederſehn. Komm, komm herein zu Spiegel!

(Menodora will mit Glyceria in die Halle eintreten.)

Beppo kommt ihnen eilig entgegen.

Menodora.

Was ſoll es, Beppo?

Beppo.

Was es ſoll? Die gnädige Frau ſoll ſorgen, daß ſie ſich unſichtbar macht.

Menodora.

Mußt du ſtets knurren, wie ein alter Kettenhund?

Beppo.

Das iſt mein Amt, dazu bin ich da.

Menodora.

Was alſo giebt es?

Beppo.

Fremde Herren ſind drin, ich kann ſie nicht abhalten; ſie folgen mir auf dem Fuß.

Glyceria

(zur Seite zu Menodora).

Ah, die funkelnden Reiter von draußen!

Menodora.

Was für Herren, Beppo?

Berre.

Nun, — Herren aus Venedig, mit dem Amtsſiegel der Republik, in Sammt, mit goldnen Ketten. Sie haben den Herrn Grafen in Staatsgeſchäften zu ſprechen, ſie wollen auf ihn warten. Ich hab' ihnen die Gaſtzimmer einräumen müſſen; die Diener ſind gleich damit fertig. Wenn die Herren hinauf ſind, kann die gnädige Frau zurück durch die Halle.

Menodora (erregt).

Eine feierliche Geſandtſchaft an den Herrn Grafen? Melden ſie etwas über die Dogenwahl?

Berre.

Schwätzerin und kein Ende! Wenn ſie die gnädige Frau nicht im Augenblick von der Stelle ſchafft. —

Glyceria.

Nun ſieh zu, Menodora, ob du mich drunten beim Springbrunnen oder bei dem alten Steinbild oder zwiſchen den Weinlauben wiederfindeſt. Hole mich ein, wenn du kannſt! hole mich ein!

(Sie eilt zur Linken ab.)

Menodora.

Eile nicht ſo, du Loſe! Nimm mich mit, nimm mich mit!

(Sie folgt ihr.)

Beppo (allein).

Wenn ich's einmal dem Herrn Grafen nachmachen und mir auf meine alten Tage ein junges Weib nehmen ſollte, — was ich dann thäte? Aufrichtig geſtanden, ich glaube, ich thäte mich kreuzigen und ſegnen, ehe ich den Segen und das Kreuz auf mich nähme.

Giovanni Dandolo, Marco Cornaro und Michele Steno kommen aus der Halle.

Dandolo.

Was dünkt euch, Ser Cornaro? Man begreift es,
Warum's den edeln Grafen in Venedig
Nie raſten ließ. Wer ſolch ein Schloß beſitzt,
Bepackt mit Allem, was als prächt'ge Beute
Im Krieg mit Ungarn, Türken, Genueſern
Zu faſſen war, mag ſeiner Schätze lieber
Sich freun, als ſich im Rath den Kopf zerbrechen.

Cornaro.

Und hier der Garten, Herr! der griech'ſche Kaiſer
Hat ihn nicht üppiger; — als ob die Mauern
Und Thürm', die jedem Angriff trotzen, auch
Der kalten Winterluft den Zugang wehrten!

Dandolo.

Da iſt des Grafen Schaffner. Freund, ein Wort!

(Er nimmt Beppo bei Seite und ſpricht leiſe mit ihm.)

Cornaro

(zu Steno, der [illegible])

Was giebt's, Michele? Schauſt du nach den Wolken?
Wir haben Süd-Süd-Oſt.

Steno.

Ich ſag' dir's, Marco,
Es iſt der Punkt, gewiß! Der Giebel dort,
Der ob der Mauer ragt, der Thurm daneben,
Die zwei Cypreſſen auf der andern Seite,
Die wie zwei alte Wächter nach ihr ſchauten,
Als ſie verwegen auf der Mauer ſtand. —

Cornaro.

Du denkſt, wir ſind hier in Venedig, Freund,
Wo jedes Tüchlein, das am Fenſter flattert,
Dem Herrn Michele gilt.

Steno.

Und wie ſie daſtand,
Phantaſtiſch anzuſchaun! Sie hub ſich leuchtend,
Gleich einem Meteor, vom blauen Grund
Des Himmels ab.

Cornaro.

Ja, wie'n geſchweifter Stern,
Der heiße Zeit bedeutet, die, ſo ſcheint es,
Bei dir ſchon eintrat.

Steno.

Heiße Zeit will Kühlung!
Hier meine Hand: ich geh' nicht eh'r vom Schloß,
Eh' ich das Wunderbild nicht aufgefunden.

Cornaro.

Freund, einen harten Kopf hat Herr Falieri:
Wir ſind nicht abgeſandt, ihn zu erzürnen.

Steno.

Ei, jeglich Ding an ſeinen Ort! was ſoll
Das Blümlein in dem Bann des alten Grimmbarts?
Wer weiß! vielleicht iſt's gar ein chriſtlich Werk,
Zur Freiheit ihr zu helfen, wär' es ſelbſt —
Man ſagt, daß er manch zärtlich Abenteuer
In wilder Jugendzeit beſtand, — wär' ſelbſt
Sein eigen Töchterlein das ſchöne Bild.

Dandulo (zu Berro).

So warten wir denn, bis der Graf zurückkehrt.

Ein Diener erſcheint, ſich verneigend, am Eingang der Halle

Bereit ſind die Gemächer? Wohl!

(zu Cornaro und Steno:)

Ihr Herrn,
Ich bitte, folgt mir! Ser Cornaro, hört!

(Dandulo, Cornaro, Berro und der Diener gehen durch die Halle ab. Steno ſchließt ſich ihnen auf einen Augenblick an, kehrt aber ſogleich wieder zurück.)

Steno (allein).

Hier auf der Mauerzinne ſtand ſie winkend;
Will ich das edle Wild aufſpüren, muß
Von hier die Spur ich ſuchen. Tauch' ich mich
Nun in des Gartens Gründe, oder ſchleich' ich
Mich um das Schloß, ob ſich ein Fenſter zeige,
An dem ſie lehnt? Nach welcher Seite geh' ich?
Verſchiedner Füße Spur hier auf dem Sand, —
Und wahrlich, — *eine* fein und zart, die Spitze
Leicht eingedrückt vom raſchen Gang, — ſie kann
Nur ihr gehören, — in den Garten führt ſie —
Ich will ihr ſorgſam folgen. — Aber ſieh!
Ein weiß Gewand, das durch die Büſche ſchimmert,
Es kommt hierher, — ſacht! hinter den Granatbuſch!

(Er tritt hinter einen Buſch.)

Glyceria tritt auf.

Glyceria.

'S iſt Alles ſtill! ſo ſind die Herrn im Schloß.
Derweil nun Menodora kreuz und quer
Sich abmüht in dem Garten, ſchlüpf' ich leiſe
Hinein, und kommt ſie außer Athem endlich,
Sitz' ich am Stickrahm drin und ſing' ein Lied.

(Indem ſie ſich zur Halle wendet, tritt ihr Steno entgegen.)

Glyceria (für ſich).

Da iſt doch Einer noch!

Steno (für ſich).

Sie iſt's! Doch anders
Als ich die Züge mir gedacht. Es ſpielt
Um dieſe Wimpern wie ein Blüthentraum.

Glyceria (für ſich).

Wie komm' ich nur in's Haus?

Steno (für ſich).

Red' ich ſie an?
Wüßt' ich nur, wie das Auge blickt! Sie ſteht
Scheu wie ein Kind aus fremdem Lande, neigt ſich
Unter dem Diadem, als trüg' ſie's ſchwer, —
Ein Mährchen, glaub' ich, das Geſtalt empfing!

Glyceria
(im Begriff, ſchnell an ihm vorbeizugehen).

Verzeiht, mein Herr!

Steno.

Nein, du verlockend Bild,
Verzeihn könnt' ich es nicht, gingſt du und hätteſt
Nicht einen deiner Blicke mir geſchenkt!

Glyceria (ihn groß anblickend).

Wer ſeid ihr, Herr?

Steno.

Schwing deinen Zauberſtab,
Du dieſes Mährchenreiches Königin,

Und was du willſt, ſei's Bär, Hirſch, Gemſe, Panther,
Ich bin's, — ſprich aus das Wort!

Glyceria.

Was wollt ihr?

Steno.

Oder,
Biſt dieſer Gärten Königin du nicht,
Biſt ſelbſt gefangen du, — komm' mit, ich hab'
Ein gutes Berberroß, es trägt uns Beide.
Du winkteſt ja, wie man dem Lootſen winkt,
Von dem man Rettung hofft.

Glyceria.

Ja ſo! von dort! —
Die Amme, Herr, erzählte mir ein Mährchen
Von Weſen, die jenſeit der Mauer, draußen,
Luſtwandeln theils und theils auf Pferden ſitzen,
Zweibein'gen Creaturen, wohlbedeckt
Mit Seid' und Pelz und Stickerei und Ketten,
Sammtkapp' und Vogelfedern auf dem Kopf,
Die man in unſrer Sprache „Männer“ heiße.
Ich war neugierig, eins davon zu ſehn, —
Und nun iſt meine Neugier ganz geſtillt.

Steno.

Die Amm' iſt eine kluge Frau. Sie hat
Des Mährchens Schale dir gezeigt, — den Kern
Suchſt du dir ſelbſt.

Glyceria.

Zu hart iſt mir die Schale.

Steno.

Weißt du, wozu die Männer da ſind?

Glyceria.

Ja!
Sie lernen beſſer ſchwatzen noch, als Dohle
Und Papagei.

Steno.

Wenn ein Paar rothe Lippen
Sie ſprechen lehren.

Glyceria.

Allzu mühſam wär's!

Marino Falieri, eine Pergamentrolle in der Hand, iſt während der letzten Wechſelreden mit Dandolo, Grimaro und Gefolge in der Halle erſchienen. Menedora tritt auf.

Menedora.

Glyceria! um Gott, der gnäd'ge Herr!

Glyceria (Marino erblickend).

Mein Herr! — Willkommen heiß' ich euch.

Marino.

Willkommen,
Glyceria!

(Zu Menedora:)

Ein Wort, Frau Menedora

([illegible])

Iſt das die Pflicht, die euch auf's Herz gelegt?
Ließ ich im Schloß ſie, daß vor fremden Augen,
Vor frechem Blick und Wort ihr hier, ſelbſt hier
Sie nicht zu hüten wußtet?

Menedora.

Gnäd'ger Herr,
Ihr habt vergeſſen, mir zugleich 'nen Strick,
Mit dem ich Händ' und Füß' ihr binden könnte,
Zu hinterlaſſen. Hätt' ich hundert Augen,
Was hülf es mir und euch! Schließt ihr die Läden
An euren Fenſtern, — doch 'ne Spalte findet
Die Sonn' und ſchaut herein. Oft ſagt' ich's euch:
Ihr thut nicht gut, und ſag' es heut noch einmal.
Was offen ihr vom Markte tragt, da wird
Kein Menſch euch ſchelten; aber wenn ihr heimlich
'Ne Gans im Mantel habt und ſchreitet ſtolz,
Als wär' es nichts, und merken's dann die Buben,
Hat Jeder Recht, die Naſe drob zu rümpfen.

Marine.

Könnt ihr auch nicht die Zunge hüten? Geht!

(Für ſich.)

Sei's! Wer den Schild der Majeſtät empfing,
Sorgt nicht ohnmächt'gen Spotts und ſeiner Pfeile.

([illegible])

Noch einmal meinen Dank, ihr werthen Herrn!

Venedigs Siegel trägt dies Pergament,
Dem ich mich beuge, heut und immerdar;
Venedig ruft mich auf den Dogenſtuhl:
Ich folge!

Menodora (bei Seite zu Glyceria).

Kind! iſt nun das Stirnband recht?

Dandulo.

Erwägend eur Verdienſt und dieſer Zeit
Gewitterdräun, da an dem Rand des Meeres,
Sturmzeichen gleich, in immer dichtrer Schaar
Sich Genueſerſegel heben, da
Ein feſter Wille Noth thut, hat auf euch
Der Edeln großer Rath die Wahl gelenkt,
Einmüthig, ſchnell. Drum ſäumet nicht! Schon harrt
Das Dogen-Rieſenſchiff, der Bucentoro,
Mit Wimpeln, Flaggen, Kränzen reich geſchmückt,
Zur Stadt des Meers hinüber euch zu tragen.

Marino.

Ich will des Bucentoro Steuer lenken.
Doch ſetzet zween der Stühle drauf: er bringt
Euch mit dem Dogen

(Glyceria erröthend)

auch die Dogareſſa.

Dandulo, Steno, Cornaro.

Die Dogareſſa?

Cornaro (bei Seite zu Steno.)

Freund, das Meteor
Steigt hoch, und unbequem wird's, ihm zu folgen.

Marino.

Als vor ſechs Jahren Capo d'Iſtria
Von mir erobert ward nach hartem Sturm,
Fand in den Trümmern ich ein Waiſenkind.
Ich nahm's mit mir. Zur Jungfrau ward das Kind,
Zu meinem Weib die Jungfrau: — auch die Alpe
Mit ſchneebedecktem Haupt trägt ihre Roſen. —
Ich blieb dem Dienſt der Republik verpfändet;
Und euch mein Weib in einer luſt'gen Gondel,
Mit Zink' und Flöte ſie durch die Kanäle
Venedigs, unter euren Logen und Balkonen,
Vorbeizuführen, — Muße fand ich nicht.
Stolz bin ich jetzt, daß es nicht eh'r geſchah.
Hebt auf das Haupt, Glyceria, ihr mögt
Nur ſonder Zagen um euch ſchaun!
Der adriat'ſche Leu iſt Herr des Meeres,
Der Orient bringt ihm ſchimmernden Tribut,
Den Feind faßt er mit ſeinen ſtarken Pranken,
Und ſchmeichelnd legt er ſich zu Füßen euch,
Ihr, ſeine Dogareſſa! — Auf, ihr Herrn,
Der Bucentoro harrt, auf, nach Venedig!

(Alle gehen durch die Halle ab.)

Zweite Scene.

Venedig. Die Piazzetta. Zur Linken der Dogenpallaſt, mit Fahnen, Flaggen und Kranzgewinden geſchmückt. Im Hintergrunde die beiden Säulen mit dem Standbilde des heiligen Theodor und dem geflügelten Löwen. Blick auf den Kanal der Giudecca und die Inſel San Giorgio.

Am Ufer befinden ſich einige Gruppen von alten Männern, Weibern und Kindern. Bertuccio Iſarello tritt im Vorgrunde auf.

Bertuccio.

Wenn man den Weg nicht weiß und die Leute drum frägt, ſagen ſie: Herr, geht der Naſe nach! Das iſt bequem geſagt, aber das Wort hat ſeine Tücke; ſie wiſſen es nicht, wie einem die Naſe in der Quere ſein kann. — Die Sonne hat heut unvernünftig viel Platz, um in Venedig hinein zu ſcheinen; was Odem hat und ein Ruder zu führen ſich getraut, iſt auf die Lagunen hinaus. Wo man hinſieht, muß man an der eignen Naſe vorbeiſchielen. (Er ruft nach dem Hintergrunde zu:) Zacharias!

Ein Alter aus der Volksgruppe.

Signor Bertuccio!

Bertuccio.

Was macht der Bucentoro?

Der Alte.

Weiß nicht, Signor! Muß noch bei San Clemente liegen. Auf dem Kanal und auf den Lagunen drauß iſt Alles noch ſtill.

Bertuccio (vor ſich).

Und weßhalb eigentlich treibe ich mich auf der Piazzetta umher? Ein Narr macht viele, ſagen ſie; was Wunder, wenn viele Narren gelegentlich auch Einen machen! — Da ſteht Freund Calendario's Meiſterwerk, der neue Pallaſt, der gerade für den neugemachten Dogen fertig geworden iſt. Armer Marino Falieri, in deinem bisherigen Hauſe warſt du eigner Herr: hier wirſt du zur Miethe wohnen! — Zacharias!

Der Alte.

Signor Bertuccio!

Bertuccio.

Siehſt du noch nichts?

Der Alte.

Nein, Signor! Nur ein Paar kleine graue Wolkenköpfe!

Bertuccio.

Wolken? Am Horizont?

Der Alte.

Rechts von Sant Antonio; ſie ſteigen im Nebeldunſt aus dem Waſſer auf.

Bertuccio (für ſich).

Da könnten etliche Staatskleider naß werden!

Filippo Calendario und ein Beamter der Signorie kommen aus dem Dogenpallaſt. Bauhülfen im Feſtſchmuck und mit Gewerks-Inſignien folgen.

Calendario.

Nehmt den Schlüſſel, Herr, und damit Gott befohlen!

Der Beamte.

Aber, mein werthester Meiſter: nicht des Schlüſſels wegen ward ich zu euch geſchickt.

Calendario.

Nehmt den Schlüſſel und bringt ihn eurer Signorie! Der Pallaſt iſt fertig vom Grundſtein bis zu den Zinnen; wir, die wir bis heute drin geſchaltet, ziehn aus und laſſen die Andern für den Hausrath ſorgen.

Der Beamte.

Aber, werthester Meiſter Calendario: die Zuſchrift der erlauchten Signorie, — wollt ihr mir keine Antwort drauf geben?

Calendario.

Nein, Herr!

(Zu den Bauhülfen:)

Laßt euch nicht irren, meine Freunde, geht,
Bereitet Alles! Jedermann, — Parlier,
Geſell, Lehrling, Handlanger, — ſoll ſein Theil
An unſerm Feſte haben; wer zum Bau
Nur einen Stein trug, ſoll des Bau's Vollendung,
Das Zeugniß unſres Sinns und unſrer Kraft,

Mit feiern helfen! Sorgt nicht um die Koſten.
Dafür ſorg' ich. Am Abend bin ich bei euch!

(Die Bürgerlichen gehen ab. Calendario zu dem Beamten.)

Befehlt ihr noch Etwas, Herr?

Der Beamte.

Die Antwort für die erlauchte Signorie —

Calendario.

Sagt eurer Signorie, der Ältere Calendario ſei kein Makler, kein Jude; die Kunſt wachſe nicht auf den Maisfeldern, daß man ſie von den Stengeln klauben und mit Scheffeln meſſen könne. Ich bitte euch, — es macht mir Kopfſchmerz!

Der Beamte.

Wollt ihr es nicht ſchriftlich —

Calendario (heftig).

Mit Meißel und Hammer?

Der Beamte.

Gott bewahre! (Für ſich, indem er zwiſchen den beiden Geſellen hindurch abgehen will.) So werde ich ſeine Redensarten auswendig behalten und ſie daheim niederſchreiben.

Bertuccio (ihm nachrufend).

Signor! Signor!

Der Beamte.

Was beliebt?

Bertuccio.

Zwiſchen den Säulen iſt der Platz, wo man die Spitzbuben von Venedig köpft; da geht kein wohlerzogener Venetianer drüber weg.

Der Beamte.

Ich danke euch, Herr, für die Erinnerung.

(Er geht ſeitwärts ab.)

Bertuccio.

Guten Tag, Filippo! Was hatteſt du mit dem Buttervogel?

Calendario.

Guten Tag! Was frägſt du?

Bertuccio.

Nein, Schatz, du mußt dir den Aerger von der Lunge herunterſprechen; er wühlt ſonſt nach innen. Was gab's?

Calendario.

Sieh den Pallaſt an, Bertuccio, — als ich's anfing, war ich voller Sorgen und Zweifel, — ſteht er jetzt nicht da, wie ein Prachtſtück, das die Natur ſelbſt aus der Meerinſel hervorwachſen laſſen? Steine mag man wägen, Balken zählen, Handlangerdienſte aufſchreiben, — war damit mein Werk gethan? Kann ich ihnen die Gedanken, die mir bei der Arbeit durch die Seele gingen, die Gefühle, die mir den Buſen bewegt, ſchwarz auf weiß verführen, daß ſie nachrechnen, ob die Zahl ihrer Silberlinge damit ſtimmt?

Bertuccio.

Das heißt, deutlich geſprochen: du ſollſt Rechnung legen und du haſt keine Luſt dazu?

Calendario.

Nein!

Bertuccio.

Aber du kennſt die Herren von der Signorie?

Calendario.

Ja!

Bertuccio.

Und wenn ſie die Sache ihren Staatsanwalten übergeben? Du möchteſt den Prozeß ſchwerlich gewinnen.

Calendario.

So nehme ich einen guten Eiſenhammer aus meiner Werkſtatt und zerſchmettre die Eckſäule des Pallaſtes, dort, daß der ganze Bau in Trümmern nachſchießt!

Bertuccio.

Gut, mein Junge, gut! du fängſt an, mir zu gefallen. Iſt's nicht dieſer, iſt's vielleicht ein andrer Bau.

Calendario.

Wie meinſt du?

Bertuccio.

Sie ſagen, auch Venedig ſei im Beſitz einer vortrefflichen Eckſäule, die die ehrſame Republik ſtütze. Sie nennen ſie das Geſetz Venedigs, das den Edeln die Herrſchaft gab und den geduldigen Bürgern das Zuſehen. Ich hätte Luſt, zu verſuchen, ob ſich auch für die zweite Eckſäule der Hammer fände.

Calendario.

Du biſt ein kluger Fuchs, Bertuccio. Es iſt leer heut auf der Piazzetta, wie im Gehirn eines Verliebten, deſſen Gedanken ſein fernes Liebesgeſtirn umſchweben; da magſt du ohne Gefahr vor den Spürhunden der Signorie ſprechen. — Laß die Grillen! Komm mit! Dort liegt meine Gondel, ich wollte eben hinaus, dem neuen Dogen entgegen. Komm mit!

Bertuccio.

Ich habe unter dem Alten gefochten, bei Zara und bei Capo d'Iſtria. Ich kenne ſein Gemüth, wie er das meinige kennt. Unter dem Trödelkram, womit Rath und Signorie ihn heut auf dem Bucentoro behängen, mag ich ihn nicht ſehen; er thäte mir leid; und ich ſelber habe nicht Luſt, in einem Ding von Gondel um den Fuß des Bucentoro umherzutänzeln, während die edeln Herrn oben vom Bord auf uns Geſindel niederblicken.

Calendario.

Laß ſie niederblicken und lache ihnen in die Zähne!

Du haſt mir's lange verſprochen, mit mir in die Wette zu rudern. Komm! ich bin heut in der Stimmung, die Wellen zu durchpeitſchen.

Bertuccio.

Ich bekenne mich im Voraus überwunden. Du biſt Meiſter in den ſieben freien Künſten und in allen übrigen dazu. Du hätteſt ebenſo gut Gondolier von Profeſſion werden können, wie Baumeiſter und Bildſchnitzer. Zudem, — horch, das iſt Sturm, und der Himmel fängt an, ſich zu überziehen.

Aufſteigendes Unwetter.

Calendario.

Wahrhaftig! und der Bucentoro iſt noch draußen!

Bertuccio.

Es iſt ein breiter Kaſten; er ſchwimmt flach auf dem Lagunenwaſſer. Es könnte für ihn ein übler Tanz werden.

Calendario.

Komm, laß uns ſehen —

(Er will mit Bertuccio nach dem Hintergrunde gehen.)

Biondo und Beltrame treten auf.

Biondo.

Iſarello! Calendario! Wo hinaus, ihr Freunde?

Calendario.

Nach dem Sturm zu ſchauen.

Biondo.

Laßt ihn ſauſen! Er wird uns nicht ärmer machen!

Beltramo.

Es hat einen Sturm gegeben, der mich allein an die fünftauſend Zecchinen koſtet!

Calendario.

Was heißt das?

Bertuccio.

Was bringt ihr? ihr ſeht verſtört aus.

Biondo.

So wißt ihr noch nichts?

Bertuccio.

Was ſollen wir wiſſen?

Biondo.

Daß Venedig keine Flotte mehr hat!

Bertuccio.

Raſeſt du, Menſch?

Biondo.

Daß ich irr ſpräche! daß mir die Zunge dorrete!

Beltramo.

Eben iſt die Nachricht gekommen. Niccolo Piſani lag mit der Flotte in der Bucht von Sapienza, Modon gegenüber. —

Biondo.

Da iſt er von der genueſiſchen Flotte unter Paganino Doria überfallen, unvorbereitet überfallen. —

Beltrame.

Und unſre Flotte iſt vernichtet!

Triviſano kommt.

Triviſano.

Wehe über Venedig! Wehe!

Biondo.

Weißt auch du ſchon, Triviſano —?

Triviſano.

Daß Venedig zum Bettler wird!

Durch den Sturm, der heftiger geworden iſt, ſchallen Hornſignale von der See her.

Calendario.

Horch! Signale vom Bucentoro!

Triviſano.

Wehe über Venedig!

Calendario.

Lebt wohl!

Bertuccio.

Wohin, Filippo?

Calendario.

Auf den Kanal hinaus, falls ſie auf dem Bucentoro in Gefahr ſind.

Bertuccio.

Es ſind hunderte von Gondeln draußen.

Calendario.

Und ich weiß die meinige zu führen!

(Er eilt nach dem Hintergrunde, ſpringt in eine dort liegende Gondel und ſtößt ſchnell ab.)

Bertuccio.

Ich bitte euch, Freunde: iſt die Nachricht ſicher?

Triviſano.

Sicher, wie das Grab!

Bertuccio.

Kein Fiebertraum? Kein voreiliges Gerücht?

Biondo.

Wir ſelbſt haben den Boten geſprochen. Er iſt hinaus auf die Lagunen, den Herren von der Signorie entgegen.

Beltramo.

Das iſt ein übler Beginn des neuen Dogenregiments.

Bertuccio.

Nein, ihr Freunde, wenn die Nachricht wahr iſt, ſoll es ein guter Beginn werden! Marino Falieri iſt der

Mann, der ſolche Schmach von uns nimmt. Wen aber trifft die Schuld? Jene, die den thörichten Krieg begonnen, die die Rüſtungen ſaumſelig betrieben, die die rechten Führer nicht zu finden gewußt, — jene, deren Sklav Venedig iſt, die Edeln, die Herrn vom großen Rath!

Beltramo.

Du haſt Recht. Aber wer will's beſſern?

Bertuccio.

Wer ein Mann iſt und ſein Haupt nicht länger den Edeln zum Schemel ihrer Füße bietet.

Geſchrei des am Ufer verſammelten Volkes. Der Bucentoro wird in der Ferne auf dem Kanal vorüber getrieben.

Triviſano.

Und was dort? Ein neues Wehe!

Biondo.

Der Bucentoro in größter Gefahr!

Bertuccio.

Laßt uns ſehen, wie es endet!

(Sie eilen nach dem Hintergrunde und gehen nach der rechten Seite zu, nach welcher der Bucentoro hingetrieben iſt, ab. Das Volk verliert ſich nach derſelben Seite.)

Calendario kämpft ſich mit ſeiner Gondel, in welcher ſich Glyceria befindet, ans Ufer. Glyceria in glänzendem Schmuck. Sie ſteigen aus.

Glyceria (in lebhafter Erregung).

Ihr wißt das Ruder wohl zu führen, Herr!

Calendario.

Ich bin ein Venetianer.

Glyceria.

Wie die Wellen
So luſtig ſind im Wind! Seit meiner Kindheit
Sah ich dies Schauſpiel nicht. Und wie der Kahn
Im leichten Tanz von Welle flog zu Welle!

Calendario.

Er trug des Meeres Herrſcherin.

Glyceria.

Das alſo,
Das iſt die Stadt, die man Venedig nennt?
Es fehlt an Bäumen euch und grünen Büſchen.
Doch prächtig ſind die Häuſer. Der Pallaſt,
Der ſäulenreiche, den mit Kranzgewinden
Und Flaggen ſie geſchmückt, — wer wohnt in ihm?

Calendario.

Er harrt des Herrſcherpaares.

Glyceria.

Ich vergaß —
Es iſt ſo einſam auf dem Platz — das Prunkſchiff,
Auf dem ich mit dem Dogen ſtand, es ſchwankte,
Von Sturm und gier'ger Flut umhergeriſſen. —
Kein Feſtes, mich zu halten. —

(Sie wankt.)

Calendario.

Gnäd'ge Frau,
Stützt euch auf meinen Arm!

Marino (außerhalb der Scene).

Wer ſah die Dogareſſa?

Glyceria (ſich aufraffend).

Horch, mein Herr!

Aus dem Hintergrunde, von der rechten Seite, tritt Marino Falieri auf. Ihm folgen Dandulo, Cornaro, Steno, andere edle Venetianer, Beamte, deren einer den Schlüſſel zum Dogenpallaſt trägt, Volk. Marino eilt zwiſchen den beiden Säulen gerade aus auf Glyceria zu, die Uebrigen, einen Augenblick ſtutzend, gehen rechts und links um die Säulen herum.

Marino.

Glyceria!

Glyceria.

Mein Herr!

Marino.

Ein Dankfeſt will ich
Ob eurer Rettung in San Marco feiern!

(Zu Calendario:)

Ihr wart es, Herr, der ſich mit ſeinem Nachen
Zuerſt kühn an des Bucentoro Seite
Gelegt; ihr nahmt die Dogareſſa auf
Und theiltet ſichern Ruderſchlags die Wogen.

Dandulo.

'S iſt Meiſter Calendario, der den Pallaſt
Gebaut.

Marino.

Ich kenn' ihn: meine Hand zum Dank!

Dandulo.

So tretet in das Haus nun, das Venedig
Zum Wohnſitz ſeinem Dogen hat bereitet.
Ihr kamt zu uns im Sturm: laßt an der Thür
Den Frieden euch begrüßen. Unerſchüttert
Steh' dieſes Haus, feſt, wie Venedig ſtehn wird,
Ob Wolken auch ſich thürmen. Tretet ein!

Glyceria

(zu Calendario, indem Marino ihre Hand nimmt, um ſie in den Pallaſt zu führen).

Ich muß noch Sitte lernen, Herr, verzeiht, —
Ein dankend Wort hab' ich erſt jetzt bereit.

(Marino und Glyceria gehen in den Pallaſt. Dandulo und die übrigen Edeln und Beamten folgen.)

Calendario.

Und was in Träumen oft mir vorgeſchwebt, —
Was ich umſonſt geſucht, — es iſt, es lebt!

(Der Vorhang fällt.)

Zweiter Aufzug.

Halle im Dogenpallaſt, die in ihrer Breite in die obere Gallerie des Pallaſtes mündet. Durch die Gallerie blickt man auf Venedig hinab. Zugänge auf beiden Seiten der Halle.

Beppo tritt mit mehreren Dienern auf.

Beppo.

Hier, ſag' ich euch, hier! Ein vernünftiges Haus iſt wie ein Buch, das ſeine Kapitel, ein Menſch, der ſeine Gliedmaßen, ein Staat, der ſeine Geſetze hat; jedes Ding findet drin ſeinen Ort und jeder Ort ſein Ding. Wer ſeine Gedanken nicht im Unterfutter ſtecken hat, kann es von ſelber merken. Hier wird ſeine Durchlaucht den Herrn Patriarchen empfangen, und hier ſollen die Stühle ſtehen. Macht fort!

(Die Diener gehen ab.)

Menodora tritt auf.

Beppo.

Nun, Frau Menodora? Ihr hängt den Kopf wie eine naſſe Wachtel!

Menodora.

Ich werde die Einfahrt in Venedig mein Lebtage nicht verwinden. Der Sturm, die Wellen, die über das Schiff ſchlugen, das Geſchrei von allen Seiten, der Angſtruf der Hörner, —

Beppo.

Dafür ſind wir im Dogenpallaſt, Frau Menodora; ihr habt es euch vor acht Tagen nicht träumen laſſen.

Menodora.

Ich kann hier noch keinen frohen Muth gewinnen. Und wer weiß, wie lange wir hier bleiben. Allenthalben ſtecken ſie die Köpfe zuſammen: der Genueſer wird mit ſeiner Flotte über die Lagunen gezogen kommen, und ihr habt keine Galeere mehr, die es ihm verbieten könnte.

Beppo.

Der Genueſer wird ſich in Acht nehmen! er weiß, daß wir einen Dogen haben, der Marino Falieri heißt und der in zwanzig Seeſchlachten geſiegt hat.

Menodora.

Und gerade vom gnädigen Herrn ſagen ſie das Allerſchlimmſte.

Beppo.

Das wäre?

Menodora.

Als er ans Land ſtieg, iſt er zwiſchen den beiden Säulen draußen hindurchgegangen, quer über den Richtplatz.

Beppo.

Pah —

Menodora.

Er kann ein ſtrenger Richter ſein, glaubt es mir, glaubt es mir! — Sie ſagen: daß er über die verrufene Stelle gegangen, deute nun für ihn ſelbſt auf ein böſes Ende.

Beppo.

Antwortet den Maulaffen: der Herr Marino werde die faulen Schwätzer beim Kragen zu nehmen wiſſen; das habe es zu bedeuten. — Da kommt gerade einer von der Sorte!

Steno tritt auf.

Menodora.

Ei, Beppo, das iſt ein vornehmer junger Herr, von feinen Sitten. Wir kennen ihn von der Reiſe her.

Beppo.

Oder es iſt ein Marder, der um das Taubenhaus ſchleicht. Es ſcheint, er wünſcht euch zu ſprechen; ich will nicht ſtören, ich bin hier kein Schloßwächter mehr.

Die Diener bringen ein Paar unanſehnliche Prunkſtühle.

Was ſchleppt ihr da herein, ihr Pinſel! Die neuen Prunkſtühle gehören hier in die Halle. Kommt! woran ihr nicht mit den Naſen ſtoßt, das ſeht ihr auch nicht.

(Ab mit den Dienern, die die Stühle wieder hinaustragen.)

Steno

(der letzte mit Menodera geſprochen hat).

'S iſt euer Schade nicht, Frau Menodera,
Wenn ihr mir günſtig bleibt, ihr wißt es ja, —
Und weil ihr's mitfühlt, laßt mich offen reden.
Nach altem Brauch hat man der Dogareſſa,
Wie man in goldnen Ring den Demant faßt,
Dienſt und Geſellſchaft edler Frau'n gegeben.
Die ein' iſt Fräulein Laura, mir vereint
Seit lange ſchon in ſtiller heißer Liebe.
Stolz bin ich, daß die Wahl ſie traf, doch auch —
Ihr gebt mir Recht! — ein wenig in Verzweiflung,
Daß ſie allein zu ſehn, zu ſprechen, jetzt
Mir faſt unmöglich wird. Auch wüßt' ich nicht,
Wie ich es trüg', hätt' ich nicht frommen Glauben
An euer Mitgefühl, an eure Hülfe.
Schafft, daß ich einen Augenblick ſie ſpreche!

Menodera.

Ihr ſeid ſo artig, Herr: — die gnäd'ge Frau
Iſt mit den Fräulein in der Gallerie.
Wenn's thunlich iſt, ſoll Fräulein Laura kommen.

[illegible]

Steno (allein).

Der Menſch ſoll nie voreilig ſein!
Schon ausgeſtrichen hatt' ich Laura's Bild,
Weil's allzublaß geworden; doch noch einmal
Brauch' ich das Lärvchen, wenn auch nur zur Larve.
Nicht laſſen kann von mir das arme Ding,
Und mir zu dienen iſt ihr einzig Glück.
So will ich's ihr gewähren, mir zu dienen
Und mir zu Herrn Falieri's Frau, nach der
Dies Blut ſich drängt, den Weg zu bahnen.

Laura kommt aus der Gallerie. Sie iſt bleich.

Laura.

Da bin ich! — Böſer Mann, denkſt du noch mein?

Steno.

Sieh mir in's Aug! Ich bin kein Renegat,
Daß ich vergäße ſo viel Huld und Treue.
Du weiches Herz! Könnt' ich dir Alles ſagen, —
Nur iſt's hier nicht der Ort und nicht die Zeit.
Doch kennſt du auch dies Herz: wer mag der Glut,
Die drin gewaltſam brennt, die Bahn bezeichnen!

Laura.

Ich weiß, Entſetzlicher! Ich weiß: verzehrt
Bin ich von dieſer Glut, und wie du winkſt,
Muß ich dir folgen ohne Willen.

Steno.

Wohl!

Vernimm: ich liebe!

Laura.

Liebſt — nicht Laura mehr!

Doch wen, Tyrann! wen jetzt?

Steno.

Die Dogareſſa!

Laura.

O Gott!

Steno.

Du wendeſt dich von mir, — ſo geh!

Zum Dogen geh', willſt du dich rächen, ſag's ihm!

Laura.

O du biſt arg, Michele!

Steno (ſchmeichelnd).

Du biſt gut,

Du willſt nur meines Herzens Glück, du Süße! —

(Beiſeite.)

Durch dich nur kann ich zu ihr: du wirſt ſorgen,

Daß ſich's nach meinem Willen fügt!

Laura.

Sie kommt!

(Glyceria kommt mit einer zweiten Dame und Menedera aus der Gallerie.)

Glyceria.

Ihr habt Geſellſchaft, Fräulein?

Laura.

Der Michele
Kam, — nach dem huld'gen Herrn zu fragen.

Glyceria.

Sagt ihm,
Mein Herr, der Doge, ſei im großen Rath.

Irene.

Verſammelt iſt der Rath? Fürwahr, das hatt' ich
Vergeſſen ganz. — Doch weil ein mild Geſchick
Mich, hohe Frau, noch einmal vor euch führt,
Gönnt mir ein ehrerbietig kurzes Wort.
Als in Valdimarine — zürnt mir nicht,
Daß ich der Stunde denke, die ihr meidet, —
Als ich euch fand im Garten: konnt' ich's ahnen,
Daß euer war die Würde, die wir brachten,
Daß eure Bahn doch ob der meinen ging,
Nie wär' ein Scherzwort, frevelnd, meinen Lippen
Entflohn, und nie, auch nicht im flücht'gen Spiel,
Hätt' ich ein Herz, das ſelig ſtaunend pochte,
Vor euch enthüllt. Verzeiht mir, meine Fürſtin?

(Laura hat die zweite Dame und Menedera inzwiſchen ſeitwärts in ein Geſpräch gezogen.)

Glyceria (für ſich).

Wie iſt mir denn! Nie kannt' ich noch die Noth,
Nach einem Wort zu ſuchen.

Steno.

Zürnt ihr mir?
Ein Wink von eurer Hand nur, und ich gehe!

Beppo kommt mit den Dienern, die ein Paar gothiſche Prachtſtühle mit hohen Rücklehnen hereintragen.

Beppo.

Das ſind die Stühle, auf denen die Herrſchaften richtig ſitzen werden. Stellt ſie her, hier zur Seite! Geſchickt! behutſam!

Glyceria.

Sieh, unſer Beppo! Alter, du wirſt jung
In dieſer Wirthſchaft. Bauſt du Thronen auf?

Beppo.

Gleich, gnädige Frau! — Weiter aus einander die Stühle!

Steno (für ſich).

Ich bin hier überflüſſig!

(Laut.)

Gnäd'ge Frau,
Ich bitt' um Urlaub!

(Er geht ab.)

Glyceria.

Nun? Wozu die Stühle?

Berro.

Unſre Frau Dogareſſa ſoll ſich zur Seite des Herrn Dogen drauf ſetzen und Zeugin ſein, wenn ſeine zweite Heirath vor ſich geht.

Menodora.

Eine zweite Heirath? Sind wir Türken?

Berro.

Chriſten, Frau Menodora, ehrliche Chriſten. Aber der Herr Doge macht doch eine Art Ausnahme.

Menodora.

Sprich nicht ſündlich.

Berro.

Wenn es ſündlich iſt, iſt es wenigſtens ein alter Schaden. Jeder Doge von Venedig, er mag ſchon eine Frau haben oder nicht, verheirathet ſich außerdem mit dem adriatiſchen Meer; und der Herr Patriarch kommt heut in feierlicher Proceſſion und überbringt Herrn Marino den Trauring.

Glyceria.

Das adriatiſche Meer iſt eine Nebenbuhlerin, die mich nicht eiferſüchtig machen wird.

Menodora.

Aber ſie hat ein ſchlimmes Gemüth; Gott bewahre uns vor ihrem Zorn!

Marino kommt. Bertuccio folgt ihm.

Marino.

Der Steno war im Pallaſt; ſpracht ihr ihn?

Glyceria.

Er frug nach euch; ich ſagt' ihm, wo ihr weiltet.

Marino.

Er frug nach mir? und ging mit haſt'gem Schritt
Und flücht'gem Gruß an mir vorbei? — 'S iſt beſſer,
Glyceria, ihr meidet dieſe Hallen,
Die Keinem ſich verſchließen. So ihr wollt
Luſtwandeln auf der Gallerie, ſagt mir's:
Ihr wißt: mein Arm iſt eurem ſtets bereit.

Glyceria ([illegible])

Wie ihr befehlt, mein Herr.

Marino.

Nein, Theure, nein!
Nicht ſoll's euch kränken. 'S iſt die Sorge nur,
Daß ſich kein ſchmuzig, kein unwürdig Thun
Zu eure Nähe drängt. — Geht, Dogareſſa,
Schmückt euch zum Feſt. —
Ich hab' ein Wort mit dieſem Freund zu ſprechen.

(Alle ab bis auf Marino und Bertuccio.)

Marino.

Wenn ich, Bertuccio, dich willkommen heiße,
Weiß ich doch wahrlich nicht, nach welcher Art
Des Willkomms dich verlangt. Seit ſie die Mütze,
Die krumme, mir auf's Haupt geſetzt, blickt Alles
Mir fremd und heimlich ſpähend ins Geſicht.
Und biſt du wie die Andern nicht, doch, ſcheint es,
Ward dein Gedächtniß alt und geht auf Krücken.
Du kommſt, mich zu begrüßen, — aber ſpät.

Bertuccio.

'S iſt nicht die Zeit mehr, da ich mit euch focht;
Ich mein', ihr habt jetzt hundert andre Sorgen.

Marino.

Meinſt du? Mich aber dünkt, in ſolcher Zeit
Thun alte Freunde doppelt Noth. Gieb mir
Die Hand! Ich hab' die vierzig Tage nicht
Vergeſſen, da wir an dem felſ'gen Strand
Von Cavo d'Iſtria vor Anker lagen.
Du warſt ein guter Kriegsgeſelle. Freilich
Hat man ſeitdem, wie's ſcheint, dich weich gebettet.

Bertuccio.

Auch euch, mein Admiral! Doch — im Vertraun —
Juſt zu den weichſten Lagern zählt ſich nicht
Venedigs Flottenhaus, das meiner Hut
Mit Inſtructionen, Satzungen und Clauſeln

Vom Rath und von der Signorie vertraut ward.
Wie weich ein Dogenſtuhl, — ich weiß es nicht.

Marino.

Denkſt du, man trennt die Naht auf, daß die Leute
Neugierig ſchaun, was in den Polſtern ſteckt?
(Bitter.)
Ich ſaß ſo eben drauf. Ich war im Rath.

Bertuccio.

Und ihr kommt aus dem Rath, und euer Auge
Hat etwas von dem Wetterſchein, wie damals,
Vor Capo d'Iſtria, als nach fünf Wochen
Die Stadt noch feſt lag wie am erſten Tag.

Marino.

Doch nach fünf Tagen traf das Wetter ſie!

Bertuccio.

Das ſprach mein Admiral!
(Für ſich.)
Jetzt, Alter, will ich
Anpochen an das Haus, drin deine Seele
Sich eingeriegelt, und ſie muß ans Fenſter
Und muß mir Rede ſtehn!
(Laut.)
Zieht ihr hinaus,
Marino, den verbannten Genueſer
Zu züchtigen, der uns die Schiffe brach, —

Noch ſtehn Galeeren uns im Arſenal,
Und führt ihr uns, ſo führt ihr uns zum Siege. —
Zwar ſchwatzen ſie vom Frieden, der mit Geld
Vom Genueſer ſchnöde zu erbetteln.
Doch glaub' ich's nicht. — Zieht ihr zum Kampf, Marino,
Das zu erbitten kam ich: nehmt mich mit!

Marino.

Du träumſt, mein Freund.

Bertuccio.

Wie? habt ihr nicht die Macht
Die Führer der Galeeren zu ernennen?
Und ſaht ihr mich vor Capo d'Iſtria
Als faulen Knecht?

Marino.

Ich ſage dir: du träumſt!

Bertuccio.

Oder iſt's wirklich, was das Volk Venedigs
Einander ſchon mit Ingrimm raunt in's Ohr,
Daß wir den ſchnöden Frieden ſchließen?

Marino.

Wie
hat es dem großen Rath beliebt.

Bertuccio.

Doch ihr —?

Marino.

Der Dogenſtuhl iſt hart. Ich ſprach umſonſt.

Bertuccio.

Und tragt ihr's? tragt ihr's?

Marino.

Auch noch mehr als das.
Peinlich verklagt ward Niccolo Piſani,
Der an dem Tag des Unheils bei Sapienza
Der Flotte Führer war. Ich ſprach für ihn,
Die mannlich wackern Thaten zählt' ich auf,
Die für Venedig er vollbracht; ich legt' es,
Erkennbar auch dem blöd'ſten Auge, dar,
Wie er, gebunden durch die kluge Richtſchnur,
Die an dem grünen Tiſch geſponnen ward,
Da, wo es galt, unſelig zaudern mußte.
Ich frug die weiſen Herrn und frug ſie wieder,
Ob's wohlgethan, in Stunden der Gefahr
Des eignen ſtarken Arms ſich zu berauben; —
Umſonſt! Sie kannten nichts als ihr Geſetz.
Das Urtheil war: ſchwere Vermögensbuße,
Unfähigkeit zu irgend einem Amt,
Verbannung!
Ich ging hinaus, als ich den Spruch vernahm.

Bertuccio.

Ein arg Ding um ſolch Geſetz! Nur Eins. —
Marino, darf ich euch die Frage ſtellen?

Marino.

Was willſt du fragen? ſprich!

Bertuccio.

Unwandelbar
Iſt das Geſetz. Ob auch des Menſchen Leib,
Sein Fühlen und ſein Denken anders wird,
Ob unverſehns ein blühend Uferland
Die Sturmflut wegſpült, ob mit rother Fackel
Der Krieg hereinbricht und in kurzer Friſt
Ein Neubau luſtig auf der Brandſtatt wächſt,
Ob Peſt und Hungersnoth die Stadt entvölkern
Und neues Volk hereinzieht aus der Fremde,
Ob Alles wechſeln mag, — unwandelbar
Iſt das Geſetz und ſichrer Grund und Boden
Für die, ſo darauf ihren Sitz gebaut.
Wie aber wird's mit ihnen, Ser Marino,
Wenn dennoch das Geſetz wird wandelbar
Und eines ſchönen Tags in Stücke geht?

Marino.

Weißt du von ſolchem Tag? — Was ſchweigſt du?

Jubelnder Volkslärm von draußen, aus der Ferne.

Bertuccio.

Ich?
Nach draußen horcht' ich, — 's iſt ein wilder Jubel.
Ich will hinabſchaun.

(Er geht nach der Gallerie.)

Marino

(zur Thür hinausrufend).

Beppo!

Beppo tritt auf.

Beppo.

Gnäd'ger Herr!

Marino.

Geh vor das Pallaſtthor,
Frag', was es giebt, und bring' uns Kunde. Schnell!

(Beppo ab. Bertuccio kommt wieder nach vorn.)

Bertuccio.

Das Volk Venedigs drängt in Haufen ſich
Um einen Edeln, jubelt, wirft die Mützen
Hoch in die Luft, drückt ihm die Händ' und küßt ſie,
Und Weiber heben ihre Kinder auf,
Den Würdigen zu ſehn.

Marino.

Wer iſt's?

Bertuccio.

Ich weiß nicht.
Ich konnt' ihn nicht erkennen.

Marino.

Hör' — Bertuccio —
Du ſprachſt von einem Tag: was meinteſt du

Mit dieſem Tag, wo das Geſetz Venedigs, —
Sankt Markus hüt' es! könnt' in Stücke gehn?

Bertuccio.

Nichts meint' ich, Herr; ein müßiger Gedanke
Schoß mir durch's Hirn; laßt ihn in Nichts verſtieben.

(Bei Seite.)

Doch niſtet er, Sankt Markus geb's! in dir.

Marino (für ſich.)

Wenn dennoch das Geſetz wird wandelbar
Und eines ſchönen Tags in Stücke geht, —
Fort, fort! dies iſt kein Haus für ſolche Träume.

Beppo tritt wieder auf.

Beppo.

Das jubelt und kräht durch einander, als ob ſie ganz Genua mit Kiſten und Kaſten in der Taſche hätten. Ich mußte einen von den Schreiern beim Ohrzipfel faſſen, bis er Stand hielt und mir eine vernünftige Antwort gab.

Marino.

Mach kurz! Wem galt es?

Beppo.

Wem es galt? dem jungen Piſani!

Marino.

Vittore? Vor den Schranken ſtand auch er.
Er war Galeerenführer bei Sapienza,
Und, wie der Vater, ward auch er verklagt.

Beppo.

Aber er hat wacker geſprochen, ſagen ſie, und er hat ehrenhafte Männer als Zeugen aufgeſtellt. Es iſt kein Tüttelchen eines Makels an ihm ſitzen geblieben. Die gnädigen Herrn vom Rath haben ihn freigeben müſſen, und darum jubelt das Volk.

Marino.

Gut! Laß uns!

(Beppo ab.)

Bertuccio.

So hat denn das Geſetz auch ſeine Grenzen! —
Wißt ihr? ein Jüngling noch iſt der Vittore,
Doch ſchon ein Mann des Volks, für deſſen Noth
Er ſtets ein liebreich offnes Ohr beſitzt. —

Marino.

Ich weiß! Und eine Bitte drum, mein Freund, —
Zu günſtig trifft es ſich: — ich muß den Herrn
Vom großen Rath ein wenig deutlich machen,
Daß ſie zum Knecht den Dogen nicht gewählt.
Geh zum Vittore, lad' in meinem Namen
Ihn dringend ein, in dieſen Räumen heut
Mit ſeiner Gegenwart das Feſt zu ehren.
Nimm keine Weig'rung an, bis er's verſpricht.

Bertuccio.

Sogleich, mein Admiral.

Marino.

Auch dich, Bertuccio,
Hoff' ich beim Feſt zu ſehn.

Bertuccio.

Auch mich? ihr ſcherzt!
Im Pfauenzwinger braucht man keine Krähen.

Marino.

Auch dich! Und wenn du's redlich meinſt mit mir,
Bleibſt du nicht aus. Auch alle wackern Männer
Von deiner Freundſchaft bringe mit zum Feſt.
Venedig will ich um mich ſehn: ich bin
Venedigs Doge, nicht des großen Rathes.

Bertuccio.

Meint ihr es ſo? Ich fülle meinen Platz
So gut wie Einer, und noch Andre giebt es,
Die feſt auf ihren Füßen ſtehn und denen
Ihr trauen könnt, wenn ihr Männer braucht! Lebt wohl!
(Ab.)

Marino
(allein, Bertuccio nachblickend).

Der Mann trägt Wünſche ſtill in ſeiner Bruſt,
Vielleicht auch Pläne, und vielleicht ſind's Pläne,
Die, ſtiegen ſie hervor ans Licht des Tages,
Ein ſchreckhaft Antlitz tragen möchten. Doch —
Mein Amt iſt's nicht, zu richten den Gedanken,
Der ungeboren ſchläft. Geh deinen Weg:

Das Schickſal geht den ſeinen. Springt die That,
Dem wilden Feuerſtrahl des Himmels gleich,
Aus der Gedanken Nacht; ſie ſoll mich nicht
Auf meinem Lager ſchlafend finden.

Fernes Avemaria-Läuten. Abendroth über der Stadt.

Der Abend ſenkt ſich auf die Inſelſtadt,
Und roſig glühend, eine müde Braut,
Geht ſie zur Ruh'. Ich rang um dich, Venedig,
Ein langes, ſchweres, heißes Leben durch:
Mein nenn' ich dich, — doch mit gebundner Hand,
Und zwiſchen mir und dir ein kalt Geſetz.
Wenn aber das Geſetz wird wandelbar
Und einſt in Stücke geht, — dann biſt du mein!

Er geht auf die Gallerie hinaus. Pauſe, während welcher das Läuten verhallt.

Berro tritt auf.

Berro.

Criſtofano! Marullo! Creſcenzio!

Mehrere Diener kommen.

Licht! Licht, ſag' ich! Habt ihr die Ohren zugeknöpft? Es hat ſchon Avemarie geläutet, die Gäſte werden gleich da ſein. Steckt die Kerzen an, in der Halle, in den Sälen, in den Gemächern. Rührt die Beine! wer ſein Brod im Dogenpallaſt eſſen will, mag heute ſein Probeſtück ablegen!

(Die Diener [illegible] während des Folgenden [illegible] zur prächtigen Beleuchtung der Halle.)

Jetzt will ich den Naſerümpfern zeigen, daß wir draußen auf Schloß Valdimarino auch nicht verbauert ſind.

(Er holt eine Schnur, in welche Knoten gebunden ſind, aus der Taſche.) Ich habe mir die Schnur zugerichtet, damit Alles am Schnürchen gehen kann. Hier der Doppelknoten zu Anfang bedeutet die Doppelthür zu den Gemächern des gnädigen Herrn, die geöffnet wird, wenn die Gäſte da ſind. Das folgende Knötchen ſind die Erfriſchungen in den kleinen Gläſern, die zuerſt umhergereicht werden. Dann die dicke Schleife, das iſt der Herr Patriarch und die feierliche Wirthſchaft mit der Ceremonie. Dann wieder Erfriſchungen. Dann ein Knoten, durch den ein Nagel geſteckt iſt, —— Kreuz Element, — warum ſteckt der Nagel im Knoten? Ich glaub', ich habe gar mein eignes Gedächtniß damit vernagelt. Wie der Nagel tückiſch aus dem Knoten hervorblickt! wollte ich die Maulaffen danach fragen, ſie lachten mich aus.

Muſikanten kommen.

Ho! müßt ihr ſo ſpät kommen, ihr Tagediebe? Weil ihr noch nicht da wart, hatt' ich es faſt vergeſſen, daß der Nagel den Hammer bedeutet, und daß der Hammer ein Stimmhammer iſt und die Muſik bedeutet. Vorwärts, vorwärts in den Saal! wollt ihr euch durchdrängen, wenn die Gäſte da ſind? Vorwärts, es kommen ſchon welche!

(Beppo mit den Muſikanten und Dienern ab.)

Herren und Damen treten auf und gehn zum Theil vorüber. Unter ihnen Cornaro und Steno.

Cornaro.

Michele!

Steno.

Guten Abend, Marco.

Cornaro.

Pfui! dein guter Abend klingt wie ein ſchlechter Abend.

Steno.

Warum?

Cornaro.

Weil du ihn mit ſo heiſerer Stimme von dir giebſt, als wäre deine Kehle ein geſprungenes Betglöcklein. Und deine Augen ſcheinſt du ganz zu Hauſe gelaſſen zu haben. Signora Lucrezia, das kleine Ding, hat ſich ſchon ſechsmal nach dir umgeſehen, ohne daß du darauf achteſt. Wahrhaftig, jetzt wendet ſie das Köpfchen zum ſiebenten Male. Sei barmherzig, geh ihr nach.

Steno.

Ich mag nicht.

Bertuccio, Calendario, Biondo, Trivisano und andre Bürger treten auf.

Cornaro.

So komm mit mir weiter. Oder haſt du Luſt, dich unter die ehrſamen Handwerksleute zu miſchen? Wenn der Herr Doge an Pfriemen und Pech ein beſondres Vergnügen findet, mag er's; ich danke dafür. Komm!

(Cornaro und Steno ab.)

Bertuccio.

Sie laufen vor uns; aber die Zeit wird kommen, da ſie Stand halten müſſen. — Nun, Baumeiſter! biſt du ſtolz?

Calendario.

Worauf ſtolz, Bertuccio?

Bertuccio.

Daß du mit eignen Augen ſchauen darfſt, wie der Adel Venedigs über die Schwellen deines Dogenhauſes küßt.

Calendario.

Ich bin demüthig, Bertuccio.

Bertuccio.

Demüthig, Baumeiſter?

Calendario.

Ich meinte, für einen Dogen zu bauen, und nun wohnt eine Dogareſſa drin. Könnt' ich das Werk von vorn beginnen! Die Bögen und die Säulen ſollten Muſik werden, daß die Melodie ihrer Seele ſich von ſanften Harmonieen umflutet fühlte.

Bertuccio.

Treng, treng, treng, treng! — Allerliebſter Baumeiſter —

Calendario.

Was, Bertuccio?

Bertuccio.

Ich will dir etwas ſagen, von der Rechnungslegung. Oder haſt du dich ſchon bequemt, der erlauchten Signorie über den Bau die Rechnung abzulegen?

Calendario.

Nein!

Bertuccio.

So ſag' ihnen, der Contract ſei null und nichtig. Du hätteſt einen Dogenpallaſt bauen ſollen und keinen Dogareſſenpallaſt. Du müßteſt ihn jetzt noch erſt umbauen, Muſik ſtatt der Steinquadern. Sie möchten wieder nachfragen, wenn du die Muſik gebaut hätteſt.

Dandulo iſt aufgetreten. Cornaro und Steno kommen zurück.

Dandulo.

Ser Cornaro! o ich bitte. Ser Steno!

Cornaro.

Wir ſind zu eurem Befehl, Ser Dandulo.

Dandulo.

Es freut mich, euch zu ſehn, ihr Herren. Man findet hier eigenthümliche Geſellſchaft. — Wo iſt der Doge?

Cornaro.

Er iſt noch nicht erſchienen.

Dandulo.

Noch nicht? und der Geſandte der erlauchten Republik Genua iſt bereits im Pallaſt!

Cornaro.

Hat er den Frieden unterzeichnet, Ser Dandulo?

Dandulo.

Ohne weiteren Einwand.

Bertuccio (laut, zu Calendario).

Haſt du die Inſchrifttafel fertig, Baumeiſter?

Calendario.

Welche Tafel?

Bertuccio

Die für die Markuskirche, mit den Verſen:

Seit uns Sankt Markus iſt entflohn,
Ward Genua unſer Schutzpatron.

Dandulo (ebenfalls laut, zu Cornaro).

Uebrigens, Ser Cornaro, auf *einer* Bedingung hätt' ich beſtanden, wäre ich der Geſandte geweſen.

Cornaro.

Auf welcher, Ser Dandulo?

Dandulo.

Die Köpfe einer Anzahl von Rädelsführern an Genua auszuliefern.

Bertuccio.

Weißt du, Baumeiſter, welche Köpfe in Venedig am ſicherſten ſitzen?

Dandolo.

Doch, Ser Cornaro, Venedigs großer Rath meint, ſelbſt mit ihnen fertig werden zu können.

Bertuccio.

Wie mit den Genueſern!

Dandolo.

Wie mit den üppigen Trieben eines Weinſtocks, die ein kluger Gärtner ohne Mühe beſeitigt.

Biondo.

Ohne Mühe, Herr?

Triviſano.

Beſeitigt uns, Herr! Hier ſtehen wir, Herr! beſeitigt uns!

Cornaro.

Zurück, Geſell! wir tragen reine Kleider.

Triviſano.

Sie können noch mehr Reinigung vertragen!

Cornaro.

Armſeliger —

Dandolo (Cornaro beſänftigend).

Ser Cornaro —

Calendario

(Trevisano und die andern Bürger beſchwichtigend).

Meine Freunde, meine Freunde, wir ſind hier im Hauſe des Dogen!

Vittore Piſani kommt.

Piſani.

Ich bring' euch meinen Gruß, ihr werthen Herrn! —
Doch meint' ich in ein feſtlich Haus zu treten;
Und find' euch hier und dort geſchaart, die Blicke
Voll wilden Zorns, als gält es Kampf und Streit.
Faſt kenn' ich nicht Venedig mehr! Ihr Herrn —
(Zu den Bürgern.)
Was geht hier vor, ihr Freunde?

Bertuccio.

Ser Piſani. —
Weiß Gott, ein ſchwärzlich Wetter war im Anzug;
Ihr bringt uns helle Luſt. Blickt man auf euch,
Glaubt man noch, daß es ein Venedig giebt.

Piſani.

Venedig bin nicht ich und biſt nicht du,
Iſt nicht dies Haus und ſind die Inſeln nicht;
Venedig iſt ein geiſtig Ding, dem wir
Mit Gut und Blut, mit unſrer Seele Gram
Und Glück zu eigen ſind, — und ſein Gedanke,
Sein Lebensquell, das Band, das unſichtbar,

Dem Zauberfaden in den Mährchen gleich,
Uns All' umſchloſſen hält, iſt ſein Geſetz.

Bertuccio (bei Seite zu Calendario).

Ein Edler iſt wie ein Handſchuh. Drehe ihn um, ſo viel du willſt: außen Leder und innen Leder, nichts als Leder.

Cornaro (zu Dandulo).

Er möchte es den Edeln recht machen und dem Volke recht machen, und er wird Beiden abſchmeckig.

Beppo tritt auf.

Beppo.

Seine Durchlaucht, der Herr Doge, und die Frau Dogareſſa!

Marino und Glyceria treten mit Gefolge auf. Laura unter den Frauen Glyceria's.

Marino.

Willkommen, Venetianer! Edle Herrn,
Ihr Männer aus dem Volk, willkommen Alle!
Zum erſten Mal in dieſem neuen Hauſe
Bewirth' ich euch, und preiſe mein Geſchick,
Daß meine holde Wirthin einen Theil
Der Sorgen auf ſich nahm. Nochmals willkommen!
Edler Piſani!

Piſani.

Mein durchlaucht'ger Doge!

Marino.

Ich ſchuld' euch Dank,
Daß ihr der ſpäten Ladung folgtet. Schmerzlich
Hätt' ich den lichten Stern, der bei Sapienza
Durch blut'ges Dunkel ſtrahlte, heut entbehrt.
Zwiefach habt ihr geſiegt: dort in der Schlacht,
Und heut im Rath, wo eures Namens Ehre
Aus böſer Klage makellos hervorging.

Piſani.

Daß ihr mich ludet, war für mich Gebot.
Doch kam ich nur, in Demuth euch zu bitten,
Daß ihr mich wieder freigebt. Hoher Doge, —
Ich habe Trauer! Das Geſetz Venedigs
Steht hehren Scheins, ein Heiligthum vor mir.
Doch iſt mein Vater dem Geſetz verfallen,
Und wie um Abgeſchiedne hüllt mein Herz
Um ihn ſich in ein traurig Schwarz. Ich tauge
Nicht für ein Feſt, da Freude walten ſoll.

Marino.

Ich ſprach für euren Vater, und ich habe
An eurer Trauer Theil. Drum ſei mein Wunſch
Euch keine Laſt: kehrt heim, ſobald Ihr wollt.
Nur Eins noch möcht' ich fragen. —

(Zu den Uebrigen:)

Meine Freunde,
Dies Haus iſt euer! Laßt von eurer Luſt
Die Räume widerklingen, daß fortan
Der Schall drin heimiſch bleibe.

(Zu Piſani:)

Ser Piſani!

Marino geht mit Piſani ab. Die Uebrigen zerſtreuen ſich. Auf der Scene bleiben Dandulo im Geſpräch mit Glyceria; Laura ihr zur Seite. Links im Hintergrunde Steno, rechts im Vorgrunde Calendario.

Dandulo.

So iſt es, meine Gnäd'ge. Abgerungen
Der ſalz'gen Flut, iſt koſtbar dieſer Boden,
Und ſtatt der grünen Bäume freun wir uns
An bunter Säulenzier.

Glyceria.

Doch ohne Gärten,
Wie lebt ihr nur?

Dandulo.

Ihr findet Gärten drüben
Auf der Giudecca, auf San Servolo,
La Grazia, San Secondo. Raſchen Flugs
Trägt euch die Gondel, wann ihr's wollt, hinüber.

Glyceria.

O das iſt ſchön! Ich dank euch, lieber Herr.

Sie entläßt Dandulo, der ſich verneigt und abgeht. Glyceria winkt der Laura und iſt im Begriff, die Halle ebenfalls zu verlaſſen. Steno bemerkend, wendet ſie ſich indeß wieder und tritt, als ſie Calendario erblickt, dieſem entgegen.

Glyceria.

Mein werther Meiſter —

Calendario.

Meine Dogareſſa —

Steno (für ſich).

Sie geht mir aus dem Weg! Ich bin ein Narr,
Daß ich es ſeh' und doch nicht Trotz mit Trotz
Zu zahlen weiß. — Ein Wort, Madonna Laura!

(Er ſpricht leiſe mit Laura.)

Glyceria.

Ein prächtig Haus, mein lieber Meiſter, habt
Ihr uns bereitet.

Calendario.

Einem armen Hauſe
Bringt ihr, Frau Dogareſſa, Licht und Seele.

Glyceria.

Sagt mir, — doch hört: zu ungewöhnt bin ich
Der fremden Worte: wie iſt euer Name?

Calendario.

Filippo, gnäd'ge Frau.

Glyceria.

Sagt mir, Filippo, —
Unwiſſend bin ich, wie ein Kind, und Wunder
Stehn vor den Augen mir, wohin ich blicke.

Mit Staunen, ja faſt möcht' ich's Ehrfurcht nennen,
Hab' ich das Bildwerk, das an Säul' und Wänden
Gleich holden Räthſeln mich umgiebt, betrachtet.
Wie ſchafft ihr nur ſo ſchön?

Calendario.

Wie ſeid ihr's nur!
Gewiß, — was ich geſchaffen, iſt kein Wunder,
Iſt, was durch dunkeln Trieb und zähen Fleiß
Die ſchwache Hand dem Stein hat abgerungen.
Das aber iſt ein Wunder, wenn das Bild,
Das innerlich geſchaute, lebend, ſegnend,
Mir vor den Augen ſteht.

Glyceria.

Wie? Innerlich
Schaut ihr die holden Bilder? Deutet mir's.

Calendario.

Liegt drinnen nicht, im dunkeln Schooß, der Keim,
Der Halm und Aehren treibt? nicht in der Knoſpe
Der Blume Schimmer? — Soll nicht auch das Herz
Prophetiſch künft'gem Glück entgegenſchlagen?

Glyceria.

Ihr löſt die Räthſel mir mit andern Räthſeln.

Calendario.

Ein Räthſel iſt das Leben. Doch es kommt
Die Stunde, die die Löſung bringt.

Glyceria.

Wann kommt ſie?

Calendario.

Wenn, die im Herzen ſtill geglüht, die Flamme
Mächtig hervorbricht und in Glorienpracht
All unſer Sein durchleuchtet.

Glyceria.

— Welche Flamme?

Calendario.

Sie nennen ſie mit tauſend Namen: einer
Faßt all die andern in ſich, — Liebe!

Glyceria (zuſammenſchauernd, für ſich).

Liebe!

(Beide verſtummen.)

Steno (für ſich).

Vortrefflich, allerliebſt! das Spiel beginnt.
Nur wacker zu! nur zu! Solch' heimlich Flüſtern,
Solch fliegend Roth, im Aug' ſo feuchter Glanz,
So plötzliches Verſtummen, — wer's nicht kennte!

Laura (bitter).

Nun, — geh zu ihr, Michele!

Steno.

Nein, mein Schatz.
Ich ſchwör' dir's zu mit hunderttauſend Eiden,

Daß, was mir noch an Lieb' im Herzen ſteckt,
Nur dir gehört.

Laura.

O laß mich, wilder Spötter!

Steno.

Nein, nein, nein, nein! Und wär' mein Herz auch leer,
Wie eines Spielers Börſe, wär's auch nur
Der ekken Welt zum Trotz, ich müßt' es zeigen,
Daß unſereins kein Bettler iſt. Hör' an!

Laura.

O laß mich, laß mich!

Steno.

Nein, mein ſüßes Leben!

(Er umfaßt ſie und geht mit ihr etwas weiter zurück.)

Glyceria.

Wie ſagteſt du, Filippo?

Calendario.

Ich?

Glyceria.

O bitte,
Sag' es noch einmal mir.

Calendario.

Es ſprach mein Herz
Nur ſtill für ſich. Vernahm den Ton das deine?

Glyceria.

Ich weiß nicht. — Lieber Meiſter, laßt uns ſcheiden.

Calendario.

Scheiden! Es muß! — Lebwohl, Glyceria!

Glyceria.

Lebwohl!

(Sie reicht ihm unwillkührlich die Hand. So ſtehen ſie einen Augenblick, bis ſich dann Glyceria langſam wendet.)

Steno (für ſich).

Nun Hand in Hand! oh, beſſer kann ich's noch!

(Zu Laura.)

Komm, Kind!

Laura.

Du Raſender, — hier im Pallaſt —

Steno.

Wenn du dich ſträubſt, Kind, nehm' ich's mit Gewalt!

(Er umfaßt ſie heftig und küßt ſie.)

In demſelben Augenblick erſcheint Marino mit Dandolo, Cornaro und Anderen im Hintergrunde. Gleichzeitig erblickt auch Glyceria die Gruppe.

Glyceria.

Laura!

Marino.

In meinem Haus! im lichten Kerzenſchein!
Schmach für der Dogareſſa reine Nähe!
Schmach für Venedigs Adel!

Steno.

Mein Herr Doge,
Sucht euch für euren Grimm ein beſſres Ziel!
Was Einer von Venedigs Adel that,
Er weiß warum, und weiß es zu vertreten.

Marino.

Höhnſt du mich, junger Mann? Ich ſage dir:
Du reizteſt dreimal mich; noch ſchläft mein Grimm,
Erweck' ihn lieber nicht! — Verlaß das Feſt!

Steno.

Ihr ſeid ein trockner Wirth für edle Gäſte.

Marino.

Du gehſt noch nicht?

(In die Scene rufend.)

Beppo, Criſtofano!
Marullo!

(Einige Diener erſcheinen.)

Führt den jungen Mann hinaus!

Dandolo.

Herr Doge —

Cornaro.

Herr, bedenkt —

Marino.

Führt ihn hinaus!

Steno (leiſe).

Du ſollſt mir's büßen, Doge!

([illegible])

Marino.

(Zerſtreut.)

Ihr bleibt zur Seite mir!

(Geſang hinter der Scene. Steno tritt auf.)

Marino.

Was giebt es draußen?

Steno.

Der Herr Patriarch —

Marino.

Wir ſind bereit! — Zeigt euch, [illegible]!

(Steno ab. Marino und [illegible] begeben ſich auf die Thronſeſſel.)

Der Patriarch tritt mit einer Prozeſſion von Geiſtlichen auf, die einen lateiniſchen Hymnus ſingen. Die Gäſte ſammeln ſich in der Halle.

Der Patriarch.

Im Jahr des Heils Elfhundert ſieben und ſiebzig,
Als Alexander, Chriſti Stellvertreter,
Umirrte mit gebrochnem Hirtenſtab,
Erlag den venetianiſchen Galeeren
Des ſtolzen Widerſachers Macht,
Und an Ziani, weiland unſrem Dogen,
Gab Alexander einen Ring und ſprach:

„Nimm dieſen Ring; ihn beut die Kirche dir,
Die dich vermählt dem adriat'ſchen Meer;
Und ſowie du ſoll von Venedigs Dogen
Jedweder Herr und Gatte ſein des Meeres.“ —
Kraft meines Amtes bring' ich dir den Ring,
Doge Falieri, willſt du ihn empfangen?

Marino.

Ich will!

Der Patriarch.

So komm! des Segens harrt die Braut.

Marino ſteht auf und kniet, auf ein untergelegtes Kiſſen, vor dem Patriarchen hin, der ihm den Ring, welchen ein Diakonus in einer Kapſel darreicht, an den Finger ſteckt.

Der Patriarch.

Nimm hin das heil'ge Pfand! Die Adria
Sei dein in Treuen, wie dem Mann das Weib.

Kurzer liturgiſcher Geſang. Gioretta iſt ebenfalls aufgeſtanden und hinter Marino getreten; auch die Uebrigen ſind näher herangetreten, ſo daß die Stühle frei geworden ſind.

Steno kommt, während Alle durch die Ceremonie in Anſpruch genommen werden, mit einem Zettel hervorgeſchlichen.

Steno (für ſich).

Jetzt, Doge, iſt der Augenblick gekommen!
Das Sprüchlein gießt dir Eſſig in dein Feſt.

Er heftet den Zettel ſchnell an die Lehne von Marino's Stuhl und verſchwindet wieder. Die Gruppen theilen ſich. Marino iſt im Begriff, mit Gioretta zu den Stühlen zurückzugehen.

Marino (den Zettel bemerkend)
Was iſt an jenem Stuhl? Als ich drauf ſaß
War frei die Lehne. Was will das Papier?

Dandulo.
'S iſt eine Schrift, Herr Doge.

Marino.
Eine Schrift?
So leſt!

Dandulo
(nachdem er einen Blick in den Zettel geworfen).
Es möcht' euch nicht gefallen.

Marino.
Leſt!

Dandulo
(nimmt den Zettel und lieſt, — mehr und mehr zaudernd und nachdrücklich).
Die zweite Frau vom Herrn Falier,
Das iſt das adriat'ſche Meer;
Er trägt den Ring, und ſie gefiel
Aus manchem Land ſchon manchem Kiel.
So auch ſein erſtes Eheweib
Dient manchem Tropf zum Zeitvertreib.

Marino.
Herr! ſteht das auf dem Zettel?

Dandulo.
Hießet ihr
Doch ſelbſt mich's leſen.

Marino.

Laßt mich's ſehn! gebt! —
Ha, freche Brut! Sie ſchleicht ſich in mein Haus,
Speit ihren Geifer auf mein Herzogskleid,
Beißt ſich mit gift'gem Zahne mir ins Fleiſch.
Doch will ich ihr den Kopf zertreten!
Wer war's? Wer hat den Schimpf mir zugefügt? —
Ihr ſchweigt! Vom Himmel fiel das Blatt, nicht wahr?
Nicht wahr, und keiner ſah die Frevelhand?
Doch find' ich ihn! Bei meiner Herzogskrone,
Ein ſtreng Gericht ſoll über ihn ergehn! —
Geläſtert iſt Venedigs Majeſtät:
Vom Recht Venedigs fordr' ich Rache!

(Er geht mit Olyceria ab. Allgemeine Verwirrung. Der Vorhang fällt.)

Dritter Aufzug.

Erſte Scene.

Glyceria's Gemach im Dogenpallaſt, mit zwei Thüren. Seitwärts ein offenſtehendes Fenſter. Eine brennende Lampe.

Glyceria liegt, vornübergebeugt, auf einer Ottomanne.

Lied eines Gondoliers,

hinter der Scene, fern beginnend und bis zum Schluß der Strophe allmählig näher kommend.*

Der Sonne Gold lag auf den lichten Wogen,
Die Winde gaben mir ein hold Geleite;
Die Boten froher Fahrt, Delphine zogen
Im Gaukelſpiel der Wellen mir zur Seite.
Da plötzlich kam der dunkle Sturm geflogen,
Mein armes Schifflein trieb hinaus ins Weite,
Und einſam auf der öden Meereswüſte
Blick' ich umſonſt nach meiner heim'ſchen Küſte.

---

* Die Melodie des Liedes ſ. hinten.

Glyceria.

(Sie hat ſich gegen das Ende des Geſanges horchend aufgerichtet und iſt an das Fenſter getreten.)

Ein Gondolier, der durch die ſtille Nacht
Den Kahn vorübergleiten läßt! — Beglückter,
Der du ein Lied haſt, deinen Schmerz zu ſingen!

Lied des Gondoliere,

ſich wieder allmählig entfernend.

Mein Herz iſt in ein Eiſenband geſchlagen,
Und in den Feſſeln ganz muß ich verſchmachten,
Mit ſcharfem Zahn die Reue fühl' ich nagen,
Den Gram mit ſchwerem Fittig mich umnachten.
Wo iſt ein Ohr, zu hören meine Klagen?
Die Hände wo, die mild mir Labung brachten?
Vergeſſen in des Kerkers tiefem Grauen,
Soll ich mein Heimatland, ach, nimmer ſchauen!

Glyceria.

Und wie er kam, verhallt iſt der Geſang,
Doch blieb die holde Weiſe mir im Herzen,
Das ungeduldig, ſehnſuchtskrank ſich drängt,
Austönend ſo, ſo wonnig zu verbluten.
So wonnig? wonnig? Das iſt nicht das Wort!
Die junge Rebe, die der Frühreif knickte,
Fühlt Wonne ſie im warmen Mittagſtrahl?
Die Schwalbe, die zum alten Dache kehrt,
Weiß ſie von Wonne, wenn ihr Neſt zerbrochen?
Ich mag nicht blicken in mein finſtres Herz! —

Noch einmal, Gondelier, noch einmal ſinge
Das Lied, das meinen Gram lind eingewiegt!
Er iſt ſchon fern, ich und mein Gram, ſelbander
Sind wieder wir allein!

Menodora tritt durch die Thür zur Linken ein.

Menodora.

Du haſt noch Licht! 'S iſt ſchon tief in der Nacht,
Was gehſt du nicht zur Ruhe?

Glyceria.

Gehen möcht' ich
Zur Ruhe, doch ich hab' den Weg verloren.

Menodora.

Sprich, Kind, was iſt's mit dir? Gieb mir die Hand.
So heiß, ſo trocken! deine Pulſe fliegen:
Kind, du biſt krank!

Glyceria.

Gewiß! krank bin ich, Amme.

Menodora.

Und ſagſt es nicht! und haſt das Fenſter auf,
Daß feuchte Nachtluft dir ins Zimmer dringt. —
(Sie will das Fenſter ſchließen.)

Glyceria.

Schließ nicht das Fenſter, Amme!

Menodora.

Doch, es muß.

Glyceria.

Es muß nicht! Aengſtlich ſchwül iſt's im Gemach:
Laß mir die Nachtluft, die die Stirn mir kühlt
Und die auf ihren Schwingen holde Lieder
Ans Ohr mir trägt!

Menodora.

Was Schwingen! Böſen Mehlthau,
Der Blüth' und Blatt verdirbt, bringt ſolche Nacht.
Komm ſchnell zu Bett! du mußt dich fügen, komm!

Glyceria.

Mich fügen, Amme?

Menodora.

Weil du krank biſt, Kind!

Glyceria.

Mich fügen, ſagſt du?

Menodora.

Komm, thu's mir zu Liebe,
Und iſt's um mich nicht, thu's um deinen Mann!

Glyceria (zuſammenfahrend, für ſich).

Um meinen Mann! Ha Schlange!

Menodora.

Was verſtört dich?

Glyceria.

Mich fügen! fügen! Hab' ich's nicht gethan?
Hab' ich mich nicht mit buntem Putz behängt,

Wie ihr es wolltet? Nicht gelacht, geſungen,
Nicht Ja geſagt, wie ihr's mir vorgeſprochen?
Und iſt mein junges Leben nicht vergiftet?

Menodora.

Kind, du ſprichſt irr!

Glyceria.

Und ihr habt irr gehandelt.
Weh über mich, daß ich euch blind gefolgt!

Menodora.

Wer that ein Leides dir?

Glyceria.

Du, Menodora!

Menodora.

Ich?

Glyceria.

Du! Trag' ich die Qual, trag' du die Schuld!
Wer war Marino's Anwalt Tag für Tag?
Wer pries mit liſt'gem Wort das ſeltne Glück,
Sein Weib zu ſein? Nannte bei jedem Stück,
Das mir an Zeugen, Ringen, Bändern, Nadeln
Zu Händen kam, des würd'gen Gebers Namen?
Wer ſprach von Ehrfurcht, Dank, Gehorſam mir
Und nicht von Liebe? Wer erweckte nicht
Dies Herz, das ſchlummernd lag? Lehrte mich nicht,
Mich Blinde! was ein waches Herz begehrt?

Nun bin ich wach und ſehend! bin ſein Weib!
Sein Weib nicht! — nicht iſt meine Seele ſein,
Nur dieſer Leib! — Nur ſeine Sklavin bin ich,
Mir ſelbſt zum Abſcheu, bin ein unrein Opfer,
Das, wenn der Prieſter kommt, auch ihn befleckt!

Menodora.

Glyceria!

Glyceria.

Laß mich!

Menodora.

Ich laß dich nicht!
Ich zog dich groß; hab' manche Nacht bei dir
Geſeſſen, wenn du krank warſt, hab' dir Kühlung,
Wenn du im Fieber glühteſt, zugefächelt:
Stoß mich nicht von dir! — Oder ſprachſt du — wehe! —
Sprachſt du im Fieber nicht?

Glyceria.

Im Fieber nicht!
Krank bin ich, Amme, doch an meiner Seele: —
O daß es Tag in meiner Seele ward!

Menodora

(ſie in den Arm nehmend):

So! Komm in meinen Arm! Weine dich aus!
Dann ſage mir dein Leid, daß ich es theile.

(An der Thür zur Rechten wird gepocht.)

Glyceria.

Horch! hat es nicht gepocht?

Menodora.

Ich glaube: ja.

(Es pocht wieder.)

Menodora (laut).

Wer iſt's, der pocht?

Marino (von außen).

Glyceria, thu auf!

Menodora.

Es iſt der gnäd'ge Herr!

Glyceria.

Bei allen Heil'gen,
Amme! hilf mir! ich kann ihn heut nicht ſehn.

Marino (wieder pochend).

Hörſt du, Glyceria?

Menodora (laut).

Die gnäd'ge Frau
Iſt krank, Herr Doge!

Marino.

Krank? So laßt mich ein!

Menodora.

Es — geht nicht, Herr!

Marino.

Was geht nicht? iſt ſie krank,
Muß ich ſie ſehn. Hört ihr? Thut auf! thut auf!

Menodora (zu Glyceria).

Ich muß gehorchen. Kind, nimm dich zuſammen!

(Sie öffnet die Thür.)

Marino tritt ein.

Marino.

Nun alſo? krank? und noch zur Ruhe nicht?
Das iſt die Weiſe nicht, geſund zu werden.
Wär' ich nicht ich — —! Sagt mir's, Glyceria,
Woran ihr leidet. Wie? verweinte Augen?
Frau Menodora!

Menodora.

Gnäd'ger Herr, ihr ſolltet
Es endlich wiſſen, daß man in der Schlacht
Stahlhandſchuh tragen mag, doch daß man ſie
Bei Seite legt, geht man zu jungen Fraun.
Ihr faßt ſie an, als wär' auch ſie von Stahl;
Ihr ſprecht zu ihr, als wär' ihr zartes Ohr
Gewöhnt an nichts als an ein Schiffskommando!
Das arme Ding! Ihr habt das muntre Bäumchen
Vom Garten draußen in die Stadt verpflanzt
Und wundert euch, daß es die Blätter hängt.
Das geht nicht ſo im Sturm! Und nun zuletzt
Der giſt'ge Lügenvers an eurem Stuhl.

Den ihr vor Aller Ohren leſen ließet, —
Hat da die Arme nicht ein Recht, zu weinen?

Marino ([illegible]).

Iſt's um den Vers? Sei ruhig, kleine Frau!
Den Frevler trifft die Rache: büßen ſoll er,
Büßen den Schimpf, den er uns angethan!
Weißt du, der freche Bube hat geſtanden, —
Mein Argwohn traf zum Ziel: — der Steno war's.
Der Rath hat dem Gericht der Quarantie
Ihn übergeben, und Venedigs Recht iſt ſtreng.

([illegible] ſich.)

Zwar meint' ich, ſolch Vergehn, ſo frevlen Sinnes
Am Haupt des Staats verübt, ſei Hochverrath,
Dem nur der ſchreckenvolle Rath der Zehn
Das Urtheil ſpricht; ſie meinten's anders, meinten,
Des Dogen Schmach ſei nicht die Schmach des Staats.
Mag es! auch das Gericht der Quarantie
Spricht nach dem Buch, und Buch und That ſind klar. —
Laß gut ſein! weine nicht! es glaubt ja Keiner,
Am Wenigſten dein Mann, an ſolche Lüge,
Und wie zuvor glänzt deiner Ehre Schild.
Sei wieder heiter, kleine Frau!

(Er ſetzt ſich zu ihr.)

Man kann
Auch in Venedig frei von Sorgen ruhn,
Wie in Valdimarine. Laß uns zählen:
Wie lang iſt's her, ſeit du zum erſten Mal

Mich deinen Mann genannt? Haſt du's vergeſſen?
Ich will dir zählen helfen: gieb die Hand.

Glyceria
(ſich mit unterdrücktem Entſetzen abwendend).

Amme, hilf mir!

Marino.

Was rufſt du nach der Amme?
Die gute Frau iſt müd: ſchick ſie zur Ruh.

Glyceria (ihn von ſich zurückſtoßend).

Zurück von mir und rühre mich nicht an!

Marino.

Was überfällt dich, Weib? biſt du von Sinnen?

Glyceria.

Wär' ich's, mir wäre wohler! Doch zu deutlich
Bin ich der Sinne mir bewußt. Ich ſehe
Dich vor mir ſtehn, ich höre deine Worte,
Wie dumpfes Brauſen ſchneeiger Alpenluft,
Ich fühle deinen Arm, daß mir das Blut
Krampfhaft zum Herzen ſchießt, — mir iſt als müßt ich ſterben,
Doch bäumt ja auch ein Wurm ſich vor dem Tod!

Marino.

Ihr ſpielt ein ſeltſam trag'ſches Spiel, Madonna.

Glyceria.

Ein Spiel, darin das Herz verbluten will!

Marino.

Ich aber bin ein Graukopf, der's ſchon lang
Vergeſſen, ſolcher Spiele Witz zu prüfen:
Sagt mir mit graden Worten, was ihr meint!

Glyceria [illegible]

Könnt' ich's! Könnt' ich das ſchneidend bittre Weh
In Worte faſſen, daß du's mit mir fühlteſt!

Marino.

Ihr ſprecht zur Luft: ich bitte, ſprecht zu mir!

Glyceria.

Wenn ihr ein armes Lamm zur Schlachtbank führt,
Heiſcht ihr von ihm noch eine Beichte?

Marino.

Nein!!
Dächt' ich, daß du zu beichten hätteſt, Weib — —!
Doch ziemt mir ſolch Gedanke nicht! — Mach kurz!
Was haſt du mir zu ſagen?

Glyceria.

Nichts!

Marino.

Ich aber
Hab' noch ein Wort für dich. Du biſt ein Weib;
Und leichter iſt's, mit Wolken, Wind und Sand
Krieg führen, als mit eines Weibes Launen.
Ich geb' dir eine Friſt, du ſelber magſt

Den Tag feſtſetzen, morgen, übermorgen, —
Sei's, wann du willſt! — nur wiſſen muß ich, wann
Du zur Beſinnung kehren willſt und wieder
In Züchten mich als deinen Mann empfangen!

Glyceria.

Nie! nie! nie! nie!

Marino

(heftig ihren Arm faſſend).

Weib —!!

Glyceria.

Willſt mein Leben du? das heiße Blut
Schmachtet im Kerker: gieb ihm freie Bahn!

Menodora.

Um Gott, Herr Doge! laßt das arme Kind!
Ihr nehmt des Fiebers Phantaſien für Ernſt.

Marino.

Schweigt ihr, Frau Menodora! Eurer Hut
Und eurer Zucht war ſie vertraut: nur ihr
Tragt dieſes Irrſinns Schuld! Schweigt, ſag' ich, oder —

Menodora.

Oder? oder? Sprecht euer Oder aus,
Daß ich's bei Zeiten wiſſe, welcher Dank
Für all die Plag' und Noth mir aufgeſpart!

Marino.

Oder ich laß' euch peitſchen und ich ſchick' euch
In einem morſchen Kahn auf's Meer!! — Genua!

Bereitet morgen euch, Glyceria,
Und ihr, Frau Menodora, heimzukehren
Nach Schloß Valdimarine. Zur Beſinnung
Gewähr' ich dort euch volle Zeit; auch werd' ich
Zu ſorgen wiſſen, daß euch Niemand ſtört.
Kein Wort!! Macht euch bereit! Ich will es alſo!
(Er geht ab. Kurze Pauſe.)

Menodora.

Haſt du's gehört? Heimkehren ſollen wir
Zum Schloß!

Glyceria.

— Heimkehren ſollen wir.

Menodora.

Und wieder
Gefangen hinter Mau'r und Graben ſitzen!

Glyceria.

Heimkehren! o 's iſt Noth! Wer Nachts im Wald
Auf irren Pfaden geht, — heimkehren! —

Menodora.

Doch falſche Rechnung macht ihr, mein Herr Doge!
Ihr wolltet ſie und mich in allen Stücken
In Ehren halten, ihr gelobtet mir's,
Und ich ſchwur euch, zu ſchweigen von den Dingen,
Davon man nicht zu euren Gunſten ſpricht.
Ihr hieltet eu'r Gelöbniß nimmer gut,
Und heut zerreißt ihr's ganz: Da hab' auch ich

Mein Wort zurück, und ſprechen will ich, ſprechen! —
Komm her, mein armes Kind! Du haſt gezweifelt
An meiner Treue, — zweifle jetzt nicht mehr!
Dein Vater, Kind, ein griech'ſcher Kaufmann war's
In Cavo d'Iſtria, ſein Haus geſegnet
Wie eins nur in Venedig, —

Glyceria.

Warum rufſt du
Mir meines armen Vaters Bild zurück?
Er ſtarb beim Sturm auf Cavo d'Iſtria!

Menodora.

Beim Sturm? du irrſt, mein Kind: zehn Tage drauf!
Weil treu er hielt an Cavo d'Iſtria
Mit Geld und Gut, traf ihn Venedigs Acht,
Und als Verräther ſtarb er.

Glyceria.

O mein Gott!

Menodora.

Und weißt du, wer das Urtheil ſchrieb?

Glyceria.

Marino?

Menodora.

Er ſelbſt.

Glyceria.

Marino! — Vater! Vater! — Marino!

Menedera.

Du haſt von ihm zu fordern große Schuld,
Und wenig erſt hat er dir abgezahlt.

Glyceria.

Marino! —
Amme, hab' Dank, du haſt mich frei gemacht.
Nur ſind mir's allzuviel Gedanken noch
In meinem Kopf, ich kann ſie noch nicht faſſen. —
Vater! Marino! und o — Filippo! —
Das Knie verſagt den Dienſt mir: führe mich
Zum Lager, ſchlafen will ich nicht, — auch iſt
Die Nacht ſchon hin. Du ſollſt von alten Dingen, —
Ich will von neuen dir erzählen!
Amme, —
Was du hier innen klopfen fühlſt, es kommt
Von einem Herzen. Ich verſtand es nicht:
Doch hat das Herz mit ſeinem Klopfen Recht —
Recht hat das Herz! — Komm, komm!

(Beide durch die Thür zur Linken ab.)

Zweite Scene.

Die Piazzetta.

Eine Schaar von Arſenalarbeitern tritt auf.

Erſter Arbeiter.

Kommt mit! kommt Alle mit!

Zweiter.

Sie denken uns mit einem „Helf's Gott“ abzuweiſen!

Dritter.

Sie kennen die Arſenalotten ſchlecht!

Erſter.

Kommt mit zum Dogen! er ſoll uns Rede ſtehen.

Vierter (auftretend).

Was giebt's, Freunde? Was habt ihr vor?

Zweiter.

Weißt du noch nicht?

Vierter.

Was ſollt' ich wiſſen?

Zweiter.

Daß die Arbeiten im Arſenal eingeſtellt ſind.

Vierter.

Unſre Arbeiten?

Dritter.

Unſre Arbeiten! in Docks und Werften, in der Seilerei und in der Schmiede!

Vierter.

Aber was heißt das? warum eingeſtellt?

Erſter.

Weil wir Frieden haben!

Zweiter.

Weil ſie die Genueſer bezahlen müſſen!

Dritter.

Weil ſie's den armen Leuten abpreſſen wollen!

Erſter.

Drum kommt zum Dogen!

Viele (durcheinander).

Zum Dogen! zum Dogen!

Vierter.

Halt, ihr Männer, halt! Habt ihr Alles bedacht? Wer ſoll unſer Sprecher ſein?

Dritter.

Ja, er hat Recht, Einer muß Sprecher ſein.

Zweiter (zum Erſten).

Du mußt es ſein, Zanotto! Du haſt die ſtärkſte Stimme; gegen dich kommt Keiner auf.

Viele (durcheinander).

Zanotto ſoll Sprecher ſein!

Erſter.

Gut! kommt! — Wartet noch einen Augenblick, ich will mir's überlegen, wie man zu einem Dogen ſpricht.

Zweiter.

Nun? Haſt du's?

Dritter.

Vorwärts, Zanetto! Vorwärts!

Erſter.

Pfui Teufel! ich weiß nicht. Ich wollte, ich hätte das Ueberlegen gelaſſen; es kommt nichts dabei heraus.

Zweiter.

Seht: Signor Bertuccio!

Viele (durcheinander).

Signor Bertuccio! Signor Bertuccio!

Vierter.

Der verſteht es beſſer, als ihr Alle. Er muß uns zum Dogen führen!

Bertuccio tritt auf.

Bertuccio.

Guten Morgen, meine Freunde! Ihr ſeid aufgeregt —

Erſter Arbeiter.

Die Arbeiten im Arſenal, Herr, —

Bertuccio.

Sind eingeſtellt. Ich kann es nicht ändern.

Zweiter.

Drum wollen wir zum Dogen, Herr!

Dritter.

Er ſoll uns Recht ſchaffen!

Zweiter.

Aber wir brauchen einen Sprecher; ſeid ihr unſer Sprecher vor dem Dogen!

Bertuccio.

Und was hätte ich ihm in eurem Namen zu ſagen?

Erſter.

Daß wir's nicht dulden wollen, daß die Arbeiten liegen bleiben!

Zweiter.

Daß Venedig Schiffe braucht, neue, feſte, gute Schiffe.

Dritter.

Daß die Schuhflicker an der Riva täglich ihr Brod finden, die Arſenalotten aber nur, wenn Schiffe gebaut werden.

Erſter.

Daß wir nicht Hunger leiden wollen und nicht betteln; daß wir Arbeit wollen!

Viele (durcheinander).

Arbeit! Arbeit!

Bertuccio.

Still, meine Freunde! Habt ihr Luſt, meine Meinung zu hören?

Erſter.

Sprecht, Signor Bertuccio!

Zweiter.

Sprecht! Stille, ſtille!

Bertuccio.

Ihr kennt mich Alle; ich habe nie falſches Spiel mit euch getrieben, habe getadelt und geſtraft, wenn es Noth that, nicht wahr, Zanetto?

Erſter.

Ja, Signor, ich weiß.

Bertuccio.

Und ich habe mich gefreut, wenn ich euch einen frohen Tag machen konnte. Nicht wahr, Niccolo?

Vierter.

Das wiſſen wir Alle, Signor.

Bertuccio.

Alſo: traut ihr's mir zu, daß ich euer Beſtes meine?

Zweiter.

Wir trauen euch, wie dem feſteſten Anker, Herr!

Viele (durcheinander).

Wir trauen euch! wir trauen euch!

Bertuccio.

Gut! Hört weiter! Ihr wollt zum Dogen, der Doge ſoll euch helfen. Marino Falieri iſt ein Mann, für den ich mein Leben laſſe, — als Admiral wußte er die venetianiſchen Galeeren zum Siege zu führen, — aber als

Doge, was kann er thun? Was iſt ein Doge von Venedig? Ein Kleiderrechen, an dem die Herren vom großen Rath die krumme Mütze und den Hermelin aufhängen. — Das hohle Bild im Prägeſtempel, mit dem ſie die Zechinen der Welt anprägen. Was iſt Venedig für euch, für den Staat, den Herren vom großen Rath? — Ihr kennt die Macht, ihr ſeht, ſo geht es nicht. Wir ſind keine Flottenmannſchaft, Marino Faliero iſt nicht unſer Admiral, und die Herren vom großen Rath ſitzen feſt und ſicher, wie die Generale auf ihren Schiffen. — Freilich! hätte der Staat Venedigs ein Haupt und nicht blos eine krumme Mütze, oder ließe ſich die Mütze in einen Kriegshelm umklammern. — [illegible] wäre die Macht des Dogen noch, was ſie vor hundert Jahren war, — doch es iſt eben anders geworden! Wollt ihr ein feindlich Schiff in den Grund bohren, müßt ihr vorerſt euer eigenes Schiff ſchmieden und den Schnabel mit ſcharfem Eiſen beſchlagen. Das muß in Ruhe geſchehen; ſeid ihr fertig, dann alle Segel bei! Drum für jetzt nichts übereilt, meine Freunde. Geht! zerſtreut euch; die Herren vom großen Rath möchten fürchten, ihr hättet etwas vor gegen Venedigs Geſetz! Geht, ein jeder mit Freunden und Vertrauten, beſprecht euch mit einander, berathet in der Stille. Am Abend, auf der Riva, ſehen wir uns wieder. Geht! guten Tag, Nicolo! guten Tag, Janette! guten Tag, Tommaſo! Geht, geht!

Die Menge [illegible]

Bertuccio (allein).

Hätt' ich den Herrn vom großen Rath zu rathen,
Spräch' ich: Ihr Herrn, ſetzt eine Brille auf,
Damit ihr ſehn könnt, wie die Federſtriche,
Mit denen ihr Geſetze ſchreibt für's Volk,
Einſchneiden. Auch ſind eures Rathſaals Wände
Zu dick, daß ihr's nicht hören könnt, was draußen
Das dumme Volk Venedigs denkt und ſpricht.
Es kommt die Zeit, da man mit guten Aexten
Die Thür aufthut und ihr das Wort vernehmt!

Calendario tritt auf.

Bertuccio.

Baumeiſter, guten Tag! Wohin ſo ſchnell?

Calendario.

Zur Signorie! Ich will den edeln Herrn
Ein Wort vom Recht des freien Meiſters ſagen.

Bertuccio.

Hat man dich vorgeladen?

Calendario.

Ja!

Bertuccio.

Zur Rechnungslegung?

Calendario.

Zur Rechnungslegung.

Bertuccio.

Und du gehſt allein?

Calendario.

Man lud nur mich. Weiß nicht, ob ſonſt noch wen.

Bertuccio.

Du haſt ein wackres Heer von Baugenoſſen,
Männern von ſtarker Fauſt und feſten Schultern,
Sie ſind dir treu?

Calendario.

Wie Eiſen! Nicht der Eid,
Den in der Hütte Meiſter ſpricht und Werkmann, —
Es iſt ihr Herz, was ſie mein eigen macht.
Sie ſind ein wandernd Volk; wohin ich gehe,
Ins heiße Indien, in das kalte Land
Der deutſchen Ritter, willig folgen ſie,
Und ging's zum Krieg, ſie ſtänden mir zur Seite.
Doch warum fragſt du?

Bertuccio.

Iſt es, wie du ſagſt, —
Was nimmſt du ſie nicht mit?

Calendario.

Zur Signorie?

Bertuccio.

Zur Signorie!

Calendario.

Wir ſind hier in Venedig!

Bertuccio.

Wo Worte von Gewicht ſind, — das will ſagen:
Falls eine feſte Schaar dahinter ſteht.

Calendario.

Du biſt in deiner Laune, Freund: verdirb mir
Die meine nicht! Mir iſt ſo frei, ſo ſtolz,
Als hätt' ein neuer Geiſt mit ſtarken Schwingen
Ans Leben mir gerührt, als wogte kühl
Ein neues, leichtres Blut mir in den Adern.
Ich fühl's, der Zunge Band iſt mir gelöſt,
Und ſehn will ich, ob ihre Rechenkunſt
Das Feld behauptet, oder ob die meine.
Lebwohl! Verbeſſre dein Geſicht! Lebwohl!

(Er geht ab.)

Bertuccio (allein).

Verbeſſre dein Geſicht! — Liebſter Baumeiſter, in welche Falten wirſt du das deinige gelegt haben, wenn du von der Signorie zurückkommſt? O über die klugen Leute, die ſich's zurechtzulegen wiſſen, was ſie träumen wollen! Es bleibt ihnen doch nichts, wenn ſie aufwachen. — Aber es iſt gut ſo! ſind ſie wachgerüttelt, werden ſie auf wache Leute hören. — Wer kommt? Der Dandolo mit einem bunten Dienertroß! Wir wollen ihm nicht das Vergnügen machen, die Straße frei zu finden.

Dandulo tritt mit einem Gefolge von Dienern auf.

Dandulo.

Ich ſucht' euch im Arſenal, Signor Bertuccio!

Bertuccio.

Und findet mich auf der Piazzetta, Signor Giovanni.

Dandulo.

Im Arſenal war Alles leer!

Bertuccio.

Die Republik hat Feiertage für uns ausgeſchrieben.

Dandulo.

Ihr aber ſeid dem Arſenal vereidigt.

Bertuccio.

Dem Arſenal und den Arbeitern im Arſenal — und den Auſtern im Arſenal. Sie ſind heuer gut gerathen und wir brauchen Geld; befehlt ihr ein Schock, Signor?

Dandulo.

Was?

Bertuccio.

Ein Schock Arſenal-Auſtern.

Dandulo.

Wer ſpricht von euren Auſtern?

Bertuccio.

Ich meinte, ihr hättet etwas im Arſenal geſucht.

Dandulo.

Eure Leute ſuchte ich.

Bertuccio.

Sie luſtwandeln auf der Riva.

Dandulo.

Ich befahl euch, mir tüchtige Leute zur Ausbeſſerung meiner Feluke zuzuſchicken.

Bertuccio.

Ich verſtehe euch nicht ganz.

Dandulo.

Seid ihr taub?

Bertuccio.

Ich ſpreche nur venetianiſch. Was meint ihr mit dem Wort „Befehlen?“

Dandulo.

Daß euer Trotz ſich vor Züchtigung hüten möge!

Bertuccio.

Seid ihr der Büttel Venedigs?

Dandulo.

Geht eurer Wege! Macht Platz!

Bertuccio.

Nein, Signor!

Dandulo.

Aus dem Weg, Halunke!

([illegible])

Bertuccio

([illegible])

So war's gemeint? Betet [illegible] euer Avemarie, daß eure arme Seele euch nicht zu ſchnell entwiſcht!

Dandulo (zu den Soldaten).

Greift den Rebellen! Nehmt ihm das Schwert!

Bertuccio.

Kommt, Kinder, aber ſchneidet euch nicht in die Finger!

Dandulo.

Greift ihn!

([illegible] Arbeiter haben ſich [illegible] des Geſpräches genähert. [illegible] und mehr [illegible]. Sie ſtellen ſich auf Bertuccio's Seite.)

Erſter Arbeiter.

Wer an Signor Bertuccio Hand anlegt, nehme ſich vor Beulen in Acht!

Zweiter.

Stangen her! Steine! Steine!

Dritter.

Blaue Flicken auf ihre bunten Röcke!

Dandulo.

Zurück! Im Namen des großen Raths! — Schlagt die Rebellen zurück!

Bertuccio.

Hieher, Signor Giovanni! Wir müſſen den Vortanz halten.

Viele Stimmen durcheinander.

Vorwärts! Schlagt ſie nieder! Schlagt ſie nieder!

Marino Falieri kommt aus dem Dogenpalaſt.

Marino.

Halt! halt! Noch einmal: Halt! Soll mit dem Schwert
Ich eures wilden Grimms Verſchlingung löſen?
Zurück, ihr dort! nach jener Seite ihr! —
Iſt's nicht genug, daß Irrſinn, arge Luſt
Sich in die Häuſer niſtet? muß den Wahnwitz
Ich auf den Gaſſen auch und Märkten finden? —
Was will der Kampflärm hier? wer hub die Fauſt
Zum Friedensbruch? wer, blöden Sinns, vergaß
Die Stimme des Geſetzes? — Redet, Herr!

Dandolo.

Ein richtig Wort iſt's, das ihr ſagt, Herr Doge;
Und ſtreng wird die erlauchte Signorie,
Denk' ich, den Uebermuth zu zügeln wiſſen,
Der in den Weg uns tritt mit frechem Trotz.

Marino.

Denkt ihr's? Und ohne Säumen nahmt ihr drum
Das Recht voraus, grifft ungeſcheut zum Schwert.

Gabt Waffen euren Dienern: auch die Edeln,
Ser Dandulo, ſtehn unter dem Geſetz!

Dandulo.

Das ihnen gab der große Rath Venedigs,
Dem ſie zu eigen! —

([illegible])

keine krumme Mütze,
Die 'nem Futtral für Hörner gleicht!

(Er geht ab. Seine Diener folgen ihm.)

Marino (Ihm nach).

Bis ſelber
Ihr dran in Stücke geht!!

(Zu Bertuccio.)

Und du, Bertuccio, —
Ich glaubt', ich könne deiner Klugheit traun,
Und ſeh' auch dich ein Spiel des wüſten Zorns,
Einer dem Andern gleich! Steckſt du im Kerker,
Denkſt du, ich hab' die Macht, dich zu befrein?

Bertuccio.

Ich weiß es nicht. Das aber weiß ich, Herr:
Kamt ihr zwei Augenblicke ſpäter, wäre
Ser Dandulo derweil mit meinem Stahl
Gut Freund geworden, und es hätt' ihn nimmer
Gelüſtet, ſelbſt dem Dogen Schmach zu bieten.

Marino.

Das iſt des Dogen Sache!

(Ein Gerichtsdiener iſt aufgetreten.)

Marino.

Was bringſt du?

Der Gerichtsdiener.

Der Hof der Quarantie ſchickt euer Gnaden
Den Spruch in Sachen des Michele Steno.

(Er überreicht an Marino ein verſiegeltes Schreiben, und geht wieder ab. Marino erbricht das Schreiben und lieſt es.)

Bertuccio (ihn beobachtend, für ſich).

In Steno's Sache? Faſt will mich's bedünken,
Ein neu Gewitter ſei im Anzug. Schlüg' es
Nur endlich ein!

(Zu den Arbeitern, die zum Theil noch in der Nähe geblieben ſind.)

Geht, meine Freunde, geht!
Für euch auch ſoll die Stunde kommen. Geht!

(Die Arbeiter verlieren ſich.)

Marino

(das Schreiben von ſich werfend).

Fort, elend Blatt! Wie gift'ger Schlange Ziſchen
Tönt mir's aus deinen Zeilen! Wärſt du lebend,
Vernichten ſollte dich mein Fuß! Und hätt' ich
Statt deiner hier den Hof der Quarantie,
So unter mir des großen Raths Gezücht!

Bertuccio.

Es ſcheint, der Spruch iſt euch nicht ganz genehm.

Marino.

Weißt du, was drin ſteht? Iſt ein Frevler wo,
So ſchnöd und ſchlecht, daß ihm kein Recht gebührt,
Den ſoll man zu Venedig Dogen machen.
Das iſt für ihn der Platz!

Bertuccio.

Darf ich es leſen?

Marino.

Nimm! lies! und lache, Freund, wenn du's geleſen!

Bertuccio.

(Er nimmt das Schreiben auf und lieſt.)

In Anbetracht der Schmähung, welche Michele Steno gegen den Dogen Marino Falieri verübt hat und welche geſühnt werden muß durch Strafe und Buße; in Anbetracht aber auch der Umſtände, welche als ſänftigendes Gewicht in ſeine Schale fallen, —

Marino.

Ein ſänftigend Gewicht! Die ſanften Richter!

Bertuccio (lieſt weiter).

— als da ſind: ſeine Jugend, ſeine Liebe zu einem edeln Fräulein und die unſanfte Begegnung, ſo ihm von beſagtem Dogen widerfahren: —

Marino.

Die ſanften Richter!

Bertuccio (wie vorher).

— erkennt das Gericht der Quarantie für Recht, daß Michele Steno, falls er nicht ſchwerer Pön verfallen will, auf ein Jahr aus Venedig verbannt ſein ſoll.

Marino.

Verbannt, ein ganzes Jahr verbannt! O du —
Geſetz Venedigs, — Strohwiſch für die Buben!
Verbannt, ein ganzes Jahr verbannt! Das heißt:
Urlaub zur Reiſe nach Toscana, Mailand,
Neapel, Rom, — wo ſich's nur luſtig reiſt, —
Beim Markuslöwen! dankbar wär' ich, gönnten
Die weiſen Herrn auch mir ſo luſt'ge Muße!
Ein ganzes Jahr verbannt! Doch nicht gekürzt
Um eines Kopfes Länge, nicht gekürzt
Um einen Gran an Ehre, Recht, Vermögen,
Und vollſte Freiheit ſtatt der Kerkerhaft! —
Bertuccio, geh! Auf das Geſindel mir,
Den Abſchaum der Nationen, den die Flut
Uns auswirft an die Riva, meſſen will ich, —
Du ſollſt der Zeuge ſein, — weß Ehre größer,
Ob ihre, ob des — — Hahnrei's von Venedig!
Ein Jahr verbannt, weil er Venedigs Dogen,
Das Sinnbild von Venedigs Majeſtät,
Zum Spottbild für die Buben hat geſtempelt!
Verbannt, ein Jahr verbannt! — Nun ja, dem Steno
Gilt nicht der Spruch, — dem Dogen gilt der Spruch.

Daß er's begreife: nicht ſei er der Herr, —
Er ſei Venedigs Narr,
Und nicht für ihn ſei das Geſetz Venedigs!

Bertuccio.

Wenn aber das Geſetz wird wandelbar
Und eines ſchönen Tags in Stücke geht —!

Marino.

Menſch! Wer biſt du, — die mir das Hirn durchtaumeln,
Zu bannen die Gedanken an dies Wort?

Bertuccio.

Ein Menſch wie Andre, Einer, der noch eben
Ein Thor wie Andre war, daß er das Schwert
Auf eins der Häupter von Venedigs Hydra,
Statt insgeſammt ſie auszubrennen, zog:
Doch auch ein ſolcher, der zur guten Stunde
Das Wamms der Thorheit von ſich thut. — Ihr wißt:
Wenn auf dem Marcusthurm die Glocke dröhnt,
Stürmt zu den Waffen, wer der Waffen mächtig!
Mein Volk vom Arſenal harrt nur des Rufs,
Und —

(In die Scene deutend, wo Calendaro abgegangen.)

Seht den Mann! ich hab' auf ihn gewartet, —
Seht, Herr —

Marino.

Was iſt?

Bertuccio.

Ein Mann, dem das Geſetz
Auch, wie mich dünkt, ein Sprüchlein hat beſcheert.
Kommt, Herr!

Marino.

Was willſt du?

Bertuccio.

Kommt bei Seite, Herr!
Wir werden's hören.

Sie treten zurück Calendario kommt mit dem Beamten der Signorie und einigen Schreibern

Calendario (zu dem Beamten).

Geht! Was wollt ihr noch?

Der Beamte.

Ihr müßt uns begleiten, Meiſter Calendario. Die erlauchte Signorie —

Calendario.

Hier, meine Schlüſſel, nehmt! Sie öffnen euch
Mein Haus ſammt Schrein und Laden. Nehmt, ihr Herrn!
Beerbt ja ward ich von der Signorie,
Und ſie hat drin zu ſchalten. Regiſtrirt,
Schreibt, ſiegelt, packt, ſoviel 's euch gut dünkt. Nehmt!

Der Beamte.

Die Uebergabe, werther Meiſter, muß in eurem Beiſein —

Calendario.

Muß? Nein! So hat's die Signorie beſchloſſen
Der Meiſter des Pallaſtes, deſſen Pracht
Venedigs Stolz iſt, aus beſondrer Gnade
Bleibt er vom Galgen frei; frei, wie er kam,
Mag er von hinnen ziehn; ſein Gut allein,
Dieweil er freventlich mit dem Credit
Des Staats ſein Spiel trieb, iſt dem Staat verfallen.
Drum nehmt die Schlüſſel, laßt mich gehn. Und findet
In meinem Haus ihr wo 'nen alten Mantel,
Den Keiner von den Herrn der Signorie
Zu brauchen wüßte, ſchickt ihn mir aufs Schiff!

Der Beamte.

Doch, werther Meiſter —

Calendario (heftig).

Doch, Mann, fühlſt du nicht, wie's hier innen kocht?
Geh deines Wegs und wahre dich vor Schaden!

Bertuccio

(der mit Marino vorgetreten iſt).

Laßt uns den Meiſter!

Der Beamte (Marino bemerkend).

Mein Herr Doge!

Marino.

Laßt ihn!

(Der Beamte geht mit den Schreibern ab.)

Bertuccio (zu Calendario).
Du willſt zu Schiff!

Calendario.
Fort will ich! ſchütteln will ich
Den Staub von dieſen Füßen!

Marino.
Nimm mich mit.
Mein junger Fant! laſſ' uns zuſammen reiſen,
Die luſt'ge Mähr' uns auf den Märkten ſingen
Von venetian'ſcher Wirthſchaft: glaub' es mir,
Sie werden lachen ob der luſt'gen Weiſe,
Und wir ſind Bettelns überhoben; Kupfer
Und Silber wird's auf unſern Teller regnen;
Vielleicht auch wirft uns irgendwo der Dritte,
Den ſie auf Reiſen ſandten, wirft der Steno
Aus einem Fenſter uns ein Goldſtück zu!

Calendario.
Und — — eure Dogareſſa?

Marino.
Junger Fant —!
([illegible])
Wer ſagt dir, daß die Dogareſſa mein?

Calendario.
Von Steno's Urtheil in der Signorie

Hört ich ſie flüſtern, und mich dünkt, die Lippen
Verzogen ſich zum Hohn!

Marino.

Zum Hohn?! Was haſt du
Danach zu blicken? war der Lippe Zucken
Auf Hohn zu deuten?

Calendario.

Einen Dolch —!

Marino.

Denkſt du,
Dem Alten thut ein Vormund Noth?
(Zu Bertuccio.)

Bertuccio!
Der Schlüſſel zu des Markusthurmes Stiegen
Liegt in des Dogen Hut: 's iſt möglich, Freund,
Daß bald die Glocke dröhnt!
(Er eilt ab in den Pallaſt.)

Bertuccio (für ſich).

Das ſchaffen wir.

Calendario.

Lebwohl!

Bertuccio.

Wohin?

Calendario.

Brennt' es dem Dogen hier
Wie mir, zuckt' ihm die Hand wie mir, — — doch bin ich

Ein Doge nicht und nicht zu rächen hab' ich
Die eigne — noch der Dogareſſa Schmach.

Bertuccio.

Nicht? nicht? und haſt ein Heer von Bundgenoſſen,
Und mein nenn' ich das Volk vom Arſenal,
Und grollend ſteht Venedigs Bürgerſchaft; —
Komm in mein Haus, — ich ſag' es dir: du bleibſt!

(Indem ſie abgehen, fällt der Vorhang.)

Vierter Aufzug.

Erſte Scene

Flache Vorderſcene innerhalb der Säulenhalle des Dogenpallaſtes zu ebner Erde. Hinter den Säulen der Uferplatz und Blick auf den Kanal der Giudecca und die Inſel San Giorgio.

Menedora kommt aus dem Pallaſt und blickt vorſichtig umher.

Menedora.

Er läßt auf ſich warten! und ich muß ihn zuvor für den Plan gewonnen haben! — — Verwegen iſt der Plan; — aber wenn ihr ein armes Weibergemüth zertretet, hat es auch die Kraft, verwegen zu ſein, und die Liſt obenein hat es vor euch voraus. Mir iſt es bitterbös im Herzen, und meinem armen Kinde iſt es bang zum Sterben; da müſſen wir Hülfe ſchaffen. — Horch —

Ein Schiffer mit einem rothen Gürtel erſcheint, ſeitwärts hinter den Säulen lauſchend. Menedora nähert ſich ihm.

Menodora.

Euer Name iſt Angelo?

Schiffer.

Angelo!

Menodora.

Ihr führt das Schiff, das die Frau Dogareſſa hinüberbringen ſoll ans Feſtland?

Schiffer.

Ich führe die Barkaſſe.

Menodora.

Ihr wartet —?

Schiffer.

Auf eine Botſchaft, einen Befehl der Frau Dogareſſa.

Menodora.

So hört!

Schiffer.

Wenn ihr den Beweis gebt, daß ihr der richtige Bote ſeid.

Menodora

(ihm einen Beutel mit Geld reichend)

Genügt euch der Beweis?

Schiffer (den Beutel öffnend).

Geld? Er genügt. Wie lautet der Befehl?

Menodora.

Euer Schiff iſt ſicher und feſt?

Schiffer.

Seht die Farbe meines Gürtels! Ich bin dieſſeit des großen Kanals zu Hauſe, ein Caſtellane. Nie führt ein Caſtellane ein ſchlechtes Schiff.

Menodora.

Aber doch — hört! — euer Schiff muß unterwegs einen Leck bekommen.

Schiffer.

Einen Leck? meine Barkaſſe?

Menodora.

Einen Leck, einen häßlichen Schaden. Still! Wie heißt die Inſel vor der Stadt, an der unſer Weg uns vorüberführt?

Schiffer.

San Secondo. Meine Barkaſſe!

Menodora.

Wohl! Merkt es! Bei San Secondo bekommt eure Barkaſſe einen Leck. Ihr müßt anlegen, den Schaden ausbeſſern laſſen.

Schiffer.

Das hat noch kein Menſch von mir verlangt!

Menodora.

Die Leute dort ſind ungeſchickt; wir werden bis zur Nacht auf San Secondo liegen müſſen.

Schiffer.

Iſt es bei euch im Kopf nicht richtig oder bei mir?

Menodora.

Ihr ſeid in Verzweiflung; ihr tobt und ſcheltet; aber je mehr ihr tobt, um ſo weniger kommt ihr mit dem Schiff in Ordnung.

Schiffer.

Frau —

Menodora.

Ich komme von der Dogareſſa!

Schiffer.

Von der Dogareſſa! — Und der Herr Doge? Ich habe keine Luſt zu hängen.

Menodora.

Funfzig Zechinen ſind euer, außer dem Beutel!

Schiffer.

Funfzig Zechinen? So viel hat Mancher ſchon beim Wettrudern gewonnen.

Menodora.

Achtzig Zechinen!

Schiffer.

Achtzig. — ihr könntet das Hundert voll machen.

Menedora.

Hundert Zecchinen!

Schiffer.

Topp! Die Frau Dogareſſa wird mit mir zufrieden ſein. Bis zum Abend bleibt die Barkaſſe auf San Seconde feſtgenagelt. Und wenn ſie fünfzig Ankerwinden anhängen, keiner ſoll ſie ohne meinen Willen vom Platz bringen.

Menedora.

So trefft ſchnell eure Vorkehrungen! ([illegible]) Aber — wenn unſer Schaffner nach einer andern Barke —?

Schiffer.

Hat gute Wege!

Menedora.

Ihr dürft das Gepäck nicht überladen laſſen.

Schiffer.

Macht euch keine Sorgen! Die Schwarzgürtler, die Nicolotten, die Lumpen, die drüben auf der andern Seite vom großen Kanal wohnen, feiern heut ihr Feſt. Da muß Alles dabei ſein und Mund und Naſe aufſperren; da iſt in Venedig keine zweite Barkaſſe feil.

Menedora.

Was für ein Feſt?

Schiffer.

Niccolottifeſt. Sie kommen herüber, den Dogen zu begrüßen. (Jubelnder Lärm hinter der Scene.) Da ſind ſie ſchon! Schaut, Frau. —

Menedora.

Ich habe noch Andres zu ſchaffen! Sorgt, daß ihr euer Verſprechen haltet.

Schiffer.

Dafür bin ich ein Caſtellane!

Während Menedora in den Palaſt und der Schiffer nach der Riva zu abgeht, ſchwirrt im Hintergrunde, unter Muſikbegleitung und feſtlichem Apparat ein Zug von Schiffern mit ſchwarzen Gürteln über die Bühne. Volk jubelt umher und zerſtreut ſich während des Folgenden, ab- und zugehend. Aus der Schaar des Volkes kommen Bertuccio, Bionde, Triviſano, Beltrame und Calendario in den Vordergrund.

Bertuccio.

Kommt, kommt! nur zwei Worte!

Bionde.

Was alſo iſt dein Plan, Bertuccio?

Beltrame.

Ihr verderbt die Sache mit eurer Haſt. Wir ſind erſt unſrer Fünf. Wartet noch —

Bertuccio.

Was die Uebrigen brauchen? Wir sagen's ihnen hernach. Geht dem Andern.

Biondo.

Alle vom Bann?

Bertuccio.

Ihr seht nur, was das Volk angeht, es soll der [illegible] für unsre Saat. Wir bringen das Gerücht aus, daß die Gemeinde kommen, daß ihre [illegible] schon im Gefängniß liegt.

Beltrame.

Wenn das geschieht? Die Zigeunerin weiß sich [illegible] ...

Bertuccio.

Sie weiß so gut wie wir, daß sie für die Gemeinde keine Waffen braucht. Aber das Volk machen wir wild und zornig. Dann werden wir, jeder von uns und den Unsern, eine gute handfeste Schaar, — gegen die Gemeinde, wenn wir ihnen nicht mehr anvertrauen dürfen. Meines Arbeitsvolks bin ich sicher. Die Zunftmeisterschaft ist grimmig auf die Zigeunerin, wie Meister Galendario weiß. Du bist in Gedanken, Alfiere?

Galendario.

Ich sorge nicht für euren Rath. Macht fort, daß es zum Dreinschlagen kommt. Es juckt mir in allen Gliedern!

Beltrame.

Aber eins, Bertuccio! Dein Streit mit Dankuie ist vertragen. Du haſt gelobt, ebenſo wie er, keine Rache zu nehmen.

Bertuccio.

Und ich will das Gelöbniß ebenſo aufrichtig halten, wie er es abgelegt hat. Der Scorpion gelobt nicht aufrichtiger, nicht mehr zu ſtechen.

Beltrame.

Und dann — Geduld, ihr Männer, wo wir unſre letzten Zechinen zum Einſatz bringen! — Noch giebt es Leute aus guten Häuſern, anſehnliche, von Einfluß auf das Volk. Sollten wir nicht verſuchen, auch ſie in unſern Bund zu ziehen?

Bertuccio.

Uns wollen wir trauen, Beltrame, uns! auf unſern Füßen ſtehen! Laßt uns die Stunde nutzen! Luſtig, Geſellen, es kommen Leute! Es iſt heute Niccolettifeſt, luſtig!

(Er zieht Beltrame und die Andern mit ſich fort.)

Gennaro und Irene treten auf, die Letztere als Bettlerin verkleidet und durch eine Binde über dem Auge entſtellt.

Gennaro.

Was willſt du von mir, Burſch?

Irene.

Ihr kennt mich nicht?

Cornaro.

Ich bin nicht von der löblichen Geſellſchaft,
Die auf der Riva hauſt und in der Sonne
Die faulen Glieder dehnt.

Steno.

Kennt ihr mich nicht,
Bin ich auch vor Venedigs Schergen ſicher.

(Er nimmt die Larve ab.)

Cornaro.

Michele? du?

Steno.

Er ſelbſt!

Cornaro.

Unſinniger!
Du biſt im Bann! Nach dem Geſetz verfällſt du
Der ärgſten Buße, finden ſie dich hier!

Steno.

Sie werden's nicht.

Cornaro.

Doch wozu die Vermummung?
Wozu, ſtatt luſt'ger Abenteuer draußen,
Hier dem Geſindel zugeſellt?

Steno.

Es giebt
Verſchiedne Gattungen von Abenteuern.

Cornaro.

Du freilich haſt ſo viele durchgekoſtet,
Daß du ſie auch im letzten Winkel ſuchſt.
Wohin geht jetzt dein Curs?

Steno.

Wer ein Pirat iſt,
Steuert bei Nacht; mein Curs iſt meine Sorge.
Doch ſorg' ich auch um euch: ſeid auf der Hut!
Ich bin ein Mann des Volkes jetzt; ich hörte
Seltſame Reden, Flüſtern, ſtille Flüche,
Die, halbverſchluckt, auf mehr zu deuten ſchienen,
Als was geſprochen ward; die Fäuſte ſah ich
Krampfhaft am Gürtel, wo das Meſſer ſteckt.
'S iſt was im Werk. Der Boden, drauf Venedig
Gebaut iſt, dröhnt und zittert: ſeht euch vor!

Cornaro.

Ich hab' zu Haus 'nen Kettenhund, der manchmal
In ſeine Kette beißt: — ſie iſt von Eiſen!

Steno.

Und mancher Hund zerriß die Eiſenkette.
Thu was du magſt: ich habe dich gewarnt.
Venedigs Wächter bin ich nicht; mein Auge
Folgt einer andern Fährte. Und beginnt —
Faſt dünkt mich's ſo — hier eine wilde Treibjagd,
Und kreuzt ſie mir mit ihrem Lärm den Weg, —

Die Spur, auf der ich ſuche, laſſ' ich nicht.
Man kommt! ich bin dir fremd!

(Er rückt ſich die Binde zurecht und tritt lauſchend hinter eine Säule. Gernaro tritt bald vor ihm.)

Gernaro.

'S iſt der Herr Doge
Mit ſeiner Frau; ſie geht auf's Schloß zurück,
Wo wir ſie jüngſt entdeckt. Venedigs Luft
Bekommt ihr nicht, — vielleicht auch nicht die Verſe,
Die eines Reimers ſpitz'ge Feder ſchrieb; —
Man hätt' ihn mit vier guten Berberhengſten
Zerreißen ſollen!

Steno.

Schweig! Mein Dolch iſt ſchärfer
Als meine Feder dem, der mich verräth!

Marino, **Giuerria** (ſchwarz gekleidet und verſchleiert), **Menedora**, **Beppo** und Gefolge ſind, aus dem Pallaſte kommend, aufgetreten. Im Hintergrunde ſammeln ſich Schiffer und anderes Volk. **Dandulo** und andre Edle kommen aus den Volksſchaaren in den Vorgrund und treten zu Gernaro, während ſich Steno unbemerkt verliert.

Marino (für ſich).

Der Dandulo! wie eine Schildwacht ſtellt er,
Der Loſung harrend, mir ſich in den Weg.

(Zu Dandulo tretend, laut:)

'S iſt löblich, edler Dandulo, 's iſt löblich,
Daß ihr der Luſt des Volks euch nicht entzieht.
Die hohe Signorie, ſo ſagt man, hieß euch

Die Hand zur Sühne dem Bertuccio bieten. —
Wir ſehn: ihr ſeid beim Volk mit Herz und Hand.

(Zu den andern Edeln.)

Auch euch grüß' ich, ihr werthen Herrn, auch euch!

(Er reicht ihnen die Hände.)

Menedora (zu Glyceria).

Du zitterſt, Kind! Lehn dich auf meinen Arm.

Glyceria.

Die Schwelle ſoll ich überſchreiten, Amme!

Menedora.

Die Schwelle, die zur Freiheit führt.

Glyceria.

Zur Freiheit?
Hinter mir liegt es wie das Grab, und vor mir —
Wer aus dem Grab kommt, iſt die Welt noch ſein?

Menedora.

Muth, Muth!

Marino (zu Glyceria).

Frau Dogareſſa, — eure Hand!

(Marino führt Glyceria, die ihm mit innerem Widerſtreben die Hand reicht, durch die Säulen nach dem Hintergrunde. Das Volk empfängt ſie mit dem Jubelruf: „Hoch der Doge, hoch die Dogareſſa!" Dann geht Glyceria mit Menedora, Beppo und dem Gefolge nach der einen Seite zu ab, während ſich Marino nach der andern Seite unter das Volk miſcht. Auch die Edeln, mit Ausnahme von Dandolo und Cornaro, welche im Vorgrund bleiben, ſind unter das Volk zurückgetreten, das, in Gruppen ab- und zugehend, ſich wieder zerſtreut.)

Dandulo.

Saht ihr ihm ins Geſicht, Cornaro?

Cornaro.

Wem?

Dandulo.

Wem! wem! Stand uns vor Augen noch ein Zweiter,
Deß Züge zu erforſchen ſich verlohnt?

Cornaro.

Dem Dogen?

Dandulo.

Schnöder Hohn war's, was er ſprach!
Zu alt iſt er, daß er's noch lernen ſollte,
Auch Blick und Stirn dem falſchen Wort zu fügen.

Cornaro.

Zahlt ihm mit gleicher Münze! — Ging der Steno
Fort in's Exil, klingt uns doch noch im Ohr
Der Inhalt ſeines luſt'gen Reims. Auch dünkt mich,
Es ſah hier zwiſchen Dog' und Dogareſſa
Nicht eben allzu zärtlich aus. Wer weiß,
Ob Lüge nur in Steno's Reim, ob nicht
Von Wahrheit auch ein Quentlein drunter war.
Kommt, kommt! Venedig hat ein luſtig Volk,
Und — was man Hahnrei nennt, hat den Beruf,
Die Andern zu ergötzen. — kommt hinaus!

(Sie gehen ab.)

Mehrere Arſenalarbeiter kommen in den Vorgrund.

Erſter Arbeiter.

Sie ſind falſch, ſag' ich euch, falſch wie Sonnenſchein zur Lichtmeß!

Zweiter.

Kein Einziger von den Edeln meint es redlich!

Dritter.

Nur der Herr Doge!

Erſter.

Aber die Andern ſind falſch, alle zuſammen falſch!

Zweiter.

Sie ſtecken mit den Genueſern unter einer Decke!

Erſter.

Sie haben die Genueſerflotte herbeigerufen!

Dritter.

Herbeigerufen? Seid ihr unſinnig?

Zweiter.

Sie ſelber! Reimt ſich's mit deinem Mutterwitz nicht zuſammen?

Dritter.

Reim's mit dem Teufel!

Zweiter.

Frage den Herrn Bertuccio!

Bertuccio und Beltrame kommen.

Dritter Arbeiter.

Herr! iſt es wahr von der Genueſerflotte? Haben die Edeln ſie herbeigerufen?

Bertuccio.

Kann ſein; man ſpricht davon.

Zweiter.

Nun, Tommaſo? reimt ſich's noch nicht?

Dritter.

Aber warum?

Zweiter.

Narr! uns unter ihr Meſſer zu liefern!

Dritter (zu Bertuccio).

Iſt es wahr, Herr?

Bertuccio.

Was ſorgt ihr doch, ihr Männer? Ihr ſeid Venetianer und habt Waffen. Wollen die Edeln uns an Genua verrathen, ſo rufen wir euch zum Kampf. Ihr werdet Venedig frei zu machen wiſſen!

Zweiter.

Aber wenn es zu ſpät iſt, Herr?

Bertuccio.

Es ſoll nicht zu ſpät werden!

Vittore Piſani kommt.

Piſani.

Ein ſeltſam Treiben draußen. Heller Jubel,
Der, kaum hervorgeſtoßen, ſchnell verſtummt,
Und wo man hintritt, Jeder ſcheu und fremd
Vom Platze weichend. Fröhlich war Venedig
Vor allen Städten; heut, — es iſt als lähmte
Sciroccoluft bei lichtem Blau die Glieder.
Auch ihr ſteht flüſternd, düſtern Blicks, beiſammen:
Ihr Freunde, ſprecht, was habt ihr —?

Beltramo.

Edler Herr,
Weiß Gott, es wäre viel davon zu ſagen, —

Bertuccio.

Oder auch nicht! Die Löhnung ward uns knapp,
Und darum ſorgen wir.

Piſani.

Ein Venetianer,
Dem knappe Löhnung ſchwere Stunden macht?

Bertuccio.

Wie's kommt, Herr! Doch wir wiſſen auch die Noth
Beiſeit zu legen. Auf zum Feſt, ihr Freunde!

(Die Arſenalarbeiter ab. Bertuccio bleibt an den Säulen lehnend zurück.)

Beltramo (für ſich).

Schwatzt ihr, ſoviel ihr wollt! Ich weiß es doch,
Was uns am beſten frommt, und danach handl' ich.

(Tritt zu Piſani.)

Ich möcht' euch wohl, ſo ihr Gehör mir ſchenkt, —
'S iſt um Venedig, Herr, — ein Wörtlein ſagen.

Piſani.

Ich kenn' euch, ſprecht.

Beltrame.

Ihr wart des Volkes Liebling, —
Das Volk iſt unzufrieden.

Piſani.

Laßt es klagen:
Verſtänd'gem Wort fehlt nie ein willig Ohr,
Und nimmer ging Venedigs Recht nach Gunſt.

Beltrame.

Das Recht, — ja, wie man's meint. Mein edler Herr,
Wir meinen's anders; und der große Rath,
Die Signorie, die meinen's wieder anders.
Der Doge nicht, — doch, Herr, der iſt der Doge!
Wir brauchen Jemand, der aus freier Wahl
Sich uns vereint, deß Name recht in Ehren,
An deſſen Adel, deſſen Würdigkeit
Kein Zweifel haftet, — und das wärt ihr, Herr.

Piſani.

Wozu wollt ihr mich brauchen?

Beltrame.

Ser Piſani,

Ihr müßt mich nur nicht mißverſtehn, — es iſt
Mit Worten ſchwer zu ſagen. —

Bertuccio (für ſich).

Stör' ich nicht
Den Schuft, ſchwaßt er uns Allen einen Strick
Noch um den Hals!

(Raſch vortretend, laut:)

Beltramo, komm hinaus!
Sie ſpielen Bocce; Jano that 'nen Wurf
Wie Keiner. Doch mein Wort gab ich zum Pfand,
Er muß dir weichen.

(Leiſe:)

Was haſt du mit dem?

Beltramo (ebenfalls leiſe).

Ich fühlt' ihm an den Zahn, ob er zu uns
Sich ſchlagen möchte.

Bertuccio.

Menſch! biſt du von Sinnen?

(Er zieht mit Beltramo hinaus.)

Piſani (allein).

Ich ſeh' es, ein wildes Fieber tobt im Blute
Venedigs, und kein Arzt, der helfen könnte? —
Ihr Himmliſchen, die ihr dem flücht'gen Volk
Auf dieſen Inſeln eine Zuflucht gabt,

Die ihr es wachſen ließet, ihm die Herrſchaft
Des weiten Meers verlieht, die ihr den Staat
Durch ein Geſetz, ſtark wie der Wall des Meeres,
An dem ohnmächtig ſich die Sturmflut bricht,
Gefeſtet habt, — ſoll euer Werk, die Freude
Der Menſchen, vor der Zeit zerbrochen ſein?
Gebt einen Mann uns!

Marino Falieri tritt auf.

Piſani (ihn bemerkend).

Ihn? — Er ſollt' es ſein!

Marino (für ſich).

Ich muß mich flüchten aus dem Volksgewühl,
Ich trag' es nicht!
Ich hör' ſie ziſcheln, — mit den Fingern deuten
Sie ſchon auf mich: — „der Alte war ein Narr,
Nach Recht zu ſchrein, wo's klug war, wenn er ſchwieg;
Der Steno war im Recht, der Spruch ja ſagt es.“ —
Geduld, Geduld! ich führ' euch den Beweis,
Wer Recht hat und wer Unrecht hat!

Piſani (laut).

Herr Doge!

Marino.

Wer ruft? — Ihr ſeid's! Willkommen, Ser Piſani!

Piſani.

Ich ſtör' euch, Herr? Ihr blicktet ſorgenvoll —

Marino.

Ihr irrt! Was gäb's zu ſorgen! Seht, Venedig
Trägt heut ein feſtlich Kleid, — was gäb's zu ſorgen!

Piſani.

Ein feſtlich Kleid, Herr Doge; doch das Antlitz,
In dem es krankhaft zuckt, iſt unverhüllt.

Marino.

Krankhaft? Wie meint ihr?

Piſani.

Herr, es iſt nicht Alles
Richtig im Volk, und böſe Zeit iſt nah.
Schlägt Stein und Stahl zuſammen, giebt's 'nen Funken,
Der, unbewacht, das Haus in Aſche legt.
Schrein in der Luft Sturmvögel, wirft die Flut
Das Boot, das allzukühn hinausgeſegelt,
Zerſchellt bald an den Strand. Venedigs Schiff
Treibt auf dem Meer, und wilde Lüfte pfeifen
Schon in dem Tauwerk: ſucht den Hafen, Doge!

Marino.

Habt ihr bemerkt, — ich meine, was mit Namen
Zu nennen, mit der Hand zu faſſen iſt?

Piſani.

Bemerkt genug! Nur, Herr: nach deſſen Auge,
Der ſieht, geſtalten ſich die Dinge, — heißen,
Wie wir ſie nennen, — ſind zu faſſen nur.

Wenn wir die Hand ausſtrecken, ſie zu greifen.
Was wiſſen wir, wenn uns ein dumpfes Blut
Das Hirn bedrückt? wir ſchwanken zwiſchen Wachen
Und Schlaf, wo an dem ſchnellen Spruch des Arztes
Schon unſer Leben hängt, — ihr hört mich nicht?

Marino (für ſich).

Ein Hahnrei, Hahnrei! — — Aber klingt das Wort
So anders, böſer, giſt'ger als „ein Doge"?
Die Meerſtadt iſt des Dogen Weib: doch ſchmückt ſie
Für ihn ſich nicht, doch lächelt Andern ſie
Mit raſchgelernten Buhlerkünſten zu,
Doch ſtößt ſie ihn vom Lager. — — ſtill! das war
Venedig nicht, das war des Dogen Weib, —
Zwei Weiber und doch keine! — Dog' und Hahnrei —!

Piſani.

Herr Doge!

Marino.

Ihr? — Piſani, — ja, — wie ſagt' ich? —
Das Volk iſt gut! Seht ohne Brille! Geht!

Piſani.

Ich gehe, Herr!

(für ſich:)

Und ſind ſie trunken Alle,
Und taumeln ſie zum Abgrund, — ich will wachen!

(Er geht ab.)

Marino

(ſich aus dem Brüten aufraffend).

Ich aber habe noch die Kraft zu ſein,
Was einſt ich war! kann der Gedanken Elend
Noch von mir werfen, kann mit meinem Schwert
Das Netz, mit dem ſie mich beſtrickt, noch löſen.
Eh ſie die krumme Mütze mir gebracht,
War ich vom Haus Falieri!

Bertuccio, der ſchon eine Zeit lang ſichtbar geworden iſt, tritt vor.

Bertuccio.

Herr —

Marino.

Bertuccio: — —
Soll eins mit dir ich bleiben, deinem Arm
Mein Haupt vertraun, ſo iſt's mein Will' und Wort,
Daß du das Heut auf morgen nicht vertagſt! —
Seid ihr bereit?

Bertuccio.

Wir ſind's, mein Fürſt! Uns fehlt
Der Schlüſſel nur zum Markusthurm: laſſ' ihn
Heut Abend mich aus deiner Hand empfangen.

Marino.

Heut Abend! Wohl!

Calendario kommt haſtig herein. Beltrame, Biondo und Treviſano folgen ihm.

Calendario.

Bertuccio, komm —

(Marino [illegible].)

Herr Doge —

Marino.

Ihr wackern Männer aus dem Volk Venedigs,
Es geht die Rede: böſe Zeit ſei nah.
So aber ihr zuſammenhaltet feſt,
Wird ſich die böſe Zeit zur guten wandeln!
Seid ſtark und feſt, ihr Männer, ſtark und feſt!

(Er geht in den Palaſt.)

Beltrame.

Was will er damit ſagen?

Bertuccio.

Weiß ich's?

Beltrame.

Sprachſt du
Mit ihm —?

Calendario.

Laßt jetzt die Worte! Thaten gilt es.
Die Stunde drängt: die Würfel müſſen fallen!

Bertuccio.

Heut Abend fallen ſie!

Biondo.

Ich bin dabei:
Geworben hab' ich meine Schaar.

Triviſano.

Auch ich.

Beltramo.

Auch ich! Und zuck' ich mit den Wimpern nur,
Sind fertig ſie zum Kampf.

Bertuccio.

So hört, ihr Freunde:
Heut' Abend geht der Schrei, — zur dritten Stunde
Nach Sonnenuntergang, — rings durch die Stadt,
Der Genueſer lieg' in den Lagunen.
Vom Markusthurme wird geſtürmt —

Beltramo.

Vom Thurm?
Wenn du hinauf willſt fliegen wie die Tauben,
Die auf der Kirche niſten. Ohne Schlüſſel
Möcht' es nicht gehn!

Bertuccio.

Ich ſag', es wird geſtürmt.

Beltramo.

Oder hat dir der Doge —?

Bertuccio.

Schweig', ich ſchaffe
Den Schlüſſel! Auf den Ruf der Markusglocke
Muß zum Pallaſt der große Rath. Wir aber
Beſetzen ſchnell den Platz — und dann —

Beltramo.

Und dann?

Bertuccio.

Dann ſind wir fertig! Wer die Katzenbrut
Im Sack hat, wenn er auf der Brücke ſteht,
Weiß, denk' ich, was damit zu thun.

Beltramo.

Sie ſollen —?

Bertuccio.

Sie ſollen lebend nicht aus dem Pallaſt.

Beltramo.

Alle?

Bertuccio.

Alle! Wenn wir nicht Rachegeiſter
Beſchwören wollen. Seid ihr einverſtanden?

Calendario.

Ein blöder Thor, wer jetzt noch zaudert! Kommt!

(Bertuccio, Calendario, Biondo, Troviano gehen ab. Calendario wird im Hintergrunde durch einen Gondelier aufgehalten.)

Beltramo (für ſich).

'S iſt was Tyranniſches in dem Bertuccio.
Er dünkt allein ſich klug, und könnte doch
Gar wohl auch Andre hören. Keiner ſoll
Lebendig vom Pallaſt. Beim heil'gen Markus,
Das iſt grauſam geſprochen, ſchnöd' und grauſam!

(Er geht ab.)

(Calendario kommt mit dem Gondolier in den Vorgrund

Gondolier.

Ich ſchleiche euch ſchon ſeit einer halben Stunde nach, trete euch in den Weg, mache euch Zeichen mit den Augen: ihr aber thut, als kennt ihr mich nicht einmal.

Calendario.

Welch ein Geheimniß, Tonio? ich habe
Im Kopf nicht Platz dafür!

Gondolier.

Ich hab' es auch nicht im Kopf, ſondern im Gürtel. Hier ſieht uns niemand: — da! (Er gibt ihm einen Brief. Calendario erbricht denſelben und lieſt. Der Gondolier für ſich.) Nun hab' ich mein Botenlohn redlich verdient!

(Er ſchleicht fort.)

Calendario.

Ein räthſelhaftes Schreiben!

(Er lieſt.)

Ihr habt ein prächtiges Haus gebaut. Aber das Haus machte die Frau, die hineingezogen war, krank zum Tode. Wenn dieſe Zeilen in eure Hand kommen, weilt ſie auf San Secondo. Eilt zu ihr, ſie bedarf eures Armes, ſie harrt auf euch.

Dies iſt das Haus, das ich gebaut, und ſie,
Sie war es, die hineinzog, — die mich ruft! —
Mein Herz, mein Herz, aufjuble nicht ſo wild,
Du weißt ja nicht —! Und doch, ſie ruft mich, ruft mich.
Sie denkt noch mein, ſie weiß, daß dieſer Arm
Für ſie zum Schwerte griff! Sie ruft, ſie ruft, —
Zur Nacht das Schwert! doch eh' die Nacht ſich ſenkt,
Noch einen Sonnenblick aus ihrem Auge!
Zu ihr!

(Er eilt ab.)

Zweite Scene.

Auf der Inſel San Secondo. Zur Seite ein Fiſcherhaus; gegenüber Gebüſch. Blick auf die Lagunen und Venedig in der Ferne.

Stene, in der früher bezeichneten Gondeliertracht, tritt auf.

Stene.

Vor Jahren hatt' ich einen ſchwarzen Sklaven,
Dem die Natur nur erſt ein halb Gepräge
Vom Menſchen aufgedrückt. Wenn er's vergaß,

Was Menſchen ziemt und ich ihn peitſchen ließ.
Dann kam's wie Lieb' und Neigung über ihn.
Und treu ward er, dienſtwillig, ſanft und wacker.
Mich dünkt, jetzt bin auch ich ein ſolcher Sklav. —
In Knechtestracht gehüllt, auf ihrer Spur
Gleich einem Hund, um dieſe Hütte ſtreichend,
Die, nur gewöhnt an elend Fiſchervolk,
Venedigs Dogareſſa heut beherbergt.
Ich ſeh's, — daß ſie auf San Secondo liegen.
Ein müß'ger Zufall iſt es nicht; ſie hämmern,
Drehn, ſchrein im Schiff und bringen nichts zu Stand.
Es raunt mir wer ins Ohr: ſie warten hier
Auf irgend was, — und doch bin ich der Narr,
Der, auch verſchmäht, von ihr nicht laſſen kann. —
Den alten Schaffner, der, wie ſchmutz'ger Geiz
Das edle Gold, ſie eiferſüchtig hütet,
Hab' ich beſchwatzt. Er traut dem Schiffer nicht;
Ich nannt' ihm einen andern, beſſern, drüben
Am Canareggio, deſſen Barke trefflich
Und ihm zu Dienſt. So geht er auf 'ne Stunde.
Kommt er auch ohne Kahn und Schiffer wieder,
Iſt mein doch eine Stunde! — Horch, ſie kommen!

(Er macht ſich im Hintergrunde mit Fiſchergeräth zu ſchaffen.)

Beppe und Menodora treten auf.

Beppe.

Der Gauch von Schiffer! der Grobian! der Kloß!

Das Fell ſollte man ihm über die Ohren ziehen und ein Fockſegel für ſeine Barkaſſe draus machen.

Menodora.

War er doch ſelbſt in Verzweiflung.

Beppo.

Eher könnte eine Nachtmütze in Verzweiflung gerathen! „Drei Stunden mag es noch dauern oder auch ſechs, bis die Barkaſſe wieder flott iſt.“ Möchten dir die ſechs Stunden wie ſechs lebendige Krebſe im Magen liegen!

Menodora.

Ihr müßt euch in Geduld faſſen.

Beppo.

Meine Geduld iſt zu Ende. Ich gehe hinüber und hole eine andre Barke.

Menodora.

Meinethalb!

Beppo.

Ich kann es vor dem Herrn Dogen nicht länger verantworten. Ein ehrlicher Mann, den ich hier traf, hat mir einen ehrlichen Schiffer genannt.

Steno.

An der Mündung des Canareggio, Herr.

Beppo.

Seid ihr da? Kommt mit, verdient euch ein Gotteslohn und ein Trinkgeld, helft rudern.

Steno.

Ein Gotteslohn möcht' ich wohl empfangen, und ein Trinkgeld noch lieber. Aber ich habe mir den Arm verſtaucht, ich ſagte es euch ſchon.

Beppo.

Einer träg, wie der Andre! So bleibt! — Aber hört, Frau Menedora: ich binde euch die gnädige Frau auf euer Gewiſſen. Der Herr Doge iſt kein Mann für den Spaß — und ich erſt gar nicht.

Menedora.

Nach euch werde ich viel fragen! Geht, wenn ihr nicht bleiben wollt!

Beppo.

Ich gehe! Behütet die gnädige Frau, ſag' ich euch; behütet ſie, wie euer eignes Auge, wie eure geheimſten Gedanken. — nein! behütet ſie viel beſſer: wie die Zahl eurer Jahre, denn die wißt ihr zu verſchweigen, aber eure Gedanken nicht. Behütet ſie, ſag' ich!

(Er geht ab.)

Menedora (für ſich).

Heiliger Markus, behüte du uns, daß wir unter Beppo's Regiment je unſre Tage wieder zubringen! Und haſt du Macht über Wind und Wellen, ſo treibe ihn auf die Lagunen hinaus, daß er den Rückweg nimmer zu finden weiß!

Glyceria kommt aus dem Hauſe.

Glyceria.

Amme. — — iſt Severo fort?

Menodora.

Er ging hinüber,
Ein andres Schiff zu holen.

Glyceria.

Amme, Amme.
Laß uns die Stunde nutzen! laß uns fliehn!

Menodora.

Fliehn werden wir, ſo hoff' ich. Nur nicht gleich —

Glyceria.

Gleich, gleich! — Was du erdachteſt, Menodora,
Unſegen bringt es! Sieh, ich ſtieg hinab
Mit den Gedanken in des Herzens Grund: —
Zu ſpät iſt er, mir allzuſpät begegnet!
Was hin iſt, das iſt hin! — Ich trüg' es nicht,
An ſeiner Seite —

Menodora.

Doch du ſelber wollteſt —

Glyceria.

Fliehn vor Markus, der der Aermſten nahm,
Was ſie Filippo wahren ſollte, — fliehn,
Wohin mich dieſe Füße tragen, — fliehn,
Und wär' es aus dem Leben, — fliehn, ach Amme,
Auch vor dem Einen, deß ich harren ſollte,
Und dem ich — vor der Zeit! — die Treue brach.

Menedora.

Du närriſch Kind! — Hör': eine Dogareſſa
Entflieht aus den Lagunen nicht ſo leicht.
Doch weil es mußte ſein, weil mir mein Kind
Das Köpfchen hing und gar zu ſterben dachte,
Und weil der alte Mann, — der in Venedig, —
Doch ſtill! ich ſchweig von ihm! — da überlegt' ich's,
Hab' Allem vorgeſehn, hab' Hülfe klüglich
Beſtellt, wie ſie uns Noth thut, Manneshülfe,
Wie ſie uns Noth thut. Hör': wir liegen zwiefach
Die Zeit ſchon hier, die wir zur Fahrt gebraucht;
Das Köpfchen auf! bald kommt er!

Glyceria

(mit einer [illegible] Bewegung gegen das Ufer.)

Kommt er? Wo?

Menedora ([illegible].)

Sei auf der Hut! Wir ſind hier nicht allein!

Glyceria.

Wer iſt —? ein Schiffer —

Menodora.

Er blickt ſcharf nach uns.

Steno ([illegible])

Verzeiht, Madonna, — hier auf San Secondo
Blühn ſolche Blumen ſelten.

Glyceria.

— Doch ein Schiffer
Weiß all die Küſten, wo es Blumen giebt.

Steno.

Was nüzt es ihm? ſie ſtehn zum Kauf nicht feil.

Glyceria.

Ein kühner Schiffer feilſcht nicht lang.

Steno.

Meint ihr?

Menodora (leiſe zu Glyceria).

Was ſprichſt du, Kind? der Mann hat ein Geſicht,
Dem ich nicht traue.

Glyceria.

Laß! was kümmert's mich!
Doch horch! ein Ruder! an das Ufer ſtößt
Ein Kahn! Horch, eine Stimme! Menodora,
Er iſt es!

Sie wendet ſich gegen den Hintergrund, bleibt aber plötzlich zagend ſtehen. Calendario tritt eilig auf und ſteht auch ſeinerſeits unſchlüſſig.

Steno (für ſich).

Das war es! O ich Narr! Ich wußt' es ja
Und wollt' es nur nicht wiſſen! Redet, redet,
Wie euch das Herz treibt! und fehlt euch das Wort,
Zuflüſtern will ich's euch, und auch das Ende,
Beim ew'gen Pfuhl! ich bin es, der's euch ſchafft!

Calendario.

Ein flücht'ger Vogel ſang zu Häupten mir:
Ich folgte ſeinem Flug.

Glyceria.

Ich ſah ihn kehren;
Vom Oelbaum, dünkt es mich, trug er ein Blatt.

Menodora (zu Steno).

Ich hab' drin ein Geſchäft; wollt ihr mir helfen,
Könnt ihr ein gut Stück Geld verdienen. Kommt!

Steno.

Ein gut Stück Geld?
(Für ſich:)
Wohl! Ich muß fort, doch nur,
Um beſſern Platz zu finden.
(Laut:)
Gute Frau —

Menodora.

'S iſt keine Ruderarbeit, kommt nur, kommt!

(Menodora zieht Stene in die Höhe.)

Calendario.

Glyceria!

Glyceria.

Filippo!

(Sie ſtürzen einander in die Arme.)

Calendario.

Und ich halte
In meinen Armen dich, du ſchönes Bild!

Glyceria.

O du, o du, Filippo!

Calendario (ſich ſchmerzvoll abwendend).

Dogareſſa!

Glyceria.

Du wendeſt dich von mir, und du thuſt Recht!
Im Buch des Lebens ſtanden unſre Namen
Auf *einem* Blatt, noch eh' wir uns geſchaut: —
Erblichen findeſt du den meinen.
Was ſoll die Blume dir, die das Geſchick
Für dich beſtimmt, und die mit harter Hand
Und vor der Zeit ein fremder Gärtner brach?
Sie liegt im Staube welk, — geh du vorüber!

Calendario.

Dogareſſa!!

Glyceria.

Filippo, nicht den Namen,
Der mir das Herz wie brennend Feuer trifft!
Zerreiß' ihn, ſo wie ich das Band zerriß,
Das letzte Band, das mich an ihn gefeſſelt!
Ich gab das Wort, doch war kein Sinn darin,
Ich gab die Hand, doch gab ich nicht das Herz,
Mein ſterblich Theil, doch meine Seele nicht. —
Was mir geblieben iſt, ich muß es retten!
Zu ſeiner Schwelle nie kehr' ich zurück!
Und thät' ich's doch, und wär' ich nicht zuvor
Geſtorben: — ſäh' ich meines Vaters Geiſt,
Hörte den Fluch von ſeinen blaſſen Lippen,
Und Irrſinn wär', entſetzenvoll, mein Loos!

Calendario.

Du rührend Schmerzesbild, entkleideſt du
Dich deiner Hoheit, um ſo lichter ſtrahlt
Der Glorienſchein, der mich zur Andacht ruft.
Ja, bei den Ew'gen! unſre Namen ſtehn
Auf *einem* Blatt, und wo du wandeln magſt, —
Ich kenne keinen andern Weg des Heiles!

Glyceria.

Ein Weg des Heiles? Armer! — — Schaffe du
Den Weg, ich will dir folgen! führe mich

Von hier. —

(Glyceria in hingebender Bewegung.)

nicht ſo! Ich bin ein elend Weib, — —
Nicht eine Bürde, die dein frohes Leben
Erdrücken würde! Doch der Jäger auch
Erbarmt des kranken Wildes ſich, — der Brut,
Der er das Neſt zerſtört, der Ackersmann.
So nimm mich mit dir! ſo viel Mitleid nur, —
Mehr nicht, Filippo, — ſollſt du mir erweiſen.

Calendario.

O holde Pflicht! o ſtilles Glück! gewiß:
Kein Wort, kein Blick des Auges, nicht die Hand
Soll weh dir thun.

Glyceria.

Nein, bin ich denn ein Kind?
Ich bitte dich: kein Sorgen, keine Schonung!
Ich bin ja rüſtig, weiß von Schwindel nicht,
Furchtlos geh' ich auf ſchwankem Steg, ich laufe
Weit, weit, und werde müd nicht und verliere
Den Athem nicht, und ganz gewiß auch ſäß' ich
Zu Roſſe feſt und ſicher, hätt' ich eins.
Ich will mir Knabenkleider ſchaffen, fröhlich
Zur Seite dir, dein Diener will ich ſein,
Das Wamms dir neſteln, tragen dein Gepäck,
Einkaufen Wein und Brod, — nur nimm mich mit. —
Laß mich nicht ſterben, — nimm mich mit zur Freiheit!

Calendarie.

Mein Knabe du? Die Lilien und die Roſen
Im Antlitz würden dich der Lüge zeihn.

Glyceria.

Das Antlitz waſch' ich mir mit braunem Waſſer,
Daß von der Roſ' und Lilie Keiner weiß.

Calendarie.

Nur ein Beglückter, der ſie eh geſchaut.

Glyceria.

Vergeſſen ſoll's auch er; ſo treu will ich,
Als Knab' ſo emſig meine Dienſte thun.

Calendarie.

Doch iſt mein armer Knabe müd, und finden
Wir Abends eine Hütte, dann bin ich's,
Der eine weiche Streu ihm ſchafft und treulich
Den Schlummer ihm behütet.

Glyceria.

Doch nicht eher
Senkt ſeine Wimper ſich, eh nicht die deine.

Calendarie.

Dann muß er Aug' in Aug' mir ſchaun.

Glyceria.

Ins Auge,
Das ihm, rückſchauend, in die Seele blickt.

Calendario.

Und leiſe ſinkt ſein Haupt mir an die Schulter.

Glyceria.

Und holde Träume, die bei Tag ihm fern
Und fremd geblieben, ziehn ihm durchs Gemüth.

Menedora kommt aus dem Hauſe. Bald nach ihr ſchleicht Steno hinter dem Hauſe hervor und verbirgt ſich, die Andern beobachtend, im Gebüſch auf der gegenüberſtehenden Seite.

Menedora.

Seid ihr bereit? Habt ihr Beſchluß gefaßt?
Es geht auf Abend ſchon —

Glyceria.

Amme! ich war
Geſtorben, und mir iſt: ich lebe wieder!

Menedora (zu Calendario).

So ſchafft ihr, Herr, daß wir geheim und ſchnell
Nach Capo d'Iſtria hinüberkommen?
Sind wir erſt dort, ſoll's meine Sorge ſein,
Vor allen Spürern ſicher uns zu bergen!
Doch wie geſchieht's und wann? mit welchem Schiff —?

Glyceria.

Sei's auch ein Traum nur, neu zu leben!

Menedora.

Was? —

Voll Mitleid wirſt ein gnäd'ger Heil'ger euch
Die Stunde zu, und ſtatt ſie zu benutzen
Schwatzt ihr, ich weiß nicht was. Beim ſechsten Himmel.
Der Beppo kehrt zurück, und Alles ſteht noch,
Wie er da ging, umſonſt iſt all die Liſt!
Sprecht, ſprecht, Signor! auf euch ſteht unſre Hoffnung!

Calendario

(der in heftiger Bewegung, ſeine Gedanken ſammelnd, geſtanden hat).

Und frag' ich noch? Fügt Glied an Glied ſich nicht
Zur feſten Kette? Reiſt die ſchönſte Frucht
Aus dem Verhängniß drüben nicht für uns?
Brauſt ob Venedig nicht der Sturm herein,
Für uns den Segelwind zu ſchaffen? — Hört!

(Er ſpricht leiſe mit Menedora.)

Glyceria (für ſich).

Und iſt's ein Traum nur, o es wäre ſüß,
Zu ſterben, eh er ſchwindet!

Menedora (laut zu Calendario).

All ihr Heil'gen!
Und ihr —?

Calendario.

Zur ſelben Stunde mit den Meinen
Bin ich auf San Secondo. Leichten Kaufs
Bewält'gen wir, was uns im Wege ſteht,
Und frei ziehn wir in's Meer! — Glyceria. —

Der zu dir kam, ſchiffbrüchig warf die Flut
Ihn aus auf dieſe Inſel; doch die Krone
Des Lebens wurde ſein, — mit goldnen Borden
Trägt ihn zurück ein ſtolzes Königsſchiff!
Lebwohl, lebwohl! o wär' die Zeit erſt da,
Nie mehr von dir zu ſcheiden! — Haſt für mich
Kein Wörtlein du zum Abſchied?

Glyceria.

— — Lebewohl!

(Galendarie nach dem Hintergrunde, Menodora mit Glyceria in das Haus ab.)

Steno tritt raſch aus dem Gebüſch im Vorgrunde auf und blickt Galendarie nach.

Steno.

Glück auf den Weg, der auf dem Königsſchiff
Ihr nach Venedig fährt! Ihr ſollt zur Nacht
Noch andre Luſt auf San Secondo finden!

(Der Vorhang fällt raſch.)

Fünfter Aufzug.

Erſte Scene.

Die Piazzetta. Später Abend.

Vittore Piſani und Beltramo treten auf.

Beltramo.

Ich bitt' euch, lieber Herr! Bei meiner Seele,
Ich ſagt' euch mehr ſchon als zuviel.

Piſani.

Ich fragt' euch
Um Räthſel nicht. Nach Hauſe ſoll ich gehn?
Zu Nacht nicht wieder ausgehn? — wunderſam!
Mein Kopf iſt ſchwach, helft mir das Räthſel löſen.

Beltramo.

Ich bitt' euch, laßt mich gehn!

Piſani.

Gleich, gleich, Beltrame!
Will ich euch Uebles denn? Seit alter Zeit
War euer Haus dem meinen dienſtergeben. —

Beltrame.

Drum eben, Herr! Und überhaupt, weil ihr
Ein Edler ſeid und doch vom Volk geliebt. —
Ich trüg' es nicht!

Piſani.

Was nicht?

Beltrame.

Herr, — ich hab' Eile!

Piſani.

Gut denn! — Doch faſt vergaß ich: ſchon ſeit Jahren,
Noch von den Vätern, ſteht das Haus Piſani
In eurer Schuld. Kommt ihr mit mir, Beltrame,
Zahl' ich euch Alles.

Beltrame.

Wie?

Piſani.

Denn morgen früh
Führt ein Geſchäft mich, auf ein Jahr vielleicht,
Von hinnen; — wollt ihr auf das Jahr noch warten?

Beltrame (für ſich).

Die Schuld, — beim heil'gen Markus! — er hat Recht:
Zahlt er nicht heute, zahlt vielleicht er nie.

Piſani.

Nun, Freund?

Beltrame.

Ich weiß nicht —

Piſani.

Gut denn, über's Jahr!

Beltrame.

Nein, nein! doch ſchnell, wenn's euch beliebt!

Piſani.

So kommt!

(Beide ab.)

Marino Falieri, in ſchlichter Kleidung und in einen Mantel gehüllt, und Bertuccio treten auf.

Bertuccio.

So hab' ich, Herr, die Runde dich geführt.
Du kennſt den Plan, die Schaaren unſrer Kämpfer,
Die Punkte, die an jedem Zugang wir
Zum Platz beſetzt. — du ſiehſt, es kann nicht fehlen;
Doch laß nun uns das Werk. Bereiteſt du
Dir ſelbſt Gefahr, lähmſt du, was wir begonnen.

Marino.

— Wie ſagteſt du?

Bertuccio.

Uns, Herr, laß nun das Werk!

Marino.

Und ich? und ich?

Bertuccio.

Du ſollſt des Sieges harren.

Marino.

Harren! Harrt' ich bei Capo d'Iſtria?

Bertuccio.

Hier iſt Venedig. —

Marino.

Hier des Kampfes Preis!
Bertuccio, — wer noch ſein Sehnen fühlt,
Wer noch ein Schwert zu ſchwingen weiß, ihm wird es
Beim Kampf im Buſen leicht: kein Würfelſpiel,
Kein Liebesrauſch, kein Becherklang zur Nacht
Treibt ſo in raſchen Kreiſen dir das Blut.
Doch unerträglich iſt's, daheim zu ſitzen,
Müßig, mit Weiberohren jedem Ton
Beſorglich lauſchend, — ſtatt mit hellen Schwertern,
Mit den Gedanken kämpfend, die dir dunkel,
Gorgonenbilder, gegenüber treten

Und dräuend vor Gericht dich ziehn. Bertuccio,
Du forderſt mehr, als Mannes Kraft vermag!

Bertuccio.

Drum fordr' ich es von dir, der du berufen,
Der Herr zu ſein von dieſes Volkes Männern.

Marino.

Ich ſeh's: mein Bart dünkt dir zu bleich! du haſt
Kein Zutraun zu der Farbe!

Bertuccio.

Zutraun, Herr,
Die Männer ſchenkten's, — denn den Beſten nur
Sprach ich von dir ein Wort, — ſie ſchenkten's — mir!

Marino.

Sie ſchenkten's — — Gut! Lebwohl!

Bertuccio.

Den Schlüſſel, Herr,
Zum Markusthurm!

Marino
(einen Schlüſſel hervorziehend).

Hier! — wer beſetzt den Thurm?

Bertuccio.

Filippo Calendario.

Marino.

Calendario?

Bertuccio.

Der Meiſter des Pallaſts.

Marino.

Wir ſahn ihn nicht!

Bertuccio.

Berufen ließ ich ihn, daß er, zu haſtig,
Nichts überſtürze. Schon vor Stunden, wild,
Faſt zitternd, ſagt man, hat in meinem Hauſe
Er mich geſucht. Ihn treibt der Rache Geißel. —
Seid unbeſorgt, er iſt ein ſichrer Mann.

Marino.

So nimm!

(Er giebt ihm den Schlüſſel.)

Bertuccio.

Mein letztes Lebewohl dem Dogen!

(Bertuccio geht ab.)

Marino (allein.)

Nun, Himmel, nimm das Tuch der tiefſten Nacht,
So ſchwarz und feſt, daß keines Sternes Schimmer
Durchblitzen mag, und deck' es auf Venedig.
Verhüll' es ganz, nimm ganz mit dieſem Tuch
Hinweg, was fürder nicht den Tag ſoll ſchauen.
Und hebt ſich aus der Flut dein Lichtgeſtirn,
Laß es ein neu Venedig überſtrahlen!

Er wendet ſich zum Pallaſt. Steno tritt ihm entgegen.

Steno.

Marino!

Marino.

Wer ſeid ihr?

Steno.

Ein Wort mit Euch!

Marino.

Wer ſeid ihr? ſprecht!

Steno.

Ein Sklav, ein Gondolier. —
Vor Zeiten war mein Nam': Michele Steno.

Marino.

Bube! du willſt — ich bin nicht ohne Waffen!

Steno.

Seid ruhig, alter Mann! die Rache wär'
Zu kümmerlich, wollt' ich der Spanne Leben,
Die euer noch, euch vor der Zeit berauben.

Marino.

Du willſt dem Banne trotzen? Schnell bereitet
Iſt dir der Kerker.

Steno.

Doch hab' ich zuvor
Noch eine Botſchaft auszurichten.

Marino.

Mir?

Steno.

Auf San Secondo weilt die Dogareſſa.

Marino.

Sprich nicht von ihr! — Man hat es mir gemeldet.

Steno.

Das Schiff, auf dem ſie fuhr, war ganz geſund,
Doch plötzlich ward es leck; ſie mühten ſich
Den ganzen Tag und brachten nichts zu Stande.

Marino.

Schweig, geh!

Steno.

Wenn ich die Botſchaft völlig ausgerichtet.
Vergafft, ihr wißt es ja, wie mancher Andre
In eurer Dogareſſa Reiz, war ich
Dem Schiff gefolgt. —

Marino.

Ha, Tod und Teufel! Bube,
Wahr' deiner Haut dich!

Steno.

Halt! Nachher, Herr Doge,
Soviel es euch beliebt! Erſt hört zu Ende.
Dort ſtand ich im Verſteck und ſah und hörte
Ein zärtlich Koſen. —

Marino.

Lügner! Wen? wen ſahſt du?

Steno.

Manch ſchmelzend Ach und O! Zuletzt beſchloß man,
Heut Abend — jetzt — ſollt' er mit wackern Männern
Zu Schiff ſie führen, — auch die würd'ge Amme —

Marino.

Schweig, ſag' ich! Schon genug von deinem Gift
Drang mir ins Ohr und weckt Gedanken mir,
Die unabläſſig, wie ein wuchernd Kraut,
So oft ich ſie vertilgte, ſtets aufs Neu'
Die Sinne mir umrankt. Wenn nur ein Schatten,
Ein Hauch von Wahrheit nur in deinem Wort,
Elender, nenne mir den Mann!

Steno.

Es iſt
Ein feiner Jüngling, dem das Maurerſchurzfell
Gar zierlich ſteht. — Filippo Calendario.

Marino.

Filippo Calendario? — Ha! er fehlte,
Als ich die Runde mit Bertuccio machte;
Und er — 's iſt wahr, 's iſt wahr, er hat ein Antlitz,
So üpp'ge Jugend, ſoviel Schmelz im Blick,
So edlen Bau, ſo leichten ſtolzen Gang, —
Was nur ein lüſtern Weiberaug' begehrt.

War ich denn blind? und war in ihren Reden,
Die ich mißachtet, eitler Wahnwitz nur? —
Nicht Irrſinn, was ſie ſprach, nicht kind'ſcher Groll:
So ſprach nur Leidenſchaft, die ſchon zerriſſen
Der Sitt' und Ehre Zügel. Es iſt klar! —
Sie wollen fliehn?

Steno.

Wenn ſie's nicht *ſchon* gethan.

Marino.

Dies „Schon“ in deinen Hals! erwürge dran!
Ich überflieg dies „Schon“, und wär' es Jahre
Vorausgeflogen! — — Junger Mann, du wollteſt
Ein tödtlich Gift mir bringen; doch die Krankheit,
An der ich ſieche, macht's zur Arzenei.
Ertragen hätt' ich's nicht, die Stunden hier
Thatlos zu brüten; du rufſt mich zur That,
Wie finſter auch ihr Schein! — Nach San Secondo!

(Er eilt ab.)

Steno.

Nun ſind wir quitt! — Geh' ich zur Ruhe nun,
Mich gürtend für die Reiſe? Oder bleib' ich,
Dies Nachtgeſicht Venedigs zu betaſten? —
Der Spuk geht ſeinen Gang: wir werden hören!

Dandulo, Piſani, Cornaro und andre Edle mit Gefolge treten auf.

Piſani.

Ich bitt' euch, werthe Herrn, ſeid ſtill! das Leben,
Das Heil Venedigs hängt an dieſer Stunde.

Dandulo.

Vertragen iſt mein Streit mit dem Bertuccio:
Entfacht' ich ihn auf's Neu?

Piſani.

Ihr hört mich nicht;
Es war ein hingeworfen Wort, zu deuten,
Aus welchem Keim der Frevelplan erwuchs.
Ihr kamt zu ſpät, — ich bitte, laßt mich reden! —
Als jener Krämer mir den Plan gebeichtet
Und mir kein Zweifel blieb, — zu deutlich ſtimmt
Er mit den Wetterzeichen, die, wie ich,
Von uns noch Mancher jüngſt im Volk beachtet, —
Raſch eilt' ich zu den Herrn der Signorie,
Mit denen, mit dem Rath der Zehn und Andern
Sofort beſchloſſen ward, was nöthig war,
Das Schiff Venedigs vor dem Sturm zu ſchützen.

Dandulo.

Gut, wenn's nicht ſchlimmer iſt. Ihr geht zum Dogen?

Piſani.

Ein Argwohn, ſchreckhaft, taucht' aus jener Beichte
Des Krämers auf, und weh! daß das Gefühl

In unſrer Bruſt ihn nicht zu Schanden macht:
Falieri ſcheint dem argen Plan nicht fremd.

Dandulo.

Ich kann's mir denken.

Piſani.

Darum ſollen wir
Schnell zum Pallaſt, ihn ehrenvoll zu feſſeln
Durch unſre Nähe, bis der Argwohn ſchwand,
Oder die Schuld ihm andre Feſſeln ſchmiedet.
Kommt mit uns!

Steno

(der gelauſcht hat, halb vortretend).

'S iſt kein Doge im Pallaſt!

Piſani.

Wer da? wer ſpricht? — Wohin entwich der Doge?

Steno.

Nach San Secondo — auf den Entenfang!

(Ab.)

Piſani.

Halt! Bleib! — Fort iſt er wie ein Irrwiſch,
Der uns in Sümpfe lockt. — Nach San Secondo?
Hat er ſchon Kunde, daß der Plan mißlingt?

Cornaro.

Seid ſtill, ihr Herrn! ich hör' verdächt'gen Laut.

Bertuccio tritt mit einer Schaar bewaffneter Bürger und Arbeiter auf.

Bertuccio.

Jetzt iſt es Zeit, den Strang der Markusglocken
Zu ziehn, daß ſie mit gellend heiſerm Schrei
Aus kurzer Ruh die edeln Schläfer wecken
Und ſie in lange Ruh hinüberſingen. —
Wer dort? iſt's Calendario? Kommt zum Thurm!

Cornaro.

Wer ihr?

Bertuccio.

Bertuccio! Doch was ſteht ihr? kommt!

Dandulo.

Bertuccio? Der Verräther?

Bertuccio.

Ha, Verrath!
Zu den Waffen, Freunde!

Dandulo

(auf Bertuccio eindringend).

Du zur Hölle, Freund!

Bertuccio

(den Stich abwehrend und Dandulo niederſtoßend).

Nicht ich! vielleicht ein Andrer!

Cornaro.

Rache! Rache!

Piſani.

Schließt euch zuſammen!

Bertuccio.

Sprengt ſie aus einander!

Piſani.

Feſt! Mann an Mann!

Bertuccio.

Drängt ſie in den Kanal!

([illegible])

Dandulo (allein)

Verdammt! Eiſen bleibt Eiſen, ob's ein Sklav,
Ob es ein Edler führt. So oder ſo:
Iſt's nur ſo ſchmal, daß zwiſchen zweien Rippen
Es Platz hat, dringt der kalte Narr hindurch,
Und „guter Tag" von ihm iſt „gute Nacht."
'S iſt hier ein hartes Bett —

Biondo und Triviſano kommen mit Bewaffneten. Gleich darauf erſchallt näheres und ferneres Glockengeläut.

Biondo.

Sie kämpfen auf der Riva! Triviſano
Nach ſchnell!

Triviſano

(im Gehen noch mit dem Anlegen ſeiner Waffen beſchäftigt)

Kein Zeichen ſtimmt! In Stücke möcht' ich
Ihn hau'n, der vorſchnell losbrach!

Biondo.

Schnell!

Trivisano.

Nun ja,
Sobald mir nichts mehr vor den Beinen baumelt!

Biondo.

Schon läutet's von den Thürmen!

Trivisano.

Grabgeläut!
Wir konnten's minder koſtbar haben!

Biondo.

Fort!

([illegible])

Dandolo.

Ein Grabgeläut? Wen wollen ſie begraben?
'S iſt finſter ja im Saal. Licht, ſag' ich, Licht!

Ein Haufe von Bürgern und Arbeitern kommt.

Erſter.

Zu den Waffen, ihr Bürger, zu den Waffen!

Zweiter.

Die Edeln haben uns an die Genueſer verrathen!

Erſter.

Nieder mit den Edeln! Zu den Waffen, zu den Waffen!

Ein anderer Haufe ſtürzt jenem entgegen

Erſter.

Halt! Woher ihr?

Dritter.

Flieht, ihr Männer, flieht!

Vierter.

Die Eiſenſchaaren kommen, die Söldner des großen Raths!

Dritter.

Wer hält gegen Eiſen Stand! Flieht, flieht!

Ein Trupp gepanzerter Söldner drängt dem zweiten Haufen nach.

Cornaro und einige Fackelträger zur Seite der Söldner

Cornaro.

Die Waffen weg, ihr Bürger! Wer mit Waffen
Ergriffen wird, dem iſt der Strang bereit!

(Nach geringem Widerſtand werden die Volksſchaaren von den Söldnern hinausgedrängt.)

Cornaro

(zu den Fackelträgern, nach dem Vorgrunde gehend)

Hier leuchtet!

Dandulo.

Licht!

Cornaro.

Armer Ser Dandulo!
Wie fühlt ihr euch? Ich bitte, redet!

Dandulo.

Gut —
Ganz gut! — Doch — der Bertuccio —?

Cornaro.

Seid getroſt!
Bertuccio, wie ein Eber um ſich ſchlagend,
Glitt rückwärts ſchreitend in ein Kellerloch.
Und hielt er nur halbwegs die Seilerei
Des Arſenals in gutem Stand, zerreißt er
Die Bande nicht, mit denen er gebunden.

Dandulo.

Er hielt ſie gut, — und ihn auch werden ſie
Gut halten, — wenn an einer Säule er —
Dort am Pallaſt — wie eine Droſſel —
(Er ſinkt zurück.)

Cornaro.

„Hängt“ wollt ihr ſagen. Doch ein Andrer nahm
Das Wort euch aus dem Mund. Die Zeit iſt arg;
Sie ließ euch Nichts, ſelbſt nicht das letzte Wort. —
Tragt ihn hinweg!

(Er geht ab. Dandulo wird hinausgetragen.)

Zweite Scene.

Auf San Secondo, wie die zweite Scene des vierten Aufzugs
Nacht.

Menedora kommt mit einem Windlicht.

Menedora.

'S iſt Alles ſtill hier außen, Alles ſtill,
Der Himmel ohne Stern, als wär' die Welt
Rings ausgeſtorben. Wie ich horchen mag,
Kein Laut, der auf der Flut herüberſchallt,
Kein ſchwacher Schimmer, der mir ſagt, daß drüben
Venedig liegt. Und drüben denken ſie
Doch nicht an Schlummer; wildes Toben füllt
Kanäl' und Plätze, ſcharfe Schwerter blitzen
Im Fackelſchein, die Marmorſtufen nieder
Rieſelt es blutig roth, — o heil'ge Jungfrau!
Und drin im Strudel er, auf den wir harren
Angſtvoll, — wenn die empörte Brandung ihn,
Auch ihn erfaßt, ſein Rettungsſchiff zerſchmettert —!
O kühner Mann, hier ſteht das Licht! hieher
Mußt du dein Steuer lenken! Komm, o komm!

Glyceria, in der Kleidung eines Fiſcherknaben, tritt ſchnell auf.
Beppo folgt ihr.

Glyceria.

Du haſt zu fragen nicht!

Beppo.

Doch gnäd'ge Frau —
Die Mummerei —

Glyceria.

Was geht's dich an?

Beppo.

So bleibt
Im Haus nur!

Glyceria.

Nein!

Beppo.

Mit meinem Kopf hab' ich
Für euch zu haften!

(Er will ſie faſſen.)

Glyceria.

Alter!

Beppo!

Gnäd'ge Frau —

Glyceria (einen Dolch ziehend).

Nicht näher, ſag' ich dir! der Dolch iſt ſcharf!

Beppo.

Um Gott — Und hier das Licht! Was habt ihr vor?

Menedora.

Ihr werdet's bald erfahren.

Beppo.

Denkt ihr wirklich,
Der Beppo ſei auf beiden Augen blind?
Denkt ihr, das ſaubre Spiel hätt' er nicht lange
Durchſchaut? Die Barke, die uns hergeführt,
War gut, und daß wir hier den Tag gelegen,
War um die Barke nicht.

Glyceria.

Nein, Beppo!

Beppo.

Nun —
Und jetzt, was wollt ihr?

Glyceria.

Abſchied nehmen, Beppo!

Beppo.

Abſchied? Ihr wolltet —?

Glyceria.

Scheiden! Hör mich an. —
Nicht näher, ſag' ich! ſtill! und hör mich an.
Wir ſcheiden, Alter, ſcheiden und vielleicht
Glaubt's Keiner, daß du dran unſchuldig biſt.
Vielleicht bringt's böſe Tage dir: — da nimm!
'S iſt ein Geſchmeide; in Venedig giebt es
Manch einen Goldſchmied, der den Werth dir zahlt.

(Sie reicht ihm ein Päckchen Geſchmeide.)

Beppo (unwillig).

Frau Dogareſſa, —

Glyceria.

Alter, nein! Beſtechen
Will ich dich nicht. Doch denk' ich an die Zeit,
Da wir nach Schloß Valdimarino kamen.
Du warſt mir gut: du gabſt dir Müh, daß ich,
In Sprung und Lauf geübt, geſund aufwüchſe.
Du lehrteſt Ball und Ring mich werfen, fingſt
Mir Singevögelchen und goldne Fiſchchen,
Die ich als Spielgenoſſen pflegte. — Beppe,
Nimm das Geſchmeide!

Beppe (ihre Hand küſſend).

Liebe, gnäd'ge Frau — —
Und wollt euch nun verderben!

Glyceria.

Beppe, nein:
Mich retten vom Verderben! — O wär' ich
Erſtickt im Qualm, als Capo d'Iſtria
Vor ihm in Flammen aufging! — Nimm! nimm, ſag' ich,
Und geh, und laß mich!! — —

(Beppe ab.)

Abgethan iſt nun
Die alte Zeit, und durch die ſchwarze Nacht
Soll's einem goldnen Tag entgegen gehn.
Du haſt in tiefe Flöre dich gehüllt,
Du ſchwarze Nacht! trägſt du ein Antlitz, das

Zu zeigen du dich ſcheuſt? Die Nacht war anders,
Als meines Vaters Haus in Aſche ſank,
Und doch bebt zitternd mir der Seele Grund,
Wie damals. — Ha Filippo! Tag wird's, Tag!

Calendario kommt.

Calendario.

Auf! Günſt'ge Flut! in einer Stunde ſind wir
Aus der Lagunen Netz! — Komm, ſüßer Knabe. —

(Er umfaßt Glyceria; ſie hängt ihm im Arm.)

Doch wie, Glyceria? du wankſt, du bebſt. —
Sei ſtark: bald ziehn wir frei durch's freie Meer!

Glyceria (ſchauernd).

Durch's Meer! Doch wär's nur Tag erſt! Trübe flackert
Das Licht, und böſe Schatten ſpielen dir
Um's Antlitz; — Mährchen giebt's vom todten Schiffer,
Der ſich zum Meeresgrund die Braut geholt.

Calendario.

O laß die düſtern Bilder! bebe nicht —

Glyceria.

'S iſt kalt, Filippo!

Calendario.

Doch in meinem Herzen
Iſt's warm! an meiner Bruſt, an meinen Lippen
Erwarm' auch du!

Glyceria.

O gieb mir Leben! Sei
Der Lenz mir, neue Keime zu erwecken!
Die Sonne mir, die mich mit Gluten tränkt!

Marino Falieri tritt mit bewaffnetem Gefolge auf und bleibt, jene Beiden beobachtend, ſtehen.

Menodora.

Wer iſt —? Bei allen Heiligen! der Doge!

Calendario.

Der Doge?

Glyceria.

Weh!

Marino.

Sie! ſie! in ſeinem Arm!

Calendario.

Doge, bleib dort! Spar deines Lebens Reſt!

(Er tritt, das Schwert ziehend, Marino gegenüber. Die Männer von Marino's Gefolge dringen von mehreren Seiten auf ihn ein.)

Zurück, ihr Schergen!

Marino.

Dies zur Hochzeit, Bube!

(Er erſticht Calendario.)

Calendario.

Triff beſſer, alter Mann! — Trotz dir! — Mein Schwert —

(Das Schwert entſinkt ſeiner Hand. Indem er ſich danach bückt, ſinkt er nieder.)

Glyceria.

Weh, weh, Geliebter! laß dein Leben nicht
Mit dieſem rothen Quell entrinnen! Weh —
Er ſtrömt, und du biſt ſtumm!

Calendario.

Glyceria —!

(Er ſtirbt.)

Glyceria.

Filippo. — wo, wo? — Halte mich — mein Herz —!

(Sie bricht in ſchwerem Fall zuſammen.)

Menedora.

Auch ſie! auch ſie! Kind, ſchlag die Augen auf!
Wo biſt du, Kind? Sie regt ſich nicht! — Ha Mörder,
Dreifacher Mörder, der den Vater ihr,
Die Luſt des Lebens ihr, ſie ſelber du
Gemordet! Stehſt du wie ein graues Steinbild,
Verwittert, ſtarr, ohn' Sprache, ohn' Gehör,
Doch ſoll mein Schrei dein Hirn durchbeben: Mörder!
Hebſt du das Schwert auf mich, mein letztes Röcheln,
Mein letzter Fluch iſt nur das Eine: Mörder!
Und Tag für Tag und Nacht für Nacht die Stunden
Soll'n bange Geiſter um dich ächzen: Mörder!
O wär' mein Wort ein Stahl, — wie feſt du dir
In Erz die Bruſt gehüllt, es dränge durch,
Ins Leben dir! — Mein armes, armes Kind!

Marino.

Seid ihr zu End? — Ich bin ein Mörder nicht,
Ich war es nimmer. Traf ſie einſt das Schickſal
Durch meine Hand, gab doch dieſelbe Hand
Erſatz ihr, überreich. Hat ſie gefrevelt,
Mißachtend ihre Ehre, an der meinen, —
Als Richter kam, als Rächer ich zur Stelle.
Mein Werk iſt fertig, meine Ehr' iſt rein.
Traf ſie, gleich gift'ger Viper, das Bewußtſein
Der eignen Schuld, — es iſt die meine nicht.
Dem Schritt der Frevelthat folgt das Gericht.

Vittore Piſani und andre Edle kommen mit ſtarkem Gefolge und Fackeln.

Piſani.

Der Frevelthat folgt das Gericht! Herr Doge,
Der Rath der Zehn, der ob Venedig wacht
Und des Geſetzes eh'rne Tafeln hütet,
Heißt euch, deß Spur wir ſonder Raſt gefolgt,
Heimkehren, denn die Richter harren eurer.

Marino.

Heimkehren? — Ihr? und Ihr? — Welch ein Gericht — ?

Piſani.

Führt den Gebundnen her!

Bertuccio wird gebunden vorgeführt.

Marino.

Bertuccio! du!

(Für ſich.)

Alles verloren! — Doch verloren iſt
Nur wer ſich ſelber Preis giebt. Eh'rner Muth
Steht feſt, ob auch die Erde kreiſt und birſt.

(Laut.)

Was ſoll der Mann? — Was ſchlug man dich in Bande?

Bertuccio.

Ich hab' es ihnen ſchon bekannt; ſie werden's
Euch ſagen, wenn ihr zu Gericht euch ſetzt.
Sie thun den Spruch, und ihr beſiegelt ihn.

Piſani.

Das Haupt des Aufruhrs habt ihr nicht genannt.

Bertuccio.

Ich nannt' es, Herr! Zerbrecht die Glieder mir;
Mein Stolz bleibt mir, es bleibt die Ehre mein: —
Mein war das Werk, mein war Gedank' und That,
Mein Ruhm und Schuld und Schmach, — hier iſt das Haupt!

Marino (für ſich).

Er war es!

Menodora (mit Vincenza beſchäftigt).

Sie zuckt! Sie hebt den Arm! Sie lebt, ſie lebt!

Piſani.

Wer liegt im Blut? — Der Meiſter Calendario?

Bertuccio (halblaut).

Du Narr! der Tod iſt draußen ſchnell wie drinnen.

Biſani.

Er trug den Brand auch, der Venedigs Pracht
Vernichten ſollte. — Euer Schwert iſt blutig.
Herr Doge: übtet ihr ſchon ſtrenges Recht?
Wachtet ihr für Venedig? War der Argwohn
Falſch, der an eure Sohlen ſich geheftet?
O redet, redet!

Glyceria.

Marino! komm! Sieh, zwiſchen dir und mir
Liegt nun der Tod. Die Wunde, die du ſchlugſt,
Iſt tief, da giebt es keine Brücke.
Du wollteſt Alles haben, geiz'ger Mann,
Venedig und auch mich. Dein iſt Venedig. —
Und auf dem Grab des großen Rathes baut
Sich dir ein blut'ger Thron! Dein Purpur deckt
Das Blut, — nur dieſes nicht!
Um meine Liebe, eh ſie war erwacht,
Betrogſt du mich: — mir blieb nur eine Heimat,
Bei ihm, — und dieſer Stahl
(Sie zieht den Dolch und erſticht ſich)
weiſt mir den Weg!

Menodera.

Glyceria, mein Kind!

Glyceria.

Amme, lebwohl!
Zu ihm, zu ihm! Filippo —

(Sie ſtirbt. Kleine Pauſe.)

Marino.

Ihr fragt, wie ſich dies löſen ſoll, Piſani: —
Sie ſprach das Wort. Der Jugend ſchönſte Blüthe,
Sie ſollte mein ſein und ſie war es nicht;
Das Aug' der Welt, Venedig ſollte mein ſein. —
Und war es nicht.
Was drüben ward begonnen dieſe Nacht,
Bereiten ſollt' es mir den Herrſcherthron:
Doch ſtatt des Thrones — ſo will es das Geſetz
Venedigs — baut ſich auf ein Blutgerüſt.
Ich bin bereit, ihr Herrn!

Piſani

(zu einem des Gefolges).

Das ſchwarze Boot!

(Der Angeredete geht ab.)

Marino

(zu Glyceria's Leichnam tretend).

Und du, — — fahrwohl, du ſchönes Bild!

Ein Boot mit ſchwarzverhängter Wölbung erſcheint am Ufer. Am Steuer brennt eine düſtere Fackel. Auf dem Boot befinden ſich Mönche, die ein leiſes De profundis ſingen.

Marino.

Kennſt du das Boot, Bertuccio? Wer's beſteigt,
Schied von den Lebenden. Komm, wackrer Freund!

(Marino und Bertuccio gehen nach dem Hintergrunde, das Boot zu beſteigen. Der Vorhang fällt langſam.)

* * *

Bemerkungen.

Das Stück ſpielt in der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts.

Die Architektur des von Calendario erbauten Dogenpallaſtes iſt bekannt. Die ganze Weſtfaçade des Pallaſtes (nach ihrer gegenwärtigen Erſcheinung) in den Scenen der Piazzetta auf die Bühne zu bringen, iſt aus mehreren Gründen mißlich; es wird vielmehr angemeſſen ſein, nur den Theil dieſer Façade, welcher nach der Seite des Kanales zu belegen iſt, ſichtbar werden zu laſſen, zunächſt vor demſelben die Andeutung irgend eines andern Mauerwerks zu geben und im Vorgrund mit einem Stück von der Vorhalle der Markuskirche abzuſchließen. Dies wird auch inſofern völlig richtig ſein, als von Calendario ſelbſt nur der ſüdliche Flügel des Pallaſtes, mit dem entſprechenden Theil der Weſtſeite, erbaut und die weitere Fortſetzung der letzteren (nach der Markuskirche zu) erſt ungleich ſpäter hinzugefügt wurde.

Auf den Fahnen, mit welchen der Dogenpallaſt zuerſt geſchmückt erſcheint, zeichnet ſich das Wappen Venedigs, der geflügelte Löwe mit Schwert und Buch, aus.

Architekturformen ſpäterer Zeit ſind überall zu vermeiden, — namentlich alſo für die dem Dogenpallaſt gegenüberſtehende Seite der Piazzetta die modernen Formen des Bibliothekgebäudes, welches gegenwärtig daſelbſt befindlich und erſt im ſechzehnten Jahrhundert gebaut iſt, nicht zu wählen. Auch in der Darſtellung der Inſel S. Giorgio, jenſeit des Kanales der Giudecca, ſind die modernen Architekturtheile auszuſcheiden.

Der Bucentoro, auf dem der Doge (in der zweiten Scene des erſten Aufzugs) einzieht und der in der Ferne ſichtbar wird, war ein mächtiges Ruderſchiff mit einer koloſſalen Flagge am Maſt. Er kommt, dem geſchichtlichen Vorgange und den Andeutungen des Dialogs entſprechend, von der Oſtſeite und treibt alſo von der Linken nach der Rechten (vom Zuſchauer aus) vorüber. Demgemäß blickt auch das am Ufer verſammelte Volk zu Anfang der Scene nach links. Nach dieſer Richtung hin, d. h. auf der Südoſtſpitze Venedigs, wo gegenwärtig die Giardini pubblici befindlich ſind, lag auch die Kirche Sant Antonio, bei der der Alte (Zacharias) zu Anfang der Scene die Wolken aufſteigen ſieht.

Die Anordnung der Arkaden-Gallerie im Hintergrunde der Dekoration des zweiten Aufzuges und die Säulenhalle in der erſten Scene des vierten Aufzuges (die im ſüdlichen Flügel des Dogenpallaſtes angenommen iſt) ergeben ſich völlig aus der Architektur des Pallaſtes. In Betreff der letzteren iſt mit Entſchiedenheit darauf zu achten, daß der Raum zwiſchen den Säulen überall offen iſt, indem der verſchiedenartige Wechſel des Auf- und Abtretens,

— die ganze Bewegung in dieſer Scene, überall auf dieſer räumlichen Diſpoſition beruht.

Im Koſtüm iſt die gemeſſene Weiſe, welche die Italiener des vierzehnten Jahrhunderts bereits auszeichnet, thunlichſt zu beachten. Bei den Vornehmen verbindet ſich damit die Pracht, die dem Reichthum der Venetianer entſpricht.

Marino Falieri iſt ein achtzigjähriger Greis, mit vollem weißem Haupthaar und langem, tief auf die Bruſt niederwallendem weißem Bart. In der zweiten Scene des erſten Aufzugs, im zweiten Aufzug, in der zweiten Scene des dritten Aufzugs und im vierten Aufzug trägt er die Inſignien des Dogen, die gekrümmte Mütze und den Hermelinmantel. (Den letztern mag er auch in der erſten Scene des dritten Aufzuges tragen.) Die Dogenmütze, unterwärts mit einem Diadem umgeben, hat eine faſt phrygiſche, helmartige Form, in welcher Weiſe ſie auf Denkmälern jener Zeit vorkommt. Die unſchönen ſpäteren Formen der Dogenmütze, die ihr in der Regel einen ſchlaffen Charakter, nicht ſelten einer Schlafmütze ähnlich, geben, ſind zu vermeiden.

Glyceria trägt am Schluß des erſten Aufzuges und bei dem Feſt im zweiten Aufzuge ebenfalls den Hermelin und eine Kopfbedeckung, die die Form der Dogenmütze mehr als zierlichen Schmuck wiederholt. — Im fünften Aufzug, als Fiſcherknabe, hat ſie die Tracht der venetianiſchen und iſtriſchen Schiffer, mit dem dunkeln, auf der Schulter hängenden Kaputrock, mit weiten Kniehoſen und den eigenthümlichen, vom Knie bis zu den Knöcheln reichenden Kamaſchen.

Steno trägt in der erſten Scene des erſten Aufzuges ein Koſtüm, auf welches die Schilderung, die Glycerria im Geſpräch mit ihm über das Ausſehen der Männer entwirft, ungefähr paßt.

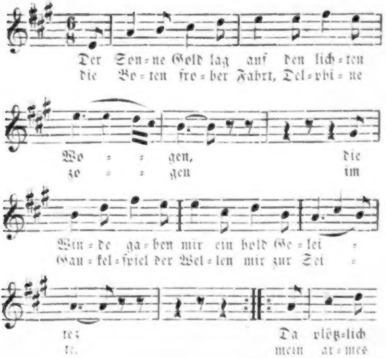
Calendario hat in ſeiner äußern Erſcheinung, abgeſehen von dem künſtleriſch gewählten Zuſchnitt ſeines Koſtüms, das Gepräge derjenigen Würde, die ihn als das Haupt einer mächtigen freien Innung erkennen läßt. — Die Baugehülfen, mit denen er zu Anfang der zweiten Scene des erſten Aufzuges, aus dem Pallaſt tritt, erſcheinen, wie angedeutet, im Feſtſchmuck. Zu den Inſignien, welche ſie tragen, gehören einige Fahnen, unter denen ſich die Hauptfahne des Gewerkes auszeichnet. Dieſe kann (nach anderweitigen Vorbildern auf Bauhütten-Wappen) eine Madonna mit dem Kinde enthalten, hinter einem Wappenſchilde ſtehend, welches durch einen ſchrägen Balken in drei Felder getheilt iſt und darin auf dem obern Eckfelde das Winkelmaß, auf dem Balken zwei Hämmer, auf dem untern Eckfelde ein Zirkel gemalt ſind. Auf den andern Fahnen können Steinmetzzeichen enthalten ſein.

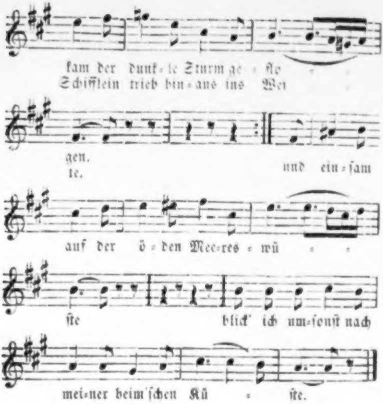
Der Geſang, mit welchem der Patriarch gegen das Ende des zweiten Aufzuges auftritt, ſchallt zuerſt leiſe, gewiſſermaßen die Stiegen des Pallaſtes emporkommend, herein. Nach dem Eintreten des Patriarchen und der Geiſtlichen wird derſelbe nur ſo lange fortgeſetzt, als zur Gruppirung der auf der Bühne ſich Verſammelnden erforderlich iſt. Nachdem der Doge von dem Patriarchen den Ring empfangen hat, wird die Feierlichkeit mit einem Geſange von nur wenigen Takten, etwa nur einem ganz einfach figurirten „Amen“, geſchloſſen. Auch dieſer Geſang darf keine längere Zeit, als die Auflöſung der vorangegangenen Gruppirung nöthig macht, in Anſpruch nehmen. — Eben ſo beginnen, am Schluß des fünften Aufzuges, die auf dem ſchwarzen Boot befindlichen Mönche ihren Geſang mit einer kurzen Intonation, die zunächſt nur ſo lange dauert, bis das Boot in die Mitte der Bühne gekommen iſt und dort anhält. In dieſem Augenblick, mit einem ungelöſten Accorde abſchließend, tritt eine Pauſe ein, während welcher Marino die Schlußverſe ſpricht. Dann hebt der Geſang, jenen Akkord aufnehmend, wieder an und verhallt unter dem Fallen des Vorhanges.

Melodie des Gondolier-Liedes,

zu Anfang des dritten Aufzuges.

(Ohne Begleitung geſungen.)


Der Son=ne Gold lag auf den lich=ten
die Bo=ten fro=her Fahrt, Del=phi=ne
Wo = = gen, die
zo = = gen im
Win=de ga=ben mir ein hold Ge=lei =
Gau=kel=ſpiel der Wel=len mir zur Sei =
te; Da plötz=lich
te. mein ar=mes


kam der dunk - le Sturm ge - flo - -
Schifflein trieb hin - aus ins Wei -
gen.
te.
und ein - ſam
auf der ö - den Mee-res - wü - -
ſte
blick' ich um-ſonſt nach
mei-ner heim'ſchen Kü - ſte.

Belletriſtiſche Schriften

von

Franz Kugler.

Drittes Bändchen: Die tatariſche Geſandtſchaft.

Stuttgart.
Verlag von Ebner & Seubert.
1852.

Die
tatariſche Geſandtſchaft.

Schauſpiel in fünf Aufzügen

von

Franz Kugler.

Stuttgart.
Verlag von Ebner & Seubert.
1852.

1849. 1850.

Perſonen.

Georg, Reichsfreiherr von Derfflinger, kurfürſtlich brandenburgiſcher Feldmarſchall und Statthalter von Pommern.

Florian von Brand, preußiſcher Edelmann, Hauptmann in Derfflingers Dragonerregiment.

Anna Gronowska, ein polniſches Fräulein.

Arslan Harta Murſi, Geſandter des Chans der krimiſchen Tataren.

Etula, ein Tatar.

Kilian Mumme, ein wandernder Schneider.

Georg Jageteuffel.

Schelmuffsky, ein Reiſender.

Peter Trojanus, Stadtſchreiber von Stargard.

Mathias Kietz, Gaſtwirth zum pommerſchen Greifen.

Kaſpel, deſſen Hausdiener.

Dorothea,
Wizna, } Schenkmädchen im Gaſthofe.

Zwei Lohndiener.

Ein Korporal der Derfflinger'ſchen Dragoner.

Tataren. Dragoner. Schüler. Gäſte. Diener. Volk.

Das Stück ſpielt zu Stargard in Hinterpommern im Jahre 1679.

Erſter Aufzug.

Alterthümliche Wirthsſtube mit einem Schenktiſch. Eine Hauptthür im Hintergrunde; außerdem eine Seitenthür. In der einen Ecke ein Eingang zum Keller mit aufſtehender Fallthür. Zu den Seiten des Vorgrundes Tiſche und Bänke. Allerlei Geräth liegt in Unordnung umher.

Dorothea ſteht auf einem Tritt vor einem Schranke, deſſen obere Gelaſſe geöffnet ſind, und nimmt Silbergeräth heraus. Raffel wickelt die einzelnen Geräthſtücke, die er von ihr empfängt, in Tücher und packt ſie in eine Kiſte.

Dorothea.

Raffel! Flink!

Raffel.

Den Augenblick, Jungfer!

Dorothea.

Nimm mir die Krüge ab! Da!

Raffel.

Geduld, Jungfer, Geduld!

Dorothea.

Du biſt ſo langſam wie eine Schnecke.

Raffel.

Vor dem Tod hilft kein Schnellſein. Und ſpräng' ich wie ein Heuſchreck, es nützte mir nichts.

Die Stimme des Wirths (aus dem Keller).

Raffel!

Raffel.

Ja, Herr! — Sieht ſie, Jungfer Dorothea, ſie hat die Naſe eben erſt in die Welt hineingeſteckt, ſie iſt beinah noch, was man, mit Vergunſt zu melden, einen Backfiſch nennt, ſie hat ihre Siebenſachen vor dem Kriegswetter noch nicht ſo oft zuſammengepackt. Mit den Jahren gewöhnt man ſich dran. Manchmal iſt's blinder Lärm, wie Anno 75 und im vorigen Winter, wo alle Welt vor den Schweden bebte; und kommt der Schwed oder der Polack, die wiſſen Kiſten und Kaſten auch ohne Schlüſſel aufzumachen.

Die Stimme des Wirths (wie vorher).

Raffel!

Dorothea.

Laß den Herrn nicht ſo oft rufen, tummle dich! Ob die Polen kommen oder nicht kommen, dazu können wir nichts thun; wohl aber: ob wir im Dienſt flink oder träge ſein wollen. Geh, laß mir das Uebrige!

Raffel.

Nein, Jungfer. Wer *ein* Geſchäft ſchlecht losläßt, faßt das zweite ſchlecht an.

Der Wirth kommt die Kellertreppe halb empor

Wirth.

Raffel! Hat der Menſch keine Ohren? muß ich um ſeinetwillen die Treppen klettern?

Raffel.

Ich kann nicht an ſechs Orten zugleich ſein, Herr! Erſt muß ich der Jungfer das Silber packen helfen, dann werd' ich zu euch in den Keller kommen.

Wirth

(aus dem Kellerhals hervortretend).

Was? Wer iſt Herr im Haus? er oder ich?

Raffel.

Ihr ſeid's, Herr, und ich habe für eure Sachen zu ſorgen. Dazu bin ich im Haus.

Wirth.

Wird er jetzt in den Keller kommen?

Dorothea.

Du gehſt mit dem Herrn, Raffel! Ich werde mit der

Stube ſchon fertig werden. Auch muß die Wißna gleich wieder da ſein, mir zu helfen.

Raſſel.

Wenn ſie's nicht anders will, Jungfer, —

Wißna und der Stadtſchreiber kommen.

Wißna.

Der langweilige Sommer hat ein Ende, Kinder! Es giebt einen wirklichen Krieg, den ſchönſten Krieg, den ihr euch wünſchen könnt. Die ganze Stadt iſt in Allarm. Fünfzig tauſend Polacken und zehntauſend Koſacken ſind im Anmarſch.

Stadtſchreiber.

Meinen ehrſamſten Gruß, Nachbar Matthias!

Wirth (gleichzeitig).

Iſt die Dirne toll? — Sprecht, Herr Secretarius, wie ſieht's aus in der Stadt?

Wißna.

Wie es ausſieht, Herr? Lauter lange Geſichter, blaß wie Bettlaken, Augen, die vor Angſt gar nichts mehr ſehen, Köpfe, die an den Straßenecken gegeneinanderrennen, daß es kracht, —

Wirth.

Wird die Dirne ſchweigen?

Raffel.

Hör ſie, Jungfer aus dem Caſſubenland: Sie iſt Schenkmädchen im pommerſchen Greifen. Schenk ſie dem Herrn Trojanus ein Gläslein zur Herzſtärkung; damit wird ſie geſcheidter thun, als mit ihrem Schwatzen. Nicht ſo, Herr Trojanus?

Stadtſchreiber.

Ja, Wißna, ein kleines Glas zur Stärkung.

Wißna (empfindlich, für ſich).

O was ihr Alle langweilig ſeid! (Sie bringt dem Stadtſchreiber das Glas.)

Wirth.

Nun erzählt, Herr Secretarius!

Raffel.

Ja, redet, Herr Peter Trojanus, redet!

Stadtſchreiber.

Ich habe euch nicht viel zu berichten, Nachbar, und das Wenige, was ich zu berichten habe, klingt nicht gut. Es iſt leider alſo, daß eine polniſche Armee die Grenze überſchritten hat. In der Neumark ſind ſie ſchon. Sie brandſchatzen die Dörfer und die Bauern läuten Sturm. Es ſind Boten aus der Neumark an einen wohledeln Magiſtrat gekommen; die Armee richtet ihren Marſch gerade auf Stargard.

Wirth.

Was? ſchon geradeswegs auf Stargard? Iſt das euer Ernſt?

Stadtſchreiber.

Sehe ich nach Scherzen aus?

Wirth.

Nun, ſo ſei es dem Geier geklagt! Steuern und Acciſe muß man zahlen, daß man zum armen Mann wird, bloß um das Soldatenvolk fett zu machen, und wenn der Feind kommt, iſt kein Mann am Ort.

Wißna.

Freilich, Herr: Männer giebt's in Stargard nicht ſonderlich. Aber die Derfflinger'ſcher Dragoner ſind uns ja angeſagt.

Wirth (ausholend, wie zu einer Ohrfeige).

Halt ſie's —! Hilf ſie der Dorothea packen, das Weißzeug und das Küchengeſchirr! Und Raffel, er zur Bettkammer! Und gekocht ſoll werden, Kohl und Fleiſch, daß die Einquartirung guter Laune wird! Und zum Stall, Raffel, das braune Geſpann hinten in's dunkle Loch, wo's keiner ſehen kann, und die hüftlahme Stute vorn an die Krippe! Und mit dem Spaten zum Keller —

Raffel.

Sagt mir's deutlich, Herr! Erſt zum Stall? oder erſt zum Keller? oder erſt zur Bettkammer?

Wirth.

Was?

Dorothea

(Die während des Vorigen, ohne ſich hören zu laſſen, weiter gepackt und die Kiſte geſchloſſen hat.)

So, Herr! Das Silberzeug iſt ſicher beiſammen. Wollt ihr mir die Kiſte hinabtragen helfen?

Wirth.

Gieb her! Faß an!

Stadtſchreiber.

Solches kann ich nicht mit anſehen, Jungfer Dorothea. Nachbar, erlaubt, daß ich —

Dorothea.

Meine Arme ſind kräftig genug, Herr Secretarius.

Stadtſchreiber.

Nein, nein, werthe Jungfer!

Raſſel.

Ich werde mit anfaſſen, Herr Peter Trojanus. Der Herr braucht mich doch vorerſt im Keller. (Zum Wirth:) Nicht wahr, Herr? der Spaten ſteht ſchon unten im Winkel.

Wirth

Laß er mich nicht warten, ſchnell!

(Sie tragen die Kiſte die Kellertreppe hinab.)

Raſſel.

Sachte, Herr! behutſam! das Ding iſt ſchwer. Sachte, daß kein Unglück paſſirt.

Der Wirth und Raſſel ab. Dorothea hat die unteren Gelaſſe des Schrankes geöffnet

Dorothea.

Nun laß uns das Weißzeug packen, Wißna. Gieb den Korb. Wo haſt haſt du ihn?

Wißna.

Den alten Waſchkorb?

Dorothea.

Freilich.

Wißna.

Ich hab' ihn in der Küche ſtehen laſſen. Ich habe die Kohlköpfe hineingeworfen. Wart einen Augenblick, Schätzchen, ich hol' ihn gleich!

(Ab.)

Stadtſchreiber.

Jungfer Dorothea, daß ſie's nur weiß: ich bin eigentlich ihretwegen herangekommen.

Dorothea (Zeugſtücke zählend).

Vier, fünf, ſechs! — Meinetwegen, Herr Trojanus?

Stadtſchreiber.

Ich bring' ihr ein Buch, Jungfer. (Er holt ein Buch hervor.)

Dorothea.

Er ſieht, daß wir zum Leſen eben keine Zeit haben.

Stadtſchreiber.

Es iſt aber ein gutes Buch, Jungfer. Es heißt: „Stargardiſche wahre Unſchuld und herzliche Quartier-Klage.“ Es ſtehen des ſeligen Ruelli Buß- und Troſtpredigten darin, vom Jahre 28, als die Kaiſerlichen unter dem Octavius Piccolomini hier übel gehauſet hatten.

Dorothea.

Achtundzwanzig? Das iſt lange her, über funfzig Jahre.

Stadtſchreiber.

Aber was damals geſchehen iſt durch die Kaiſerlichen, kann wieder an den Tag kommen durch die Polen. Sie weiß noch nicht, wie es im Kriege zugeht, — o es iſt gräuelvoll! Lies ſie das Buch, Jungfer; ſie kann ſich dann bei Zeiten auf Alles einrichten.

Dorothea.

Es iſt genug, wenn er das Buch geleſen hat, Herr Trojanus. Iſt die Noth da und brauch' ich Rath und Hülfe, ſo ſoll er der erſte ſein, den ich darum angehe.

Stadtſchreiber.

Ach Jungfer, — wenn ſie ſich rathen ließe, wenn ſie ſich rathen ließe! — Höre ſie —

Wißna kommt mit einem großen Waſchkorbe. Derfflinger, ſchlicht gekleidet, folgt ihr, indem er den Korb tragen hilft.

Wißna.

Hier herein, Alterchen.

Derfflinger.

Blitzdirne! das erſte lachende Geſicht in Stargard! So! (Er legt den Korb hin. Zum Stadtſchreiber und zu Dorothea.) Guten Tag, Herr! Gott zum Gruß, ſchönes Kind!

Stadtſchreiber.

Euer Diener!

Dorothea (gleichzeitig).

Seid willkommen, lieber Herr! Ihr ſeid ein Reiſender? Kann man euch dienen?

Derfflinger.

Es war verwünſcht ſtaubig draußen, ich muß mir die Kehle wieder geſchmeidig machen. Habt ihr gutes Bier auf dem Lager?

Wißna.

Gewiß, Herr! Wendiſchen Bräuhahn und polniſchen Baſtard.

Derfflinger.

Polniſchen — was? Ha, ha! ſolch einen Succurs will ich mir loben, wenn die Polen gar über die Grenze ſchrammen ſollten. Gebt mir einen Krug vom Polniſchen.

Dorothea

(zu Wißna einen Krug vom Schenktiſch reichend).

Da, Wißna; geh!

Wißna.

Nun ſeid ſtandhaft, alter Herr! wehrt euch noch zwei Augenblicke gegen euren Durſt: der Succurs ſoll gleich da ſein.

Sie geht in den Keller. Derfflinger hat an einem der Tiſche Platz genommen.

Stadtſchreiber.

Ihr kommt von außerhalb, Herr?

Derfflinger.

Und es iſt mir, als läge Stargard im Monde. Alles drunter und drüber! Mit keinem Menſchen iſt ein vernünftiges Wort zu ſprechen.

Stadtſchreiber.

Sind die Straßen noch ſicher? ſeid ihr noch keinen feindlichen Plänklern begegnet.

Derfflinger.

Was Plänkler! Es plänkelt ſich nicht ohne Gefahr in kurfürſtlichen Landen.

Stadtſchreiber.

Aber die Polen ſtehn ſchon in der Neumark.

Derfflinger.

Wenn ſie drin ſtehn, mögen ſie ſich vor dem Glatteis in Acht nehmen.

Wißna kommt mit dem gefüllten Kruge heraus und ſetzt ihn vor Derfflinger auf den Tiſch.

Wißna.

Hier habt ihr den Succurs, Herr.

Derfflinger.

Dank, Jungfer! (Er trinkt.)

Stadtſchreiber.

Ihr glaubt nicht an die Polen, Herr?

Derfflinger.

Ich glaube, daß ihnen der Buckel noch weh thut von den Hieben, die ſie Anno 56, in den drei Tagen bei Warſchau, von uns empfingen.

Stadtſchreiber.

Um ſo mehr Grund für ſie, mit uns wieder anzubinden und die Rechnung quitt zu machen.

Derfflinger.

Man bindet nicht um nichts und wieder nichts an. Sie müßten erſt eine raiſonnable Urſache dazu haben.

Stadtſchreiber.

Freilich haben ſie die.

Derfflinger.

Wie das, Herr?

Stadtſchreiber.

Seht! — Ihr wißt doch vom verſtorbenen Statthalter von Preußen, dem Radziwill —?

Derfflinger.

Auch von ſeiner reichen Erbtochter, dem Fräulein Radziwill.

Stadtſchreiber.

Nun alſo! Sie iſt das reichſte Kind im Polenlande, und der König von Polen will ſie für ſeinen älteſten Sohn haben, und unſer gnädigſter Herr, der Kurfürſt, ebenſo, für ſeinen dritten Sohn, Markgraf Ludwig.

Derfflinger.

Und weil die polniſchen Herren fürchten, daß ihnen durch unſre Werbung Hand und Erbſchaft entgehen möchte, ſo überfallen ſie uns mit Krieg?

Stadtſchreiber.

Ihr trefft es ganz richtig. Das iſt ſo meine Meinung.

Derfflinger.

Nun, — ich verſtehe mich nicht auf Politik. Ich denke wir warten's ab. (Zu Dorothea und Wiſſna, die mit Packen und Ordnen der Sachen beſchäftigt ſind.) Was meint ihr von der Sache, Kinder? Es iſt eine Brautgeſchichte, da dürft ihr mitſprechen.

Wiſſna.

Meine Meinung iſt: wenn ich das Fräulein Radziwill wäre, ſo ließe ich ſie ſich zanken nach Herzensluſt und ſuchte mir unterdeſſen den Bräutigam, der *mir* gefiele.

Derfflinger.

Das läßt ſich hören; vielleicht iſt das Fräulein auch ſo klug. (Zu Dorothea.) Und ſie, Jungfer, die mir bis jetzt kaum zwei Worte geſchenkt hat?

Dorothea.

Ich meine gar nichts, Herr.

Derfflinger.

Aber ſie hört doch, daß uns Allen der Krieg auf der Naſe ſitzt.

Dorothea.

Ich denke wie ihr, Herr: ich warte es ab.

Derfflinger.

Fürchtet ſie ſich denn nicht?

Dorothea.

Nein.

Derfflinger.

Der Krieg iſt ein böſes Ding. Warum fürchtet ſie ſich nicht?

Dorothea.

Warum ſollt' ich, lieber Herr? Ich hab wohl ſchon von mancherlei Noth und Drangſal gehört, aber ich bin unter dem Klang ſchöner Namen aufgewachſen. Ich denk an Fehrbellin, wo der Kurfürſt mit ſeinen Reitern die ganze ſchwediſche Armee geworfen hat, und an ſeine Siege bei Stettin und auf der Inſel Rügen, und an den vorigen Winter, wo er in Preußen die große Treibjagd hielt und die Verderber, die Schweden, wie Haſen und Rehe zum Lande hinaus gehetzt hat.

Derfflinger.

Weiter, Kind, weiter!

Dorothea.

Was weiter, Herr? Wir ſind des Kurfürſten. Wenn es die Polen gelüſtet, in unſer Land zu fallen, ſo iſt er da und ſendet ſie heim.

Derfflinger.

Gieb mir die Hand, Kind!

Dorothea.

Da, Herr. (Sie reicht ihm die Hand.)

Derfflinger.

Wie heißt du?

Dorothea.

Dorothea.

Derfflinger.

Dorothea? So? — Wenn ich dir in die klugen Augen ſehe, wird mir's nach alten Tagen zu Muth. Seitdem freilich iſt mehr als ein halb Jahrhundert ins Land gegangen.

Georg Jageteuffel und Kilian Mumme, beide mit Wanderſtöcken und Bündeln, treten ein.

Georg.

Wir ſind im Haſen, Wandergeſell! Ich hab' ein gut Gedächtniß für alte Streiche und alte Straßen. Guten Tag, Leute!

Wißna.

Guten Tag!

Dorothea.

Seid willkommen!

Wißna (bei Seite zu Dorothea).

Das iſt ein eignes Geſpann! Weißt du den Vers noch, Dorothea, den uns neulich der vornehme Graf aus der Ukermark geſagt hat?

Die Mädel und die Wirthsleut,
Die rufen beid': O Weh!
Die Wirthsleut, wenn ich komme,
Die Mädel, wenn ich geh.

Das ſcheint zur Hälfte auf den Alten und zur Hälfte auf den Jungen zu paſſen.

Georg und Kilian haben ihre Sachen abgelegt und Platz genommen.

Kilian.

Nun, Frauenzimmer! habt ihr auch die Köpfe verloren, wie draußen die ganze Stadt? Kann man hier für mäßiges Geld und viel gute Worte ein Unterkommen finden? Oder ſind wir hier nicht im pommerſchen Greifen, der auf zwanzig Meilen in die Runde durch ſeine ſchöne Schenkin berühmt iſt? Wenn ihr uns noch länger durſten laßt, ſchwör' ich darauf, daß das Gerücht lügt.

Wißna (mit ein Paar Krügen).

Ihr Unart! Zur Strafe ſollt ihr jetzt gleich ſagen, wer die ſchöne Schenkin iſt, ich oder die Dorothea. Ihr bekommt keinen Tropfen eher.

Dorothea.

Laß die Thorheit, Wißna. Geh, fülle die Krüge.

Wißna.

Dir Platz zu machen, Schätzchen? Wie du willſt!

(Ab in den Keller.)

Georg.

Bei Gott, es iſt die Dorothea! Kind, was biſt du groß und prächtig geworden!

Dorothea (ihn verwirrt anblickend).

Er kennt mich —?

Georg.

Ob ich ſie wieder kenne, Jungfer? So gut, wie das ganze alte Zimmer hier, und die Schränke und die Tiſche und (er faßt unwillkührlich den Stadtſchreiber ins Auge) — und, Blitzelement! den geſtrengen Herrn Secretarius auch!

Stadtſchreiber.

Was? mich auch? Wer iſt er denn? Er ſcheint mir ein ſeltſamer Kunde zu ſein.

Georg.

Ich ſollte bei euch den Schreiberdienſt lernen, Herr Trojanus; aber das war vergebne Müh. Ich malte euch ſaubre Figuren in die Acten, die euch gar nicht gefielen, und verwechſelte euch die Aufſchriften der Briefe, daß ihr den Eſel von Zinsbauern als gnädigen Herrn titulirtet und ſtatt ſeiner dem gnädigen Herrn Stockprügel anbotet. —

Stadtſchreiber.

Was?

Georg.

Aber ich ſtieg zur Dachluke hinaus, als ihr mich eingeſchloſſen hattet, und ließ mit der Dorothea Schiffchen von Fichtenborke auf der Ihna ſchwimmen. Weißt du noch, Dorothea? Deine kleine Brigg hatte ſich mit dem Wimpel in einen Weidenzweig verwickelt, der vom Ufer niederhing, und wie du ſie losmachen wollteſt, plump! da lagſt du im Waſſer, und ich dir nach mit Hut und Wamms, und als ich dich wieder in Sicherheit hatte, da waren deine Brigg und mein Hut weit fortgeſchwommen und wir haben ſie nicht wiedergeſehen.

Dorothea.

Ja, jetzt kenn' ich ihn auch wieder. Er iſt der wilde Georg.

Georg.

Und du haſt keine Hand zum Willkomm für mich?

Stadtſchreiber.

Was? der Georg? der Unhold? der Jageteuffel?

Georg.

Unterthänigſt zu eurem Befehl, Herr Secretarius!

(Wißna iſt mit den gefüllten Krügen, die ſie auf den Tiſch ſetzt, wieder herausgekommen.)

Wißna.

Was für ein Georg? — Da, ihr Herrn, für euren Durſt! — Was für ein Georg, Dorothea? ſprich! — Redet ihr, Herr Secretarius!

Stadtſchreiber.

Ja, der Georg, der am Liebſten alle Häuſer in unſerm friedſamen Stargard auf den Kopf geſtellt hätte, daß am Ende nichts übrig blieb, als ihn ins Soldatenwamms zu ſtecken —

Derfflinger

(der den Georg mit ſteigender Aufmerkſamkeit beobachtet hat).

Und ihn zum Dragoner zu machen. Gelt, Burſch! du ſtandſt in Derfflingers Regiment, und die Kameraden hatten dich lieb?

Georg.

Das mein' ich, Herr! (Für ſich.) Wer iſt der Alte? Ich ſollt' ihn kennen!

Stadtſchreiber.

Warum aber hat man all die Jahre kein Sterbenswörtchen von ihm vernommen?

Georg.

Das hatte ſeine Gründe, guter Herr Secretarius.

Derfflinger.

Bei Fehrbellin warſt du mit, Burſch!

Georg.

Weiß er das auch? Freilich, Herr! Das war ein Tag! Der Landgraf von Homburg war den Schweden ſo eilfertig auf den Hacken, daß wir ihn faſt nicht eingeholt hätten. Aber wir gaben unſern Pferden die Sporen; wir kamen doch noch zur guten Stunde auf dem Platze an und zwangen das Schwedenvolk, Stand zu halten.

Derfflinger.

Du warſt mit auf dem Hügel, bei den Kanonen, die in die ſchwediſchen Rotten hinabdonnerten.

Georg.

Die machten Augen, als es losging. Bum, Bum, Bum! Da wollten ſie uns von dem Hügel herunterhaben, und die Schufte, die Leibtrabanten und die Anhalt'ſchen Reiter, riſſen aus, als ſie mit ihren Piken herandrängten. Aber Derfflingers Dragoner wankten nicht.

Derfflinger.

Dann ſtürmtet ihr hinab und hiebt wacker ein.

Georg.

Es ging wild durcheinander, Klingen und Piken und Kugeln! Und der Staub und Qualm, man wußte kaum, wer Freund oder Feind war. Selbſt der Kurfürſt war mitten in die Schweden hineingeſprengt —

(Er hält plötzlich inne. Kleine Pauſe.)

Derfflinger.

Da bekamſt du einen Hieb über den Kopf, und die Kameraden meinten, du ſeieſt gefallen. Sie haben hernach vergeblich auf dem Felde nach dir geſucht.

Georg.

Ich raffte mich auf, aber ich war zu ſchwach, mich noch zu wehren. Sie haben mich als Gefangenen mitgeſchleppt.

Derfflinger.

Und da?

Georg.

Was ſoll ich weiter erzählen? Mit dem Tage von Fehrbellin iſt meine Geſchichte zu Ende.

Derfflinger.

Die Schweden ſtecken ihre Gefangenen in ihre Regimenter. Haſt du bei ihnen gedient?

Georg.

Verhüt' es Gott, daß ich meinem Eid und meinem Kurfürſten untreu würde! Sie boten es mir an, und als ich mich weigerte, packten ſie mich mit ins Schiff, über's Meer, und ſchickten mich nach Falun in die Bergwerke.

Derfflinger.

Und jetzt haſt du dich gelöſt?

Georg.

— Das eben nicht, Herr.

Derfflinger.

Wie aber biſt du frei geworden?

Kilian (aufſpringend).

Darüber will ich euch Auskunft geben, Herr! es thut Noth, daß ich endlich auch an die Reihe komme. Daſitzen und das Bier ſtumm wie ein Oelgoetz heruntergießen und bei all den Erkennungen rechts und den Verwunderungen links den Zuſchauer machen, das iſt nicht meine Art. Wo Kilian Mumme in der Kneipe erſcheint, da iſt er der König, der Weltweiſe, und man hängt an dem Worte ſeines Mundes.

Derfflinger.

Wie? (Nachdenkend.) Kilian Mumme heißt ihr?

Kilian.

Den die Kneipen von Schweden bis Welſchland kennen.

Derfflinger.

Kilian Rumme?

Kilian.

Zum Henker, Herr! ich hoffe, daß ihr an meinem ehrlichen Namen nichts auszuſetzen habt.

Derfflinger.

Komm, Alter, laß dir ins Geſicht ſehen! Wahrhaftig, es ſteckt noch der ganze Spitzbub von ehedem drin.

Kilian.

Donnerwetter, Herr —

Derfflinger.

Laß gut ſein, Freund, ich meint' es nicht bös. Es iſt nur zu all den Erkennungen und Verwunderungen noch eine. Denkſt du noch an Weißenburg in Franken, wo du zur Zeit deiner erſten Wanderſchaft arbeiteteſt?

Kilian.

Ob ich dran denke? o meine jungen Jahre!

Derfflinger.

Und an die ſchmucke Meiſterstochter mit ihren goldnen Zöpfen, die im blauen Hecht wohnte?

Kilian.

O die Wetterdirne! — Aber wie wißt ihr davon? wer ſeid ihr? Herr?

Derfflinger.

Ich will's dir hernach ſagen, Alter. Jetzt erzähl' uns erſt, wie unſer Dragoner aus den ſchwediſchen Bergwerken befreit wurde.

Kilian.

Ich war die deutſchen Wirthshäuſer ſatt und wollt' einmal die ſchwediſchen Biere durchkoſten. Ich war hinaufgewandert bis Gefle, der Hafenſtadt, und hatte mich auf ein Schiff verdungen, wieder heimzuſegeln. Das Schiff wartete noch auf eine Ladung aus den Gruben von Falun. Wie ich ſo am Strand ſpazieren gieng, kamen die Karren aus dem Bergwerk, und Einer, der dabei war, redete mich an auf Deutſch; ihm gefiel's dort nicht ſonderlich, er wollte gerne mit fort. Nun, — da ſaß ich eines Abends im Kahn mit einem handfeſten Matroſen. Es war dunkel, wir fuhren ſo unter der Hafenmauer hin. Plitſch, platſch, platſch! geht es mit einem Male um uns her und flucht im Waſſer aus, ich weiß nicht wie viel Mäulern auf Schwediſch. Aber der Georg haspelt ſich ſacht und raſch in unſern Kahn, und wir mit ihm wie ein Stoßvogel in die Nacht hinaus und ans Schiff. Der Kaptein ſah den ungebetenen Paſſagier erſt, als der Hafen ſchon hinter uns lag und nichts mehr zu ändern war. So kamen wir nach Danzig und ſind von dort hieher gewandert.

Derfflinger.

Und was willſt du nun anfangen, Georg?

Georg.

Hei, ſie ſagen, daß es wieder Krieg giebt! Die Derfflinger'ſchen Dragoner werden doch irgendwo in der Welt aufzufinden ſein.

Derfflinger.

Brav, mein Junge!

Lärm von außen. Fernes Gebrauſe von Stimmen.

Stadtſchreiber.

Horcht! horcht! Das kommt bei dem Schwatzen und Zuhören heraus! Ueber den vergangenen Dingen vergißt man die Gegenwart und die Sorge für die Zukunft. Wer weiß, ob die Polen nicht ſchon da ſind! Lebt wohl, ihr Herren! leb ſie wohl, Jungfer Dorothea!

Er eilt ab. **Raſſel** kommt die Kellertreppe empor.

Raſſel (in den Keller hinabſprechend).

Bleibt getroſt unten, Herr, ich finde den alten Hammer ſchon. (Er tritt heraus.) Fremde Herrſchaften? Wie ſieht's aus in der Oberwelt? ſind die Polacken ſchon da?

Wißna.

Der Herr Secretarius ging eben, ihnen guten Tag zu ſagen.

Georg (zu Raſſel).

Sieh da, alte Brummfliege, lebſt du auch noch?

Raſſel.

Was?

Neuer Lärm von außen. Der **Stadtſchreiber** ſtürzt wieder herein.

Stadtſchreiber.

Das Volk drängt ſich in der Gaſſe zuſammen; es kann Keiner mehr durch! Der Feind iſt ſchon am Thor (Ferne Trompetenſignale.) Hört ihr's?

Derfflinger.

Seid ruhig, Kinder; ich denke, das ſind keine polniſche Trompeten.

(Ab.)

Stadtſchreiber.

Nun rettet, was noch zu retten iſt!

Raffel (zu Dorothea).

Laß ſie mir das Weißzeug, Jungfer; ich werd' es auf dem Boden in Sicherheit bringen. Faſſe ſie an!

Raffel nimmt den Korb, in welchen Dorothea und Wißna das Weißzeug gepackt haben, auf den Kopf. Der **Wirth** kommt die Kellertreppe empor.

Wirth.

Raffel! wo ſteckt er wieder? (Lärm von außen und nähere Trompetenſignale.) Was iſt? was giebt's da draußen?

Stadtſchreiber.

Die Feinde, Nachbar, die Feinde! Sie ſind ſchon mitten in der Stadt!

Wirth.

Kreuz Ellenbogen: Und kein Menſch denkt an den Stall!

Er eilt hinaus, ſtößt dabei gegen Raffel, der Korb und Weißzeug niederſtürzen läßt.

Raffel.

Da liegt der Plunder! Mag er liegen bleiben: ſie würden ihn auf dem Boden ebenſogut heraus geſtöbert haben.

(Ebenfalls ab.)

Wißna.

Jetzt muß ich mir die Polen aber auch anſehen!

Kilian.

Nimm ſie mich mit, Jungfer, nimm ſie mich mit!

(Beide ab.)

Stadtſchreiber (gleichzeitig, zu Dorothea).

Bleibe ſie ſtandhaft, Jungfer Dorothea; ich laſſe ihr das Buch vom Ruclius da.

Der Stadtſchreiber folgt den Uebrigen. Dorothea und Georg bleiben allein. Dorothea fängt an, das Weißzeug wieder in den Korb zu packen.

Georg.

Ich will dir helfen, Dorothea. Da!

Dorothea.

Warum geht er nicht auch hinaus, nach den Polen zu ſchauen?

Georg.

Es iſt Keiner bei dir geblieben: ſoll' ich dich ohne Schutz laſſen?

Dorothea.

Ich habe keine Furcht. Geh er nur.

Georg.

Schickſt du mich weg, und wir haben uns ſo lang nicht geſehen? Und warum ſagſt du nicht Du zu mir, wie ſonſt?

Dorothea.

Sonſt iſt nicht jetzt.

Georg (ſich zu ihr ſetzend).

Oder haſt du einen Schatz bekommen, der dir's übel nähme? — Du ſchweigſt! Wer ein gutes Gewiſſen hat, der redet frei heraus. Schon im vorletzten und drittletzten Nachtquartier haben ſie uns das Wirthshaus zum Greifen gerühmt wegen ſeiner ſchönen Schenkin. Jeder weiß von ihr zu erzählen, — und die hätte noch keinen Schatz? — Siehſt du! du wirſt roth! — Nun ſag mir: iſt er blond oder braun? trägt er Reiterſtiefeln oder Schuhe mit Roſen von Seidenband? iſt es ein Schreiber? oder ein Würzkrämer? oder ein Junker vom Lande?

Dorothea.

Wenigſtens Keiner, der mit Fauſthandſchuhen ausgeht, wenn er Vergißmeinnicht pflücken will.

Georg.

Vergißmeinnicht! Du haſt es vergeſſen, Dorothea wie es vor Zeiten war. Da vertrauteſt du mir Alles ohne Hinterhalt.

Dorothea.

Da wußt' ich, wem ich traute.

Georg.

Und ich komme wieder, wie ich ging, mit ebenſo leeren Taſchen und ebenſo leichtem Blut, in nichts verändert, als nur der Schmarre von Fehrbellin, die mir die Haare geſpalten hat.

Dorothea.

Du Armer! laß ſehen!

Georg.

Was ſoll's?

Dorothea.

Laß mich den Hieb ſehen, Georg. (Sie ſteht auf und hebt ihm die Locken empor.) O das muß grauſam weh gethan haben. Und du hatteſt Keinen, der dich pflegte!

Georg.

Im Felde muß das heilen, ſo gut es kann.

Dorothea.

Schmerzt es noch?

Georg.

Wenn es Frühjahr werden will, fühl' ich wohl die Schmarre. Und wenn Einer ſeine Finger darauf legt, fühl' ich ſeinen Puls und kann es genau errathen, was er denkt. Gieb her! (Er will ihre Finger auf die Narbe legen.)

Dorothea (ihre Hand wegziehend).

Ei, daß ich ein Narre wär! — aber die Narbe ſteht dir doch nicht ſchlecht.

Georg.

Dafür bin ich auch ein Reitersmann. Für einen Schreiber von der Stadt möcht' es ſich nicht ſonderlich ſchicken.

Dorothea.

Nein, der muß allezeit ſauber bleiben.

Georg.

Nun ſage mir: iſt es Einer von den Herren Schreibern, oder plackt er ſich mit einer bürgerlichen Handtierung durchs Leben?

Dorothea.

Wer?

Georg.

Ei, ich meine: der Schatz.

Dorothea.

Welcher Schatz?

Georg.

Deiner.

Dorothea.

Sieht er, Herr Georg! Er denkt, ich ſoll mich ärgern, wenn er mich mit Schätzen quält; aber ich ärgere mich gar nicht, ganz und gar nicht! Sorge er für ſeine Schätze, Herr Georg: wer weiß, wie viele er in der Welt ſitzen hat! Ich will ihm freie Zeit laſſen, dran zu denken. Ade, Herr Georg, Ade!

Dorothea will ſchleunig abgehen und läuft Florian von Brand in die Arme, als dieſer zur Thür hereintritt.

Florian.

Gefangen, ſchönes Kind! Das nenn' ich einen Willkomm!

Dorothea (ſich losmachend).

Um Gott, Herr, laſſet mich los!

Georg (gleichzeitig).

Was iſt das?

Florian (zur Thür hinausſprechend).

Kommt herein, Burſche! Wir ſollen hier auf ſeine Excellenz warten.

Eine Schaar von Dragonern tritt ein.

Florian (zu Dorothea).

Eingeſchenkt, Jungfer, eingeſchenkt! Iſt der Feldmarſchall ſchon hier geweſen?

Dorothea (mit Einſchenken beſchäftigt).

Wer?

Florian.

Der Feldmarſchall, der Derfflinger.

Dorothea.

Ich hab' ihn nicht geſehen, Herr!

Florian.

Falls er nicht in irgend einem alten Kittel geſteckt hat, wie er ſeine Inſpectionsreiſen zu machen liebt.

Dorothea (ihm ein Glas reichend).

Wohl bekomm's, Herr!

Florian (das Glas nehmend).

Danke, danke! — Wo es ſchöne Schenkmädchen giebt, findet man ſich mit Freuden ins Warten. Hör, Kind!

Dorothea.

Was ſoll's, Herr?

Florian.

Sag mir, giebt's hier im Hauſe keine Magd oder keinen Knecht?

Dorothea.

Wozu?

Florian.

Sieh, es iſt Schade um deine kleinen Hände. Gieb her. (Er faßt ihre Hand.)

Dorothea (die Hand wegziehend).

Sie haben ſchon Manchem ein Schnippchen geſchlagen.

Florian.

An ſo zierliche Finger gehören blitzende Steine.

Georg

(der ſeine Ungeduld ſchon zu erkennen gegeben hat, tritt dazwiſchen).

Der Herr Feldmarſchall wird hier eintreffen? Sagtet ihr nicht ſo, Herr?

Florian.

Ja, Burſch. Haſt du ein Anliegen an ihn?

Georg.

Gewiß, Herr.

Florian.

So warte! (Zu Dorothea.) Nun ſage, Kind: Möchteſt du einen Ring und Stein haben?

Dorothea.

Ich verzähle mich mit den Bechern, Herr, und ihr habt dann doppelt zu bezahlen.

Derfflinger tritt ein. Ihm folgen der Wirth, Kilian, Kaſſel und Witzna. Die Dragoner machen vor Derfflinger die Honneurs.

Derfflinger.

Ihr ſeht, daß es keine Polen ſind, ſondern unſre ehrlichen Dragoner.

Florian (ſich in militäriſcher Weiſe präſentirend).

Ihro Excellenz!

Der Wirth, Kilian, Raffel, Wißna
(jeder für ſich, beſtürzt und verwundert).

Excellenz!

Dorothea (gleichzeitig, ebenfalls für ſich).

Er iſt der Feldmarſchall?

Georg (ebenſo).

Er iſt es ſelbſt, und ich habe ihn nicht erkannt!

Derfflinger.

Willkommen, Herr von Brand! Was bringt ihr für Nachricht?

Florian.

So weit ich mit meiner Patrouille geſtreift bin, — von dem vermeintlichen Feinde habe ich nichts entdecken können. Das Land iſt durch ein unſinniges Gerücht in Angſt geſetzt worden. Doch bin ich der Sache auf die Spur gekommen.

Derfflinger.

Laßt hören!

Florian.

Ich habe einen wunderlichen Geſellen, der mir verdächtig ſchien, eingefangen. Darf ich ihn Eurer Excellenz vorführen laſſen?

Derfflinger.

Wohl!

Florian (zu einem Dragoner).

Bring den Burſchen herein.

(Der Dragoner ab.)

Wirth (zu Derfflinger).

Die Ehre, gnädiger Herr, die meinem ſchlechten Hauſe widerfährt. —

Derfflinger.

Laßt gut ſein, laßt gut ſein! (Zu Kilian.) Nun, Alter, wir wurden unterbrochen: kennſt du mich noch nicht wieder?

Kilian.

Ich weiß es nicht, Ihre Excellenz, ob ich wagen darf. —

Derfflinger.

Wage es getroſt, Alter! Der Derfflinger hat es nicht vergeſſen, daß er in ſeinen jungen Tagen das Reiſebündel auf dem Rücken ſchleppte, und daß du ſein luſtiger Wanderkamerad warſt. Ich denke, wir behalten noch ein wenig Zeit, uns an unſre alte Fahrten zu erinnern.

Schelmuffsky wird von dem Dragoner hereingeführt.

Schelmuffsky (ſich ſträubend).

Iſt das die Manier in chriſtlichen kurbrandenburgiſchen

Staaten, wie man mit vornehmen Standesperſonen und Ambaſſadeurs umgehet?

Florian.

Vernünftig, Burſch! Seine Excellenz der Herr Feldmarſchall von Derfflinger!

Schelmuffſky.

Ei Sapperment! Wollen Ihro Excellenz demüthigſt entſchuldigen, daß ich Wohldieſelben in dero ſchlechten Rocke nicht alſogleich erkennet.

Derfflinger.

Wie heißt ihr? wo ſeid ihr her?

Schelmuffſky.

Schelmuffſky iſt mein Name, Teutſchland iſt mein Vaterland, in Schelmerode bin ich geboren, in Sanct Malo habe ich ein ganz halb Jahr gefangen gelegen, und in Holland und Engelland bin ich auch geweſen.

Derfflinger.

Du biſt ein ſeltſamer Burſch. Dein Amt, dein Geſchäft?

Schelmuffſky.

Der Lebelhohlmer, Ihro Excellenz, wenn es nicht ein vortrefflich gutes Ambt iſt, ſo mir in dieſer Jahreszeit oblieget. Ihr kennet doch den großen Mogel?

Derfflinger.

Nein!

Schelmuffsky.

O Sapperment, das thut mir Leid. Er hat mich ganzer vierzehn Tage lang ſehr artig tractieret, weil ich ihm ſeine Ausgabebücher ſo vortrefflich ſchön wieder in Ordnung gebracht. Als ich nun von ihm und der großen Mogeln meinen Abſchied genommen und von ſeiner Reſidenz über die Pfingſtwieſe hinausmarſchieret, lag allda ein Orlog-Schiff, darauf ſaßte ich mich, in Willens, nach der berümbten Univerſität Prag zu fahren, von der mir die Prager Studenten alſo viel Gutes erzählet, und daſelbſt noch was Rechts zu lernen. Wie wir aber in das ſchwarze Meer kamen, da erhub ſich ein großer Sturm und Ungeſtümm, und ſchmiß der Wind unſer Schiff an eine Klippe, daß es der Tebelhohlmer flugs in hunderttauſend Stücke zerſprang.

Florian.

Seine Excellenz will dein Geſchäft wiſſen, Burſch!

Derfflinger.

Stört ihn nicht, er ſcheint aufs Erzählen wacker eingeübt.

Schelmuffsky.

Ihro Excellenz, es haben wohl ſchon mehr Leute Mäuler und Naſen darüber aufgeſperret, wie der von Schelmuffsky ſo artig zu erzählen wiſſete.

Derfflinger.

Alſo ihr ſcheitertet?

Schelmuffsky.

Ja, und rettete ſich keine einzige Seele. Wie ich nun ſo ans Land geſchwommen war und elendiglich auf der Straße ſaß, kam eine vortrefflich ſchöne Ambaſſade des Weges daher. Sowie mich der Geſandte ſahe, ließ er flugs ſtille halten und mich fragen, ob ich teutſch verſtünde. Ich antwortete ſehr artig, wie daß ich ein brav Kerle wäre, der auch allermeiſt teutſch zu ſprechen wüſſete. Er ließ mich wieder fragen, ob ich mit ihm ziehen wollte und allewege ſein Dolmetſcher und Quartiermacher ſein. Er ſeie der Ambaſſadeur des großen Potentaten Murad Gerai, des Chans von den Tataren, und reiſete nach Teutſchland, zu des großen Kurfürſten Friedrich Wilhelm von Brandenburg. Ei Sapperment, wie flugs ſagete ich Ja, und zoge nun mit der Ambaſſade immer fort, durch das ganze Polenland von einem Ende zum andern, bis wir letzlich auch nach vielerlei Noth und Mühſal auf teutſcher Erde angelanget.

Derfflinger.

Eine Ambaſſade von den Tataren? Was will das ſagen, Herr von Brand?

Florian.

Nach den Nachrichten, die ich eingezogen, ſcheint ſich die Sache in der That ſo zu verhalten. Als ſie die polniſche Grenze überſchritten und die Bauern in der Neumark die fremden Kleidungen ſahen, hielten ſie ſie für Feinde und läuteten Sturm.

Schelmuffsky.

Der Tebelhohlmer. Ihro Excellenz, es geſchah, weil die Bärenhäuter von der Dienerſchaft des Herrn Geſandten das Mauſen nicht laſſen konnten und auf den Dörfern etliche Gänſe in den Schubſack geſtecket hatten.

Derfflinger.

Das iſt ein wunderliches Ereigniß. Indeß — wir wollen ſehen, was daraus wird. (Zu Schelmuffsky.) Und warum haſt du dich von der Geſandtſchaft getrennt?

Schelmuffsky.

Mein Amt iſt, Quartier zu beſtellen, dazu bin ich vorauf gegangen. Wir wollen anjetzo in Stargard Raſttag halten, Kleider und Stiefeln auszuflicken und uns ſelber nach all den Strapazereien ein wenig aufzumuntern, ehe bevor wir uns nach Berlin an den Hof des Herrn Kurfürſten erheben.

Derfflinger.

Gut! macht eure Sache mit dem Wirth ab. (Zu [illegible], während ſich Schelmuffsky zum Wirth wendet und leiſe mit dieſem ſpricht.) Ich werde bis zur Ankunft der Geſandtſchaft bleiben, ſeiner kurfürſtlichen Durchlaucht zugleich über das Abenteuer Bericht abzuſtatten. Iſt das Nöthige zur Einquartierung des Regiments beſorgt?

Florian.

Zu Befehl, Excellenz.

Derfflinger.

Gut! — Und noch eins! Georg! wo biſt du? (Georg tritt vor.) Ihr wart bei der Affaire von Fehrbellin nicht gegenwärtig, Herr von Brand, ihr fochtet damals noch mit den Polen gegen die Türken. Dieſer Burſch war zu jener Zeit ein wackrer Dragoner meines Regiments; er wurde gefangen genommen und hat jetzt Luſt, wieder einzutreten. Nicht ſo, Georg?

Georg.

Ja, Herr!

Derfflinger (zu Florian).

Ihr werdet für ſeine Einkleidung ſorgen.

Florian.

Sehr wohl, Excellenz!

Derfflinger.

So wären wir fertig. — Freund Kilian Mumme, wir ſpeiſen heute zuſammen! Auch ihr ſeid eingeladen, Herr Quartiermacher! ihr ſollt mir von euren Reiſen erzählen.

Schelmuffsky.

(Er ſpringt vor, verbeugt ſich vor Derfflinger, während ſich dieſer zum Abgehen wendet, und ſpricht dann halb zum Publikum hinaus:)

Sapperment! dero Excellenz merket doch gleich, wem was Rechts aus den Augen ſiehet!

(Der Vorhang fällt.)

Zweiter Aufzug.

Erſte Scene.

Straße, in welche das Wirthshaus zum pommerſchen Greifen, — ein ſtattliches Gebäude, durch den, an einer Eiſenſtange hängenden vergoldeten Greifen bezeichnet, — vorſpringt. Zur Seite des Wirthshauſes eine hölzerne Laube mit Tiſch und Bänken.

Der Wirth und Kilian kommen aus dem Hauſe.

Wirth.

Treibt ihr drinnen, was ihr wollt! und wenn ihr mir die Ziegel vom Dache abdeckt, ich kümmre mich nicht mehr drum!

Kilian.

Munter, altes Haus, allegro! Ihr ſitzt in der Wolle, ihr könnt lachen.

Wirth.

Wenn ſie einen drin ſitzen ließen! Aber erſt die Plackereien, die Sorge wegen der polniſchen Armee —

Kilian.

Die iſt zu blauem Dunſt geworden.

Wirth.

Dann die Noth, für das fremde Tatarenvolk, von dem man nicht einmal weiß, was für eine Sprache es redet, ein Unterkommen zu ſchaffen!

Kilian.

Sie werden euch eure Noth ſchon verſilbern müſſen.

Wirth.

Ich habe mein Leben hindurch gearbeitet, wie ein Zugpferd; ich will einmal ausruhen. Ich habe an dem Meinen genug und brauche kein Silber weiter, weder von Türken, noch von Tataren.

Kilian.

Kommt in die Laube, wir wollen zuſammen ausruhen. Und wie wär's, Alter, wenn ihr ein Paar Maß wendiſchen Bräuhahns holen ließet?

Wirth (in die Scene deutend).

Kann man wohl ſelbſt unter freiem Himmel Ruhe finden?

Derfflinger, im militairiſchen Koſtüm, tritt auf. Ein Diener, der einen Korb mit Flaſchen trägt, folgt ihm.

Derfflinger.

Aha! Find' ich euch ſelber ſchon?

Kilian und der Wirth (ihm entgegen).

Excellenz —

Derfflinger.

Zum Geier mit eurer Excellenz! Laßt die Faxen, wenn Keiner dabei iſt! Ich muß bald fort, Freund Kilian; ich bringe dir etwas, das du auf meine Geſundheit trinken magſt. Du haſt ſonſt dem Würzburger wacker zugeſprochen: es iſt Gewächs von der Leiſte zu Würzburg.

Kilian.

Leiſtenwein? — Derfflinger, ihr ſeid ein Kerl, für den man durchs Feuer gehen muß!

Derfflinger.

Meine Geſchäfte ſind abgethan, ich erwarte nur noch die Ankunft der fremden Geſandtſchaft. Ich hoffe, ſie laſſen uns noch ein Viertelſtündchen Zeit. Es ſitzt ſich hier draußen beſſer, als drin im dumpfigen Zimmer: wollen wir gemeinſchaftlich verſuchen, ob das Gewächs ächt iſt?

Kilian.

Topp, Herr Bruder! Unkraut verdirbt nicht. Die

Zeit iſt miſerabel worden; aber du und ich, wir ſind noch dieſelben!

Derfflinger.

Ihr ſeid doch mit von der Partie, Herr Wirth? — Wohl! ſo laßt Gläſer bringen. Setz her, Burſch!

Der Diener legt den Korb auf den Tiſch in der Laube und entfernt ſich dann auf ein Zeichen von Derfflinger. Dieſer, Hut und Bandelier ablegend, nimmt mit Kilian in der Laube Platz.

Wirth

(in das Haus hineinrufend und winkend).

Dorothea! höre, Kind! Drei Gläſer! — Ja, ja, drei von den geſchliffenen Kelchgläſern, und auch einen Korkenzieher! Aber ſchnell!

Derfflinger.

All meine jungen Tage ſind mir wieder aufgetaucht, Kilian, ſeit ich dich ſo unvermuthet wiedergeſehen habe. Es war doch eine fröhliche Zeit.

Kilian.

Gottsblitz! aber ich weiß einen, der ſchon damals immer oben hinaus war und den Kopf voll hochmüthiger Dinge hatte.

Derfflinger.

Wer kann für ſeine Manier!

Dorothea bringt dem Wirth Gläſer und Korkenzieher. Dieſer öffnet eine Flaſche und ſchenkt ein.

Derfflinger
(über die Brüſtung der Laube ſeitwärts zu Dorothea ſprechend, die draußen ſteht).

Gott zum Gruß, Kind!

Dorothea.

Ich dank' euch, lieber Herr.

Derfflinger (ihre Hand faſſend).

Sage mir —

Dorothea.

Was, lieber Herr?

Derfflinger.

Nichts! Siehſt du: die Polen ſind zwar nicht gekommen, aber du haſt doch Recht gehabt. Wären ſie gekommen, der Kurfürſt und ſeine Dragoner hätten ſie zeitig heimgeſchickt.

Dorothea.

Und wir hätten für die Dragoner und des Kurfürſten Feldmarſchall Kränze gewunden.

(Ab.)

Derfflinger.

Ein ſtattliches Kind, Herr Wirth.

Wirth (den Wein prüfend).

Blume, lauter Blume!

Derfflinger.

Die Jungfer?

Wirth.

Wie, gnädiger Herr?

Derfflinger.

Wollt ihr die Flaſche allein austrinken? Schenkt ein! Da, Freund Kilian!

Kilian (nachdem er getrunken).

Derfflinger, dein Wein iſt probat. Es lebe die alte Wanderkameradſchaft! (Er ſtößt mit ihm an.) Weißt du noch, wo wir auseinander gingen?

Derfflinger.

Es war, — ja wo doch?

Kilian.

An der Elbe, Schatz, bei Tangermünde. Wir ſollten Fährgeld bezahlen, derweil Andre aus dem Kahne ausſtiegen und nichts zahlten. Du fragteſt, was das heißen ſolle. Ja, ſagte Einer von denen, wir haben uns als Kriegsknechte anwerben laſſen, da gehen wir frei durch die Welt. Da warfſt du dein Bündel mit Nadel und Scheere in den Strom und ſagteſt: So will ich auch ein freier Mann werden! und nahmſt Handgeld und ließeſt dich auf der Stelle anwerben.

Derfflinger.

Ich weiß noch mehr, Alter. Du wollteſt mir abrathen; du meinteſt ein wandernder Schneidergeſell ſei doch der freiſte

Mann auf Erden, freier als alle Kriegsknechte. Ich hörte nicht auf dich; General will ich werden, ſagte ich. Da ſagteſt du, — nun, entſinnſt du dich?

Kilian.

Ich, Bruderherz?

Derfflinger.

Ein Bärenhäuter biſt du, das ſagteſt du, und ein Bärenhäuter wirſt du bleiben!

Kilian.

Das hätt' ich geſagt?

Derfflinger.

Wahrhaftig! und ſo ganz Unrecht haſt du nicht gehabt. Stoß an, alle wackern Bärenhäuter ſollen leben! (Sie klingen an. Derfflinger läßt das Glas ſinken und ſpricht ernſter geſtimmt weiter.) Und das muß mir erſt jetzt in den Sinn kommen, Kilian! Als wir uns an der Elbe trennten, gab ich dir ein Angedenken mit.

Kilian.

Ich ſollte es deiner Schweſter bringen, der Magdalena.

Derfflinger.

Du haſt es ihr gebracht?

Kilian.

Freilich. Ich hätte ſie dazumal gern geheirathet. Sie hatte aber ſchon einen Schatz.

Derfflinger.

In ſpäterer Zeit habe ich viel nach ihr forſchen laſſen. Sie war verſchollen.

Kilian.

Der Krieg war über ihre Heimat hingegangen. Auch ich weiß nichts weiter von ihr.

Derfflinger.

Ich habe ſie lieb gehabt. Ihrem Andenken, Kilian!

Kilian.

Magdalena!

(Sie trinken und reichen ſich dann die Hände. Kleine Pauſe.)

Derfflinger (die Gedanken abſchüttelnd).

So! das iſt abgemacht! — Wein her, Meiſter Wirth!

Wirth (einſchenkend).

Excellenz. —

Derfflinger.

Zum Teufel! Laßt mich endlich eure Excellenzen vergeſſen! Laßt mich einmal wieder der Schneidergeſell Derfflinger ſein!

Wirth.

Ein Schnei —?

Derfflinger.

Wißt ihr nicht, was alle Welt weiß? Wollte mich doch noch vor acht Tagen der Salbenkrämer, der franzöſiſche Geſandte, damit touchiren. Ich hab's ihm auch nicht abgeleugnet. Hier ſteht euer Schneider! rief ich; und hier (an den Degen ſchlagend) iſt die Elle, mit der ich die Hundsfötter nach der Länge und Breite meſſe! — Der feine Mann hatte all ſein bischen Franzöſiſch vergeſſen.

Kilian.

Es lebe das edle Schneidergewerk!

Derfflinger.

Es lebe! — Die Flaſche ſchon leer? (Zum Wirth.) Zieht die zweite auf, Maulthier!

Kilian.

Ja, aus einem Schneider kann Alles werden!

Derfflinger.

Und was iſt aus dir geworden, Bruder Mumme?

Kilian.

Denkſt du, aus mir hätte nicht auch was Rechte werden können? Wenn ich nur gewollt hätte! In Oeſterreich ſtand ich einer Garküche vor, den blinden Heſſen habe ich die Karte gelegt, den Geldſäcken in Hamburg habe ich ein Marionettentheater aufgebaut, und in Schweden bin ich Bärenführer geweſen.

Derfflinger.

Alſo ein leibhaftiger Bärenhäuter! Stoß an!

Wirth.

Wißt ihr auch, wozu Bären gut ſind, Herr?

Derfflinger.

Zum Anbinden, altes Kerbholz! Drum hat er ſeinen in Schweden gelaſſen.

Kilian.

Und habe dir dafür einen wackern Dragoner heimgebracht.

Derfflinger.

Der aber nicht nach eurer Pfeife tanzt.

Kilian.

Und iſt auch nur ein Bärenhäuter wie ihr Alle. Lammfromm kann er ſein, und wieder fuchswild, wie der Sturmwind auf offner See.

Derfflinger.

Das iſt Dragonerart.

Kilian.

Eine ſaubre Art! Man kriegt dabei einen Hieb über den Kopf weg, man weiß nicht, wie.

Derfflinger ([illegible]).

Hat dir der Georg von ſeinem Hieb was erzählt?

Kilian.

Der und erzählen! Ich fragte ihn einmal auf dem

Schiff nach der Schmarre, da ſtieg es ihm glühroth ins Geſicht empor, er pruſtete mich an und hieß mich ſchweigen.

Derfflinger.

Recht ſo! ein Derfflinger'ſcher Dragoner iſt kein Prahler. Aber die Welt iſt rund! nicht wahr, Meiſter Wirth? Schenk ein!

Wirth
(der fleißig getrunken hat, ſingt einſchenkend).

Die Heiden, heißt es, waren
Nicht Chriſten, ſowie wir,
Sie ſchlachteten die Leute
Und brauten ſchlechtes Bier.

Kilian (zum Wirth).

Siehſt du, altes Scheunenthor! Gieß du künftig nur Oel auf deine eingeroſteten Angeln.

Derfflinger.

Nun ſinge du auch ein Lied, Bruder Rumme!

Kilian.

Eins aus der alten Zeit?
(Er ſingt:)

Zu Weißenburg, zu Weißenburg,
Wer wohnt im blauen Hechte?

Derfflinger (ſingt mit ihm zuſammen weiter).

Das iſt des Meiſters Töchterlein,
Die Mancher gerne möchte.

Sie ſtoßen an. **Schelmuffsky** tritt eilig auf.

Derfflinger.

Wer kommt da? Hieher, Quartiermacher!

Schelmuffsky (den Trinkapparat erblickend).

Sapperment —

Derfflinger.

Gieb mir dein Glas, Wirth! hole dir ein andres. (Er ſchenkt das Glas voll und reicht es Schelmuffsky.) Da, Schelmuffsky, wann ihr einen wackern Trinkſpruch wißt!

Schelmuffsky.

Der Tebelhohlmer, Ihro Excellenz, wenn ich nicht ein brav Kerle bin, der auch flugs ſehr artig in Reimweis Beſcheid zu geben verſtehet: —

Das iſt gewißlich wahr, und laut will ichs verkündigen,
Viel Guts hat mir gethan der große Mogol in Indien,
Doch es gefällt mir noch beſſer und nicht geringer,
Scheint deine Sonne mir, du edeler Derfflinger!

(Er trinkt.)

Kilian.

Euer Gaul geht einen holprigen Trab, Schelmuffsky.

Schelmuffsky.

Gaul? Wie ſo Gaul?

Kilian.

Eure Reime, mein' ich.

Schelmuffſky.

Der Tebel —

Derfflinger.

Nun ſagt, was bringt ihr, vortrefflicher Mann?

Schelmuffſky.

O Sapperment, das hätt ich um ein dreiviertel Härchen vergeſſen! Der Thorwart hat eben gemeldet, daß die Ambaſſade ſchon draußen vor dem Thore ſteht und ſich die Stiefeln putzt und die Röcke ausklopft, um ſtattlicher Maßen ihren Einzug zu halten. Alle die Rangen von Gaſſenbuben laufen ſchon in hellen Haufen hinaus vors Thor.

Derfflinger.

So werden wir freilich hier nicht lange mehr in Ruhe bleiben. (Trompeten hinter der Scene.) Da ſind auch meine Dragoner ſchon! Wo hinaus, Meiſter Wirth?

Wirth (der aufgeſprungen iſt, um ins Haus zu gehen).

Sie ſollen ſich drin bereit halten.

Derfflinger.

Nimm die Flaſchen und Gläſer mit. Die fremden Gäſte möchten denken, das ſei für ſie beſtimmt.

Der Wirth will den Korb mit den noch uneröffneten Flaſchen hineintragen. Kilian reißt ihm den Korb aus der Hand.

Kilian.

Der Leiſtenwein mundet dir, du kleines Spaßvögelchen! Ich werde ihn in Sicherheit bringen.

Kilian mit dem Korbe, der Wirth mit den andern Flaſchen und Gläſern ins Haus.

Derfflinger

(zu Schelmuffsky, indem er das Bandelier wieder umnimmt und den Hut aufſetzt.)

Geht jetzt eurer Ambaſſade entgegen, Schelmuffsky, und weiſt ihr den Weg ins Wirthshaus.

Schelmuffsky ab. Florian tritt mit Dragonern auf.

Florian.

Halt, Burſche! — (Vortretend:) Ihre Excellenz, die Ehrenwache für die Tataren! Sie werden im Augenblick hier ſein.

Derfflinger.

Gut! (Er geht an der Reihe der Dragoner vorüber.) Sieh da, Elias! Haſt das verwetterte Fieber wieder von dir gethan? — Martin! dein Bruder in Berlin hält ſich brav; ſein Korporal ſagt Gutes von ihm. (Getöſe von Stimmen hinter der Scene.) Da kommen unſre Fremden. Zur Seite!

Derfflinger ſtellt ſich mit Florian und den Dragonern vorn an der Seite des Wirthshauſes auf, an deſſen Thür der Wirth und das Geſinde ſichtbar werden. Gegenüber drängt ein Volkshaufe herein, der den Zug der Tataren lärmend umgiebt. In dem Zuge befinden ſich der Geſandte, eine runde Figur, ſtattlich koſtümirt, Sybla und Anna Gronowska, dieſe in polniſch männlicher Kleidung. Schelmuffsky zur Seite des Zugs.

Schelmuffsky.

O Sapperment, ſeid vernünftig! Fort da, ihr Rangen, ihr tretet des Herrn Geſandten Liebden die Hacken ab! Macht Platz, Platz! (Er tritt vor Derfflinger.) Ihre Excellenz, wenn es Denenſelben gefällig iſt, ſo habe ich ihnen in des Herrn Ambaſſadeurs Namen einen dienſtfertigen guten Tag zu ſagen.

Derfflinger.

Sagt ihm, ich ließe ihm danken.

Schelmuffſky (zu Styla).

Seine Excellenz, der Herr Feldmarſchall, ſagen, ſie ließen ſich ſchön bedanken.

Styla ſpricht leiſe mit dem Geſandten.

Schelmuffſky (zu Derfflinger).

Ihre Excellenz müſſen der Tebelbohlmer ein gnädig Nachſehen haben. Ich habe den armen Schelmen noch gar kein rechtes Teutſch beibringen gekonnt.

Styla (zu Derfflinger).

Arslan Harti Murſa reden, General.

Der Geſandte (zu Derfflinger).

Arslân Harti Mursa Brandeburg chanung kaluwâsze selâm wir.*

Derfflinger.

Was ſagt er, Schelmuffſky?

---

* Arslan Harti Murſa grüßt den Heerführer des Chans von Brandenburg.

Schelmuffsky.

Was er ſagt? Ja, was wird er geſagt haben! „Es iſt ſchönes Wetter heut;“ oder: „Giebt es auch gutes Bier hier im Wirthshauſe?“

Der Geſandte (zu Stwla).

Schimden geru soïleh!*

Stwla (zu Derfflinger).

Nun Stwla reden, — Stwla zum Reden nicht gemacht, Stwla Roß lenken und Säbel ſchwingen! — Murad Gerai großer Chan über Tataren-Volk in Krim, Murad Gerai großer Held, — mein Chan, mein Held! Friedrich Wilhelm von Brandenburg großer Chan in Deutſchland, großer Held, — dein Chan, dein Held. Murad Gerai hören von Friedrich Wilhelm, Murad Gerai freudiges Herz, darum daß mit Murad noch ein Held auf Erde. Murad Gerai ſagen: Geh, Länder durch, hoch über Berge, quer über Fluß, geh, Tag und Woche und Mond, bis kommen zu Friedrich Wilhelm, ſagen zu ihm: Murad Gerai und Friedrich Wilhelm Helden ſein, Freunde ſein, Brüder ſein! — Stwla geredet aus.

Derfflinger.

Wackrer Mann! Reicht mir die Hand! Sie haben in Deutſchland Friedrich Wilhelm allezeit am Zeuge zu flicken geſucht; es wird ſeinem Ohre wohlklingen, wenn ihr euer Wort vor ihm wiederholt. Ihr wollt hier Raſttag halten?

---

* Sprich weiter!

Styla.

Raſttag halten, General.

Derfflinger.

Ich gehe nach Berlin voraus und werde euch bei meinem Herrn, dem Kurfürſten, anmelden. Tretet jetzt in eure Herberge.

Styla (zu dem Geſandten).

Oene-dusch, agham! *

Der Geſandte (zu ſeinem Gefolge).

Ilru jit! **

Derfflinger geht mit den Tataren in das Wirthshaus. Anna und Schelmuffsky, von ihr feſtgehalten, bleiben zurück.

Florian.

Vorwärts, Burſche! Marſch!

Florian mit den Dragonern ebenfalls in das Wirthshaus. Das Volk hat ſich verloren.

Schelmuffsky.

Was wollt ihr von mir, Junkerchen? Laßt mich los, ſie brauchen mich drinnen!

---

* Vorwärts, Herr!

** Vorwärts!

Anna.

Wer iſt der Offizier, der die Dragoner führte?

Schelmuffsky.

Der? O Sapperment! Ich will kein brav Kerle mehr ſein, wenn der nicht ein volles Dutzend mit meinem Rückenſtreicher verdient hat! Der iſt's, der mich ſehr abſcheulich vor einen Spion äſtimiret hatte.

Anna.

Weißt du ſeinen Namen?

Schelmuffsky.

Was geht's euch an, ihr kleiner Zaunkönig! Laßt den Raufebold laufen, Junker, laßt ihn laufen!

(Ab.)

Anna (allein).

Er iſt es, er iſt es! Ich habe das Auge nicht vergeſſen, das ſeine Blitze in euer Herz ſchießt, wenn ihr es nicht mit einem diamantenen Schilde zu ſchützen verſteht. Und auch die Lippe habe ich wieder erkannt, die ſich mit ſtolzem Lächeln ihres Triumphes freut. Aber ich laſſe jetzt von eurer Spur nicht ab, mein Herr von Brand, bis ich für euren übermüthigen Trotz Rache genommen, bis ihr mir vollgültige Buße gezahlt habt.

Derfflinger erſcheint in der Thür des Wirthshauſes.

Anna (für ſich).

Der alte Feldmarſchall! Er ſoll die Botſchaft, die mir übertragen ward, weiter tragen. Ich darf jetzt mein edles Wild nicht aus den Augen laſſen. (Sie tritt Derfflinger entgegen:) Excellenz!

Derfflinger.

Wer ſeid ihr, junger Herr? Ihr gehört zum Gefolge des Geſandten?

Anna.

Ich habe mich ihm in Polen angeſchloſſen, doch bin ich Keiner von den Seinigen. Ich bringe Briefe von Ludowika Radziwill, um deren Hand, wie der König von Polen für ſeinen Sohn, ſo auch euer Kurfürſt für den ſeinigen wirbt.

Derfflinger.

Wenn eure Briefe Günſtiges für uns enthalten, ſo werdet ihr bei meinem Herrn, dem Kurfürſten, wohl aufgenommen ſein.

Anna.

Die Sache mußte im tiefſten Geheimniß vor dem Könige betrieben werden, der eiferſüchtig alle Schritte des Fräuleins überwachen läßt. Die polniſche Grenze hab' ich glücklich hinter mir und wollte jetzt ſchnell weiter nach Berlin. Doch — ich kann es jetzt nicht. Ihr ſeid ein Ehrenmann, Feldmarſchall, bei euch ſind die Briefe ſicher, nehmt ſie mit. (Sie zieht Papiere hervor und reicht ſie ihm.)

Derfflinger.

Fräulein Radziwill hat ſich einen ſtattlichen Unterhändler gewählt, junger Herr!

Anna.

Ihr gebt mir euer Ehrenwort, die Briefe ſchnell und richtig zu befördern?

Derfflinger.

Wobei ſoll ich es euch zuſchwören? Bei eurem Bart?

Anna.

Ihr gebt mir euer Ehrenwort?

Derfflinger.

Wollt ihr einem alten Haudegen die Piſtole auf die Bruſt ſetzen? Nun, ſengt mich mit euren ſchwarzen Augen nur nicht zu Aſche! Da habt ihr meine Hand drauf! (Er reicht ihr die Hand und hält die ihrige feſt.) Aber einen Rath will ich euch zurücklaſſen, junger Mann. Greift eure kleinen feinen Hände beim Waffenhandwerk nicht allzuſehr an; es giebt Schwielen.

Anna (ſich verbeugend).

Ich baue auf euer Wort, Feldmarſchall!

(Sie eilt ins Haus.)

Derfflinger (allein, ihr nachblickend).

Dem Kleinen ſteht ſein Kontuſch allerliebſt; aber ein Weiberrock, denk' ich, ſollte ihm noch beſſer ſtehen. Nun, treibt meinethalben euer Faſtnachtsſpiel! bunt genug ſieht es in der Kneipe aus. Ich will als getreuer Packeſel mit all den Nachrichten nach Berlin wandern.

(Ab.)

Zweite Scene.

Kleiner Garten hinter dem Wirthshauſe. Der Garten nach hinten durch einen feſten Lattenzaun abgeſchloſſen, über den die Stadtmauer (etwa mit einem der ſchönen runden Mauerthürme aus Ziegelbau, durch welche die Stadt Stargard ausgezeichnet iſt,) emporragt. Seitwärts ein Hintergebäude des Wirthshauſes; davor eine Bank und Blumenbeete, halb durch ein Gebüſch verdeckt; Gießkannen und anderes Gartengeräth neben der Bank. Gegenüber ein Fruchtſpalier und andere Beete. — Es iſt Abend. Gegen den Schluß der Scene tritt die Dämmerung ein.

Dorothea und Wißna treten auf.

Wißna.

Du ſollſt und mußt jetzt mit mir zanken, Dorothea!

Dorothea.

Für Zank giebt's wenig Dank.

Wißna.

Predige, ſoviel du willſt, ich ſchweige doch nicht. Und müßt' ich mit deinen Zöpfen anfangen! du haſt ſie dir heut aufgewickelt, als wären es ein Paar Kukuksneſter!

Dorothea.

Narre mit deinen Zoten! Komm, laß uns die Beete begießen.

Beide nehmen Gießkannen und beſchäftigen ſich während des Folgenden bei den Beeten.

Wißna.

Haſt du denn nicht ein bischen Neugierde? Kribbelt's dich gar nicht unter den Fußſohlen, daß du hier ſo ruhig auf und abgehen mußt?

Dorothea.

Nein! — Sieh, der Rosmarin kann nicht aufhören zu blühen. Aber Michaelis iſt vor der Thür; ſobald der Mond wieder zunimmt, müſſen wir ihn ausheben, für den Winter.

Wißna (ſingend).

Ein Kränzel will ich winden
Von Veil und Rosmarin —

Der Stadtſchreiber ſagt, chriſtliche Jungfern müßten vor dieſen heidniſchen Gäſten auf ihrer Hut ſein. Sie können es uns ſelbſt überlaſſen und brauchen uns darum noch nicht ins Hinterhaus zu verbannen.

Dorothea.

Es iſt für den erſten Augenblick. Auch bin ich gern hier. Der Abend iſt ſo lind; die Kräuter, die wir tränken, ſchütteln ſich fröhlich unter dem friſchen Schauer. Mir iſt, als verſtände ich ihre Sprache.

Wißna.

Nach *ihrer* Sprache verlangt mich's wenig. Tatariſch möcht' ich verſtehen.

Dorothea.

Um die heutigen Gäſte auch mit deinem Uebermuth zu verfolgen, wie ehrliche Chriſtenleute? Nimm dich in Acht, du findeſt unverſehens deinen Meiſter.

Wißna.

Der Stadtſchreiber hat mir von ihren Sitten erzählen müſſen. Sie ſind die kühnſten Reiter; wie der Sturmwind brauſen ſie über die Steppe dahin, ihre Pfeile raſſeln wie Hagelkörner auf die Feinde. Aber der Pallaſt ihres Oberherrn iſt voll goldner Säulen, voll blühender Roſengärten und ſpringender Waſſer.

Dorothea.

Und auf ſeidnen Polſtern ruht ſeine Braut, und ihr Name iſt Wißna.

Wißna.

Lache nur! Du haſt es freilich näher.

Dorothea.

Was näher?

Wiſna.

Weiß ich doch Einen, dem ſein Dragoner-Kollet prächtig ſteht.

Dorothea.

Ich weiß Viele.

Wiſna.

Kleiner Lügner! Aber du ſollſt nicht eiferſüchtig werden; ich bin großmüthig, ich laſſe ihn dir.

Dorothea.

Nun werde ich im Ernſt mit dir zanken.

Wiſna.

Deſto beſſer! Glaube mir, Schätzchen, ich habe ſcharfe Augen. Heut Mittag hat dir Einer was angethan.

Dorothea.

Geh, du biſt häßlich!

Wiſna.

Ich wollte ſchon gehen. Aber da kommen ein Paar von den Fremden den Gang herauf, ich kann nicht fort. Was wollen die hier im einſamen Gärtchen? Komm, komm, hinter's Spalier; wir müſſen horchen, was ſie bringen.

Sie zieht Dorothea hinter das Spalier. Anna und Schelmuffsky kommen.

Schelmuffsky.

Wie ich's euch ſage, Junkerchen: wem nur was Rechts aus den Augen ſiehet, der hat bei dem Frauenzimmer ſchon einen Stein im Brett. Sapperment, ihr hättet mich kennen ſollen, ehe ich unter der Linie ſo gar garſtig verbrannt war und noch Alles flugs an mir lachete. —

Anna.

Ihr habt mir's tauſendmal erzählt, Schelmuffsky! Ihr wolltet mich zu der Jungfer vom Hauſe führen.

Schelmuffsky.

Kleiner Ungeduld! Ja, ja, als ich ſo ein Kerlchen war, wie ihr, da waren auch ſchon alle Schürzen in Schelmerode vor mir auf der Flucht.

Anna.

Kommt, kommt, wenn ihr in Zukunft noch irgend einen Goldfuchs in euren Stall locken möchtet. Oder habt ihr mir Mährchen vorgefabelt und wißt jetzt nicht weiter?

Schelmuffsky.

Der Tebelhohlmer, Junker, wenn ich nicht ſchon in einem Viertelſtündchen mit all dem Frauenzimmer in der Herberge vortrefflich gut Freund geworden bin!

Wiſna

(vortretend, während Dorothea am Eingange des Spaliers zurückbleibt.)

Wer iſt ſein guter Freund, Meiſter Spindelbein?

Schelmuffsky (zu Anna).

Nun! hab' ich Recht, Junker?

Wißna.

Wird der gnädige Herr antworten?

Schelmuffſky.

Gleich, tugendſames Frauenzimmer, gleich! (Leiſe zu Anna.) Die Andre, Junker!

Anna (leiſe zu Schelmuffſky).

So ſchaff dieſe fort!

(Sie wendet ſich zu Dorothea, mit der ſie leiſe ein zärtliches Geſpräch beginnt.)

Wißna.

Wo habt ihr den Goldkäfer gefangen, Herr Schelmuffſky?

Schelmuffſky.

Das Wickelkind? Es iſt ein Geſchenk für die Frau Kurfürſtin. Aber der Tebelhohlmer, Frauenzimmer: hat ſie die andern Geſchenke ſchon geſehen, die wir nach Berlin ſchleppen? (Geheimnißvoll.) Ich habe den Schlüſſel in der Taſche.

Wißna.

Ich bin nicht neugierig.

Schelmuffſky.

Nun, wie ſie's meint. Ich habe die Decken zu lüften und auszuklopfen. Ich ſag' ihr, das ſind Stickereien! es flimmert und flammert einem vor den Augen.

Wißna (für ſich).

Der kleine Paradiesvogel hat nicht Luſt, rechts oder links zu blicken; ich will ihn nicht ſtören.

Schelmuffſky.

Nun, ich gehe, Frauenzimmer!

Wißna (für ſich).

Sie mag ſehen, wie ſie mit ihm fertig wird.

Schelmuffſky.

Adieu, Frauenzimmer!

Wißna.

Hört, Schelmuffſky, ſagt mir doch mehr von den Geſchenken —

(Sie wendet ſich mit ihm zum Abgehen.)

Dorothea.

Wo hinaus, Wißna?

Wißna (zu ihr zurückſpringend, ſingt:)

Ein Kränzel will ich winden
Von Veil und Rosmarin,
Ein Schätzel werd' ich finden, —

Aber nimm dich in Acht vor dieſem Rieſen Schlagadodro, nimm dich in Acht, Dorothea! — Kommt, Herr von Schelmuffſky.

Schelmuffsky.

Sapperment!

(Beide gehen ab.)

Dorothea.

Ihr habt eure Lection ziemlich ohne Anſtoß aufgeſagt, mein junger Herr; ſoll ich ſie euch noch einmal überhören?

Anna.

O wie bös du meiner ſpotteſt! (Er wendet ſich dem Baumgarten nach und ſieht auf verſchiedenen Seiten in die Bäume.)

Dorothea.

Seht ihr nach, ob die Pflaumen ſchon reif ſind? Ich will euch welche abſchütteln, ihr könnt euch die Taſchen voll ſtecken.

Anna (führt ſie in den Baumgarten).

Wir ſind jetzt ungeſtört. Höre!

Dorothea.

Nun?

Anna.

Wofür hältſt du mich?

Dorothea.

Für einen, der in Zukunft vielleicht eine vortreffliche Klinge führen wird.

Anna.

Wollte Gott, ich lernte erſt Nadel und Scheere vernünftig führen!

Dorothea.

Wie?

Anna.

Muß ich es dir denn umſtändlich auseinanderſetzen, daß ich kein Mann bin?

Dorothea.

Das glaub' ich ſchon.

Anna.

Daß ich ein Weib bin.

Dorothea.

Ein Weib?

Anna.

Ein Mädchen, wie du!

Dorothea.

Ha, ha, das iſt allerliebſt! Ich hielt euch wahrhaftig für einen Buben, der ſich ſo bei Schenkmädchen im Kareſſiren übt. Aber wozu habt ihr euch verkleidet? Ihr ſeid ein gnädiges Fräulein?

Anna.

Das iſt mein Geheimniß. Höre! Ich bin nun ſchon eine ganze Weile mit den Tataren zuſammen gereiſt. Es verſchlägt mir nichts; ich bin Reiten und Jagen von früh an mehr gewöhnt als Sticken und Flicken; ich habe mich bei ihnen vollauf in Reſpect geſetzt. Aber es ſteht mit meiner Garderobe allmählig bedenklich aus; ich muß nähen und ſtopfen und waſchen laſſen und was weiß ich ſonſt. — daheim beſorgte mir's ſtets die Dienerſchaft. Du mußt mir dazu behülflich ſein.

Dorothea.

Von Herzen gern. Und wie iſt euer Name?

Anna.

Anna heiß' ich. Aber du kannſt ſchweigen?

Dorothea.

Das kann ich, Fräulein Anna!

Anna.

Auf Mädchen-Parole?

Dorothea.

Gewiß!

Anna.

Gieb mir die Hand drauf!

Dorothea giebt ihr die Hand. Georg tritt auf. Er iſt als Dragoner gekleidet.

Georg (für ſich).

Die Wiſſna hat mir geſagt, ich würde ſie im Garten finden. (Er bemerkt Dorothea.) Da iſt ſie! — Aber was iſt das für ein geſtriegelter Burſch, mit dem ſie ſchön thut?

Dorothea (zu Anna).

Legt nur die Sachen zuſammen; ich werde ſie in meine Kammer holen. (Sie erblickt Georg.) Der Georg!

Georg (vortretend).

Ich kam, mir den alten Garten zu beſehen, wo wir vormals Zeck ſpielten. Ihr habt ihn gut im Stande gehalten.

Dorothea.

Es iſt noch Alles wie ſonſt. Nur der alte Birnbaum, auf dem er uns das Neſtchen baute, iſt abgehauen; er trug keine Früchte mehr.

Georg.

Ihr habt ſtatt deſſen für ausländiſche Früchte geſorgt. (Er faßt Anna's Hand und ſchwenkt ſie bei Seite.) Von welchem Baum habt ihr den fremden Apfel geſchüttelt?

Anna.

Giebt's hier in Stargard mehr ſo täppiſche Geſellen, Jungfer?

Georg.

Ein brandenburgiſcher Reiter trägt freilich kein buntes Zindelröckchen, —

Anna.

Die Nähte möchten ihm auch ausplatzen.

Georg.

Aber er hat einen Degen an der Seite!

Dorothea.

Ei ſeht doch! Sind das ſchwediſche Manieren, die der geſtrenge Herr mit heimgebracht hat?

Georg.

Wenn's ihr am Scherwenzeln und Kurteſiren liegt, dafür gab es in den Bergwerken keine Gelegenheit.

Dorothea.

Streich' er ſich die Locken aus der Stirn. (Sie thut es.) So!

Georg.

O wüßteſt du, Dorothea, —

Dorothea.

Und laß er mir die Sorge, ob mir Scherwenzler beſſer gefallen oder — Brummbären.

Georg.

Gut, gut, gut! es iſt mir auch Recht! Warum bin ich auch der Narr, der ſich fünf Jahre zurückträumt! Mach ſie ihre Geſchäfte ab, ich will nicht ſtören. (Er legt ſich abgewandt auf die Bank und wühlt mit der Degenſcheide in dem Beet.)

Anna.

Iſt das dein Schatz, Mädchen? Nun, werde nicht roth. — ich habe an meinen Geheimniſſen genug, ich mag keine fremden wiſſen. Wo finde ich deine Kammer?

Dorothea.

Gleich, Fräulein. (Sie ſpringt zu Georg und legt ihm den Degen bei Seite.) Um Gottes Willen, Herr Dragoner, laß er die armen Zwiebeln in Ruhe; es ſind keine Feinde. (Zu Anna zurück.) Geht nur voran, Fräulein, ich folge euch ſogleich.

Anna.

Wohl! (In die Scene blickend.) Doch halt! da kommt noch Einer. Sei geſcheidt: ich will ihn beobachten.

Sie tritt hinter das Spalier. Florian kommt.

Dorothea.

Was hat ſie vor?

Florian.

So bin ich richtig am Ziel, ſchönes Kind! Ich habe einen geheimen Zug in mir: ich könnte blindlings den Weg finden, der zu einem hübſchen Mädchen führt.

Georg (für ſich).

Der fehlte noch! (Er fährt fort, mit der Degenſcheide zu wühlen.)

Anna (ebenfalls für ſich).

Das iſt die verrätheriſche Stimme!

Florian.

Haſt du kein Wörtchen für mich?

Dorothea.

Ich horchte auf die Wachtel, deren Schlag vom Felde herüberſchallte. Sie ſchlug:

Nimm dich in Acht,
Bleib auf der Wacht,
Ein falſcher Dieb der kommt zur Nacht.

Florian.

Die Wachtel iſt ein unvernünftiges Thier. Was weiß ſie von deinen Lippen und deinen kleinen Händen!

Georg (für ſich).

Es giebt aber auch vernünftige Leute!

Anna (ebenſo).

Es giebt kleine Hände, vor denen mögt ihr auf der Hut ſein!

Florian.

Und wenn du meinſt, daß die Wachtel hier außen im Freien horcht, — ſage mir, ſchönes Kind: — wo iſt das Fenſter zu deinem Kämmerlein?

Georg

(halb laut, ohne jedoch ſeine Stellung zu verändern).

Die Nacht iſt ſo finſter,
Gieb mir dein Latern,
Die mein iſt zerbrochen. —

Florian.

Wie? — Ihr hattet hier ſchon Beſuch, ſpröde Dame?

— Laßt doch ſehen! (Er geht zu Georg und ſchlägt ihm auf die Schulter.) Wer ſeid ihr, guter Freund?

Georg (aufſpringend).

Herr Hauptmann!

Florian.

Der Schützling ſeiner Excellenz?

Anna

(die hervorgetreten und Florian nachgegangen iſt, ihm ebenſo auf die Schulter ſchlagend).

Herr Hauptmann!

Florian.

Noch Einer? — Wer, — wer ſeid ihr, junger Mann?

Anna.

Ein Pole, Herr!

Florian.

Wenigſtens tragt ihr polniſche Kleidung.

Anna.

Ein Student von der Univerſität zu Krakau!

Florian.

Das — glaub' ich.

Anna.

Einer, der eine Schweſter daheim hat!

Florian.

Das — könnte ſein.

Anna.

Der leider nicht daheim war, zur Zeit des Türkenkrieges, als einer der Offiziere der polniſchen Armee, ein preußiſcher Edelmann, in unſerm Hauſe gaſtliche Aufnahme fand.

Florian.

Euer — Name?

Anna.

Caſimir Gronowsky.

Florian (für ſich).

Richtig ein Gronowsky! Verdammt!

Anna (ebenſo).

Der erſte Pfeil hat getroffen!

Dorothea (zu Georg).

Nun höre er, Herr Georg, — (ſie erblickt das zerwühlte Beet.) Aber — du mein Himmel!

Georg.

Was iſt dir, Dorothea?

Dorothea.

O du biſt in Wahrheit ein Unhold! Das ganze Beet hat er umgewühlt; keine Zwiebel iſt verſchont geblieben!

Florian (zu Anna).

Es iſt der glücklichſte Zufall, daß ich einem Gronowsky in meiner Heimat begegne. Ich bin der Schuldner eures Hauſes.

Anna.

Die Rechnung, ſoviel ich weiß, hat man zerriſſen.

Florian.

Begleitet ihr mich vielleicht in meine Wohnung? Ich werde mit Freuden bereit ſein. —

Anna.

Ich will euch keine Unbequemlichkeit machen, Herr von Brand. Auch — bin ich müde von der Reiſe.

Florian.

Ich will nicht zudringlich ſein. (Zu Dorothea:) Guten Abend, Jungfer! (Zu Georg:) Burſch, ich habe einen Auftrag, komm mit!

Georg.

Zu Befehl, Herr Hauptmann!

Florian geht ab. Georg folgt, mit halbem Gruße gegen Dorothea.

Anna.

Ich ſollte eiferſüchtig auf dich ſein, Mädchen. Hätteſt du nicht ein ſo ehrliches Geſicht, — — Aber ſei vorſichtig, — du weißt nicht, wie Eiferſucht thut!

(Ab. Kleine Pauſe.)

Dorothea (allein).

Wie iſt mir denn? Bin ich's oder bin ich's nicht? Wie Spinnengewebe umfängt mich's und beklemmt iſt mir's im Buſen. Ein Schenkmädchen iſt des Wunderlichen viel gewohnt: wie kommt's, daß alle die Abenteuer heut auf mein Inneres eindringen? — Es fängt an zu dunkeln; es iſt gut: da wird es bald Schlafenszeit ſein. Vielleicht ſind es Fledermäuſe, was mir in den Gedanken ſchwirrt: wenn die Sonne wieder ſcheint und ich ausgeſchlafen habe, werden ſie wieder verſchwunden ſein.

Sie wendet ſich zum Abgehen. Der Vorhang fällt.

Dritter Aufzug.

Großer Flur des Wirthshauſes, durch zwei Geſchoſſe gehend, mit allerlei Einbauten und Winkeln. — Auf der linken Seite führt eine Treppe und Gallerie zu einer großen Thür im Obergeſchoß. Im Vorgrund, vor einer Biegung der Treppe, bildet ſich hier ein abgeſondertes Plätzchen; eine große Kiſte ſteht hier als Sitzbank, ein Tiſch davor. Ueber das Treppengeländer hängt an dieſer Stelle verſchiedenes Geräth herab, unter Anderm eine Schnur. Oben an der Gallerie iſt eine brennende Laterne angebracht. Unter der Treppe, in der Tiefe der Scene iſt der Zugang zur Küche. — Zur Rechten, im Vorgrund, eine große Thür zu ebner Erde; weiter zurück eine kleine Thür, zu der eine Anzahl von Stufen emporführt. — Eine andre große Thür im Hintergrunde (rechts). — Aus den Räumen, die durch die große Thür des Obergeſchoſſes und die große Thür vorn zur Rechten, im Erdgeſchoß, bezeichnet werden, vernimmt man ab und zu die Stimmen dort verſammelter Geſellſchaften.

Zwei gallonirte Diener kommen aus der oberen Thür und eilen die Treppe herab. Der erſte hat eine Weinflaſche in der Hand.

Erſter Diener.

Komm, Chriſtoph, komm!

Zweiter.

Haſt was erbeutet?

Erſter.

Eine Flaſche Ungeriſchen. Die Stadt bezahlt das Bankett; da iſt es keine Sünde, wenn für einen armen Teufel auch einmal was abfällt.

Zweiter.

Wo willſt du hin damit?

Erſter.

Komm, wir wollen ſie ſchnell ausſtechen.

Zweiter.

Sollen wir den ſchönen Wein in uns hineinſchlucken, wie unvernünftige Beſtien? Bleib! ich will dir was zeigen.

Er geht zu dem Plätzchen vor der Treppe und holt hinter der Säule eine verdeckte Schüſſel hervor.

Erſter.

Was haſt du da?

Zweiter.

Eine Haſenpaſtete, an der noch kein tatariſcher Lump ſeine Zähne verſucht hat. Die habe ich über Bord gebracht. Wir wollen deinen Wein dazu thun. Wenn das Bankett zu Ende iſt, nehmen wir die Beute unter den

Mantel und bankettiren auf meiner Kammer weiter. Gieb her!

Er ſtellt die Schüſſel wieder hinter die Kiſte und thut die Flaſche dazu.

Erſter.

Du biſt ein ingeniöſer Kerl! Wir wollen das fremde Tatarenvolk auch hoch leben laſſen, wir!

Zweiter.

Haſt du aufgepaßt, wie der Herr Burgemeiſter die lange Rede hielt? Er hat ſich angegriffen, daß er kirſchbraun wurde im Geſicht. —

Erſter.

Ne, das war er ſchon vorher; ich mußte ihm alle Viertelſtunde eine friſche Flaſche hinſetzen.

Zweiter.

Und gehandtiert hat er, als ſtünde er auf der Kanzel in der Marienkirche. Und das dicke Thier von Geſandten hat ihn dabei angeſehen, wie das Kalb den Metzgerknecht, und jedesmal, wenn der Burgemeiſter verſchnaufte, hat er ihm ſeine Reverenz gemacht. So! (Er macht die Geberde des Geſandten nach.)

Starker Lärm und Jubeln von der Thür zur Rechten.

Erſter.

Was giebt's da wieder?

Zweiter.

Was wird's ſein! Die Gemeinen tafeln drinnen, Tataren und Dragoner durcheinander. So Volk hat keine Lebensart.

Erſter.

Burgemeiſter und Rath haben ſich grauſam angegriffen. Oben ein Bankett für die Herrſchaften und unten eins für die Gemeinen!

Zweiter.

Der Herr Kurfürſt ſoll ſich's hinter die Ohren ſchreiben, daß wir Stargardiſchen auch keine Lumpe ſind.

Raffel kommt aus der Thür zur Rechten.

Raffel (für ſich).

Sauft ihr und der Teufel! Schon wieder muß man ein neues Faß auflegen. (Zu den beiden Dienern:) Nun, ihr Hanswürſte, was ſchafft ihr? habt ihr nicht mehr zu thun, als hier die Köpfe zuſammen zu ſtecken?

Erſter Diener.

Ei ſeht mir! Thut er doch, als ob er kurfürſtlicher Landpfleger wäre!

Zweiter.

Still, Chriſtoph! Man muß hier am Ort ſeine Geſellſchaft auszuſuchen wiſſen.

Raffel.

Ihr Tellerlecker! Ihr Tagediebe! Rümpft ihr die Naſe über ehrliche Leute, weil der Burgemeiſter euch, den vornehmen Gäſten zu Ehren, in den bunten Trödelkram hat ſtecken laſſen? Morgen iſt auch noch ein Tag, da könnt ihr eure Lumpen wieder hervorſuchen.

Zweiter Diener
(den erſten zurückhaltend, der dem Raffel zu Leibe will).

Laß ihn, Chriſtoph! mach deine Handſchuhe nicht ſchmutzig.

Der Wirth, aus der obern Thür heraustretend, erſcheint auf der Gallerie und pfeift hinab.

Raffel.

Herr?

Wirth.

Biſt du's, Raffel? — Wo bleiben die Halunken, die Spitzbuben, mit dem wilden Schweinsbraten?

Raffel (zu den Dienern).

Das geht auf euch, ihr ehrlichen Leute.

Erſter Diener.

Will er unſrer Ehrlichkeit was am Zeuge flicken?

Raffel.

Nein! ſie hält keinen Stich mehr.

Wirth.

Was giebt's? was iſt es mit dem Braten? ſollen die Herrſchaften von leeren Tellern eſſen?

Erſter Diener.

Wir können uns keinen Braten von den Rippen ſchneiden.

Raffel.

Weil ihr ein Stück Eſelshaut drüber habt.

Zweiter Diener.

Wir warten auf den Braten, Herr Matthias Kloß, aber die Küche giebt ihn nicht heraus.

Wirth (einige Stufen herunterkommend).

Kreuz Ellenbogen! iſt er verbrannt? Ruf die Wißna, Raffel, die Dorothea!

Stvla erſcheint oben aus der Thür.

Raffel.

Gleich, Herr! (Er geht in die Küche.)

Wirth

(zu Stvla, der, an ihm vorüber, die Treppe hinabgehen will.)

Wo hinaus, Herr? Bleibt droben, es hat nichts zu ſagen; ich heiße Matthias Kloß, und wenn der Marienkirchthurm ſich auf die Spitze ſtellt, für einen rechtſchaffenen Schweinsbraten ſoll geſorgt werden!

Stvla.

Nix Braten, Wirth! Unten mein Volk, — Stvla nachſehen, Ordnung halten.

Er geht hinab und bleibt am Fuß der Treppe lauſchend ſtehen. Wißna und Dorothea ſind aus der Küche gekommen.

Wißna.

Herr?

Dorothea.

Ihr ruft uns, Herr?

Wirth.

Was iſt es mit dem Braten?

Wißna.

Wir haben Mühe, ihn ſaftig zu erhalten; es kommt Keiner, ihn zu holen.

Wirth (zu den Dienern).

Das Faullenzerpack —

Zweiter Diener.

Das hätt' uns die Jungfer längſt ſagen können. Komm, Chriſtoph!

Beide Diener gehen in die Küche.

Wißna (Emla bemerkend, für ſich).

Das iſt der prächtige Tatar! (Sie nähert ſich ihm unbemerkt.)

Wirth.

Dorothea!

Dorothea.

Ja!

Wirth.

Höre, Kind, ich habe Etwas angemerkt, du mußt es ins Ausgabebuch ſchreiben. (Er holt eine Schreibtafel hervor.) Pfui, der ſchlechte Bleiſtift! der Geier mag es leſen! (Er [illegible] mehrere [illegible] wieder zur Dorothea [illegible].) Wo haſt du das Buch?

Dorothea.

In der Kammer, Herr!

Wirth.

So hole es, ſchnell!

Dorothea geht in die kleine Thür auf der rechten Seite der Bühne. Der Wirth ſchreibt in der Schreibtafel.

Styla (im Vorübergehen leiſe zu Wißna).

Styla ein armer Mann, Styla kein Deutſch ſprechen!

Wißna.

Styla für tatariſche Pferde und Mädchen kein Deutſch brauchen.

Styla.

Styla geſehen ein Glanzauge in Stargard.

Wißna.

Styla in Spiegel geſehen?

Styla.

Styla mehr ſprechen, hernach!

Während Dorothea mit einem Buche in der Hand und einem Schreibzeug aus der kleinen Thür zur Rechten, welche ſie offen läßt, zurück kommt, geht Styla in die große Thür zur Rechten und Wißna zur Küche.

Dorothea.

Hier bin ich, Herr!

Wirth.

Sie haben drin ſchon gut gewirthſchaftet. Bei der Geſundheit auf den Herrn Kurfürſten und den Tataren-Chan wollte Jeder den Andern überbieten; da iſt beim Anſtoßen ein Mandel Gläſer in die Brüche gegangen. Aber die Stadt wird für den Schaden aufkommen, ſagt der Burgemeiſter. Schreib' ins Buch, Kind: —

Dorothea.

Ich bin bereit.

Wirth (dictirend).

„Item beim Ehrentrunke zerbrochen: fünf Paßgläſer aus der Glashütte zu Potsdam“, — das eine hatte zwar ſchon einen Sprung, aber um ſo mehr hätten ſie ſich in Acht nehmen ſollen, — „item ſieben böhmiſche Kelchgläſer,“ — das iſt ein Dutzend. Es waren aber noch drei Stück. — (Er ſucht in den Blättern.) Ich ſoll allenthalben ſein: wer kann Alles gleich auf friſcher That anmerken! Schreib nur getroſt weiter: „Item noch drei Gläſer zerſchlagen“. Haſt du?

Dorothea (nachdem ſie geſchrieben hat).

Ja, Herr!

Die beiden Diener kommen aus der Küche, Bratenſchüſſeln, die mit grünen Sträußern phantaſtiſch ausgeſchmückt ſind, in den Händen. Knaben mit Zubehör zum Braten folgen ihnen. Sie gehen nach der Treppe. — Andre, minder reich geſchmückte Diener, ebenfalls mit Bratenſchüſſeln, einer ein Bierfaß tragend, gehen nach der großen Thür zur Rechten. — Raffel kommt gleichzeitig aus der Küche, während Brula und Georg aus der Thür zur Rechten kommen.

Raffel

(im Vorübergehen zu den erſtgenannten Dienern).

Vorſichtig, ihr Vogelſcheuchen, daß ihr auf der Treppe nicht ſtolpert!

Erſter Diener.

Sorg' er für ſeine Dachsbeine!

Raffel.

Schmeißfliege!

(Die Diener gehen die Treppe empor.)

Wirth.

Raffel!

Raffel.

Herr!

Wirth.

Wie geht's drunten zu?

Raffel.

Tapfer genug! Gründlicher Hunger und unergründlicher Durſt. Ich laſſ' eben ein neues Faß anſchleppen.

Wirth.

Haſt auch das Kerbholz?

Raffel.

Hier unten kommt nichts durch die Gurgeln, was nicht angekerbt iſt.

Wirth
(zu den erſtgenannten Dienern, die die Treppe emporgekommen ſind).

Seid ihr endlich da, ihr Taugenichtſe? Schnell herein zu den Herrſchaften!

(Er geht mit ihnen in das obere Zimmer.)

Raffel
(gleichzeitig zu den andern Dienern, die auf ihn warten).

Was ſteht denn ihr und maulafft? Wißt ihr den Weg nicht ohne mich zu finden? Vorwärts!

(Er geht mit ihnen in das Zimmer zur Rechten.)

Dorothea
(zu Georg, der ihr den Weg zur Küche vertreten hat).

Gewiß, Herr Dragoner, — ich habe drin zu ſchaffen, in der Küche.

Stola (neckend).

Dragoner muthig und Kellnerin ſchön, iſt Horn mit Pulver und brennend Licht. (Zu Georg.) So recht, Kamerad?

Dorothea.

Dann iſt's beſſer, das Licht wegzuthun. (Sie will fort.)

Georg.

Dorothea!

Stola.

Stola ein ſchlechter Mann: Stola zwei Ohren zu viel, zwei Augen zu viel.

Dorothea.

Ich habe fremde Ohren und Augen nicht zu fürchten.

Stola.

Stola glauben — und darum gehn. (Zu Georg.) Tapfer, Kamerad, tapfer!

(Er eilt die Treppe hinauf und geht in das obere Zimmer.)

Dorothea.

Was alſo will er von mir, Herr Georg? — Ja, wenn er nicht reden kann, — ich habe mehr zu thun, als hier auf dem Flur zu luſtwandeln.

Georg (die Gedanken von ſich ſchüttelnd).

Ich bitte dich, Dorothea, lache mich aus, lache mich herzhaft aus!

Dorothea.

Wär's mir darnach zu Sinn, — recht gern! Aber warum ſoll ich ihn auslachen?

Georg.

Ich glaube, ich bin drüben in den Bergwerken ein Grübler geworden. Ich brüte in meinem dummen Kopf allerlei Gedanken aus und ziehe ſie groß, wie welſche Blumen im Glashauſe, und ärgere mich hernach, wenn ſtachlichte

Früchte draus werden. Fort mit dem Plunder! das iſt nicht meine Art. Vor Zeiten, wenn's in die Schlacht ging, hab' ich mich nimmer mit Gedanken geplagt und friſchweg eingehauen; ich will es auch heute ſo halten.

Dorothea.

Behüte Gott! das wäre gefährlich.

Georg.

Zweifeln und Zagen und Bangen: — es hat's der leibhaftige Satanas erfunden. Ich will glauben, Dorothea, glauben, — weißt du, woran?

Dorothea.

Es gibts vielerlei Glauben in der Welt.

Georg.

An deine Augen!

Dorothea.

So? was hat er dazu für ein Recht?

Georg.

Das beſte Recht von der Welt.

Dorothea.

Das möchte ich hören.

Georg.

Sieh, der Herr Stadtſchreiber —

Dorothea.

Was ſoll der?

Georg.

Er denkt vielleicht, auch ein Recht zu haben; aber kein Röslein ſehnt ſich aus freier Gottesluft in die dumpfige Schreibeſtube hinein.

Dorothea.

Da würde es bald welken.

Georg.

Und der Hauptmann, der hat die beſte Luſt, ſich das Recht zu nehmen. Aber vor dreiſtem Ueberfall ſchützt man ſich durch Wall und Graben. Nicht wahr?

Dorothea.

Wir ſind vor jedem Freibeuter auf der Hut.

Georg.

Und dann das polniſche Bübchen, — es iſt ja kein Mann!

Dorothea.

Nein!

Georg.

Siehſt du! es bleibt Keiner übrig als ich.

Dorothea.

Er?

Georg (zutraulich).

Ich komme als Freund: da öffneſt du das Thor und winkſt mir mit grünen Reiſern entgegen.

Dorothea.

— — Meint er?

Georg.

Und ſtatt das Röslein in der Schreibeſtube verkümmern zu laſſen, ſteck' ich es fröhlich an den Hut, wenn draußen die Trompete ruft.

Dorothea.

Das arme Röslein!

Georg.

Das Röslein iſt nicht arm, das Röslein iſt reich. In ſeinem Blätterkelch iſt ein heimlich glühend Weben, haucht es mir zu ſeinen Duft, ſeinen Gruß. — Warum wendet es ſich von mir? Warum ſoll ich ihm nicht in den Kelch hineinſchauen? — Wie? Thautropfen in meinem Röslein? In ſeinem Kelch verborgen ein ſtilles Leid? — Laß mich die Perlen von den Blättern küſſen!

Dorothea (ihn angſtvoll abwehrend).

Fort, fort! — Was habe ich verſchuldet, daß Alles in dieſen **Tagen** mir die Seele beklemmen muß!

Georg.

Zürnſt du mir, daß ich es ſo treu meine?

Dorothea.

Was willſt du von mir? Was drängſt du dich in mein Herz? Wer biſt du?

Georg.

Kennſt du mich nicht mehr? Hat die Erinnerung an die ſchöne Kinderzeit keinen Werth mehr für dich?

Dorothea.

O wär' ich ein Kind, wie damals, da ich mich Abends niederlegte ohne Sorgen und ohne Sorgen vom Lager aufſtand!

Georg.

Iſt jetzt eine Sorge über dich gekommen?

Dorothea.

Da ich nichts dachte und nichts wollte! und doch war es mir, als wäre die Welt mein.

Georg.

Und was iſt es jetzt, das die Welt dir nicht gewährt?

Dorothea.

Ich bin ein armes Schenkmädchen, habe nicht Vater, nicht Mutter, keinen Bruder und keine Schweſter. Ich weiß es wohl, warum das Wirthshaus zum Greifen von Stadtkindern und von Fremden mehr beſucht wird, als wie ſonſt. Sie ſagen es mir ins Geſicht, und ich habe es bis heute anhören können ohne Zagen; auf ihre Reden hat mir ein Gegenwort nimmer gefehlt. O es iſt Keiner ſo arm und ſo ſchwach, daß er nicht ſein eignes kleines Kaiſerthum in ſich trüge! Soll ich nun beben, wenn ſie mit verwegenem Blick zu mir treten? Soll ich verſtummen, wenn ſie mit ſchmeichelndem Wort ihre Schlingen nach mir werfen? — Nein, nein, nein! Laß mir mein junges Herz, laß mir meinen freien Sinn!

Georg.

Sagſt du das mir? Will ich dir das Herz berücken?

Dorothea.

Du — ja du biſt es! biſt der Feind, vor dem ich mich ſtärker ſchirmen muß, denn bisher!

Georg.

Ich begreife dich nicht.

Dorothea.

Ich begreife mich ſelber nicht mehr!

Georg.

Dorothea — (er will ihre Hand faſſen).

Dorothea.

Laß die Hand! Noch iſt ſie mein!

Georg (düſter).

Was du mir nicht giebſt, werde ich nicht nehmen, und wo nichts zu finden iſt, werde ich nicht ſuchen.

Dorothea.

So laß mich!

Georg (bitter).

In Schweden hört' ich ein Märchen von Einer, die die Schönheit ihres Antlitzes wahren wollte. Da ging ſie in den Eispallaſt, zum Winter, und ließ ſich ihr Herz hart und kalt machen. Denn weſſen Herz warm iſt, der lebt mit, und ein lebend Antlitz iſt wandelbar.

Dorothea.

O, wie du häßlich biſt!

An der Thür des Hintergrundes wird gepocht.

Georg (bitter lachend).

Ha, ha! ihr ſeid verwöhnt, ſchönes Fräulein! Mit adligen Junkern vom Lande, mit Kaufmannsſöhnen, die parfümirte Handſchuh tragen, hält ein Derfflinger'ſcher Dragoner den Vergleich freilich nicht aus.

Dorothea.

Geh! ich mag nichts weiter von dir hören!

Georg (mit kaltem Ernſt).

Ich werde gehen. Nur noch Eins, Dorothea! Spiele mit den Herzen der Männer, wie dich's gelüſtet, aber nicht, ſo lange ich hier bin! — ich will es nicht!

Er geht langſam durch die Thür zur Rechten ab. Wiederholtes Pochen.

Dorothea.

Der Entſetzliche! Warum denn bin ich ihm gegenüber ohne Waffen?

Wißna kommt aus der Küche.

Wißna.

Das iſt ein heilloſer Lärm draußen. Haſt du hinausgeſehen, Dorothea, was es giebt? — Schätzchen, und was iſt es mit dir?

Dorothea.

Laß!

Neues Pochen.

Wißna (nach hinten gewandt).

Nun, nun, nun! es wird ja den Kerl nicht koſten, wenn man ihn ein wenig zur Thür hinausſteckt.

Sie öffnet die Thür des Hintergrundes. Der Stadtſchreiber tritt ein. Ihm folgt Kilian Mumme, phantaſtiſch als Germania koſtümirt, und der Schülerchor. Einer der Schüler hat einen Heroldsmantel über dem Arm und die dazu gehörige Kette, Federhut und Stab in der Hand.

Wißna.

Er, Herr Secretarius?

Stadtſchreiber.

Man ſcheint es hier vergeſſen zu haben, daß wir die Krone des Banketts, — das Feſtſpiel, ſo die Stadt Stargard ihren Gäſten bereitet hat, bringen!

Wiſna.

Und was für eine prächtige Geſellſchaft er bei ſich hat! Und die vornehme Dame —

(Der Stadtſchreiber geht zu Dorothea in den Vorgrund, während Wiſna mit den Uebrigen im Hintergrunde bleibt und mit Kilian ſcherzt.)

Stadtſchreiber (zu Dorothea.)

Jungfer Dorothea, ich erachte es für einen Glücksſtern, daß ich ſie gleich finde. Sie kann mit hinauf kommen, wenn wir den Herrſchaften oben das Spiel vorführen; ſie kann es von der Thür mit anhören. Ich habe die Verſe gemacht, die geſungen und geſprochen werden ſollen, — ich, Jungfer! Sie glaubt es nicht? — es ſind mir, wie ich im Verſemachen drin war, auch noch andre Reime gekommen, — Reime an eine gewiſſe Jungfer Dorothea. Da, nehme ſie das Blatt, leſe ſie — (Er reicht ihr ein Papier hin.)

Dorothea (für ſich.)

Wie ſagte der Stolze zu mir? „Ich will es nicht!?“ (Heftig zum Stadtſchreiber:) Gebt her, Stadtſchreiber! (Er will ihr das Blatt geben, ſie wehrt es wieder von ſich.) Nein, nein, nein! wer hat es euch geheißen, Reime auf mich zu machen! — Eure Tinte iſt giftig!

(Sie eilt zur Küche ab.)

Stadtſchreiber (für ſich, verblüfft.)

Giftig? — Giftig? — Ich verſtehe es nicht. — (Seine Gebärde geht allmählig in ein ſchlaues Lächeln über.) Stadtſchreiberchen, merke es dir: wer heirathen will, braucht fürs

Weib eine Kammer und für ihre Launen zehn. Aber laß dich nicht irren: du dürfteſt nicht Peter Trojanus heißen, wenn du ſie nicht nach und nach aus allen zehn heraus proceſſirteſt. — Darum ohne Sorge, und friſch ans Tagewerk! (Zu den Uebrigen:) Wartet einen Augenblick, Freunde; ich muß noch den Herold herbeirufen, der unſer Feſtſpiel zu eröffnen hat.

(Er geht in die große Thür zur Rechten. Wißna und Kilian, der ſie mit zärtlichen Geberden verfolgt, kommen mehr nach vorn.)

Kilian.

Sei ſie ohne Furcht, Kleine.

Wißna.

Vor ſolch einer großmächtigen Kaiſerin hab' ich viel zu viel Reſpekt.

Kilian.

Mein Bart ſticht nicht; ich habe ihn friſch raſiren laſſen.

Wißna.

Das iſt auch gut: Kaiſerinnen tragen keine Bärte. Jeder möchte ſonſt denken, ihro Gnaden wäre eine Zwillingsſchweſter vom Herrn Kilian Mumme, wenn nicht gar er ſelber.

Kilian.

Seine Zwillingsſchweſter? wahrhaftig, ich ſoll ſo etwas vorſtellen.

Wißna.

Was denn?

Kilian.

Sieht ſie, Jungfer! Ich ſoll die Königin Germania vorſtellen. Germania, — ſie weiß doch, was das heißt? Nun hat der Kilian Mumme mancherlei Schickſale gehabt und mancherlei Gewerbe getrieben und hätte zuweilen auch wohl auf einen grünen Zweig kommen können: mich dünkt, der Frau Germania iſt es ziemlich ebenſo ergangen.

Wißna.

Und was ſoll denn die Frau Germania auf dem Bankett?

Kilian.

Sie ſoll die Herren Tataren willkommen heißen. Erſt wird die liebe Schuljugend einen vortrefflichen Hymnus abſingen. Dann kommt der Reichsherold und meldet mich an. Dann trete ich in den Saal und beginne ſo, — gebe ſie Acht, Jungfer: (Er deklamirt:)

Die ihr gezogen kommt, des Oſtens tapfre Helden,
Germania will mit Luſt euch ihren Gruß vermelden,
Germania, die auch iſt an edeln Helden reich,
Doch hat ſie keinen, der dem großen Friedrich gleich.

Wißna.

Ei, wie feierlich er das macht!

Kilian (fortfahrend).

Und Töchter hat ſie auch, ganz allerliebſte Dirnen,
Die ſein gehorſam ſind und der Frau Mutter nicht zürnen, —
(Er will ſie küſſen. Sie weicht ihm geſchickt aus.)

Wißna.

Behutſam, alte Mutter! ihr möchtet über eure eigne Schleppe ſtolpern!

Kilian.

Ungehorſames Kind!

Der **Stadtſchreiber** kommt mit **Schelmuffſky**, der etwas angetrunken iſt, aus der großen Thür zur Rechten.

Wißna.

Helft, helft, Herr Secretarius!

Stadtſchreiber.

Seid ihr auch betrunken, Herr Mumme?

Schelmuffſky.

Betrunken? der Tebelhohlmer, wer iſt betrunken?

Stadtſchreiber.

Nehmt euch zuſammen, Schelmuffſky, ihr verderbt das ganze Spiel!

Schelmuffſky.

O Sapperment! Wenn der Herr Secretarius mich richtiger kennete, ſo würde derſelbe gar wohl anders ſprechen! Betrunken? von dem biſchen ſchlechten Biere?

Weiß der Herr Secretarius, daß ich auf des Herrn Lord Toffels Hochzeit zu Amſterdam zwei Waſſerkannen, jegliche mit 24 Maß Wein, auf einen Zug reine ausgetrunken?

Kilian.

Schneidet ihr ſchon wieder auf, Schelmuffsky?

Schelmuffsky.

O — (ihn verwundernd betrachtend:) Sapperment! welch ein prächtiges Figur! Dero unterthänigſt reiſefertigſter Knecht!

Stadtſchreiber (zu Kilian).

Sorgt dafür, Herr Mumme, daß er mit Anſtand in die Heroldskleider kommt. Haltet ihn in Ordnung. Ich muß jetzt mit den Schülern hinauf: es iſt die höchſte Zeit, daß das Spiel beginnt. (Zu den Schülern:) Kommt, meine jungen Freunde!

(Er geht mit den Schülern die Treppe empor, in die obere Thür. Der oben bezeichnete Schüler giebt zuvor den Heroldsmantel, Kette, Hut und Stab an Kilian.)

Kilian (dem Stadtſchreiber nachrufend).

Vergeßt das Zeichen nicht, Herr Stadtſchreiber! (Zu Schelmuffsky:) Nun laßt euch einkleiden, Schelmuffsky. Was habt ihr?

Schelmuffsky.

Wißt ihr, wie dem Herculi am Scheidewege zu Muthe war? Er ſtunde zwiſchen einer Alten und einer Jungen. Aber er reſolvirete ſich flugs und — faßte das junge Frauenzimmer!

(Er faßt mit ſchneller Wendung Wisna, die neugierig zur Seite ſteht.)

Wiſna.

Er grober Menſch! wie er Einen erſchreckt! Laß er mich!

Kilian.

Seid ihr toll, Schelmuffsky? Es iſt jetzt nicht Zeit zum Kareſſiren.

Schelmuffsky.

Das tugendſame Frauenzimmer hat erſt den Zoll zu bezahlen; dann kann ſie gehen.

Wiſna.

Ich glaube, es iſt heut bei euch Allen im Oberſtübchen nicht richtig! (Sie reißt ſich los.) Wenn ihr ausgeſchlafen habt, könnt ihr wiederkommen, ihr Herren!

Sie eilt ab, zur Küche.

Schelmuffsky (indem er ihr nach will).

Der Tebelhohl —

Kilian (ihn feſthaltend).

Laßt die Poſſen! Bleibt! Ihr ſollt bleiben, ſag' ich! — So! Nun ſetzt euch; ich will euch die Feſtkleidung zuſtutzen. Erſt die Prachtkette, nehmt! Iſt keine Bank hier? — (Er bemerkt die Kiſte, die links vorn an der Treppe ſteht.) Ah, da, die alte Kiſte! Faßt an, wir wollen ſie vorziehen, ſie wird doch nicht zu ſchwer ſein! (Sie rücken die Kiſte vor.) Was habt ihr nun wieder?

Schelmuffsky

(Der die Flaſche hinter der Kiſte entdeckt hat.)

Der Tebelbohlmer! Da, da, da! (Er holt die Flaſche hervor.) Eine volle Flaſche, Herr Mumme, eine volle Flaſche!

Kilian.

Laßt ſie ſtehn! Schelmuffsky, es iſt euch jetzt nicht dienlich.

Schelmuffsky.

Stehn laſſen? Ja, wenn noch eine andre da iſt. (Er holt die Schüſſel mit der Paſtete hervor.) Keine Flaſche, Herr Mumme, aber auch was Gutes!

Kilian.

Zeigt her! Eine Paſtete! Wahrhaftig, — es wäre eine Sünde, die hier im Winkel verſchimmeln zu laſſen. Aber ſeid vernünftig, Schelmuffsky, bedenkt, daß ihr vor den Herrſchaften oben erſcheinen ſollt. Und trinkt mir wenigſtens nicht Alles aus!

Kilian iſt und Schelmuffsky trinkt, während [illegible], die Kette [illegible] zur Seite liegen. Der Geſang im oberen Zimmer beginnt und [illegible] Mumme Spiel hierauf. — Zwei Tataren ſind, als Kilian und Schelmuffsky ſich mit der Kiſte beſchäftigt, aus der [illegible] Thür zur Rechten geſchlichen, haben auf dem Flur umhergeſpürt und ſind dann in die kleine Thür zur Rechten, die Dorothea hatte offen ſtehen laſſen, hineingeſchlichen. Nach wenigen Augenblicken kommen ſie wieder heraus; einer von ihnen hat eine ſilberne Kette, an welcher eine ſilberne Kapſel in Form eines Herzens hängt, in der Hand. Dieſer drückt pantomimiſch ſeine Freude über den glücklichen Fund aus. Sie bemerken die [illegible]. Der zweite Tatar ſchleicht ſchnell heran, die an dem [illegible] Kette zu ſtehlen. Schelmuffsky iſt eben über der Flaſche eingeſchlafen. Kilian wendet ſich zurück, als der Tatar nach der Kette faßt, [illegible] Augenblick [illegible] im Schrecke. Der Tatar, die Kette in der Hand, weicht zurück.

Kilian.

Spitzbub, wohin mit der Kette?

Er verfolgt ihn. Während des Vorganges iſt Styla lauſchend auf der oberen Gallerie erſchienen. Er ſchießt jetzt die Treppe herab.

Styla.

Kal, pessawenk baschi! *

Er faßt den Tataren, der die Kette in ſein Gewand geſteckt hat, durchſucht ihn und zwingt ihn zur Rückgabe. Der erſte Tatar hat ſich gleichzeitig, in der Furcht vor ähnlicher Unterſuchung, von der erſterwähnten Kette befreit, indem er ſie dem ſchlafenden Schelmuffsky in den Buſen ſteckt. (Dieſer Vorgang muß beſonders deutlich für den Zuſchauer geſchehen.) — In demſelben Augenblick erſcheint der Stadtſchreiber oben auf der Gallerie und klatſcht in die Hände. Da man ihn nicht hört, ſo ruft er.

Stadtſchreiber.

Herr Mumme! Herr Schelmuffsky! Schnell, ſchnell!

Kilian.

Alle Wetter, Schelmuffsky! macht euch fertig, wir müſſen hinauf. — Schelmuffsky! der Kerl ſchnarcht wie ein invalider Dudelſack. Ermuntert euch, Schelmuffsky!

Stadtſchreiber (die Treppe herabkommend).

Was zaudern die Herren? Noch nicht fertig? — O ihr Götter!

---

* Halt, Spitzbub! (Oben ein ſehr ſtarkes Schimpfwort.)

Kilian.

Faßt mit an, Herr Stadtſchreiber! — Wacht auf, Bruder Weinſchwelg, wacht auf!

(Schelmuffſky wird von ihnen gerüttelt.)

Schelmuffſky
(erwachend und beide von ſich ſchleudernd).

Der Tebel — Walfiſche! reißen am Angelhaken. — Still, meine Dame Charmante, — dein anmuthiger Jüngling — (Er ſchläft wieder ein.)

Kilian.

Da ſchnarcht die Beſtie von Neuem.

Stadtſchreiber (gleichzeitig).

O ich geſchlagener Mann!

Kilian.

Hier hilft es nichts, Herr Stadtſchreiber. Ihr müßt ſelbſt den Plunder umhängen und euren eignen Herold agiren.

Stadtſchreiber (gleichzeitig).

O mein ſchönes Feſtſpiel!

Kilian.

Kommt, kommt!

Kilian hat dem Stadtſchreiber den Heroldsmantel ſchnell umgehängt; dieſer rafft die übrigen Inſignien zuſammen. Beide eilen die Treppe hinauf. — Sylva hat unterdeß die beiden Tataren durchſucht und leiſe drohend mit ihnen geſprochen.

Styla.

Haidé chirsiszler. benileh jelin![*]

Er führt ſie in die große Thür zur Rechten. Kleine Pauſe — Dorothea kommt aus der Küche.

Dorothea.

Ich weiß nicht: wache ich oder träume ich? Mir iſt, als ob ich vor einem Spiegel ſtände und wäre zugleich draußen und drinnen. Was ich beginne, was ich mit den Händen faſſe, was mir im Buſen ſo ſeltſam pocht, — ich fühle es wohl, aber es iſt ein Andres, als was ich mit den Gedanken feſthalten und zurechtlegen möchte. Die Männer ſagen, wer getrunken hat, der ſehe doppelt, und von Sterbenden habe ich es auch gehört. Iſt es ein Rauſch, dem ich verfallen bin? Oder will etwas in mir ſterben?

Wißna kommt aus der Küche.

Wißna.

Sage mir, Schätzchen, was iſt es mit dir? So wie heut Abend habe ich dich noch nie geſehen. Du biſt ſo fremd, ſo ſtumm, ſo heftig. Hat Einer dir weh gethan?

Dorothea.

Ich glaub' es, Kind.

---

[*] Fort, ihr Halunken, kommt mit mir!

Wißna.

So vertraue es mir, Dorothea. Ich weiß allerlei Mittel; ich will dir wieder wohlthun.

Dorothea.

O daß du's könnteſt! (Sie fällt ihr um den Hals.)

Wißna.

Wie? Thränen? Nein, Dorothea, weinen ſollſt du nicht; komm, ſag' es mir.

Dorothea.

Laß mich, laß mich! ich habe keine Worte! (Sie will fort.)

Wißna.

Bleib doch! wo willſt du hin?

Dorothea.

In meine Kammer. Ich muß ein Viertelſtündchen allein ſein. Mir brennt der Kopf, — ich muß meine irren Gedanken wieder ſammeln. Bleib du in der Küche, ich bin bald wieder bei dir. Vielleicht kann ich dir dann ſagen, was mir die Sinne verſtört.

(Sie geht in die kleine Thür zur Rechten.)

Wißna (für ſich).

Die arme Thörin! Ihr Herzchen ſchlägt ungeſtüm gegen die Ketten, in die es geſchlagen iſt, und hilft ihm doch nichts; es muß ſeine Ketten tragen. — Und geht es dir denn beſſer, du mein wunderliches Herz? Du lachſt darüber, und weißt auch nicht, wie du aus den Banden dich herauswinden ſollſt.

Styla iſt unterdeß mit Georg aus der großen Thür zur Rechten hervorgetreten. Als ſie Wiſzna erblicken, wird Georg, der den Flur durchſpäht, von Styla durch leiſe Geberden bewogen, ihn allein zu laſſen. Georg geht wieder zurück. Styla ſchleicht ſich hinter Wiſzna, umfaßt ſie und blickt ihr plötzlich ins Geſicht.

Styla.

Glanzauge, mein?

Wiſzna (erſchreckt).

Ha!

Styla.

Styla kein Deutſch ſprechen: — Deutſch hören.

Wiſzna.

Das iſt Styla unverwehrt; in Stargard bekommt er nichts Andres zu hören.

Styla.

Nicht *alles* Deutſch hören! viel Worte! Styla *ein* Wort bitten!

Wiſzna.

Nur *ein* Wort? Wie er will! (Neckend): „Ade!"

Styla.

Schlechtes Wort! kein Ade! nie!

Wißna.

Was will Zivla denn für Eins? — „Morgen?“ — „Uebermorgen?“

Zivla.

Kein Morgen! Heute! Zivla viel denken im Kopf, und Glanzauge ſagen: „Ja!“

Wißna.

Ja?

Zivla.

Nicht ſo! (Mit freudiger Betonung.) Ja!

Wißna (ebenſo, etwas leiſer.)

Ja!

Zivla (ſie heftig umarmend.)

Glanzauge mein!

Florian iſt eben auf der Gallerie erſchienen und kommt vorſichtig die Treppe herab. Zivla horcht flüchtig, aber ſcharf auf.

Zivla.

Horch! Schritt! fort!

(Sie führt Wißna ſchnell auf die linke Seite der Vorderbühne, wo Schilfmatte auf der Erde liegt, und birgt ſich [illegible] mit ihr. Florian hat von der Treppe aus erſt eine Wendung nach dem Hintergrunde gemacht.

Florian (umherſchauend und Zivla und Wißna bemerkend.)

Sollte ſie es ſein? Pſt!

Zivla (ihm entgegen tretend.)

Wer hier?

Florian (für ſich).

Verwünſcht, der Tatar!

Styla.

Hauptmann du? Gut Freund?

Florian (ſich raſch faſſend).

Ihr ſeid es, Styla! Ich ſuchte euch. Ich hab' euer Roß geſehen, ein prächtiges Thier; im Polenkrieg hatte ich eins derſelben Art erbeutet.

Die beiden Tataren kommen heimlich aus der großen Thür zur Rechten und ſchleichen während des Folgenden diebslüſtern, von den Andern unbemerkt, in die kleine Thür zur Rechten.

Styla (ſtolz).

Styla ein Freund von Murad Gerai Chan. — ſein Roß von Chanes Stute.

Florian.

Mein ſchönes Beutepferd ward mir bei Kaminiec lahm geſchoſſen. Ich habe lange nach einem gleichen geſucht. Iſt euch das eure feil?

Styla.

Feil mein Roß, Hauptmann?

Florian.

Der Handel ſoll euch nicht gereuen, hört! (Bei Seite.) Ich muß den Störer fortſchaffen. (Laut:) Hört, Styla!

Er führt ihn, leiſe mit ihm weiter verhandelnd, nach dem Hintergrunde.

Wißna (für ſich.)

Iſt das Tatarenart, daß ihnen ein Roß doch noch über die Liebſte geht?

Unterdeß iſt auch Anna aus der oberen Thür hervorgetreten und, Florian beobachtend, die Treppe herabgekommen. Sie bleibt auf dem Podeſt ſtehen.

Anna (für ſich).

Was führt der Verräther im Schild? Ich laſſe von eurer Spur nicht, mein Herr von Brand! (Sie blickt nach vorn über das Geländer.) Aber das iſt die Rechte nicht. (Zu Wißna.) Jungfer, Jungfer, ein Wort!

Wißna
(die bisher nur Styla und Florian beobachtet und auch Schelmuffsky nicht bemerkt hat).

Wer ruft?

Anna (Schelmuffsky erblickend).

Und was habt ihr da für einen Schlafkameraden?

Wißna.

Der Herr von Schelmuffsky! und eine leere Flaſche neben ihm!

Anna.

Still! ich will ihn aufwecken.

Anna faßt die Schnur, die über das Geländer hängt, und läßt ſie ihm über das Geſicht ſpielen. Schelmuffsky ſpringt nieſend auf.

Schelmuffsky.

Da bin ich! O Sapperment — meine ſchöne Dame!

Er will Wißna in die Arme ſchließen.

Wißna.

Laß er mich, widerwärtiger Menſch!

Schelmuffsky (zudringlich).

Kleiner Schäker!

Wißna.

Fort, Abſcheulicher!

Styla hat bei Wißna's erſtem Ruf, noch im eifrigem Geſpräch mit Florian, ſchon unwillkührlich aufgehorcht. Er ſpringt jetzt herzu und faßt Schelmuffsky.

Styla.

Dschüfut! *

Schelmuffsky.

Was hab' ich euch gethan? ihr würgt mich!

Styla.

Würgen? Nein!

Er ergreift die Schnur und bindet Schelmuffsky die Hände. In demſelben Augenblick ſtürzt **Dorothea**, von den beiden Tataren verfolgt, aus der kleinen Thür zur Rechten hervor.

Dorothea.

Hülfe, Hülfe! rettet mich vor den Unholden!

Florian (der Styla gefolgt war).

Das iſt ſie! Zurück ihr Buben! es gilt euer Leben! (Zu Dorothea.) Sei ruhig, Kind, in meinem Arm biſt du ſicher!

---

* Jude! (Schimpfwort.)

Er ſteht den Tataren, Dorothea mit dem einen Arm umfaſſend, mit gezogenem Degen gegenüber. **Georg** kommt haſtig aus der großen Thür zur Rechten.

Georg.

Dorothea rief nach Hülfe! — In des Hauptmanns Arm!

Zbila iſt zu den beiden Tataren geſprungen, denen er leis heftige Vorwürfe macht.

Florian (zu Georg).

Was ſuchſt du, Burſch?

Dorothea.

Wehe!

(Sie will ſich losmachen, Florian hält ſie feſt.)

Florian.

Bleib, du biſt mein!

Georg.

Was will das Mädchen in eurem Arm?

Florian.

Soll ich dir Rede ſtehen? Geh, woher du gekommen!

Anna (zu Georgs Seite tretend).

Ihr *müßt* dem Burſchen Rede ſtehen, Herr von Brand!

Florian.

Auf euren Befehl, Herr von Gronowsky?

Anna.

Euer falſches Spiel ſoll zerbrochen werden!

Florian.

Seid ihr Alle beſeſſen? (zu Georg:) Geh', hörſt du? geh!

Georg.

Wenn ihr's zuvor gelobt, das Mädchen nimmer anzurühren!

Anna.

Brav, Burſch!

Florian (zu Georg).

Biſt du berufen, mir Geſetze vorzuſchreiben? (Mit erhobenem Degen drohend:) Das Mädchen iſt mein, — geh!

Dorothea.

Laßt mich! laßt mich!

Georg
(gleichzeitig, mit mühſam gebändigtem Grimm, ſeinen Degen halb ziehend).

Ich bin nicht ohne Waffen, Hauptmann.

Florian
(Dorothea loslaſſend und vor Georg tretend).

Vermeſſener —!

Georg.

So wehrt euch eurer Haut!

Dorothea
(die an Anna's Bruſt geſunken iſt, gleichzeitig).

Georg, Georg —!

Wißna

(Dorothea umfaßt haltend, aufſchreiend.)

Ums Himmels Willen —!

Georg hat den Degen gezogen und Florian angegriffen. Kurzes Gefecht. Die Tataren ſehen dem Kampf mit Intereſſe zu. [illegible] flieht mit gefaltenen Händen, um Hilfe rufend, in die Thür zur Rechten. Von hier ſtürmen Dragoner und Tataren herein, während gleichzeitig oben auf der Gallerie die vornehmen Gäſte mit Lichtern erſcheinen. Georg wird von den Dragonern entwaffnet. Ein Augenblick allgemeiner ſtummer Beſtürzung.

Florian.

Was habe ich gethan! Der Unſelige!

Georg wird abgeführt. Der Vorhang fällt.

Vierter Aufzug.

Die Wirthsſtube des erſten Aufzugs.

Schelmuffsky tritt auf, ein Frauenkleid über dem Arme tragend. Er iſt in Gedanken.

Schelmuffsky.

„Geht zum Geier, Schelmuffsky! Haltet das Maul, Schelmuffsky!“ — So? Zum Geier? Maul halten? Gar nicht! ganz und gar nicht! Wer ein brav Kerle iſt und ſeinen Discurs zu führen verſtehet, braucht nichts zu halten, nichts! Punctum! — Es iſt im Haus eine confuſe Wirthſchaft ſeit dem Bankett. Keiner hört auf ein vernünftiges Wort; Keiner frägt mehr: „Was wollt ihr, Herr? was ſteht zu euren Dienſten, lieber Herr?“ Das gute Bier im Keller mag ſauer und trübe werden, Keiner kümmert ſich drum. — Und dazu muß man ſich mit Gedanken herumſchleppen, wie ein Müllereſel mit Säcken.

Der Ambaſſadeur ſitzt im Gaſthofe feſt, als wollte er ihn pachten: warum ſitzt er feſt? In die Kammer von dem polniſchen Junker bin ich hinein gewiſchet; die hängt volle von Weibskleidern, als wollte er einen Trödelkram anfangen: was ſoll der Kram? Und die ſilberne Kette, — Schelmuffsky, die ſilberne Kette! (Er holt die Kette mit dem Herzen, die ihm im vorigen Aufzug der eine der Tataren in den Buſen geſteckt hatte, hervor.) Wen das Glück lieb hat, zu dem kommt es im Schlafe. Was ſteckete mir im Buſen, als ich nach dem Bankett aufwachte und meine Gliedmaßen zuſammenſuchte und den Kamm, mir die Haare wieder glatt zu kämmen? die ſilberne Kette! Das iſt keine Kette, wie ihr ſie auf dem Markte kaufet: das iſt der Fortunä ihr Zeichen, die über Nacht bei mir vorbeigerollet. Nun ſoll mir Einer kommen und ſagen, wie daß der von Schelmuffsky keine Standesperſon wäre von Hauſe aus! Ich will es ihm mit meinem Rückenſtreicher — — Kommt da Jemand?

Er ſteckt die Kette ſchnell wieder ein. Kilian und der Wirth treten auf, der letztere mit ein Paar Bierkrügen, die er auf den Tiſch ſetzt.

Kilian.

Ihr ſeht ſauertöpfiſch aus, Meiſter Wirth, aber ihr habt zum Wenigſten noch Mitgefühl für durſtige Seelen.

Wirth.

Bah! Mitgefühl! Es muß doch Einer da ſein, der euch die Krüge füllt. Mit den Mädchen iſt ſeit der Geſchichte nichts mehr anzufangen.

Kilian.

'S. iſt eine böſe Geſchichte!

Wirth.

All die verrückte Wirthſchaft mir über's Haus! Sobald ich das Heidenvolk los bin, verkaufe ich den pommerſchen Greifen an den Erſten Beſten und ſetze mich zur Ruhe. Das ſag' ich, Matthias Klotz!

Kilian.

Der arme Junge dauert mich.

Wirth.

— Nun ja! Aber Recht geht ſeinen Gang. Wer heißt den tollen Menſchen, den Georg, den Degen auf ſeinen Hauptmann ziehen! Ich möchte nicht in ſeiner Haut ſtecken, — ſie iſt nicht ſchußfeſt.

Kilian.

Soweit ſollte es kommen? Armer Georg!

Wirth.

Hm, brandenburgiſch Kriegsrecht iſt ſcharf und klar. Sie ſagen, das ſei des Brandenburgers Ehre.

Kilian.

Aber Keiner, denk' ich, will dem armen Jungen übel?

Wirth.

Keiner will ihm übel, und Alle haben ſie's mit Augen geſehen. Herumgeſchickt haben ſie von Herodes zu Pilatus und von Pilatus zu Herodes, Vorſtellungen, Fürbitten, Unterſchriften, — was hilft's! Die Kriegsartikel ſtehen feſt und ſind nicht umzudeuten. Der fremde Geſandte hat ſich auch drein gemiſcht und iſt fuchswild worden, weil ſeine Leute eigentlich den Handel angezettelt. Er nimmt es auf ſich und ſagt, er gehe nicht nach Berlin, ehe der Georg nicht begnadigt. Er hat an den Herrn Kurfürſten ſchreiben laſſen. Wird ihm auch nichts helfen: der iſt aus Eiſen geſchmiedet.

Kilian.

O es iſt eine arge Zeit! Fände man nicht gelegentlich noch ein gutes Bier, die Gedanken hinter zu ſpülen. — kommt, ſetzt euch, Meiſter Wirth!

Wirth.

Da ſteht der Herr Quartiermacher, trinkt mit dem. Herr Mumme! Ein geplagtes Thier, wie unſereins, hat keine Zeit.

(Ab.)

Kilian.

Schelmuffsky! — Hört ihr nicht?

Schelmuffsky.

Signor Schelmuffsky, Herr Mumme! von Schelmuffsky!

Kilian.

Narr! Kommt her, thut Beſcheid! Allein trinken iſt nicht viel beſſer als allein küſſen, und mein Geſchmack iſt in dem Betracht nicht allzu wähleriſch.

Schelmuffſky.

Ich will mit euch trinken, ſo ihr wiſſet, was Standesperſonen zukommt und gebühret.

Kilian.

Eine feſte Rücklehne, —

Schelmuffſky.

Was?

Kilian.

Damit ſie ſtehen bleiben und nicht umfallen, wenn ſie einmal zuviel getrunken haben.

Schelmuffſky.

O Sapperment, Herr Mumme, —

Kilian.

Allerliebſte Standesperſon, piano! immer piano! Stoßt an: euer Adelsbrief ſoll leben! Euer Adelsbrief, Schelmuffſky! Ihr habt doch einen?

Schelmuffſky.

Denket ihr, daß ich mir aus einem lumpigen Fetzen Papieres etwas mache?

Kilian.

Ich auch nicht, Quartiermacher! Aber wenn ihr eine Standesperſon ſeid, —

Schelmuffsky

Soll ich es euch beweiſen?

Kilian.

Thu das, mein Junge!

Schelmuffsky

(die Kette hervorholend und ſie ihm hinreichend).

Glaubet ihr es nun, Herr Mumme?

Kilian.

Was?

Schelmuffsky.

Nur Standesperſonen tragen ſolche Ketten.

Kilian.

Wenn ſie nicht geſtohlen ſind.

Schelmuffsky.

Der Tebelhohl —

Kilian.

Oder wer ſonſt das Geld dazu übrig hat und den Leuten die Augen verblenden will.

Schelmuffsky.

Die Kette gehöret mir, dem von Schelmuffsky, erb- und eigenthümlich zu!

Kilian.

Erb- und eigenthümlich? Laßt doch ſehen! (Er nimmt die Kette.) Es iſt eine alte Arbeit; ſo machte man vor funfzig Jahren die ſilbernen Ketten. — Aber — wie iſt mir denn? Flunkert mir da etwas vor den Augen herum? Die Kette ſollt' ich kennen! — Mir wird es zu Muth nach meinen jungen Tagen: — bei allen himmliſchen Heerſchaaren und Trabanten, es iſt die Kette, dieſelbe Kette! — Das Herz muß ein Scharnier haben, — da, es ſpringt auf, wie vordem. Und drin der alte Spruch: (Er hat das Herz an der Kette geöffnet und lieſt den im Innern deſſelben befindlichen Spruch.)

Gedenke mein!
Ein treues Herz
Ohn Prunk und Schein
Ruft allerwärts:
Gedenke mein!

Junge! Erb- und eigenthümlich, ſagſt du? Nicht gekauft, nicht geſtohlen? Erb- und eigenthümlich, — von deiner Mutter, deiner Mutter? — was macht deine Mutter, Junge?

Schelmuffsky

der nicht weiß, was er zu dem Alten ſagen ſoll.

Wie?

Kilian.

Deine Mutter!

Schelmuffsky.

Meine Frau Mutter, — der Tebelhohlmer, die iſt ja todt.

Kilian.

— Das glaub' ich, es iſt lange her! — — Alſo wirklich! Alſo du! — (Er blickt ihn einige Augenblicke an und ſpringt dann plötzlich aus der ernſten Stimmung in ausgelaſſene Laune über.) Du, Schelmuffsky! Ha ha, ha, ha! Er wird Augen machen, wenn ich dich vorführe. Aber es iſt ihm Recht, ganz Recht, warum iſt er ſo hoch über uns hinaus geſtiegen! Und doch, bei Lichte beſehen, biſt du noch lange der Uebelſte nicht. Du weißt nichts von all den Fuchsſchwänzereien, mit denen heut zu Tage die Welt regiert wird, und unter deinem Narrenkittel ſchlägt dir noch ein ehrliches Herz, das ein ehrlicher Kerl gebrauchen kann. — Munter, Signor Schelmuffsky, jetzt ſag' ich's euch, daß ihr eine Standesperſon ſeid, vorerſt noch eine geheime, bald vor Jedermanns Augen. Euer Weizen fängt an zu blühen, und ich denke, meine alten Knochen dereinſt noch in dem Schein eurer Sonne auswärmen zu können. Geht mir der arme Teufel, der Georg, in die Brüche, habe ich an euch doch wieder eine Freude gewonnen. Munter! trinkt! ſchwatzt! Oder habt ihr ein Schloß vor dem Munde?

Schelmuffsky.

O Sapperment, Herr Mumme, ich habe ſchon ſo viele Gedanken in meinem Kopfe: ich weiß nicht, wo ich alle die neuen —

Kilian.

Unterbringen ſoll? Laßt ſie bei Seite liegen, ihr findet ſie ſchon wieder!

Schelmuffsky.

O Sapperment, aber wenn ich ſie nicht wiederfinde?

Kilian.

So laßt uns unter den alten Gedanken aufräumen. Was für Gedanken ſind es, die euch den Kopf ſchwer machen? Politiſche? die bringen eure Galle in Unordnung. Moraliſche? die trocknen euch die Leber aus. Mercantiliſche? die machen euch das Herz zähe wie Pergament. Liebesgedanken? die ſind wie das Gold, womit Beelzebub eure arme Seele betrügt: am nächſten Tage iſt es kein Gold mehr und hat einen ſchiefen Geruch. Was für Gedanken habt ihr, Schelmuffsky?

Schelmuffsky.

Der Herr Ambaſſadeur —

Kilian.

Das iſt ein Heide, der verdirbt euch eure chriſtliche Geſinnung. Fort mit dem!

Schelmuffsky.

Und der polniſche Junker —

Kilian.

Die kleine bunte Raupe? mich will es gemahnen, als ob ſich die Raupe eines ſchönen Tages in einen abſonderlichen Schmetterling umwandeln könnte. Hat euch der Junker Ohnebart etwas zu Leide gethan.

Schelmuffſky.

Bewahre! — Aber — da! (Er nimmt das Kleid, das er bei Seite gelegt hatte, und hält es Kilian entgegen.)

Kilian.

Was ſoll das Weiberkleid zu dem polniſchen Junker?

Schelmuffſky.

Das iſt es, Herr Mumme! das gehet mir im Kopfe herum. Die ganze Kammer des Junkers iſt volle von Weibskleidern. Der Tebelhohlmer, was hat der Junker mit den Weibskleidern zu ſchaffen?

Kilian.

Dachte ich's nicht? — Herr von Schelmuffſky, einen alten Praktikus, der geſunde Augen hat und den keine Leidenſchaft mehr verblendet, den betrügt man nicht. Ich habe mir den Junker ein Paar Mal im Stillen darauf angeſehen: ich ſage es euch, aus der Raupe wird ein Schmetterling werden.

Schelmuffſky.

Was?

Kilian.

Der Junker wird Wamms und Hoſen ablegen und Weiberkleider anziehen.

Schelmuffſky.

Wie?

Kilian (nachdrücklich).

Könnt ihr mir's beweiſen, daß der Junker kein Weib iſt?

Schelmuffſky.

Der Junker kein Junker? der Junker ein Frauenzimmer? (In luſtiger Ueberraſchung umherſpringend, mit den Fingern ſchnalzend ꝛc. ꝛc.) Der Tebelbohlmer, der Tebelbohlmer! O, o, o, o! hätte ich es doch ſchon in Polen gemerket! Junkerchen, Junkerchen, jetzt ſollſt du mir wieder kommen!

Kilian.

Still, Schelmuffſky!

Schelmuffſky.

Herr Mumme, ihr ſeid doch der braveſte Kerl im nördlichen Teutſchland: wir müſſen Brüder werden! Stoßt an auf Du und Du!

Kilian.

Meinethalben. Proſt, Bruder Schelmuffſky!

Sie ſtoßen mit den Krügen an.

Schelmuffſky.

Proſt, Bruder Mumme! Du ſollſt es erfahren, daß der von Schelmuffſky auch noch einer iſt, der Conduite hat! — O Junkerchen, zuckerſüßes Junkerchen!

Anna's Stimme (von außen).

Dorothea!

Kilian.

Sei ſtill, Bruder, — ſtill! Mich dünkt, ich höre ſeine Stimme. Thu das Kleid bei Seite. Es kann einen guten Spaß geben.

(Anna tritt auf. Sie iſt in leidenſchaftlicher Erregung.)

Anna.

Dorothea! Dorothea! — Auch hier iſt ſie nicht!

Kilian.

Ihr ſucht das Schenkmädchen, Herr Junker?

Anna.

Wo iſt ſie? Ich muß ſie ſprechen, muß ſie ſprechen!

Kilian.

Wenn ihr ſie findet. Hier iſt Alles heut auf den Kopf geſtellt.

Schelmuffsky.

Weiber giebt's hier keine. Nicht wahr, Junker?

Anna.

Was?

Kilian (leiſe zu Schelmuffsky).

Still! es iſt jetzt nicht an der Zeit. (Laut zu Anna.) Ihr ſeht nach böſen Nachrichten aus, Herr Junker.

Anna.

Alles iſt umſonſt! Dieſer eiſerne brandenburgiſche Starrſinn!

Kilian.

Der Georg wird dran glauben müſſen?

Anna.

Das Geſetz iſt unbeugſam. Er hat den Degen gegen ſeinen Hauptmann gezogen; ſein Leben iſt ein Rohr, das zerbrochen wird.

Florian tritt auf, ein verſiegeltes Schreiben in der Hand.

Florian.

Nun den ſchnellſten Boten für meinen Bericht —

Anna.

Herr von Brand!

Florian (Anna bemerkend).

Herr von Gronowsky!

Anna.

Wißt ihr den Spruch des Kriegsgerichtes?

Florian.

Ich weiß ihn.

Anna.

Wißt ihr, daß die eine Kugel zwei Herzen treffen wird? Wißt ihr, Verräther, wer die Schuld dieſes Unheiles trägt?

Florian.

Ich weiß es, Herr von Gronowsky.

Anna.

Und ihr ſteht hier, und wagt es, das Auge aufzuſchlagen?

Florian.

Ich habe meine Schuld ohne Hehl bekannt; dies Schreiben an meinen Feldmarſchall enthält Alles, Alles.

Anna.

Mit Tinte und Feder denkt ihr gut zu machen, was ihr am Leben verſchuldet? Geht, ihr ſeid ein — Feigling!

Florian.

Herr von Gronowsky!

Anna.

Prahlt mir mit euren dräuenden Blicken ins Antlitz! (Mit ſcharfem Hohn:) Man kennt dieſe Blicke!

Florian.

Ihr wollt mich zu einer neuen Unbedachtſamkeit reizen, junger Mann; ihr ſeid dazu am Wenigſten berufen.

Anna.

Am Wenigſten? Hütet euch!

Florian.

Ihr tragt Züge, Herr von Gronowsky, vor denen ich mich einſt hätte hüten ſollen.

Anna.

Ihr mahnt daran zur ſchlimmſten Stunde!

Florian.

Je ſchlimmer die Stunde, um ſo herber das Zurückgedenken.

Anna.

Um ſo herber! und darum ſoll ein Ende gemacht werden!

Florian.

Was habt ihr?

Anna.

Wo ihr geht, meint ihr den Fuß auf Herzen ſetzen und ſie zertreten zu dürfen. Ich bin gekommen, für alte Schuld Rache zu fordern, und die neue Schuld ſchreit mit um Rache.

Florian.

Alte Schuld? Wenn ihr von eurer Schweſter ſprecht, — fragt ſie, auf welcher Seite die Schale in die Höhe fliegt.

Anna.

Noch Hohn zur Schmach? Gut! ich bin fertig! Nehmt!
(Sie zieht ein Paar kleine Piſtolen hervor und hält ſie ihm hin.)

Florian.

Was ſoll es?

Anna.

Die Piſtolen ſind gleich, und die Kugeln, die drin ſtecken, auch. Nehmt!

Florian.

Ihr ſeid ein Gronowsky!

Anna.

Nehmt ihr nicht, bei meiner armen Seele! ich halte euer Herz für eine ſchlechte Zielſcheibe, und ich ſehe zu, ob ich in's Schwarze treffen kann!

Kilian
(in das Vorige hineinſprechend, nachdem er ſich mit Schelmuffsky über Florian und Anna verſtändigt und ihn bedeutet hat, das Kleid vorzunehmen).

Jetzt iſt es Zeit, mein Junge, es wird Ernſt!

Schelmuffsky
(tritt raſch von hinten an Anna heran, die mit erhobenem Piſtol daſteht, und hält ihr das Kleid vor).

Junker, ihr habt euren Küraß vergeſſen!

Anna.

Was giebt's?

Florian (gleichzeitig).

Was bringt ihr?

Schelmuffsky (noch in derſelben Stellung).

Es iſt, der Tebelhohlmer, wider alles Polizeigebot und gerechte Ordnung, ſo das Frauenzimmer als ein Mannsbild in der Welt umherlaufet.

Florian (Anna erkennend, noch in halbem Zweifel.)

Wäre es möglich?

Anna (Schelmiſch von ſich ſtoßend).

Fort, du Tölpel!

Florian.

Ja, ja, es ſind die Wetterflammen ihrer Augen! — Anna! ihr ſeid es ſelbſt!

Anna.

— — — Hätte der Weiberrock nicht meine Kraft im beſten Anlauf gebrochen, — Florian, ich ſollte euch jetzt aufs Allergründlichſte zur Verantwortung ziehen.

Florian.

Warum das?

Anna.

Vom Morgen bis zum Abend gehe ich euch vor den Augen herum; ihr ſeht mich, ihr redet mit mir, ich zanke mit euch, und ihr bleibt dabei, daß ich mein Bruder bin, und ich habe nicht einmal einen Bruder!

Florian.

Wie konnte ich ahnen —

Anna.

Eben das! ahnen hättet ihr es ſollen, wenn ihr mich geliebt hättet. Aber ich weiß es ja ſchon ſeit alter Zeit, daß eure Liebe nur ein Gaukelſpiel war.

Florian.

Hätte ich damals Abſchied von euch genommen, wenn ihr mir nicht den Abſchied *gegeben*?

Anna.

Weil ihr trotztet!

Florian.

Weil *ihr* trotztet, Anna.

Anna.

O daß die Männer ſich ſo wenig auf Weiberſprache verſtehen!

Florian.

Darf ich ſie jetzt verſtehen?

Anna.

Jetzt, jetzt! nachdem ihr all dies neue Unheil angerichtet!

Florian.

Um mein eigen Herz wiederzufinden. Ich habe meine Schuld — ich ſagte es euch ſchon — dem Feldmarſchall bekannt. Ich habe ihn gebeten, mein Haupt für das des armen Burſchen dem Kurfürſten zu Füßen zu legen.

Anna.

Florian, — — Nun will ich mit euch wieder Frieden ſchließen. *Da!* (Sie reicht ihm die Hand.)

Florian.

Meine Anna!

Anna.

Wer bringt euren Brief zum Feldmarſchall?

Florian.

Mich ſelbſt bindet hier mit eiſerner Kette mein Dienſt.

Anna.

Gebt mir den Brief: ich will euer Bote ſein!

Florian.

Ihr?

Anna.

Ich will den todten Buchſtaben Worte des Herzens hinzufügen.

Florian.

Damit der Feldmarſchall glaube, es ſei mir nicht ernſt mit der Buße, zu der ich mich erboten? Nein, Anna!

Anna.

Gebt mir den Brief. Euer Kurfürſt ſchuldet mir Dank, großen Dank für gute Nachrichten, die ich ihm heimlich aus Polen zugebracht und die ich hier dem Feldmarſchall übergab.

Florian.

Es iſt nicht recht, was ihr fordert.

Anna.

Es iſt recht, gebt ihn mir! (Sie nimmt den Brief.) Und nun ſchnell zur Reiſe! (Sie will mit Florian abgehen.)

Kilian.

Halt, halt, halt!

Florian.

Was wollt ihr?

Kilian.

Zu dem Fräulein Junker ſag' ich halt! Ich muß auch mit zum Derfflinger.

Florian.

Narr! Laßt uns!

Kilian.

Das Fräulein Junker ſoll und muß meine Geſellſchaft annehmen. Der Derfflinger iſt mein alter Wanderkamerad, und da hab' ich bei ihm einen kleinen Stein im Brette. Und einen großen Stein will ich noch außerdem hinzutragen, daß er der weichmüthigſte Mann in ganz Kurbrandenburg werden ſoll und meiner und eurer Bitte für den Georg ſein Herz aufſchließen.

Florian.

Was habt ihr? Macht ſchnell.

Kilian.

Gieb mir die Kette, Bruder Schelmuffsky.

Schelmuffſky.

Die Kette?

Florian.

Schnell, ſag' ich!

Kilian (gleichzeitig).

Die Kette, ohne Widerrede, wenn du nicht dein Lebtage ein miſerabler Lump bleiben willſt. Weißt du, für wen die Kette iſt? Für den Derfflinger! er ſoll es erkennen und ſoll es kund thun, daß du zu einer ächten Standesperſon geboren biſt.

Schelmuffſky.

Er ſoll es kund thun, Bruder Mumme?

Kilian.

Er ſoll es und wird es. Gieb!

Schelmuffſky.

Da! (Er reicht ihm die Kette, zaudert aber noch, ſie zu geben.) Aber Bruder Mumme, was hat dero Excellenz mit der Kette zu ſchaffen?

Kilian.

Das wird ſich zeigen! Gieb! (Er nimmt die Kette.)

Florian (gleichzeitig).

Fort jetzt, fort!

Florian, Anna und Kilian ab.

Schelmuffſky (allein, nach einer kleinen Pauſe).

Nun? Nun? Wie heißt es jetzt? — „Bon jour, Herr von Schelmuffſky! Wie iſt dero hohes Befinden, Herr von Schelmuffſky? Soll ich dero Gnaden die Schuhe wichſen? Soll ich dero Gnaden einen Balbirer holen?“ — Ja, wenn der Herr Feldmarſchall es kund thut, dann kann es jeder Andre auch! — Daß meine Frau Mutter noch lebete! Habe ich es ihr nicht geſaget, als ich in Schelmerode von ihr Abſchied nahm, daß ich auf meinen Reiſen noch zu was Rechts werden würde, daß auch hernach, wenn ich wieder komme, jedweder vor mir den Hut muß unter den Arm nehmen, wenn er mit mir reden will? Sie werden es nicht glauben, daß ich es ſelber bin, wenn ich nach Schelmerode komme; ſie werden ſagen, ich wäre draußen umgetauſchet worden. O Sapperment, und das wäre verdrießlich, denn alsdann ſo hätte ich doch reine nichts davon. Denn wenn ich erſt nicht mehr ich wäre, ſondern vielmehr ein Anderer, und wenn der Andere nichts mehr von mir wiſſen wollte, da wüßte ich ja letztlich ſelber nicht mehr, wer auf dieſen Beinen hier herumlieſe und wem von uns beiden hier das Wammes gehörte, und wenn ich dann in den rechten Aermel führe und er in den Linken, — oh!

Er will ablaufen. Der Stadtſchreiber und Wißna treten auf.

Schelmuffſky.

Bin ich's, Herr Secretarius, oder bin ich der Andre?

Stadtſchreiber.

Was wollt ihr?

Schelmuffſky.

Wer bin ich, Herr Secretarius?

Stadtſchreiber.

Ein Narr ſeid ihr!

Schelmuffſky (zu Wißna.)

Sage ſie mir, liebwerthes Frauenzimmer, —

Wißna.

Habt ihr euren Rauſch vom Bankett noch nicht ausgeſchlafen?

Schelmuffſky.

Frauenzimmer —! (Vornehm.) Standesperſonen kennen ihre Qualitäten und Dignitäten!

(Ab.)

Stadtſchreiber.

Ich kann ihr nur immer Daſſelbe wiederholen, Jungfer: es iſt Alles umſonſt. Den Demantſtein kann ſie ſchleifen, aber keinen brandenburgiſchen Kriegsartikel.

Wißna.

Steht denn nicht über den Kriegsartikeln der Kurfürſt? Und haben ſie nicht an ihn ſelber geſchrieben? hat der fremde Herr Geſandte ihm nicht, ich weiß nicht was, verſprochen?

Stadtſchreiber.

Hat ſie den Kurfürſten geſehen, Jungfer?

Wißna.

Nein.

Stadtſchreiber.

Dann ſei ſie zufrieden! Weiß ſie? Ueber den Landgrafen von Homburg hat er das Kriegsrecht halten und hat ihn zum Tode verurtheilen laſſen, weil der ihm gegen ſeine Ordre zu dem Siege von Fehrbellin verholfen. Und wär's nicht ganz apart gekommen, ſo hätte er den Landgrafen auch mauſetodt ſchießen laſſen. Und um einen ganz gemeinen Dragoner, der ein gräuliches Kapitalverbrechen begangen, ſollte er das gute Recht biegen? Das geſchieht nun und nimmermehr!

Wißna.

Es iſt unmöglich! es darf nicht ſein!

Stadtſchreiber.

Es darf ſein, Jungfer, und es wird geſchehen. Aber laſſe ſie mich nicht hundertmal Daſſelbe ſagen. Erzähle ſie mir, wie es um die Dorothea ſteht.

Wißna.

Die Arme!

Stadtſchreiber.

Erzähle ſie!

Wißna.

Erſt hat ſie geweint, die ganze Nacht hindurch. Dann, am Morgen nach dem Bankett, als ſie hörte, daß es ſich um des Georgs Leben handelte, hat ſie ſich die Thränen getrocknet. Da hat ſie ſich aufgemacht zu Allen, von denen ſie noch irgend eine Hülfe hoffen konnte, zu den Herren vom Militär und von der Stadt, —

Stadtſchreiber.

Ich weiß, ich weiß! ich habe ſie ja ſelbſt bei dem Herrn Burgemeiſter melden müſſen.

Wißna.

Und als alles Bitten keine Frucht brachte, hat ſie vor dem fremden Herrn Geſandten hier im Wirthshauſe einen Fußfall gethan.

Stadtſchreiber.

Der ſich auch vergeblich incommodirt hat.

Wißna.

Dann hat ſie ſich in ihr Kämmerlein eingeſchloſſen und iſt lange drinnen ſtill geblieben. Und als ſie wieder heraustrat, war ihr Geſicht ruhig und klar, wie des Mondes Geſicht in der Sommernacht, und faſt war es, als ob ein Lächeln wieder darüber hinzog. „Jetzt weiß ich, Wißna,“ ſo ſagte ſie zu mir, „warum das Alles hat kommen müſſen.“ Ich fragte ſie drum, aber ſie ſchüttelte ſtill mit dem Kopfe.

Stadtſchreiber.

Ich habe es immer geſagt: die Dorothea iſt das vernünftigſte Kind in Stargard. Sie wird auch jetzt zur Beſinnung kommen und thun, was ſich für ein ſtargardiſches Stadtkind geziemt.

Wißna.

— Stadtſchreiber, wenn ich ein Mann wäre wie ihr, — ich wüßte, was ich thäte!

Stadtſchreiber.

Nun?

Wißna.

Nein, nicht wie ihr! Ein ganz andrer Mann müßte es ſein, einer, der ſein Leben auf einen kühnen Wurf zu ſetzen wagte!

Stadtſchreiber.

Das Würfelſpiel iſt falſch und das Leben iſt koſtbar.

Wißna.

Und — was euch am Wehſten thut, das ſind eure Hühneraugen!

Stadtſchreiber.

Meine — was?

Wißna.

O ich wollte, ich wäre hundert Meilen von euch!

Stadtſchreiber.

Mir auch recht.

Wißna.

Die Dorothea!

Dorothea tritt durch die Seitenthür ein. Sie iſt ſchwarz gekleidet und trägt einen ſchwarzen Schleier im Haar.

Wißna (ihr entgegen).

Mein liebes armes Herz! Meine Schweſter!

Dorothea.

Gute Wißna!

Wißna.

— Du gehſt in Trauer, Dorothea!

Dorothea.

In Wittwentrauer.

Wißna.

Und warſt doch keine Frau und noch nicht einmal Braut.

Dorothea.

Nicht vor den Leuten, nicht mit Mund und Namen. Aber es bedarf auch des Wortes und des Handſchlages nicht. Die Welt fiele auseinander, wenn Frühling und Sommer und Winter nicht ihr feſtes Geſetz hätten, und das Herz würde ein eitel verderben Ding, wenn es nicht auch *ſein* Geſetz erkennete. Ich habe die Stätte meines Herzens gefunden, — ſpät, Wißna! — aber ich habe ſie gefunden.

Wißna.

Wo haſt du ſie gefunden? — Wo bald keine Stätte mehr iſt.

Dorothea.

Sie bleibt mir doch! — Laß mich! wenn Alles vorüber iſt, will ich dir erzählen, ſo lange du mir zuhören magſt. Jetzt muß ich gehn, mein Tagewerk zu beſchließen. — Guten Tag, Herr Trojanus. (Sie will vorübergehen.)

Stadtſchreiber.

Jungfer Dorothea, — ich wünſchte, ein Wort mit ihr zu ſprechen.

Dorothea.

Was, Herr Trojanus?

Stadtſchreiber.

Es iſt nur für ſie.

Wißna geht nach dem Hintergrunde und macht ſich dort zu ſchaffen.

Dorothea.

Redet, aber ich bitte euch, kurz.

Stadtſchreiber.

Hofft ſie noch auf Rettung für den Georg?

Dorothea.

Sein Leben ſteht in Gottes Hand.

Stadtſchreiber.

Der den Menſchen die Macht darüber gab.

Dorothea.

Ich weiß es.

Stadtſchreiber.

Bei Gott iſt Gnade: bei dem Geſetz der Menſchen nicht, — nicht, nicht! Hört ſie, Jungfer?

Dorothea.

Laßt mich! ich will gehn.

Stadtſchreiber.

Erſt höre ſie, was ich ihr zu ſagen habe. Das Geſetz iſt ein Bau, aus Quaderſteinen gewölbt: — das Gemach, darin ſie den Georg eingeſperrt, iſt es nicht. Es iſt ein armſeliges Kämmerlein auf dem Rathhauſe, das wir dazu hergeben gemußt. Ueber der Kammer iſt der Rathhausboden. Die Bretter an der Decke der Kammer ſind nicht gar feſt; man kann ſachte ein Paar davon ausheben, einen Strick niederlaſſen, an dem der Georg in die Höhe klettert, den Strick nachziehen, die Bretter wieder einlegen, und keine Seele ahnt, wo er geblieben. — Sie ſchweigt. Jungfer? Was geſchehen ſoll, muß bald geſchehen. Das Urtheil iſt aufgeſchoben, bis der Bote vom Kurfürſten zurück iſt; dann iſt es zu ſpät. — Jungfer Dorothea, —

ich will es thun, Amt und Dienſt und Reputation aufs Spiel ſetzen, den Georg frei machen, — wenn ſie mir — eins — zuſchwört.

Dorothea.

Was, — Herr Trejanus?

Stadtſchreiber.

Daß ſie dann — mein ehlich Weib werden will.

Dorothea (entſetzt).

Stadtſchreiber —!

Stadtſchreiber.

Höre ſie mich!

Dorothea.

Euer Weib, euer ehlich Weib! Daß ich mir ſelber zur Qual und zur Verachtung würde! daß ſich die Tage meines Lebens hinſchleppten, eine lange endloſe Kette, und auch beim letzten Ring der Kette mir kein Hoffnungsſchimmer auftauchte!

Stadtſchreiber.

Wenn ſie lieber den Georg will ſterben laſſen —

Dorothea.

Und machtet ihr ihn frei und er ſähe mich als euer Weib, auch wenn ich mein Geſicht verſtellte und, den bittern Gram im Herzen, lachte wie ein leichtfertig Ding, — meint ihr, daß ihm das Leben fürder einen Werth hätte? Was er fühlen würde, ich fühle es allzu deutlich hier innen!

Stadtſchreiber.

Männer denken nicht wie Weiber!

Dorothea.

Männer denken wie Männer! Und weil der Georg ein Mann iſt, — auch das fühle ich, Stadtſchreiber, wie fremd es eurer Art bedünken mag! — weil er ein Mann iſt, geht er nimmer heimlich aus dem Gefängniß, wär's auch um einen minder argen Preis.

Stadtſchreiber.

Mache ſie mich nicht toll, Jungfer! Bedenke ſie, —

Dorothea.

Seid ſtill, Mann! Geweint hab' ich, ſo lange ich Thränen hatte, und aus tiefſter Herzensnoth habe ich mich zum Frieden mit Gott und Welt und meiner eignen Seele emporgerungen. Erſchüttert mir nicht mein gefaßtes Herz, das Einzige, was ich noch mein nenne! ich bedarf ſeiner zu dem Gange, den ich noch gehen muß.

Stadtſchreiber.

Iſt das ihr letztes Wort?

Dorothea.

Mein letztes! — Lebwohl, Wißna!

Wißna.

Wohin gehſt du, Dorothea?

Dorothea.

Für mich giebt's nur noch einen Weg, zu ihm. Lebwohl!

(Ab.)

Stadtſchreiber (für ſich).

Verdammter Trotzkopf! — Und ein Stadtſchreiber zu Stargard auf der Ihna muß der Narr ſein, ſich ſolcherlei Ungebühr bieten zu laſſen. Verdammt! — Aber ich muß mich zuſammennehmen, daß es nicht gar noch für meine Geſundheit bedenkliche Folgen hat. Wahrhaftig, — mir iſt nicht ganz recht zu Muthe. Jungfer Wißna!

Wißna.

Was, Herr Secretarius?

Stadtſchreiber.

Reiche ſie mir ein Gläschen Wermuth.

Wißna.

Sitzt euch der Aerger im Magen? Ihr habt es verdient, Herr!

Stadtſchreiber.

Schweige ſie, und gieb ſie, was ich fordre!

Wißna.

Geht nach der Apotheke!

Stadtſchreiber.

Ich will es! Ich will den Staub von meinen Schuhen ſchütteln und eure Schwelle nie wieder betreten! Aber einen weiß ich, der ſich ins Fäuſtchen lacht, wenn er die Kugel pfeifen hört!

Styla iſt eingetreten und hat die letzten Worte gehört. Er tritt dem Stadtſchreiber in den Weg, der raſch abgehen will; dieſer prallt zurück.

Styla.

Kugel pfeifen? — Kugel auch treffen!

Der Stadtſchreiber ſchleicht hinaus.

Styla (zu Wißna).

Häßlicher ſchwarzer Mann! Styla ihm nach? Prügeln?

Wißna.

Laßt den Elenden laufen! (Sie ſetzt ſich, halb abgewandt.)

Styla.

Glanzauge trüb? Glanzauge kein Auge für Styla?

Wißna.

(Sie ſchüttelt mit dem Kopfe. Für ſich:)

Er — er iſt der Mann für einen kühnen Entſchluß!

Styla.

Glanzauge mein nicht mehr?

Wißna (für ſich:)

Wie aber leite ich ſeine Gedanken dahin?

Stvla.

Stvla ein armer Mann! Stvla gedacht viel, — umſonſt. Glanzauge Sklavin in Stargard, — Glanzauge Herrin in Krim! Stvla ein Freund von Murad Gerai Chan; Felder ihm mit Hirſe, Berge ihm mit Wein, Garten ihm mit Feige und Mandel, Pferde viel, Rinder viel, Lämmer mit Wolle kraus viel, — Stvla ein Freund von Chan, — Glanzauge ſein Weib! — — Stvla gedacht umſonſt.

Wißna.

Und Wißna ſollte gehen zu Luſt und Freude, und Dorothea einſam laſſen, die auf des Liebſten Grabe weint?

Stvla.

Nicht Grab! nicht Weinen!

Wißna.

Das Geſetz über den Georg heißt Tod.

Stvla.

Nicht Tod! Arslan Harti Murſa Briefe geſandt.

Wißna.

Briefe ſind Papier, Geſetz iſt Eiſen.

Stvla.

Nein! Soll nicht! Soll nicht!

Wißna.

Es war einmal eine Königin im Abendland. Sie war nicht gar ſchön, aber es waren doch fremde Könige da, die um ſie warben. Einem hätte ſie gern ihr Herz geſchenkt und ihre Hand; aber ſie hatte Trauer, ſie durfte ein traurig Herz nicht verſchenken. Ihr Bruder lag gefangen in einem feſten Thurm, und eiſerne Rieſen mit eiſernen Schwertern ſtanden vor des Thurmes Pforte. Da rief ſie den fremden Königen und ſagte, (Stvla anblickend) und den Einen blickte ſie an: — —

Stvla.

Was? was die Königin ſagen? was?

Wißna.

„Wer mir den Bruder rettet, deß bin ich, dem folge ich, und liege ſein Reich an der Erde Grenzen!“

Stvla.

Fremder König ſagen: „Gieb die Hand“. (Wißna reicht ihm die Hand; er zieht ſie in den Arm.) Fremder König ſagen: „Nicht Tod! nicht Weinen! Ich und mein Volk retten den Bruder!“

Wißna.

Ihr könnt es! ihr allein! — Vorſichtig, kühn, ſchnell! Die polniſche Grenze iſt nicht weit, dort iſt ſein Leben ſicher!

Styla.

Dann Glanzauge mein?

Wišna.

Dein, Styla!

Styla (den Säbel ziehend).

Nun auf, mein Volk! Auf, mein Volk! Krieg!

Indem sie abgehen, fällt der Vorhang.

Fünfter Aufzug.

Erſte Scene.

Kammer im Rathhauſe, als Gefängniß dienend. Eine Thür im Hintergrunde. Ein einfacher Tiſch; daneben ein Seſſel, auf dem Georg ſitzt.

Georg (vor ſich hinſingend):

Kein ſchöner Tod auf dieſer Welt,
Als wer auf grüner Heide fällt!

Daß ich das Lied nicht aus den Gedanken bekommen kann!

Als wer auf grüner Heide fällt!

Es iſt ein Reitersmann geweſen, der das Lied gemacht hat. — Die drin in den Häuſern ſitzen, haben guten Grund, ſich vor dem Tode zu fürchten. Ihr Leben hängt an tauſend Dingen, — an der Lade, darin ihr Sonntagsrock liegt, an den blanken Tellern auf dem Thürſims, an dem Kukuk auf der Uhr, an der warmen Bank hinter dem

Ofen, — Alles ſollen ſie hinter ſich laſſen. Auf der Heide draußen iſt ein ſteter fröhlicher Wechſel. Da blitzt es des Morgens an tauſend Gräſerſpitzen, da ſenkt ſich über die Abendglut, wenn die Lerchen ausgewirbelt haben, die ſtille Nacht herab; der Winter breitet ſeine weiße Schlummerdecke aus, und der neue Lenz zieht ſie heimlich fort, ehe der Alte ſich's verſah. Da jubelt der Reiter mit in den Morgen hinaus, da legt er ſich Abends mit zum Schlummer; und iſt es ein Winterſchlaf, — der Frühling wird wiederkommen und auch über ſein Grab hingehen.

Vier Jahre ſind es her, da lag ich mit auf der Heide. Was haben ſie mir den Schlummer geſtört? Was ließen ſie mich nicht liegen unter den Gräſern, die wir mit tauſend rothen Purpurblumen beſprengt hatten? Es wäre ein ſchönes Ende geweſen! Die vier Jahre waren lang, lang, und ſie bringen ein ſchlechtes Ende. — Ein ſchlechtes Ende? Warum ein ſchlechtes? Doch kein Ende in den dunkeln Bergwerken von Falun, doch unter blauem Himmel, auf der grünen Au, von der guten Kugel eines Dragoner-Karabiners! — Ich habe kein Haus, von dem ich nicht laſſen könnte!

Ja wer auf grüner Heide fällt!

Man hört an der Thür einen Riegel ſchieben. Dorothea tritt ein.

Georg.

Guten Tag, Dorothea.

Dorothea.

Guten Tag, Georg.

Georg.

Iſt die Stunde ſchon da, daß ſie Andre noch einmal zu mir laſſen?

Dorothea.

Ich mußte zu dir, Georg; und was man muß, das erreicht man.

Georg.

Du gehſt in Trauer: wer iſt dir geſtorben, Dorothea?

Dorothea.

Ich will dir's hernach ſagen.

Georg.

Es iſt ſchön, daß du zu mir kommſt und wir noch ein Wort miteinander ſprechen können. Ich habe dir Unrecht gethan.

Dorothea.

Du haſt mir kein Unrecht gethan. Und wenn ich nicht falſch reden ſoll, — auch ich war nicht im Unrecht gegen dich.

Georg.

Denke ich das? und fällt mir's ein, daß du dich entſchuldigen ſollſt?

Dorothea.

Nein, Georg; ich weiß, wie es um dein Herz und deine Gedanken ſteht.

Georg.

Woher weißt du's, Mädchen?

Dorothea.

Sagen kann ich dir's nicht. — Sieh, als mir der ſchwarze Gram an der Seele nagte und ich an meinem innerſten Leben verzweifelte —! doch nicht davon wollte ich dir erzählen. Hernach ward es hell in mir, und ich ſah ein, warum Alles ſo gekommen. Ich mußte mein Herz feſthalten bis heute, Georg, weil ich ſonſt nicht ich hätte bleiben können und ein verloren Ding geworden wäre. Ich mußte mein Herz feſthalten, daß es lauter und unberührt bleibe, bis die Stunde kommen, da ich es in Treue hinzugeben hätte. Ich wußte nichts zuvor von der Stunde und von Hingebung und mußte krampfhaft zufaſſen, als es ſich von mir loszureißen begann. Ich mußte es feſthalten, Georg, ich hätte dir ja kein treues Herz bringen können. Das habe ich mir gedacht, und nicht wahr, Georg, das denkſt auch du?

Georg.

— Und du biſt kommen, mir dein Herz zu bringen?

Dorothea.

Was ich außerdem für dich vermochte — —! mir blieb nur noch dieſe Pflicht.

Georg.

O daß mir die Scheideſonne noch dieſen ſchönſten Strahl zuwirfſt! Nun weiß ich's ja, warum ſie nicht vor vier Jahren ſchon niederging. Noch einmal einen vollen, vollen Blick in's Leben, noch einmal das ganze Glück des Daſeins im Arm, und zertritt es auch der nächſte Augenblick, — ein höheres Glück hatte das Leben mir doch nicht aufgeſpart!

Dorothea
(ihn mit ſtarker Leidenſchaft umfaſſend).

Und darf ich mich nicht dies arme Leben hindurch an dir halten, laß es mich doch auf einen Augenblick und vergeſſen, daß der Augenblick keine Ewigkeit iſt!

Georg.

Meine Dorothea!

Dorothea.

Mein Georg!

Georg.

Meine Braut, meine ſüße Braut!

Dorothea.

— Ach, Georg, wir können uns nicht wie andre Leute einrichten. Wir müſſen ſchneller gehn. Deine Braut trägt ſchon ihr Wittwenkleid.

Georg.

Iſt's um mich, daß du trauerſt?

Dorothea.

Gieb mir die Hand. Sieh! du haſt noch den ſilbernen Ring von deiner Mutter am Finger. Auch ich trage den Ring, den mir meine Mutter gab, als ſie ſtarb. Gieb mir deinen und nimm du den meinen.

Georg.

Du haſt noch ein langes Leben vor dir, Dorothea.

Dorothea.

Es mag ſein, Georg. Aber mein Herz lebt kein zweites Leben. Gieb mir den Ring. — Da! (Sie wechseln die Ringe.) Ich will thun und ſchaffen, was das Leben von mir fordern mag; aber meine Seele ſoll dein bleiben, und zu jeder Stunde, wenn ich in meine Seele einkehre, will ich dein gedenken.

Georg.

— Dann will ich dir noch ein Vermächtniß mitgeben.

Dorothea.

Sprich!

Georg.

Du darfſt es dann auch Andern ſagen. Vielleicht wird es dich freuen, Dorothea, wenn mein Name dereinſt wieder einen guten Klang hat.

Dorothea.

Welch ein Vermächtniß, Georg?

Georg.

Aber du ſagſt Keinem eher davon ein Wort, als es mit mir zu Ende iſt. Es wäre mir zuwider! Gieb mir die Hand darauf!

Dorothea (ihm die Hand reichend).

Laß hören!

Georg.

Es war an dem Tage von Fehrbellin. Es war ein prächtiges, wildes Kampfwetter. Unſer gnädigſter Herr, der Kurfürſt, war umzingelt von einem Haufen ſchwediſchen Reitervolkes. Ich ſah, wie er ſich ihrer nur mühſam noch erwehrte. Ich winkte etlichen Kameraden von meiner Schwadron und ſtürmte vor. Wir brachen uns Bahn durch die Schweden. Eben hieb der Kurfürſt einen der Feinde vom Pferde, als ein Degen über ihm blitzte, der ſeinem Leben ein Ende machen ſollte. Er hatte nicht die Zeit, nach dem zweiten Gegner zu hauen, ich ebenſo wenig. Nur vorwerfen konnte ich mich in der Haſt und den Hieb auffangen, der mich ſtatt ſeiner zu Boden warf.

Dorothea.

Das war der Hieb, der die Locken dir ſpaltete?

Georg.

Du magſt es künftig wohl ſagen, Kind: ohne den Mann, um den du ein ſchwarzes Kleid trägſt, gäbe es vielleicht kein brandenburgiſch Kurfürſtenthum mehr.

Dorothea (in leidenſchaftlicher Erregung).

Künftig? Künftig ſollte ich es ſagen? Nicht jetzt? nicht im Augenblick, da ſie den morden wollen, der für ſeinen Herrn ſein Leben hingab?

Georg.

Nicht jetzt! Es wäre eitel Ruhmredigkeit!

Dorothea.

Jetzt! jetzt, Georg! jetzt! O wie dies Herz aufjubelt, dem nach all der Verzweiflungsqual doch noch ein rettender Stern aufgegangen!

Georg.

Nicht jetzt! es iſt mein ernſtlicher Wille. Spotten würden ſie, wenn ich jetzt mit der Geſchichte käme und mit ihr um Gnade bettelte, und habe mich doch zuvor dem Geſetze nicht geweigert, das meinen Tod heiſcht.

Dorothea.

Es iſt ja nur das Geſetz, es ſind ja die Menſchen nicht, die deinen Tod wollen. Gewiß, gewiß, deine That von Fehrbellin wiegt ſchwerer als das Geſetz. Und du haſt ſie nicht im Dunkel der Nacht, du haſt ſie vor deines Kurfürſten Augen gethan!

Georg.

Ich that es nicht, um einen Lohn dafür zu fordern.

Dorothea.

Du ſollſt auch nicht fordern, ſtolzer Mann. Ich will geben, ich! - O ich weiß ja ſchon alle die Wege, von hüben und drüben, die zu den Herren vom Kriegsgericht führen. Vor allen Thüren habe ich gebettelt. —

Georg.

Du, Dorothea, — für mich?

Dorothea.

Vor allen Thüren! ſie mußten es weigern. Jetzt komme ich nochmals, aber nicht als Bettlerin: jetzt fordre ich dein Leben von ihnen, ich fordre es im Namen deſſen, dem du es einſt geopfert.

Georg.

Siehſt du? Sie ſtießen dich fort. Du ſollſt nicht zum zweiten Male Schmach erdulden.

Dorothea.

Georg, — frägt die Liebe danach?

Georg.

Bei deiner Liebe! ich will nicht, daß du für mich noch einen Schritt thueſt.

Dorothea.

Bei meiner Liebe! ſie iſt ſtärker als dein Wille.

Georg.

Du gabſt mir die Hand darauf, zu ſchweigen.

Dorothea.

Die Hand ſchwur falſch: ich haue ſie ab!

Georg.

Dorothea!

Dorothea.

Mann! willſt du mich zum zweiten Male vernichten?

Georg.

Willſt du mir das Einzige nehmen, was mir blieb, meines eignen Werthes Gefühl?

Dorothea.

O ihr grauſamen Männer!

Kleine Pauſe. Waffengeräuſch von außen, näher dringend.

Georg.

Horch! Waffenlärm! Es kommt den Gang herauf!

Die Thür wird aufgeriſſen. Stvla ſtürzt mit einigen Tataren jubelnd herein. Andre Tataren, werden draußen ſichtbar.

Stvla.

Hier, Kamerad! auf!

Georg.

Was ſoll es? was bringt ihr, Freund?

Dorothea ([illegible], für ſich).

Was bedeutet das?

Stvla.

Retten den Bruder, Stvla und ſein Volk!

Georg.

Was wollt ihr von mir? Wer gab euch Einlaß?

Styla.

Nicht fragen! keine Zeit! fort!

Georg.

Erſt gebt mir Rede und Auskunft!

Styla.

Auskunft hernach! fort!

Georg.

Laßt mich —!

Styla.

Fort, Kamerad, fort!

Sie ziehen ihn gewaltſam hinaus und entfernen ſich lärmend.

Dorothea (allein).

Iſt das ein Traum? Sie führen ihn fort, mit Gewalt. Und keine Wache auf dem Gange draußen! — Was thu' ich? — Aber frag' ich noch! Mir ward ja das Zauberwort, den Bann zu löſen, dem der Liebſte verfallen!

Sie eilt ab.

Zweite Scene.

Straße.

Volk im Hintergrunde, aufgeregt in die Scene deutend und ſprechend. — Der Wirth kommt mit Schelmuffsky, den er am Arm feſthält.

Wirth.

Nicht linksum gemacht, Herr!

Schelmuffsky.

O Sapperment, ich bin der Geſandtſchaft attachiret, laßt mich los!

Wirth.

Drum eben, Herr! ihr ſollt mir für eure ſaubre Geſandtſchaft einſtehen!

Schelmuffsky.

Einſtehen? ich? Wiſſet ihr, daß der von Schelmuffsky ein brav Kerle iſt, der auch ſeinen Katechismus noch auswendig weiß und für keine blinden Heiden einzuſtehen brauchet?

Wirth.

Macht keine Flauſen! Ihr müßt mit zum Burgemeiſter! Wenn noch Recht und Gerechtigkeit in Stargard iſt, will ich das Heidenvolk aus meinem Hauſe los ſein.

Schelmuffsky.

Sie werden ja, der Tebelhohlmer, von ſelber gehen! ſie wollen ja zu des Herrn Kurfürſten.

Wirth.

Und unterdeß fangen ſie an, hier in Stargard Krieg zu ſpielen, und das Haus wird mir zuletzt noch über dem Kopfe angeſteckt werden. Vorwärts!

Wißna hat ſich durch das Volk vorgedrängt; ſie läuft dem Wirth, ohne ihn zu beachten, in den Weg.

Wißna (ihn anſehend und zurücktretend).

Herr —!

Wirth.

Was macht ſie hier? Was läuft ſie auf der Gaſſe herum?

Wißna.

Habt ihr, etwas Sichres gehört, Herr? Sind ſie fort? Iſt er frei?

Wirth.

Wer ſoll fort ſein?

Wißna.

Haben ſie ihn glücklich gerettet?

Wirth.

Was ſchwatzt ſie?

Wißna.

O ich muß ſelber nach dem Rathhauſe —

Wirth.

Iſt ſie toll geworden?

Florian (hinter der Scene).

Gewehr zur Hand! die Gaſſen beſetzt!

Wißna (für ſich).

Es kommt zum Kampf! O daß ich einen Degen hätte!

Florian tritt mit Dragonern auf. Sie beſetzen die eine Seite der Bühne.

Florian.

Halt! — — Aus dem Weg, Leute! — — Sie kommen vom Markte herauf. —

Das Volk hat ſich im Hintergrunde nach der Seite der Dragoner zuſammengedrängt. Der Wirth, Schelmuffsky, Wißna, im äußerſten Vordergrunde auf derſelben Seite. Kleine Pauſe; Alles in ſtiller Erwartung.

Georg, einen Tatarenſäbel in der Hand, kommt hereingeſtürzt. Stola und einige Tataren folgen ihm; ſpäter mehrere andre Tataren. Die Tataren, wie die Dragoner, zum Kampfe gerüſtet.

Georg (zu den Tataren zurückgewandt).

Zu euch ſollte ich gehören? Mit euch gegen meine Brüder, gegen mein Regiment, gegen meinen Eid kämpfen? Zurück! ich weiß, wo meine Stelle iſt! — (Zu Florian.) Herr Hauptmann! Hier iſt euer Gefangener! Aber noch iſt der Stab über ihn nicht gebrochen: — laßt ihn in euren Reihen noch einmal die Ehre Brandenburgs vertheidigen!

Florian.

Tritt ein! (Zu den Tataren:) Ihr ſeid Gäſte in dieſem Lande: ſenkt die Waffen, daß wir das Gaſtrecht nicht zerreißen müſſen!

Styla.

Waffen hoch, bis Dragoner frei!

Florian.

Senkt die Waffen, daß wir euch nicht als Feinde empfangen!

Styla.

Waffen hoch!

Florian.

Zum letzten Male: — Aber doch —

Trompeten hinter der Scene. Ruf des Volkes: „Der Feldmarſchall! der Feldmarſchall!“ Derfflinger tritt auf. Anna Gronowska, in weiblicher Kleidung, und Kilian Mumme folgen ihm. Sodann vier Korporale ſeines Dragonerregiments. Das Volk drängt nach.

Derfflinger.

Blanke Waffen zur Rechten und blanke Waffen zur Linken! Unſre werthen Gäſte, wie es ſcheint, ſind des Wartens nicht gewöhnt; ſie wollten vielleicht verſuchen, die Antwort, die ſie vom Herrn Kurfürſten begehrt, mit eigner Säbelſpitze vorzuſchreiben. — Herr von Brand!

Indem ſich Florian nähert, tritt Styla vor.

Styla.

General!

Derfflinger.

Was wollt ihr, Herr Styla?

Styla.

General, (auf Georg deutend:) Dragoner-Kamerad frei geben! Erſt Styla ſchießen todt, — dann Kamerad! Aber Styla ſich wehren.

Derfflinger (mit imponirender Würde).

Habt ihr von Murad Gerai die Sprache gelernt? Schweigt!!

Styla
(zurücktretend und vor ſich murmelnd).

General bös.

Derfflinger (gleichgültig):

Herr von Brand!

Florian tritt zu Derfflinger und giebt ihm leiſe über das Vorgefallene Auskunft. — Dorothea iſt ſchon während des Vorigen aufgetreten und hat ſich nach dem Vorgrunde zu Wißna durchgedrängt.

Dorothea.

Er iſt es, Wißna, er iſt es!

Wißna.

Wer?

Dorothea.

Der Feldmarſchall ſelbſt!

Wißna.

Ja! und Alles iſt hin!

Dorothea.

Alles iſt gewonnen, Wißna!

Wißna.

Was haſt du vor?

Dorothea (zu Derfflinger vortretend).

Gnädigſter Herr! Gnädigſter Herr!

Derfflinger.

Sie, — Jungfer? Was will ſie?

Dorothea.

Ihr denkt, ich wolle um Gnade bitten: ich will Recht, Herr!

Derfflinger.

Das Recht, Jungfer, hat ein zweiſchneidig Schwert in der Hand.

Dorothea.

O, es giebt auch ein Recht, das des Helden Stirn mit grünem Kranze umflicht! Spricht man den Tod über den, der ſein Leben hinwarf, ſeinen Herrn, ſeinen Kurfürſten zu retten?

Georg.

Dorothea —

Derfflinger ([illegible]).

Was will ſie damit ſagen, Jungfer?

Dorothea.

Der Georg hat es gethan, bei Fehrbellin!

Derfflinger.

— So? meint ſie?

Dorothea.

Mit ſeinem Haupte hat er den Hieb aufgefangen. —

Derfflinger.

Woher weiß ſie das? Geſchichten kann ein Jeder erzählen. Hat ſie Beweiſe? und was ſagt der Burſch dazu, den es zunächſt angeht?

Dorothea (für ſich).

Er ſchweigt. — o Gott! Georg!!

Derfflinger.

Sie ſieht, ihr Georg will von der Geſchichte nichts wiſſen.

Dorothea.

Gnädigſter Herr, —

Derfflinger.

Schweige auch ſie und warte ſie, bis die Reihe an ſie kommt. — Jetzt an unſer Geſchäft, oder iſt noch Jemand da, der was drein zu reden hätte? — Georg! Du kennſt die brandenburgiſchen Kriegsartikel?

Georg.

Ja, Excellenz!

Derfflinger.

Du weißt, was das Geſetz über dich verhängt?

Georg.

Ja, Excellenz!

Derfflinger.

Alſo weißt du auch, daß du ſo gut biſt, wie ein todter Mann. — Herr Stwla!

Stwla.

General!

Derfflinger.

Euer Chan will Freundſchaft halten mit meinem Kurfürſten, und euer Geſandter verlangt zum Zeichen, daß Friedrich Wilhelm in die dargereichte Hand einſchlage, das Leben jenes Dragoners. Dafür hat er verheißen, wenn er in das Reich des Chans zurück kehre, drei Chriſtenſklaven mit ſeinem Gelde loszukaufen.

Stwla.

Loskaufen, General.

Derfflinger.

Es iſt gut für euch, daß ich den Brief meines Herrn unterſchrieben und unterſiegelt in der Taſche trage. Ihr waret darauf aus, den dargebotenen Bund vorzeitig zu zerreißen. Hier, (er giebt ihm einen Brief) bringt das Schreiben eurem Geſandten. Friedrich Wilhelm liebt ſtrenges Recht und wacht über dem Recht; doch auch thut es ſeiner Seele wohl, wenn er Sklavenketten löſen kann und wenn Brandenburgs Name draußen einen guten Klang hat. Er beſtätigt den Vertrag: eines Dragoners Urtel gegen das Kaufgeld für drei Chriſtenſklaven!

Styla.

Drei Chriſten, General.

Dorothea (gleichzeitig).

Wißna, er iſt gerettet!

Derfflinger.

Georg!

Georg.

Excellenz!

Derfflinger.

Ein todter Mann biſt du nicht mehr, aber auch kein Dragoner mehr von Derfflingers Regiment.

Georg.

Herr, — was ſoll mir das Leben, wenn ihr mir die Ehre nehmt?!

Derfflinger.

Der Geſandte des Tataren-Chans hat nur dein Leben erkauft, deine Ehre nicht! und du haſt Recht: ein Leben ohne Ehre iſt weniger als Nichts. Drum iſt der Vertrag für dich noch ein ſchlechter Gewinn. — Aber du haſt dem Geſetz, dem du verfallen warſt, dich zur Vertheidigung geſtellt, biſt mit zum Kampfe gegen die getreten, welche dich dem Geſetze entreißen wollten. So will ich's von einem Derfflinger'ſchen Dragoner, — und darum magſt du jetzt in mein Regiment auf's Neue eintreten.

Dorothea.

Wißna! Wißna!

Georg (gleichzeitig).

O mein General, — gebt mir, daß ich eures Regimentes mich würdig zeige!

Derfflinger.

Still! wir ſind noch nicht am Ende. (Er winkt den vier Korporalen, die mit ihm gekommen.) Ihr, tretet ihr jetzt heran! Sagt eurem Kameraden von Fehrbellin guten Tag, wenn ihr ihn wiederkennt.

Einer von den Korporalen (zu Georg).

Guten Tag, Georg! Kennſt uns noch?

Georg (ihnen die Hände reichend und ſchüttelnd).

Ihr ſeid's, — Andreas, guten Tag! — ihr, Thomas, Rüdiger, Stephan, — guten Tag, guten Tag, ihr alten Kameraden!

Derfflinger.

Nun, — wenn ihr es vor Gott und Menſchen verantworten könnt, ſo legt euer Zeugniß ab.

Der Korporal.

Das können wir, Ihro Excellenz, vor Gott und Menſchen. Der Georg ritt uns voran, im Gewühl bei Fehrbellin, als der Herr Kurfürſt in den Schweden ſteckte; der Georg war es, der zuerſt hineinſprengte und den Hieb auffing, dem der Herr Kurfürſt erlegen wäre.

Dorothea.

Ihr könnt die Narbe noch ſehen, gnädiger Herr!

Derfflinger.

Biſt doch ſchon wieder da, Mädchen? Dem alten Derfflinger hat es gleich in den Ohren geklungen, als er den Georg zuerſt wiederſah. Aber er glaubt nicht ſo leichtfertig in den Tag hinein, wie gewiſſe Frauenzimmer; er mußte ſich Zeugen holen. — Georg!

Georg.

Excellenz —

Derfflinger.

Durchlaucht der Herr Kurfürſt hat mir's überlaſſen, wie ich's dir lohnen will. Meine Leibescadron braucht einen Wachtmeiſter: — das ſollſt du ſein!

Georg.

Herr —!

Derfflinger.

Und wenn du etwas zu einer häuslichen Einrichtung brauchſt, — das findet ſich allenfalls auch. (Zu Dorothea:) Biſt du nun zufrieden mit mir, Dorothea?

Dorothea.

O mein gütiger Herr, —

Derfflinger.

Genug, genug! Beſprich's mit dem Wachtmeiſter, — ich meine, von wegen der Einrichtung. — Herr von Brand!

Florian.

Ihre Excellenz!

Derfflinger
(ihn etwas mehr in den Vordergrund führend.)

Ich habe nicht nöthig, euch ob eures Antheils an dem unſeligen Streite eine Rüge oder gar eine Strafe zu ertheilen, da ihr ſchon alle Schuld auf euch genommen. Zudem ſteht hier (Anna zuwinkend, die näher tritt.) ein beredter Anwalt, deſſen Vermittelung in diplomatiſchen Dingen ſeine kurfürſtliche Durchlaucht zu allzugroßem Danke verpflichtet iſt.

Anna.

Meine Vermittelung, Herr Feldmarſchall, war nicht frei von Eigennutz. Meine kleinen Güter liegen im Einſchluß der Radziwill'ſchen Beſitzungen. Fräulein Radziwill reicht dem Sohne eures Kurfürſten, der polniſchen Bewerber entledigt, ihre Hand; ſo kann auch ich die meinige ohne polniſchen Widerſpruch verſchenken, wie ich will.

Derfflinger.

Meinen Glückwunſch, Herr von Brand! — Für die Andern hätte ich damit ausgeſorgt, muß nun doch auch für mich ſorgen. Schelmuffsky! (Dieſer tritt vor.) Das Leben geht ſeinen Kreislauf; Anfang und Ende kommen nah zuſammen. Aber der alte Derfflinger wird das Erbe ſeiner jungen Tage getreulich auf ſich nehmen, — mag es auch faſt verwunderlich anzuſchauen ſein. (Er zieht die ſilberne Kette mit dem Herzen hervor.) Die Kette gab dir deine Mutter, — erzähle mir von deiner guten Mutter.

Schelmuffsky (ſtotternd).

Meine Frau Mutter, — die Kette, — e Sapperment!

Derfflinger.

Die Kette iſt mir werth, mein Sohn!

(Georg und Dorothea ſind auf die Kette aufmerkſam geworden.)

Dorothea.

Die Kette, — Georg!

Georg.

Darf ich die Kette anſehen, Ihro Excellenz?

Derfflinger.

Kennſt du ſie?

Georg.

In dem Herzen drin iſt ein Spruch eingegraben.

Derfflinger

Gewiß!

Georg.

Ich weiß ihn auswendig, Herr! Er heißt:

Gedenke mein!
Ein treues Herz
Ohn Prunk und Schein
Ruft allerwärts:
Gedenke mein!

Derfflinger.

Nun?

Georg.

Und die erſten Buchſtaben der fünf Zeilen ſind G. E. O. R. G. Das iſt: Georg!

Derfflinger.

Und willſt damit ſagen, daß ſie dein ſei? Es heißen mehr Leute, wie du, — der alte Derfflinger hat denſelben Vornamen.

Georg.

Mein iſt ſie nicht; ſie gehört der Dorothea!

Derfflinger.

Der Dorothea? Was? — Schelmuffsky, gab dir deine Mutter die Kette?

Schelmuffſky.

Der Tebelbohlmer. — Excellenz! meine Frau Mutter? Nein! die Frau Fortuna hat ſie mir gegeben.

Derfflinger.

Was heißt das?

Schelmuffſky.

Ich will kein brav Kerle mehr ſein, wenn ſie mir die Kette neulich nicht in den Buſen geſtecket hat, als ich eingeſchlafen war.

Derfflinger.

Wann iſt das geweſen?

Schelmuffſky.

Nach dem Bankett im Wirthshauſe.

Kilian iſt zu Anfang dieſer Verhandlung beſtürzt zu Stvla getreten und hat mit dieſem und einigen andern Tataren leiſe, aber heftig geſprochen.

Kilian.

Bruder Feldmarſchall, — es iſt leider mit der Ketze nicht ſo, wie ich dir berichtet hatte. Ein Paar von den heidniſchen Geſellen hatten ſie in einer Kammer des Wirthshauſes gemauſt und aus Furcht vor Entdeckung dem Schelmuffſky ins Wamms geſteckt.

Derfflinger.

Alſo dir gehört die Kette, Dorothea? Tritt zu mir, mein Kind! Sprich!

Dorothea.

Mir gab ſie die Mutter, ehe ſie ſtarb.

Derfflinger.

Und von wem hatte ſie deine Mutter?

Dorothea.

Von der Großmutter.

Derfflinger.

Und dieſe?

Dorothea.

Ich weiß nicht, lieber Herr.

Derfflinger.

Und deine Großmutter hieß —?

Dorothea.

Magdalena, lieber Herr.

Derfflinger (ſehr erregt).

Kind, Kind, — iſt das Wahrheit, wirkliche ſchöne Wahrheit?

Wirth.

Verzeihen Ihro gnädigſte Excellenz, — es iſt Alles, wie es die Jungfer ſagt. Sie hat auch ein Gebetbüchlein, noch von der Großmutter her, da iſt Alles vorn genau eingeſchrieben.

Derfflinger.

Magdalena! Magdalena! Meine Schweſter war es.

ihr ſandte ich die Kette, als ich Soldat ward! — Komm her, Kind, du ſollſt meine Tochter ſein!

(Er umarmt ſie.)

Dorothea.

Iſt es möglich?

Die Anweſenden (gleichzeitig, durcheinander).

Seine Schweſter! Seine Tochter!

(Georg wendet ſich düſter bei Seite.)

Derfflinger.

Darum meinte ich dich gleich in dieſe alten Arme ſchließen zu müſſen, als ich dich zuerſt ſah, — du meiner Magdalena liebliches Ebenbild! — Seht, Freunde, ſo ſieht ein alter Mann aus, dem für ſeine letzten Tage noch das ſchönſte Glück vorbehalten war! Seid fröhlich mit mir! — Aber Einen ſeh' ich, der ſich nicht freut. Gönnſt du mir das Glück nicht, Georg? Oder denkſt du, ich ſegnete den Tag nicht zwiefach, der mir mit der Enkeltochter auch gleich den Enkelſohn gebracht hat? — Komm an mein Herz, wackrer Junge: — hier die Tochter und hier der Sohn!

(Er ſchließt beide in ſeine Arme.)

Kilian (zu Schelmuffsky).

Dich vergeſſen ſie, armer Schelm. Wenn du den vornehmen Mann da nicht zum Onkel haben kannſt, ſo will ich es ſein. Komm! Wir beide ſind des Wanderns gewohnt: laß uns mitſammen ins Weite gehn! Hier ſind wir überflüſſig.

Derfflinger.

Halt! Nicht von der Stelle! — Für dich iſt das Wandern nicht mehr, Freund Kilian; du ſollſt dich fortan in Guſow, auf meinem Gute, ausruhen. Und wenn du für den Quartiermacher ſorgen willſt, kannſt du's auch dort. Das Leben bringt nicht alle Tage Sonnenſchein; da iſt's gut, wenn man Einen um ſich hat, der die Sorgen wegzuſchwatzen verſteht, wie dieſer vortreffliche Mann. Was meint ihr, Schelmuffſky? wollt ihr in Guſow mein — Sorgenvertreiber werden? Ihr ſollt dazu Wamms und Beſtallung erhalten.

Schelmuffſky.

O Ihro Excellenz: ich habe es ja meiner Frau Mutter gleich geſaget, wie daß aus mir, der Tebelhohlmer, noch einmal was Rechts werden würde!

Derfflinger.

Gut! Abgethan für jetzt! Aber ich habe mich faſt müde geſprochen: laßt uns Ruhe ſuchen im Wirthshauſe. Ihr bringt eurem Geſandten den Brief, Herr Styla. —

Styla iſt in eifrigem leiſem Geſpräch mit Wilma begriffen.

Derfflinger.

Herr Styla! — ihr hört mich nicht?

Styla.

General —

Derfflinger (zu Wißna.)

Jungfer! Hat der fremde Herr auch an ſie eine Botſchaft von ſeinem Chan?

Wißna.

Ach nein, Ihro Excellenz. —

Derfflinger.

Nun?

Wißna.

Wir beſprachen uns nur über unſre künftige Einrichtung, — in der Tatarei.

Derfflinger.

Was? Sie will den Herrn Stola heirathen?

Wißna.

Ja, Ihro Excellenz!

Derfflinger.

Heirathen, und nichts als Heirathen! Was ſagt euer Meiſter Wirth dazu? (Zum Wirth.) Werdet ihr nicht Einſpruch dagegen thun?

Wirth.

Ich, Ihro Excellenz? Gott bewahre mich, daß ich mit den Herren Tataren anbinde! Ueberdies verkaufe ich morgen meinen Gaſthof.

Derfflinger.

Beinahe ſind es mir der Heirathen zu viel! —

(Zu Wißna.) Gehe ſie meinethalben mit, wohin ſie will, und predige ſie den Tataren das Chriſtenthum. — das muß ſie mir verſprechen! (Er hält ihr die Hand hin.)

Wißna (einſchlagend).

Ja, Ihro Excellenz!

Styla.

Danke, General! (In die Mitte tretend.) Und hoch leben General! hoch leben Brandenburg!

Alle

(indem ſich Derfflinger zum Abgehen wendet).

Hoch! Hoch!

Trompetentuſch. Der Vorhang fällt.

Belletriſtiſche Schriften

von

Franz Kugler.

Viertes Bändchen: Pertinax.

Stuttgart.
Verlag von Ebner & Seubert.
1852.

Pertinax.

Trauerſpiel in fünf Aufzügen

von

Franz Kugler.

Stuttgart.
Verlag von Ebner & Seubert.
1852.

1847. 1850.

Perſonen.

Commodus, Kaiſer von Rom.
Pertinax, Präfect der Stadt Rom.
Helvius, deſſen Sohn.
Claudius Pompejanus,
Triarius Maternus, } Senatoren.
Didius Julianus,
Caſſius Dio,
Lätus, Präfect der Prätorianer.
Electus, Kämmerer des kaiſerlichen Pallaſtes.
Marcia, Geliebte des Commodus.
Philocommodus, Knabe, Liebling des Commodus.
Saïsches, ein ägyptiſcher Prieſter.
Ein kaiſerlicher Herold.
Manlius,
Torquatus, } Prätorianer.
Rufinus,
Nävius, } Bürger.
Andre Bürger.
Ein Knabe, Sohn des Rufinus.
Ein Knabe, Diener der Marcia.
Philemon, Diener des kaiſerlichen Pallaſtes.
Andre Diener des Pallaſtes.
Ein Diener des Pertinax.
Ein Diener des Lätus.

Die beiden Conſuln. Senatoren. Beamte. Kaiſerliche Freigelaſſene. Prätorianer. Zwei [illegible] Geſandte. Bürger. Diener. Sklaven. Sklavinnen.

Das Stück ſpielt zu Rom, am Schluſſe des Jahrs 192 und im Anfang 193 nach Chr. Geb.

Erſter Aufzug.

Erſte Scene.

Rom. Straße und Terraſſe am Abhange des Eſquilin. Niederblick auf die Stadt. Die Vorderſcene, von der ein Weg in die Tiefe führt, wird durch eine ſteinerne Brüſtung abgeſchloſſen. Im Vorgrund, zur Rechten, eine künſtleriſch geſtaltete Brunnenniſche mit Gebüſch und ſteinernen Sitzbänken. — Mondnacht. Im Hintergrunde, zur Linken, ein großer Brand.

Der Vorhang geht unter dem Schall von Hornſignalen empor. Volk, zum Theil mit Löſchgefäßen, ſtürmt über die Bühne. — Mehrere Bürger treten auf.

Erſter Bürger.

Seht, ſeht, das Element hat Hunger! ſeht,
Wie's weiter frißt: ſchon nach dem Friedenstempel
Reckt es die gier'gen Zungen!

Zweiter.

Herkules.
Hilf! nach dem Tempel, deſſen Heiligthum
Der röm'ſchen Bürger Schatzhaus iſt!

Dritter.

Die Nacht
Wird manchen reichen Mann zum Bettler machen.

Erſter.

Zum Veſtatempel dort ſpringt es hinüber!

Zweiter.

Zum Veſtatempel! all ihr Götter, weh!
Der unſern Hort, der Rom's Palladium hütet!

Volk.

Wehe! Wehe!

Vierter Bürger (auftretend).

Was ruft ihr müßig Weh, ihr Bürger Rom's?
Kommt ſchnell, zu helfen, kommt hinab, zu retten!

Zweiter.

Was Hülfe, wo der ew'gen Götter Zorn
Hereinbrauſt übermächtig!

Vierter.

Zaget nicht!
Der Tiberfluß hat Waſſers gnug, zu dämpfen
Noch zehnmal ärgre Glut.

Erſter.

Wohl! laßt uns gehn!
Wir thun nach unſrer Kraft: die ew'gen Götter
Nach ihrem Willen.

Vierter.

Kommt, ihr Männer, kommt!

(Alle ab.)

Nävius und Rufinus kommen, der letztere mit einem Querſack, hinter ihm ſein Knabe, der ebenfalls einen Sack trägt.

Rufinus.

Laß ſie laufen, Nachbar, laß ſie laufen! Ein kluger Mann ſchont ſeine Gliedmaßen, — denn man kann nicht wiſſen! Das Feuer drunten findet auch ohne uns ſeinen Weg.

Nävius.

Wie du den deinen ohne das Feuer.

Rufinus.

Jenachdem! Ein kluger Mann muß heuer zuſehen, wie er ſich durch die Kreuz- und Querſtraßen Rom's hindurchſchlägt.

Nävius.

Und ſich vor Schlägen hütet. Aufs Löſchen habt ihr euch nicht eingerichtet?

Rufinus.

Aufs Retten, Nachbar, aufs Retten! Das Feuer,

— ſiehſt du, — das muß brennen, denn wozu wäre es ſonſt das Feuer? Aber die Dinge, die ein kluger Mann in ſeiner Krambude braucht, müſſen nicht mit verbrennen; denn wofür hätte man ſonſt Krambuden?

Nävius.

Nehmt euch in Acht, daß euch keiner bei den Ohren faßt!

Rufinus.

Wir kennen das Ding, — und du auch, Nachbar. Zwei Augen und zehn Finger mehr ſind eine nützliche Zuthat, und wenn du dabei biſt, hat der Gewinn zwei Hälften.

Nävius.

So komm, Halunke! Ueberdies ſeh' ich dort Leute, denen man nicht gern in die Hände läuft.

(Beide mit dem Knaben ab.)

Pertinax tritt auf mit Unterbeamten und Dienern.

Pertinax.

Das raſt, das rennt, wie wilden Meeres Schwall,
Das Deiche brechend, Dämme überflutend,
Ins wehrlos flache Land ſich niedergießt, —
Als ob der Aetna ſeine Glutſtröm' alle,
Die ihm im Innern kochen, ausgeſpie'n
Auf Rom's ehrwürd'ge Pracht! — Ha, wieder dort
Flammt es empor! Wahnſinnig Element,

Doch zwing' ich dich, und ſetze doch den Stein
Zur Grenze deiner Wuth! — Metellus! Florus!

(Zwei Beamte treten vor.)

Mit neuen Rotten ſtürmt dem Brand entgegen,
Du von der Rechten, durch die Kaiſerhallen,
Du linksher, den Triumphpfad nieder, dann
Am Palatin vorbei! Macht Haus für Haus
Dem heißen Feinde ſtreitig! Schluckt die Waſſer
Er allzu haſtig ein, greift ihr zur Axt,
Reißt nieder ungeſäumt, was ſeiner Gier
Zur Lockung daſteht! — Sei du unerſättlich:
Im eignen Qualm ſollſt du erſticken! — Fort! —
Valerius!

(Die beiden Beamten ab. Ein dritter tritt vor.)

Zum Friedenstempel du mit deiner Schaar. —
Zum Veſtatempel, — zu den Waarenlagern,
Wo kaiſerliches Gut geſtapelt liegt!
Nach Beute lüſtern ſchwärmt in ſolcher Noth
Freches Geſindel rings; übt ſtrenge Wacht!
Ich ſelber folge dir! — Lampridius!

(Der Beamte ab. Ein Diener tritt vor.)

Du wirfſt zu Roſſe dich und jagſt hinaus,
Eh dir ein ſchlecht Gerücht zuvorkommt, zur
Quintil'ſchen Villa. Dort vor Commodus
Trittſt du und kündeſt ihm mit offnem Blick,
Welch eine Nacht des Grauns auf Rom ſich ſenkte.
Doch Pertinax, das künd' ihm auch, ſei wach;

Schon härtre Schlachten habe Pertinax,
Das ſei dein Wort, für Commodus geſchlagen. —
Auch heut denk' er zu ſiegen! Säume nicht!

(Der Diener und Pertinax mit den Uebrigen zu verſchiedenen Seiten ab.)

Didius Julianus und Triarius Maternus treten auf. Sklaven mit Weinkrügen und Trinkgefäßen folgen ihnen.

Triarius.

Ja, ja, ja, ja, — wie eine Frühlingsnacht!
Die Lüfte kommen lind und warm, und rieſeln
Dir um die Haut, ein weiches Wellenbad!

Didius.

Nur kommt von keinem Frühlingsveilchenbeet
Solch brand'ger Dunſt gezogen.

Triarius.

Guter Vetter.
Der Weiſe ſpricht: Genieße, was du haſt!
Und ſo du gar noch Wein aus Cypern haſt,
Magſt du getroſt den brand'gen Dunſt ertränken.
Philoſtratus!

(Er winkt einem der Sklaven, ihm einzuſchenken.)

Didius.

Halt, Freund! 's iſt noch zu früh:
Wir ſind noch nicht am Ort.

Triarius.

Noch nicht? Wo wir

Und wo die Krüg' aus Cypern mit uns ſind,
Da iſt der Ort! — Auch, denk' ich, ſitzt ſich's hier,
Am Brunnen, unter grünem Lorbeerbuſch,
Behaglich allermeiſt, und uns zu Füßen
Dehnt ſich das feurig warme Schauſpiel hin.

Didius.

Du biſt ein weiſer Mann!

(zu den Sklaven:)

Legt ab, ihr Burſche! —
Sei's denn nach der olymp'ſchen Götter Art:
Da drunten Angſt und Noth und Schrein, und Alles
Von oben doch ein prächtig Schauſpiel nur,
Und Qualm und Sorg' ertränkt im ſüßen Nektar.
Schenkt ein!

(Sie legen ſich. Die Sklaven ſchenken ein.)

Caſſius Dio tritt in eifrigem Selbſtgeſpräch auf.

Caſſius.

Bleib' alſo dabei, mein geliebter Caſſius: — die Dinge ſind, und die Dinge bedeuten; dieſer Brand iſt ein Unglück, und er bedeutet ein Unglück; ſein Urſprung iſt nicht in den Würfeln des Zufalls, ſondern in der Geheimſchrift des Schickſals zu ſuchen; und alſo, wenn er, wie ſie ſagen, durch einen Blitz entzündet worden, und du über die Farbe, die Form, den Gang, das Geräuſch dieſes Blitzes ſicher biſt, —

Didius.

(der den Triarius auf Caſſius Tritt aufmerkſam gemacht hat, laut.)

'S iſt unſer ſchriftgelehrter Freund!

Caſſius.

Was giebt's?

Didius.

Du kommſt zur guten Stunde, Caſſius.

Caſſius.

Mein Didius! — du wirſt mir helfen können. —

Didius.

Du ſollſt uns helfen!

Caſſius.

Und Triarius!
Ich grüße dich, Triarius Maternus!
Doch ſeh' ich recht? — ihr habt auf offnem Platz — ?

Triarius.

Gelt, Freund, davon ſteht nichts in deinen Büchern?

Caſſius.

Doch wie kommt ihr hieher?

Didius.

Wenn's deine Seele
Beruhigt, Mann des Forſchens: — drunten ſaßen,
In der Suburra beim Vellejus wir,
Beim beſten Cyprier, den der Vellejus

Nie weigert, wenn Triarius bezahlt.
Da kam der tolle Brand; wir mußten fliehn,
Doch flohn wir mit dem Cyprier, um hier
Den Kampf mit dieſen Krügen fortzuſetzen,
Auch für den Kampf zum Bundesgenoſſen dich
Zu werben, — und vielleicht noch einen Vierten.

Helvius, deſſen Stimme man ſchon vorher gehört, ſingt hinter der Scene

Und ein flammendes Aug', und ein lächelnder Mund,
Und der ſchwellenden Glieder verlockende Pracht, —
Mein Hirſchlein, du ſteckeſt im Netze!

Triarius.

Die Stimme kenn' ich.

Didius.

Die führt Einer nur
Im weiten Rom. Die Götter mögen's wiſſen,
Auf welcher Mauer er, nach Abenteuern
Ausſpähend, hängt. 'S iſt nöthig, daß wir ihn
In Obhut nehmen. He! Mann des Geſangs!
Hieher: es iſt dein Schickſal, das dich ruft!

Helvius tritt raſch auf.

Helvius.

So ſprich denn, Schickſal, unergründlich Ding,
Das mit der Welt, ſeit aus dem Ei ſie kroch,
Komödie ſpielt, das ſtets in neuer Larve

An uns vorübertanzt und, wenn wir's greifen,
Uns in der Hand juſt nur die Larve läßt. —
Das heute Nacht umgeht, mit grauem Kopf,
Ganz einem morſchen Würfelſpieler gleich. —

Didius.

O tempora! o mores! Dulden wir's,
Triarius, daß unſer graues Haar
Der Knabe höhnt?

Triarius.

Doch iſt's ein gutes Kind!
Komm, Helvius, bitt' ab, und koſten ſollſt du
Den beſten Cyprier, den Rom beherbergt.

Helvius.

O ihr Geliebten! o ihr ſtarken Säulen,
Drauf Roms Senat in ſeiner Weisheit ruht!

(Zu einem der Sklaven.)

Schenk ein, Burſch! durſtig bin ich von dem Brand.

(Mit der Trinkſchale gegen das Feuer gewendet.)

Der drunten du auf ſprüh'nder Eſſe hämmerſt,
Die erſten Tropfen dir, alter Cyklop!

Didius.

Dein Vater gießt ihm Waſſer auf die Eſſe.

Triarius (mit erhobener Trinkſchale.)

Dies deinem edeln Vater, Helvius!

Anhauchen mög' ihn nimmer eine Sorge. —
Auch nicht um dich!

Helvius (mit einem halben Seufzer).

Der Mann meint es ſo gut. —
Meint' er's nur etwas beſſer!

Caſſius
(der während der letzten Reden auf den Brand hinausgeſchaut hat).

Pertinax
Wird bald des Feuers Herr ſein! Auf der Rechten
Verglimmt es ſchon; am Fuß des Palatin
Nur kocht es noch.

Didius (hinzutretend).

Ein blutig rothes Meer,
Aus dem der Palatin und auf dem Gipfel
Das Kaiſerhaus auftauchen. Commodus, —
Das Schauſpiel, denk' ich, wär' nach ſeinem Sinn.

Caſſius.

Und dort! wie ein Juwel glänzt aus den Gärten
Das Haus der Marcia.

Didius.

Wohl! iſt ſie ſelbſt
Doch Rom's Juwel, — ſeit Commodus ſie faßte.

Helvius.

Der Marcia —?

Caſſius.

Da drüben! Sie empfing es
In dieſen Tagen von des Kaiſers Huld.

Helvius.

Des prächt'gen Weibes, das den Vater Zeus
Zum Schwan und Stier aufs Neue wandeln könnte?

Didius.

Nur iſt der Commodus ein guter Schütz.

Helvius.

Und ſie iſt mit ihm, draußen, auf der Villa?

Didius.

Nein, Schatz. Dem Commodus ward es zu eng
In ihrem Netz, — und ſie ſpinnt neues Garn
Für ihren Königstiger.

Triarius.

Habt ihr endlich
Genug geſchwatzt? So lang er draußen iſt,
Iſt euer Leben euer. Kommt und trinkt:
Ob morgen Cypreſſe uns ſprießt, wer ſagt es!

Didius.

Der würdige Triarius hat Recht.
Kommt, meine Freunde!

Helvius ([illegible])

Didius, — leb wohl!

Didius.

Wohin, du Frevler?

Helvius.

Laß mich!

Triarius.

Halt ihn, Vetter!
Genippt erſt, wie ein vierzehnjährig Mädchen,
Hat dieſer junge Böſewicht.

Helvius.

Im Ernſt. —
Mich fordert ein Geſchäft!

Didius.

Im Ernſt? o Heuchler!
War's Pertinax, der das Geſchäft dir auflud?

Helvius.

Beim Bliz des Jupiter! er lud mir's auf.
Laß mich, die Zeit verrinnt! Lebt wohl, ihr Freunde!
(Er eilt ab.)

Didius.

Der dich das Lügen lehrte, war ein Pfuſcher!
Lauf, lauf! du biſt den Cyprier nicht werth! —
Komm, edler Caſſius! wir bieten dir
Den ſüßen Wein: gönn' uns dein ſüßes Wort.
Erzähl' uns Neues —

(zu den Sklaven.)

Wein, ihr Burſche, Wein!

(zu Caſſius.)

Und ſetz dich! Als du kamſt, ſprachſt du zu dir:
Was ſagteſt du zu Caſſius? laß hören!

Caſſius.

Mein Gönner, — würdiger Triarius, —
'S iſt eine ſchwere Pflicht, ein ernſt Geheimniß. —

Didius [illegible]

Geheimniß? — Gegen Commodus? Will endlich —

Triarius.

Ich ſag's euch, laßt den Namen aus dem Spiel!
Sein Klang ſchon legt ſich mir wie eine Schlinge,
Die keinen Tropfen durchläßt, um den Hals.

Caſſius.

Das Geheimniß, von dem ich ſpreche, gilt dem Caſſius. Wenige Monden ſind es, da erſchien mir zu Nacht mein Genius, ſtrahlenden Hauptes, wunderſam anzuſchauen. „Caſſius Dio," ſprach er zu mir, „die Götter wollen, daß du dein Auge öffneſt und ſchaueſt auf die Geſchicke Rom's und in ein Buch ſchreibeſt, was du geſchaut!" — Dann klang es mir ins Ohr wie Flöten äoliſcher Tonart, und verſchwunden war der Genius.

Didius.

Ein achtungswerther Burſch von Genius!

Ihm dieſe volle Schale! Thu Beſcheid —
Doch ganz mußt du ſie leeren!

Caſſius.

Du erlaubſt —

Triarius.

Bis auf den letzten Tropfen, ohne Gnade!

Didius.

Nun laß vernehmen, Freund, was nach der Weiſung
Des beſten aller Geniuſſe du
In Rom erſpäht.

Caſſius.

— Viel ſchlimme Zeichen!

Didius.

Alſo —

Caſſius.

Womit ſoll ich bei der Ueberfülle dieſer Zeichen beginnen? — Ein Stern mit langem Schweif hat drohend über Rom geſtanden.

Didius.

Doch Rom gefiel ihm nicht, und er ging weiter.

Caſſius.

In der Suburra iſt ein Kalb mit zwei Köpfen und acht Beinen zur Welt gekommen.

Didius.

Dank, Zeus, daß ich nicht ſeine Mutter bin!

Caſſius.

Ein Adlerſchwarm iſt geſtern Mittag um das Kapitel geflogen, mit wildem Geſchrei, und die Stimme einer Eule hat den Ruf der Adler übertönt.

Didius.

Wüßt' ich den Meiſter, der ſie ſingen lehrte,
Den Mann wollt' ich empfehlen!

Caſſius.

Alles zeigt uns, daß die Ordnung der Natur gelöſt iſt und ein Zuſammenſturz droht. Und nun, — ſchlimmer als alles Uebrige, bedrohlicher als alles Uebrige, — der unheilvolle Brand dieſer Nacht. —
Doch ſeht! die Lohe ſchlägt auf's Neu' empor!

Didius.

Am Palatin! das Haus der Marcia!
Die Flammen, ſcheint es, fliegen durch die Luft.

Triarius.

Das arme Kind! die Götter ſchützen ſie!

Didius.

Vor Schnupfen! — Doch auch möcht' es nöthig ſein,
Daß ſie den Pertinax in Obhut nehmen.

Caſſius.

Den Pertinax?

Didius.

Der Commodus' Juwel
Den Flammen Preis gab.

Caſſius (geheimnisvoll).

Nicht hat Pertinax
Vor Commodus zu ſorgen.

Didius.

Wie?

Caſſius.

Hat nicht zu ſorgen.

Didius.

Haſt auch für ihn ein Zeichen du erſpäht?

Caſſius.

Hört an! Ihr wart dabei, das letzte Mal,
Als Commodus in Herkules' Gewand
Beim Gladiatorenkampf die Streiche führte.
Wem übergab er Keul' und Löwenhaut?

Didius.

Wem? Nun?

Caſſius.

Dem Pertinax!

Didius.

Der Glückliche!
Ein Schauſpiel wär's für Götter, ausſtaffirt
Zum Heros ihn zu ſehn!

Caſſius (bedeutend).

Der Macht Symbol,
Es ging von Commodus zu Pertinax!

Didius.

Wie meinſt du?

Caſſius.

Deutlich das Zeichen, ſprech' ich nicht:

Didius.

Du machſt mich lachen, lachen! Pertinax,
Der Ehrliche —! Nie ſtieg noch kein Gedanke
So hoch, und kühner muß der Reiter ſein,
Das wilde Roß, das Rom ſich heißt, zu zügeln.

Caſſius.

Wie es das Schickſal fügen wird. Doch ſiehe: —
Er kommt, für mich zu bürgen.

Didius.

Pertinax?

Pertinax tritt mit einem kaiſerlichen Hauptmanne und mehreren Dienern auf.

Pertinax (zu dem kaiſerlichen Beamten).

Schon aufgebrochen, eh' zur Villa, ſagſt du,
Lampridius mit meiner Meldung kam?
Lief mit den raſchen Winden das Gerücht? —
Sei's, wie es ſei! Was Menſchenkraft vermochte,
Hab' ich erkämpft; und ſank die Hälfte Rom's
In Aſche, doch zur Hälfte ſteht es noch: —
Will Commodus mein Haupt, mag er es nehmen!
(Zu einem der Diener:)
Wer iſt zum Gartenhaus der Marcia?

Der Diener.

Metellus, Herr!

Pertinax.

Wohl! abwärts weht der Wind.
Der Palatin iſt ſicher vor den Flammen.
(Er will vorüber gehen.)

Didius.

Heil, edler Pertinax! Dir dieſe Schale
Des beſten Cypriers!

Pertinax.

Wer —? Didius?

Didius.

Dem neuen Herrn von Löwenhaut und Keule!

Pertinax.

Was trittſt du in den Weg mir? — Wie? ihr Männer,

Ihr Senatoren Rom's, ſtatt mit Gelübd'
Und mit Gebet der Götter Zorn zu wenden, —
Ihr, zu des Volkes Vätern, Tröſtern, Führern
Berufen, ſelbſt zur Stunde ſolcher Noth
Verſchmäht ihr's nicht und nicht auf offnem Platz,
Die Orgien zu feiern?

Didius.

Pertinax, —
Wir ſaßen ſtill und friedſam drunten, ſäßen
Noch drunten, wären unverbrennlich wir. —

Pertinax.

O die im Himmel walten, wiſſen's wohl,
Warum die Glut, Rom zu vertilgen, kam! —
Thut, was ihr wollt! — Doch eins noch laßt euch ſagen:
Der Kaiſer kehrt in Haſt nach Rom zurück.
Vielleicht noch habt ihr ſoviel Nüchternheit,
An Rom's Senat, an euer Amt zu denken!

(Mit den Dienern und dem Beamten ab.)

Didius.

Noch ſoviel Nüchternheit! o weiſer Mann:
Die deine möcht' ich meſſen an der meinen!

Triarius.

Du armer Cyprier! in dieſer Welt
Kein ruhig Plätzchen mehr, mit dir zu koſen!

Didius.

Komm, Vetter!

Caſſius.

Höchſt gefährlich wär's, zu fehlen,
Wenn der Senat den Commodus begrüßt.

Didius.

Und gält' es auch, zwölf Stunden hungernd, dürſtend,
Im ſchattenloſen Hof auf ihn zu warten.
Kommt! laßt uns gehn!

Triarius.

Ja, Vetter, laß uns gehn!

(Alle ab.)

Zweite Scene.

Garten der Marcia am Abhange des Palatin. Zur Seite eine ſteinerne Ruhebank. Helles Mondlicht.

Helvius tritt auf, Marcia tragend, die ihm ſcheinbar bewußtlos in den Armen ruht.

Helvius.

Nun mein! — Des Brandes Fackel führte mich
In dein Gemach; des Rauches dunkler Schleier
Barg mich dem bleichen Sklavenſchwarm; kein Lauſcher

Auf meiner Spur: hier in dem ſtillen Grunde
Sei mein, ſei mein!

(Er läßt ſie auf die [illegible] nieder.)

Hier ruhe, ſchönes Bild!
Hier laß zerreißen mich das Netz, das dir
Den Sinn umfing! hier laß dein flammend Aug'
In meines blicken, laß den ſüßen Klang
Koſender Worte meinem Ohr ertönen! —
Wie ſchaurig ſchön ſie iſt! Wie zauberiſch
Dem ſpröden Marmor ſich die Glieder ſchmiegen!
Mir iſt, als bannte mich Dämonenmacht:
Das Auge kann ich wenden nicht, und doch
Nicht auszuſtrecken wag' ich dieſe Hand.
Mir iſt, als bebt' ein Traum mir im Geblüt,
Ein Traum, wie ihn vermeſſ'ne Dichter träumen!
Biſt du der Nymphen eine, die der Jäger
Im nächt'gen Hain erlauſcht? Biſt Galathea,
Das Schimmerlicht des Meeres du, die müd
Von ſelig wogender Fahrt, zur ſtillen Grotte
Hinabzieht ihn, nach deſſen Kuß ſie's drängt?
Biſt du die ſtolze Götterkönigin,
Der, wo ſie ruht, zum weichen luſtigen Lager
Ein Purpurblumenlenz entgegenſprießt,
Aphrodite du, der Sehnſucht Quell und Ziel? —
O gieb mir Antwort! laß die neid'ſche Wolke
Nicht länger decken deines Auges Stern,
Das Lächeln deines Munds nicht länger ſäumen!

Wach auf, wach auf, o Marcia: die Stunde
Gab uns ein Gott. — feſt halt' ich, was er gab!

Marcia.

(Sie ſpringt lachend empor.)

Vortrefflich! Beim Apoll! ein Dichtermund,
Wie wir in Rom ihn lange nicht gehört!
Sag' an, o Jüngling, wer dein Meiſter iſt:
Wir wollen einen Beutel Golddenare
Ihm drücken in die weiſe Hand. Und weiter,
Sprich ohne Zagen weiter! Oder ſtört dich's,
Daß ich hineinſprach, Aug' in Auge dir
Genüber trat: — mich legen will ich wieder,
Als hätt' ich nichts gehört, als hielt' in Stille
Umfangen mich der weiche Schlummergott.

Helvius.

Verwirren willſt du mich, mich ſchüchtern machen
Durch Deinen Spott: es iſt vergebne Müh.
Du ſtolzes Bild! Ich hätt' es nicht geglaubt,
Daß deine Schönheit ſchöner werden mag;
Doch dünkt der ſüße Wein dem Gaumen ſüßer,
Tauchſt du hinein das Blatt der Aloe,
Und der auf deiner ſtolzen Lippe ſpielt,
Der ſüße Hohn weckt nur ein neu Begehren.

Marcia.

Kein Dichter? Keiner? Irrt' ich mich in dir,
Mein kühner Jüngling? Lächelnd ſtehſt du da.

Geheimen Uebermuth in deinem Lächeln. —
Doch du auch irrst, während du, mit tiefem Blick
In das Geheimniß dieser Brust zu dringen.
Schwand mir der Sinn, als jäh ein Flammenzweig
Aufstieg an meiner Thür; doch fühlt' ich wohl
Den wilden Arm, der mich der Glut entraffte,
Ins Mondenlicht, durch Vorhofssäulengänge
Hinaus mich trug, und lauschend harrt' ich aus.

Helvius.

Nicht wollt' ich dein Geheimniß, doch du giebst es:
Du fühltest, daß ich dich trug.

Maria.

In Banden.
Doch nur bedacht auf ihre Lösung.

Helvius.

Kam ich
Mit Kriegesmacht zu dir? Nein, Maria!
Freiwillig giebst du, was mit festem Willen
Du diesem Arm gehalten!

Maria.

Junger Thor, —
Zurück! Du kennst das Mädchen von den Bergen:
Sie kämpfen Berg auf Berg, doch steigen sie
Nicht zum Throne. Wer bist, was suchst du?

Helvius.

Dich!

Marcia.

Mich! und mit welchem Recht? Wer rief dich?

Helvius.

Du!
Dies Sternenzwillingspaar, danach der Schiffer
In wilden Nächten ſteuert! die Muſik,
Die dieſer Glieder prächtigen Bau umſpielt!
Und hier die zehrende Glut, der die Dämonen
Des Feuers wichen, als auf meinem Arm
Die ſel'ge Laſt —

Marcia.

Du mahnſt mit Recht, o Jüngling!
Dem Retter meines Lebens Dank zu ſagen,
Säumt' ich zu lang: mein Herr wird, — Commodus, —
Was ich verſäumt, erſtatten.

Helvius (ſtutzt.)

Commodus?

Marcia.

Dem ich zu eigen.

Helvius (bitter.)

Commodus, — dem du
Für richt'gen Preis die richt'ge Waare böteſt?

Marcia.

Vermeſſ'ner Sklav! ſchuld' ich dir Rechenſchaft?
Kennteſt du mich, du wüßteſt, wer ich bin!
Wüßteſt, du Iber, daß mir der Platz gebührt
Zur Seite deſſen, dem der Erdkreis zittert!
Wüßteſt, — doch laß mich, geh!

Helvius.

Ich gehe nicht.
Bring' zu dem Mann mich, dem der Erdkreis zittert,
Ruf ſeinen Grimm auf mich herab! Kein Blitz
Aus dunkler Wolkenſchicht, kein matter Funke,
Der von der Lohe draußen hergeſprüht: —
Den Brand warf ich in Marcia's Gemach,
Ich hetzt' hinein die wilden Flammenzüngler.
Wozu? ſag' ihm auch das: du weißt es, Weib!

Marcia.

Wahnſinniger!

(Für ſich, mit aufflammendem Geſichte.)

Der Jüngling, bei den Göttern,
Iſt ſeines Lohnes werth!

Helvius.

Du ſtehſt und ſinnſt:
Den Frevler kennſt du: laß die Rache walten.

Marcia.

Doch, klag' ich, — gegen wen? Wer biſt du, Jüngling?

Helvius.

Weiß ich's? Mich dünkt, es war ein toller Traum,
Den die Natur geträumt, als ſie mich ſchuf.

Marcia.

Und — klag' ich nicht, — und möcht' ich deß gedenken,
Der kühn zu mir die Flammenbrücke ſchlug, —
Mit ſeinem Bild in müß'ger Stunde ſprechen. —

Helvius.

Marcia!

Marcia.

Wie nenn' ich ihn?

Helvius.

O gieb den Namen mir,
Der deinem Ohr am Holdeſten erklingt!
Laß in dem neuen Namen mich den alten
Vergeſſen!

Marcia.

— Kluger Träumer! gut: — ich will
„Mein Leben“ dich, dich „meine Seele“ nennen!

Helvius.

Ich deine Seele —? Weib, das Wort wiegt ſchwer.

Celertus (auf dem Haupt eine Kappe tragend, welche die Stelle der Ohren bedeckt,) iſt während der letzten Wechſelrede erſchienen und näher geſchlichen. Er faßt Helvius.

Eclectus.

Und ſchwerer wiegen ſoll es noch!

Marcia.

Eclectus?

Helvius

(ihn von ſich ſtoßend und einen Dolch ziehend).

Wahr' dich, Geſell! Hier gilt es theuren Kauf!

Eclectus

(ebenfalls einen Dolch ziehend).

Auf den wir uns, mein Bürſchlein, auch verſtehn!

Marcia.

Hinweg die Meſſer!

(Zu Eclectus:)

Wurm, nimm dich in Acht:
Zertreten möchte dich mein Fuß!

Eclectus.

Ein Wurm, —
Nun ja mit Roſen ward ich nicht gefüttert.
Doch wenn dem feinen Knaben erſt geſchoren
Sein ſtolz Gelock zuſammt dem Ohrenpaar,
Wenn dreißig Monden auf der Ruderbank,
Geſchmückt mit Eiſenſtangen, er geſeſſen,
Genährt von ſaurem Mehl, getränkt von Waſſer,
Drin kleine zierliche Geſchöpfchen wimmeln, —

Helvius.

Mich zu den Sklaven Rom's? Der Bande ſpottet,
Wer ohne Gram den wirren Traum zerreißt!

Marcia.

Sorg' nicht, mein Freund!
(Zu Eclectus:)
Wir kennen uns, Eclectus:
Du gehſt nicht andern Weg als Marcia.

Eclectus.

Nachwedelnd, wo durch Sumpf und Dornen du
Mit jungen Fanten ſchweifſt?

Marcia.

Gieb dich zufrieden!
(halblaut:)
Dir bleibt was dein: wir ſind einander Noth.

Eclectus.

Nun denn, beim Styx —! doch, liebes Glanzgeſtirn,
Wir hatten Sorg' um dich, die bei dem Brand
Spurlos verſchwunden; von dem Kaiſer kam
Ein Bote, bald iſt er in Rom. Komm ſchnell,
Daß Keiner ſieht, wohin du dich verloren.

Marcia.

Von Commodus?

Eclectus.

Ich ſag's.

Marcia (zu Helvius).

Mein Flammenjüngling.
Wir müſſen ſcheiden, doch wir ſehn uns wieder:
Der kluge Spürer ſchafft uns Rath.

Eclectus.

So? Meinſt du?
Komm her, mein neuer Freund, daß ich dein Antlitz
Auswendig lerne, — denn zu Schade wär's,
Verwechſelt' ich's. — doch wie! der Helvius,
Des Pertinax Erzeugter!

Marcia.

Pertinax?
Des edeln Manns, dem Rom zur Hut vertraut?

Helvius (bitter, doch leicht).

Nicht wahr? der „Pertinax" klingt gut: er nimmt
Den „Helvius" ins Schlepptau.

Marcia.

Helvius!

Eclectus.

Komm, komm!

Marcia.

Mein Helvius, leb wohl!

Helvius.

Leb wohl!

(Marcia und [illegible] ab.)

Helvius

(allein, in Gedanken.)

„Ja Tiber, du junger Tiber, wenn jemals du
Vorherbedächteſt!“ Aber, bei den Göttern,
Vorherbedenken iſt ein ſchlecht Geſchäft,
Oder ich müßt' erſt wiſſen, was das Ding,
Das ſich die Welt nennt, ſoll, und ich in ihr. —
Wie neid' ich dir den guten Glauben, Vater,
In dem du bauſt, und wie beklag' ich dich,
Daß du dein Haus auf dieſen Sumpf gebaut!
Du kamſt ein Paar Jahrhunderte zu ſpät: —
Da Rom noch Boden hatte, bei den Gracchen,
Bei Brutus, den Catonen war dein Platz.
Das Leben iſt ein Würfelſpiel geworden. — —
Laßt ſie denn fallen! Und läg' mir's daran,
Im Netz den kaiſerlichen Gladiator,
Ihn, dem der Erdkreis zittert, einzufangen,
Schon Meiſter wollt' ich werden dieſes Spiels,
Wo üpp'ge Weiber mir die Würfel reichen
Und hünd'ſche Schleicher ohne Bart und Ohr. —

Ein auserwählt Geſpann, das Weiß und Schwarz
Zwiefach will licht und zwiefach dunkel machen.
Ihr ſeid einander Noth, und ſeine Kraft
Hat Eins vom Andern, — ſtören würd' ein Dritter.
Habt gute Nacht!

(Er geht ab. Der Vorhang fällt.)

Zweiter Aufzug.

Atrium des kaiſerlichen Pallaſtes.

Marcia und Eclectus treten von verſchiedenen Seiten auf.

Marcia.

Und Commodus? noch nichts von Commodus?
Was ſäumt er, zum Pallaſt zu kehren? Was
Läßt Marcia er ſorgen, Stund' auf Stunde?

Eclectus.

Du ſorgſt um dich: — das Wetter droht uns Allen.

Marcia.

Was iſt? was brütet er?

Eclectus.

Der Brand der Nacht,
Als er ans Thor der Stadt kam, war bewältigt.

Ein matt ausdampfend Ungethüm. Er ging,
Wo er ſeit Monden ſein Behagen fand, —
Ins Gladiatorenhaus. Dort weilt er noch.

Marcia.

Und deine Furcht?

Eclectus.

Ein neu Geſchlecht Vertrauter
Wächſt ihm in jener Bande. Ueberflüſſig
Sind wir, und wer verſtoßen, iſt gefährlich,
Und wer gefährlich, deſſen Haupt wiegt leicht.

Marcia.

Du biſt ein kluger Rechner: ich vertraue
Der ſchlichten Kunſt, die ihn ſeit Jahren band!

Eclectus.

Vertraue, wie du magſt! Zu Lätus geh' ich;
Er ſprach mit ihm, und Lätus Aug' iſt wach.

(Er geht ab.)

Marcia

(allein, nach einer kleinen Pauſe).

Verſtoßen? wer? Verſtoßen Marcia?
Ging zu den Gladiatoren Commodus,
Dem Anblick Marcia's ſchon zu entweichen? —

(Geſammelt, mit Zuverſicht:)

Doch wird er kommen, wie nach mancher Friſt
Er wiederkehrte: da wird Marcia

Mit altem Lächeln und mit neuem Siege
Den ſtolzen Herrn der Welt begrüßen! Zwar, —
Wär's um den Sitz nicht ihm zur Seite, wär's
Nicht um die letzten Würden, die dem Haupte,
Dem Rom zujauchzt als ſeiner Kaiſerin,
Sich einen müſſen und die hier noch fehlen,
Zu viel der Müh' wär's um zu kleinen Preis.
Und wie ein Zwieſpalt, ſeltſam, iſt's hier innen
Seit dieſer Nacht. Hätt' aus den Flammen mich
Getragen Commodus? wär' Commodus
Mit Flammenarmen kühn zu mir gedrungen?
Verlernt ſchon hatt' ich ganz den Uebermuth
Der blühenden Jugend, der ſo köſtlich iſt!
O wer den Commodus zum Helvius
Umformen könnte!

(Sie verſinkt in Nachdenken.)

Saſyches, ein Käſtchen unter dem Arm tragend, tritt ein und ſchreitet leiſe vor, bis er Marcia gegenüber ſteht. Er wartet, bis ihr Blick auf ihn fällt.

Marcia (ihn bemerkend).

Du? — Was willſt du mir?
Kommſt du, den Zwieſpalt dieſer Bruſt zu löſen?

Saſyches.

Vom Land des Nils, Gebieterin, empfing ich
Gereinigt Krokodilen-Pulver, dir
Die zarte Haut geſchmeidig zu erhalten.

Marcia.

Und das iſt Alles, was du bringſt?

Saſyches.

Auch Roth
Vom feinſten Moos aus Syrien; auch Schwärze
Aus Indien, die Wimper dir zu färben,
Daß zwiefach ſtrahle deines Auges Glanz;
Auch Krokosöl aus Cypern, Maſtixkörner
Aus Chios, für des Athems Hauch, —

Marcia.

Und das
Iſt Alles, Saſyches? Der weiſe Prieſter
Der Iſis kam — ein Salbenkrämer nur?

Saſyches.

Wer Einlaß ſucht am Thor des Palatin
Muß ſagen, was er bringt und was er will.
Doch auch die Sorg' um dich trieb mich hieher.
Es tauchen dunkle Schickſalszeichen auf, —
Dein Leben ſelbſt, im Brande dieſer Nacht,
War ſchwer bedroht.

Marcia.

Du ſiehſt mich unverletzt.

Saſyches.

Und Dank den großen Göttern! Doch verletzt

Iſt dein Gemüth: dein Blut wogt fiebergleich.
Sprich! Saſyches weiß Rath für manches Weh.

Marcia.

Ich bin nicht krank. Es ſind Gedanken nur, —
Ein Traum nur iſt's, was mir den Sinn verſtört.

Saſyches.

So dir geträumt ein Weh, mußt du am Morgen
Den Traum durch fromme Waſchung von dir thun.

Marcia.

Und — wenn's verſäumt, — und wer im Traum verlor,
Was feſt ſein eigen war, — nicht, daß es wirklich
Geſchehn, — doch wenn geſchäft'ge Sorg' ihn antritt, —

Saſyches.

Viel Kräfte giebt's, ſtarker Dämonen Gunſt,
Die neu dir, ſo du willſt, Verlornes ſchaffen.

Marcia.

Und was zu thun —?

Saſyches.

Erſt künde den Verluſt,
Um den du ſorgſt. Iſt es ein ſachlich Ding
Ohn' eigne Seele, ein Geräth, ein Schmuck, —
Ein Weſen, denkend, fühlend, ſo wie du, —
Ein Eigenthum, das du erworben haſt
Durch deines Willens Kraft, —

Marcia (für ſich).

Der dunkle, Prieſter
Lieſt mir im Grund der Seele. Doch bedarf ich
Schon ſeiner Kunſt? und iſt die Kunſt, die mein,
Schon krank geworden?

Saſyches.

Du antworteſt nicht.

Marcia.

Laß, laß mich, Saſyches! ich ſende zu dir,
Kommt einſt die Stunde, da ich dein bedarf!

(Kleine Pauſe.)

Saſyches.

Will meine Herrin von den Waaren nichts,
Die dieſes Käſtchen birgt?

Marcia.

Die Sklavin draußen,
Die für den Schmuck ſorgt, weiß, was wir bedürfen.

Saſyches.

Nicht Alles ziemt ſich für der Sklaven Hände,
Und manch ein Ding, im Wirrſal der Palläſte,
Thut noth der Herrin, und ſie hütet ſein.

Marcia.

Was will dein Räthſelwort? was haſt du noch?

Saſyches
(indem er ein Fläſchchen aus dem Käſtchen nimmt.)

Ein kühler Schlaftrunk iſt in dieſem Fläſchchen,
Ein Balſam, der die Wimper eilig löſt,
Und wer ihn trank, ſpät wacht er auf. — dort unten.

Marcia.

Weg, weg damit! Kam es mit Marcia
Soweit ſchon? Blieb ihr, der Verſtoßnen, nichts,
Nichts ihrem Stolz mehr, als ein raſches Ende? — —
Doch wär' es ſo: — der Schmach, die ſie bedräut,
Entrafft ſie ſich mit freier Hand! Gieb her!
(Sie nimmt das Fläſchchen und ſteckt es in den Buſen.)
Die Sklavin draußen zahlt dir, was du willſt.

Saſyches will abgehen. Philocommodus tritt ein.

Philocommodus.

Wißt ihr keine Hülfe gegen die Langeweile? Commodus ſoll mich nie mehr von der Seite laſſen! Geſichter haben ſie hier im Pallaſt, eins länger als das andre, und dazu flüſtern und wiſpern ſie miteinander, als wären ſie bei lebendigem Leibe in Heimchen verwandelt. Sage mir, Marcia, — doch was will der von mir?

Saſyches.

Sei ohne Furcht, mein Burſch: hab' ſchönen Kram.

Philocommodus.

Furcht? vor dir? — Aber wenn er Kram gebracht hat, Marcia, kauf mir Schreibtäfelchen und Griffel; du haſt es mir lange verſprochen und immer, dein Wort nicht gehalten.

Saſyches.

Schreibtäfelchen und Griffel hab' ich nicht!
Biſt auch zum Schreiben noch zu klein, mein Burſch.

Philocommodus.

Zu klein? Das Schreiben, meinſt du, kommt Einem erſt mit den Jahren in die Finger, wie ſolch ein langer Ziegenbart an den Hals! Ich habe nicht Luſt, drauf zu warten. Commodus lobt mich jeden Tag, wenn ich ihm meine Lieder vorſinge: er ſoll mich auch loben, wenn ich ſie zierlich aufſchreibe. Und iſt er erſt wieder da, ſo laſſ' ich ihm keine Ruhe, bis er mir die allerſchönſten Schreibtäfelchen geſchenkt hat, die nur in Rom zu kaufen ſind.

Marcia.

Und wenn ich ihm ſage, daß Philocommodus unartig geweſen iſt und keine Täfelchen verdient?

Philocommodus.

Sag's ihm, ſag's ihm! er hat mich doch noch lieber als dich!

Marcia (für ſich).

Unerträglicher!

Saſyches (zu Marcia).

Ein feiner Burſch, gereift ſchon vor der Zeit!

Oben im Aether und im Dunkel drunten.
Jſt Mancher, den's nach ſolchem Frühlenz lüſtet. —
Lebwohl, Gebieterin: dein guter Dämon
Sei ſchirmend neben dir! Lebwohl, mein Burſch!

(Saivches ab.)

Philocommodus.

Neulich war ich draußen, in den Maisfeldern. Da ſtand eine Vogelſcheuche mit langem Bart und langem Fetzenmantel, und die Sperlinge hatten gewaltige Ehrfurcht davor. Ich bin kein Sperling, Marcia; — was wollte die Vogelſcheuche von dir?

Marcia.

Muſt du nach Allem fragen, Schwätzer?

Philocommodus.

Nun, nun! mir iſt an dem Griesgram wenig gelegen. — Doch was fangen wir an? Singen mag ich nicht, ſchreiben ſoll ich nicht, — komm, Marcia, ſpiele mit mir.

Marcia.

Ich habe keine Luſt zum Spiel.

Philocommodus.

Die findet ſich! (Er holt ein Spiel Knöchel hervor.) Sieh nur, die ſchönen neuen Knöchel! Komm: Paar und Unpaar!

Marcia.

Ich mag nicht, ſag' ich dir. — Doch ſiehe da,
Lätus, Eclectus! Welche Nachricht bringt ihr?

Lätus und Eclectus ſind eingetreten.

Eclectus.

Sogleich! Verlaß uns, Philocommodus!

Philocommodus.

Dieſelben langen Geſichter! Ihr habt nicht nöthig, mir die Wege zu weiſen; ich finde euch ohne das unluſtig genug. Die Mägde draußen werden es beſſer wiſſen, wer Commodus Liebling iſt.

(Ab.)

Eclectus.

Er kommt zum Pallaſt!

Marcia.

Commodus?

Eclectus.

Doch nicht,
Um hier zu weilen.

Marcia.

Wie?

Eclectus.

Lätus! erzähle —

Lätus.

Du weißt: er ging in's Gladiatorenhaus,
Wo mit den Gaukelfechtern er die Stunden
Luftkämpfend, keuchend, ſchwitzend zugebracht.

Nun iſt er müd und will die Senatoren,
Die draußen ſein gewartet, überzählen.
Doch läßt er ſich das Gladiatorenhaus, —
Das Haus ſag' ich, das dem Geſindel er
Zur Freiſtatt gab, läßt er derweil zur Wohnung,
Für ſich läßt er's zurichten! Schon die Nacht
Bleibt er darin, und morgen hebt von dort
Der heil'ge Zug des Jahresfeſtes an.
Wem ächtes edles altes Römerblut
In ſeinen Adern fließt, — eh mit der Peſt
Hätt' er Gemeinſchaft, als mit jenen Sklaven!
Und morgen, morgen —!

Eclectus.

Morgen auch wird Rom
In Demuth ſchweigen: Doch der Bande fallen, —
Sei's morgen, übermorgen, — wir zum Opfer.

Lätus.

Eh ſoll dies Schwert —!

Eclectus.

Das wär' zu zeitig, Freund.
Zu Schad' auch um das ächte Römerblut.
Gradaus, hartnäckig, wie ein Löw' im Circus,
Geht Commodus den Weg, — wer aus der Fremde
Herkäm', er möchte Manches Wahnwitz ſchelten: —
Doch klugen Ohrs horcht unſer Löwe!

Lätus.

Alſo —?

Eclectus.

Alſo ſag' ich: ein kluggeſprochen Wort,
Sanft, lind, zur rechten Zeit, unwiderleglich,
Ob er auch grimm ſcheint und die Mähne ſchüttelt,
Es klingt ihm nach im Ohr. Und klingt es nicht, —
So bauen wir auf Marcia!

(Bei Seite zu Marcia, mit Nachdruck.)

Jetzt gilt es,
Mein liebes Fabelbild! Denk dieſer Nacht. —
Ich denke dran! Ich ſage dir, es gilt!

Marcia.

Ich weiß, ich weiß! Du ſprichſt zu Marcia!

Vielſtimmiger Ruf (hinter der Scene).

Heil dem Kaiſer! Heil Commodus!

Lätus.

Hört ihr's? Er kommt! ſie rufen ihm den Gruß.

Marcia.

So laß' ich euch. Im rechten Augenblick
Wird Marcia ihr Amt beginnen!

(Marcia ſeitwärts ab. Lätus und Eclectus wenden ſich nach dem Hintergrunde.)

Commodus tritt auf. Ihm folgt die Schaar der Senatoren, unter deren ſich, außer den beiden Conſuln, **Pertinax**, **Triarius Maternus**, **Didius Julianus** und **Caſſius Dio** befinden.

Commodus.

Lätus!

Lätus.

Kaiſer!

Commodus.

Dreitauſend Drachmen dem Narciß, dem beſten
Der Gladiatoren Rom's! Er hielt mir Stand,
Bis ich mit neuen Künſten ihn bewältigt.
Auch Callias war wacker, Glycon auch. —
Gieb ihnen tauſend Drachmen! — Pertinax!

Pertinax.

Kaiſer!

Commodus.

Du weißt zu eilen. Als ich Rom erblickte,
Sah ich ſtatt Flammen nur noch Qualm und Dampf.

Pertinax.

Ich that, wozu du mich beſtellteſt.

Commodus.

Gut!
Was iſt verbrannt?

Pertinax.

Gerettet iſt, o Kaiſer,
Rom's Hort, das heilige Palladium,
Ob auch der Tempel, der es ſchirmte, brach.

Commodus.

Gut!

Pertinax.

Doch die Schätze, die den Bürgern Rom's
Der Friedenstempel wahrte, ſind vernichtet.

Commodus.

Gut!

Pertinax.

Auch vernichtet ſind die Waarenlager. —
Nicht ganz: doch was Arabien, Aegypten
Geſandt an Schätzen, fraß des Feuers Gier.
Von allen Seiten wälzte ſich der Brand
Gluthauchend, ſinnverwirrend her. Wir kämpften.
Wie wenn der Feind den eignen Heerd beſtürmt
Zwei Rotten, allzukühn, umzingelt ſchnell
Von dieſem übermächt'gen Dränger, fielen,
Und machtlos hörten wir ihr Angſtgeſchrei.

Commodus.

Die Waaren, die verbrannt, — wer iſt der Eigner?

Pertinax.

— Du, Commodus!

Commodus.

Und ließ ich dich in Rom,
Die Schätze mir nicht beſſer zu behüten?

Weißt du, du Thor, daß dein Erworbnes haftet
Für den Verluſt? Weißt du, daß mit dem Kopf
Du ſelber hafteſt für die volle Buße?
Schweig! — — Conſuln, Senatoren,
Ihr habt gewartet. Starke Arbeit hatt' ich:
Den Meiſterkampf in der Arena kämpfen
Schafft ſtete Müh'. Vom Gladiatorenhaus
Beginnt der Feſtzug morgen. Keiner wird,
Den ſeine Pflicht ruft, bei dem Zuge fehlen.
Den Claudius Pompejanus ſeh' ich nicht:

(zu Lätus:)

Haſt du zu ihm geſandt?

Lätus.

Er läßt dich bitten,
Ob ſeines Alters, ob der rauhen Luft
Und ſeines kranken Augs ihn zu entſchuld'gen, —

Commodus.

Entſchuld'gen! Wer entſchuldigt Commodus,
Wollt' er der rauhen Luft ſein Antlitz bergen?
Entſchuld'gen, daß, ich weiß nicht, welche Träum
Auf ſeinem Landhaus draußen er beherbergt?
Daß täglich mehr der Bürger Rom's vorüber
An ſeinem Garten gehn und ſtillſtehn, wenn
Taglöhnernd er drin gräbt und pfeift und harkt?
Daß ſie für Commodus nicht mehr als nur
Ein Ohr noch haben, aber mit dem Andern

Einſammeln, was aus ſeiner Villa kommt?
Doch iſt mein werther Schwager klug: er wird
Den Zorn des Commodus zu meiden wiſſen.
Du ſchick' zu ihm; beim Zug will ich ihn ſehn. —

(zu den Verſammelten:)

Euch Alle, morgen, bei den Gladiatoren!

(Trommeln. Die Conſuln und die Senatoren verneigen ſich ſchweigend und gehen ab. Commodus, Lätus und Eclectus bleiben.)

Commodus (zu Lätus.)

Haſt du noch ein Geſchäft?

Lätus.

Vom Volk der Geten
Die Abgeſandten werden ungeduldig.

Commodus.

Was war's? was wollten ſie?

Lätus.

Die Geten ſind
Ein ungezügelt Volk; ſie ſtehn gerüſtet
Am alten Grenzwall, neu zum Krieg bereit.
Doch redlich wollen ſie den Frieden halten,
So deine Gnade legt zum andern Mal
Das Geldgeſchenk in ihre Hand.

Commodus.

Krieg! Krieg!
Ich habe mehr zu thun! Blind iſt der Kampf

Und ungeſchickt, der auf dem Schlachtfeld lärmt:
'S iſt eine Kunſt in der Arena nur,
Und ſchwer iſt ſie! — Gieb das Geſchenk den Boten!

Lätus.

Doch, Commodus, die Kaſſen —

Commodus.

Sie ſind leer. —
Was kümmerts dich? Ich fülle ſie aufs Neue! —
Befried'ge ſie! — Was mehr noch? Ich bin müd!

Lätus.

Der Feſtzug ſoll vom Gladiatorenhaus
Beginnen, — o daß deine Majeſtät
Kein Makel kränke!

Commodus.

Kränke? welch ein Makel?

Lätus.

Nach Rom's Geſetz, — und deine Majeſtät
Iſt eins mit Rom's Geſetz, — ſind jene Kämpfer,
Wie hoch ihr Preis auch geht, der Ehren baar.

Commodus.

Ehre! du Thor! Ehre und Rom's Geſetz!
Geſetz iſt, was ich will, — und wo ich bin,
Iſt Ehre! Geht!

Eclectus.

Du zürnſt: — entlaß uns, Herr,
Im Zorne nicht. Wir ſuchen künſtlich nicht
Nach Worten; doch du weißt: wir meinen's treu.

Commodus.

Auch du, Eclectus? Ihr zieht gleichen Strang.

Eclectus.

Wo du erſcheinſt, o Commodus, iſt Ehre;
Doch Ehre zu ertragen, fordert Kraft, —
Und Demuth, Dank für Ehre darzubringen.
Seit du in die Arena ſtiegſt, ward Preis,
Hochſtrahlend, dem Geſchlecht der Gladiatoren;
Doch ſie, die deines Armes Kraft gebändigt,
Die deiner Waffe Blitz warf in den Staub,
Daß Mancher blieb im Staub, — ſie Alle wären,
Wie ſelbſt kein Gott, frei von verſchwiegnem Groll?
Und dort, der Obhut deiner Treuen fern,
Willſt du dein heilig Haupt zum Schlummer legen?

Commodus.

Wohl ausgeklügelt, Mann! Und wer giebt Bürgſchaft
Für meine Treuen?

Eclectus.

Commodus, bedenke, —

Commodus.

Bedenken mag ich nicht! Verlaßt mich! Geht!

(Lätus und Electus ab.)

Commodus (allein).

Zwei gegen Einen, meint ihr? Seht euch vor:
Wer Commodus ſich in den Weg ſtellt, könnte
Doch unverſehns zertreten werden. Aber —
Mir war's, als wollt' ich was, — über dem Schwatzen
Vergaß ich, was ich wollte, — ja doch! Geld!
Geld ſoll ich ſchaffen. Geld ſchrein die Cohorten
Der Prätorianer, Geld die Gladiatoren,
Die Geten, — wer nur Hunger hat, der ſchreit
Um Geld mich an. — Laß ſehn! Der Narren giebt es,
Die was geerbt und die in den Provinzen
Nach altem Römerbrauch hinzugeſcharrt.
Das Volk hängt ſich an ſie. Manch Einen weiß ich,
Der, weil er Geld hat, Uebles ſinnt, und weil
Er's hat, zur That macht, was er ſinnt.
Laß ſehn! laß ſehn!

(Er zieht Schreibkäſtchen hervor und ſchreibt:)

„Ob Hochverraths zu richten“ —
— Wer ſprach vom Pertinax? Der hat kein Geld,
Und nimmer ging er bündiſch aus auf Geld;
Und fühlt er heut im Nacken ſchon das Beil,
Ihn müſſen kann ich nicht. — Und Pompejanus?
Nicht beſſer lohnte ſich's; auch wie der Bub
Den Spatz am Faden, halt' ich ihn. Doch Falco,
Der wackre Conſul mit der raſchen Zunge,

(Er ſchreibt den Namen, wie die folgenden.)

Didius Julianus, der im Würfelſpiel
Der Meiſter iſt, — Triarius Maternus,
Der reichſte Thor in Rom, — und der, — und der, —
Und —

Marcia iſt leiſe eingetreten. Commodus, ſtets argwöhniſch um ſich blickend, hat ſie ſogleich bemerkt und ſteckt die Täfelchen ein.

Commodus (für ſich).

Marcia?

Marcia (für ſich).

Er ſchrieb? Was hat er vor?

Commodus (laut).

Und Marcia iſt ſtumm für Commodus?

Marcia.

Und Commodus iſt fern von Marcia,
Der ew'ges Dunkel drohte?

Commodus.

Warſt du krank?

Marcia.

Das Haus, in dem ich ſchlief, — in Trümmern liegt es.

Commodus.

Wir bauen's neu.

Marcia (raſch und leicht).

Verſprichſt du's?

Commodus.

Warum nicht?

Marcia.

So ſchick den Meiſter mir! Das vor'ge Haus
War doch nicht, wie für Marcia ſich's ziemt.
Schon lang hab' ich's bedacht, den ganzen Plan
Hab' ich im Kopf. Ich will's dem Meiſter ſagen,
Für Alles ihm die Weiſung geben. Lachſt du?
Von ſtreif'gem Marmor und korinth'ſchem Erz,
Denkſt du, verſtänd' ich nichts? Schick mir den Meiſter,
Und rühmen bald ſollſt du, was ich gebaut.

Commodus.

Doch, mein' ich, frag' ich erſt den Meiſter, was
An Marmor und an Erz er für dein Haus
Wird nöthig haben.

Marcia.

Meinſt du? Ohne Buße,
Mein Imperator, meinſt du loszukommen?
Um gar nichts, meinſt du, hätt' ich Glut und Qualm
Und Sterbensangſt erduldet? hätt' umſonſt
Gezählt die falſchen, troſtlos langen Stunden,
Bis dir's beliebt, zum Palatin zu kehren?
Dein Haupt iſt heilig, — deine Kaſſe nicht,
Sie büßt für dich!

Commodus.

So dank' ich es den Göttern,
Daß ich an meine Kaſſe ſchon gedacht.
Doch, Marcia, — du ſprachſt von Sterbensangſt?

Marcia.

Die gelbgefleckte Eidechs tanzt im Feuer:
Ein Menſchenkind wird von der Glut verzehrt.

Commodus.

Doch du biſt heil und ganz.

Marcia.

Daß ich es bin, —
'S iſt nicht, weil unverbrennlich ich geſchaffen.

Commodus.

Doch daß du's biſt?

Marcia.

Man trug mich aus der Glut.

Commodus.

Dich aus der Glut! Man trug dich! Wer?

Marcia.

— Weiß ichs?

Commodus.

Dich aus der Glut!

Marcia.

Du rechneſt aus, wie viel
Zum Dank du zahlen wirſt. So hör' ich's doch,
Was Marcia dem Weltgebieter werth iſt.

Commodus.

Und wie viel rechneſt du? ſag an!

Marcia.

Du denkſt,
Ich ſei die Närrin, meinen Preis zu meſſen.
Das laſſ' ich dir.

Commodus.

Ganze fünftauſend Drachmen!

Marcia.

Pfui! ſchäme dich!

Commodus.

Sechstauſend!

Marcia.

Geh! — und ſage
Mir lieber, — denn gewiß: auf Circusbauten
Verſtehſt du dich wie Keiner, und ein Circus
Soll mir am Haus —

Commodus.

Was? auch 'nen Circus willſt du —?

Marcia.

Will ich mir baun, dem neuen Haus zur Seite.

Commodus.

Den Gladiatoren ins Gewerb zu pfuſchen?

Marcia.

Nicht pfuſchen! Führten einſt, zur Heldenzeit,
Die Amazonen Schwert und Schild, auch heute
Giebt's Weiber, die den Schwertertanz nicht ſcheun.

Commodus.

Beim Jupiter! du reizeſt meine Neugier.

Marcia.

— Doch hilft ſie dir zu nichts!

Commodus.

Warum nicht?

Marcia.

Weil du
Von hinnen gehſt! weil du, du ſchlechter Mann,
Um Marcia dich nicht mehr kümmern willſt!
Weil deine Majeſtät, — es hört uns doch
Kein Andrer? übel wär's, wenn man
Die Achſeln zuckte über Commodus, —
Weil ſie ihr Haus nimmt bei den Gladiatoren!

Commodus.

Davon verſtehſt du nichts.

Marcia.

Sag mir die Gründe:
Ich will ſie dir zerblaſen, Stück für Stück!

Commodus.

Was ſoll's der Gründe? 's iſt mein Wille ſo!

Marcia.

O thu's nicht, Commodus! Nur heut und morgen
Und übermorgen nicht! Nur mir zu Liebe
Thu's nicht! Hab' ich nicht ausgeharrt bei dir
Die lange Zeit? Hab' ich nicht unermüdlich,
Wenn's finſter ward in dir, den Dämon lächelnd
Von dir geſcheucht? dies düſtre Kaiſerhaus
Dir fröhlich nicht gemacht? O mir zu Liebe
Thu's nicht: — 's iſt eine Angſt in mir,
Die nimmer — höre mich: die Stadt iſt voll,
So ſagen ſie, von unglückdroh'nden Zeichen,
Voll von Orakeln, die das Schlimmſte künden.
Nur jetzt, in dieſen Tagen nur nichts Neues,
Nichts Unerhörtes!

Commodus.

Fragen die Orakel
Danach?

(Mit Nachdruck, argwöhniſch:)

Und nannten ſie ſchon meinen Namen?
Du ſchweigſt?

Marcia (für ſich).

Sei's denn! das Letzte noch!
(Laut, leidenſchaftlich:)
Lebwohl!

Commodus.

Wohin?

Marcia.

Fort will ich! Bringe den Orakeln
Dein Haupt: für dich iſt Marcia nicht mehr!

Commodus.

Nein, Marcia, — bleib! Kennen ſollteſt du,
Du doch den Commodus, — gieb mir die Hand: —
Die Gladiatoren, — Kraft will ich! — hat Rom,
Dies ganze Rom nur halb die Kraft wie ſie?
Blick mir in's Aug', — haſt du kein Auge mehr
Für Commodus? — Seltſam! Lätus, Eclectus,
Ihr drei ſeid eins in gleicher Sorg' um mich.

Marcia.

Und ſollen deine Treuen, Commodus,
Die Sorge nicht gemeinſam tragen? Sollen,
Wo dein zu hoher Sinn dich vorwärts reißt,
Nachblicken ſie in träger Muße? Sollen
Sie wachen nicht, wo du das Auge ſchließeſt?

Commodus.

Ja ſo! Gut, gut! Ich werd' es überlegen.
Jetzt laß mich, 's iſt ſchon ſpät; ich will in's Bad.

Marcia.

Und mein Gebieter —

Commodus.

Und noch eins! Dein Haus,
Verbrennen mußt' es, — fern vom großen Brand.
Seltſam! Sag mir, war es Eclectus, Lätus,
Der aus der Glut dich trug?

Marcia.

— Vom Pertinax,
Denk' ich, war er geſandt.

Commodus.

Vom Pertinax?
Wer war's?

Marcia.

Weiß ich's! Ich glaub', es war, — doch hört' ich
Nicht deutlich hin, — ein Sohn vom Pertinax.

Commodus.

Gut! — Geh! — Und ruf den Kleinen mir, den noch
Ich nicht geſehn, den Philocommodus.

Marcia.

Und mein Gebieter, dein Entſchluß?

Commodus.

Ja doch. —

Vielleicht entſchließ' ich mich zu was. Jetzt gehe, —
Den Kleinen will ich um mich haben.

(Marcia ab.)

Commodus (allein).

Der junge Pertinax? Und war nicht hier,
Den Lohn der That von Commodus zu fordern?
Seltſam! — — Und ihr, — zuſammen ſteht ihr drei,
Ihr dreht ein Leitſeil für den Commodus,
Dreiſchnürig, feſt, auf daß er traben müſſe,
Wie ihr ihn zügelt, — gut! Auch fürchtet ihr,
Wie's werden möchte, ſtreift er ab das Seil, —
Gut, fürchtet! Commodus iſt Kaiſer noch:
Ein Thor, wer ihm die Herrſchaft ſtreitig macht.
Drängt euch nur an mich, bietet meinem Willen
Nur Trotz: ein Wink, und frei bin ich von euch. —
Eclectus, Lätus, leere Namen ſind es,
Buchſtaben, die ein Griffelzug verwiſcht.
Und Marcia? ein Weib, wie's keine giebt. —
Doch ich bin der, dem die Arena bebt! —
Und keinen Lohn für dieſe Nacht begehrte
Von Commodus der Sohn des Pertinax. —
Für mich iſt ſie nicht mehr!

(Er zieht die Schreibtäfelchen hervor.)

'S iſt hier noch für drei Namen breiter Platz.

(Er ſchreibt und deckt dann die Täfelchen wieder ein.)

„Lätus, — Eclectus, — Marcia.“ —
Nun bin ich der Gedanken ledig!

Philocommodus tritt auf.

Commodus.

Burſch —
Biſt du ein Herr, daß man dir Boten ſende,
Oder ſoll dich die Peitſche Sitte lehren?

Philocommodus.

Was habe ich gethan, Commodus, daß du mir zürnſt?

Commodus.

Schon eine Stunde bin ich im Pallaſt,
Und wer nicht kommt, iſt dieſer Taugenichts.

Philocommodus.

O bitte, ſei nicht böſe! Wußte ich doch nicht, ob dich nach mir verlangte!

Commodus.

Auch du berechneſt, Burſch? nimm dich in Acht!
Wie ſteht's mit deinen Liedern? weißt du neue?

Philocommodus.

Zwei ſchöne neue Lieder, ich kann ſie ganz auswendig. Willſt du ſie hören?

Commodus.

Die Kleider wechſl' ich, um ins Bad zu gehn,
Da magſt du ſie mir ſingen. Komm!

Philocommodus (für ſich.)

Er iſt ſo barſch: ich darf ihm jetzt meine Bitte nicht ſagen. Aber ein ander Mal, bald!

(Beide ab.)

Marcia tritt von der andern Seite auf.

Marcia.

Es läßt mir keine Ruh: 's iſt mir, als ſchwanke
Das Haus, als löſten ſich der Decke Stützen!
Er blieb ſo kalt, ſo trocken; faſt wie Spott,
Düſter, vernichtend, klang's in ſeinen Worten.
Und mußt' es nicht ſo kommen? Triumphirt
Hätt' ich, wär' ich wie ſonſt ich ſelbſt geweſen;
Doch halb nur war ich meines Denkens mächtig,
Halb meine Seele nur auf meinen Lippen. —
Kam ſchon die Stunde, Saipches zu rufen?
Und ward es nicht zu ſpät ſchon?

Electus tritt auf.

Electus.

Marcia!

Marcia.

Electus! Was bringſt du?

Electus.

Nichts! hören will ich
Von dir. Ins Bad ging Commodus, er rief

Zwiſchen den Zähnen hell ein luſtig Lied:
Haſt du's erreicht?

Marcia.

O könnt' ich ſagen: Ja!

Philocommodus kommt hereingeſprungen, des Commodus Schreibtäfelchen in der Hand.

Philocommodus.

Triumph, Triumph! Und ich habe ſie doch!

Eclectus.

Was haſt du, Burſch?

Marcia.

Unſeliger! das ſind
Des Commodus Schreibtafeln: eben hielt er
Sie in der Hand noch: wie kommſt du dazu?

Philocommodus.

Nun, nun! macht ihr doch Geſichter, als ob die Welt daran hinge. Er war ſo unfreundlich heut; ich wollte ihn bitten, mir ein Paar Täfelchen zu kaufen, doch ließ ich's lieber. Da legte er die Kleider ab und zog die Täfelchen hervor und that ſie bei Seite. Ich merkte mir heimlich den Ort, und als er ins Bad gegangen war, hab' ich ſie mir herausgeholt. Nun will ich ſehen, ob ich den Griffel nicht ſo gut zu führen weiß, wie ihr Alle.

Marcia.

Thor du, ſinnloſer! Dinge von Gewicht
Schien er zu ſchreiben. Gieb!

Philocommodus.

Du erſchreckſt mich. Ich will die Täfelchen wieder hinlegen.

Marcia.

Laß ſehn, ob du nicht ſchon hineingekritzelt.

(Sie nimmt die Täfelchen und ſchlägt ſie auseinander).

Was iſt das? Neue Opfer? — All ihr Götter!

Eclectus.

Was überkommt dich?

Marcia.

Lies!

Eclectus (nachdem er hineingeblickt).

Entſetzlich! Wehe!

Marcia.

Was thun jetzt?

Eclectus.

Wie uns retten?

Philocommodus (ängſtlich).

Gebt mir' die Täfelchen wieder. Ich will ſie zurücktragen, eh' er's merkt.

(Kleine Pauſe.)

Marcia.

Nein! Dank, Dank euch, ihr Götter, daß die Warnung
Ihr ſendet, — ob auch ſpät, doch nicht zu ſpät!
Jetzt gilt es raſche That. Doch erſt, Eclectus,
Mach' uns vor dieſem Schwätzer ſicher.

Eclectus.

Wohl!
Komm, Burſch!

Philocommodus.

Nein! Was ſoll es? was habt ihr mit mir vor?

Eclectus.

Frag' nicht! du mußt!

Philocommodus.

Du thuſt mir weh! laß mich! Ich werde es Commodus klagen.

(Philocommodus, ſich ſträubend, wird von Eclectus hinausgeführt.)

Marcia (allein).

Den Lohn mir, Commodus, daß all die Jahre
Ich ausgeharrt bei dir? mit Knechts-Geduld
Ich deine Thorheit, deinen trunknen Sinn,
Dein ungebändigt Weſen trug? Den Lohn?
Statt jenes heil'gen Feuers, das im Feſtzug
Rom's Kaiſerin vorangeht, mir den Qualm
Des Scheiterhaufens? Trunkner Thor, du irrſt!
Geſchichtet wird der Holzſtoß dir!

Eclectus tritt wieder ein.

Eclectus.

Der Bub' iſt eingeſchloſſen. Jetzt, was denkſt du?

Marcia.

Er oder wir! 's iſt weiter keine Wahl. —
Und ſchnell, denn ſchnell iſt er!

Eclectus.

Auch Lätus Name
Steht hier: er muß die Prätorianer waffnen —

Marcia.

Die Prätorianer? ohne Geld? Nein, — nein, — —
Ha, Saiſches! Dank, wackrer Saiſches!

Eclectus.

Was ſoll der dunkle Prieſter jetzt?

Marcia.

Er hat
Vorhergeſorgt, dacht' ich auch nicht, der Trank
Sei dazu mir geliehn.

(Sie hält das Fläſchchen, das ſie von Saiſches erhalten hat, hervor.)

Sieh, Freund, ein Fläſchchen
Aus des Aegypters Werkſtatt: ſeine Kraft, —
Du weißt es, Freund, — hält das Erwachen fern.
Kehrt aus dem Bade Commodus, — und bald
Kehrt er zurück, — ſo iſt's mein altes Amt.

Den Schlaftrunk ihm zu reichen. Sei's auch heut:
Und ohne Noth war unſre Furcht!

Eclectus.

Ich beuge
Mich deinem kühnen Sinn. Doch Andres noch
Gilt's zu bedenken. Was beginnen wir, —
Wie ſichern wir den nächſten Tag, wem geben
Die Kaiſer-Erbſchaft wir, wenn er — getrunken?

Marcia.

Das laſſ' ich dir und Lätus. Sende zu ihm!

Eclectus.

Sogleich —

Marcia.

Und heiß die Sklaven ſchnell den Wein,
Die Schale bringen, daß der Siegestrank
Der Gladiatoren großem Haupt ſich miſche!

(Eclectus ab.)

Marcia.

(Allein. Sie verſinkt in Nachdenken.)

So wars umſonſt! Ein ganzes Leben war
Umſonſt! — Der goldne Stuhl der Kaiſerin
Zur Seite Jahre lang, und nicht vermocht' ich
Zu faſſen ihn, und er zerbricht! —
Es wird ein „morgen“ kommen, übermorgen,
Und noch ein Tag und wieder noch ein Tag,
Und jeder trägt's an ſeiner Stirn: „Umſonſt!“

(Sklaven bringen einen Tiſch mit Trinkgeräth und gehen wieder ab. Marcia füllt eine Schale aus einem der Krüge und gießt den Inhalt des Fläſchchens hinein.)

Du milder Trank, du weißt manch bittres Weh,
Manch herzzerpreſſend Ringen ſtill zu machen:
Süß muß es ſein, in deinem Duft entſchlummern,
Vergeſſen eines Lebens falſchen Wahn.
Wie du verlockend mir entgegenglühſt!
Kaum zwing' ich mich, daß ich nicht ſelbſt dich ſchlürfe. —
Fort!
Fort, ihr Gedanken! Abgebrochen iſt
Die alte Zeit: — wir bauen eine neue!
Und hat ſie nicht den Boten ſchon geſandt,
Den Boten, der mit Flammenarmen kam?
Und dämmert's durch die Nacht nicht ſchon empor,
Was ich ihm bringe für ſein kühnes Werben? —
Sie werden rathen, wem das Kaiſererbe
Zufallen ſoll: — den Spruch thut Marcia!

(In die Scene blickend.)

Die Stunde ruft!

Commodus tritt mit Eclectus ein.

Commodus (zu Eclectus).

Müd bin ich, ſchlafen will ich.
Dann zu den Gladiatoren. Haſt du Alles
Bereit gemacht?

Eclectus.

Nach deinem Willen.

Commodus.

Gut!

(Commodus will vorüber gehen. Marcia tritt ihm mit erhobener Schale entgegen.)

Marcia.

Vergiß nicht, Herr, den gewohnten Trunk:
Er bringe dir guten Schlaf!

Commodus.

Ja ſo, den Schlaftrunk! Gut iſt's, Marcia,
Daß du noch bis zu Ende für mich ſorgſt.
Gieb!

(Er trinkt. Kleine Pauſe.)

Und was doch wollt' ich? — Ja! Wo iſt der Burſch,
Der Philocommodus?

Eclectus.

Ich weiß nicht, Herr.

Commodus.

Er ſucht mich nicht, — und hab' ihn doch ſo lieb.
Ruf ihn, Eclectus! er ſoll kommen, — kommen, —
In Schlaf mich ſingen. — Aber todtmüd bin ich, —
Kann kaum mich halten. — Kleiner! Burſch! Hieher, —
Komm, — will mich ſtützen, — ſo! — Nun ſing, —
ſing, — ſing —

(Er geht, auf Eclectus geſtützt, ab. Marcia ſteht unbeweglich, das Haupt verhüllt. Der Vorhang fällt.)

Dritter Aufzug.

Erſte Scene.

Zimmer in Pertinax' Wohnung, ſehr einfach eingerichtet. Seitwärts ein Ruhelager. Daneben eine Kiſte mit Bücherrollen.

Pertinax ſitzt an einem Tiſche, bei einer Lampe, und ſchreibt. Seine Toga hängt über die Lehne des Seſſels. Helvius zur Seite der Bühne, den Vater beobachtend.

Pertinax.

Auch damit bin ich fertig.

(Er faltet das Blatt, auf das er geſchrieben, und zieht den Siegelring vom Finger.)

Helvius.

Das Siegelwachs!

(Helvius geht hinaus. Pertinax blickt noch einmal in das Blatt.)

Vergeſſen iſt doch nichts.
Nichts überſehn? — Doch hat es keine Noth:
Wo wenig iſt, verrechnet man ſich ſchwer.

(Helvius bringt das Siegelwachs.)

Helvius.

Herr, Vater..

Pertinax.

Gieb!

(Er verſiegelt das Blatt.)

Mein Sohn, ich laſſe dir
Nicht viel zu erben. Aber weil's nicht viel,
Weil für ein kaiſerlich Gelüſten ſich's
Zu wenig lohnt, denk' ich: du wirſt es erben.

Helvius.

Was ſprichſt du, Vater? Laß mich Schlimmes nicht
Aus deinen Worten deuten!

Pertinax.

Wer ſein Haus
Zur rechten Zeit beſtellt, geht leicht zur Ruhe.
Früh oder ſpät, die Stunde kommt, die uns
Vom Poſten abruft! Hier mein Teſtament! — —
Der Ernſt des Lebens, das Gebot der Pflicht,
Das Maß der Dinge, das von ekler Schuld
Uns frei hält, — Helvius, es blieb dir fremd:

(Helvius im Begriff, ſich zu verantworten.)

Laß! — Nicht mag ich dich jetzt aufs Neue mahnen.
Doch wirſt du mehr nicht, als dies Blatt dir giebt,
Begehren, nehmen nicht, was zum Gedächtniß
Den Freunden ich beſtimmte, wirſt den Treuen,

Denen mein Tod die Sklavenbande löſt,
Der Freiheit Glück verleihn.

Helvius.

Gewiß, gewiß!
Doch du erſchreckſt mich. In Geſundheitsfülle
Stehſt du vor mir und ſprichſt vom Tod?

Pertinax.

Schon lange
Bin ich auf ihn gefaßt. Der heut'ge Tag
Sprach's nur verſtändlicher, was kommen wird.
Wir Alten, die wir Freund' und Diener einſt
Von Commodus' erhabnem Vater waren,
Von Marc Aurel, — die wir Rom's alten Glanz
Geſchaut, dran nur mit Schmerz zurückzudenken,
Dran nur zu denken ſchon Verbrechen iſt,
Wir paſſen nicht für dieſe Zeit, wir ſind
Läſtige Mahner, die verſtummen müſſen.
Sei's denn! Und tritt in jenem dunkeln Land
Mir Marc Aurel entgegen, kann ich ihm
Doch ſonder Scham in's hehre Antlitz blicken.
„Kaiſer," ſo ſprech' ich dann zu ihm, „ſieh Einen
Der Deinen hier, der treu, wie du, der Pflicht
Gelebt und treu der Pflicht, wie du, geſtorben!" —
— Doch ſpät iſt's, wie mich dünkt.

Helvius.

Die dritte Stunde
Der Nacht iſt ſchon vorüber.

Pertinax.

Gehn wir denn
Zur Ruhe. Doch noch ein Paar Zeilen lies
Mir aus dem Buch des Seneca. Auch dir
Verſchlägt es nichts, wenn ein Paar Augenblicke
Du noch dem Schlafe raubſt: der Weisheit Lehren
Sind für das Alter nicht allein. Ich ſchiede
Beruhigter aus dieſer wüſten Welt,
Säh' ich ſtatt deines irr'gen Jugendſinns
Vom Seneca nur einen Theil in dir.
Lies weiter, wo wir aufgehört!

(Pertinax legt ſich auf das Ruhelager. Helvius hat aus der Bücherkiſte eine Rolle genommen und ſetzt ſich zu dem Tiſche, auf dem die Lampe ſteht.)

Helvius (lieſt).

Nun habe ich mich in die Schule weiſer Männer begeben. Ihrem Unterricht danke ich's, daß ich, wie ein Wachtpoſten, immer auf meiner Hut ſtehe —

Pertinax.

Wohl dem, der alſo ſteht und alſo wacht! —
Doch laſſen wir das ſchon. Die nächſte Zeile!

Helvius (fortleſend).

Immer war ich der Meinung, daß gerade dem, was allgemein wünſchenswerth ſcheint, nichts wahrhaft Gutes innewohne; vielmehr fand ich es immer nichtig, übertüncht mit einem täuſchenden, über lang oder kurz betrügenden Firniß, und das Innere der Außenſeite ganz entgegengeſetzt.

Pertinax.

Wie wahr, wie wahr! Und käme Commodus,
Und brächt' er mir die Fülle ſeiner Macht,
Es lüſtet mich nach keinem Firniß!

(Draußen wird heftig gepocht.)

Horch!
Ein wildes Pochen! Was geht vor in Rom,
Daß ſie den ſanften Gott des Schlafs aufſcheuchen
Aus dieſem Hauſe?

(Wiederholtes Pochen.)

Noch einmal, noch lauter!
Geh, Helvius —

Ein alter Diener kommt eilig herein.

Der Diener.

O mein Herr! o Pertinax!

Pertinax.

Was iſt? was will das Pochen an der Thür?

Der Diener.

Mir zittern die Glieder, Herr! So aus dem erſten Schlaf —! Wenn's nur nichts Uebles anzeigt!

Pertinax.

Zur Sache, Alter! Wer iſt an der Thür?

Der Diener.

Prätorianer ſind es, Herr, ein ganzer Trupp, ich weiß nicht, wie viele! Und Lätus an ihrer Spitze, und Electus, der Kämmerer vom kaiſerlichen Pallaſt, mit ihm.

Pertinax.

Was bringen ſie?

Der Diener.

Ich weiß nicht, Herr, ob ſie was bringen oder ſuchen. Dich aber wollen ſie ſprechen.

Pertinax.

Noch ſchneller, als ich dachte! — Laß ſie ein,
Heiß einen Augenblick ſie warten: gleich
Bin ich bereit.

(Der Diener ab.)

Den Mantel, Helvine! —
Was iſt mit dir? Du ſtehſt und ſtarrſt in's Weite,
Und deine Stirn flammt auf in heller Glut.

Helvine.

Flieh, Vater!

Pertinax.

Fliehn? Ich heiße Pertinax.

Helvine.

Und Pertinax ſoll nicht für Helvine
Die Zeche zahlen. Flieh!

Pertinax.

Sprichſt du im Traum?

Helvius.

Wenn ihm der Erdkreis zittert: — Einer iſt,
Der ſeines Grimmes lacht!

Pertinax.

Was ſoll die Rede?

Helvius.

Das Haus der Marcia fing Flammen, —

Pertinax.

Was?

Helvius.

Ich warf den Brand hinein, in der Verwirrung
Zu ihr zu dringen!

Pertinax.

Du? Wahnwitz'ger Thor!
So tief ſchon auf des Frevels Leiter? Wähnſt du,
Wenn Rom's Präfect vor ſein Gericht dich lud,
Daß des Präfecten Spruch der Vater beuge?

Helvius.

Der draußen harrt, der kaiſerliche Sklav,
Eclectus, ſchlich uns in den Garten nach.
Die Schergen ſuchen mich: laß mich und flieh!

Pertinax.

Um dich die Müh', du Thor? — Den Mantel, ſchnell!

(Helvius legt ihm die Toga um.)

Du gehſt in dein Gemach. Des Kaiſers Botſchaft
Gilt Pertinax, und Pertinax empfängt ſie.

(Er geht nach der Thür und winkt hinaus.)

Helvius (für ſich).

Und gilt ſie Helvius: er iſt nicht weit!

(Helvius geht ſeitwärts ab. Während des Folgenden wird er mehrfach lauſchend ſichtbar.)

Lätus und Eclectus treten ein.

Lätus.

Heil Pertinax!

Eclectus.

Dem beſten Römer Heil!

Pertinax.

Und Heil, — wie ihr es bringt, — auch euch? Was will
Mein Kaiſer?

Eclectus.

Commodus?

Pertinax.

Der euch geſandt.

Eclectus.

Ein Todter ſendet keine Lebenden.

Pertinax.

Lätus, — was ſagt er? Commodus —?

Lätus.

Iſt todt.

Eclectus.

Der große Gladiator fand zuletzt
Doch einen Fechter, dem er nicht gewachſen.

Pertinax.

Doch wie? Gleich einer Marmorſäule ſtand er
Vor wenig Stunden noch, — und nun zermalmt?
Ich faſſ' es nicht! o ſprecht —!

Lätus.

Davon hernach!
Jetzt drängt uns andre Sorge. Rom verlangt
Nach einem andern Kaiſer, — einem Kaiſer,
Der alter Zeiten eingedenk: Rom fand ihn,
Es huldigt Pertinax!

Pertinax.

Mir? — Lätus —!

Eclectus.

Die Erſten ſind wir hier, die Herrſchaft Rom's
Zu Füßen dir zu legen.

Pertinax

(Sich ſammelnd, bitter und ſtolz).

Ich verſtehe!
Gelungen faſt wär' euch das Gaukelſpiel.
War's eigner Witz, war's Commodus' Erfindung,
Mit knabenhaftem Hohn zu kirren den,
Dem ſchon das Beil geſchliffen? Spart die Müh'!

Thut eures Amts! Ich kenne mein Geſchick:
Dem Unvermeidlichen erbangt' ich nimmer!

Eclectus.

Du glaubſt uns nicht: ſieh denn mit eignem Aug',
Ob Commodus uns ſendet.

(Er zieht die Schreibtäfelchen des Commodus hervor und reicht ſie Pertinax.)

Seine Schrift
Iſt dir bekannt. Wir ſtänden nicht vor dir,
Blieb ihm die Friſt, die Schrift zur That zu machen.

Pertinax (nachdem er geleſen).

Ihr ew'gen Götter! ja! — Doch Pertinax
Fehlt auf der Liſte: wog ſo leicht ſein Name,
Daß er vergeſſen ward?

Eclectus.

Vergaß der Griffel
Des großen Schlächters ihn, Rom denket ſein!

Pertinax.

Und ihr, wie kam's? die dräuende Gefahr,
Wie habt ihr ſie gebannt?

Eclectus.

Durch Marcia —

Pertinax.

Durch Marcia?

(Ihn unterbrechend, raſch und mit leiſerer Stimme.)

Du traſſt im Garten ſie.
Zur Nacht —

Eclectus

(ebenfalls leiſer, lächelnd).

Und ſtumm, mein Kaiſer, iſt die Nacht.

(laut.)

Den Schlaftrunk miſchte ſie für Commodus:
Er ſchläft!

Lätus.

Er liegt, in Matten eingewickelt,
Wo Rom ihn nimmer ſucht. — Doch nutzen wir
Den Augenblick! Komm zu den Prätorianern!
Noch weiß es Keiner: wenig Kunſt bedarf's,
Daß ſie dir ſchwören. Sind die Krieger dein,
Begrüßt, eh noch der Tag emporſteigt, gern
Auch der Senat dich, auch das Volk als Kaiſer!

Pertinax.

Zur Nachtzeit wie ein Dieb? — Und warum mich?
Unter ſo Vielen warum mich? Ich bitte:
Ihr findet Andre, die's euch beſſer danken!

Lätus.

Doch Keinen, deſſen Name klingt, wie deiner,
Im Ohr des Kriegers, Keinen, dem das Volk,
Wie dir, entgegenjauchzt.

Pertinax.

O nein, nein, nein!
Nicht mir die Laſt! Gering iſt mein Geſchlecht.
Mein Urſprung dunkel: Rom will einen Herrn
Aus den erlauchten Häuſern!

Eclectus.

Pertinax,
Nur dir die Laſt! Denn unter den Erlauchten,
Du weißt, iſt keine Schulter, die ſie trägt.

Pertinax.

O ſtänd, ſtatt eurer Namen, doch der meine
Auf dieſer Tafel!

Eclectus.

Und du weißt, geſchieht
Nicht raſch, was Noth thut, bleibt der Kaiſerſtuhl
Leer einen Tag nur, daß ſie feil ihn bieten,
Hebt wilder Hader, hebt der Bürgerkrieg
Am nächſten Tag ſein Schlangenhaupt empor,
Ein blut'ger Strom wälzt ſich durch die Provinzen,
Und du, der nicht ihn hemmte, trägſt die Schuld.

Pertinax.

Daß ich dir ſagen könnte: „Du ſprichſt falſch!“

Eclectus.

Drum ſäume nicht —

Pertinax.

Laßt mich! ich bitte: laßt mich
Nur einen Augenblick mir ſelbſt!

(Eclectus und Lätus treten zurück.)

Pertinax (für ſich).

Nur einen Augenblick: und ſchwer wie Berge
Iſt dieſer Augenblick!
Das Schickſal Rom's vor mir, und ich, — wer bin ich,
Daß ſie den Spruch von mir begehren?
Sprech' ich ihn, wie ich will, ſo wird zur That
Das Wort, das jener ſprach: es bricht zuſammen
Rom's ſtolzer Bau; ſprech' ich ihn, wie ſie wollen,
Stütz' ich den Bau: — er drückt zu Boden mich,
Und mit mir dennoch bricht er! —
Und doch! die Zeit iſt da, den Spruch zu thun! —

Nein! nein! Noch lebt ja Claudius Pompejanus,
Von Marc Aurel's Geſchlecht! Mein Claudius lebt,
Dem Alles ich verdanke, was ich bin!
Er hat des Namens Glanz, des Denkens Adel:
Iſt ſein der Thron, und biet' ich ihm den Arm,
Dann tragen ſicher wir Rom's mächt'gen Bau!
Doch drängt der Augenblick, und er iſt fern.
Und morgen, bin ich morgen noch der Herr
Der günſt'gen Stunde? Kann ich morgen ihm
Den Kranz noch bringen, den ich heut verſchmähte?
Für ihn! für ihn! den Schwur, den ich empfing, —

Dem ächten Kaiſer Rom's leg' morgen ich,
Der erſte ſeiner Diener, ihn zu Füßen!

(Zu Lätus und Electus.)

Ich bin entſchloſſen! Zu den Prätorianern,
Daß ſie dem Pertinax die Treue ſchwören!

(Indem er ſich zum Abgehen wendet, eilt ihm Helvius aus ſeinem Verſteck entgegen.)

Helvius.

Mein Vater, Vater —!

Pertinax.

Helvius?

Helvius.

Du wollteſt —?

Pertinax.

Ich hab' zu wollen nicht: ich muß.

Helvius.

O bleib!
Du biſt zu gut für dieſen Gang!

Pertinax.

Zu gut —
Biſt du der Mann, ſolch eines Ganges Ernſt
Zu meſſen? Thor, — ſorg' du für dich!

(Pertinax mit Lätus und Electus ab.)

Helvius (allein).

Er geht: —
Er kehrt nicht heim, wie er gegangen war! — —
Faſt möcht' ich nun des Vaters Weiſung folgen
Und bei der Lampe Schein den Seneca
Zur Kurzweil leſen, fänd' ich nur in ihm:
Wo Thorheit aufhört und die Weisheit anfängt.
Komm, alter Tröſter,

(er nimmt die Büſte des Seneca und ſteckt ſie in die Bücherkiſte)

ruhe bei den Deinen
In Frieden aus; mein Vater kehrt ſobald
Zu deiner ſtaub'gen Weisheit nicht zurück.
Er ging, daß ihm die Prätorianer ſchwören,
Und er vergaß der Rechnung. — Schwur um Schwur;
Er ging, mit einem Schritt den Helvius
Zu überholen auf der Thorheit Pfaden.
Er thut mir leid; hätt' er ein kleines Landgut,
Weit, weit von hier, jenſeit des Meers, gekauft,
Er hätte mehr davon, als von dem Ding, —
Dem — wie nenn' ich's? — dem abgeſtandnen Miſchtrank,
Dem Moſaik, das aus den Fugen ging,
Dem faulen, ſtinkenden Chamäleon,
Das Rom ſich nennt! — Doch hab' er's, wie er's will! —
Und — — Dämon! Marcia! Aus ihrer Hand
Nahm Commodus den Schlaftrunk, — Marcia!
Beim Thron des Pluto! heißer glüht die Schönheit,
Um die der Flor des Todesſchauers wallt,

Und neu zum Kampfe zuckt mir's in der Hand!
Beneiden faſt könnt' ich den Gladiator,
Der ſolcher Glut erlag. Du Armer, du,
Armer Klopffechter: wie ein alt Geräth,
In Lumpen eingehüllt, liegſt du im Winkel;
Was bliebſt du nicht beim Handwerk? Dinge giebt es,
Mit denen ungeſtraft kein Bube ſpielt! — —
Habt ihr es Alle, wie ihr's wollt!
Und ſchießt die Thorheit draußen in die Saat,
Und rauſcht's im Dunkeln wie Sirenenflügel. —
Luſtige Nacht! — auch mir gebührt mein Theil!
(Ab.)

Zweite Scene.

Straße. Nacht

Rufinus kommt mit ſeinem Knaben.

Rufinus.

Das munkelt und wirthſchaftet durch die Nacht! als ob Frau Roma in Kindsnöthen liege und das Geſinde hinausgeſchickt ſei, die Wehmutter zu holen. Wie Gliederreißen, wenn das Wetter umſchlägt, ſpüre ich es in meinen alten Knochen. Was zu Tage kommen wird? — wüßt' ich's! Aber wenn das Glück durch die Straßen geht, muß man die Hand offen halten. — Horch, Marcus! was giebt's?

Der Knabe.

Hat nichts zu ſagen, Vater: iſt ein einzelner Tritt, kommt grad hieher.

Rufinus.

Vielleicht iſt's einer vom Handwerk.

Nävius tritt auf. Jene ſchleichen in ſeine Nähe.

Nävius.

Was heftet ihr euch an meine Ferſen? Ich habe Arme es mit euch beiden aufzunehmen.

Rufinus.

Wird nicht nöthig ſein.

Nävius.

Rufinus! Biſt du es ſelbſt oder ſein Schatten?

Rufinus.

Ich habe meinen Schatten oft beneidet: den kann man nicht einſperren, nicht ſtoßen, nicht prügeln, wie den armen Leichnam des Rufinus.

Nävius.

Vorige Nacht hatten ſie dich gefaßt, bei den Waarenlagern.

Rufinus.

Und du warſt davon gelaufen. Aber mein wackrer Marcus warf dem unverſchämten Geſellen, der mich feſt hielt, einen Feuerbrand zwiſchen die Füße. Er machte artige Sprünge und behielt von mir nur den alten Mantel in den Fingern.

Nävius.

Und jetzt, — auf welcher Fährte ſchleicht ihr wieder?

Rufinus.

Hm — wie's kommt! Es zieht mich ſo durch die Stadt, ich weiß nicht wie. Ich lag im Verſteck am Palatin. Da kamen Männer aus einer Hinterpforte des Kaiſerhauſes, die ſtumm und eilfertig eine Laſt trugen. Ich folgte ihnen, ſie verſchwanden in's Ariſteum. Mir kam's nicht ganz ſauber vor.

Nävius.

Was trugen ſie?

Rufinus.

Was weiß ich! Sah faſt aus wie ein Leichenzug.

Nävius.

Bei der Hekate, das könnte paſſen!

Rufinus.

Was meinſt du?

Nävius.

Ich hab dir Andres zu erzählen. Ich komme vom Prätorianerlager. Da iſt toller Lärm. Pertinax, Lätus, Andre ſind dort. Commodus, ſo hieß es, —

Rufinus.

Nun?

Nävius.

Er iſt geſtorben, — an einem Stickfluß! Wer es glaubt, weiß nicht, daß Rom an der Tiber liegt.

Rufinus.

Commodus todt? Er ſollte mir Leid thun, er hatte ſo ein Gemüth für's Volk. Aber freilich, eine luſtige Zeit könnt' es geben in Rom, Gelegenheit zum wohlfeilen Verdienſt.

Nävius.

Freue dich nicht zu früh. Sie ſchrieen: „Pertinax, Pertinax!“ durch das Lager. Was ſagſt du, wenn Pertinax Kaiſer wird?

Rufinus.

Pfui, das wäre verdrießlich! Da könnte man ſein ehrliches Gewerbe bei Zeiten an den Nagel hängen.

Jubelnder Lärm hinter der Scene.

Nävius.

Horch! es ſcheint, wir ſollen mehr davon hören.

Mehrere Bürger ſtürzen jubelnd über die Bühne.

Erſter Bürger.

Wacht auf, wacht auf, ihr Römer!

Zweiter.

Die Tyrannei iſt hin! wir athmen frei!

Erſter.

Wacht auf, ihr Römer! jubelt mit! wacht auf!

Dritter.

Hoch Pertinax! Rom's neuer Kaiſer hoch!

Alle (durcheinander).

Hoch Pertinax! Hoch Pertinax!

(Der Haufe verliert ſich.)

Rufinus.

Lebwohl, Nachbar!

Nävius.

Nun? Was haſt du?

Rufinus.

Das Geſchrei iſt mir in die Eingeweide gefahren. Habe keine Luſt mehr am Handwerk, will nach Haus, ins Bett. Komm, Marcus! — Lebwohl!

Nävius.

Lebwohl, armer Schelm!

(Beide mit dem Knaben zu verſchiedenen Seiten ab.)

Didius Julianus und Caſſius Dio treten auf.

Didius.

Was ſchleppſt du durch die Nacht mich, Caſſius?
Ein toll Geſchrei geht durch die Straßen Rom's, —
Die Ohren thun mir weh, ich mag nichts hören!

Caſſius.

Doch haſt du geſtern Nacht, mein Didius,
Die Gaſſen nicht gemieden; und doch war
Die wilde Nacht von geſtern nur das Räthſel,
Dem heut die Löſung kommt.

Didius.

Und Alles das
So ſchnell, ſo eiſern ſchnell! der Pertinax
Mit ſeinem Aushängſchild von dummer Tugend
So klug, ſo tückiſch wachſam, mehr als Alle!

Caſſius.

Wenn du's vermagſt, ſo ändre, was geſchehn,
Was kommen mußte.

Didius.

Mußte! Mußte! Freilich,
Die Thorheit iſt's, die ewig Recht behält.
Doch will ich denen, die ihr Weihrauch ſtreun,
Mich, albern zähneknirſchend, nicht geſellen.
Komm, laß uns gehn!

Caſſius.

Nach Hauſe? Didius, —
Gieb dein Geleit mir zu den Prätorianern:
Dort hören Alles wir, — nicht ganz geheuer
Iſt dieſe Nacht. —

Didius.

Was gingſt du ohne Sklaven?

Caſſius.

Es überſtürzte mich, — mir war's, als riefe
Mein Genius mich plötzlich —

Didius.

Wohl! ſo wandle
Im Schirme deines Genius!

(Er wendet ſich zum Abgehen, bleibt aber, in die Scene blickend, ſtehen.)

Doch ſieh!
Sieh, wer da kommt, — für Rom ein ſeltner Gaſt!
Ich wette drauf, den hat ſein Genius
Auch hergerufen.

Caſſius.

Claudius Pompejanus!

Didius.

Der Gute kommt zu ſpät: der ſchöne Stuhl
Aus ſeines Schwagers Nachlaß iſt verkauft!

Claudius Pompejanus, dem ein Diener mit einer Fackel vorleuchtet, tritt auf.

Didius.

Heil dir, mein edler Claudius Pompejanus!

Claudius.

Heil auch der Stimme, die mir aus der Nacht
Des Unheils tönt!

(Didius erkennend.)

Mein edler Didius —

Didius.

Zur beſten Stunde kommſt du!

Claudius.

Ich — zur beſten — ?

Didius.

Zu ärndten, was du ſäteſt!

Claudius.

Was ich ſäte?

Didius.

Du zogſt den Pertinax, der ohne dich
Im niedern Volk verkommen wär', an's Licht,
Du ahnteſt ſeine Zukunft, Marc Aurel
Rief ihn um dich auf ehrenvolle Bahnen:
Nun juble, Mann! nun wird zum Lohn auch dir
Ein kleiner Strahl von ſeiner Gnade leuchten!

Claudius.

Der Pertinax! — 's iſt mir in meinem Haupt
Noch gar ſo wirr. Ich dacht' an Commodus. —
Er wollte mich beim Jahreszuge ſehn. —
Draus wird, ſo ich die Stimmen recht vernommen,
Die auf den Gaſſen ſchrein, ein Leichenzug.

Didius.

Er hatte Furcht ein wenig, griff er auch
Mit ſeiner Furcht ein wenig fehl. Er wußt' es.
Hätt' Einer ſich begeben auf den Markt,
Zum Volk geſprochen: Römer, ſagt, wen wollt ihr
Zum Kaiſer? tauſendſtimmig wär's erſchollen
Aus einem Mund: den Claudius Pompejanus!

Claudius.

Das meinſt du?

Didius.

Wer meint's anders?

Claudius.

Kaiſer ich!
Nach Marc Aurel und Commodus der dritte!
Die Römer, glaub' ich, ſind ein gutes Volk;
Nur freilich, wer in ſeinen Gärten wohnt
Und nach der Schote Schwellen und der Traube,
Nach Auf- und Niedergang des Siebenſterns
Zu ſchaun ſich mehr gewöhnt, als nach dem Drängen
Der Menſchen draußen —

Didius.

Der verpaßt die Stunde, —
Falls er die Stunde nicht zur Wiederkehr
Zu zwingen weiß! — der Pertinax griff zu.

Claudius.

Der Pertinax! Ja, ja, ich zog ihn groß.
Ich weiß, der Pertinax hat ein Gemüth,
Wie Keiner ſonſt. Er iſt der Ehre Spiegel,
Der Treu' und Sitte blinkendes Gefäß,
Der Redlichkeit unausgeſchöpfter Born;
Er iſt der Mann des feſten ſichern Willens,
Der, was er einmal hat gewollt, nicht anders
Zum zweiten Mal zu wollen weiß. —

Jubelnder Lärm hinter der Scene.

Didius.

Horch, horch!
Es ſcheint, der Mann des ſichern Willens kommt.

Volk drängt herein.

Viele Stimmen.

Heil Pertinax! Rom's neuem Kaiſer Heil!

Pertinax tritt auf mit **Lätus**, **Electus**, mehreren vornehmen Römern und einer Schaar von Prätorianern. Fackelträger leuchten vor. Claudius Pompejanus, Didius Julianus und Caſſius Dio ſind ſeitwärts getreten und ſtehen im Vorgrund neben Männern des Volks

Pertinax

(in ſehr erregter Stimmung).

Electus!

Electus.

Hoher Kaiſer!

Pertinax.

Hör', mein Freund, —
Mir jagen die Gedanken —! Lätus!

Lätus.

Kaiſer!

Pertinax.

Ich wiederhol's! kein Handel, — — ja, Eclectus,
Geh vor zum Tempel der Concordia,
Wo der Senat, — meld' uns, ob er verſammelt.

(Eclectus mit einem Fackelträger ab.)

Ich wiederhol dir's, Lätus: keinen Handel
Mit deinen Prätorianern! was ich gebe,
Freiwillig geb' ich's, wie zum Schwur auch ſie
Kein Zwang getrieben; und zum gült'gen Zeugniß
Des freien Willens leg' ich dem Geſchenk
Noch um ein Drittheil zu.

Lätus.

Und um ſo feſter
Steht ihre Treue dir.

Didius (bei Seite zu Caſſius.)

Bis einer kommt,
Der noch ein Drittheil mehr zu bieten weiß.

Pertinax.

Dann, — ſind die Boten unterrichtet?

Lätus.

Alle!

Sobald du vom Senat kehrſt, fliegen ſie
Nach nah und fern, den römiſchen Provinzen,
Den Legionen deine Wahl zu künden.

Pertinax.

Wozu die Säumniß? Einſpruch in die Wahl
Giebt es in Rom nicht. Doch geheim vielleicht
Grollt Mancher; ſorge drum, daß unſre Boten
Die erſten ſind, entlaß ſie ohne Säumen!

(Lätus giebt leiſe einigen Prätorianern, die ſich darauf entfernen, ſeine Befehle.)

Pertinax (für ſich).

Das, — das ja macht den Kaiſer! Pertinax
Hat nur zwei Arme, ſchon gebrechlich faſt,
Hat eine Stimme, die im Windesrauſchen
Zu ſchnell verloren iſt: — des Kaiſers Stimme
Dröhnt ſtark vom Aufgang bis zum Niedergang
Die Lande durch, und hunderttauſend Arme
Erheben ſich dem Ruf! — Nun, altes Rom,
Gebrechnes, wieder ſollſt du werden jung!

Claudius (eintretend).

Heil meinem Pertinax!

Pertinax.

Wer —?
(für ſich.) Claudius!

Claudius.

Heil dieſer Stunde!

Pertinax (ſtaunt).

Claudius Pompejanus!

(für ſich.)

— Der Mann iſt alt geworden!

Claudius.

Pertinax: —
Sie ſagen, hätt' fürwitzig ſich ein Mann
Dem Volk zur Schau geſtellt, das Volk gefragt, —
Ich ſag' es nicht! doch traf ſolch Wort mein Ohr, —
Hätt' er's gefragt: Römer, wen wählt ihr euch
Zum Kaiſer? dann, gleich dreiſt, zur Antwort hätte
Das Volk geſagt: den Claudius Pompejanus!

Pertinax.

Wer ſagt — ?!

Lätus

indem die Prätorianer klirrend näher an Pertinax treten.

Die Prätorianer ſagen's nicht!
Sie ſtehn dem Pertinax zur Seite!

Claudius.

Ja doch,
Auch Claudius nicht! Seid ſtill, — ihr habt den Faden
Der Rede mir zerriſſen —

Didius (bei Seite zu Caſſius).

Will er nicht
Ausſchrein den Mann, der ihm das Wort geſagt?

Caſſius (ebenſo).

Still, beim Apoll! du ſprichſt dich um den Hals!

Pertinax
(im inneren Kampfe, für ſich).

Das iſt der Augenblick! — ich muß, ich muß —!

Claudius.

Der Claudius aber, will ich ſagen, hat
In ſeinen Gärten manchen Mond geſeſſen
Und manch ein Ding für ſich bedacht. Die Welt, —
Kann ich ſie anders machen? gab ſie mir,
Als ich noch mit ihr ging, ein ruhig Herz?
Wie oft hat mir der Eiſenhelm das Haupt,
Wenn mir die Schläfe pochten, wund gedrückt!
Jetzt, im geflecht'nen Drahthelm, wenn ich gehe,
Nach meiner Bienen kleinem Staat, drin Alles
So ſchön ſich regt, ſo friedſam, ſo verſtändig,
Wie Rom nicht unter Marc Aurel, zu ſehn,
Da bleibt mir leicht das Haupt; und aus der Scheibe,
Die zum Tribut der Bienenſtaat mir ſpendet,
Schlürf' ich geſunde Labung, auch zur Nacht
Streut linden Mohn auf mich der Gott des Schlafs.

Pertinax (für ſich).

Für ihn, für ihn ging ich den Schwur zu nehmen!

Und ſollt' entreißen ihn dem Hafen, drin
Sein ruderloſes Fahrzeug er geborgen?
Und iſt der Mann er, den das Schickſal ruft,
Ein neues Rom zu ſchaffen?

Claudius.

Drum, mein Freund,
Was auch die Römer ſagen: — ich begrüße
Mit Stolz und Demuth dich als meinen Kaiſer!

Pertinax (laut).

Nein, Claudius, nein! erſt höre —
(für ſich.)
Doch wozu,
Dem Wort nachhinkend, noch die hohle Frage?

Eclectus tritt wieder auf.

Eclectus.

Im Tempel, Pertinax, harrt Rom's Senat,
Dem Kaiſer Rom's zu huld'gen.

Pertinax (für ſich).

Der dies Rom
Erneun ſoll! Ich hab' keinen Willen mehr!
(laut:)
Zum Tempel! Claudius Pompejanus, du —
Mein Werk iſt's nicht! — dem Kaiſer Rom's zur Seite!

(Pertinax geht mit Claudius Pompejanus ab. Die Andern folgen.)

Didius (den Caſſius zurückhaltend).

Hör, liebſter Caſſius!

Caſſius.

Was? — Schnell!

Didius.

Giebt's hier

Haarkräuslerläden irgendwo?

Caſſius.

Wozu?

Didius.

Das Haar mir ſchnell zu ſalben, daß der Mann,
Der jetzt ſich auf Auguſtus Stuhl ſetzt, lächelnd
Ob meines Hauptes Sanftheit auf mich blicke.
Auch ich möcht' ihm zur Seite gehn!

Caſſius.

Komm, komm!

(Indem ſie abgehen, fällt der Vorhang.)

Vierter Aufzug.

◆

Erſte Scene.

Platz in Rom. Eine Straße im Hintergrunde, um ein Paar Stufen über den vorderen Raum erhöht, führt ſeitwärts zu einer öffentlichen Halle.

Rufinus mit ſeinem Knaben tritt auf. Nävius folgt ihnen.

Rufinus.

Hoch Pertinax! Hoch Pertinax!

Nävius.

Höre mich, Rufinus!

Rufinus (zu dem Knaben).

Die Range will ihre Kehle ſchonen: Burſch! Mitſchreien!

Der Knabe.

Pertinax, Pertinax hoch!

Nävius.

Der Menſch iſt von einem Dämon beſeſſen. Steh ſtill, Unſinniger!

Rufinus.

Hoch —! (Sich umſchauend.) Ja ſo, — es iſt kein Menſch weiter hier. Da kann man einmal verſchnaufen.

Nävius.

Welch ein Anfall von Raſerei jagt dich durch die Straßen? du warſt ja krank zur Nacht. Und dazu die Staatskleider, in denen ihr prangt, du und dein Bub!

Rufinus.

Nachbar, — — es iſt doch Niemand hier, der uns behorcht? — Sieh! Bei Nacht, da kommt einen manchmal Furcht an vor Geſpenſtern, und man fühlt allerlei Krankheit in ſeinen Eingeweiden. Manchmal aber kommen einem bei Nacht auch die Offenbarungen der Götter, und da thut man die Krankheit wieder von ſich.

Nävius.

Offenbarungen — ?

Rufinus.

Wir kennen unſre Römer! Jetzt jubeln ſie, daß ſie den Commodus los ſind, und ſchreien „Pertinax!“ auf allen Gaſſen. Es dauert nicht lange, ſo thun ihnen Kehle und Lunge weh von dem Geſchrei; und thut es ihnen weh, ſo werden ſie verdrießlich, und ſind ſie verdrießlich. —

Nävius.

Nun — ?

Rufinus.

— So haben wir, was wir brauchen.

Nävius.

Und bis dahin mehrſt du das Geſchrei nach Kräften. Du biſt ein arger Fuchs!

Rufinus.

Ein redlicher Römer bin ich — heute! ich hab' dem Pertinax zu Ehren die beſten Kleider angelegt und laß mich todtſchlagen für den Pertinax, nur — mit Maßen.

Nävius.

Und den Querſack haſt du daheim gelaſſen.

Rufinus.

Und dem Marcus hab' ich zwanzig aufgezählt, im Voraus, falls es ihm heut in den Fingern jücken ſollte. — Sieh! da kommt ein neuer Abſchnitt des Volkes von Rom. Gieb Acht: du ſollſt einen körperlichen Eid darauf ablegen, daß Keiner ſich um den neuen Kaiſer — (Den Auftretenden entgegen:) Hoch Pertinax! Pertinax hoch! (Der Knabe und Nävius ſtimmen ein.)

Ein kaiſerlicher **Herold** mit Gefolge, von einem jubelnden Volkshaufen umgeben, tritt auf.

Mehrere Stimmen.

Hoch Pertinax!

Erſter Bürger.

Hoffnung und Licht für Rom!

Zweiter.

Der Menſchheit Wonn' und Segen!

Mehrere.

Pertinax!

Herold.

Ihr Bürger Rom's —

Mehrere Stimmen.

Hoch Pertinax!

Vierter Bürger.

Still ihr!

Herold.

Ihr Bürger Roms: ereilt ward vom Geſchick,
Der über euch die eh'rne Geißel ſchwang. —

Erſter Bürger.

Fluch dem Tyrannen!

Zweiter.

Dem Klopffechter Fluch!

Erſter.

Fluch über Commodus!

Dritter.

Werft ſeinen Leichnam
Den Geiern vor!

Vierter.

Still Bürger! hört den Herold!

Herold.

Des Volkes Väter aber wählten den
An ſeiner Statt, der eure Wunden heilen,
Euch tröſten wird in eurer Kümmerniß,
Den edeln Pertinax.

Mehrere Stimmen.

Heil Pertinax!

Herold.

Schon öffnen ſich, drin eure Brüder lagen,
Die finſtern Kerker, ſchon durch's wilde Meer
Hinaus nach den Verbannten ziehn die Schiffe.
Enthüllt ſind des Geſetzes Tafeln, frei
Die Märkt' und Straßen, frei des Mundes Rede!

Erſter Bürger.

Dreimal geſegnet Pertinax!

Mehrere.

Heil! Heil!

Herold.

Ein Bürger unter Bürgern, Freund bei Freunden
Will euer Kaiſer ſein. Nicht leben mag er
Im eklen Prunk, Barbarenfürſten gleich;
Nicht mag nach dem, was unheilvollen Lüſten
Gefröhnt, ausſtrecken er die reine Hand.
Drum hört ſein Wort:

Verſteigert ſollen werden alle Sklaven und Sklavinnen und Gaukler und Knaben, ſo des Commodus waren, und alle koſtbaren Gewande von Seiden und Byſſus und Purpurwolle, und aller Schmuck und die Geräthe ſeiner Gaukelkämpfe und alle prächtigen Gefäße, und was ſonſt in ſeinen Gemächern dem Bedürfen der Menſchen ſpottete. Und vor ſich gehen ſoll die Verſteigerung in dieſer Halle, und beginnen ſoll ſie zu dieſer Stunde.

Wer kaufen will, tret' ein und biete mit!

(Der Herold mit dem Gefolge ab. Das Volk iſt ſtill. Hie und da wird geflüſtert.)

Rufinus (zu Rämuel).

Merkſt du? Es fängt ſchon an; ſie haben das Hochrufen ſchleunig vergeſſen. Sie hielten die Hände offen nach dem Goldregen, den ihnen der Tröſter ſpenden ſollte: nun ſollen ſie ihm ſpenden.

(Gemurmel unter dem Volkshaufen.)

Was giebts? Ha ſiehe! die Schätze des Tyrannen die der erhabne Freund des römiſchen Volkes den Bürgern Rom's darbietet — für ihr gutes Geld.

Auf der erhöhten Straße des Hintergrundes wird durch kaiſerliche Beamte ein Zug geſchmückter Sklaven und Sklavinnen in die öffentliche Halle geführt. Andre mit Prachtgewändern, Schmuckſachen, Waffen und Utenſilien des Gladiatorenkampfes, mit koſtbaren Gefäßen und ſonſtigem Prachtgeräth folgen.

Rufinus (zu ſeinem Knaben).

Komm, mein Sohn Marcus, klettre hier auf dies Poſtament, (er hebt ihn auf das Poſtament einer Säule, die zu einem der Gebäude an den Seiten des Platzes gehört.) — denn man muß ſich zu helfen wiſſen, wenn man von der Natur klein geſchaffen iſt und einem große Leute im Wege ſtehen; — blicke auf den greuelvollen Prunk eines Tyrannenlebens und denk an unſre ſorgenvollen Nächte; werde kein Tyrann, mein Sohn, der Alles haben will und Nichts behält; folge den Lehren deines guten Vaters: ſei zufrieden mit den kleinen Gaben, die ein günſtiges Geſchick dir — in die Finger giebt. Nun, mein Liebling, ſitz feſt auf deiner Warte!

Caſſius Dio und Didius Julianus treten auf.

Caſſius.

Nein, Didius, nein! zu kaufen kam ich nicht.
Sidon'ſcher Purpur, Gladiatorenpanzer,
Verwöhnte Sklaven, — paſſen würd' es ſchlecht
In mein beſcheidnes Haus!

Didius.

So läßt dich wieder
Die Neubegier nicht ruhn.

Caſſius.

Die Neubegier!
O Römer, Römer, — Neubegier zu ſchelten
Des reinſten Sinnes Opfer, Neubegier
Die lautre Wiſſenſchaft, die nur drauf ſinnt,
In ihren Büchern ein unſterblich Daſein
Euch anzulegen!

Didius.

Und wem legſt du hier
Sein Stück unſterblich Daſein an?

Caſſius.

Hier heb' ich
Den Schleier heimlich, drin der Pertinax
Bei ſeinem erſten Werk ſich klug verhüllt.
Hier die Verſteigerung —

Didius.

Soll ein Stück Geld
In ſeine Kaſſe ſchaffen.

Caſſius.

Auch das Volk
Abrechnen laſſen zwiſchen heut und geſtern;
Auch ſelber ihm zur Rechnung helfen, wer
Noch alſo denkt, wie Commodus, in Rom,
Noch alſo an ihm hängt, daß er ein Denkſtück
Aus ſeiner Habe nicht verſchmäht.

Didius.

Beim Zeus,
Der Pertinax ſollt' dich zum Rechner nehmen!
Doch glaub' ich, du haſt Recht. Wir wollen ihm
Die Freude nicht mißgönnen. Komm, laß uns
Mitbieten ſchnell —

Caſſius (in die Scene deutend).

Triarius Maternus!

Triarius Maternus tritt auf. Einige Sklaven folgen ihm.

Triarius.

Willkommen, Vetter!

Didius.

Mein Triarius —

Triarius.

Willkommen, guter Caſſius!

Caſſius.

Mein Gönner!

Didius.

Bei Zeus ambroſiaduft'gem Bart! du blühſt,
Du leuchteſt, Vetter! um ein Dutzend Jahre
Biſt du verjüngt! Welch unverhoffter Segen
Schuf dir aufs Neu den jugendſtolzen Schritt?

Triarius.

Du fragſt noch! Tanzeſt ſelber nicht und ſpringeſt,
Gleich einem jungen Füllen auf der Weide!
Sprich, Mann: lag's Allen uns, die Jahre durch,
Daß dieſer — dieſer Wüthrich auf der Lauer
Daſaß, nicht um die Kehle wie ein Krampf,
Dem beſten Wein Beiſchmack von Galle gebend?
Sprich: dünken wir uns jetzt nicht wie die Vöglein,
Wenn's ausgewittert, die den Regen ſtäuben
Von ihren Federn und zum Singen wieder
Das Schnäblein richten? O, mir iſt's zu Sinn,
Als wär' mein zwanzigſter Geburtstag heut,
Und thun möcht' ich, was ſonſt den zwanzig Jahren
Der Menſch nur nachſieht! O ihr Allerbeſten,
Sagt mir's: — was ſoll ich thun?

Didius.

Das wollen wir
Erwägen weislich. Doch für jetzt, — gehſt du
Mit zur Verſteigerung?

Triarius.

Ja freilich geh' ich,
Und kaufen will ich, kaufen, was der Rufer
Zum Kauf nur bringt! die Römer ſollen denken,
Ein Trödler wär' ich, wär' ein Seidenkrämer,
Ein Raufer, der nur ſorgt für's Klopfgefecht.

Kommt, Freunde, kaufen will ich auch für euch,
Weß euer Herz begehrt!

Caſſius.

Du biſt zu gütig. —

Didius

(zum Volk, das vor der Halle gedrängt ſteht).

Platz, gute Römer, Platz! Triarius
Maternus feiert ſein Geburtsfeſt heut
Und kommt, ſich die Beſcherung einzukaufen!

Rufinus.

O hört, ihr Leute! Platz, Platz! Der große Triarius kommt! Platz! — Die Götter ſeien mit dir, vortrefflicher Triarius Maternus!

Stimmen aus dem Volk.

Heil, Heil Triarius!

Triarius.

Dank, meine Freunde!
In's Herz mir will ich eure Liebe prägen.

Triarius mit den Sklaven, Didius und Caſſius gehen in die Halle. Andre vornehme Römer kommen während des Folgenden und gehen ebenfalls hinein.

Rufinus (zu Nävius).

Was meinſt du, Nachbar? Es iſt, als ob man in die Sonne tritt, wenn man mit einem ſolchen Manne ſpricht und ſagen kann: den liebt der Gott des Reichthums!

Nävius.

Du ſtäckeſt gern in ſeinen Kleidern.

Rufinus.

O Nachbar! Nävius! Nachbar! Wecke mir nicht die dunkelſten Gedanken meiner Seele! ich könnte —! (Er wendet ſich zu ſeinem Knaben.) Aber du, mein Marcus, mein Sprößling und trauter Zögling, ſitzeſt du noch ſicher auf deinem Poſtamente? — Nein, bleib oben! dies Gedränge iſt nicht für dich, du meine zarte Pflanze! — Was lachſt du?

Der Knabe (in die Scene deutend).

Schau, Vater, ſchau! Wie Bären!

Torquatus, Manlius und andre Prätorianer treten mit den beiden gothiſchen Geſandten auf; die letzteren nach Barbaren-Art gekleidet und geſchmückt, Bärenfelle auf den Schultern tragend.

Rufinus.

Abgeſchmacktes Geſindel! Könnt' es ein vernünftiger Menſch nur auf eine halbe Stunde in dieſem albernen Putz aushalten!

Manlius (zu Torquatus).

Als wäre man ein Büttel! die Barbaren
Herumzuſchleppen durch die Stadt! den Staub,
Den dieſes edle Römervolk aufrührt
Mit ſeinen krummen Beinen, — all die Reden,
Mit denen es, belachend ſelber ſie
Als alten Römerwitz, die Luft verdirbt,

Hinabzuſchlucken wie 'nen Labetrunk!
Ich ſag' dir's, — unter Commodus —

Torquatus.

War's anders!
Doch dein Geſchäft —?

Manlius.

Hör an! Wir hatten kaum
Dem Pertinax geſchworen, als es hieß:
Aufſitzen! ſchnell im Trab den Geten nach!
Geſandt von ihrem Volke waren ſie
Zum Commodus, und Commodus hatt' ihnen
Des Friedens halb ein Geldgeſchenk gewährt.
Das führten ſie, in beſter langer Weile
Die Straße ziehend, auf dem Saumthier mit.
Zur Umkehr hatten ſie nur mäßig Luſt;
Doch baten wir, wie man bei manchem Anlaß
Zu bitten pflegt, — ſie ließen ſich erbitten!
Das Geld nahm ihnen dann der Lätus ab
Und hieß mich noch einmal durch Rom ſie führen,
Daß ſie's mit Augen ſehn: ein ander Wetter
Sei jetzt in Rom. Doch Herkules vielleicht
Mag's wiſſen, was ſie von dem Wetter halten.
Daheim noch haben ſie Sprachmeiſter nicht
Für's Röm'ſche, und ein Dolmetſch bin ich nicht,
Des Pöbels Schwatzen ihnen auszulegen.

Teranatus.

Doch ſind's Geſellen, denk' ich, die im Feld
Schon ihren Mann ſtehn, haben Fäuſte, denk' ich,
Die Achtung fordern. Nimm dich, Manlius,
Ein wenig ihrer an!

Manlius.

Wenn es dir Spaß macht. —
Meinthalben!

(zu den Goten:)

Hört, ihr breitgewachſ'nen Bären — !

(zu Teranatus:)

Schau, wie ihr blaues Auge rollt und funkelt!

(zu den Goten:)

Der große Pertinax iſt Kaiſer jetzt!

(zu Teranatus:)

Der Name wirkt, ſie faſſen nach den Waffen.

(zu den Goten:)

Hört weiter! Dieſes iſt das röm'ſche Volk,
Das einſt den Kreis der Erden hat erobert!

Teranatus.

Die Kerle möcht' ich küſſen, Manlius:
Nie ſah ein Aug' ich noch ſo voll Verachtung.

Rufinus.

Verzeiht, ihr tapfern Krieger! Ich glaube, ihr ſeid im Irrthum. Der römiſche Viehmarkt beginnt erſt in drei Wochen.

Manlius.

Was —?

Rufinus.

Wenn ihr dann dieſe breitgewachſenen Bären zum Verkaufe ſtellen wollt, —

Manlius.

Ehrfurcht, Hallunk, vor der Geſandtenwürde!

Rufinus (zurückweichend).

Ja wohl, ja wohl! Hätteſt du deine dir angeborne Ehrfurcht vor dem Vieh nur zuvor an den Tag gegeben!

Lachen aus der Schaar des Volkes.

Manlius.

Schweig, frecher Pöbel!

Erſter Bürger.

Pöbel? wir ſind Bürger!

Zweiter.

Sind Römer, Römer!

Dritter.

Volk und Staat von Rom!

Vierter.

Ihr aber, hütet euch: der Pertinax
Wird euch die Zügel ſtraffer ziehn!

Manlius.

Geſindel —!

Der Knabe des Rufinus hat während des Vorigen, nach mehreren vergeblichen Verſuchen, dem einen der getiſchen Geſandten, der zur Seite des Säulenpoſtaments ſtand, ein Schmuckſtück geſtohlen. Dieſer führt einen Schlag gegen den Knaben, der ſchreiend vom Poſtamente ſtürzt.

Rufinus.

Hülfe, Hülfe! Mein Kind, mein Marcus!

Manlius.

Was hat der Burſch mit dem Geſandten? — Antwort!

(zu den Prätorianern:)

Die tück'ſche Beſtie ſchweigt: gerbt ihr das Fell!

Rufinus.

Schützt mein Kind, ihr Römer! ſchützt die Freiheit des römiſchen Volkes!

Manlius.

Legt Hand an ihn! reißt ihm den Buben fort!

Rufinus.

Hülfe, Hülfe!

Erſter Bürger.

Herbei, ihr Bürger Rom's! zu Hülfe!

Zweiter.

Nieder

Die Prätorianer!

Dritter.

Die Tyrannenknechte!

Manlius.

Nimm dich in Acht, Geſindel! es fließt Blut!

Erſter Bürger.

Herbei ihr Bürger!

Mehrere.

Steine, Steine, Steine!

Zweiter.

Auf ihre Panzer!

Manlius (zu den Prätorianern).

Vorwärts! Schlagt euch durch!

Kurzes Handgemenge. Rufinus fällt. Pertinax und Lätus mit Gefolge treten ſchnell auf.

Lätus (voraneilend).

Der Kaiſer naht!

Pertinax.

Unſinniges Gemetzel!
Hört ihr? Bei eures Kaiſers Majeſtät —!

Rufinus.

Hülfe! o Herr, Herr! Deine Prätorianer —

Pertinax (zu den Prätorianern).

Wer hieß das Schwert euch ziehn auf röm'ſche Bürger?
Fluch, daß ihr meiner Herrſchaft junges Licht
Mit Blut entweiht!

Manlius.

Von dem Geſindel dort
Sind deine Prätorianer, Pertinax,
Beſchimpft, zuſammt den Fremden!

Rufinus.

Nein, o nein,
Mein Kaiſer! Höre mich, mein gnäd'ger Kaiſer!

Pertinax.

Ich höre!

(zu Manlius:)

Wer biſt du, dem röm'ſchen Volk
Selbſt vor dem Ohr des Kaiſers Schimpf zu bieten?

(zu Lätus:)

Die Boten hier, was ſollen ſie im Volk?

Lätus.

Ich fand für gut, —

Pertinax.

Ich fand für gut, daß ihnen
Genommen wurde das Geſchenk der Schmach,
Doch nicht, daß ihrem Weg ein ander Hemmniß
Bereitet ſei!

(zu den Prätorianern:)

Gebt ihnen das Geleit!

(zu Lätus:)

Du unterſuchſt, was hier geſchehn: das Urtheil

Nach Recht und Maßen wird der Kaiſer ſprechen.
Und das verkünd' im Lager: So mit Waffen
Umherziehn Prätorianer durch die Stadt,
Mißhandlung übend an der Bürger Frieden,
Harrt ihrer ſchwerſte Buße. Das Geſetz
Ob ſolchen Falls ſoll eingegraben werden
In Marmorſtein und aufgeſtellt im Lager.

Stimmen des Volks.

Heil Pertinax! dem gnäd'gen Kaiſer Heil!

Pertinax

(zu Rufinus, ihm einen Beutel mit Geld zuwerfend).

Du da, nimm das zur Sühne! laß die Wunde
Dir damit wieder flicken!

Volk.

Heil dem Kaiſer!

(Pertinax mit dem Gefolge ab. Das Volk zerſtreut ſich jubelnd. Die Geten werden von ein Paar Prätorianern abgeführt. Manlius, Torquatus und die andern Prätorianer bleiben auf Lätus Wink, der leiſe mit ihnen ſpricht, im Hintergrunde. Rufinus wird von Nävius und dem Knaben aufgerichtet und in den Vordergrund geführt.)

Nävius.

Wie iſt's, Nachbar? Kannſt du dich auf den Beinen halten?

Rufinus.

Au, au weh! ich elender Krüppel!

Nävius.

Komm, ich will dich nach Hauſe geleiten.

Rufinus.

Au, au, nimm dich in Acht — ([illegible]) Seid ohne Sorge, es iſt ſo ſchlimm nicht; hab' im Leben ſchon andre Erfahrungen gemacht.

Nävius.

O du Spitzbub!

Rufinus.

Aber du, mein Sohn Marcus, wie geht es dir?

Der Knabe.

Mir, Vater?

Rufinus.

Die Range hat die Bärenfauſt ſchon vergeſſen. Sieh nach, was im Beutel iſt.

Der Knabe (nachſehend).

Geld, Vater, eitel Geld!

Rufinus.

So ſei die Schmarre geſegnet, die es mir eingetragen! Kommt!

Der Knabe

([illegible])

Hab' auch was, Vater; hab's dem mit dem Bärenfell genommen.

Rufinus.

Was ſoll ich dem Buben thun, Nachbar? ſoll ich ihn prügeln oder küſſen? Eigentlich hat er Beides verdient. Da, — wahrhaftig, die Augen gehen mir über. Dank' es meiner Weichherzigkeit, Marcus, daß du diesmal nur geküßt wirſt.

Nävius.

Kommt, kommt! Es ſind noch Prätorianer auf dem Platz!

(Nävius und Rufinus mit dem Knaben ab. Lätus und die Prätorianer kommen in den Vordergrund.)

Lätus.

Nun ja, ich glaub's! ihr wurdet ſchwer gereizt;
Doch zürnt der Kaiſer, und ihr müßt euch fügen!

Manlius.

Doch, Lätus, —

Lätus.

Doch laß mich's nicht zwölfmal ſagen!
Der Pertinax iſt Kaiſer, euren Schwur
Hat er empfangen, und ſein Wort, dröhnt's auch
Ein wenig in den Ohren, iſt Befehl!

(Für ſich:)

Denn freilich dröhnt es, und dem Ohr zumeiſt,
Das einer andern Sprache ſich verſah.
Du ſollteſt ſorgen, Pertinax, die Sprache
Zu ſprechen, die uns keinen Kopfſchmerz giebt!

Du ſollteſt ſorgen, daß, wenn falſch der Lätus
Gerechnet, dir's nicht auch ſo gehe! ſorgen,
Daß bei den prätorianiſchen Cohorten
Für dich ein guter Freund bleib' auf der Wacht!

Manlius.

Lätus — —

Lätus.

Seid ihr noch da? Beugt euch dem Kaiſer,
Den ihr erwählt! beugt euch! denn, — an den Fingern
Könnt' ihr's abzählen, — die Cohorten wird er
Auflöſen ſonſt, wird euch vertheilen ſonſt
In die Provinzen, daß von eurer Macht
Kein Schatten bleibt, euch ſelber wird er —! doch
Wozu noch Worte! Geht ins Lager! Geht!

(Lätus ab.)

Torquatus (zu Manlius).

Nun, — gehn wir? worauf ſinnſt du?

Manlius.

Ich bedenke,
Daß wir den Pertinax zum Kaiſer machten.

Torquatus.

Das thaten wir!

Manlius.

Und daß manch Andrer auch
Gemacht hätt' werden können.

Torquatus.

Hätte können!

Manlius.

Der uns ein dankbar Herz bewahrt.

Torquatus.

Gewiß!

Manlius.

Der wie ſein Herz, auch Haus und Habe gern
Mit uns getheilt.

Torquatus.

Gewiß! 's iſt nur zu ſpät.

Manlius.

Zu ſpät?

Torquatus.

Was meinſt du?

Manlius.

Sag': was iſt zu ſpät?
Hat einer Hunger und verſäumt die Mahlzeit
Und läßt anrichten neu, — iſt das zu ſpät?
Ging einer langſam, und es ſitzt ein Andrer
Schon auf der Ruhbank, drauf er raſten wollte,
Und er wirft den bei Seit', — iſt das zu ſpät?
Macht einer ſchlechten Kauf und ſchlägt dem Händler

Um's Ohr den Kaufvertrag und kauft auf's Neu. —
Iſt das zu ſpät? — Das Eine nur iſt räthlich:
Daß man zum zweiten Mal geſcheidter ſei. —
Sieh, — wer dort kommt!

Triarius Maternus, Didius Julianus und Caſſius Dio kommen aus der Halle. Die Sklaven des Triarius, mit Zeugen und Prachtgeräthen beladen, und eine Anzahl der geſchmückten Sklaven, die vorhin in die Halle geführt wurden, folgen ihnen.

Triarius (zu Caſſius).

Ich aber kann's nicht leiden,
Dies jüngferliche Zieren, Caſſius!
Was dir gefällt, iſt dein! Nur thöricht wär's,
Daß ich nicht größre Beutel mitgeführt.

Didius (zu den Prätorianern).

Was gab's hier außen? Drin beim Kauf der Rufer
Ward übertönt faſt.

Manlius.

Lärm vom röm'ſchen Pöbel!

Triarius.

Was habt ihr, Kinder? Ei, ich bitt' euch, ſeht
Mir nicht verdroſſen in's Geſicht! ich kann es
Einmal nicht leiden, heut nun gar nicht leiden.
'S iſt Feſttag heut: kommt mit mir in mein Haus!
Ich habe Krüge, groß genug, ich ſag's euch,
In Schwärmen drein die Grillen zu erſäufen.

Manlius.

In's Lager ſchickt uns Pertinax' Befehl.

Triarius.

Der Pertinax iſt auch ein Grillenfänger;
Er war's von je, ich ſag's euch: laßt ihn lauſen!
Doch hatt' ich euch geladen, von der Stirn
Die Falten euch zu ſtreichen, — und ich will's,
Ihr ſollt den Aerger in den Brunnen werfen:
Da. — nehmt!

(Er vertheilt von den eingekauften Koſtbarkeiten an die Prätorianer.)

Die Sklaven haben allzuſchwer
An all dem Zeug zu ſchleppen, — nehmt, ich bitt' euch, —
Ei, ohne Widerrede! — So, das giebt
Doch luſt'ge Falten in's Geſicht! Und hört:
Sitzt ihr einmal beim Wein, — mit zwei Gedanken
Denkt, Kinder, auch an den Triarius,
Der alle Welt in Rom gern luſtig ſieht!

(Er geht mit Caſſius und den Sklaven ab.)

Didius

(zu den Prätorianern, im Abgehen innehaltend).

Was denkt ihr? der Triarius Maternus
Iſt ſchon ein Mann, der lebt und leben läßt; —
— Ja doch! ihr habt ganz Recht: es könnte Mancher
Sich an Triarius ein Beiſpiel nehmen!

(Er folgt dem Triarius.)

Manlius.

Ich ſeh's euch an! es liegt euch auf dem Herzen —

Torquatus.

Beim finſtern Orcus —! Nein! ſprich du zuerſt.

Manlius.

Wenn ihr euch fürchtet, — ſchweigen kann auch ich.

Torquatus.

Ei bleib! Was fürchten, wo das ganze Lager
Uns beifällt, klingt das luſt'ge Wort. —

Manlius.

Das Wort —?

Torquatus.

Als brennte dir's nicht auf der Zunge längſt:
Zum Kaiſer den Triarius zu machen!

Die Uebrigen

(die Geſchenke des Triarius ſchwingend).

Triarius! Triarius!

Manlius.

Beim Orcus,
Das iſt das Wort! Zum Lager denn, ihr Freunde!

Die Uebrigen.

Triarius! Triarius! Zum Lager!

(Sie eilen jubelnd ab.)

Zweite Scene.

Atrium des kaiſerlichen Pallaſtes.

Eclectus tritt mit einer Schaar geſchmückter Freigelaſſener und Sklaven auf. Unter den letzteren Philemon.

Eclectus.

Kommt, kommt! Seid ihr in Ordnung? So man harrt
Des neuen Herrn und hat es noch nicht ſchriftlich,
Wo er empfindſam iſt an ſeiner Haut
Und wann man ihm das Köpfchen kraun muß. — wahrlich,
Ein Stäublein auf dem Kleid, nur einen Hauch
Von Tadel weckend, wär' Verbrechen ſchon.
Stellt euch in Reihen! Laßt mich ſehn!

(Er geht muſternd durch die Reihen.)

Gut, gut! —
Pfui, beim dreiköpf'gen Cerberus! pfui, Hector,
Ein arg verſchliſſen Kleid! Hinaus! kein Wort!
Nimm eilig dir ein Beſſres!

(Der Angeredete eilt hinaus.)

Gut! vortrefflich! —
Brav, alter Chiron, brav! Wer ſäh's dem Wackern
Mit Augen an, daß ihm der Falten Kunſt
Die Schiefheit ſeines Höckers birgt! — Gut! gut! —
Doch nun an's Werk! Freund Ajax, Tafelmeiſter!

Ein Freigelaſſener.

Hier!

Electus.

Im tyrrhen'ſchen Saale wird geſpeiſt!
Dort iſt die lau'ſte Luft, auf Stadt und Villen
Ein Niederblick, wie nirgend ſonſt. Geh, ſorge,
Daß kein Geräthſtück einen Makel trägt.

(Der Freigelaſſene ab.)

Aſtyanax, Freund Küchenmeiſter!

Ein zweiter Freigelaſſener.

Hier!

Electus.

Auf deinen Poſten! Bringe deine Kunſt
Zu Ehren heut, daß Trocknes ſowie Feuchtes
Für Auge, Zunge, Zähne, Naſe, Gaumen
Ein Meiſterſtück erſcheine. Pertinax
Muß fühlen: er iſt heut bei dir zu Gaſt!

(Der Freigelaſſene ab.)

Lycurgus, würd'ger Kellermeiſter!

Ein dritter Freigelaſſener.

Hier!

Electus.

Stehn deine Krüge, die mit dem Campaner,
Mit dem Fauſtiner-Wein, in Reih und Glied,
Für jeden Wink bereit? aus Chios die,

Aus Lesbos, Thaſos, Sicyon? Heut gilt es,
Zu prüfen klüglich, welcher duft'gen Rebe
Sein Sinn zumeiſt ſich neigt: die Zeit wird kommen,
Da ſolche Wiſſenſchaft uns Früchte trägt.
Mach fort!

(Der Freigelaſſene ab.)

Ihr, Freunde, in den Vorhof,
Wetteifernd eurem Kaiſer, wenn er naht,
Der Lieb' und Ehrfucht Grüße darzubringen!

(Die Freigelaſſenen und Sklaven gehen ab.)

Philemon, noch ein Wort!

(Philemon, im Abgehen begriffen, kehrt zurück.)

Wie geht's dem Kleinen,
Dem Philocommodus?

Philemon.

Nicht ganz ſo ſchlecht,
Daß nicht zu hoffen wär', und auch ſo gut nicht,
Daß Schlimm'res nicht zu fürchten. Eingeſperrt,
Vergeſſen in der wilden Nacht, voll Angſt,
Hat er ſein klein Gehirn mit Phantaſieen
Berauſcht —

Eclectus.

Das hört' ich!

Philemon.

Doch das Fieber hat
Schon mählig nachgelaſſen: willſt du zu ihm?

Eclectus.

Nicht ich! du ſorgſt für ihn und hüteſt ſein!
(Philemon ab.)

Helvius kommt.

Eclectus.

Mein Helvius, — ſo philoſoph'ſcher Ernſt
Auf meines jungen Kaiſererben Stirn?

Helvius.

Mein Gönner! ja, wüßt' ich, was ſchwerer iſt
Zu ſchaffen, — Kaiſer oder Kaiſererbe!

Eclectus.

Was trübt dir die Gedanken? Sprich!

Helvius (ablenkend).

Ich brachte
Des Vaters Wunſch dir, auf dem Palatin
Zu leben und zu hauſen anders nicht,
Als drunten er's gewohnt war.

Eclectus.

Ich vernahm es.

Helvius.

Doch thuſt du wenig nach des Vaters Wunſch.

Eclectus.

Kind, — ſei kein Kind! Du und der Pertinax,
Was wißt ihr beide, wie ein Kaiſer wohnt!

Ein Bürger und ein Kaiſer, — lehre mich
Den Unterſchied von Tag und Nacht vergeſſen!

Helvius.

Doch wollt' er's ſo.

Eclectus.

Und wird es anders wollen,
Hat er, nach all den ſchwerbepackten Jahren,
Behaglich ſich einmal zur Ruh geſtreckt.

Helvius.

Thät er's!

Eclectus.

Was ſollt' er's nicht! Und du vor Allen,
Mein edler Helvius, ſei munter, munter!
Wem ſteht das kühnſte Glück ſo nah, wem lacht
Die ſtolzre Zukunft, ſo wie dir? Sei munter!
(Er geht ab.)

Helvius (allein).

„Sei munter, munter!" — Und warum das nicht?
Warum das Haupt mit Kränzen nicht geſchmückt?
Nicht beim Gelag, ein griechiſch Cithermädchen
An meine Schulter lehnend, — nicht geſungen,
Gelacht, bis mir das Aug' ermüdet ſänke? —
„Sei munter, munter!" — — Iſt hier eine Ecke
Des Eſtrichs, die zu ſcheuern ſie vergeſſen,

Blutflecke drauf, aus denen ſteigt ein Dunſt
Und mich umfängt, die Sinne mir betäubend?
Sind's arme Geiſter derer, die bewältigt
Des Gaukelfechters Arm, was ſeine Pracht
Mit Spinnewebenſchatten deckt?
Pah! wär' es das! ein Ding auch ohne Körper,
Ein Schattenbild, ein ausgeheckt Phantom. —
Vor Geiſtern nicht, — mir graut vor etwas Anderm.
Jagdwetter war's die letzten Tag' und Nächte,
Zu faſſen galt's für Manchen manch ein Wild,
Der Müh verlohnte ſich's, ein Thor zu ſein. —
Süß iſt die Thorheit! doch ſo lang' nur ſüß,
Als danach ringt der Menſch. Jetzt haben wir
Wonach der Menſch kann ringen, weiter führt
Uns keine Staffel; aber ſo wir borgten
Vom Sonnengott den beſten ſeiner Pfeile
Und bohrten ihn in dieſes dunkle Ich
Und ſähn hinein: — wir fänden's drinnen leer.
Mir graut vor dem, was leer iſt.
Und Vater, — Mitleid ſollt' ich ſchenken dir,
Daß du ſo raſch warſt? ſollte dich beklagen,
Daß du von deiner Spur den Frieden bannteſt?
Neid hab' ich nur für dich, der du noch jung,
Noch träumſt, daß dir ein Ziel bereitet ſtehe!
Ich könnte wie ein falſches Geldſtück von mir
Das Leben werfen, — wär's damit zu Ende,
Wüßt' ich ein gültig Pfand, daß, wenn ſich endlos

Ein Drüben anhebt, nicht mir endlos auch
Ein Daſein drüben wird, ein endlos leeres. —

Philocommodus tritt auf, verſtört, doch vorſichtig ſpähend.

Philocommodus.

Das Singevögelchen war klug, zahm that es,
Pickt' an dem Kraut, da wandten ſie das Auge,
Und buſch! war's aus dem Bauer fort! — Doch wo
Fang' ich zu ſuchen an? Ich fürchte mich;
'S iſt hier ſo öde, kalt, der Zug geht ſchneidend, —
Und doch — die Täfelchen, die ich ihm nahm,
Ich muß ſie haben! — Sieh, ein Fremder! — Du!

Helvius.

Was willſt du?

Philocommodus.

Biſt du Herr jetzt im Pallaſt?

Helvius.

Was willſt du von dem Herrn?

Philocommodus.

O bitte, ſag's mir. —
Ich weiß es nicht, — die zwei Schreibtäfelchen,
Sag', wenn du's weißt, wohin ſie ſie gethan!

Helvius.

Was für Schreibtäfelchen?

Philocommodus.

Die ihm gehörten,
Ihm. — o ich darf ihn nennen nicht, ſonſt iſt er
Gleich da, o! und ſein Lachen iſt ſo bös.

Helvius.

Was haſt du, Burſch? du fieberſt: geh zur Ruh'!

Philocommodus.

Das ſagt ſich leicht, doch du auch thätſt es nicht,
Ließ' er im Schlaf dich wie im Wachen nicht,
Auf's Haupt dir klopfend. Alles hat er mir
Geſagt, was ſie ihm Arges thaten, Alles,
Und wild hat er dabei gelacht, wie ſonſt,
Nur anders — dunkel, graunhaft — im Geſicht,
Und mich jetzt peinigt er, die Täfelchen,
Die ſchuld dran ſind, er will ſie wieder haben!

Helvius.

Schreibtäfelchen, — ja, ja, man ſpricht davon;
Wer hieß in's Wachs den Commodus auch kritzeln!

Philocommodus.

O nenn' ihn, nenn' ihn nicht!

Helvius.

Ich glaub' es dir,
Mein Burſch, ſein Geiſt geht um. Und kreuzt er mir
Auch keinen Fiebertraum, — ich ſpürt' es wohl:

Er will das Einzugsfeſt uns feiern helfen.
'S iſt ſchwül hier im Pallaſt.

Philocommodus.

Nein! es iſt kalt.
Mich friert. — O horch! ſie kommen, — ſchütze mich!

Marcia kommt mit einigen Sklaven.

Marcia.

Da iſt er!

Philocommodus.

Schütze mich!

Helvius.

Geh, Burſch, und ſag's ihm,
Kommt wieder er zu dir, ſag's ihm, es brauche
Nicht ſeines Spuks; die Welt ſei ſelber Larve,
Und ſei kein Aug' in ihren Höhlen! Geh!

Marcia.

Bringt ihn in ſeine Kammer!

Philocommodus.

Nein, nein!

Marcia.

Greift ihn!

Philocommodus.

Du! Marcia! — Streich dir die gift'gen Schlangen
Aus dem Geſicht!

Marcia.

Greift ihn!

Philocommodus.

Hetz nicht auf mich
Die blut'gen Hunde! — Hunde! Hunde! Weh!

(Er ſtürzt hinaus. Die Sklaven folgen ihm. Kleine Pauſe.)

Marcia (mit gepreßter Leidenſchaft).

Nun, Helvius —! Nun iſt die Stunde da,
Die aus den nächt'gen Flammen ward erzeugt.
„Mein Leben“, „meine Seele“ wollt' ich — — Doch —
Dein Auge ſucht den Boden, düſter ſtehſt du. —
Hat dir der Burſch mit ſeinen Fieberträumen
Den Sinn berückt? Wer ſucht nach Sinn im Irrſinn!
Wer horcht den Schloſſen, praſſeln ſie auf's Dach,
Dem Wind, der thöricht rüttelt an den Säulen!

Helvius.

Doch, Weib, doch! Stimmen flattern in der Luft,
Und drin das Saitenſpiel, — zu mancher Stunde
Reißt's in die Saiten, und du bannſt den Ton
Nicht aus dem Ohr. Und ſcheure nur den Eſtrich,
Daß dir kein Fleckchen bleibt, keins, nur ſo groß,
Als wie die kleinſte Linſe, nimm hinweg
Die Spinneweben aus dem fernſten Winkel
Der luſt'gen Marmordecke: draußen nicht,
Im eignen Aug' haſt du die Fleck' und Schatten,
Und Fleck' und Schatten ſind, worauf du ſiehſt.

Marcia.

Was ſoll das Wort? Laß mich in deiner Rede
Nicht ſuchen nach dem Sinn —

Helvine.

Heiß ich dich ſuchen?

Marcia.

Biſt krank auch du? Kam über dich ein Fieber,
Das Hirn auch dir mit wüſten Träumen füllend?

Helvine.

Wär' es ein Fieber! Doch ich bin geſund, —
Ich ſehe dich, — du ſtehſt in deiner Schönheit
Vor mir wie geſtern, ſtehſt begehrungswürdig
Wie geſtern, — — nur iſt heut kein geſtern mehr.

Marcia.

Zwingſt du mich zum Verſtehn? Die helle Glut
So jämmerlich erlöſchen? Marcia
Ein albern Spielwerk nur, danach der Bube
Die Hände ſtreckt, ſchlaftrunken ſchon und ſatt?
Wähnſt Marcia ſo mild du von Gemüth,
Daß ſie für deines Armes Schmach nichts hätte
Als nur ein halbes Thränchen? Wähnſt du ſie
So ſchlechte Rechnerin, daß, wo zur Schmach
Die Liebe ward, nicht Schmach auch ward zur Rache? —
Tritt mir nicht näher! heuchle neue Glut

Mir nicht in Aug' und Wange! Marcia
Kann lieben, Sklav, und haſſen kann ſie, Sklav,
Und haſſen, hundertfach ſo ſtark wie lieben,
Und weh, wer ihren Haß beſchwor!

Helvine.

Laß mich
Beſchwören dieſen Haß! laß mich ihn wecken,
Auffordern ihn zum Kampf, wenn das Geſpenſt
Des Lebens wie ein Alp die Bruſt mir preßt!
Ein Wetterflammenguß aus dunkeln Wolken
Sei mir dein Haß, die Nacht mir zu zerreißen!
Ein zündend Feuer, drin dein prächtig Bild,
Aufglühend neu, an mir vorüberrauſcht!
Nicht leben kann, nicht lieben ich, die Goldfrucht
Vom niedern Zweige pflückend; wild im Sturm,
Des Wagens werth, entraffen muß ich ſie
Dem Schwindelrand der Klippe. Sprühe denn
Mir deinen Haß, mit deinem Zorn entgegen,
Daß ich's begreife, warum du ſo ſchön,
Begreife, was uns zu einander reißt,
Begreife, Weib, daß doch ein Etwas iſt,
Dies Leben dran zu ſetzen!

Marcia.

Wilder Mann. —
Birgt ſich das Herz dir in ſo harter Schale?

Helvius.

Du weißt, wie aus dem ſchwarzen Kieſel man
Die Funken ruft, — kennſt du dies dunkle Herz?

Philemon kommt.

Philemon.

O Herrin, Herrin!

Marcia.

Was willſt du?

Philemon.

Der Kleine,
Der Philocommodus —

Marcia.

Was iſt's mit dem?

Philemon.

Er rannte, blind, wie ein geſtachelt Füllen,
Quer durch den Garten, wo die ſteile Wand
Abfällt um vierzig Fuß —

Marcia.

Nun?

Philemon.

Nun, — er lief
Und liegt jetzt drunten. 'S iſt vorbei mit ihm!

Helvius.

Du armer Narr! Iſt das der Willkommgruß
Für unſern Einzug?

Marcia.

Still! Beſchwöre nicht,
Die das Geſpinnſt der künft'gen Tage weben!

Eclectus kommt.

Eclectus.

Vernahmt ihr ſchon —?

Marcia.

Von Philocommodus —

Eclectus.

Das wär' geringe Noth: — 's iſt Meuterei
Im Prätorianerlager, ausgerufen
Zum Kaiſer Rom's Triarius Maternus!

Marcia.

Wer?

Eclectus.

Der Triarius!

Marcia.

Biſt du von Sinnen?

Helvius.

Wo iſt der Vater?

Lätus kommt.

Lätus.

Wo iſt Pertinax?

Helvius.

Der Vater, — lebt er?

Lätus.

Warum ſollt' er's nicht?

Helvius.

Doch in dem Lager —

Eclectus.

Doch die Meutrer, — ſprich!

Lätus.

Die Thoren, die Wahnwitzigen!
Im Rauſch, glaub' ich, lief zum Triarius
Ein Häuflein, und im Rauſch auch nahm der Thor
Den Eidſchwur an!

Eclectus.

Und drauf —?

Lätus.

Und drauf? Die Andern
Sahn ſich bedenklich an, — verfrüht ſchien ihnen
Der tolle Streich. Wir mußten nach und nahmen
Das Häuflein feſt zuſammt dem neuen Kaiſer.
Dem ward es übel, als der Rauſch verflog.

Ein Diener kommt.

Der Diener.

Eclectus! Pertinax trat in den Pallaſt.

Eclectus.

Wo ging er hin?

Der Diener.

Im vordern Hof noch ſchaut er
In Ställe, Hallen, Verrathskammern.

Eclectus.

Was?
Will ſelbſt er Kämmrer ſein?

Lätus (halblaut).

Wer weiß, mein Freund!
Auch du, wie ich, haſt Manches noch zu lernen.

Marcia

(die während der letzten Worte leiſe mit Helvius geſprochen hat).

Lebwohl!

(Sie geht ſeitwärts ab. Auch Philemon und der andre Diener entfernen ſich.)

Stimmen von außen.

Heil Pertinax! dem Kaiſer Heil!

Pertinax tritt auf.

Helvius

(ihm in heftiger Erregung entgegen).

Mein Vater, Vater! Laß dein heilig Haupt —!

Pertinax.

Was ſoll das ungeſtüme Wort? — du lügſt:
Die Götter nur ſind heilig.

(Helvius tritt, ſein Gefühl bezwingend, zurück.)

Eclectus.

Pertinax.

Dein Haus heißt dich willkommen: ſei es dir
Ein Haus der Freude!

Pertinax.

Nach der Götter Rathſchluß —
Und wenn das Haus ſich meinen Wünſchen fügt.

Eclectus.

Du zweifelſt —?

Pertinax.

Wunſch noch blieb, was ich gewünſcht.
Dies Haus ein Bild noch ungehemmter Lüſte.
Ich will, daß wieder auf dem Palatin
Die alte Römerſitte heimiſch werde.

Eclectus.

Mein Kaiſer —

Pertinax.

Laß für jetzt! wir werden's ordnen.

(zu Lätus.)

Dank, Lätus, dir! du haſt die Meuterei
Der Prätorianer ſchnell beſiegt.

Lätus.

Es war
Ein Häuflein nur, — im Rauſch. — Sie wenden flehend
An deine Gnade ſich.

Pertinax.

Den frevlen Sinn
Der Schaaren kenn' ich, und das Recht wird walten.

(Der Diener kommt.)

Der Diener.

Herr! Abgeordnete von Rom's Senat!
Vergönnſt du —?

Pertinax.

Fragſt du noch? Sie ſind willkommen!
(Der Diener ab.)

Claudius Pompejanus und andere Senatoren, unter ihnen Caſſius Dio, treten ein.

Claudius.

Uns ſendet Rom's Senat, o Pertinax,
Glückwünſchend ob des ſchnell gedämpften Aufruhrs.

Pertinax.

Der edle Lätus hat für uns gewacht.

Claudius.

Triarius Maternus, ausgeſtoßen

Aus dem Senat, den ſchmachvoll er befleckt,
Iſt dem Geſetz verfallen: der Senat
Legt dir ſein Haupt, ſein Hab' und Gut zu Füßen.

Pertinax.

Ein Dämon riß ihn fort. Sein graues Haupt
Verlang' ich nicht: er wähle ſein Exil.
Auch will ich nicht ſein Gut. Und nimmer ſoll, —
Um ſchlechtem Spruch den ſchlechten Grund zu nehmen, —
Ein Hochverräther-Erbtheil reicher machen
Den kaiſerlichen Schatz. Das iſt mein Wille! —
Sein Gut fällt ſeinem nächſten Erben zu!
Wer iſt es?

Claudius.

Didius Julianus.

Pertinax [illegible]

Didius,
Der Spieler, — Didius Julianus! — Sei's!
Ich ſprach das Wort und bleibe bei dem Wort.

Claudius.

Und wie mit dir, o Pertinax, anhebt
Ein neues Buch der römiſchen Geſchichte,
Ein neues Daſein für Geſetz und Recht,
Dem Volk ein neues Leben, das, entlaſtet
Vom Druck verhaßter Steuern, froh ſich regt. —

Pertinax.

Genug, mein theurer Claudius! Möge ſie
Nach meinem Tode ſprechen Rom's Senat.

Claudius.

Mitlebenden auch ſchuldet er, ſich ſelber,
Daß man ihn blind nicht nenne. Drum verſtatte,
Daß zu dem Namen Pertinax wir fügen
Das hehre Wort „Auguſtus," und das zweite:
„Vater des Vaterlandes."

Pertinax.

Claudius, —
Es wird mir ſchwer, — ich ſagte lieber Nein.
Doch mag die Laſt mit andern Laſten hingehn!

Claudius.

Und gleicher Weiſe bitten wir, — bezeichnend
Das Loos, das deines Sohns und Erben harrt, —
Daß du ihn „Cäſar" nenneſt.

Pertinax.

Cäſar, — wer
Lag dem Senat an, auch für ihn zu ſorgen?

Claudius.

Wie du es wünſchen mußt, wünſcht der Senat,
Dein Haus dir feſt zu gründen.

Pertinax.

Wie ich's wünſche — ?

Claudius.

Ich bitte dich, —

Pertinax.

Ich bitte dich: nicht weiter!
Du weißt, was Marc Aurel verſchuldet, was
Zerbrochen hat den Segen ſeiner Herrſchaft: —
Daß er nicht that, was hundert ſchöne Jahre
Rom Heil gebracht, daß nicht den Würdigſten,
Daß er den Sohn zum Erben machte. Cäſar
Heißt der, der einſt Rom's Kaiſer werden ſoll, —
Cäſar kann ich den Helvius nicht nennen, -
Eh' er des Namens würdig!

Helvius

(mit erzwungener Faſſung vortretend).

Pertinax — —!
Dich nimmt es Wunder, daß der Helvius
Das Wort vor dieſen edeln Männern nimmt, —
Doch was du ſprachſt, heiſcht auch ein Wort von mir.
Hatt' ich geleert den Becher, war es öde
In dieſer Bruſt, doch innig hielt ich feſt
An deinem, deinem Bilde. Deiner Liebe
Ein Zeichen hätte mir das Herz erwärmt: —

Von meines Kaiſers Gnade, — und ich ſehe.
Viel klarer ſeh' ich, kalt und nüchtern ſeh' ich
Den falſchen Boden, drauf der Kaiſer ſteht. —
Begehr' ich keinen Theil!

Pertinax.

Armſel'ger Knabe,
Mißkennſt du trotzig deines Kaiſers Huld,
Die kein Gericht hielt ob vergangner Dinge?
Du ſelber zeugſt dafür, daß der Senat
Mit ſeinem Fürwort irr ging. — So ich dein
Bedarf in Zukunft, werd' ich zu dir ſenden!

(Helvius geht ab. Kleine Pauſe.)

Pertinax.

Habt ihr noch andre Botſchaft?

Claudius.

Nein, mein Kaiſer!

Perkinax.

So bitt' ich: ſeid auch meines Dankes Boten
An Rom's Senat!

(Die Senatoren, ſich verneigend, ſind im Begriff, abzugehen.)

Mein Claudius, glaub mir's,
Nicht auf dem Palatin, — in deinen Gärten
Findſt du das Glück!

Claudius.

Mein Pertinax!

Pertinax.

Lebwohl!

(Claudius und die andern Senatoren gehen ab. Ebenſo Lätus und Eclectus, denen Pertinax ein Zeichen der Entlaſſung giebt.)

Pertinax (allein).

Ich aber ging nicht auf den Palatin,
Das Glück zu ſuchen, — nicht, dem Pertinax
Ein Haus zu gründen, — nicht zu ſinnen müßig,
Warum im Schlamm des Hauſes Eckſtein liegt. —
Ich hab' zu ſinnen keine Zeit! Gezählt
Sind meine Stunden, und verlor ich eine,
Wer iſt, der ſie erſetzt! Drum weiter! weiter!
Die Aecker überall im Land ſind brach,
Ich ſah's auf meinen Reiſen; goldne Wogen,
Geſang der Schnitter will ich wieder ſchaffen, —
Der Lenz iſt nah, — die Speicher ſind gefüllt, —
Der Kaiſer hat ja nur das Wort zu ſprechen, — —

Marcia iſt eingetreten.

Marcia.

Herr!

Pertinax (ſie bemerkend, für ſich).

Marcia! Doch abgethan auch das!

Marcia.

Ich ſtöre dich, mein Kaiſer, —

Pertinax (laut).

Marcia, —

Rom ſchuldet Dank dir.

Marcia.

Herr, — laß mich's vergeſſen.

Pertinax.

Rom denkt daran: — mit der Quintil'ſchen Villa,
Sammt Feldern, Gärten, Sklaven, was dazu
Gehört, ſammt Allem, was dort aufgehäuft
An Schätzen prächt'ger Kunſt, erſtattet Rom
Dir ſeinen Dank.

Marcia.

Mein Kaiſer, dieſe Gabe —

Pertinax.

Sie ſei dir werth! Und mögeſt du nicht ſäumen, —
Ich mein' es redlich, dir zum Wohl, — nicht ſäumen,
Dich des Beſitzes zu erfreun.

Marcia (befremdet).

Du meinſt — ?

Pertinax.

Was geſtern war, iſt hin; der heut'ge Tag

Bringt uns ein andres Recht und andre Pflichten.
Ein alter Römer zog mit ſeinem Haus
Zum Palatin, — und du ziehſt nach der Villa.

Marcia (heftig und ſtolz.)

Vom Palatin, — wo ich die Herrin war, —

Pertinax.

Bis dir den Traum das Täfelchen zerſtörte.

Marcia.

Wo ich, ausblickend in die ſchön're Zukunft,
Dem alten Römer Thor und Thür erſchloß!

Pertinax.

Dir ward, was dir gebührte.

Marcia.

Kaiſerdank!

Pertinax.

Des Mannes, der in ſeinem Hauſe Herr iſt!

Marcia.

Du ſtößt mich von dir?

Pertinax.

Du kennſt meinen Willen.

(Pertinax ab.)

Marcia (allein).

Schwachſinn'ger alter Thor! Ahnſt du ſo wenig,
Was dir den Weg gebahnt zum Palatin?
Und willſt den Weg der blüh'nden Jugend hemmen?
In Sanftmuth und Geduld wollt' ich mich faſſen:
Du willſt es nicht: — ſo ſchneller denn ſoll mich
Der Palatin als rechte Herrin grüßen!

(Sie geht ab. Der Vorhang fällt.)

Fünfter Aufzug.

Erſte Scene.

Terraſſe am kaiſerlichen Pallaſt. Niederblick auf die Stadt und Umgegend.

Helvius und Caſſius Dio, luſtwandelnd.

Caſſius.

Müßte ich nicht fürchten, edler Helvius, dir durch meine Fragen läſtig zu werden, —

Helvius.

Du ſiehſt, mein Vater gönnt mir vollkommene Muße.

Caſſius.

Wenn du mich noch über einen Punkt belehren wollteſt, —

Helvius.

Worüber?

Caſſius.

Meine Frage ſoll dich nicht verletzen, — doch wie könnte ich das befürchten! Je unſcheinbarer die Wiege, je heller der Ruhm, der daraus emporgeſtrahlt.

Helvius.

Alſo —?

Caſſius.

Mir fehlt, — es iſt nicht eitle Neubegier, mein Helvius, es iſt die Pflicht der Wiſſenſchaft! — mir fehlt noch alle wahrhafte Kunde über das Geſchlecht, das Herkommen deines Vaters.

Helvius.

Auch ich weiß nicht viel davon. Eine Ahnentafel haben wir nicht. Meines Vaters Vater war ein Freigelaſſener, Helvius Succeſſus.

Caſſius

(ſeine Schreibtäfelchen hervorholend und nachſchreibend).

Du erlaubſt?

Helvius.

Helvius Succeſſus. Er wohnte zu Alba Pompeja in Ligurien und betrieb einen Holzhandel.

Caſſius.

Merkwürdig, merkwürdig!

Helvius.

Wie ſo?

Caſſius.

Vom Holzhandel zum Kaiſerthron!

Helvius.

Ich finde den Unterſchied ſo groß nicht. Ein Kaiſer ſollte ſich auch darauf verſtehen, ob ſeine hölzerne Waare trocken oder naß, harzig oder wurmfräßig iſt. Uebrigens hat man es dem Vater ſchon bei ſeiner Geburt vorhergeſagt.

Caſſius.

O laß hören! laß hören!

Helvius.

Ein junges Füllen hatte zur ſelben Stunde, da der Vater geboren ward, den Einfall gehabt, auf das Dach des Stalles zu klettern, hatte ſich droben umgeſchaut und war ſchließlich heruntergefallen. Der Großvater befragte einen Chaldäer. Der verhieß dem Neugebornen die außerordentlichſte Zukunft.

Caſſius (eifrig ſchreibend).

Füllen — Geburt — Stalldach — Chaldäer — heruntergefallen, — (ernſt und nachdenklich:) heruntergefallen!

Helvius.

Das war das Ende von der Geſchichte des Füllens.
Wer hieß es auch die Dächer beſteigen!

Didius Julianus tritt auf.

Didius.

Ich hab mich nicht getäuſcht: von Weitem ſchon
Erblickt ich euch, als ich den Palatin
Verlaſſen wollte. Doch ich unterbrach euch —

Helvius.

Zu unſerm Vortheil. — denn der Fall iſt ſchwierig.
Es geht die Sage, daß vor Zeiten du,
Wie wilde Dirnen, auch die wild'ſten Roſſe
Zu bändigen verſtandeſt. Sprich: was thun wir,
So uns ein Pferd auf's Dach geklettert iſt?

Didius.

Wir ſehn uns klüglich vor, daß uns das Thier
Nicht, eigenſinnig, mit zum Abgrund reiße.

Helvius.

Den Nagel auf den Kopf! Ja, ja, Fortuna
War ſtets ein Weib nur und hat Weiberlaunen.

Didius.

Weil ſie vom Dach die Pferde —?

Helvius.

Weil ſie ganz

Ihr Horn geleert, dir zu dem Gold der Thorheit
Auch noch die Weisheit gab.

Didius.

Wen ſie geküßt
In einer ſchönen Nacht zum Kaiſererben,
Klagt der Fortunen an?

Helvius.

Ach Schatz, ich könnte
Dir ein Kapitel aus dem Seneca
Vorleſen drüber! Doch — wir könnten auch
Komödie ſpielen!

Didius.

Haſt du eine fertig?

Helvius.

Bis auf den Schluß.

Didius.

Sie heißt?

Helvius.

Ja, — wie ſie heißt!
„Der Imperator auf dem Stalldach“ oder,
Wenn's mehr noch zieht, — „der Cäſar in den Windeln.“

Didius.

Das wär bedenklich. Steckt der Cäſar noch
In ſeinen Windeln, gäb's zu viel zu waſchen.

Helvius.

Ja, ja! das meint der Mann vom Stalldach auch!

Caſſius (bei Seite zu Didius).

Den Cäſarnamen hat ihm Pertinax
Geweigert.

Didius (ebenſo).

Freund, was blieb' in Rom Geheimniß!
(laut zu Helvius:)
Die Stirn iſt dir umwölkt, mein Helvius:
Ich habe guten Cyprier daheim, —

Helvius.

Hätt' ich nur Durſt noch, doch auch der iſt hin!
Weißt du, was ich mir wünſchte, Didius?

Didius.

Nun?

Helvius.

Einer deiner Gläubiger zu ſein.
Sie waren, wie die armen Seelen drunten
Im tiefſten Tartarus, der Hoffnung baar.
Und nun lacht ihnen ein elyſiſch Licht
Auf Kapital und Zinſen. Segnen werden
Den armen Schelm ſie, den Triarius.

Didius (ablenkend, dumpf).

Laß ihn, laß ihn; das Schickſal wollt' es ſo. —

Doch Helvius, im Ernſt, könnt' ich dir dienen,
Verſchreibung, Zinſen will ich nicht —

Helvius.

O Fuchs!
Wie ſagt die alte Mahnung? „Denk an Cäſar.“ —
'S iſt noch zu früh: der ſteckt noch in den Windeln!

Ein **Knabe** iſt aufgetreten.

Didius (ihn bemerkend.)

Wen ſuchſt du, Burſch?

Der Knabe.

Den edeln Helvius.

Didius.

Hier ſteht der Würd'ge. — Caſſius, ein Wort!
(Didius geht mit Caſſius in den Hintergrund.)

Helvius.

Wer ſendet dich?

Der Knabe.

Die ſchöne Marcia.

Helvius.

Noch nicht zur Villa? Wo iſt ſie?

Der Knabe.

Bei Lätus.

Helvius (für ſich).

Bei Lätus, Lätus! Seltſam!.

(laut:)

Was bringſt du?

Der Knabe.

Sie kann von dir nicht laſſen, kann nicht ſcheiden.
Sie ſehnt ſich bang nach deines Auges Licht,
Nach deines Mundes tröſtlich heiterm Zuſpruch.
Sie horcht dem Schritt der Kommenden entgegen,
Ob es der Klang von Helvius Schritten, ſeufzt
Den Namen Helvius und ſeufzt ihn wieder.
Sie läßt dich bitten, kommen mögeſt du,
Bald kommen, ohne Säumen zu ihr kommen!

Helvius.

Gut, gut, mein Burſch, du biſt ein wackrer Schüler!
Nur müßteſt du auf Aug' und Augenbrauen,
Auf Stirn- und Wangenknochen deiner Leute
Ein wenig ſchärfer ſehn, das Sprüchlein künftig
Danach ein wenig ſo und anders ändern.
Bei mir hat's diesmal keine Noth. Die Luft
Hier auf dem Palatin bekommt mir nicht:
Ich brauche Luftveränderung!

(für ſich:)

Lätus, Lätus. —
Du Gaukelbild, haſt du auch ihn gekettet
An deinen Wagen?

(kopfſchüttelnd:)

Du biſt Marcia:
Willſt du dich zum Triumphzug rüſten, ſinnſt du
Auf Klügres. — wohl! ich will dir rüſten helfen!

(laut zu Didius und Caſſius:)

Ich muß euch laſſen, meine Freunde!

Didius.

Laſſen?
Was ruft dich plötzlich —?

Helvius.

Didius, Allerliebſter,
Inhaber du des Geldes und der Weisheit: —
Man darf nicht Alles wiſſen!

(Er eilt ab. Der Knabe will ihm folgen, bleibt aber auf ein Zeichen von Didius zurück.)

Der Knabe (zu Didius).

Du befiehlſt —?

Didius (Helvius nachſehend).

Wart einen Augenblick, — So! er iſt fort.

(Er hält dem Knaben ein Goldſtück vor.)

Kennſt du das, Burſch?

Der Knabe.

Das Bild des Commodus
In reinem Golde. Wer das Bild empfing,
Vergäße nie des edeln Gebers.

Didius.

Feigbub!

Da nimm!

(Er gibt ihm das Goldſtück.)

Wer hat den Helvius berufen?

Der Knabe.

Wer —? ja doch, wer, — du meinſt —

Didius.

Wer ihn berief.

Der Knabe.

Wer — o mein Kopf! — Wer ihn — mein armer Kopf!

Didius.

Was haſt du?

Der Knabe.

Kopfſchmerz, ſtechend!

Didius.

Feigbub! Sprich:

Heilt dir ein zweiter Commodus das Köpfchen?

Der Knabe.

Kein zweiter, o! — Doch ja — es läßt ſchon nach.

Didius.

Nun denn! doch erſt die Antwort, dann, mein Burſch,
Die goldne Kur. Wer rief den Helvius?

Der Knabe (geſchmeidig).

Die ſchöne Marcia.

Didius.

Noch hier in Rom?

Wo iſt die ſchöne Marcia?

Der Knabe.

Bei Lätus.

Didius.

Bei ihm? Dann ſind noch Andre da.

Der Knabe.

Eclectus —

Didius (für ſich).

Das edle Kleeblatt, das am Pertinax
Sich übte, wie man Kaiſer macht! Und der,
Den er beſchimpft, bei ihnen! Rathen könnte
Ein Rechner faſt auf eine zweite Uebung.
Doch Helvius, — er ſtimmt nicht ganz. — Meinthalb!
Stört ihr das Wild auf! wer ein Jäger iſt,
Dem, auf dem Anſtand, muß in's Garn das Wild!

Der Knabe.

Herr, — Marcia erwartet mich.

Didius.

Sie halten

Bei Lätus ſich verſchloſſen —?

Der Knabe.

Daß kein Wort
Von dem, was drin ſie flüſtern, zu verſtehn war.

Didius.

Doch Andre kommen noch und gehn.

Der Knabe.

Ja, Boten.

Didius.

Boten —?

Der Knabe.

Vom Prätorianerlager.

Didius.

Gut!

(Er giebt ihm das zweite Goldſtück.)

Nimm, Burſch, und laß uns Freunde bleiben!

(Der Knabe ab.)

Didius (für ſich).

Thoren,
Die kunſtreich Pläne ſpinnen! das Geſchick
Greift doch mit ehrner Hand durch alle Pläne.
Ich aber hab' im Prätorianerlager,
Seit mir der Goldquell zufloß, meine Freunde.
Die Wolken ſammeln ſich; bricht los der Sturm, —
Sie wiſſen ihren Hafen!

(Zu Caſſius, der im Hintergrunde geblieben iſt und auf die Stadt hinabgeblickt hat.)

Caſſius,

Verzeih, der kleine Schelm gab mir zu ſchaffen.
Was giebt es Neues? Was treibt Pertinax?
Zum dritten Mal kam ich zum Palatin,
Ihm Dank zu ſagen, doch ich find' ihn nicht.
Was ſchafft der Helvius?

Caſſius.

Ich fragt' ihn aus
Nach ſeines Hauſes Urſprung.

Didius.

Ja, du biſt
Ein kluger Mann: — du fragſt, eh's nicht zu ſpät iſt.

Caſſius.

Zu ſpät —? Du meinſt —?

Didius.

Nun, — Manche meinen Manches!

Caſſius (geheimnißvoll).

Und Zeichen auch ſind da! — Du aber ſpotteſt —

Didius.

Ich? Caſſius! Erzähle!

Caſſius.

Sterne ſtanden

Heut früh im Nebel zu der Sonne Seiten;
Beim Opferthier heut früh ward ohne Herz
Die Leber, ohne Haupt gefunden. Zagen
Ergriff den Augur, Zagen geht durchs Volk.

Didius.

Ja doch! es hat das Volk ſein Vorgefühl!
Komm mit hinab, zu hören, was ſie ſchwatzen,
Und auch ein Wort mit drein zu geben! Komm!

(Beide ab.)

Zweite Scene.

Zimmer in Lätus' Wohnung.

Eclectus und Lätus treten von verſchiedenen Seiten auf.

Eclectus.

Dein Blick iſt ernſt: bringſt üble Kunde du?

Lätus.

Faſt, fürcht' ich, hab' ich ſie zu ſcharf geſpannt.
Ich ließ, die den Triarius Maternus,
Die Thoren, um ſein ſchönes Geld gebracht,
Schnöd büßen, hart, zum Schauſpiel für die Andern.
Ich ſagt', es bräche mir das Herz, doch wär' ich
Dazu gezwungen, Pertinax ſei Kaiſer,
Der hab's befohlen. Alles iſt empört.

S iſt keine Stunde mehr zu ſäumen, oder
Sie brechen los von ſelbſt, zum andern Mal.

Eclectus.

Wir wollen auch nicht ſäumen! Pertinax
Hat auch mit magerm Danke nicht geſäumt!

Lätus.

Du bleibſt mit Marcia für Helvius?

Eclectus.

Gewiß! für's Erſte! Pertinax hat ihn
Uns ſelbſt geliefert. Auch die weichen Seelen
In Rom, die ob der Cäſarpoſſe ihm
Ihr Mitleid ſchenkten und dem Alten zürnten,
Stehn dann vorweg zu uns.

Lätus.

Du ſiehſt ein wenig
Ihn mit den Augen an von Marcia.

Eclectus.

Ein wenig, leider! Könnt' ich's beſſer nur!
Man muß die Menſchen kennen, daß man gleichſam
Aus ihren Augen ſieht: mein Freund, das macht
Die Wege ſicher. Auf dem Palatin
Solch glühend Paar, gefeſſelt aneinander
Und ſtets im tollen Liebeskampf, — da ſind
Unſchädlich beide, und die Herrn ſind wir.

Lätus.

Gut denn! Doch faſt zu fein iſt deine Rechnung.
Ich würde ſchlichter rechnen, und mich dünkt,
Der Leute gäb's, wo ſichrer der Gewinn.

(Ein Diener kommt.)

Der Diener.

Der Sohn des Kaiſers, Helvius!

Lätus.

Führ' ihn
Herein und rufe Marcia!

(zu Eclectus.)

Komm, Freund!

(Lätus mit Eclectus und der Diener zu verſchiedenen Seiten ab.)

Helvius tritt raſch ein.

Helvius.

Wo ſteckt mein luſtig Kleeblatt? — Wirthſchaft! Wirthſchaft!
Der Tanz will losgehn: — holla! luſt'ge Wirthſchaft! —
Ihr aber irrt ein ganz klein wenig, denkt ihr,
Der arme Burſch, dem unerſchaffen noch
Der Cäſar ſitzt im Hirn, der hab' die Pflicht,
Kopfhängeriſch zu brüten oder — ſo ihr
Ihm mild geſonnen ſeid — ſich aufzufriſchen
An hitz'gem Rauſch und trunkner Leidenſchaft.

Nach rechts nicht blinzelnd und nach links. Ich ging,
Mein Stücklein ſingend, durch die ſchmutz'gen Straßen,
Als kümm're Rom ſo wenig mich, wie — Rom.
Denn ja! was kümmert minder mich als Rom!
Ich glaubt', es wär' ein Trauertag, ſo fremd
Sahn ſie mir in's Geſicht, verwundert, ſcheu.
Die Köpfe ſteckten ſie zuſammen, brütend,
Wie wenn von fern ein Wetter aufſteigt. Dann
Im Haus hier — wie ein Scheuerfeſt auf morgen!
Vom Hof herüber Waffenklirren, Flüſtern
Den Gang entlang, — an allen Thüren Augen,
Auf mich gerichtet, heimlich Winken, Deuten, —
Habt ihr es abgeſehn auf mich? — He Wirthſchaft,
Der Tanz geht los, ich will den Vortanz halten! —
Wo ſteckt mein trautes Dreiblatt? — Wo biſt du,
Prachtvoller Irrwiſch, der mich herbeſchieden?
Sag' mir, welch einen Pfad du gehſt, ſag' mir
Ob du durch Moor und Sümpfe —

Marcia tritt auf, prächtig geſchmückt.

Helvius.

Marcia!
Durch Sumpf und Moor, du prächtig Licht, ſag' mir, —

Marcia (vor ihm knieend).

Daß ich die Erſte bin, den Kaiſer Rom's,
Den Imperator Helvius zu grüßen!

Helvine.

Sei Licht! du leuchteſt, leuchteſt! — — Stolzes Weib,
Wenn Rom ſo ſtolz wie du, ſo ſtrahlend ſchön
Zu meinen Füßen läge, —

Marcia.

Und du nimmſt
Den Gruß der Huldigung?

Helvine.

Rom's oder deine?
Spricht Rom durch dich? Sag' mir's, du ſtolzes Weib!

(Er richtet ſie empor.)

Marcia.

Rom ſpricht durch mich! denn Rom hat nur die Sprache,
Die wir ihm geben, — iſt die ſtumme Sklavin
Deß, der zum Herrn geboren, — Rom will nur
Für deinen Fuß der Boden ſein, das Feld nur,
Drauf deine Garben reifen. Schreiten kannſt du
Nicht auf der Luft und nicht vom Nebel ärndten:
Des Bodens haſt du Noth. Doch laß den Blick
Nicht haften auf dem Niedern, ihn abirren
Nicht von dem Ziel, drum ſich's zu leben lohnt.
An uns nur laß uns denken, Helvine,
An uns! Laß Marcia mich ſein, — die Glut,
Die dieſer Buſen birgt, zur Flamme wachſen,
Mit ihrem Scheine dich verklärend! Sei

Du Helvius! die Feſſeln wirf von dir!
Sei ganz du ſelbſt, daß deines Buſens Triebe
In's Leben wachſen, daß die dumpfe Welt
Vor deinem Bilde ſchauernd niederſinke!

Helvius.

Ja, ſtolzes Weib, wie deine Glut mir zehrt
Ins tiefſte Mark: — die Feſſeln werf' ich ab.
Auch ich will ganz ich ſelbſt ſein!

Marcia.

Helvius!

Helvius.

Und einmal noch, und feſter, glühender,
Als gäb's kein letztes Mal, in meinem Arm!

Marcia.

Mein Helvius! — — doch laß! die Stunde drängt.
Noch ſtehn wir nicht am Ziel.
(Sie öffnet den Vorhang der Seitenthür und ruft hinaus:)
Ihr Freunde, grüßet
Den Imperator Helvius!

Lätus und Eclectus treten ein.

Lätus.

Heil, edler Jüngling!

Eclectus.

Heil Rom's neuem Kaiſer!

Helvius.

Ihr Wackern! — Doch kommt euer Heil ein wenig
Zu früh. Rom hat den alten Kaiſer noch!

Eclectus.

Der alte taugt nicht auf den Palatin.

Helvius.

Ja, ja, Eclectus! ja, du würd'ger Freund,
Du haſt ganz Recht: ich wußt' es lang' voraus!

Lätus.

Und Rom iſt nun des Alten müde!

Helvius.

Ja.
Mein edler Lätus! müd' iſt Rom, ich glaub's.
Wir machen's munter! gelt?

Lätus.

Die Prätorianer
Stehn tief verletzt und harren nur des Winks.

Eclectus.

Und offen iſt der Palatin.

Helvius.

Ho Wirthſchaft,
Luſtige Wirthſchaft! — Doch der Helvius,
Ihr würd'gen Männer, — er auch harrt des Winks.

Eclectus.

Er hat zu harren nicht —

Lätus.

Er iſt's, der winkt,
Und ſtürmend folgen ihm die Prätorianer.

Marcia.

Nein! Helvius —

Helvius

(ohne auf ſie zu achten, zu Lätus).

Wohin?

Lätus.

Zum Palatin.

Marcia.

Nein, ſag' ich! Thoren ihr, Verblendete!
Würd' er auch glänzen wie ein junger Mars
An deiner Krieger Spitze, — das Geſchlecht,
Das drunten wohnt und nur die Dinge mißt
Nach ſeines engen Sinnes Maß, erbebte,
Stürmt' er das Haus des Pertinax. Nein, nein:
Er kehrt zurück in ſein Gemach, bis ihn
Des Volkes Jubel ruft!

Eclectus.

Ja, — du haſt Recht.

Lätus.

Ich möchte ſagen: Nein; — doch, wenn ihr's wollt, —
Was ſagſt du, Helvius?

Helvius.

Ja ſeht, die Welt
Hat eine ſcharfe Zunge, 's iſt beſchwerlich,
Ihr auszuweichen. Junger Mars! ſo ſagen
Die Einen, und die Andern: Junger Narr,
Da hinzugehn, wo's Lanzen giebt und Schwerter!

Marcia.

Mein Helvius, mißdeute nicht! Du mußt!

Helvius.

Und wenn ich muß, — wohlan! Recht ſollſt du haben!

Lätus.

Doch ſäumen wir, droht uns Gefahr!

Marcia.

So eile,
Mein Freund, und ſeh' ich wieder dich: Mein Herr!

Helvius.

Lebwohl! — Noch einen Blick, du prächtig Bild,
Noch einen, einen Blick! — Lebwohl!

(Helvius und Marcia zu verſchiedenen Seiten ab.)

Eclectus (zu Lätus).

Du ſinnſt —?

Lätus.

Ob wir die richt'ge Wahl getroffen.

Eclectus.

Der Würfel fiel.

Lätus.

Es giebt der Würfel auch,
Die falſch ſind. Dieſer junge Thor —! Man wüßte
Noch andere —

Eclectus.

Wie?

Lätus.

Ganz gute Würfel führt,
Der den Ictarius beerbt.

Eclectus.

Du wollteſt —?

Lätus.

Nichts! Nur wenn's Noth wär', — — Doch an unſer
Werk!

(Beide ab.)

Dritte Scene.

Gemach im kaiſerlichen Pallaſt.

Pertinax und Claudius Pompejanus treten ein.

Pertinax.

Tritt ein, mein Claudius! Zürnen muß ich dir:
Du harrſt im Vorgemach des Pertinax!

Claudius.

Rom's Herr iſt nicht der Stunde Herr; die Sorge
Für's Ganze geht voran; erſt hinterdrein
Darf Pertinax der alten Freunde denken.

Pertinax.

So ſchwer iſt keine Sorge, daß dein Kommen
Sie mir nicht leichter machte. Doch, mein Freund,
Du biſt ermüdet: ſetze dich! Nun ſag' mir,
Wie Claudius lebt.

Claudius.

Nicht ſo, wie er es wünſchte.

Pertinax.

Nicht, nicht? Was trübt dir deines Alters Ruhe?

Claudius.

Mein Freund, das Alter ſelbſt iſt trüb genug.

Ich war leichtgläubig, wähnte mich verjüngt
Vor Stolz und Freude, als mein Pertinax,
Der Mann der alten Tage, Kaiſer ward: —
Ich war ein Thor! ich bin nicht jung geworden;
Die Glieder weigern mir den Dienſt; im Ohr
Klingt mir dein Wort, als käm's aus weiter Ferne;
Und will ich weiter als fünf Schritte ſehn,
Brauch' ich ein fremdes Auge.

Pertinax.

Allzu eifrig
Nahmſt du an den Geſchäften Theil. Du mußt
Dich ſchonen, Claudius!

Claudius.

Ja, ich glaub' es ſelber, —
Du haſt wohl Recht. Und — kurz, — mein Pertinax:
Ich bitte dich, daß du mir Urlaub gebeſt.

Pertinax.

Urlaub? Wie ſoll ich das verſtehn?

Claudius.

Laß mich,
Ich bitte dich, rückkehren auf mein Landgut.

Pertinax.

Wie ſagſt du? Claudius Pompejanus, du —
Du gehſt, mich zu verlaſſen?

Claudius.

Ich bin dir
Nichts nütze mehr in Rom. Laß in der Luft
Abſterben mich wie einen alten Baum.

Pertinax.

Du gehſt. — — 's iſt andre Sorge, die du hehlſt.

Claudius.

In ihren Schirm, mein Kaiſer, nehme dich
Die gnäd'ge Gottheit: ich will für dich opfern.

Pertinax.

Und läſſeſt mich allein!

Claudius.

Es iſt nicht gut,
Daß du dich weich machſt, du bedarfſt der Stärke
In dieſer Zeit. Du gleichſt den Männern Rom's,
Die nicht mehr ſind: — gieb kurzen Abſchied mir.

Pertinax.

Lebwohl, mein Claudius!

Claudius.

Pertinax, — lebwohl!

(Claudius verhüllten Hauptes ab.)

Pertinax (allein).

Er geht! er läßt mich! Er im weiten Rom
Der Einz'ge, deſſen ganz Gemüth, deß Wollen,

Thun, Denken klar und lauter vor mir lag!
Er traut dem Boden nicht, auf dem ich ſtehe,
Und nicht ſoll ich ihn mit zum Abgrund reißen!
Ich weiß es wohl: der Jubelruf des Volks,
Der faſt berauſchend klang, iſt ſtill geworden;
Nicht rüſtig frohe Luſt harrt meines Wortes,
Und Widerwille ſteht im Rücken mir;
Auch die Provinzen, — noch kein Bote kam,
Der Kunde, günſt'ge Kunde mir gebracht: —
Doch Claudius, wär' es ſchon ſo weit, daß du
Von hinnen mußt, das Ende nicht zu ſchauen?

Du meines Vaters friedlich Haus, was ſteigſt du
Jetzt, jetzt vor meinem innern Aug' empor?
In dir hab' ich das reinſte Glück genoſſen, —
'S iſt lange her! — — Du friedlich Haus,
Mir iſt, ich ſeh' heimkehren Einen, — einen,
Der lang' von dir getrennt war; und mir iſt,
Er hat Saumthiere bei ſich, bringt Geräth
Für Haus und Feld und Garten; ſieh, er hebt
Den Pfortenring, die Pforte thut ſich auf,
Er zieht hinein in's alte Haus; die Nachbarn,
Spielfreund' aus muntrer Jugend, ob auch nicht
So jung wie ſonſt, ſie bringen Gruß und Handſchlag,
Sie ſagen: Pertinax, hab' guten Tag, —

Sie ſagen: Pertinax, — doch der iſt Kaiſer,
Und einſam ſteht der Kaiſer, — ohne Freund!

Helvius ſtürzt herein, zwei Schwerter tragend.

Helvius.

Mein Vater, Vater!

Pertinax.

Helvius! du wagſt —?

Helvius.

Es war kein Sklave draußen!

Pertinax.

Und die Schwerter
In deiner Hand —?

Helvius.

Sie ſind für dich und mich.

Pertinax.

Willſt du mich tödten, braucht es nicht des Kampfes!

Helvius.

O Vater, du biſt furchtbar! — Höre mich:
In Aufruhr iſt die Stadt, die Prätorianer
Im Sturm ſchon auf den Palatin, die Wachen
Vom Palatin verſchwunden, fort die Diener.
Doch noch fand ich die Gänge frei, noch kann
Dich retten ſchnelle Flucht!

Pertinax.

Wer rief die Meutrer?

Helvius.

Lätus! Eclectus!

Pertinax.

Doch ſie wagen's nicht,
Eh' ſie nicht ſicher eines neuen Hauptes.

Helvius.

Mich wollen ſie zum Kaiſer, mich!

Pertinax.

Und du?

Helvius.

Du fragſt! Ich weiß nicht, ob ich ſie getäuſcht,
Doch dich allein zu retten dacht' ich. Komm.
Komm, eh's zu ſpät iſt!

Pertinax.

Iſt es, wie du ſagſt,
Nützt Flucht nur wenig; auch hat Pertinax
Stets der Gefahr geſtanden. Ich erwarte
Die Prätorianer hier!

Helvius.

So bleib' auch ich!

(Er wirft die Schwerter auf einen Tiſch. Kleine Pauſe.)

Pertinax.

Mein Sohn, — ich hab' dich jüngſt gekränkt. Vergieb.

Helvius.

Mein Vater, Vater, — und die tauſend Schmerzen,
Die dein Gemüth von mir empfing?
Ich glaube, die Natur nahm andern Stoff,
Als dich ſie, andern, als ſie mich gebildet.
Wir ſprachen andre Sprachen: ſagen konnt' ich's
Dir nimmer, was im Buſen mir gepocht;
Und auch, — vergeblich wars, lauſcht' auf ein Wort
Von dir ich, das des Schweigens Feſſel bräche.
Doch unter allen Menſchen nur für Einen
Hatt' Ehrfurcht ich, für Einen nur der Liebe
Bewundernd frohes Staunen, weil er ſchritt,
Wie Kinder ſchreiten durch ein wüſt Gelag,
Für Einen nur hatt' ich ein gramvoll Mitleid,
Weil er's gewähnt, mit Kinderunſchuld ſei
Zu bänd'gen dieſe Welt der wüſten Thorheit, —
O Vater, Vater, und dem einzig Einen
Iſt nun ſein Ziel geſetzt!

Pertinax.

Mein Sohn! mein Sohn!

(Ferner Lärm hinter der Scene.)

Sie kommen! Nur auf einen Augenblick
Ward mir mein Sohn geſchenkt, doch ward dies Herz
Mir groß und voll und warm. Dank, ew'ges Schickſal!

(Näher dringender Lärm.)

Jetzt ſtark, mein Sohn, daß wir als Römer enden!

Eine Schaar von Prätorianern dringt tumultuariſch herein.

Pertinax

(ihnen mit Majeſtät entgegen).

Wer ſendet euch? Wer hieß euch das Gemach
Des Kaiſers mit gezückten Schwertern ſtürmen? —
Ihr ſchweigt! doch eurer Augen trotz'ger Blick
Sagt mir's: ihr ſeid gekommen, euren Kaiſer
Zu morden!
Er ſteht vor euch, ein waffenloſer Greis:
Vollbringt das Werk, dazu ſie euch gedungen!
Die Legionen Rom's ſahn manchen Tag
An ihrer Spitze mich, wenn rings um uns
Beſiedert Eiſen in den Lüften ſchwirrte:
Ich zittre euren Schwertern nicht!
Ich trug, ſchon ſind es ſieben und ſechzig Jahre
Des Lebens Laſt, das Ende ſteht vor mir:
Ihr bringt nur, deß ich lang' geharrt!
Mein müdes Haupt leg' ich zur Ruhe; doch,
Wenn einſt die Nachwelt meinen Namen nennt,
Dann wird er klingen wie geläutert Erz;
Ihr badet eure Hand in meinem Blut,
Schreit meinen Mord im Jubel durch die Gaſſen,
Doch ew'ge Schmach wird euer Theil!
Ihr Schirmer Rom's, ihr Hüter eures Kaiſers,
Denkt eures Schwurs und thut, wozu ihr kamt!

Helvius.

Sie zaudern, ſenken ihre Blicke, bergen
Den Mordſtahl in der Scheide, — Vater! heil'ger Mann!

Eine zweite Schaar von Prätorianern kommt, Marcia und Eclectus mit ihnen.

Marcia.

Da iſt er! Heil dem jungen Imperator,
Dem Kaiſer Helvius!

Die Prätorianer.

Heil Helvius!

Helvius (an Pertinax' Seite).

Wahnſinn'ge Frevler! Hier ſteht euer Kaiſer!
Fallt in den Staub vor ſeiner Majeſtät!

Marcia.

Weh — Helvius!

Helvius.

Weib, nieder in den Staub!

Marcia.

Argliſtiger Verräther!
(zu den Prätorianern:)
Fürchtet ihr
Vor einem Greis und einem Buben euch?
Gebt mir ein Schwert —!

Die Prätorianer drängen gegen Pertinax an. Helvius ergreift eins der Schwerter die er gebracht hatte, und tritt vor den Vater.

Helvius.

Zurück, ihr feilen Mörder!

Marcia.

Verräther beide! Auf! zur Doppelrache!

Pertinax

(die Toga über ſein Haupt ziehend).

Jupiter Ultor! denke dieſer That!

Kurzes heftiges Getümmel. Pertinax und Helvius fallen. Ein Augenblick allgemeiner Stille.

Helvius.

Mein Vater, Vater, — leite mich, — wo du
Mich führſt, da iſt es hell.

(Er ſtirbt.)

Eclectus (zu den Prätorianern).

Es iſt geſchehn! Hinaus zu Lätus! Bringt ihm
Die Kunde ſchleunig!

(Ein Theil der Prätorianer ab.)

Marcia, — du ſchweigſt, —
Doch wild blickſt du, und wild hebt ſich dein Buſen, —

Marcia faßt haſtig das Schwert, das Helvius entfallen war, auf und iſt im Begriff, ſich zu durchbohren. Eclectus entreißt ihr das Schwert und ſchleudert es fort.

Eclectus.

Biſt du von Sinnen, Marcia?

Marcia ([illegible])

Eclectus —

Eclectus.

Biſt du von Sinnen? frag ich!

Marcia.

Ja, — ich wär's. —
Denn ſinnlos, ſinnlos wär' es, ihm zu folgen,
Wo ich ihn ewig ſähe — und auf ewig
Von ihm geſchieden wär'!

(Sie kniet zu Helvius nieder und nimmt sein Haupt auf ihren Schooß.)

Mein Helvius,
Du biſt ſo ſchön! — Ich will dich prächtig ſchmücken,
Mit Purpurdecken dir den Scheiterhauſen,
Wie's einem Imperator ziemt, behängen, —
Und wenn die Glut erloſch, wenn aus der Aſche
Das letzte Flämmlein züngelt, iſt's vorbei, —
Und das „Umſonſt“ beginnt.

Lärm hinter der Scene. **Vielſtimmiger Ruf:**

Heil Didius Julianus!

Eclectus.

Horch, horch! Sie fanden ſchnell den neuen Kaiſer!

Eine Schaar Prätorianer führt Didius Julianus herein.

Didius.

Ihr drängt mich mit Gewalt —! Ja, Pertinax,

Ja, armer Thor du, Helvius, — zu Ende
Ging's ſchneller noch als ich gedacht. Das Rad
Des Schickſals rollt, wer greift in ſeine Speichen! —
Doch der am Ziele ſteht, bin ich!

(zu den Prätorianern:)

Ihr, Freunde,
Seit meines vollgewicht'gen Danks gewärtig!

Die Prätorianer.

Dem Kaiſer Didius Julianus Heil!

Lätus kommt.

Lätus.

Das ganze Lager jauchzet deinen Namen,
Und wider hallt er in den Straßen Rom's!

Didius.

Dank, edler Lätus!

Lätus.

Rom grüßt dich als Kaiſer,
Doch, Herr, bereite dich —

Didius.

Was bringſt du? — ſprich!

Lätus.

Die Boten kehrten heim aus den Provinzen.
Als ruchtbar ward der Tod des Commodus,
Sind aufgeſtanden von Pannonien, Syrien,

Britannien die Legionen. Her auf Rom
Wälzt ſich ihr Zug. Von den Statthaltern jeder
Will Kaiſer ſein in Rom.

(Kleine Pauſe. Allgemeine Beſtürzung.)

Eclectus (halblaut).

Die Stirn hätt' ihnen Pertinax geboten.

Didius.

Er hat's bequemer nun! Der Würfel fiel: —
Laßt uns um's Leben weiter ſpielen! Kommt!

(Er wendet ſich zum Abgehen. Der Vorhang fällt.)

Belletriſtiſche Schriften

von

Franz Kugler.

Fünftes Bändchen: Kleine Dramen.

Stuttgart.
Verlag von Ebner & Seubert.
1852.

Kleine Dramen

von

Franz Kugler.

* * *

Stuttgart.
Verlag von Ebner & Seubert.
1852.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Die Fornarina.

Monodrama.

1851.

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

Gemach der Fornarina. Seitwärts ein Betpult und über demſelben ein Madonnenbild von Raphaels Hand, welches die Züge der Fornarina trägt.

Die Fornarina.

(Sie ſitzt in Gedanken verloren.)

So geht es aus! — So iſt die Luſt zu Ende! —
Und ſind die bunten Kerzen ausgebrannt,
Da wird es Nacht im Saal.

Sie haben mich von dir getrennt: mein Ohr
Iſt ſcharf, iſt ſcharf! Ich hör' es durch die Wände,
Empor die Stiegen und die Gänge durch, — —
Des Pfühles Knittern hör' ich, drauf dein Haupt,
Dein armes Fieberhaupt gebettet, — höre
Dein pochend Herz, darauf die kalte Hand,
Die Siegerhand des Todes ſchon ſich legt, —
Den bangen Zug des Athems, und das Flüſtern,

Dein letztes Flüſtern, das ſie nicht verſtehen,
Dein letztes: Fornarina. —

(Sie ſpringt auf und eilt gegen die Thür.)

Raphael!
Ich komm', ich komme!

(Sie wendet ſich langſam.)

— — Doch ſie trennten uns.
Die Prieſter kamen, dir zum letzten Weg
Die Spende zu bereiten, und ſie ſagten,
Es ſei ein Hemmniß auf dem Wege, — ich,
Ich ſei das Hemmniß, und die heil'ge Kirche
Gebiete mir, daß ich von hinnen gehe,
Weil ich dein Weib nicht bin. —

Wär' ich dein Weib!
Sie haben drunten keine linde Hand,
Mit weichen Tüchern dir die Stirn zu trocknen,
Kein Auge, das aus deines Auges Wink,
Was du nur leiſe dachteſt, leſen kann,
Kein Ohr, das deinen Worten ſicher lauſcht,
Ob ſich auch tonlos dir die Lippen regen.
Stark wollt' ich ſein; das Scheiden wollt' ich dir
Mit Weinen nicht, mit keinem Klagewort —
Zum Klagen und zum Weinen bleibt ja Zeit! —
Schwer machen, — ſtark, noch ſtärker als die Männer
Beim Scheiden ſind!

Und bin ich, bin ich ſtark. —
Und bannen laſſ' ich mich in dieſe Oede,
Wo ſich zu Jahren die Sekunden dehnen?
Und ſtürze nicht zu dir und reiße nicht
Den falſchen Spruch entzwei, mit dem ſie Liebe
Von Liebe ſcheiden, daß ihr letztes Wort,
Ihr letztes Troſteswort die Liebe miſſe? —
Doch dräng' ich ein, — die Stille ſtört' ich dir,
Und deine Seele, ſchon bereit zur Reiſe,
Entfaltend ſchon die lichten goldnen Schwingen, —
Noch einmal zög' es ſie zurück!

Wär' ich dein Weib geworden! — Ach, bis heute
Sprach ich den Wunſch nicht aus und dacht' ihn nicht.
Zu glücklich war ich: iſt ein Weib auf Erden,
Das glücklich war wie ich? Ich war ja dein!
Um dich ja war's, dazu ich Leben, Seele,
Geſtalt empfangen, meines Daſeins Ring
Lag in dem deinen ganz beſchloſſen, — ach,
Mir blieb zu wünſchen Nichts! Seit mir's durch dich
Aufging mit Wunders Macht, warum ich lebte, —
Seit du zum erſten Male vor mir ſtandeſt,
Blieb mir zu wünſchen Nichts!

Das Haus war klein,
Bei Santa Dorotea, klein und ärmlich,
Der Garten klein, verſchattet faſt vom Grün,

Doch luſtig plätſcherte der Quell im Garten,
An dem ich ſtand, im Becken mir die Füße
Zu kühlen, einen erſt, den andern dann,
Noch ohne Mieder, keinen Lauſcher fürchtend,
Halb träumend dies und das, und doch an Nichts
Mit Ernſt noch denkend, ſo nach Mädchen-Art. —
Da warſt du plötzlich auf der Mauer, ſchwangſt
Mit kühnem Sprung dich nieder, ſtandeſt vor mir. —
Ich wollte fliehn und konnte nicht den Fuß
Vom Boden heben, — du auch ſtandeſt ſtumm,
Und wie ich durch die Wimpern zagend blickte,
Zu dir den Blick erhob, da lag der deine
Mit voller Glut auf mir, und volle Glut,
Als ſtreifte dich der Morgenſonne Strahl,
War ausgegoſſen über dein Geſicht,
Dein holdes Jünglingsangeſicht. Du trateſt
Mir näher einen Schritt, du ſprachſt ein Wort, —
Von Liebe nicht, — ein thöricht liebes Wort,
Ein zweites, drittes, und mit Zagen gab ich
Dir Antwort, — ach, ein thöricht blöd Geſpräch,
Wie's erſte Liebe ſpricht. Und wieder kamſt du,
Gelehrig bald, nicht ob der Mauer mehr,
Den richt'gen Weg durch's Haus, und was erſt blöde,
Verſtummend bald, geſprochen war, das ward
Ein ſelig Schwatzen bald. Da fragt' ich dich,
Neugierig, wie's die Mädchen ſind, — denn bald ja
Hatt' ich's gemerkt, daß du ein Maler warſt. —

Nach eurem großen Meiſter fragt' ich dich,
Nach dem Prophetenjüngling, deſſen Bilder —
Denn Solches ſprachen ja in Rom die Leute, —
Der heil'gen Lehre göttliches Geheimniß
Der Welt geoffenbart, wie's die Propheten
Vor Alters thaten; nach dem Raphael, —
Nach ſeinen Haaren, ſeinen Zügen, — ob du
Mit ihm geſprochen, ob er dir ein Wort,
Das du mit freud'gem Stolz im Buſen trügeſt,
Geſagt, befragt' ich dich, — da warſt du's ſelbſt!
Und zitternd, weinend aus dem tiefſten Herzen
Ob ſolcher Seligkeit, für die ich viel,
Viel zu gering war, die ich nie zu ahnen
Vermocht, barg ich mein Haupt an deiner Bruſt.

Da kam ich zu dir. O wie war dein Haus
Der heitern Schönheit Aufenthalt! wie neu,
Wie fremd war Alles mir, — und wieder doch,
Als hätt' ich drin vor langen Jahren ſchon
Gewohnt, und endlich wär' ich heimgekehrt!
Doch ſinnend ſaßeſt du; du hielteſt Pinſel
Und Malſtock in den Händen, und die Tafel
Stand leer von Farben, und du malteſt nicht.
Ich ſtrich das Haar dir von der Stirn. Du ſagteſt:
„Das macht den Sinn nicht frei! Madonna's Bild,
Der höchſten Liebe Bildniß ſoll ich malen. —
Oft malt' ich ſie, doch war's ihr Schatten nur!

Wo ſchau' ich ſie, daß ich dem Blick der Menſchen
Ihr göttlich Lieben künde, wie es iſt?"
Und ich drauf, das Gewicht nicht völlig wägend
Des Wortes, das mir auf die Lippen kam:
„Iſt meines Herzens Liebe wahr und ächt,
Iſt göttlich auch ihr Quell. Schau' mir in's Auge,
Und durch das Auge mir in's Herz, ich glaube:
Schauſt du nur recht, du findeſt, was du ſuchſt."
Da winkteſt du und hubſt zu malen an,
Ich ſaß dir gegenüber, ſaß, und ſaß. —
Wie lange, weiß ich nicht; verſchwunden war,
Was Zeit die Menſchen nennen; immerfort
Hätt' ich geſeſſen in der ſel'gen Stille.
Denn hell und heller ward dein Blick; ein Glanz
Aus tiefſtem Innern ſtrahlte drin, — ſo glänzt es
Am Himmel, wenn der Frühling wiederkehrt
Und tauſend junge grüne Keime ruft.
Und wie der Erde, draus die Keime ſprießen,
So war es mir, und all mein Leben lag,
All mein geheimſtes Fühlen lag vor dir.
Dann ſank dein Arm, und ſchloß ſich dir das Auge;
Und als ich zu dir trat, die heiße Stirn
Mit meiner Hand zu kühlen, war's mein Bild,
Mein Spiegelbild, das auf der Tafel ſtand.
Doch nicht wie aus dem Spiegel ſah mich's an, —
So mild und hoch zugleich und wunderbar,
Daß ich die Blicke ſchauernd wenden mußte.

„O Raphael, ſprach ich, was thateſt du?“
Doch zogſt du nieder mich und ſpracheſt weich:
„Ich that, was ich gemußt; doch daß ich's konnte,
Daß ich Madonna's göttlich Bild geſchaut,
Dir dank' ich's.“ — Und wir beide ſchwiegen ſtill
Und hielten ſtill und wonnig uns umfangen.

Und bei dir blieb ich. Fürſten, Kardinäle
Sah ich einkehren in dein Haus; Geſchenke,
Geräth von Silber prächtig, edle Stoffe,
Die Gaben fremder Länder ſah ich kommen;
Sah dich zu Hofe gehn mit deinen Schülern,
Sowie ein König geht mit ſeinen Mannen;
Mit Ehrfurcht ſah ich grüßen dich das Volk; —
Mich hat's gelüſtet nimmer, ſolcher Ehren,
Drin ſich im Schein des Manns ein ehlich Weib
Mag brüſten, auch mein ärmlich Theil zu haben.
Du gabſt mir mehr! und freudig gab ich dir, —
Es war ja dein, ſchon eh' ich's dir gegeben, —
Mein Alles gab ich dir, ich deinem Schaffen,
Das dich mit Götter-Siegeskraft erfüllte
Und hoch dich ob den andern Menſchen hob,
Dem höchſten Wunder ich der Lebensquell!
Sie flehten zur Madonna, zu der Mutter
Der ew'gen Gnaden, die hernieder du
Von ihrem Himmelsthron zur Erde führteſt: —
Ich wußte, wo Madonna dir erſchienen,

Ich wußte, wem ein Theil des Flehens galt!
Sie glühten auf, als Galatea's Bild,
In ſel'ger Luſt ſich auf der Meerflut wiegend,
Sie in die Zeit der alten Wunder trug,
Da freud'ge Götterſchönheit ſonder Feſſel
Noch vor den Menſchen, ſonder Bangen ging: —
Ich wußte, wem ſie glühten! Und auch du,
Du wußteſt es, Geliebter! — O ihre Nächte,
Ihr lauen Nächte, da die goldnen Sterne
Auf unſre Wonnen niederſah'n, blieb mir,
Dem glücklichſten der Weiber, noch ein Wunſch? — —

Weh! und er liegt und ſtirbt! und ich bin hier
Und laſſ' ihn ſterben ohne mich! — Weh, weh!
Was nützt mir all das Glück, wenn dies das Ende!
Weh, daß die alten Wonnen vor mir ſtehn,
Den Jammer zwiefach groß zu machen. Weh, —
Was nützt es mir, daß ſie vor Galatea
Jetzt glühn, jetzt betend zur Madonna flehn! —

Wärſt du ein armer Kärrner, hätt' ein Prieſter
Mit kurzem frommem Spruch in deine Hand
Gelegt die meine, — nicht wär' ich verſtoßen.

Des Spruches lach' ich! — — weh, ich kann nicht lachen,
Und Thränen auch hab' ich nicht mehr, und wirr
Drehn ſich im Kopfe die Gedanken mir. —

Ein Wort, ein lindernd Wort des Troſtes! — —
Ja. —
Gebet giebt Tröſtung, — ich will beten gehn.

(Sie kniet vor das Betpult.)

Ave Maria, Mutter du der Schmerzen, —
Durch deine Seele gingen ſieben Schwerter, —
Zu dir flehn wir in dieſem Thal der Thränen, —
Gieb Licht den Blinden, Freiheit den Gefangnen, —
Du biſt —

(Zu dem Madonnenbilde aufblickend:)

Du biſt — —

(Sie ſpringt auf.)

Du biſt Madonna nicht!
Du haſt Madonna's heil'ges Antlitz nicht!
Von einem ſünd'gen Weib ſind das die Züge, —
Von einem armen Weib, das ärmer iſt
Als wie das ärmſte Kärrnerweib! Du haſt
Vermeſſen dich, auf den Altar zu ſteigen,
Voll Gnadenhuld zu lächeln auf die Beter,
Und biſt doch ſelber nur ein elend Weib,
Ein arm ohnmächtig Weib, und haſt kein Wort,
Kein Wort des Troſtes für den tiefſten Jammer! —
Armſel'ge Thörin, willſt du zu dir ſelber
Gebete ſprechen?

Aber nein! nein, nein, — —
So blickt auf mich kein arm ohnmächtig Weib,
So ſchaut kein ſündhaft Auge, — ſchaut kein Auge,
Das einſt im Tod muß brechen, mir in's Herz,
Daß drin kein Winkel iſt, den deine Helle
Nicht lichtet — das ſind meines Richters Blicke,
Und was mein Leben trug an ſünd'ger Frucht,
Es liegt vor dir, — du biſt Madonna doch!

Und biſt du's, Heilige, ſo richte mich!
Du weißt, wie ich, du weißt, du weißt: ich liebt' ihn. —
Und fragen ſollt' ich nach der Liebe Recht?
Ich liebt' ihn, liebt' ihn, und mein Sinn ward ſtolz,
Daß Liebe Wunder ſchuf!
Ich liebt' ihn, und der Liebe Wogen ſchlugen
Zuſammen über uns, ach, — richte mich,
Doch gieb ein Troſteswort!

Du wandelſt nicht
Den heil'gen Blick, — doch auf den Lippen dir
Spielt's wie ein Lächeln faſt, — iſt es ein Lächeln,
Das ich dir borgte? Hat ein gramvoll Weib
Solch mildes Lächeln heil'ger Gnadenhuld? —
Nur Eine blickt, nur Eine lächelt ſo:
Du biſt Madonna, biſt die heil'ge Liebe, —
Und Liebe ſühnt der Liebe Schuld. —

Du thronſt,
Wo dich kein ſchwacher Menſchenblick erſpäht.
Doch zu den Menſchen kommſt du; und du kleideſt,
Daß ſie dir willig nah'n, dich in die Züge
Des ärmſten, — ach, des glücklichſten der Weiber,
Im Jammer doch des glücklichſten! Du ſtößeſt
Die Schweſter nicht von dir; trägt ſie von dir
Die Züge doch, — war doch von dir die Schweſter
Geſandt, daß Raphael in ihr dich ſchaue! —
Und mit der Schweſter Zügen trittſt du ihm,
Wenn er an deines Saales Schwelle ſteht,
Entgegen, leiteſt mit der Schweſterhand
Dahin ihn, wo die Wunder ſich erfüllen. —
Sie trennten mich von ihm: — in deine Hände,
In deine lieben, treuen Schweſterhände,
Madonna, geb' ich ihn.

(Kleine Pauſe. Giulio Romano, Francesco Penni und andre Schüler Raphaels erſcheinen, mit Geberden der Trauer, im Hintergrunde. Die Fornarina fährt erſchreckt auf.)

So iſt's vorbei?
So habt ihr ihm, — ich ſeh's aus euren Augen, —
Die ſeinen zugedrückt?

(Zu dem Madonnenbilde.)

Du hörteſt mich.
Madonna! nimm ihn auf in deine Hände!

(Sie tritt gefaßt vor, indem ſie Giulio Romano winkt.)

Giulio! Laß eine Kiſte für dies Bild
Bereiten. Von den Gaben Raphaels
Nehm' ich dies Bild — nur dies — mit in die Zelle,
Da ſich mein Leben ſchließen wird.

◆

Vor Tiſche.

Luſtſpiel in einem Aufzuge.

1851.

Perſonen.

Der Baron.
Gertrud, ſeine Nichte.
Alfred, ſein Vetter.
Konrad von Garbenheim.
Emanuel, der Koch des Barons.
Der Küchenjunge.

Alterthümliche Flurhalle eines Ritterſchloſſes, mit einigen modernen Meubles nach ländlicher Art verſehen. Seitenthüren, deren eine zur Küche führt. Im Hintergrund eine offne große Thür, die ins Freie führt.

Die Bühne iſt einige Augenblicke leer. Man hört einen fernen Geſang. Es iſt die Oberſtimme von Mendelsſohn's Quartett-Compoſition des Eichendorff'ſchen Liedes:

Wer hat dich du ſchöner Wald
Aufgebaut ſo hoch da droben? ꝛc.

Die Weiſe hallt während des Folgenden fragmentariſch vorüber.

Gertrud tritt haſtig aus einer Seitenthür auf.

Gertrud.

War das nicht wieder die Stimme? — (Sie geht zur hinteren Thür und horcht hinaus.) Ja, ja, es iſt das alte Lied! es iſt der alte Klang! — Nach den Erlen hinab zieht es. — — daß die Knechte am Stall ſo laut ſind! — — Es iſt verhallt! — (Sie kommt nach vorn.) Seltſam! Das einſame Frühjahr macht hier Lieder lebendig, die ſeit Jahren verſchollen ſind. Seit Jahren! Wenn wir den

Staub der Reſidenz hinter uns hatten und unſre Roſſe auf den ebnen Wegen zwiſchen der jungen Saat ausgreifen ließen, da ſang er das Lied, und der Klang des Liedes war, wie er jetzt aus Berg und Schluchten zu mir herüberwebt. — Aber ich glaube, ich träume. Lieder ſind ja kein Monopol, und friſche Stimmen ebenſo wenig. Die Jahre, die danach kamen, waren wild; im Umſturz der Dinge ſind viel Geſchicke auseinander gegangen. Was iſt's weiter! Daß ich drin im Herzen meinen verborgenen Schatz trage, braucht die Welt nicht zu wiſſen; und kommt die Welt zu mir, — — ich habe aus den Sprachſtunden Manches behalten und weiß noch ſo leidlich auf mancherlei Sprache Antwort zu geben. Auch auf die Sprache, die der gute Vetter Alfred ſpricht! — Gertrud, ſei aufrichtig. Du würdeſt den Vetter Alfred ſeine Sprachübungen ſonder Harm fortſetzen laſſen, wäre dein Ohr nicht empfindlicher geworden, ſeit das Lied aus dem Walde und aus der Schlucht drin widergeklungen iſt. Wunderliches Ding, das Herz! — Doch, wie es ſei: ein guter Feldherr ſchafft ſich bei Zeiten eine genaue Kenntniß des Terrains, damit er ſeine Züge machen kann, wie es ihm beliebt. Wüßt' ich vor Allem nur, was der Onkel eigentlich vom Vetter denkt! Es wird Mühe koſten, das zu ergründen; der Onkel hat aus ſeiner Diplomaten-Laufbahn eine liebenswürdige Unnahbarkeit an ſich, daß man zuweilen verzweifeln möchte. Aber Gertrud, — verzweifeln! ein geſcheidtes Mädchen verzweifelt nicht ſo leicht. Laß uns ernſthaft überlegen — —

Die Stimme des Kochs (aus der Küche).

Theophil! Theophil! Wo ſteckt der Schlingel?

Gertrud.

Aha! der Meiſter Emanuel, dem ſein Beruf auch Sorgen macht!

Die Stimme des Kochs.

Theophil!

Gertrud.

Halt, — das iſt der richtige Einfall! Wenn Einer, ſo darf der Meiſter Emanuel es wagen, in des Onkels Verſchanzungen einzudringen; der Onkel hat Reſpekt vor ihm. Wir müſſen ihn zum Bundesgenoſſen werben.

Indem ſie zur Küche gehen will, kommt ihr der Koch entgegen. Er trägt ein großes, ſehr dickes Buch in Quartformat unter dem Arm.

Gertrud.

Eben wollte ich Sie in Ihrem Atelier beſuchen, Herr Emanuel.

Koch.

Um zu recenſiren, Fräulein Trudchen?

Gertrud.

Um mir Ihre Protection zu erbitten, Herr Emanuel.

Koch.

Ganz Gehorſamſter! Nur muß ich erſt ſehen, wo der nichtsnutzige Burſch, der Theophil, ein Ende genommen hat.

Gertrud.

Hier nicht.

Koch.

Er wird irgendwo auf dem Ohr liegen. O du gütiger Himmel, und aus dem will ein Künſtler werden! (Er geht zur hintern Thür und ſchaut hinaus.) Da! da ſehen Sie, Fräulein Trudchen! Auf der Bank, die Serviette mit den Suppenkräutern auf dem Schooß, — eingeſchlafen! Wart, Kanaille, ich will dich ſchlafen lehren!

(Er eilt hinaus.)

Gertrud (für ſich).

Guter Meiſter Emanuel, deine edle Kunſt wird darin vor den übrigen keinen Vorzug haben: — es denken's Viele, daß ihnen die Kunſt im Schlaf kommt.

Der **Koch** zerrt den **Küchenjungen** am Ohrzipfel herein. Dieſer trägt eine Serviette, in welche Kräuter eingebunden ſind.

Küchenjunge.

Laſſen Sie los, Herr Emanuel, laſſen Sie los! Ich komme ja!

Koch.

Wie heißen die erſten drei Gebote in der Küche?

Küchenjunge.

Laſſen Sie los!

Koch (ihn loslaſſend).

Augen auf! Ohren auf! Naſe auf! „Augen auf“ iſt das erſte. Wer das erſte Gebot nicht halten kann: verdient Spießruthen mit dem Bratſpieß!

Küchenjunge.

Wer den ganzen Tag geſchubriegelt wird und kaum ſeine halbe Nachtruhe hat, dem müſſen die Augen wohl einmal zufallen!

Koch.

Er unterſteht ſich — ?

Küchenjunge.

Was wahr iſt, das iſt wahr, Herr Emanuel! In der Stadt, da hatte ich mein beſtimmtes Theil Arbeit und mein beſtimmtes Theil Plaiſir und mein beſtimmtes Theil Schlaf. Hier in dem alten Fledermausneſt ſoll ich Mädchen für Alles ſein, und ein rechtſchaffener Küchenjunge muß dabei zu Grunde gehen, und was zu viel iſt, das iſt zu viel, und meine Mutter hat das nicht gedacht, als ſie mir die erſten Strümpfe geſtopft hat!

Koch.

Wird er ſchweigen?

Küchenjunge.

Ach was! Wenn der Topf zu lange am Feuer ſteht, dann geht er über, und wenn dem Faß das Spund ausgeſtoßen wird, da läuft es aus. Und wenn ich auch endlich einmal ins Reden gekommen bin. —

Koch.

So ſollen ihm drei Schock Donnerwetter über den Rücken kommen, daß er vierzehn Tage lang dran zu ſchleppen haben wird! Nicht gemuckſt! nicht gemuckſt, ſag' ich! Hinein in die Küche! Die Schnepfen geſengt und gewaſchen und an den richtigen Spieß geſteckt! Die Kräuter ausgeleſen! Nach der Suppe und nach dem Dunſtbraten geſehen, daß nichts anbrennt! Wenn du mir nicht die Augen allenthalben haſt, wie's Pflicht und Geſetz iſt in der Küche, und die Ohren allenthalben und die Naſe allenthalben, — hinein ſag' ich!

(Der Küchenjunge geht in die Küche.)

Gertrud.

Sie ſind doch faſt zu ſtreng gegen den armen Jungen, Herr Emanuel.

Koch.

Zu ſtreng, Fräulein Trudchen, zu ſtreng? Kann man einen ſimpeln Menſchen erziehen ohne gründliche Strenge? Kann man einen Künſtler bilden ohne Strenge? Kann man die entartete und darum mit Recht mißachtete Kunſt, die hier in dieſer Küche noch ein ſtilles Aſyl gefunden hat, — kann man die ganze verdrehte Welt wieder zurechtſchrauben ohne Strenge?

Gertrud.

Es mag ſein. Aber ſollte der Theerbil ſich drum nicht nach der Stadt zurückſehnen?

Koch.

Ja, Romane zu leſen, Cigarren zu rauchen, ſich die Phantaſie zu verderben und die feinen Geſchmacksnerven obenein! Wahrlich, wahrlich: hätte der Schlingel die Idee ſeines Berufes, — zurückſchaudern würde er vor dem Giftathem der Reſidenz und nicht eher dahin wiederkehren, als bis er ſeine Lenden geſchürzt und ſeine Bruſt in ein dreifaches Erz gewickelt hätte!

Gertrud.

Ich verſtehe Sie nicht ganz.

Koch.

Denn wofür arbeitet die ganze Welt? Wofür der redliche Landmann, der ſanfte Hirt, der Waſſermüller in der romantiſchen Bergſchlucht, der Windmüller auf des Berges Höhen, der kühne Matroſe, der arme Neger in den Plantagen jenſeit des Oceans? Wofür? frag ich. Für des Menſchen Inneres. Rein und edel und lauter kommen die Gaben der Natur aus der Nähe und aus der Ferne, daß die Kunſt ſie ergreife, ſie geſchickt mache zur Aufnahme in das Innere des Menſchen, daß ſie dieſelben ſinnvoll verbinde, phantaſievoll gliedere, lieblich geſtalte, — mit einem Wort: daß ſie die Wohlthäterin der Menſchheit werde; und wohin iſt es mit der Kunſt gekommen? Eine Giftmiſcherin iſt ſie geworden durch eine Bereitung ohne Grundſätze, durch Zuſammenzwängung des feindlich Widerſtrebenden, durch gleißende Würze, die die Tücke in ſich birgt. Entartet iſt die Küche: — wundern wir uns noch, daß auch die Welt und die Menſchheit entartet ſind?

Gertrud.

Sie ſind ein Philoſoph, Herr Emanuel.

Koch.

Nur ein armer Künſtler, Fräulein Trudchen.

Gertrud.

Sie ſprechen faſt wie der Onkel.

Koch.

Der Herr Baron! Er, Fräulein Trudchen, er iſt der Philoſoph. Und was Philoſoph! ein Prophet iſt er, ein Prophet, meiner zum Wenigſten! Wo ich im Dunkeln tappe, giebt er mir Licht; wo ich aus purem Inſtinkt handle, bringt er mir — (Er blickt in die Küche und ruft hinein:) Theophil! Unglücksſohn! Die Schnepfen auf dem Spieß nicht ſo eng zuſammengepreßt! (Zu Gertrud, fortfahrend:) — die Gründe ſolches Inſtinkts zum Bewußtſein. „Emanuel,“ hat er zu mir geſagt, als die Welt verdreht wurde und er den mitverdrehten diplomatiſchen Geſchäften den Rücken wandte. „die ruinirten Geſchmacksnerven haben die Nerven des Gehirns ruinirt. Die heilloſen Gebäckſel und Gemengſel der Küche Frankreichs haben dem Wirrſal der Völker und Staaten die Wege bereitet. Laſſen Sie uns die irrſinnigen Neuerer fliehen, bis ihr eigner Wahnwitz ſie gerichtet haben wird. Laſſen Sie uns auf meinem einſamen Waldſchloß den Geſetzen der Natur nachgeben: vielleicht, daß *wir* damit einer geläuterten Kunſt, einer glücklicheren Menſchheit die Wege bahnen.“ — Er iſt ein großer — (in die Küche rufend:) Beſtie von Theophil! nun ſtehen die Schnepfen überall einen halben Zoll zu weit! Ich muß nur ſelbſt —

(Er will in die Küche.)

Gertrud (ihn zurückhaltend).

Bleiben Sie, Herr Emanuel; er muß ſich auch einmal allein finden lernen. — Sie ſtrömen über vom Lobe des Onkels und bemerken nicht, wie reichliche Arme dieſes Stromes zurückfließen.

Koch.

Wie?

Gertrud.

Was wäre des Onkels Weisheit ohne Ihre Kunſt?

Koch.

O Fräulein Trudchen, —

Gertrud.

Der Onkel ſelbſt hat deſſen kein Hehl. Sie ſind der Mann ſeines Vertrauens; Sie wiſſen um ſeine geheimſten Gedanken; Sie ſind's, der allein in der Welt einen Einfluß auf ihn hat.

Koch.

Sie ſcherzen, gnädigſtes Fräulein.

Gertrud.

Widerlegen Sie mich.

Koch.

Nichts leichter als das. Zwar — freilich — ich müßte lügen, wenn ich ſagen wollte, daß der gnädige Herr mich nicht jezuweilen mit ſeinem näheren Vertrauen beehrte.

Gertrud.

Sehen Sie!

Koch.

Ja wahrhaftig! noch geſtern, als er mir mit eignen Händen dies denkwürdige Buch brachte.

Gertrud.

Dies corpulente Buch, — ich wollte Sie ſchon fragen, mit welcher Sauce Sie es zuzubereiten gedenken.

Koch.

Fräulein Trudchen! Wenn wir auch keine Romane leſen, ſo haben wir das Leſen doch noch nicht verlernt.

Gertrud.

Ich wollte Ihnen nicht weh thun, lieber Emanuel. Was alſo hat es mit dem Buche auf ſich?

Koch.

Der Herr Baron hat es hier in einer alten wurmzerfreſſenen Bücherkiſte aufgefunden. Es iſt — (er ſchlägt den Titel auf und lieſt:) „Paul Jacob Marpergers, Königlich Polniſchen und Chur-Sächſiſchen Hof- und Commerzien-Rathes, wie auch Mitglieds der Königlich Preußiſchen Societät der Wiſſenſchaften, vollſtändiges Küch- und Keller-Dictionarium, in welchem allerhand Speiſen und Getränke, bekannte und unbekannte, geſunde und ungeſunde, einheimiſche und ausländiſche, wohlfeile und koſtbare, nothwendige und entbehrliche, und andere, wie ſie Namen haben mögen, mehr beſchrieben.“ —

Gertrud.

Geht das noch lange ſo fort?

Koch.

Noch ſehr lange. Wir können es aber auch entbehren.

Gertrud.

Und Sie ſollen daraus alte Recepte für neue Gerichte ermitteln?

Koch.

O Fräulein Trudchen, Fräulein Trudchen! wer ein Künſtler iſt und nach Grundſätzen kocht und nach individuellen Phantaſie, — wie der Herr Baron ſagt, — der kocht nicht nach Recepten. Und überdies, was könnte ein geläuterter Geſchmack aus dieſen antediluvianiſchen Vorſchriften von Safran und Rosmarin und Roſenwaſſer, aus dieſen hölliſchen Saucen von Ingwer und Knoblauch und Pfeffer und Nelken und was ſonſt ſticht und beißt und kratzt und brennt, Brauchbares entnehmen!

Gertrud.

Aber wozu denn das Buch?

Koch.

Ja ſehen Sie, ein kluger Koch weiß aus allen Dingen Nutzen zu ziehen, — das hat der Herr Baron auch geſagt. Der alte Marperger bringt in ſeinem Buche viel Thörichtes und Verwunderliches zu Markte, aber zugleich auch viel Nachdenkliches, zur Hiſtorie nemlich. Hören Sie zum Exempel, ich hab' es mir angezeichnet: — (Er ſchlägt das Buch auf und lieſt.) Pagina 644: „Die perſiſchen Könige beſchenkten denjenigen ſtattlich, welcher ein wohlſchmeckend Gericht erfand.“ Und weiter: „Wann bei denen Sybariten ein Koch ein neues und wohlſchmeckendes Gericht brachte, bekam er ſofort ein Privilegium darüber, daß kein ander Koch ein ganzes Jahr daſſelbe nachmachen dörfte, — „dörfte“ ſagt der alte Marperger, — damit er ſolcher Geſtalt deſto reichlichern Gewinn von ſeinem neu erfundenen Gericht haben könnte.“

Gertrud.

Aha! Sie wollen eine Petition an die Kammern bringen, daß das Geſetz auch bei uns eingeführt wird. Sie ſind ein Fuchs!

Koch.

Nicht doch, nicht doch, Fräulein Trudchen! An die Kammern, die ſich in der Frühſtückſtube beim Italiener ihre Magennerven abtödten und hernach mit halbtodten Nerven was für's Leben machen ſollen! Und ginge das Geſetz bei ihnen durch, wer erhielte das Privilegium? Auch nur Italiener und Giftmiſcher.

Gertrud.

Das wäre freilich ſchlimm.

Koch.

Drum ſehen Sie: — — Mir war's, als wäre der alte Marperger mit ſeinen Hiſtorien ein gelindes Bratenfeuer und ich wäre der Braten und drehte mich am Spieße, ganz eben, nicht zu langſam und nicht zu raſch. Alles, was ſeit Jahren in mir lag, iſt durch ſeine hiſtoriſchen Anmerkungen zur Entwickelung gekommen und, wenn ich nicht eitelm Selbſtbetruge fröhne, zuletzt völlig gar geworden. Ich habe Gedanken — zu einer neuen Organiſirung der Kunſt, Gedanken, Gedanken, — — (mit einem ſchmerzlichen Seufzer:) ach Fräulein Trudchen!

Gertrud.

Sie ſeufzen?

Koch.

Fräulein Trudchen! Wenn ein armer Kochkünſtler nur auf einige Neigung Anſpruch machen dürfte. —

Gertrud.

Auf ſo viele, Herr Emanuel, als ſich mit dem guten Gewiſſen eines ehrlichen Mädchens verträgt.

Koch.

O ich weiß es ja, daß Sie ein hilfreicher Engel ſind! Sehen Sie. Ein Künſtler, der etwas Rechtes leiſten will, darf nur ſeine Kunſt im Auge haben, — darf nicht zweien Herren dienen. Kochen, das kann ich, und würde ein Wettkampf ausgeſchrieben, ich wollte als Sieger die Schranken verlaſſen! Aber Schreiben, — das heißt nicht Ausgabezettel ſchreiben, oder die Compoſition einer Feſtmahlzeit anmerken, wenn es Noth thäte, oder eine kleine Epiſtel verfaſſen, wenn ſich ſonſt Jemand in der Welt um mich kümmerte, — aber ſo ſchreiben, daß es gedruckt werden könnte, ſchreiben, daß es auch noch die Nachwelt leſen möchte, — das kann ich nicht.

Gertrud.

Ich glaube, daß es Mancher nicht kann.

Koch.

Aber Sie, aber Sie, Fräulein Trudchen!

Gertrud.

Ich?

Koch.

Sie gnädigſtes Fräulein! Ach, ſehen Sie: wenn ich Ihnen nun meine Gedanken ſagte, einen nach dem andern, und Sie hätten die himmliſche Güte und nähmen Papier und Tinte und Feder und ſchrieben das Alles nieder in klarem, wohllautendem, lieblichem Deutſch —

Gertrud.

Haben Sie es ſchriftlich, daß mein Deutſch wohllautet?

Koch.

Beſiegelt durch den Klang Ihrer Lippen, Fräulein Trudchen.

Gertrud.

Sie ſind ein gefährlicher Schmeichler.

Koch.

Sie erhören meine demüthige Bitte?

Gertrud.

Verſuchen können wir es wenigſtens.

Koch.

O mein engliſches —!

Gertrud.

Halt, Herr Emanuel! Ich bin ein egoiſtiſches Frauenzimmer und thue nichts ohne Gegendienſt.

Koch.

Tauſend Gegendienſte! Befehlen Sie!

Gertrud.

Ich verlange nur einen.

Koch.

Befehlen Sie! Befehlen Sie!

Gertrud.

— Was halten Sie von dem Vetter Alfred, deſſen liebenswürdiger Gegenwart wir uns jetzt erfreuen? Aufrichtig!

Koch.

Hm, — der junge Herr ſind ein feiner, — ein edelmüthiger junger Herr.

Gertrud.

Iſt das Ihre ganze Meinung von ihm?

Koch.

Der junge Herr ſind auch kein Verächter der Kochkunſt, ſie haben es mir mehrfach ausdrücklich geſagt. Nur fehlt ihnen noch ein wenig das rechte Verſtändniß. Geſtern, — denken Sie, Fräulein Trudchen, iſt es möglich, wenn ein

Menſch ſeine geſunden fünf Sinne — — ich wollte ſagen. — wollte ſagen. —

Gertrud.

Wenn er ſeine geſunden fünf Sinne hat! ganz richtig. Alſo geſtern?

Koch.

Geſtern Mittag hat der Herr Alfred Zucker auf den Spargel geſtreut! Zucker auf den Spargel, Fräulein Trudchen! Zucker auf den Spargel!

Gertrud.

Ich kenne alſo Ihre Meinung vom Vetter. Er wirbt um meine Hand; das heißt: er hat es noch nicht geſagt, aber ich weiß, was ich weiß. Darüber reinen Mund!

Koch.

Reinen Mund, Fräulein Trudchen!

Gertrud.

Nun muß ich wiſſen, was der Onkel von ihm und von der Werbung denkt. Das müſſen Sie erforſchen.

Koch.

Ich?

Gertrud.

Sie, Herr Emanuel.

Koch.

Vom Herrn Baron?

Gertrud.

Vom Onkel.

Koch.

Aber wie ſollte ich das anſtellen?

Gertrud.

Das iſt Ihre Sorge.

Koch.

Aber mein allergnädigſtes —

Gertrud.

Sie haben mein Wort, Herr Emanuel. Dienſt für Gegendienſt. Sie ſind mein Ohr beim Onkel wegen des Vetters, und ich werde Ihre Feder zum Niederſchreiben Ihrer Kunſt-Organiſirungs-Gedanken. Wollen Sie?

Koch.

Es wird grauſame Mühe koſten. Wenn es aber nicht anders ſein kann. —

Gertrud.

Schlagen Sie ein!

Koch.

Und ich darf den Herrn Baron gar nichts davon merken laſſen, daß Sie mich ſchicken?

Gertrud.

Bei Leibe nicht!

Koch.

Nun — gut! Aber dann müſſen auch Sie mir's verſprechen, daß Sie dem Herrn Baron von der Schreiberei nichts ſagen wollen. Denn das wäre es, was mich glücklich machte, — wenn ich ihm mit dem vollendeten Werke unter die Augen treten und es in ſeine Hände niederlegen könnte.

Gertrud.

Verſchwiegen wie das Grab. Schlagen Sie ein!

Koch (ihr die Hand reichend).

Ihr getreues Ohr, Fräulein Trudchen!

Gertrud.

Ihre Feder, Herr Emanuel, Ihre getreue und verſchwiegene Feder!

Der **Baron** tritt aus der Seitenthüre auf, mit Mütze und Stock.

Baron.

Eine Feder? eine verſchwiegene Feder? Giebt es hier Conſpirationen?

Gertrud.

Freilich, Onkelchen.

Baron.

Und ihr bildet euch ein, ihr würdet unentdeckt bleiben? Nehmt euch in Acht!

Gertrud.

Was meinen Sie, Herr Emanuel? Es iſt doch wohl beſſer, wir bekennen auf der Stelle.

Koch.

Fräulein Trudchen —

Gertrud.

Sehen Sie, Onkelchen, die Angſt des armen Mannes! Ach, ich ſage es Ihnen, der Gute hat mir Geheimniſſe anvertraut: ein Leidenſchaft zehrt an ihm, eine Leidenſchaft —!

Koch.

Gnädigſtes Fräulein!

Baron.

Fräulein Gertrud, wenn Sie den Meiſter Emanuel in Verwirrung bringen wollen, ſo thun Sie es lieber nach Tiſch, der möglichen Folgen halber. Im Uebrigen gebe ich euch Vollmacht, zu conſpiriren, ſoviel ihr wollt.

Gertrud (ihm die Hand küſſend).

Wir danken für die gütige Erlaubniß.

Baron (ablenkend).

Sie haben in dem alten Marperger geleſen, lieber Emanuel?

Gertrud.

Der Herr Emanuel hat mir daraus vorgeleſen.

Baron.

Was ſagen Sie? Tritt Einem nicht ſchon bei ſeinen abſchmeckig beizenden Recepten das Waſſer ins Auge, daß man die Brauen aufreißen muß und den ganzen Allongenperrükenkram von damals am eignen Leibe herauswachſen fühlt?

Koch.

— Ja, ja, ja, ja, ja, ja! So wird Einem dabei zu Muth; ich wußte es nur nicht gleich auszudeuten.

Baron.

Es iſt, wie es zu allen Zeiten war. Unſre Philoſophen nennen es den Geiſt der Zeiten, — Narren! Die Küche macht die Zeit. Kocht vernünftig, und ihr ſeid vernünftig.

Koch.

Wie wahr, Fräulein Trudchen, wie groß und wahr!

Baron.

Hätten wir eine vernünftige Geſchichte der Kochkunſt, die Welt würde von ſelbſt zu der Einſicht kommen.

Koch.

Von ſelbſt, gnädiger Herr, von ſelbſt.

Baron.

Man ſollte eine ſolche Geſchichte ſchreiben.

Koch

(halb gegen Gertrud, mit einem Blick des Einverſtändniſſes.)

Oder ſchreiben laſſen.

Baron.

Die Folgen der Zuſtände beleuchten.

Koch.

Sagen, was Noth thut.

Baron.

Die richtigen Grundſätze entwickeln.

Koch.

Die Organiſirungs-Vorſchläge — (er ſchlägt ſich auf den Mund).

Baron.

Wie?

Koch.

Nichts, gnädiger Herr! — Sie erlauben gütigſt, daß ich zur Küche gehe? Die Schnepfen warten noch auf ihr Speckhemdchen, ehe ſie gebraten werden, und der Theophil iſt dazu noch allzu ungeſchickt.

Baron.

Gleich, lieber Emanuel, gleich. Erſt noch einen Augenblick! (zu Gertrud:) Gertrud, — wird uns heute der Frühling einen friſchen Strauß zur Tafel ſenden?

Gertrud.

Der Vetter Alfred beſtand darauf, Blumen zu ſuchen und den Strauß zu binden.

Baron.

Biſt du ſicher, daß er etwas Geſcheidtes zuſammenbringt?

Gertrud.

Wir müſſen's wohl abwarten.

Baron.

Ich, in deiner Stelle, würde bei Zeiten nachſehen.

Gertrud.

Wie Sie es wünſchen. (Sie will abgehen.)

Baron.

Höre, Kind!

Gertrud.

Onkelchen?

Baron.

Der Vetter iſt für gute Lehren nicht unempfänglich. Der Lehrer muß aber zwiſchen Scherz und Ernſt die richtige Mittelſtraße zu finden wiſſen.

Gertrud.

Er ſoll nicht zu klagen haben, und mein guter Onkel gar nicht.

Baron.

Adieu, mein Kind! (Er küßt ſie auf die Stirn.)

Gertrud.

Adieu, liebſter Onkel! Adieu, Herr Emanuel!

(Sie geht durch die hintere Thür ab.)

Baron.

Sagen Sie, lieber Emanuel: — die Schnepfen, — iſt es wieder der fremde Jäger, der ſie Ihnen gebracht hat?

Koch.

Wenn der Menſch ſelbſt auch verdächtig iſt, gnädiger Herr, die Schnepfen, die er zum Kauf brachte, waren excellent.

Baron.

Es iſt ſeltſam: er ſcheint meinen Anblick geſliſſentlich zu vermeiden. Und wer berechtigt ihn zu dem Handel? Was hält ihn hier in der Gegend? Was will er? Wer iſt er?

Koch.

Ich habe ihn auch gefragt, aber keine Auskunft erhalten.

Baron.

Und dazu ſingt es ſeit ein Paar Tagen Morgens und Abends durch den Wald, in fremdartigen Weiſen, — was will das Singen? Ich ſage es Ihnen, Emanuel, es ſteckt etwas dahinter. Am Ende wieder die leidige Demokraten-Wirthſchaft. Ich mag von der ganzen Welt draußen nichts mehr wiſſen, am Allerwenigſten aber von den Herren dieſer Farbe. Wer weiß, was ſie abermals im Schilde führen! Wir müſſen vorſichtig ſein. Kommt der Jäger wieder, ſo bieten Sie Alles auf, ihn mir unter die Augen zu führen.

Koch.

Was ich kann, ſoll geſchehen.

Baron.

Dann noch Eins. Der Vetter Alfred, der zum Beſuch gekommen iſt, — wie ſcheint er Ihnen, lieber Emanuel? Aufrichtig! es hört uns Keiner.

Koch.

Gnädiger Herr, — — er hat Zucker auf den Spargel geſtreut.

Baron.

Ja leider, leider, leider! Doch wir dürfen ihn deßhalb noch nicht aufgeben. Er iſt ein weiches Gemüth, aber er iſt bildungsfähig, — bildungsfähig, lieber Emanuel. Er hat etwas gelernt. Er treibt freilich Poeſie, — doch ſein Vermögen geſtattet es ihm. Vor Allem aber: er gehört in keiner Weiſe zu den Neuerern, er iſt — was man ſo nennt — von der beſten Geſinnung, von der allerbeſten, ja, man könnte ſagen, ſeine Geſinnung ſei gar zu gut, und allzuviel ſei wieder ein wenig ungeſund. Doch er iſt bildungsfähig, — bildungsfähig, lieber Emanuel. Ich glaube, daß ſein Beſuch weniger mir, als der Gertrud gilt. —

Koch.

Ja wohl, gnädiger Herr!

Baron.

Sie wiſſen ſchon?

Koch.

Nun — — wiſſen gerade nicht, gnädiger Herr; aber — rathen, vorausſetzen, muthmaßen, combiniren. —

Baron.

Um ſo wahrſcheinlicher alſo iſt ſeine Abſicht. Nun kennen Sie das Kind, die Gertrud; ein Aal iſt leichter feſtzuhalten, als ſie; jeder leiſeſten Hindeutung entſchlüpft ſie, faſt noch ehe man das Wort geſprochen hat. Ich weiß in der That nicht, was ſie von dem Vetter und von ſeiner muthmaßlichen Werbung meint.

Koch.

Ja ich auch nicht, gnädiger Herr.

Baron.

Dann iſt noch ein Umſtand, der erwogen ſein will. Sie entſinnen ſich des jungen Mannes, des Konrad von Garbenheim, der vor einigen Jahren mein Haus häufig beſuchte.

Koch.

In der Reſidenz, gnädiger Herr? Verzeihen Sie, da kam ich ſelten über den Rayon der Küche hinaus.

Baron.

Er machte ſich viel mit der Gertrud zu ſchaffen, ſang mit ihr am Flügel und ritt mit ihr vor's Thor. Ich dachte damals, es würde ein Paar aus ihnen werden, — hätte auch nichts Erhebliches dagegen gehabt. Dann aber brach die Staats-Umwälzung herein, und es dauerte gar nicht lange, ſo wurde der junge Herr einer von den Stimmführern der Bewegungspartei. Damit war natürlich eine unüberſchreitbare Kluft zwiſchen uns aufgethan: es verſtand ſich von ſelbſt, — er hat auch mein Haus nicht weiter zu betreten gewagt. Mir machte es wenig Gram; ob aber die Gertrud nicht vielleicht noch einen Reſt von Neigung für ihn bewahrt, ob dieſer Reſt, wie gering er auch ſein mag, der muthmaßlichen Werbung des Vetters nicht vielleicht hinderlich im Wege ſteht, iſt eine andre Frage.

Koch.

Ja, und eine ſchwer zu ergründende.

Baron.

So ſchwer nicht, lieber Emanuel, — gewiß, gar ſo ſchwer nicht! Es käme nur darauf an, daß man ganz lind und leiſe, einen kleinen Schritt nach dem andern, das Vertrauen des guten Kindes gewönne.

Koch.

Freilich! der Herr Baron ſind Meiſter in der Kunſt der Diplomatie —

Baron.

Diesmal irren Sie ſich, lieber Emanuel! Ich will ſchon mein Ziel erreichen, wenn ich eine goldgeſtickte Uniform, einen Ordensſtern, — wenn ich die ganze ausgeklügelte Taktik, die tiefſinnigſten Röſſelſprünge unſerer diplomatiſchen Schachbretter vor mir habe. Mit einem jungen Mädchen iſt es anders: das iſt Naturell, und dem darf auch nur Naturell gegenübergeſtellt werden. Ich wüßte aber unter der Sonne kein beſſeres als das Ihrige, und ich bitte Sie daher recht ſehr, lieber Emanuel, daß Sie die Güte haben, das Innere der Gertrud nach dieſen Richtungen hin ein wenig zu ſondiren.

Koch.

Ich, gnädigſter Herr?

Baron.

Sie werden die Aufgabe ohne ſonderliche Mühe löſen; die Gertrud hat ein offenherziges Vertrauen zu Ihnen.

Koch.

Zu mir — ? Ja, — gewiſſermaßen, — es ginge vielleicht, — — — aber ich weiß nicht, gnädiger Herr: was iſt denn eigentlich Ihre geneigte Anſicht von der Werbung des jungen Herrn Vetters?

Baron.

Meine Anſicht? die thut zur Sache nichts.

Koch.

Sie thut zur Sache ſehr viel, Herr Baron!

Baron.

Wie ſo?

Koch.

Ja, — ich dächte, — ich glaube —

Baron.

Auf meine Anſicht kommt es wahrlich nicht an, nur auf die der Nichte.

Koch.

Ja, — aber doch — — gewiſſermaßen —

Baron.

Ich habe nicht gemeint, daß Sie ſoviel darüber grübeln ſollen, lieber Emanuel. Die Stunde wird ſich fügen, und das richtige Wort wird Ihnen von ſelbſt auf die Lippen kommen.

Koch.

Von ſelbſt, gnädiger Herr?

Baron.

Gewiß! und damit mag es für jetzt genug ſein. Mich ruft nun das Geſchäft meines Spazierganges. Es iſt ein ſchöner Tag; die klare Frühlingsluſt wird meine Nerven in eine wohlthätige Spannung ſetzen. Adieu, lieber Emanuel.

Koch.

Gehorſamſter Diener, gnädiger Herr.

Baron.

Noch Eins, — (in vertraulicherem Tone, indem er den Koch mehr zur Seite nimmt:) was die Schnepfen betrifft. Thun Sie mir doch den Gefallen, lieber Emanuel, und bringen Sie über dem Speckhemdchen noch ein in Olivenöl getränktes Papier an. Die Erfindung ſcheint ſich zu bewähren, obgleich ſie aus Frankreich herrührt.

Koch.

Sehr wohl, gnädiger Herr.

Baron.

Und vergeſſen Sie ja nicht, die Speckhemdchen einige Minuten vor dem Anrichten halb aufzutrennen. Sie wiſſen: alles Angebrannte iſt mir ein Greuel, der meine Nerven ſchaudern macht; doch mag ich darum, — muſikaliſch zu ſprechen — jenes eigenthümliche Sforzato der Bratenhaut auch beim zarteren Geflügel keineswegs entbehren.

Koch.

Sforzato, — wundervoll! Ich ſtrebe nur nach Ihrem Beifall, mein Herr Baron. Sforzato!

Baron.

Nun gut. Adieu!

Der Koch geht mit einer Verneigung zur Küche. Der Baron will durch die hintere Thür abgehen. Hier treten ihm Gertrud und Alfred entgegen. Alfred trägt einen großen Strauß von Grün und Frühlingsblumen in der Hand.

Baron.

Da ſeid ihr ja ſchon! Guten Tag, Vetter.

Alfred.

Mein theurer Baron. —

Baron.

Sie haben ſich heut zeitig herausgemacht. Sie pflegen ſonſt feſter bei Ihrer Verſemacherei zu ſitzen.

Alfred.

Heut habe ich Blumen gepflückt. Iſt das nicht auch Dichten?

Baron.

Mag ſein. Es liegt etwas außerhalb meines Horizonts

Gertrud.

Und iſt Verſemachen nicht auch Blumenpflücken? wenn nemlich welche da ſind, die man pflücken mag.

Alfred.

Liebenswürdigſte —! Doch, Herr Baron, mein Blumenpflücken hatte zugleich ſeinen tieferen Grund.

Baron.

Ich denke: zur Mittagstafel —

Alfred.

Sie wiſſen von dem großen Gedicht, das ich arbeite, — das dieſe im Irrwahn verſunkene Welt zu den Höhen gläubiger Minne zurückführen ſoll. Ich bin gerade an der Stelle, wo mein frommes Waldkind hinausgeht, einen Kranz zu winden. Ich mußte meine künſtleriſchen Studien dazu machen.

Gertrud.

Ich kam gerade dazu, als der Vetter ein Gänſeblümchen gepflückt hatte. Sie hätten es ſehen ſollen, Onkelchen; der Vetter ſah das Blümchen an mit einem Blick, mit einem Blick — !

Baron.

— Ich halte mich hier bei euch zu lange auf: ich muß ins Freie! — Zucker auf Spargel!

(Er eilt durch die Hinterthür ab.)

Alfred.

— Auf Spargel? Was meint der Baron?

Gertrud.

Es iſt ihm vermuthlich ein neues Gericht in den Weg gekommen, über deſſen Wirkung er nachſinnt. — Laſſen wir das! Geben Sie mir den Strauß, Vetter; Sie haben ihn ſie pêle-mêle zuſammen gebunden, — ich will ihn vernünftig ordnen.

(Sie nimmt den Strauß, löſt ihn auf und beſchäftigt ſich während des Folgenden, ihn neu zu binden.)

Alfred.

Allerliebſt, allerliebſt! da runden ſich die Eindrücke, wie ich ſie für mein Gedicht brauche, vollſtändig ab. — Wie reizend Ihre Finger mit den Blättern ſpielen!

(Er recitirt:)

Da hub ſich an ein lieblich Necken;
Man ſah die Finger bald im Grün
Wie junge Roſenknöſplein blühn,
Bald wieder ſchalkhaft ſich verſtecken. —

Gertrud.

Gilt das mir oder Ihrem frommen Waldkinde?

Alfred.

Darf ich Sie nicht in mein Waldkind überſetzen?

Gertrud.

Das würde ich mir ernſtlich verbeten haben.

Alfred.

Warum, theure Couſine?

Gertrud.

Weil ich's nicht mag.

Alfred.

Das iſt ein Grund, auf den mein gedankenvolles Herz freilich ſtillſchweigen muß.

Gertrud.

So laſſen Sie es von andern Dingen ſprechen.

Alfred.

Von andern? Ja wovon?

Gertrud.

Wiſſen Sie nichts? Denken Sie nach.

Alfred.

— Wahrhaftig! Danach wollte ich Sie ſchon vorhin fragen. Hören Sie, Couſinchen! Es giebt ſo viel ſchöne alte Blumennamen, die im Gedicht eine reizvolle Wirkung machen müſſen: Ehrenpreis, — Maßlieb, — Augentroſt, — Kreuzblume, —

Gertrud.

Tugendblume, Dünkel, Schmalzblume, Trippmadam, Fieberklee, —

Alfred.

Schelmin! Aber wenn man nur wüßte, wie die Dinger ausſehen, um ſie ganz ihrer Natur gemäß in der Poeſie verwenden zu können!

Gertrud.

Ja, wenn man's wüßte!

Alfred.

Bitte! nennen Sie mir doch die Blümchen dieſes Straußes!

Gertrud.

Ich bin kein Waldkind, Vetter; bin in der unpoetiſchen Reſidenz aufgewachſen, wie Sie.

Alfred.

— Das iſt fatal!

Gertrud.

Ja, Vetter.

(Alfred holt ein geſchriebenes Heft und Bleiſtift hervor, lieſt und zeichnet ab und zu Etwas an.)

Gertrud.

Sie ſind recht geſprächig, Vetter.

Alfred.

— Sie wiſſen, Couſine, ich bin kein Mann der banalen Converſation. — Darf ich Ihnen vorleſen?

Gertrud.

Ich höre.

Alfred (leſend).

Er ſprach: Was zagſt du, holdes Kind,
Es iſt nur Eins allein,
Das dir mein ſtürmend Herz gewinnt:
Dein milder Demuthſchein.

Gertrud.

Der Er, der da ſpricht, iſt etwas aufrichtig.

Alfred.

Der Dichter muß ſtets wahr ſein.

Gertrud.

Und die Sie, zu der er ſpricht, iſt hoffentlich Ihr frommes Waldkind, — nicht wahr?

Alfred.

Für das ich mein lebendes Urbild ſuche.

Gertrud.

— Endlich bin ich mit dem Strauße fertig! — Je prie Dieu, qu'il ait votre Waldkind en sa sainte et digne garde. Grüßen Sie es von mir, Vetter, grüßen Sie es! Ich muß den Strauß auf die Tafel tragen.

(Sie eilt ſeitwärts ab.)

Alfred (allein, ihr nachblickend).

Ein räthſelhaftes Weſen, die Couſine! Tag auf Tag vergeht, und ich kann nicht ſagen, daß ihr Gemüth ſich mir erſchloſſen hätte, und ich weiß nicht, wieviel Zeit noch nöthig ſein wird, bis ich das entſcheidende Wort ſpreche. — Es iſt verdrießlich! Mir fehlt alle gewohnte Bequemlichkeit hier, und mit der Bequemlichkeit die Stimmung, und der Geier mag wiſſen, wie man ohne Stimmung die Luſt zum Dichten behalten ſoll. Es iſt ohnehin eine Hundearbeit. — — Doch — Pfui! Du biſt der Dichter deiner großen Partei; und du haſt's ihnen verſprochen, den alten Baron, der in ſeiner Miſanthropie von gar keiner Partei mehr etwas wiſſen will, zu ihnen zurückzuführen; und du wirſt, im engſten Bunde mit ihm, doppelt groß daſtehen in deiner Zeit! — Alſo feſt beharrt auf dem Plan und Wege geſucht, die beſſer und ſchneller zum Ziele führen, als die bisher betretenen! Ich muß wiſſen, ob der Baron, ob die Couſine von meiner Werbung ſchon eine Ahnung haben, was ſie dazu denken, wie ich anzuknüpfen habe mit der Erklärung, — ich muß, ich muß —

(Er verliert ſich in Nachſinnen.)

Der **Koch** kommt gedankenvoll aus der Küche.

Koch (für ſich).

Es iſt unbillig vom Schickſal, wenn Einem zu viel auf einmal aufgeladen wird. Das Fräulein ſoll ich ſondiren für den Herrn Baron, und den Herrn Baron ſoll ich ſondiren für das Fräulein, — und wenn ich über den Ton nachdenken will, mit dem das Fräulein zu mir geſprochen hat, und über die Worte, die der Herr Baron gegen mich hat fallen laſſen, — da quellen und drängen die eignen Gedanken vor und laſſen ſich in keiner Manier mehr zurückhalten, und ich mag wollen oder nicht: — über ſie, und nicht über des Herrn Barons Abſichten und des Fräuleins Gefühle muß ich nachdenken, und muß mir's zurecht legen, was ich zum Erſten und zum Zweiten und Dritten und ſo weiter dem Fräulein in die Feder dictiren will. Hätte ich das nur erſt ſchriftlich, nur erſt ſchriftlich! oder wäre ich ſicher, daß ich es ganz ſo in der feinen Ordnung auswendig behielte!

Alfred (für ſich).

Es muß ſich doch eine Mittelsverſion finden laſſen!

Koch (für ſich, an den Fingern zählend).

Die Akademie, — die Schule, — die Stipendien, — die Prämien, — die Privilegien, —

Alfred (den Koch bemerkend, für ſich).

Und du zweifelſt noch, Alfred, an der getreuen Lenkung deines Geſchickes? Du ſchauſt aus nach einer Mittelsverſion: — ſiehe da, ſie ſteht vor dir! Er iſt ja der Mann, der in dieſem Zauberſchloß die Wünſchelruthe führt. (Laut:) Herr Emanuel —!

Koch.

Wer —? was —? Ah, Sie ſind es, gnädiger junger Herr!

Alfred.

Sagen Sie, lieber Herr Emanuel, — Sie haben eine behagliche Stellung hier im Hauſe?

Koch.

— Wie man es nimmt, gnädiger Herr.

Alfred.

Wie man es nimmt? Hätten Sie ſonſt Wünſche?

Koch.

Wünſche? Wünſche? Ja — nein — (für ſich, halblaut.) Die Akademie, die Schule, die Stipendien. —

Alfred.

Ich bitte, hören Sie mich. Ich wäre vielleicht im Stande, manch einen Ihrer Wünſche zu erfüllen. Sie wiſſen: ich bin nicht ohne Vermögen. Für mäßigen Dienſt, mit Ihrer Pflicht nirgend im Widerſpruch, würde ich Ihnen gern eine dankbare Erkenntlichkeit widmen.

Koch.

Wie beliebten Sie —? Ich glaube, ich habe etwas Fluß am Ohr —

Alfred.

Hören Sie, hören Sie! Sie wiſſen nicht, wie ſehr ich das Haus des Herrn Barons verehre, ihn ſelbſt, die liebenswürdige Couſine —

Koch.

Die Couſine, — wollte ſagen: Fräulein Trudchen, — wollte ſagen: das gnädige Fräulein —

Alfred.

Im Vertrauen, lieber Herr Emanuel, im Vertrauen: ich bin gekommen, um die Hand der ſchönen Couſine zu werben.

Koch.

Ja das glaub' ich auch.

Alfred.

Aber ich weiß in der That nicht, was der Baron, was die Couſine von der Werbung denken.

Koch.

Ja ich auch nicht, ich auch nicht.

Alfred.

Aber Ihnen iſt es ein Leichtes, ein Kinderleichtes, das zu ermitteln, den Baron und die Couſine darüber mit klüglicher Vorſicht zu ſondiren. Rechnen Sie auf meine volle Dankbarkeit —

Koch.

Was? Schon wieder Sondiren? Nun gar jeden zweimal? doppelt? zwiefältig?

Alfred.

Was haben Sie?

Koch.

Nein! nein! nein! Was zu viel iſt, das iſt zu viel! Das giebt eine Confuſion, in der meine eignen Gedanken vollends zu Grunde gehen müſſen! — Die Akademie, die Schule, die Stipendien. —

Alfred.

Was ſoll das?

Koch.

Die Akademie, die Schule. —

Alfred.

Was wollen Sie mit Ihrer Akademie?

Koch.

Was ich damit will? Eine Akademie der Kochkunſt will ich, wo die wahren Grundſätze dieſer jetzt gemißachteten und gemißhandelten Kunſt vertreten und lebendig gehalten werden, wo man die Wahrheit vom Truge ſcheide, wo man das Neue prüfe und daſſelbe erſt nach ſolcher Prüfung als lebensfähig anerkenne, —

Alfred.

Ich bitte Sie —

Koch.

Und eine Schule der Kochkunſt will ich, wo gründliche Lehrvorträge darüber gehalten werden, wie ſie der große Koch Apicius — denn Solches ſchreibt der alte Marperger — vor Zeiten in Rom gehalten hat, —

Alfred.

Aber hören Sie doch —

Koch.

Und Stipendien will ich zu Studienreiſen für die jungen Kochkünſtler! Und Privilegien, wie vor Zeiten bei den Sybariten, nur nach richtigen akademiſchen Grundſätzen, —

Alfred.

Mäßigen Sie ſich —

Koch.

Und Prämien — Prämien — — Prämien —

(Er ſteht wie erſtarrt, krampfhaft riechend.)

Alfred.

Mein Gott, was iſt Ihnen nun wieder?

Koch (mit höchſtem Entſetzen).

Die Schnepfen ſind verbrannt! Die Schnepfen ſind verbrannt! (Er ſtürzt zur Küche, bleibt aber an der Thür, halb zuſammenbrechend, ſtehen.) — Ganz verbrannt! — Und ſtiege ein Gott von des Himmels Höhen herab, mit allen Wunderkräften begabt, er machte ſie menſchlichem Gaumen nicht wieder genießbar! — Und wie ein Bild der Unſchuld, ſeines unſühnbaren Frevels noch unbewußt, ſitzt der eingeſchlafene Theophil daneben, — der vermaledeite Schlingel! Doch was nützte es, wenn ich ihn jetzt ſchon durchprügelte? Das ſchafft mir die Schnepfen nicht wieder: — mögen ſie dahingehen, ganz zu Kohle und Aſche verwandelt, ganz vernichtet, wie der Stolz eines Koches!

Alfred.

Faſſen Sie ſich, Herr Emanuel. Sie nehmen ſich die Sache zu ſehr zu Gemüth.

Koch.

Faſſen! Faſſen, ſagen Sie! Ich will mich nicht faſſen! ich will mich ganz und gar nicht faſſen! Dem Herrn Baron ſchaudern die Nerven zurück, wenn etwas nur angebrannt iſt, und jetzt ſind die Schnepfen ganz und gar verbrannt! Faſſen! wenn eine Mahlzeit klar und beſonnen combinirt iſt, und an der Stelle, wo die Blüthe des Mahles wie die Roſe von Sion auftauchen ſoll, wird Kohle und Aſche aufgetragen! Faſſen, wenn ein Werk der Kunſt untergegangen iſt, geſchändet, und das Selbſtbewußtſein des Künſtlers gebrochen!

Alfred.

Welch ein Geſchrei über eine alberne Lappalie!

Koch.

Eine Lappalie? Eine alberne Lappalie? Herr, wiſſen Sie, vor wem Sie ſtehen?

Alfred.

Ich denke, ich weiß es!

Koch.

Sie wiſſen es nicht! gar nichts wiſſen Sie! Aber ich weiß, vor wem ich ſtehe, — vor einem Idioten, einem Ignoranten! Und wer an all dem Unglück Schuld iſt, das ſind Sie allein, Herr, Sie allein! denn um ihrethalb habe ich die Kreuz und die Quer herumdenken müſſen, und Sie haben hier unnütze Streitereien angefangen, und darüber ſind die armen Schnepfen zu Grunde gegangen! Und das ſage ich Ihnen, Herr, — ich, der Koch Emanuel, ſage es Ihnen: packen Sie Ihre ſieben Sachen zuſammen und reiſen Sie ab, heut lieber als morgen, denn was Sie hier wollen, daraus wird nichts, gar nichts, in alle Ewigkeit nichts! Das ſage ich, der Koch Emanuel, ich, ich, ich!

Alfred.

Nun habe ich bald genug, Herr! Scheren Sie ſich, wohin Sie gehören!

Koch

(mit kaum gebändigtem Grimm näher auf ihn zu).

So, Herr? Scheren, Herr? Wiſſen Sie, daß mir ſolche Redensarten neu ſind?

Alfred (zurückweichend).

Bleiben Sie mir vom Leibe!

Koch

(mit noch nachdrücklicherer Geberde).

Sprechen Sie noch ein Mal von Scheren!

Alfred.

Sind Sie des Teufels? Hülfe, Hülfe!

Gertrud kommt.

Gertrud.

Um Gottes Willen, was geht hier vor?

Alfred.

Sie kommen wie ein Engel, Couſine!

Koch

(der bei Gertrud's Erſcheinen zurückgewichen iſt, tief Athem ſchöpfend).

Wie ein Engel, gnädigſtes Fräulein!

Konrad, im Jagdkleide, mit Flinte und Jagdtaſche, erſcheint in der Thür des Hintergrundes.

Konrad (für ſich).

Da iſt ſie! Aber was giebt es hier?

(Er bleibt lauſchend ſtehen.)

Gertrud.

Ich weiß mich vor Erſtaunen nicht zu finden. Zwei vernünftige Männer, — — Was war es, meine Herren —?

Alfred.

Die Schnepfen ſind verbrannt!

Koch.

Die Schnepfen ſind verbrannt!

Gertrud.

Und — darum der Streit?

Alfred.

Darum der Streit!

Koch.

Darum der Streit!

Gertrud.

Nun — — mein Verſtand ſteht ein wenig ſtill. So ſorgen Sie für ein neues Gericht, Emanuel.

Koch.

Habe keins.

Gertrud.

Aber, lieber Emanuel, Sie werden doch eine Aushülfe treffen können.

Koch.

Weiß keine.

Gertrud.

Mein Gott, — ſo ſchießt ſchnell ein Paar andre Schnepfen.

Koch.

Kann nicht ſchießen.

Alfred.

Wenn damit die Sachen wieder ins Gleis zu bringen ſind, — ich kann's!

Gertrud.

Sie, Vetter?

Alfred.

Zweifeln Sie? ich habe ſelbſt mit der Piſtole oft genug ins Schwarze getroffen. (Für ſich:) Das wird mir bei der Wirthſchaft hier im Schloß ein unverhofft günſtiges Relief geben. (Laut.) Wo hat der Baron ſeine Gewehre?

Gertrud.

Die ſind nicht im Stand, Vetter; Sie wiſſen, daß der Onkel kein großer Freund vom Schießen iſt.

Alfred.

Es wird doch irgend eine Büchſe aufzutreiben ſein —!

Konrad (für ſich).

Nun wird's Zeit für mich. (Er tritt vor.) Mein Herr Koch —

Gertrud (ihn erkennend, überraſcht).

Gebenedeite —! (Sie faßt ſich mit Anſtrengung.)

Koch (zu Konrad).

Mann des Heiles! Bringt ihr Schnepfen?

Konrad.

Diesmal nicht.

Alfred.

So borgt mir euer Gewehr! es ſoll euer Schade nicht ſein!

Konrad.

Gern, Herr, gern! Da! (Er giebt ihm die Flinte.)

Alfred.

Danke! (Er will abeilen.)

Konrad.

Nehmen Sie auch Schrot und Pulver mit! (Er giebt ihm Schrotbeutel und Pulverhorn.)

Alfred.

Adieu!

Konrad.

Noch eins, Herr! Wiſſen Sie auch, wo die Schnepfen liegen? Drunten, erſt den Fußſteig rechts um das Saatfeld herum, dann links quer über die Wieſe, dann an den Erlen vorbei, dann wieder rechts ſeitwärts im Bruch —

Alfred.

Danke, danke! Adieu!

(Er eilt durch die hintere Thür ab.)

Konrad (ihm nachblickend).

So! Nun iſt er fort! — Jetzt, mein Herr Koch, faſſen Sie gefälligſt in die Jagdtaſche hinein. (Er giebt ihm die Taſche.)

Koch (hineinfaſſend und einige Schnepfen hervorholend).

Was? Was? Doch Schnepfen? Doch ſchöne, gute Schnepfen? Doch eine ganze Anzahl Schnepfen?

Konrad.

Und alle ſchon geſtern geſchoſſen; Sie können ſie ohne Weiteres braten.

Koch.

O Mann, Mann, Mann! Wie ſoll ich Ihnen das jemals vergelten! Auf ewig Ihr Schuldner!

(Er eilt mit der [illegible] in die Küche. Kurze Pauſe.)

Konrad.

Die Störer ſind beſeitigt. Es iſt der Augenblick, auf den ich acht Tage lang geharrt habe.

Gertrud.

— So war es doch Ihre Stimme, die von den Bergen herüberſchallte.

Konrad.

Die Stimme war Ihnen fremd geworden?

Gertrud.

Sie klang ſo von Weitem; die Lüfte ſpielten damit; Amſeln und Droſſeln pfiffen drein.

Konrad.

Vielleicht iſt auch das Geſicht deſſen, der ſang, nicht mehr das alte.

Gertrud.

Mich dünkt: — es finden ſich noch einige Züge des alten ſtolzen Uebermuthes.

Konrad.

Es wäre ſchlimm, wenn die Jahre den Uebermuth ſchon ganz gebändigt hätten.

Gertrud.

Die Jahre bändigen Manches. — Aber jetzt. — Sie kommen, Konrad —?

Konrad.

Nachzuholen, was ich verſäumte. Wir ſchieden ohne Fahrwohl, Gertrud, — oder vielmehr: das Fahrwohl, das unſre Herzen einander zuriefen, verhallte in dem tobenden Lärm, der die Welt erfüllte.

Gertrud.

Woher wiſſen Sie's, daß mein Herz Ihnen ein Fahrwohl zugerufen?

Konrad.

Nicht zugerufen, Gertrud? darum nicht, weil wir nie bei einander waren? — oder weil wir von einander nicht ſchieden?

Gertrud.

Der alte Inquiſitor! Die Beichte iſt an Ihnen, mein Freund. Das Fahrwohl, — Sie wollen es jetzt nachholen?

Konrad.

— — Ich gehe nach Amerika.

Gertrud.

Nach Amerika? Konrad —!

Konrad.

— — Wir waren Phantaſten, meine Freunde und ich, die wir die Welt neu machen wollten; und vor Allen ich war der Phantaſt, daß ich glaubte, meine Freunde ſeien es nicht. Das iſt vorbei; — — man muß ſehen, wie ſich ein neues Leben anfängt!

Gertrud.

Und das ſuchen Sie draußen, in Amerika?

Konrad.

Draußen, auf irgend einem einſamen Stück Wald- oder Ackerlandes. Vielleicht gelingt mir's, der Natur ein Leben wieder abzuringen, — vielleicht wird es dann wieder mein.

Gertrud.

Phantaſt, Phantaſt, ſchlimmerer als zuvor! Wiſſen Sie, Konrad, wo die Karte iſt, drinnen Ihr Amerika liegt? (Auf ſeine Bruſt deutend.) Hier, mein Freund, einzig in dieſem Herzen.

Konrad.

Dies Herz iſt ein trotzig und verzagt Ding. Es hat ſeine alten Wünſche noch nicht begraben gelernt.

Gertrud.

Man begräbt nur die Todten.

Konrad.

Und — — trag' ich die Karte hier im Herzen: — das Amerika auf dieſer Karte müßte wieder nur ein Herz ſein, ein ander Herz.

Gertrud.

Aber fände ſich nicht ein andres, das mit Ihnen vielleicht ſelbſt über's Meer gegangen wäre und — — gingen Sie nicht über's Meer, — auch in der Heimat bei dem Ihren bliebe?

Konrad.

Gertrud, darf ich Sie verſtehen?

Gertrud.

Wenn Sie es noch nicht verlernt haben.

Konrad.

O nun iſt Alles gut, Alles wieder gut! Dieſe Jahre waren ein Traum: wir wachen auf und ſehen mit freudigem Lächeln, daß wir doch noch auf der alten lieben Stelle ſtehen!

Gertrud.

Nein, mein Freund! ein Traum waren dieſe Jahre nicht: ſie lehrten uns leben.

Konrad.

Und wir ſind nun ſoweit, das Leben in Wahrheit anzufangen!

Gertrud.

Und vom eignen ſtillen Heerde die neue Zeit beginnen zu laſſen.

Konrad.

Meine kluge, — meine Gertrud!

Der Koch kommt aus der Küche. (Er behält bis zum Schluß eine unausgeſetzte Aufmerkſamkeit für die Küche, geht öfter an die Thür derſelben zurück und tritt auch auf Augenblicke hinein.)

Koch

(in die Küche zurückſprechend).

Die Augen auf, Theerbil! (Er wendet ſich zu Konrad und Gertrud, die Hand in Hand ſtehen.) Mein Herr Jäger, — — aber — phantaſire ich etwa?

Gertrud.

Nein, Herr Emanuel! Erlauben Sie, — denn auf Ihre Protection möchte es jetzt doppelt ankommen, — daß ich Ihnen den Herrn von Garbenheim vorſtelle.

Koch.

Von — von Garbenheim? von Garbenheim?

Konrad.

Mein ehrlicher Name, lieber Freund.

Koch.

Von Garbenheim! Und der Herr Baron — — — o ich fange an zu begreifen! ich rathe, combinire, überſehe Alles, Alles! — Aber was ſoll daraus werden?

Konrad.

Will's Gott, eine Hochzeit!

Gertrud.

Bei der unſer Freund Emanuel Gelegenheit haben wird, ſeine ganze künſtleriſche Meiſterſchaft zu entfalten.

Koch.

Eine Hochzeit, — davon haben mir der Herr Baron noch nichts geſagt. Der Herr von Garbenheim ſtehen ja mit ihm, ſo zu ſagen: in einem gewiſſen geſpannten Verhältniß, ſo zu ſagen: auf dem Kriegsfuß.

Gertrud.

Sie, lieber Emanuel, werden die Taube ſein, die dem Onkel die Friedenspräliminarien überbringt.

Koch.

Ich —?

Gertrud.

Sie werden ihn vorbereiten.

Koch.

Sie haben mich freilich zu ihrem dankverpflichteten Schuldner gemacht, Herr von Garbenheim, und das gnädige Fräulein ſind ſo gut, ſo gut. —

Die Stimme des Barons (von außen.)

Peter! Kilian!

Koch.

Da iſt der gnädige Herr ſchon! Jetzt fort, fort, fort! aus ſeinen Augen — (nach der Küche.) Theophil, die Augen auf! (Zu den Andern.) Fort, ich bitte, bitte, daß er nicht plötzlich — Da hinein!

(Gertrud mit Konrad gehen ſeitwärts ab.)

Koch (allein.)

Ruhig, Emanuel, ruhig! Gegen den Tod iſt kein Kraut gewachſen und Schnepfen können verbrennen — (Nach der Küche.) Die Augen auf, Theophil! — (Für ſich.) Du wirſt zeigen, daß ein Künſtler doch der Mann iſt, der unbeirrt über den Dingen ſteht.

Der **Baron** tritt durch die hintere Thür herein.

Baron.

Abſcheulich! Abſcheulich!

Koch.

Gnädiger Herr, — um's Himmels Willen, — dieſe Alteration —!

Baron.

Komme ich auf meinem Spaziergange drunten an das

(5)

Bruch, höre ich ein lamentables Geſchrei, finde ich im Sumpfe ſtecken, — wen, wen meinen Sie, Emanuel?

Koch.

Ja wen —?

Baron.

Den Vetter Alfred! Nur mit eigner Gefahr gelang mir's, ihn herauszuziehen. Ich habe ihm die Knechte entgegengeſchickt.

Koch.

Den jungen gnädigen Herrn?

Baron.

Schnepfen hat der Narr ſchießen wollen, zum Mittageſſen! — Er ſagte mir, ſie ſeien Ihnen verunglückt, Emanuel!

Koch.

Ich beſchwöre Sie, gnädiger Herr: keine Alteration, keine Alteration! Sie wiſſen: das Mittageſſen würde Ihnen zu Gift werden.

Baron.

Ja freilich, Sie haben Recht; ich darf mir den Verdruß nicht nah treten laſſen. Sprechen wir nicht weiter davon.

Koch.

Und wenn der Herr Baron gütigſt geſtatten, daß ein Viertelſtündchen ſpäter angerichtet wird, ſo ſollen auch die Schnepfen nicht fehlen.

Baron.

Wie ſagen Sie?

Koch.

Es ſtecken ſchon andre am Spieß. (Nach der Küche.) Theophil, die Augen auf!

Baron.

Andre? ſchon andre? das iſt brav von Ihnen, brav! Sie bleiben doch ſtets mein alter Emanuel! — Wo haben Sie den Erſatz her?

Koch.

Der fremde Jäger —

Baron.

Er war wieder da —?

Koch.

Keine Alteration, gnädigſter Herr! Er hatte die exquiſiteſten Schnepfen in der Taſche, ſchon geſtern geſchoſſene. Er iſt auch noch da, — er hat ein Anliegen an den Herrn Baron, — ich vermuthe: ein einigermaßen dringliches, —

Baron.

Wo haben Sie ihn?

Koch.

Aber ich bitte Sie, gnädigſter Herr: denken Sie an das Mittageſſen!

Baron.

Sie thun wahrhaftig, Emanuel, als wäre ich ein Kind oder ein Frauenzimmer und hätte Launen. Ich bin heiter, ganz heiter; ich verſichere Sie: völlig heiter. Wo haben Sie den Jäger?

Gertrud, die gelauſcht hat, führt Konrad herein

Gertrud.

Hier, Onkelchen.

Baron (befremdet).

Herr — — wenn mich mein Gedächtniß nicht trügt: Herr von Garbenheim?

Konrad.

Es ſcheint Sie zu überraſchen, mein Herr Baron, —

Baron

(mit geſteigerter Erregung).

Allerdings, mein Herr von Garbenheim, allerdings! Sie verzeihen, — wenn ich das geeignete Wort nicht gleich finde, — wenn ich — wenn ich —

Koch (leiſe bittend).

Keine Alteration, gnädigſter Herr!

Baron.

Keine Alteration? keine Alteration, Emanuel? Und Sie, Sie kommen mir mit dieſer weiſen Mahnung? Sie, der Sie den Vetter in den Sumpf geſchickt haben? der Sie hinter meinem Rücken mit meinen Gegnern, mit denen, die meine Schritte ſelbſt in dieſer Abgeſchiedenheit umſchleichen, heimlichen Verkehr treiben, ihnen den Eintritt in mein Haus verſtatten, die Dinge ſchlau abkarten, daß ich mich gar als ihren dankbaren Schuldner bekennen ſoll? Aber ihr irrt euch allezuſammen: einem erfahrnen Praktikus gegenüber hättet ihr euer Geſpinnſt etwas feiner einfädeln müſſen!

Koch.

Gnädigſter Herr —

Gertrud.

Lieber Onkel —

Konrad.

Mein Herr Baron —

Koch.

Womit habe ich das verdient?

Baron (mit leidenſchaftlichem Nachdruck).

O gehen Sie, Emanuel, gehen Sie! Ich habe mich in Ihnen geirrt. Gehen Sie!

(Er wendet ſich gegen den Hintergrund. Kleine Pauſe.)

Koch.

Herr — —! (Für ſich, ſich zu einem kühnen Entſchluß ſammelnd.) Nein, Emanuel, jetzt iſt der Moment deiner Größe gekommen! Jetzt zeige, daß du in Wahrheit der Mann biſt, die Dinge dieſes Hauſes zu lenken! (Leiſe zu Konrad, an ihm vorübergehend.) Herr von Garbenheim: werben Sie mich für Ihren Dienſt! ſchnell, ſchnell, ſchnell!

Konrad.

(Leiſe:) Vortrefflich! (Laut:) Wenn der Herr Baron Sie gehen heißt, Herr Emanuel, ſo ſteht Ihnen mein Haus offen.

Baron.

Was?

Gertrud (leiſe zu Konrad).

Bravo! Bravo!

Koch (ebenſo).

Dringender, Herr von Garbenheim, dringender!

Konrad.

Ich will mein Haus einrichten, und ich denke, daß eine vernünftige Küche, eine Küche nach Grundſätzen, die erſte Grundlage dazu iſt. Da Sie vom Herrn Baron entlaſſen ſind, ſo mögen Sie, Herr Emanuel, die Bedingungen beſtimmen, ganz nach freiem Ermeſſen beſtimmen, unter denen Sie Ihr Amt bei mir zu übernehmen geneigt ſind.

Baron (zu Konrad).

Herr —! Iſt das Ihr Ernſt?

Konrad.

Mein voller Ernſt.

Baron.

Und — Sie — Emanuel, was ſagen Sie dazu?

Koch (mit Beben).

Was ſoll ich ſagen, Herr Baron!

Konrad.

Sagen Sie dem Herrn Baron, Sie hätten ſeinen Abſchied angenommen, denn er thue Ihnen Unrecht, bitter Unrecht, Sie des Einverſtändniſſes mit ſeinen Gegnern zu beſchuldigen. Sagen Sie ihm, wir, — das heißt: der Herr Baron und ich, hätten zwar auf den Seiten feindlicher Parteien geſtanden, — jede vielleicht hätte ihr Recht gehabt, —

Baron.

Ich wüßte nicht!

Konrad

(immer zum Koch ſprechend).

Ich meinte in dieſem Augenblick nur ihr philoſophiſches Recht.

Baron.

Ich verſtehe mich nicht auf die Philoſophieen von heute!

Konrad.

Ich leider auch nicht. Sagen Sie dem Herrn Baron: er habe der Welt draußen den Rücken gewandt; — ich, unter den Fahnen meiner Partei, ſei ſchließlich zu einer ähnlichen Wendung gekommen. Ich hätte meine Sachen in Deutſchland gepackt gehabt, — ſei bereit geweſen, nach Amerika zu gehen. —

Baron.

Nach Amerika?

Konrad.

Sagen Sie ihm, ich hätte nicht gehen können, ohne vorher mit ihm einen aufrichtigen Frieden geſchloſſen zu haben.

Baron.

Frieden? — Es käme vorerſt auf die Präliminarien an.

Koch

(von der Küche, in die er hineingeblickt hat, zurückkehrend, halblaut zum Baron).

Die Schnepfen werden deliciös, gnädigſter Herr!

Baron.

Emanuel. — Sie haben dem Herrn auf ſeinen Antrag noch nicht geantwortet.

Koch.

Sie haben mich verſtoßen, Herr Baron!

Konrad (zum Baron).

Wozu noch des armſeligen Haders? die Welt draußen iſt es nicht werth. Wenn Sie mir die Hand reichen wollen, Herr Baron, kann ich Ihr Schüler werden für das Leben, und vielleicht auch könnte *ich* berufen ſein, Ihnen das Leben fröhlicher zu machen.

Baron.

— Zum Beiſpiel?

Konrad.

Zum Beiſpiel: wenn ich nicht nach Amerika gehe. — Fräulein Gertrud hat mir's klar gemacht, daß das ſehr überflüſſig wäre; — wenn mir's gelingt, das Stück Wald- oder Ackerlandes, das ich drüben ſuchen wollte, hier in Ihrer Nachbarſchaft zu erwerben, in nachbarlicher Treue mein Geſchick mit dem Ihrigen zu verbinden.

Baron.

Und Sie fangen damit an, mir meinen getreuen Emanuel abzuſchwatzen?

Konrad.

Es gäbe eine Bedingung, — aber nur eine, — unter der ich mein Angebot zurücknehmen würde.

Baron.

Eine Bedingung? — (Zu Gertrud und Konrad, wieder in heiterer Faſſung:) Und ihr meint, ich wüßte die Bedingung nicht im Voraus? Hätte nicht gleich von vornherein in eure Karten geſehen? — Was ſagt Fräulein Gertrud?

Gertrud.

Ich denke, daß mein guter Onkel nicht ſo grauſam ſein wird, mich nach Amerika zu ſchicken.

Baron.

Sind Sie deß ſo ſicher, mein Fräulein, ſo ganz ſicher? — Stände nur der Meiſter Emanuel nicht da mit ſeinem flehentlichen Geſicht, ich könnte euch noch mit einer unabſehbaren Kette von Bedenken und Einwendungen kommen.· So aber, — — nicht wahr, lieber Emanuel, zwiſchen uns bleibt es beim Alten —?

Koch (ihm die Hand küſſend).

Mein gnädigſter Herr! Wie könnte ich ohne Sie leben!

Baron.

Und zu dem, was die Beiden wollen, — wir dürfen uns ja vor Tiſch nicht alteriren! — wir müſſen wohl auch nur Ja und Amen dazu ſagen. Gebt mir die Hände, Kinder! (Gertrud und Konrad thun es.) Wir wollen's überlegen, wie man dem Leben hier in guter Gemeinſchaft ſeine neue Geſtalt zu geben hat. Wir wollen's aber drin im Saale thun und dem armen Vetter Alfred Platz machen, wenn er kommt, ſich ſeines nicht ganz courfähigen Sumpfhabits zu entledigen. (Zu Gertrud, die ſich auf die bittende Geberde des Kochs zu dieſem gewandt hat:) Was giebt's, Gertrud?

Gertrud.

Gleich, Onkelchen! (Zum Koch leiſe:) Sein Sie ohne Sorge, lieber Emanuel; meine Feder bleibt Ihren Kunſt-Organiſirungs-Gedanken gewidmet, und ich denke: wir laſſen ſie hernach auf eigne Koſten drucken.

Koch.

O mein himmliſches Fräulein. —

Baron

(zu Konrad, auf Gertrud und den Koch deutend).

Thun Sie dagegen keinen Einſpruch, Herr von Garbenheim?

Konrad.

Die Schnepfen möchten es zu büßen haben.

Baron.

Sie haben Recht. Adieu, lieber Emanuel.

Gertrud.

Adieu, Herr Emanuel.

Konrad.

Adieu, Herr Emanuel.

Koch.

Glückwünſchend Gehorſamſter allerſeits!

Er wendet ſich nach der Küche, die Andern nach der andern Seite zum Abgehen.
Der Vorhang fällt.

* * *

Und doch!

Luſtſpiel in einem Aufzuge.

1849.

Perſonen.

Profeſſor Frey.
Cäcilie, ſeine Frau.
Flavius, Cäciliens Bruder
Julie.
Ein Briefträger.
Ein Stiefelputzer.
Ein Laſtträger.

Zimmer mit einer Thür im Hintergrunde und Thüren auf den Seiten. Bücherſchränke, Repoſitorien mit naturhiſtoriſchen Sammlungen, eine Elektriſir-Maſchine und andere phyſikaliſche Apparate ſtehen umher. Im Uebrigen nur wenig Ameublement.

Indem der Vorhang aufgeht, wird an der Thür des Hintergrundes ſtark geſchellt und gleich darauf gepocht und wieder geſchellt.

Der Profeſſor

(den Kopf durch die Thür zur Rechten hereinſteckend).

Martha! Martha! Aufmachen!

(Er zieht ſich wieder zurück.)

Neues Schellen und Pochen. Der **Profeſſor** kommt haſtig herein, die Schreibfeder in der Hand, in vollſtändiger Toilette, nur ſtatt des Oberkleides im Schlafrock.

Profeſſor.

Martha! — Wieder kein Menſch zu Hauſe! Die geſcheidteſten Gedanken reißt einem das Gebimmel mitten durch! — (An die hintere Thür tretend.) Wer ſchellt ſo unvernünftig?

Der Brieſträger (von außen).

Ich, Herr Profeſſor!

Profeſſor.

Was für ein Ich?

Brieſträger (ebenſo).

Brieſträger!

Der Profeſſor hat den Riegel zurückgeſchoben. Er öffnet die Thür. Der Brieſträger tritt ein.

Profeſſor.

Denkt ihr, mein Klingeldraht hänge draußen, um Experimente über ſeine Haltbarkeit anzuſtellen?

Brieſträger.

Nein, Herr Profeſſor. Es wäre auch Schade um den Klingeldraht; es iſt ein guter Draht, und wir beide ſind gute Freunde. Manchmal laſſe ich ihn eine halbe Stunde lang ſpringen und tanzen, aber er reißt doch nicht.

Profeſſor.

Nun — was bringt ihr? Schnell!

Brieſträger.

Briefe, Herr Profeſſor.

Profeſſor.

Gebt her!

Briefträger (mit der Briefmappe beſchäftigt).

Es iſt kurios! In allen fünf Welttheilen laſſen ſie die Briefe an den Herrn Profeſſor ausfliegen, und jedesmal treffen ſie ſich in meiner alten Ledertaſche zuſammen. Was die ſich darin wohl erzählen mögen!

Profeſſor.

Ich habe keine Zeit für eure ſinnreichen Einfälle.

Briefträger.

Wenn man ſo bei der Klingel draußen ſteht, fällt einem wohl allerlei dummes Zeug ein.

Profeſſor.

Beeilt euch, guter Freund!

Briefträger.

Da ſind die Briefe. Zuerſt einer, — mit der ſchwäbiſchen Handſchrift, aus Blaubeuren, koſtet 8 Silbergroſchen.

Profeſſor

(die Aufſchrift des dargereichten Briefes anſehend).

Mein fleißiger Beobachter! Der Vierteljahres-Bericht über den Barometerſtand.

Briefträger.

Hier einer, der franzöſiſch geſchrieben iſt, aus Braſilien, denk' ich. Kommt über Hamburg, koſtet 7 Silbergroſchen 3 Pfennig.

Profeſſor.

Von meinem getreuen Conſul! Hat er den Rapport der Akademie über die magnetiſchen Beobachtungen endlich zur Stelle geſchafft?

Briefträger.

Hier einer, — ja wer den Stempel leſen könnte! Iſt frankirt, koſtet ½ Silbergroſchen.

Profeſſor.

Aus Odeſſa? Unbekannte Hand? (Er öffnet den Brief und blickt flüchtig hinein.) „Geſellſchaft für Naturkunde“ — „auswärtiges Mitglied“ — Man ſollte ſich apart einen Schreiber halten, die Dankbriefe für alle die Mitgliedſchaften zu verfaſſen!

Briefträger.

Hier einer aus London, 10½ Silbergroſchen.

Profeſſor.

Vom Doctor, vom Doctor, endlich! (Er erbricht den Brief und lieſt.) „Geſund wie ein Schiffsjunge im Maſtkorb“ — „Größtes Verlangen nach euch“ — „Wenn der Brief nicht mit Dampf fliegt, bin ich noch vor ihm da“ — Ein prächtiger Junge, der Flavius!

Briefträger.

Macht zuſammen, Herr Profeſſor, —

Profeſſor.

Was?

Briefträger.

Macht zuſammen 26 Silbergroſchen 3 Pfennig.

Profeſſor.

Ja ſo, das Porto für die Briefe! Hier! (Er holt ein Porte-Monnaie aus der Taſche.) Fünf Silbergroſchen, — eins, zwei, drei, vier Silbergroſchen, — macht neun, — zwei Dreier, — das reicht nicht. Cäcilie! Martha! — Alle aus dem Hauſe und ich ohne Geld! — Meine Frau hat den Schlüſſel mitgenommen, lieber Freund, —

Briefträger.

Schadet nichts, Herr Profeſſor. Warum komme ich Narr auch, wenn die Frau Profeſſorin ausgegangen ſind. In einer Stunde werde ich wieder anfragen wegen des Porto's.

Profeſſor.

Thut das, lieber Freund, thut das! Hier, für eure doppelte Mühe! (Er giebt ihm ein Geldſtück.)

Briefträger.

Tauſend ſchönen Dank, Herr Profeſſor! Wünſche wohl zu ſpeiſen!

Profeſſor.

Adieu, lieber Freund!

(Der Briefträger ab.)

Profeſſor.

Nun laß ſehen, was der Flavius weiter ſchreibt.

(Er lieſt.)

„Dein Vorſchlag“ — Vorſchlag? — „hat wie ein elektriſcher Funke in mein Inneres hinein geleuchtet. Es iſt gewiß ein luſtiges Gewerbe, mit freien Sinnen durch die Welt zu ziehen, überall ſein Geſchäft finden und ſeine Bude aufſchlagen zu können, geſtern Bergeshöhen, heute Meerestiefen, morgen Menſchenſchädel und all das Zeugs zu meſſen, wofür ſich nur ein Meßinſtrument in der Taſche tragen läßt; doch freilich hält es auf die Dauer nicht vor.“ — Was ficht den Jungen an? — „Tief, in irgend einer der innern Kammern meines Herzens, hatte ſich ſchon ein ſeltſames Ding von Gefühl eingefunden: Sehnſucht, glaub' ich, nennen es eure Poeten.“ — Will er ſentimental werden? da ſähe er aus, wie ein Aktengeſicht in der Uniform! — „Dein Vorſchlag“ — was, zum Geier, ſoll ich ihm vorgeſchlagen haben? — „Dein Vorſchlag hat den Nagel auf den Kopf getroffen: ich muß heirathen.“ — Heirathen? iſt der Junge toll? — „Und wenn Julie, das luſtige kleine Sommervögelchen, ſich ſo entfaltet hat, wie meine Phantaſie es ſich mit den friſcheſten Farben ausmalt, wenn ſie iſt, wie du ſie mir ſchilderſt,“ — wie ich ſie ſchildre? — „ſo haſt du Recht: wir müſſen ein Paar werden.“ — Und das Alles, mir nichts, dir nichts, ſchwarz auf weiß! — „Ich bin von raſchem Entſchluß; ich werde mit dieſem flüchtigen Briefe in die Wette zu fliegen ſuchen.

Laß alſo das alte Dachſtübchen, wenn ihr es auf ein Paar Wochen entbehren könnt, für mich ausräumen! ſchütte Julien mein ganzes Herz aus, liebſte Schweſter“ — Schweſter? An wen iſt denn der Brief? (Er ſieht die Adreſſe nach.) „An die Frau Profeſſor Frey.“ — Das hatte ich ganz überſehen! Ich mag es nicht, wenn Einer fremder Leute Briefe zur Hand nimmt und in Geheimniſſe, die ihn nichts angehen, die Naſe hineinſteckt. — Geſchehen iſt geſchehen! Und gewiſſermaßen iſt es doch ein Geheimniß, das auch mich etwas angeht, oder vielmehr eins, das mich recht ſehr viel angeht. Heirathen will der Junge, eine Wohnung miethen, Möbel anſchaffen, Philiſter werden! Und was haben wir davon, was die Wiſſenſchaft, wenn wir Beide zuſammenklucken! wenn er nicht mehr das Fühlhorn iſt, das ich in die Welt hinausſtrecke, ich nicht mehr der Münzmeiſter, der ſeine Barren ausprägt! Und dann: — kann man mit ihm nur acht Tage an Einem Ort leben, ohne daß er Zank und Streit mit allen zehn Fingern herbeizieht? Kann man mit ihm nur über das tägliche Wetter ſprechen, ohne daß er ſtets den entgegengeſetzten Grund weiß, warum es heute warm und morgen kalt iſt? Und wird er mir nicht obenein die ganze leidige Politik ins Haus tragen? Wird er nicht König und Miniſter und Kammern zu meiſtern wiſſen, daß mir auch das letzte Reſtchen geſunder Verdauung ruinirt werden muß? — Es geht nicht! es geht nicht! es darf nicht gehen! Das Schickſal ſelbſt, das mir die Fäden dieſer heimlichen Verſchwörung in die Hände giebt, will es nicht!

Cäcilie und Julie kommen durch die hintere Thür, beide in Viſiten-Toilette.

Cäcilie.

Noch zu Hauſe, lieber Mann?

Julie.

Gehorſamſte Dienerin, Herr Profeſſor!

Profeſſor.

Unterthänigſter! — Frau!

Cäcilie.

Was haſt du, Männchen?

Profeſſor.

Man geht aus, man ſchickt die Magd aus, man läßt mir den Briefträger über den Hals kommen, der mich in der beſten Arbeit unterbricht, der Geld von mir haben will. —

Cäcilie.

Ich glaubte dich längſt über alle Berge.

Profeſſor.

Und — glauben macht ſelig!

Cäcilie.

Du verſprachſt mir, heut, vor dem Colleg, endlich den Beſuch beim Miniſter zu machen.

Profeſſor.

Aber mir kam ein Gedanke für meine neue Schrift, an dem mir für den Augenblick mehr lag als an allen Miniſtern!

Cäcilie.

Es iſt nicht Recht von dir.

Profeſſor.

Was verſteht ihr davon!

Julie.

Herr Profeſſor!

Profeſſor.

Fräulein Julia —

Julie.

Und das Alles in Gegenwart eines heirathsfähigen jungen Mädchens?

Profeſſor.

Heirathsfähig — ja!

Julie.

Vielleicht, um ihr das eheliche Glück mit roſigen Farben auszumalen?

Profeſſor.

Sie wird ſich durch meine Malerei nicht einſchüchtern laſſen!

Julie.

Nein, Herr Profeſſor!

Profeſſor.

So wünſch' ich euch Allen —! (Er iſt im Begriff, nach ſeinem Zimmer zu gehen.)

Cäcilie.

Aber, lieber Mann —

Julie (ihm den Weg vertretend).

Halt! die Straße iſt geſperrt!

Profeſſor.

Iſt Fräulein Julia Zolleinnehmer geworden?

Julie.

Gewiſſermaßen! nur hat der Herr Profeſſor nicht Zoll, ſondern Buße zu zahlen.

Profeſſor.

Buße? Wofür?

Julie.

Als ob das zweifelhaft ſein könnte! Die Buße folgt der Sünde auf dem Fuße. Und wenn wir auch in allem Uebrigen Gnade für Recht ergehen laſſen, Eins iſt doch nur durch die That zu ſühnen.

Profeſſor.

Das wäre?

Julie.

Der Herr Profeſſor hat der Frau Profeſſorin ein Verſprechen geleiſtet und hat es nicht gehalten. Dafür muß er jetzt einen körperlichen Eid ablegen, ein andres, ſchon ſeit langer Zeit gegebenes Verſprechen ungeſäumt zu erfüllen.

Profeſſor.

Welch ein andres Verſprechen, mein würdiger Richter?

Julie.

Seht, Profeſſor, dadrin in eurem Zimmer hängen Rock und Hut, und es iſt ſchon lange zwölf Uhr durch, und die Herren Studenten in eurem Auditorium werden ſchon ungeduldig: ihr aber kommt nicht eher in euer Zimmer, ehe ihr nicht den Eid geſchworen habt.

Profeſſor (nach der Uhr ſehend).

Wahrhaftig, es iſt die höchſte Zeit! Laſſen Sie die Poſſen, liebe Julie!

Julie.

Erſt den Eid!

Profeſſor.

Worauf?

Julie (ſchmeichelnd).

Daß ihr endlich den Ball gebt, Profeſſor, — was man ſo Ball nennt, — zum Tanzen.

Profeſſor.

— Kommen Sie wieder darauf! — Vielleicht – — Aber freilich: es gehört ja mit zu eurem Plan! Fräulein Julia tanzt wie die Muſe Terpſichore ſelber, und der Doctor Flavius wird ſeine alten ſaltatoriſchen Künſte auch noch nicht verlernt haben.

Julie.

Der Doctor? wird er endlich kommen?

Cäcilie.

Haſt du Nachricht von ihm, lieber Mann?

Julie.

Hat er ſich auch nicht den Bart abſchneiden laſſen, von dem er Cäcilien ſchrieb? ich mag heut zu Tage keinen Doctor ohne Bart.

Cäcilie.

Sprich, Männchen, haſt du Briefe?

Profeſſor.

Ob ich Briefe habe! Wenn man in der Arbeit geſtört wird und Einem ein ganzes Pack in die Hand geräth und man nicht Zeit hat, die Krähenfüße auf der Adreſſe zu entziffern, und unverſehens hinein lieſt, — Geheimniſſe findet, Verſchwörungen, — Da, Frau! (Er giebt Cäcilien den Brief.)

Cäcilie.

Ein Brief vom Flavius! Kommt er wirklich?

Profeſſor.

Mit Siebenmeilenſtiefeln, heute lieber als morgen! Wenn ihm eine ſo reizende Lockſpeiſe hingehalten wird. —

Cäcilie

(die in den Brief [illegible] hat).

Der Brief war ja auch für dich, Männchen. Und, nicht wahr? meine Rechnung war ſo unrichtig nicht?

Profeſſor.

Zum Geier mit eurer Rechnung! Wenn ihr nur aus Eins und Eins Zwei machen könnt, da gilt es euch gleich, ob auch die ganze übrige Wiſſenſchaft in die Brüche geht! (Er eilt in ſein Zimmer.)

Julie (ihm nachrufend).

Den Ball, Herr Profeſſor, den Ball! — Puh, iſt das ein Mann! wär' es meiner, ich wollte ihm den Kopf waſchen! — (Zu Cäcilien, die den Brief hält.) Nun, trauteſte Cilly, ſage mir, was der Flavius ſchreibt. Will dieſer fabelhafte Irrſtern wirklich in unſre ſchlichte Bahn einlenken? Ich bin neugierig auf ihn, neugierig, wie ich es nicht auf die erſten rothen Schuhe war, die mir die Mutter beim Schuhmacher beſtellt hatte. Ich war noch ein kleines dummes Ding, als er auf Reiſen ging; aber du kannſt mir's glauben, ich habe keine von den Millionen Neckereien vergeſſen, mit denen er mich Tag aus, Tag ein geplagt hat. Jetzt bin ich groß geworden und will es ihm vergelten; ich will mich darauf präpariren, wie auf eine Schulſtunde.

Der Profeſſor tritt wieder auf, im Leibrock, mit Hut und Stock, ein Buch unter dem Arme.

Profeſſor.

Empfehle mich, meine Damen!

Julie.

Profeſſor, wenn Sie mir nicht ſchwören wollen, ſo ſchwöre ich Ihnen, und zwar ewige Feindſchaft.

Profeſſor.

Schwören Sie, ſchwören Sie! Sie ſind ja nun eines neuen beſſeren Freundes ſicher.

Julie.

Ich? Welch eines Freundes?

Profeſſor.

Wenn das Schiff, das die Welt erobern wollte, erſt an Gott Hymens glücklicher Inſel angelegt hat, —

Julie.

Angelegt hat? ein Schiff?

Profeſſor.

Wenn Fräulein Julia die Hand zum Bunde reicht. —

Julie.

Zum Bunde? Was wollen Sie damit ſagen?

Profeſſor.

Fragen Sie jene Dame!

(Er geht durch die hintere Thür ab.)

Julie.

Cilly, was meint er mit dieſen anzüglichen Redensarten?

Cäcilie.

Die Männer ſind einſeitige Weſen. Sie denken immer nur eins, — und das freilich iſt es, was ihnen den Weg zur Größe öffnet. Wir Frauen haben nicht den Beruf, groß zu ſein, aber dafür können wir auch an das Andre denken. Und hinterher ſehen es die Männer doch ein, daß auch wir ganz Recht hatten.

Julie.

Und die Nutzanwendung dieſer philoſophiſchen Grundſätze für meine geringe Perſon?

Cäcilie.

Komm her, meine Jüly. Haſt du mich lieb?

Julie.

Meine trauteſte Cilly! — Aber das iſt wieder eine Querfrage.

Cäcilie.

Durch Querfragen kommt man oft am Sicherſten zum Ziel.

Julie.

Ich aber liebe es, geradeaus zu gehen. Was wollte dein Mann von mir?

Cäcilie.

Das iſt ſchwer, geradeaus zu ſagen.

Julie.

Doch giebt es zuletzt zwiſchen Schweigen und Sprechen kein Mittelding. Was ſoll ich?

Cäcilie.

Wenn du es durchaus willſt: — den Flavius heirathen.

Julie.

Den Doctor? Ich?

Cäcilie.

Du.

Julie.

Und was will dein Mann?

Cäcilie.

Der eben nicht.

Julie.

Wer denn?

Cäcilie.

Deine Cäcilie — und —

Julie.

Noch ſonſt Jemand?

Cäcilie.

Der Flavius auch.

Julie.

Der Doctor auch? Er mich heirathen und ich ihn? wir beide zuſammen als Mann und Frau? Gäbe es einen größeren Spaß unter der Sonne! Ich glaube, in zwölf Stunden wären wir ſchon bis zur Scheidungsklage fertig.

Cäcilie.

Um ſie in der dreizehnten in kleine Stückchen zu zerreißen.

Julie.

Nein, ſage mir, habt ihr das im Ernſt ausgebrütet?

Cäcilie.

Im vollen Ernſt.

Julie.

Cilly, ich möchte dich küſſen, daß du ſo viel Sinn für die Thorheit haſt. Und wäre das Ding nicht ſo verwünſcht ernſthaft, ich möchte gleich Ja und Amen dazu ſagen.

Cäcilie.

Eben weil es ernſthaft iſt, ſollſt du es thun.

Julie.

Und dein Mann will es nicht?

Cäcilie.

Nein.

Julie.

Aber warum nicht?

Cäcilie.

Was weiß ich! Der Flavius hat die halbe Welt durchreiſt: er wird noch weiter und immer weiter reiſen ſollen.

Julie.

Da hat der Profeſſor freilich einmal Recht. Aber er darf nicht Recht haben, er iſt unartig geweſen, er muß gezüchtigt werden! Wenn ich mich entſchlöſſe, den Flavius zu nehmen, ſo geſchähe es nur, um den Profeſſor zu beſtrafen!

Cäcilie.

Das wäre für den Flavius wenig ſchmeichelhaft.

Julie.

Ich wäre die letzte, ihm zu ſchmeicheln!

Cäcilie.

Meine Jüly —

Julie.

Was?

Cäcilie.

Wenn ich das kleine Herz nicht kennte, das tief, tief in dir drin ſteckt, —

Julie.

Nun?

Cäcilie.

Ich könnte doch faſt zweifeln, ob ihr zuſammengehört, du und der Flavius.

Julie
(halbweinend und ſich gewaltſam bekämpfend).

Cilly, — warum haſt du von der Sache zu mir geſprochen?

Cäcilie.

Mußte ich nicht?

Julie.

Du biſt eine böſe Frau!

Cäcilie.

Und du biſt ein gutes wunderliches Kind, ſo gut und ſo wunderlich, wie — nur der Flavius.

Julie.

Und doch und doch und doch, — wenn ich ihn nehme.

und ich denke jetzt mit vollem Ernſt daran, — iſt es nur dem Profeſſor zum Trotz.

Cäcilie.

Denke nur dran, — das Weitere findet ſich.

(An der hintern Thür wird gepocht.)

Cäcilie.

Herein!

(Ein Stiefelputzer und ein Laſtträger erſcheinen, der erſte mit einem eleganten Buche, der zweite mit einem großen Holzkoffer.)

Stiefelputzer

(In der Thür, zu dem Laſtträger zurückſprechend.)

Verſperrt adretten Leuten mit eurem Bretterkaſten nicht den Zugang; ihr kommt noch immer zeitig genug! (Verneigend.) Ich bitte ſubmiſſeſter Weiſe um Entſchuldigung, meine gnädigſten Damen. —

Cäcilie.

Was wollen Sie?

Stiefelputzer.

Ich war unten beim Fräulein. Mir wurde die Weiſung, dieſelben ſeien mit der Frau Profeſſorin heraufgegangen.

(Der Laſtträger hat inzwiſchen den Koffer hereingebracht.)

Cäcilie.

Und da laſſen Sie den Koffer die Treppen mit heraufſchleppen?

Stiefelputzer.

Ich habe mit dieſem unförmlichen Kaſten keine nähere Gemeinſchaft.

Cäcilie.

Was alſo giebt es? Was ſoll der Koffer?

Laſtträger.

Den Koffer ſoll ich bei Profeſſors abgeben, hat der Herr geſagt, der zu dem Koffer gehört.

Stiefelputzer.

Und der Herr Aſſeſſor Wenkmeyer haben mich beauftragt, dies Buch in die eigenen Hände des hochverehrten Fräuleins niederzulegen.

(Er giebt Julien das Buch.)

Julie

Vom Aſſeſſor?

Stiefelputzer.

Vom Herrn Aſſeſſor Wenkmeyer!

Julie.

Ah ſo! das neuſte Buch von der Gräfin Hahn. Ich ſoll es durchaus leſen. Und was iſt das?

(Sie nimmt ein Blatt [illegible] aus dem Buche und lieſt.)

Cäcilie (zum [illegible])

Wer iſt der Herr, der euch ſchickt?

Laſtträger.

Der Herr? ja — ein Herr! Meine Nummer hat er ſich gemerkt, und ich hätte mir ſeine auch wohl gemerkt, wenn er eine gehabt hätte.

Cäcilie.

Und wo iſt der Herr ohne Nummer geblieben?

Laſtträger.

Wo er geblieben iſt? Auf der Straße, mit einem andern Herrn, mit dem er ſich abküßt.

Cäcilie.

Sollte er ſchon ſelbſt —? Der Koffer muß doch ein Zeichen haben.

Julie.

Cilly, Cilly!

Cäcilie.

Was?

Julie.

Der Aſſeſſor macht Verſe! Sieh, wie reizend er ſich auf dem Hippogryphen ausnimmt!

Cäcilie

(die den Koffer unterſucht hat).

Sieh, meine Jüly, ſieh! er iſt es!

Julie.

Wer?

Cäcilie.

Hier iſt der Schild mit ſeinem Namen. — der Flavius!

Julie.

Der Flavius?

Cäcilie.

Er iſt da! er iſt da!

Julie.

Der Flavius!

Stiefelputzer.

Haben das hochverehrte Fräulein an den Herrn Aſſeſſor Wenkmeyer etwas zu befehlen?

Julie.

Was?

Stiefelputzer.

An den Herrn Aſſeſſor —

Julie.

— Da! (Sie giebt ihm das Buch mit den Verſen zurück.)

Stiefelputzer.

Das Buch, mein hochverehrtes Fräulein, —

Julie.

Bringen Sie es dem Herrn Aſſeſſor zurück!

Stiefelputzer.

Zurück?

Julie.

Verſtehen Sie mich nicht?

Stiefelputzer.

Auch Dasjenige, was der Herr Aſſeſſor geſchrieben haben?

Julie.

Wie Sie wollen! Sie ſehen, ich habe keine Zeit!

Stiefelputzer (für ſich.)

O du Aſſeſſerken! (Laut.) Empfehle mich unterthänigſt gehorſamſt!

(Er geht ab.)

Cäcilie.

Meine liebe, gute Jüly!

Julie.

Denkſt du, daß es mir ans Leben ginge, und wenn ich ein ganzes Dutzend Aſſeſſoren verabſchiedete?

Cäcilie.

Aber um ſo mehr biſt du dein, und um ſo freier iſt dein Wille.

Julie.

An der Freiheit meines Willens habe ich nie gezweifelt.

Flavius ſteckt den Kopf zur hintern Thür herein.

Flavius.

Alles auf dem alten Fleck?

Cäcilie.

Um Gott —

Julie.

Cilly, — was will das bärtige Geſicht?

Flavius tritt raſch ein. Er trägt einen vollen Bart und ein leichtes Reiſekoſtüm.

Flavius.

Und die Schweſter verläugnet den leiblichen Bruder?

Cäcilie.

Bruder, Bruder!

Flavius.

Meine Cäcilie!

(Sie umarmen ſich.)

Julie (für ſich).

Ich weiß nicht, — ich kann ihn jetzt nicht ſprechen, — ich muß fort!

(Sie eilt durch die Thür zur Linken ab.)

Cäcilie.

Und du biſt es wirklich! Und all die lange Zeit iſt vorbei! Und wir haben dich wieder, dich wieder!

Flavius.

Wenigſtens das Stück von mir, das nicht unterwegs an den Zäunen hängen geblieben iſt.

Cäcilie.

Was du ein Mann geworden biſt! Wäre es nicht die alte Stimme, ich hätte dich kaum wieder erkannt.

Flavius.

Und wie du unverändert biſt — und doch in die Würde der Hausherrin ſo völlig hineingewachſen!

Cäcilie.

O du ſonnenverbrannter Schelm! — Sieh nur, liebſte, — (Sie wendet ſich nach Julien um.) Wo iſt ſie?

Flavius.

Wer? Mir war's, es flog dort Etwas zur Thür hinaus.

Cäcilie.

Sie will ihr Köpfchen ſtets für ſich haben!

(Sie eilt Julien nach.)

Flavius.

Iſt das der ganze Empfang? (Er bemerkt den Laſtträger und giebt ihm Geld.) Hier, guter Freund.

Laſtträger.

Danke ſchön, gnädiger Herr! Aber — die Rechnung will nicht ganz ſtimmen.

Flavius.

Nein, mein Freund: ihr habt zwei Groſchen mehr erhalten, als die Taxe fordert.

Laſtträger.

Und für die zwei Groſchen habe ich dem gnädigen Herrn auch apart gedankt. Aber die zwei ſteilen Treppen hier im Hauſe ſtehen nicht mit in der Taxe.

Flavius.

Nun, — weil einer, der nach Hauſe kommt, doch bei guter Laune ſein muß, — da! (Er giebt ihm noch etwas.)

Laſtträger.

Ganz richtig für die Treppen, gnädiger Herr. Aber —

Flavius.

Fehlt noch etwas?

Laſtträger.

Der Koffer iſt kein Lederkoffer, gnädiger Herr.

Flavius.

Und — ich bin kein Gerber, guter Freund!

Laſtträger.

Ein Lederkoffer drückt wohl auch, aber nur ſo im Ganzen; ein Holzkoffer hat ſcharfe Kanten, die einem die Schulter durchreiben.

Flavius.

Im Ganzen, dächte ich, ſuchtet ihr jetzt die Hausthür und nähmet euch auf der Treppe vor ſcharfen Kanten in Acht!

Laſtträger.

Bei Holzkoffern kann ich nicht beſtehen, gnädiger Herr!

Flavius

(mit drohender Geberde).

Nein! denn ſeht, — ich habe ſehr geſunde Arme —!

Laſtträger.

Ich glaub's, gnädiger Herr, ich glaub's!

(Er entfernt ſich ſchnell durch die hintere Thür.)

Flavius (allein).

Geſindel aller Orten! darin wenigſtens iſt die Natur ſich im Weſten und im Oſten gleich. — Das alſo iſt das Vorzimmer meiner ſchwägerlichen Heimat: — man läßt mir Muße, dem alten Gerümpel guten Tag zu ſagen. Es ſcheint, daß man drinnen debattirt, ob man mir weiteren Einlaß verſtatten ſoll. Ich werde ihnen Paß und Signalement hineinſchicken! — Ich kann's aber auch abwarten. (Er ſetzt ſich auf den Koffer und ſteckt ſich eine Cigarre an.) Es iſt eine nützliche Vorſorge vom Schickſal, wenn es die Noten des Lebens gelegentlich mit Pauſen wechſeln läßt. Es gab einen König, der wollte den Muſikanten die Pauſen wegprügeln, und prügelte ihnen zugleich Denken und Ueberlegen mit hinweg. Ueberlege, Doctor! du wirſt es nöthig haben! Du ſollſt nun aus der Nomadenwirthſchaft in den Zuſtand der ſeßhaften Völker übergehen, — und aufrichtig geſtanden kam mir in dieſen langen Straßen mit ihrer Krämerhaft und ihren Polizeinummern das Seßhafte preßhaft genug vor; aber — du brauchſt ja nicht alle Tage zum Fenſter hinauszuſchauen. Du ſollſt nun ſprechen, wie man's ohne Preßprozeß drucken laſſen kann; denn du wirſt morgen noch am Orte ſein, wo deine Rede von geſtern noch in der Luft hängt. Und aufrichtig geſtanden —! du möchteſt ſchon heute fort, Doctor? um wieder wie ein Poſtpacket aus einem Winkel in den andern geworfen zu werden? Bleib ſitzen! denn ſiehſt du: — draußen gab es wahrhaftig manch ein hübſches Kind, und wenn ich an die Betſy und die Amélie jenſeit des Oceans und an die Paquita in Granada denke, — aber freilich, wenn ich ſie durch die ernſthafte Brille eines Eheſtands-Kandidaten angeſehen hätte, wer weiß, ob ich nicht noch eher davon gereiſt wäre! Und hier endlich ſoll ich die Eine vorfinden, die es verhüte, daß der Menſch fortan allein ſei. Alſo überlege, Doctor, überlege, wie der Menſch in civiliſirten Landen zur Erfüllung der Pflichten ſeines Daſeins ſchreitet!

Cäcilie und Julie ſind gegen das Ende von Flavius' Selbſtgeſpräch lauſchend in der Thür zur Linken erſchienen. Die Toilette Beider iſt nach häuslichem Bedürfniß arrangirt. Sie treten vor.

Cäcilie

(zu Julien zurückgewandt).

Nun? Wie ſteht ihm der Bart?

Julie.

Ei, — wie ein Bart, denk' ich.

Flavius.

Die Frau Profeſſorin haben Beſuch: ich bedaure, wenn mein unzeitiges Kommen —

Cäcilie.

Nicht im Mindeſten! Mein Fräulein: ich habe die Ehre, Ihnen den Herrn Doctor Flavius vorzuſtellen! Herr Doctor: ich habe die Ehre, Ihnen — Fräulein Julie vorzuſtellen!

Flavius (für ſich).

Alle Wetter, ſie ſelber ſchon! Doctor, jetzt gilt es! (laut:) Mein Fräulein —

Julie.

Herr Doctor —

Flavius.

Sie haben ſich verändert —

Julie.

Sie auch —

Flavius.

Sie ſind gewachſen —

Julie.

Sie nicht —

Flavius.

Ich hätte Sie kaum wiedererkannt —

Julie.

Ich Sie auch nicht —

Flavius.

Ich hatte Sie mir ganz anders gedacht —

Julie.

Ich Sie auch —

Flavius.

Aber Sie ſind — Sie ſind ſchön geworden —

Julie.

Sie ſcheinen —

Flavius.

Sie werden das Ziel — meiner Wünſche —

Julie.

Sie möchten —

Flavius.

Sie ſind, — wie Cäcilie ſagt. —

Julie.

Sie ſind —! (zu Cäcilie.) Cilly!

Cäcilie.

Wie?

Julie.

Was ſpricht er für Zeug?

Flavius.

Cäcilie! Schweſter!

Cäcilie.

Was?

Flavius.

Iſt ihr die Zunge gelähmt?

Julie.

Hat er draußen auf all ſeinen Reiſen nichts Geſcheidteres gelernt?

Flavius.

Iſt der kleine Uebermuth von ehedem ganz eingeſchnürt und eingetrocknet?

Cäcilie.

Aber, Kinder, ich bitte euch —

Julie.

Herr Doctor: es ſcheint, Sie haben die Walze in Ihrer Drehorgel falſch geſtellt! Ihre Pfeifen geben eine Melodie an, die den Zuhörer ein ganz klein wenig abgeleiert bedünken will!

Flavius.

Und der Ihrigen, mein Fräulein, ſcheint der Wind zu fehlen. Oder es müßte ein ungemein feines Ohr dazu gehören, um aus den Tönen, die Ihre Pfeifen nicht haben, eine Melodie herauszufinden.

Julie.

Wenn man ſich Jahr aus, Jahr ein an den unſchuldsvollen Geſängen von Roth- und Schwarzhäuten ergötzt, mag das Ohr ſich allerdings für europäiſche Muſik etwas abgeſtumpft haben.

Flavius.

Ganz gewiß! Und dreimal glücklich, wer den europäiſchen Feinheiten mit hinreichend ſtumpfen Ohren begegnet.

Julie.

Welcher Feinheit giebt man draußen den Vorzug, Herr Doctor, — einer Rothhaut oder einer Schwarzhaut?

Flavius.

Jede hat ihre beſondern Vorzüge, — wenn keine weiße dabei iſt.

Julie.

Und wenn keine dabei ſein will?

Flavius.

So fügt man ſich mit anſtändiger Reſignation in den Willen des Schickſals.

Julie.

Weil die Trauben, die zu hoch hängen, einen etwas ſäuerlichen Geſchmack haben.

Flavius.

Weil an ſtachlichten Dornbüſchen keine Trauben wachſen.

Julie.

Cilly!

Cäcilie.

Wie?

Julie.

Den ungezogenen Menſchen ſoll ich heirathen?

Flavius.

Cäcilie!

Cäcilie.

Was?

Flavius.

Den kleinen Teufel haſt du für mich beſtimmt?

Cäcilie.

Kinder —!

Julie.

Eh möchte ich ja den Aſſeſſor —

Flavius.

Eh wollte ich bei den Botokuden —

Cäcilie.

Jetzt bitte ich ums Wort!

Julie.

Nein, ſag' ich —

Flavius.

Ja, ſag' ich —

Cäcilie.

Still, ſag' ich! Das Wort habe ich verlangt, und das gebührt mir. Der Brief, den der Doctor aus London ſchrieb, iſt erſt vor einer halben Stunde angekommen. Ich habe ihm ſein Dachſtübchen noch nicht einrichten können, und das iſt für die Hausfrau jetzt die erſte Sorge. Während ich dies Geſchäft zur Ausführung bringe, mögt ihr einander weiter ausſchütten, was euch auf dem Herzen liegt. Eigentlich ſeid ihr für den Augenblick alle Beide, im Vertrauen geſagt, – wie nennt man's doch? ich glaube: Narren! Ich will nicht der Dritte in eurem Bunde ſein! Aber weil ich das weiß, ſo denke ich — — doch behalte ich das einſtweilen lieber für mich!

(Ab durch die Thür zur Linken.)

Flavius.

Das war deutlich.

Julie.

Nach der einen Seite gewiß.

Flavius.

Es frägt ſich, nach welcher.

Julie.

Ich bin darüber nicht zweifelhaft.

Flavius.

Ich auch nicht.

(Cäcilie kommt wieder herein.)

Cäcilie.

Ich will's euch nur gleich ſagen, was ich von euch denke. Wenn ihr hier fertig ſeid, und ich oben, und der Doctor ſich umgezogen hat, ſo gehen wir, — oder wenn er heut zu müde iſt: thun wir's morgen, — ſo gehen wir nach der langen Straße Nr. 14 und beſehen uns das Quartier, das dort leer ſteht. Es wird euch gefallen.

(Wieder ab.)

Julie.

Ein Quartier?

Flavius.

Ein Quartier!

Julie.

Für wen?

Flavius.

Das möcht' ich wiſſen!

Julie.

— Wann reiſen Sie, Doctor?

Flavius.

— Das iſt auch nicht undeutlich.

Julie.

Soll's auch nicht.

Flavius.

Hören Sie, Julie.

Julie.

Was beliebt?

Flavius.

Die Cäcilie iſt eine kluge Frau; aber ſie hat manchmal ſonderbare Einfälle.

Julie.

Einfälle, ſo ſeltſam, wie ſie nur manche Doctoren haben können.

Flavius.

Wenn manche Doctoren eine Rechnung anſetzten, die kein richtiges Facit gab, ſo haben ſie die falſche Zahl längſt aufgefunden.

Julie.

Die arme Zahl! Der Anſatz war falſch.

Flavius.

Freilich hätte ich mir's von vornherein denken können!

Julie.

Ich hab's gleich geſagt!

Flavius.

Es wäre eine fabelhafte Beſcheerung geworden!

Julie.

Wir beide Mann und Frau!

Flavius.

Und dazu ein Quartier, wie Pfahlbürger!

Julie.

Zuſammen eingeſperrt zwiſchen vier Mauern!

Flavius.

Nein, Julie: der Menſch verſuche die Götter nicht!

Julie.

Alſo im Ernſt: Sie geben den kindiſchen Plan auf?

Flavius.

Im vollen Ernſt!

Julie.

Doctor, Sie ſind doch nicht ganz ſchlecht!

Flavius.

Julie, laſſen Sie uns redliche Feinde bleiben, damit wir nicht ſchlechte Freunde werden!

Julie.

Topp!

(Sie reichen ſich die Hände.)

Der Profeſſor kommt durch die hintere Thür.

Profeſſor.

Der Flavius hier? — Und ſchon Hand in Hand?

Flavius.

Gott zum Gruß, Schwager! (Er umarmt ihn.)

Profeſſor.

Junge, — ich möchte dich auch von Herzen begrüßen, könnte ich's nur!

Flavius.

Warum nicht, Schwager? was hab' ich geſündigt?

Profeſſor

(mit einem Seitenblick auf Julie).

Wenn die Sünde auch noch ſo ſchön iſt, Doctor. —

Flavius.

Was für eine Sünde?

Julie.

Profeſſor! Verdient ihr es wohl, daß man für euer unmanierliches Weſen zuletzt nichts als feurige Kohlen auf euer Haupt ſammelt?

Profeſſor.

Will ſich meine ſchöne Feindin aufs Kohlenbrennen verlegen? Das giebt einen räuchrigen Teint.

Julie.

Falſch, Profeſſor, grundfalſch!

Profeſſor.

Wie ſo?

Julie.

Seht, Profeſſor, kommt her! Ihr traut mir einen ganz mangelhaften, ungebildeten, verwahrloſten Geſchmack zu, einen Geſchmack, der im Stande wäre, zerſtoßenes Glas für Zucker und Kieſelſteine für Gemüſe zu nehmen.

Profeſſor.

Ich? Ihnen?

Julie.

Ihr denkt, ein Mädchen, das den Cervantes im Original lieſt und Spitzen zu klöppeln verſteht, als wäre ſie aus Brüſſel gebürtig, hätte all ihre mühſame Bildung erworben, um ſich ohne Weiteres an ſo Einen wegzuwerfen, der von Buſchmännern und Hottentotten ſeine feinen Sitten hergeholt hat?

Flavius.

Weißt du, auf wen das geht, Schwager? Und könnteſt du dir's vorſtellen, der, auf den es gehen ſoll, ſei ſo gutmüthig und ſo beſchränkten Gehirns, daß er ſich wie ein Krebs in kaltem Waſſer aufſetzen und bei lebendigem Leibe zu Tode ſieden ließe?

Julie.

Wie ein Krebs, richtig! der erſt, wenn er geſotten iſt, eine Farbe erhält, die ein menſchliches Auge anſehen mag.

Flavius.

Aber der ein Paar gute Scheeren hat und Keinem räth, ſich in deren Bereich zu wagen.

Profeſſor.

Aber um's Himmels willen! Seid ihr denn nicht —?

Julie.

Nein, Profeſſor, wir ſind nicht! Das heißt: ich für meine kleine Perſon weiß es ganz gut, daß ich bin und was ich ſein will; und für ſeine große mag es der vortreffliche Doctor vielleicht auch wiſſen. Aber zuſammen, — ſo daß Eins zum Andern gehörte und Eins ohne das Andre ſeine Wege nicht fände, — ſind wir nicht, Profeſſor!

Profeſſor.

So wollt ihr einander wirklich nicht heirathen?

Flavius.

Nein, Schwager! Dies iſt eine Hypotheſe, die ſich auf urweltliche Mythen gründete. Wir haben mit dem Lichte der Wiſſenſchaft hineingeleuchtet, wir haben eine Anſchauung von der realen Exiſtenz der Dinge, — das heißt in dieſem Fall: ein Jeder von des Andern Liebenswürdigkeit, — gewonnen und — haben uns gegenſeitig den Laufpaß gegeben.

Julie.

Wobei jedoch noch zu erörtern bleibt, wer ihn zuerſt gegeben hat.

Profeſſor.

Nun, wenn es ſo iſt, Doctor, dann ſei mir von Herzen willkommen, doppelt willkommen! (Er umarmt und küßt ihn.) Denn höre, Junge: — eben ſprach ich den Sekretair der Akademie der Wiſſenſchaften, wir brauchen einen Reiſenden nach Oſtindien, nach den Hochthälern des Himalaja. — die Wahl iſt auf dich gefallen, du wirſt Entdeckungen machen, du wirſt die Wiſſenſchaft bereichern. —

Flavius.

Nach Oſtindien, Schwager, nach Oſtindien? Die Akademie ſoll in Gold gefaßt werden!

Julie.

So, Herr Profeſſor! Dem Doctor wird gedankt, ihm wird Zuckerbrod verſprochen, und ich, die ich doch zum

Allermindeſten das gleiche Verdienſt habe, ſoll leer ausgeben?

Profeſſor.

Kommen Sie, Julia, wenn Ihnen an meinem Dank gelegen ſein kann, — (Er breitet die Arme gegen ſie aus.)

Julie (zurückweichend).

Bitte unterthänigſt! ſo war es nicht gemeint.

Profeſſor.

Welch einen Dank verlangen Sie ſonſt?

Julie.

— Wahrhaftig, Profeſſor, ich wüßte einen!

Profeſſor.

Das wäre? Sprechen Sie getroſt.

Julie (ſchmeichelnd).

Den Ball, Profeſſor.

Profeſſor.

Den Ball!

Julie.

Sehen Sie, Doctor, wie ſauer es einem Ehrenmanne wird, ſein Wort zu halten.

Flavius.

Von was für einem Ball iſt die Rede?

Julie.

Den der Profeſſor längſt verſprochen hat.

Flavius.

Schwager, iſt es möglich, daß ein Menſch ſo mangelhaft organiſirt ſein kann? Du haſt den Kopf zum Nachdenken, die Augen zum Sehen, die Naſe zum Schnupfen, die Finger zum Schreiben, und du willſt es läugnen, daß auch die Beine ihre Beſtimmung haben? Du, der Prieſter der Natur, willſt gegen die Ordnung der Natur freveln? Zuckt dir's nicht in allen zehn Zehenſpitzen, wenn du's hörſt: (er intonirt eine Tanz-Melodie) Treng, tengteng, teng, teng, — treng, tengteng, teng, teng? — Schwager, ich bitte dich, ſei kein Barbar!

Julie.

Wollen Sie Ihr menſchenfreundliches Herz noch länger verhärten?

Profeſſor.

Kinder, — wenn ihr euch wie Kreiſel auf Einem Punkt herumdrehen wollt, dann haben wir vielleicht Platz. Sie kennen unſre Kämmerchen, liebe Julie.

Flavius.

Ich habe einen Londner Zollſtock, ich werde ſie ausmeſſen.

Julie.

Nicht nöthig, Doctor. Profeſſors haben ein prächtiges Vorzimmer.

Profeſſor.

Hier?

Julie.

Freilich hier!

Flavius.

Vortrefflich!

Profeſſor.

Zwiſchen all meinen Inſtrumenten und Sammlungen?

Flavius.

Schwager, ich bitte dich, ſei kein Philiſter! Den Trödel packen wir in irgend einer Polterkammer zuſammen.

Profeſſor.

Trödel! Junge, haſt du ſelber nicht das Meiſte in allen Himmelsgegenden zuſammengeſucht?

Flavius.

Ei, das Suchen war die Hauptſache!

Profeſſor.

Und meine koſtbaren Inſtrumente!

Flavius

(bei der Elektriſirmaſchine.)

Faß an, Schwager!

Profeſſor.

Was ſoll's?

Flavius.

Ich will dir zeigen, daß man mit dem Plunder ſchnell genug fertig wird. Faß an, ſag' ich, oder —

Profeſſor.

Halt, Freund! Es iſt mein Ernſt! Laß die Elektriſirmaſchine! Ich will euch dankbar ſein, ich will mich in eure Thorheiten fügen; aber ich bitte mir's aus, daß ihr mein Hab' und Gut unberührt laßt. Ich bin ſelber Manns genug, dafür zu ſorgen. Meine koſtbare Elektriſirmaſchine!

(Er trägt die Elektriſirmaſchine behutſam in das Zimmer zur Rechten.)

Julie.

Bravo, Doctor! Sie ſollen gelobt werden.

Flavius.

— Ich bin nicht gewohnt, Etwas des Lobes wegen zu thun.

Julie.

— Auch hätte man dem Profeſſor ein wenig feiner durch den Sinn fahren können.

Flavius

(die Melodie ſingend).

Treng, tengteng, teng, teng, — treng, tengteng, teng, teng. — Was habt Ihr für Muſik?

Julie.

Klavier, denk' ich.

Flavius.

Iſt Cäcilie muſikaliſch geworden?

Julie.

Nein.

Flavius.

— Treng, tengteng, teng, — wo bekommt ihr denn eins her?

Julie.

Ich werde meins heraufſchicken.

Flavius.

Eigentlich iſt's überflüſſig. Ihr ſeid hier zu Lande viel zu umſtändlich.

Julie.

Umſtändlich?

Flavius.

Klavier iſt ein langweiliges, ungeſchicktes Möbel. Kaſtagnetten ſind das wahre Tanz-Inſtrument. Ich hab's in Spanien gelernt.

Julie.

Aber wir ſind hier in Deutſchland, wo wir keine Kaſtagnetten haben.

Flavius.

Ich hab' welche im Koffer.

Julie.

Im Koffer?

Flavius.

Wenn Sie die Dinger verſuchen wollen —

Julie.

Laſſen Sie ſehen!

(Flavius ſchließt den Koffer auf.)

Julie (hineinblickend).

Lauter ſchönes graues Löſchpapier! Iſt das Ihre Wäſche, Doctor? (Sie holt einige Lagen Papier hervor.)

Flavius.

Ums Himmels Willen, Julie! es iſt mein Herbarium; die getrockneten Pflanzen für den Profeſſor ſtecken darin. Wenn wir ihm das Heu verſchütten, ſcalpirt er uns Beide bei lebendigem Leibe.

Julie

(im Begriff, das Papier wieder hineinzulegen).

Das wäre eine greuelvolle Strafe!

Flavius.

Laſſen Sie! Die Kaſtagnetten ſtecken unten irgendwo; wir müſſen doch einen Schacht danach graben. Da! (Er reicht ihr eine Lage Papier nach der andern.)

Julie.

Was ſoll ich damit?

Flavius.

Halten Sie einen Augenblick.

Julie.

Nicht ſo ſchnell!

Flavius.

Ich bin gleich auf dem Grund.

Julie.

Vorſichtig! Es giebt einen Bergſturz! (Das aufgehäufte Papier, das ſie auf dem Arm trägt, ſtürzt herab. Eine Anzahl getrockneter Pflanzen wird auf dem Boden umhergeſtreut.) Da haben wir's!

Flavius.

Aber Julie, Sie ſind doch auch zu —!

Julie (beſtürzt).

Ich kann wahrhaftig nicht dafür.

Flavius

(ſich faſſend, indem er ſie anblickt).

Nein, — laſſen Sie gut ſein, —

Julie.

Was fangen wir an? Wenn der Profeſſor jetzt hereinkommt. —

Flavius.

Wir harken den Bettel ſchnell zuſammen. Wenn der Wind die Garben auf dem Felde zerſtreut, thut man's ebenſo. Ich will es hernach ſchon wieder in Ordnung bringen. Laſſen Sie gut ſein!

Beide ſind beſchäftigt, die Pflanzen aufzuleſen, die Flavius wieder in die Papiere einlegt. Die Papierſtöße werden zur Seite des Koffers aufgeſchichtet.)

Flavius.

So! nun ſind wir fertig!

Julie.

Da iſt noch ein wenig Heu.

Flavius.

Geben Sie her!

Julie (umherblickend).

Und hier in der Ecke liegt noch ein Blümchen.

Flavius.

Das —? Laſſen Sie ſehen! Wahrhaftig. — das gehört nicht ins Herbarium.

Julie.

Warum nicht? Hat es damit eine beſondre Bewandtniß? Doctor —!

Flavius.

— Das gab mir die Paquita.

Julie.

Die Paquita! wer iſt das?

Flavius.

Ich will es Ihnen ſagen, Julie. Die Paquita iſt weit von hier zu Haus. Wir trafen einander am einſamen Gebirgshang, über Granada. Sie hütet dort die Ziegen, die ihrem Vater gehören, der unten im Dorfe wohnt. Es waren zwanzig alte wohlgenährte Ziegen und ſechzehn allerliebſte kleine junge Zickelchen.

Julie.

So? Dort in der Einſamkeit traft ihr einander: — und die Paquita war ſchön?

Flavius.

Ich — weiß es nicht. Auf Ehre, Julie, ich weiß es nicht!

Julie.

Doctor! wie ſah das Gebirgskind aus?

Flavius.

Wie das Mährchen des Gebirges.

Julie.

So! — In's Herbarium, Herr Doctor, paſſen keine

Mährchen. Wir wollen ihm ein andres Unterkommen geben. (Sie holt ein kleines Taſchenbuch hervor und legt die Blume hinein.)

Flavius.

Sie berauben mich meines Eigenthums?

Julie.

Im Gegentheil! ich will es Ihnen ſicherer aufbewahren, als Sie, wie es ſcheint, dafür geſorgt hatten.

Flavius.

Sie handeln eigenmächtig, mein Fräulein.

Julie

(ihm das Taſchenbuch hinhaltend).

Wollen Sie es zurück haben?

Flavius.

— Nein! Oder doch! Geſchenke darf man nicht weggeben. (Er nimmt Juliens Taſchenbuch und ſteckt es ein.)

Julie.

Mein Taſchenbuch, Doctor!

Flavius.

Nur, um es ganz ſicher aufzubewahren.

Julie.

Sie handeln eigenmächtig!

Flavius.

Wollen Sie es zurück haben?

Julie.

Sind Sie ein Papagei! Behalten Sie immerhin das Buch; mir iſt nichts daran gelegen. Ich hab' unten noch ein halbes Dutzend, und beim Buchbinder ſind noch mehr zu finden. — Aber Kaſtagnetten hat der Buchbinder nicht; Sie vergeſſen, Doctor, —

Flavius.

Im Augenblick! (Beim Koffer.) Wo ſteckt nur die Schachtel? Die iſt es nicht, die auch nicht, — das iſt Meteorſtaub, — das ſind Mooſe und Käfer, — — Hier! (Er holt eine Schachtel aus dem Koffer und öffnet ſie.) Ich habe in Cadix, als es zur Heimreiſe ging, allerlei kleine Thorheiten eingekauft.

Julie

(indem ſie ein elegantes Netz aus der Schachtel nimmt).

Und dieſe zierliche Thorheit, die obenauf liegt, — wollt ihr damit fiſchen gehn?

Flavius.

Wenn ſich zierliche Thorheiten fiſchen laſſen, . . . — Darf ich Juliens Locken darin einfangen?

Julie.

Ah ein ſpaniſches Haarnetz! geben Sie her, das muß ich verſuchen. (Sie legt es auf.) Iſt es ſo recht?

Flavius.

Allerliebſt! Nur ein wenig weiter zurück, daß das Geſicht frei bleibt. Laſſen Sie mich machen!

Julie.

Ich hätte es nicht gedacht, daß Sie ſich auf Zofendienſte verſtehen.

Flavius.

Je nach Gelegenheit.

Julie.

Aber ich muß ſtolz dazu blicken, als wäre ich wirklich eine Spanierin. So!

Flavius.

Halb gelingt es Ihnen, aber zur Hälfte doch nicht.

Julie.

Warum zur Hälfte nicht?

Flavius.

Weil man es weiß, daß der Blick nicht aus dem Herzen kommt.

Julie.

Woher wißt ihr das, Doctor?

Flavius.

Mein kleiner Finger hat mir's geſagt.

Julie.

Sagt eurem kleinen Finger —

Flavius.

Was?

Julie.

— Daß ich auf die Kaſtagnetten warte.

Flavius.

Sie ſind hier. (Er holt ein Paar Kaſtagnetten aus der Schachtel.)

Julie.

Wie nimmt man ſie in die Hand?

Flavius.

Zwiſchen die beiden Finger. Darf ich um Ihre Hand bitten? (Julie reicht ihm die Hand; er betrachtet ſie.)

Julie.

Nun, Doctor?

Flavius
(mit ihren Fingern ſpielend).

Den Ring, denke ich, trug Cäcilie früher! nicht wahr?

Julie.

Sie hat ihn mir zum Geburtstage geſchenkt.

Flavius.

Und der mit dem Aquamarin. — Meernixen tragen ſolche meerfarbenen Steine.

Julie.

Wißt ihr's beſtimmt, daß ich keine Meernixe bin?

Flavius.

Wenn Sie's ſagen, glaub' ich's. Hier aber fehlt ein Ring.

Julie.

Ich trage alle meine Schätze bei mir.

Flavius.

In der Schachtel müſſen noch ein Paar ſtecken. Ob wohl einer davon paßt? (Er nimmt einen Ring aus der Schachtel und ſteckt ihn an Juliens Finger.) Sehen Sie, wie angegoſſen!

Julie.

— Was ſoll der Ring, Flavius?

Flavius.

Wer wird fragen! Nun die Kaſtagnetten! So! Nun verſuchen Sie's!

Julie

(indem ſie die Kaſtagnetten probirt).

Ich bin zu ungeſchickt.

Flavius.

Warten Sie, ich will Ihnen den Takt vormachen. (Er nimmt ein andres Paar Kaſtagnetten aus der Schachtel und ſchlägt damit den Takt.)

Julie

(mit den Kaſtagnetten).

Treffe ich es jetzt?

Flavius.

Ganz gut, nur ſtärker, dreiſter!

Julie.

So?

Flavius.

Vortrefflich! Immer beſſer! — Nun zum Tanz, liebe Julie! die Arme hoch! (Er intonirt eine Tanz-Melodie, die Beide tanzend, mit den Kaſtagnetten begleiten.*) Trallalala lala la ꝛc. Reizend, reizend, eine ächte Spanierin! — Trallalala lala la ꝛc. — Aber wiſſen Sie? Der Fandango iſt kein bloſer Tanz; er iſt das Gedicht der Liebe: Suchen und Meiden, und Fliehen und Folgen. —

Julie.

Sucht euer Wild, Jäger, wenn ihr es zu fangen wißt!

Flavius.

Ob ich es weiß? — Trallalala lala la ꝛc. Und in immer engere Kreiſe ſchließt der Liebende die Geliebte ein:

---

*) Der Tanz, wie im Dialog angedeutet, iſt der Fandango. Seine Ausführung, zumal da durch ihn die Entwickelung der Komödie herbeigeführt wird, verlangt ein entſchieden künſtleriſches Studium. Er beginnt in rhythmiſch gemeſſener Weiſe, geht aber mehr und mehr, nach den Andeutungen des Dialogs, zur lebhaften Pantomime über. Seine Begleitung beſteht vorzugsweiſe in dem Schlagen der Kaſtagnetten; die Melodie braucht von Flavius nur fragmentariſch dazwiſchen geworfen zu werden.

Ich habe dem Stück, zum etwaigen Gebrauch bei der Darſtellung, eine ächte Fandango-Melodie beigefügt. Sie läuft in der angedeuteten Weiſe noch weiter fort, mit allerlei andern kleinen Variationen verſehen und gelegentlich mit gebrochenen Accorden, wie ſolche auf der Guitarre gegriffen werden, abwechſelnd.

— Traſſalala lala la ꝛc. Vergebens ſtrebt ſie, ſich dem Zauber zu entwinden: — Traſſalala lala la ꝛc. Kein Ausweg bleibt ihr: — ſie iſt ſein, damit ihr, nur ihr ſein Herz gehöre!

Julie

(für einen Moment.)

Flavius, — ſie iſt ſein!

Cäcilie tritt durch die Thür zur Linken und gleichzeitig der Profeſſor durch die Thür zur Rechten ein.

Cäcilie.

Nun? Seid ihr fertig?

Profeſſor.

Doctor —!

Cäcilie.

Gehen wir nach der langen Straße Nr. 14?

Profeſſor.

Gehſt du nach Oſtindien, Doctor?

Flavius.

Schwager —

Julie.

Gilly —

Flavius.

Die Wohnung, Schweſter. —

Julie.

Die miethet der Flavius nicht.

Flavius.

Und nach Oſtindien, Schwager. —

Julie.

Dahin geht der Flavius.

Cäcilie.

Aber wie verſteh' ich das!

Profeſſor.

Erklärt euch vernünftig!

Flavius.

Nun, ich denke, —

Julie.

Und ich ſtelle mir vor, —

Flavius.

Daß eine Reiſe nach Oſtindien —

Julie.

Viel ergötzlicher iſt, als hier in der Langenweile ſitzen zu bleiben, —

Flavius.

Und daß ebenſogut, — wie einer allein nach Oſtindien geht, —

Julie.

Auch zwei zuſammen hingehen können, —

Flavius.

Wenn ſie Mann — und —

Julie.

Und Frau ſind.

Cäcilie.

Dazu hätte man ſich für euch Beide abgemüht?

Profeſſor.

Mann und Frau ſoll die Akademie auf Reiſen ſchicken?

Cäcilie.

Das hätte ich eher wiſſen ſollen!

Profeſſor.

Das wird abſonderliche Anmerkungen geben!

Flavius.

Kinder, ich bitte euch: gebt euch zufrieden! Denn für's Erſte hülfe es euch gar nichts, wenn ihr es nicht thätet, und fürs Zweite iſt die Sache wahrhaftig beſſer zu Ende gegangen, als wir Alle es verdient haben. Was ſagſt du, Liebſte?

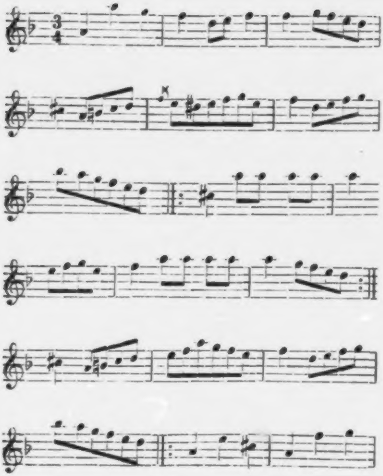
Julie

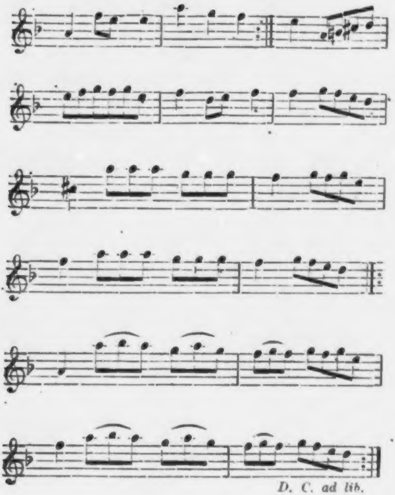
(mit einem Blick gegen das Publikum).

Wir wollen es hoffen!

(Der Vorhang fällt.)

Fandango.




D. C. ad lib.

Schottiſches Liederſpiel

in einem Aufzuge.

Mit zwölf Nummern aus L. van Beethoven's ſchottiſchen Liedern.

1851.

Vorbemerkungen.

Die Schönheit und charakteriſtiſche Eigenthümlichkeit von Beethoven's ſchottiſchen Liedern (Op. 108, Heft 1—4) reizte mich zu dem Verſuche, eine Anzahl derſelben durch einen dramatiſchen Faden zu verknüpfen. Die Lieder ſind ſomit der Kern des folgenden kleinen Drama's, welches für ſich nur die beſcheidenſten Anſprüche macht.

Die Texte der Lieder ſind theils beibehalten, wie ſie ſich bei Beethoven als Ueberſetzung der engliſchen Original-Texte — von S. H. Spiker — vorfinden; theils ſind ſie mehr oder weniger modificirt, theils auch ſind es eigne Verſe, wie Beides der Gang des Drama's erforderte.

Sollte das Liederſpiel eine Aufführung in Privatkreiſen finden, ſo dürfte Beethoven's ſchönes Accompagnement, mit Pianoforte, Geige und Cello, dem Zwecke vollſtändig entſprechen: für etwaige öffentliche Aufführungen würde daſſelbe durch einen geübten Kapellmeiſter leicht in eine einfache Orcheſter-Inſtrumentation zu übertragen ſein.

Die geſchichtlichen Beziehungen, die dem kleinen Drama zu Grunde liegen, beſtimmen die Zeit der Handlung bald nach der Mitte des 18. Jahrhunderts. Das Koſtüm, ſoweit es nicht das der ſchottiſchen Hochländer iſt, entſpricht alſo der Mode dieſer Zeit.

Die Weiſen der Lieder ſind dem Dialoge, zur beſtimmteren Charakteriſtik der Situationen, im Folgenden eingefügt.*) Es iſt dabei jedoch eben ſo ſehr, wie auf die Weiſen ſelbſt, auf Beethovens geſammte Bearbeitung, und namentlich auch auf das Verhältniß der Ritornelle Rückſicht genommen. Nur in Betreff des Liedes „O köſtliche Zeit, wo im Jubelgedrang“ ꝛc. (Beethoven, Nr. 2) iſt zu bemerken, daß das Schlußritornell deſſelben zweckmäßig erſt nach der dritten Strophe zu ſpielen ſein wird.

---

*) Mit Genehmigung der Schleſinger'ſchen Buch- und Muſikhandlung in Berlin, in deren Verlag die Original-Ausgabe der ſchottiſchen Lieder erſchienen iſt. Zur näheren Bezeichnung iſt bei jeder Melodie eine Hinweiſung auf die betreffende Nummer dieſer Ausgabe, nebſt Andeutung des engliſchen Original-Textes, gegeben.

Perſonen.

Merrik
Willie, Diener im Wirthshauſe.
Ellen, Willie's Schweſter
Mally.
Mr. Thomas Gilpin.
Ein Fremder.
Volk des ſchottiſchen Hochlandes. Engliſche Soldaten.

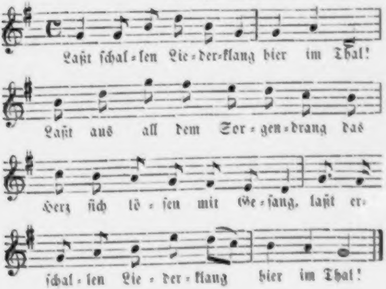
Eingehegter Platz in einer Ortſchaft des ſchottiſchen Hochlandes, zu einer öffentlichen Luſtbarkeit eingerichtet. Zur Seite das Wirthshaus. Blick auf die Gebirgshöhen, welche die Ortſchaft umgeben.

Hochländiſches Volk. Darunter Merrik, Willie, Mally und Ellen.
(Ellen ſitzt ſeitwärts, bleich und träumeriſch verſunken.)

Geſang und Tanz.

Willie (ſingt).

(Beeth. Nr. 22: „O let me music hear.“)


Laßt ſchal-len Lie-der-klang hier im Thal!
Laßt aus all dem Sor-gen-drang das
Herz ſich lö-ſen mit Ge-ſang, laßt er-
ſchal-len Lie-der-klang hier im Thal!

Der Chor (wiederholt die Strophe).

(Zweite Strophe.)

Merrik (Angſt).

Lieb' iſt dem Lied geſellt
Hier im Thal!
Rund der Becher, rund die Welt:
Hoch, wer ſein Lieb in Ehren hält!
Lieb' iſt unſerm Lied geſellt
Hier im Thal!

Der Chor (wiederholt die Strophe).

Willie

(beim Schlußritornell hinaus horchend).

Das ſind gute Hufeiſen! ſie ſchlagen den Takt zur Muſik. (Er klettert auf eine Tonne und ſchaut hinaus.) Seht! er hält an, er ſteigt vom Pferde!

Merrik.

Wer?

Willie (lachend).

Hoiho! Seine Gnaden verhaſpeln ſich mit den Sporen im Steigbügel!

Merrik.

Wer iſt es, Willie?

Willie.

Wer es iſt? Einer, für den hier in Donald Bane kein ſehr guter Tag feil iſt, der hier den neugebackenen gnädigen Herrn ebenſo ſpielen möchte, wie er ihn drüben ſpielt, in Killiebraid!

Merrik.

Der Miſter Gilpin?

Willie.

Seines Vaters verdammt pfiffiger Sohn! (Er ſpringt hinab.) Aber thut nicht, als ob ihr auf ihn paßt: er dächte gar, man hätte hier in Donald Bàne Ehrfurcht vor ſeiner Pfiffigkeit. Heda! Muſik!

Geſang und Tanz.

(Dritte Strophe.)

Willie (ſingt).

Fort, fort mit Sorg' und Harm
    Hier im Thal!
Becher, Lied und Lieb im Arm,
Da wird das Herz euch friſch und warm!
Fort mit aller Sorg' und Harm
    Hier im Thal!

Der Chor (wiederholt die Strophe).

Beim Schlußritornell tritt Mr. Thomas Gilpin ein.

Gilpin.

Das geht ja hoch her bei euch! Feiert ihr ſchon Sankt Andreas Tag?

Willie.

Wir feiern die Eröffnung der neuen Straße, Herr.

Gilpin.

Der neuen Straße, die über den Berg nach Killiebraid führt? Macht das einem Andern weiß!

Merrik.

Habt ihr was dagegen, Miſter Gilpin?

Gilpin.

Ihr hattet ſehr viel dagegen, als der Bau der Straße angefangen werden ſollte.

Merrik.

Wir wollten denen, die uns hier in Donald Bane unbequem ſind, den Weg zu uns nicht allzu bequem gemacht ſehen. Wir haben es uns aber anders überlegt.

Gilpin.

Wahrhaftig?

Merrik.

Wir fanden, daß Donald Bane Arme genug hat und derbe Hände dran, ihnen den Weg trotz aller Bequemlichkeit zu verleiden.

Willie

(der bald hier, bald dort zu ſchaffen hat, halblaut).

Rothröcken, und was ſie ſonſt für Farbe tragen.

Merrik.

Und wir dachten an den alten Spruch, den unſre Väter ſchon von ihren Vätern gelernt hatten:

Legt glatt ſich der Berg
Zu Füßen dir,
Steigt hoch in die Lüfte
Donald Bane's Panier.

Gilpin.

Ich habe meine Brille in Killiebraid gelaſſen. Hätte ich ſie hier, ſähe ich euer Panier vielleicht ſteigen.

Merrik.

Die Zeit wird kommen, daß ihr es auch ohne Brille ſeht. Und wenn ihr noch mehr wiſſen wollt, ſo hat uns der Straßenbau ein gut Stück Geld ins Thal gebracht, das wir brauchen können, derweil das Haupt vom Clan Donald Bane, der Erbe der Mac Donalds, noch immer draußen iſt, in der Fremde.

Gilpin.

Das Haupt eures Clans! Sucht die Spur des Fuchſes im Sande, wenn der Sturm drüber hingeſauſt iſt!

Merrik.

Unſer gelehrter Anwalt in London, der unſern Clan und ſein altes Recht vertritt, muß die Spur doch gefunden haben; wenigſtens iſt es *euch* noch immer nicht gelungen, am alten Schloß der Mac Donalds, danach ihr ſehnſüchtige Blicke werft, Miſter Thomas Gilpin's Schild auszuhängen.

Gilpin.

Wir wollen ſehen, weſſen Geduld am Längſten gemeſſen iſt.

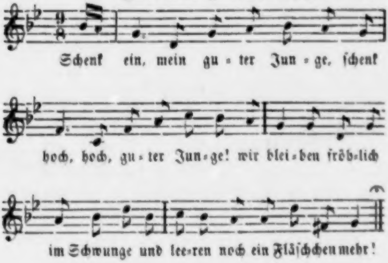
Merrik.

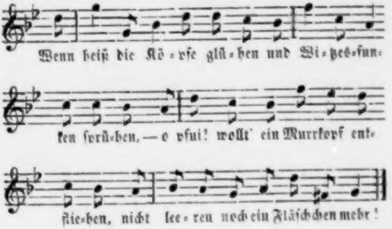
Wir wollen's ſehn, Miſter Gilpin! Und bis es ſoweit iſt, wollen wir luſtig ſein! Schenk ein, Willie! Muſik, Muſik!

Geſang und Tanz.

Merrik (ſingt).

(Beeth. Nr. 23: „Come fill, fill my good fellow.")


Schenk ein, mein gu - ter Jun - ge, ſchenk
hoch, hoch, gu - ter Jun - ge! wir blei - ben fröh - lich
im Schwunge und lee - ren noch ein Fläſchchen mehr!


Wenn heiß die Kö - pfe glü - hen und Wi - tzes-fun-
ken ſprü-hen, — o pfui! wollt' ein Murrkopf ent-
flie-hen, nicht lee - ren noch ein Fläſchchen mehr!

Chor.

Schenk ein, mein guter Junge,
Schenk doch, doch, guter Junge!
Wir bleiben fröhlich im Schwunge
Und leeren noch ein Fläſchchen mehr!

(Zweite Strophe.)

Merrik.

Mein Herz will ich erfreuen,
Die Luſt ſtündlich erneuen,
Allein die Sorge nur ſcheuen,
Sie fliehet: trinkt ein Fläſchchen mehr!
Will Sorg' uns gar umſtricken, —
Wo Brüder froh mir nicken,
Muß ſie in den Winkel ſich drücken,
Drum leeret noch ein Fläſchchen mehr!

Chor.

Schenk ein, mein guter Junge,
Schenk hoch, hoch, guter Junge!
Wir bleiben fröhlich im Schwunge
Und leeren noch ein Fläſchchen mehr!

Gilpin.

Ja, ja! ihr ſeid luſtige Burſche in Donald Bane. Und was den Thomas Gilpin betrifft, — er kam nicht herüber, mit euch zu ſtreiten; er denkt nicht daran, es euch zu verargen, daß ihr ſo ehrlich an eurer Gutsherrſchaft hängt.

Merrik.

An unſrer Gutsherrſchaft?

Gilpin.

Freilich!

Merrik.

An dem Haupte vom Clan Donald Bane, wollt ihr ſagen.

Gilpin.

Nun, — wie ihr's nennt, mir kann der Name gleich ſein! Und die neugebaute Straße ſoll uns gute Nachbarſchaft bringen. Drum, wenn ihr mir's erlauben wollt, nehme ich Theil an eurem Feſte und thue mit Freuden meinen Beitrag dazu. — Gewürzten Branntwein, Willie!

— freilich! und gutes Doppelbier! — Ihr habt doch nichts dawider?

Ein Hochländer.

Nein, Herr Gilpin!

Merrik.

Was ſollten wir dawider zu thun haben, Miſter Gilpin?

Willie

(friſche Krüge ꝛc. bringend, geſchäftig an Gilpin vorüber).

Wer mittrinken will, muß auch mitſingen, Herr.

Gilpin.

Naſeweiſer Burſch!

Merrik.

Freilich, Herr Gilpin, ſingen müßt ihr!

Gilpin.

Das wollen wir hinterher bedenken. Erſt habe ich euch Etwas zu erzählen, meine Freunde, Wichtiges; hört an! — Ihr wißt, welch ein Unglück damals der Karl Eduard ins Land gebracht hat, der Stuart, der die Empörung gegen unſern allergnädigſten König angezettelt.

Merrik.

Wer iſt ein Sohn Schottlands und denkt nicht mit Gram an den Tag von Kulloden!

Gilpin.

Ja, ja! Es kam eine traurige Zeit für das aufrühreriſche Land, und wir können es unſerm allergnädigſten Könige nimmer genug danken, daß die traurige Zeit endlich wieder zu einer fröhlichen worden iſt. Nun hört! Der Karl Eduard, auf deſſen Kopf ein Preis von dreißigtauſend Pfund geſetzt war, hat ſich draußen umgetrieben, in Frankreich und in Italien, weit genug von hier, — in Saus und Braus, bei Wein und Weibern. Aber ſie wollen das alte Unglück neu machen, ſie wollen ihn wieder hier im Lande haben, wollen den Aufruhr und all das Elend zum zweiten Mal wach rufen. — Was ſagt ihr?

(Die Nachricht hat die Hochländer heftig erregt. Sie unterdrücken indeß ihre Bewegung.)

Merrik.

Wir? — Nichts, Herr!

Andre.

Gar nichts, Miſter Gilpin! — Gar nichts!

Merrik (ausforſchend).

Der Stuart iſt wohl ſchon drinnen im Land?

Gilpin.

Es mag ſein, — und ich denke, es iſt ſo. Es giebt ihrer, Unbekannte, Verdächtige, die durch's Gebirge ſchweifen. Aber Thomas Gilpin iſt königlicher Friedensrichter und hat die Augen auf; und euch, denke ich, wird auch an der Gnade Sr. Majeſtät, unſers allergnädigſten Königs, gelegen ſein, und ihr werdet den Thomas Gilpin unterſtützen, wenn es Noth thut.

Merrik.

Herr, — da kommt auch wohl wieder ſo ein kleiner Beſuch von Rothröcken?

Gilpin.

Königliche Milizen, die Straßen und Stege rein zu halten. Ich weiß, ihr nehmt ſie freundlich auf.

Merrik.

Ja doch, Herr!

Andre.

Ja wohl! — Ja wohl!

Gilpin.

So! Und nun thut mir Beſcheid: auf eine gedeihliche Nachbarſchaft!

Willie

(wieder flüchtig vorüber).

Ihr wollet auch mitſingen, Herr!

Ein Hochländer.

Ja doch, Miſter Gilpin!

Gilpin.

Meine Freunde, es würde euch ein ſchlechtes Vergnügen machen —

Merrik.

Das iſt unſre Sache.

Gilpin.

Ich will euch etwas ſagen: — erlaubt ihr mir's, einen Erſatzmann zu ſtellen?

Merrik.

Einen Erſatzmann? Habt ihr den vor euch auf dem Sattel mitgebracht?

Gilpin.

Ich denke, ich finde ihn hier.

Merrik.

Hier?

Gilpin.

Euch wird ein gutes Lied, das ein Paar junge rothe Lippen ſingen, lieber ſein, als was ich euch vorkrächzen könnte. Sitzt hier doch ein ganzer Kreis von ſchmucken Dirnen!

Willie.

So könnt' ich mich auch löſen, wenn es Noth thäte.

Merrik.

Herr Gilpin hat wirklich einen geſcheidten Einfall gehabt. Ihr ſollt die Sängerin auswählen, Miſter Gilpin.

Gilpin.

Aber wenn ich Eine wähle, werden es mir die Andern nachtragen.

Willie.

Nein, Herr Gilpin, — euch nicht.

Gilpin.

So bitte ich die kleine — (bei Seite zu Merrik, indem er auf Ellen deutet, zu der ſich Mally geſetzt hat.) aber ſagt: was iſt das für ein blaſſes Mädchen neben der Mally; die ſah ich nie!

Merrik (ebenfalls bei Seite.)

Laßt! es iſt ein armes Ding!

Gilpin (laut.)

So bitte ich die kleine Mally, daß ſie ſtatt meiner ein artig Lied ſingt.

Mally (erſchrocken.)

Ich ſoll ſingen?

Merrik.

Miſter Gilpin hat gewählt. Die Mally muß ſingen.

Mehrere Stimmen.

Die Mally! die Mally!

Mally.

Ich? Aber doch nicht allein? Es muß Einer mit mir ſingen —

Willie ([illegible]).

Das bin ich, Bäschen!

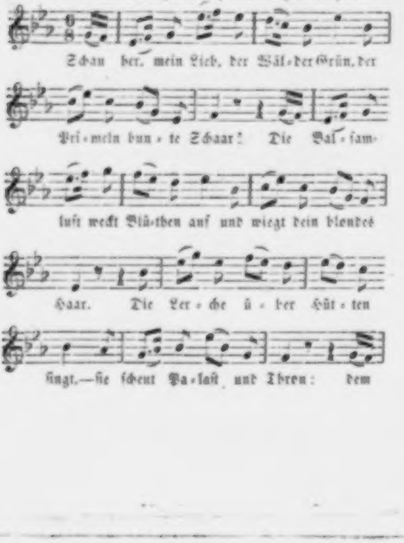
Merrik.

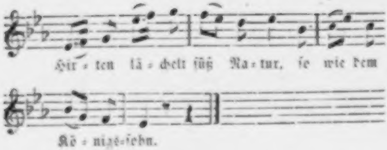
Gut! Fangt an!

Duett.

Mally und Willie (singen).

(Beeth. Nr 8: „Behold, my love, how green the groves“.)


Schau her, mein Lieb, der Wäl-der Grün, der
Pri-meln bun-te Schaar! Die Bal-sam-
luft weckt Blü-then auf und wiegt dein blondes
Haar. Die Ler-che ü-ber Hüt-ten
singt,—sie scheut Pa-last und Thron: dem



(Ellen hat ſich während des Geſanges emporgerichtet und iſt zu ihnen getreten.)

Willie (zu Ellen).

Was haſt du, liebe Schweſter? Was iſt dir?

Ellen.

Das Lied, — das Lied, — oh! Es iſt lange her, daß ich es geſungen habe. Sag mir: will der Frühling wiederkommen?

Willie.

Bleib ſtill auf deinem Platz.

Ellen.

Nein, nein! das Lied, — ſing weiter!

Mally und Willie (ſingen).

(Zweite Strophe.)

Des Barden kunſtreich Saitenſpiel
Im hellen Schloß erklingt,
Und aus dem Birkenbuſch der Schall
Der Hirtenflöte dringt:

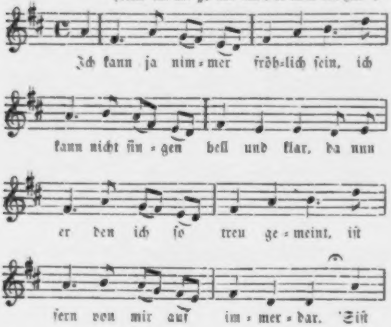
Laßt ſie verachtend niederſchaun
Auf uns vom Prunkgelag,
Doch ſchlägt das Herz, das Herz uns leicht
Im blüthenweißen Hag!

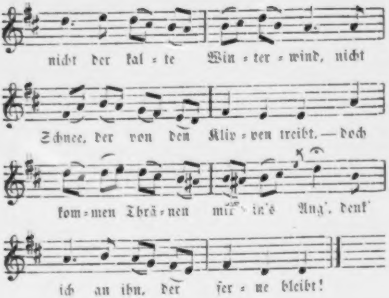
Ellen.

Nun, — ſtill! ich will den dritten Vers ſingen. Warte nur, — die ſchöne freundliche Weiſe des Liedes, mit ihm ſang ich ſie vor Zeiten, — — da iſt ſie fort! Die Weiſe iſt nur für fröhliche Leute — —

(Sie ſingt:)

(Beeth Nr. 11: „O how can I be blithe and glad“)


Ich kann ja nim=mer fröh=lich ſein, ich
kann nicht ſin=gen hell und klar, da nun
er den ich ſo treu ge=meint, iſt
fern von mir auf im=mer=dar. 'Siſt


nicht der kal = te Win = ter = wind, nicht
Schnee, der von den Klip = pen treibt. — doch
kom = men Thrä = nen mir in's Aug', denk'
ich an ihn, der fer = ne bleibt!

Willie.

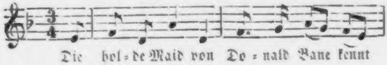
Komm, arme Schweſter, komm! Du verſtörſt ihnen hier die Luſt. Deine Lieder ſind keine Freudenlieder.

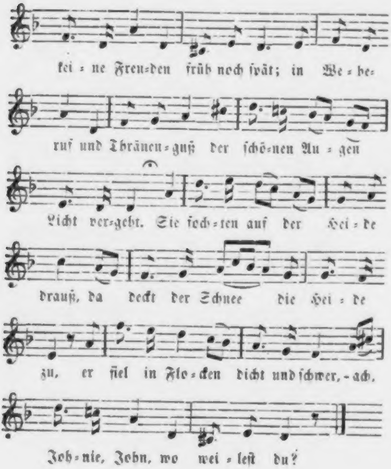
Ellen.

Keine Freudenlieder, — es iſt ja Winter, Winter! was haſt du mich unter die frohen Leute gebracht? Ich kann die alten Trauerweiſen nicht aus dem Kopfe bringen!

(Sie ſingt.)

(Beeth Nr. 7: „The lovely lass of Invernes.")


Die hol = de Maid von Do = nald Bane kennt


kei - ne Freu-den früh noch ſpät; in We - be-
ruf und Thränen - guß der ſchö-nen Au - gen
Licht ver-geht. Sie foch - ten auf der Hei - de
drauß, da deckt der Schnee die Hei - de
zu, er fiel in Flo - cken dicht und ſchwer, - ach,
Joh - nie, John, wo wei - leſt du?

Willie.

Komm in dein Kämmerlein, Schweſter!

Ellen.

Ja komm; die Welt draußen iſt nicht für mich.

(Willie führt Ellen in das Haus.)

Gilrin.

Was iſt's mit dem blaſſen Mädchen?

Merrik.

Weiß nichts Sonderliches davon, Miſter Gilrin. Es iſt ihr ein Gram durch das junge Herz gegangen; die Leute ſagen, es ſei ein Liebesgram geweſen. Sie ſieht allezeit Winter draußen in Buſch und Feld und ſitzt drum eingeſchloſſen in ihrer Kammer, Tag aus, Tag ein, und ſchafft ſtill die Arbeiten, die ihr die Leute bringen. Heut war ſie willig, hinauszugehen zu den Andern; aber es hat mit ihr keinen Beſtand. Es iſt traurig, wenn ein jung Herz offen dalag und hat keinen Schutz gehabt gegen Sturm und Winterfroſt.

Kurze Fanfare, fern hinter der Scene.

Merrik.

Doch was giebt's da?

Gilrin.

Das ſind unſre wackern Rothröcke, denke ich. Sie werden auf der Straße drunten, an der Wieſe, vorüberziehen.

Merrik.

— Machen ſie hier Raſt?

Gilrin.

Ich kann's euch nicht verrathen. Aber ich denke, wir gehen zu ihnen hinab und ſagen ihnen guten Tag.

Merrik.

Hinabgehen kann man ſchon; es wird auf alle Fälle nichts ſchaden. (Bei Seite zu den Andern:) Kommt, wir müſſen wiſſen, wie viele es ſind und welchen Weg ſie nehmen.

(Sie gehen ſämmtlich ab.)

Gilpin

(ebenfalls zum Abgehen gewandt, für ſich.)

Und ihr ſollt mir das Feld hier frei machen. Ich traue euch nicht ganz: ihr ſaht mir aus, als hättet ihr Etwas zu verheimlichen. Ich werde mich auf's Spüren legen.

(Er folgt den Uebrigen.)

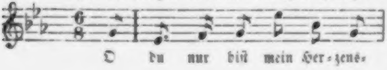
Mally tritt, vorſichtig um ſich ſchauend, wieder auf.

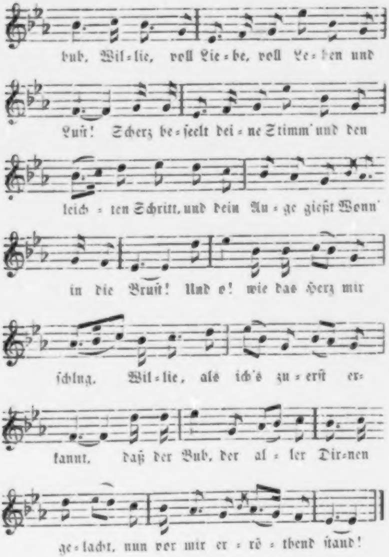
Mally.

Ich ſollte mit zu den Rothröcken? daß ſie mir gar ein ſchlechtes Wort zuriefen, und mir das Blut in's Geſicht ſtiege, und die Andern mich ausſpotteten? Wäre noch der Willie mit hinabgegangen! — O der Willie, der iſt ſo gut, ſo gut, wie er fröhlich iſt! Und wer ſo liebevoll für die Schweſter ſorgt, wie wird er künftig einſt für die ſorgen, die ihm noch mehr iſt, als eine Schweſter!

(Sie ſingt:)

(Beeth. Nr. 10: „Oh thou art the lad of my heart, Willy.")




bub, Wil=lie, voll Lie=be, voll Le=ben und
Luſt! Scherz be=ſeelt dei=ne Stimm' und den
leich=ten Schritt, und dein Au=ge gießt Wonn'
in die Bruſt! Und o! wie das Herz mir
ſchlug, Wil=lie, als ich's zu=erſt er=
kannt, daß der Bub, der al=ler Dir=nen
ge=lacht, nun vor mir er=rö=thend ſtand!

(Zweite Strophe.)

Ach, und wie ſo warm war dein Schwur, Willie!
Wer würde nicht ſtolz bei dir!
Die zur roſigen Wolke du auf dich ſchwingſt,
Komm herab, ſüße Lerche zu mir!
Komm herab und ſag's dem Lieb im Neſt,
Dem Lieb ganz heimlich ſo:
Daß du weißt ein liebend Mädchenherz,
Wie dein Herz ſo leicht und froh!

Mr. Gilpin kommt.

Gilpin.

Da iſt ja noch die kleine Mally!

Mally.

Ihr — Miſter Gilpin?

Gilpin.

Es iſt mir lieb, daß ich dich allein finde, kleine Mally.

Mally.

Ich dachte, — ihr wäret mit zu den Rothröcken.

Gilpin.

Ein Blauauge iſt mehr werth als ein Rothrock.

Mally.

Ich habe euch neulich ſchon geſagt, Miſter Gilpin, daß ich für euch nicht zu Hauſe bin.

Gilpin.

Ich habe dir neulich ſchon geſagt, kleine Mally, daß ich für gewiſſe Redensarten taub bin.

Mally.

So iſt es überflüſſig, wenn wir länger zuſammenſtehen.

Gilpin (ihre Hand faſſend).

Nein, kleine Mally, es iſt gar nicht überflüſſig.

Mally.

Laßt mich los! was wollt ihr von mir?

Gilpin.

Sei ohne Furcht, kleine Hexe. Ich meine es nicht böſe.

Mally.

Laßt mich los, ſag' ich!

Gilpin.

Höre mich erſt an, ſag' ich! Es hat ſich hier in Donald Bane ein fremder Mann ſehen laſſen, ein ſchöner fremder Mann, er hat hier gewohnt, in dieſen Tagen. —

Mally.

Was weiß ich —!

Gilpin.

Ein hübſches Mädchen und ein ſchöner Mann, die ſollten nichts von einander wiſſen?

Mally.

Ihr ſeid unausſtehlich!

Gilpin.

Hat es getroffen? Beichte nur fort: wo ſteckt der fremde Mann?

Mally.

Da! der Willie! Nun bringt ihr ein armes Mädchen gar ins Gerede!

(Sie reißt ſich los und eilt ab.)

Willie iſt aufgetreten.

Willie.

Miſter Gilpin!

Gilpin.

Miſter Willie!

Willie.

Was habt ihr mit der kleinen Mally zu ſchaffen?

Gilpin.

Was geht's euch an?

Willie.

Es wäre nicht gut, wenn euch etwas Uebles widerführe, Miſter Gilpin. Die Mally iſt mein Bäschen!

Gilpin.

Gratulire zur Verwandtſchaft!

Willie.

Und das Bäschen iſt meine Braut!

Gilpin.

Gratulire nochmals! Wann denkt ihr die Braut heimzuführen, Junker Willie?

Willie.

Wann? wann? wenn es Zeit ſein wird.

Gilpin.

Soll ich euch den Brautſtaat beſtellen, in Edinburg, mein ſtolzer Junker?

Willie.

Spottet nur unſrer Armuth! Ihr habt den alten Spruch gehört: die Zeit iſt da, daß das Panier von Donald Bane wieder ſteigen wird.

Gilpin.

Und ihr denkt euch auf das edle Panier zu ſetzen und mit zu ſteigen.

Willie.

Ich will euch das Zuſehen laſſen!

Gilpin.

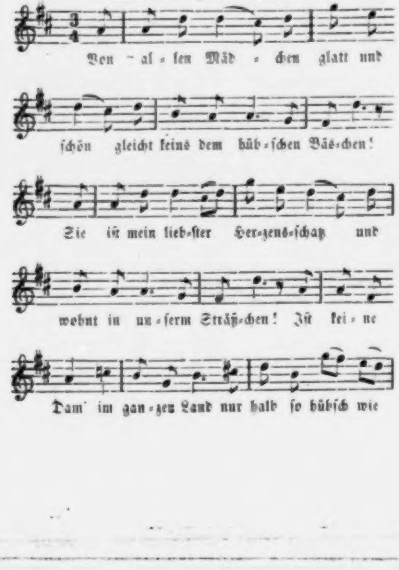
Wenn nur das kleine Bäschen bis dahin nicht zu weit in die Jahre kommt!

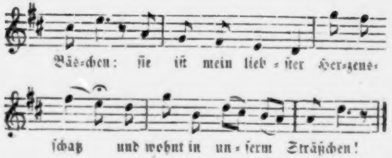
Willie.

Und dauert es zu lange, ſo bin ich ſelber ſchon Manns genug, der Mally ein fröhlich Leben zu bereiten. Und darum, euch zum Trotz, Miſter Gilpin, ſing' ich und ſag' ich, — ihr kennt doch unſer ſchönes Lied vom Bäschen?

(Er ſingt:)

(Beeth. Nr. 21: „Of all the girls, that are so smart.“)


Von allen Mädchen glatt und
ſchön gleicht keins dem hübſchen Bäschen!
Sie iſt mein liebſter Herzensſchatz und
wohnt in unſerm Sträßchen! Iſt keine
Dam' im ganzen Land nur halb ſo hübſch wie


Bäs-chen: ſie iſt mein lieb-ſter Her-zens-
ſchatz und wohnt in un-ſerm Sträßchen!

Gilpin.

Ihr macht das Bäschen zur Dame? da heirathet ihr wohl in eine erſtaunlich vornehme Geſellſchaft?

Willie.

Das eben nicht, Miſter Gilpin: —

(Er ſingt. (Zweite Strophe.)

Ihr Vater knüpfet Netz' und ſchreit
Sie aus auf allen Gaſſen,
Die Mutter auch geht zum Verkauf
Mit Schnüren in den Straßen.
Wie kann ſolch Volk die Eltern ſein
Von ſolcher Dirn wie Bäschen!
Sie iſt mein liebſter Herzensſchatz
Und wohnt in unſerm Sträßchen!

Gilpin (für ſich).

Daß ich der Narr wäre, den Narren noch länger anzuhören!

(Er geht ab.)

Willie (ſingt).

(Dritte Strophe.)

Mein Meiſter und die Nachbarn thun,
Als ob es Spaß nur wäre;
Doch rudert' ich für Bäschen gern
Ein Sklav auf der Galeere!
Sind meine ſieben Jahr' erſt um,
Dann heirath' ich mein Bäschen!
Sie iſt mein liebſter Herzensſchatz
Und wohnt in unſerm Sträßchen!

Der alte Fuchs hat ſich aus dem Staube gemacht. Ich will ſehen, ob er nicht gar auf's Neue meinem Hühnchen nachgeſchlichen iſt. — Aber was bringt ihr? ihr ſeht beſorgt aus!

Merrik und zwei andre Hochländer ſind aufgetreten. Einer von dieſen trägt ein Horn.

Merrik.

Willie! wo iſt der Fremde hin?

Willie.

Der Miſter Gilpin?

Merrik.

Narr! der Fremde, der geſtern hier ſeine Wohnung genommen.

Willie.

Was weiß ich! Es läßt ihm keine Ruh' im Hauſe.

Er iſt nach dem Schloſſe, glaub' ich, oder weiter hinauf, in die Berge.

Merrik.

Wir müſſen ihn aufſuchen, ihm Nachricht zukommen laſſen, —

Willie.

Was für eine Nachricht?

Merrik.

Daß der Gilvin hier iſt ſammt den Rothröcken. (Mit Nachdruck.) Wer weiß, ob er es nicht iſt, den ſie ſuchen!

Willie.

Er? Der Karl Eduard — ? der Stuart — ?

Merrik.

Still! wenn einer uns hörte! — Mich dünkt, es iſt Etwas in ihm, wie von einem gebornen Herrn.

Ein Hochländer.

Ja, ja, es iſt eine andre Art, als wie unſer eins oder wie der Miſter Gilvin.

Willie.

Gut! ich will auf ſeinen Fußſtapfen ihm nach; ich will laufen, fliegen; er ſoll mir nicht entgehen, es müßten ihn denn die Elfen in ihre Grotten gezogen haben. Aber ihr unterdeß, — man kann nicht wiſſen, wie die Dinge zu Ende laufen, — ſorgt ihr unterdeß, daß jeder Burſch in Donald Bane ſeine Waffen zur Hand hat.

Merrik.

Wir haben es uns ſchon überlegt, daß man die Waffen gebrauchen könnte, ſich von dieſen Rothröcken frei zu machen. Wir ſind auf alle Fälle bereit.

Willie.

Gut! ſo lebt wohl!

Merrik.

Halt, Willie! er kommt ſelbſt ſchon.

Der Fremde tritt auf.

Der Fremde.

Guten Tag, meine Freunde.

Merrik.

Guten Tag, Herr!

Willie.

Des Himmels Segen mit euch, Herr!

Der Fremde.

Und mit Donald Bane!

Merrik.

Mit ganz Alt-Schottland! — Habt ihr die Rothröcke geſehen, Herr, drunten, an der Wieſe?

Der Fremde.

Ja! Ich hatte nicht Luſt, ihnen zu begegnen; ich ging links herum, durch den Buſch.

Merrik.

Ihr hättet beſſer gethan, Herr, ihr wäret höher hinaufgeſtiegen ins Gebirge. Wollt ihr einen ſichern Führer haben?

Der Fremde.

Einen Führer? Wozu?

Merrik.

Der dafür ſorgt, daß ihr nicht gar den Rothröcken in die Hände fallet.

Der Fremde.

Wer fürchtet ſich vor dieſen Rothröcken! Ich nicht!

Merrik.

Nun, Herr, — wir auch nicht! Und wenn es Noth thut, ſteht Donald Bane in Waffen zu eurer Seite.

Der Fremde (für ſich).

Bin ich ſchon erkannt? Ich möchte es nicht, ehe ich nicht Alles erforſcht. — (laut:) Laßt die Rothröcke! was kümmern ſie uns! Sagt mir: — wem gehört das alte Schloß droben?

Merrik.

Das Schloß? Wem anders, als den alten Herrn, den Mac Donalds von Donald Bane!

Der Fremde.

Es ſieht öde droben aus. Sind ſie nicht daheim?

Merrik.

Es iſt eine dunkle Geſchichte, Herr. Der alte Mac Donald ſtarb nach der Schlacht von Kulloden, — ſie ſagen, aus Gram —

Der Fremde (halb für ſich).

Er ſtarb, als auf der Heide von Kulloden die Banner Alt-Schottlands geſunken waren auf immerdar!

Merrik.

Herr, — ich wollte euch mit der Erinnerung an den Tag von Kulloden nicht wehe thun.

Der Fremde.

Laßt gut ſein, Freund! Und — könnt ihr ſonſt mir vom Hauſe der Mac Donalds erzählen?

Merrik.

Daß noch der junge Herr da iſt, ob auch draußen in der Fremde, — wir wiſſen nicht, wo.

Der Fremde.

Kanntet ihr ihn?

Merrik.

Er ward nach dem Tode ſeiner Mutter in Perth erzogen und iſt nur ein paar Mal zum Beſuch hier geweſen. Ich war zu der Zeit meiſt in Geſchäften für den alten Herrn in Aberdeen.

Willie.

Und ich meiſt bei den Heerden, oben in den Bergen.

Merrik.

Sie ſagen es habe ihm keine Ruhe gelaſſen, als über Schottland die Herrſchaft der Rothröcke gezogen kam; er ſei in ausländiſche Kriegsdienſte getreten. Aber wir denken, er kehrt zur guten Stunde wieder heim.

Der Fremde.

Denkt ihr's?

Merrik.

Iſt er doch ein Mac Donald! und haben wir doch den alten Spruch, daß das Panier von Donald Bane wieder hoch aufgerichtet werden ſoll! Freilich iſt da der Miſter Gilpin, drüben, in Killiebraid; der hätte es gern dahin gebracht, daß die Regierung, — ich meine: die in London, — die Güter der Mac Donalds von Donald Bane eingezogen und ſie ihm für ein Spottgeld überantwortet hätte; aber wir haben uns zuſammengethan und uns einen gelehrten Anwalt geworben, der die Sachen verſteht. Der Gilvin hat hier noch keinen Stein antaſten dürfen.

Der Fremde.

Ihr wackern Männer! Ja, ich ſage es euch: — — es kommt vielleicht die Zeit, daß der Letzte der Mac Donalds wiederkehrt in ſein Erbe!

Merrik.

Wißt ihr drum, Herr?

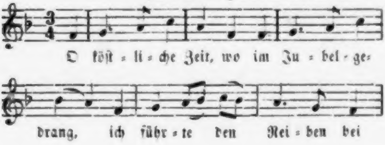
Der Fremde.

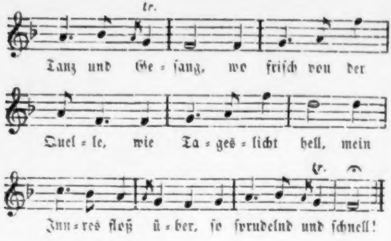
Laßt! fragt mich nicht! Mir iſt ſo voll, ſo warm im Buſen, wie lange nicht. Bringt Wein, Wein! Laßt uns als Freunde zuſammenklingen! Mir iſt, als wäre ich wieder jung; mir ſind hier in Donald Bane alle alten Träume, alle ſüßen Erinnerungen, die ſo lange geſchlummert, wieder wach und lebendig geworden! Bringt Wein, Wein!

Willie bringt Wein und Becher.

Der Fremde (ſingt:)

Andante. (Beeth. Nr. 2: „Oh sweet were the hours.")


O köſt-li-che Zeit, wo im Ju-bel-ge-
drang, ich führ-te den Rei-hen bei


tr.
Tanz und Ge = ſang, wo friſch von der
Quel = le, wie Ta = ges = licht hell, mein
tr.
Jnn = res floß ü = ber, ſo ſprudelnd und ſchnell!
Allegro.
Wein, Wein, Wein! Auf, bringt den Wein zur
Luſt mir! Hoch eu = er Glas! thut mir Be=ſcheid!
Wein, bis der Ju = gend Träum' um = ziehn die
ten.
Bruſt mir! War=um, ach, flo = hen ſie ſo weit!

(Zweite Strophe.)

Zurück, ſüße Stunden! Noch einmal kommt ſie,
Ihr luſt'gen Geſtalten, bezaubernd und froh!
Schenkt euerem Freunde, beim Glas oft geſehn,
Ein Grüßchen im Kommen, ein Lächeln im Gehn!
  Wein, Wein, Wein! Auf, bringt den Wein zur Luſt mir!
  Hoch euer Glas! thut mir Beſcheid!
  Wein! bis der Jugend Träum' umziehn die Bruſt mir!
  Warum, ach, flohen ſie ſo weit!

(Dritte Strophe.)

Könnt' ich euch vergeſſen? euch miſſen? Nein, nein!
Geſund iſt mein Puls und ein Zauber im Wein!
Und herbſtliche Sonn', ob zu bald ſie entflieht,
Iſt mildere Sonn', als im Juni uns glüht!
  Wein, Wein, Wein! Auf, bringt den Wein zur Luſt mir!
  Hoch euer Glas, thut mir Beſcheid!
  Wein! bis der Jugend Träum' umziehn die Bruſt mir!
  Warum, ach, flohen ſie ſo weit!

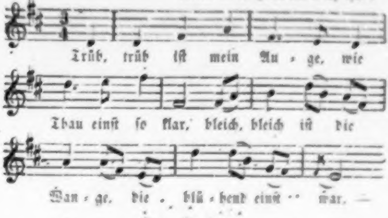
Der Fremde (für ſich).

Und die ſüßſchmerzlichſte meiner Erinnerungen und meines Herzens zarteſtes Geheimniß muß ich bergen, als wäre ich der Knabe von damals. Das Wort erſtirbt mir auf der Lippe, wenn ich nach ihr, nach ihr fragen will. Ich ſah ſie nicht wieder in Donald Bane: vielleicht hat ſie anderswo eine traute Heimat gefunden, — vielleicht deckt ein Raſen ſchon die Stätte ihrer Ruhe!

Ellen

(ſingt hinter der Scene)

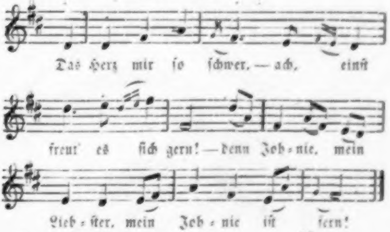
(Beeth. Nr. 5: „Dim, dim is my eye.")


Trüb, trüb iſt mein Au - ge, wie
Thau einſt ſo klar, bleich, bleich iſt die
Wan - ge, die blü - hend einſt war. —

Der Fremde.

Dieſe Stimme —!

Ellen (fährt fort)


Das Herz mir ſo ſchwer, — ach, einſt
freut' es ſich gern! — denn John - nie, mein
Lieb - ſter, mein John - nie iſt fern!

(Ellen tritt auf.)

Der Fremde (ſie erblickend, für ſich)

Sie, — ſie! (Zu den Andern.) Wer iſt —?

Willie.

Es iſt meine arme Schweſter, Herr. Sie lebt nicht mehr für die Welt draußen. Die Welt, die ſie einzig kennt, iſt die ihrer traurigen Weiſen.

Der Fremde.

O armes Herz!

Willie (zu Ellen).

Was ſuchſt du hier außen, Schweſter?

Ellen.

Den Frühling, Bruder, den Frühling! es klang hier eine Stimme, wie die des Frühlings. Höre! der Winter kam über Schottland, — damals, nach dem Tag von Kulloden, — und der Schnee war roth von ſchottiſchem Blut, da ſagte er: der Winter iſt keine Zeit zur Liebe! da riß er ſich von mir und ging fort, fort, fort —

Willie

Schweſter —!

Ellen.

Aber es will ja Frühling werden! — — Nein: — der fremde Mann, der da ſitzt, — ſieh ihn an, ſieh ihn an! — — er hat des Winters Antlitz.

Sie ſingt.

(Zweite Strophe des vorigen Liedes.)

Bös, bös war die Stund', als zum Scheiden es ging,
Kalt, kalt war die Hand, die zurückgab den Ring!
Der Lenz iſt entflohn, ach, entflohn Licht und Stern. —
Denn Johnie, mein Liebſter, mein Johnie iſt fern!

(Sie verſinkt in ſich.)

Der Fremde (für ſich).

Alſo auch noch den letzten Tropfen aus dem bittern Kelche! — Wohl, Schickſal, fahre fort, deinen Grimm an mir zu üben! Die alte Zeit iſt hin, unwiderbringlich hin: wer möchte Roſen pflücken von den Gräbern! Sie kennen mich nicht, — mein Name ſoll in Donald Bane nimmer erklingen. Fort von hier! keiner ſoll es wiſſen, keiner, wo der Letzte der Mac Donalds ſein müdes Haupt zur Ruhe gelegt hat. Fort!

Mr. Gilpin kommt.

Gilpin.

So bin ich doch auf richtiger Fährte gegangen! — (Zu dem Fremden:) Euer Name, Herr?

Der Fremde.

Was wollt ihr? wer ſeid ihr?

Gilpin.

Das Fragen kommt mir zu. Euren Namen will ich wiſſen.

Der Fremde.

Ich habe keinen Namen, Herr!

Gilpin.

Nach engliſchem Geſetz reiſt Niemand ohne Namen im Lande.

Der Fremde.

Was habt ihr deß zu ſorgen?

Gilpin.

Ich könnte euch den Beweis dafür in aller Regel geben.

Der Fremde.

Ihr ſeid mir läſtig! Geht!

Gilpin.

Gehn will ich; aber ihr werdet die Gewogenheit haben, mich zu begleiten.

Der Fremde.

Ich werde nicht, Herr!

Gilpin.

Freiwillig oder unfreiwillig.

Der Fremde.

Ich habe Waffen, Herr!

Gilpin.

Und ich habe ein kleines Tüchlein, deſſen Wink uns noch mehr Waffen zur Stelle ſchafft.

Er bindet ſein Taſchentuch an ſeinen Stock und winkt damit in die Scene.

Merrik.

Das können wir auch, Miſter Gilpin!

Der eine der Hochländer ſtößt auf Merrik's Wink in das Horn.

Gilpin.

Was ſoll das Horn?

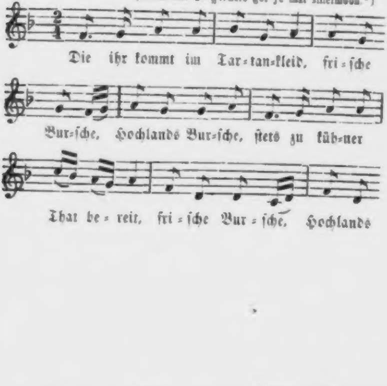
Merrik.

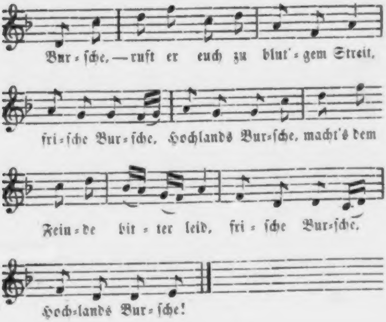
Den Rothröcken, die ihr herbeiwinkt, den Weg verlegen. Da ſeht, gefallen euch unſre ſtattlichen Burſche?

Gewaffnete Hochländer kommen.

Merrik (ſingt).

(Beeth. Nr. 6: „Where got ye that sillermoon.")


Die ihr kommt im Tar-tan-kleid, fri-ſche
Bur-ſche, Hochlands Bur-ſche, ſtets zu küh-ner
That be-reit, fri-ſche Bur-ſche, Hochlands


Bur-ſche, — ruft er euch zu blut'-gem Streit,
fri-ſche Bur-ſche, Hochlands Bur-ſche, macht's dem
Fein-de bit-ter leid, fri-ſche Bur-ſche,
Hoch-lands Bur-ſche!

(Zweite Strophe.)

Chor.

Wenn ein rothgeröckter Knecht,
Friſche Burſche, Hochlands Burſche,
Uns zu ſchmähen ſich erfrecht,
Friſche Burſche, Hochlands Burſche,
Unterm Tartan ſtolz und ächt,
Friſche Burſche, Hochlands Burſche,
Schlägt ein Herz für Ehr' und Recht,
Friſche Burſche, Hochlands Burſche!

Beim Schlußritornell tritt eine Abtheilung engliſcher Soldaten ein.

Gilpin.

Im Namen des Königs! Da ſteht der Mann, auf deſſen Kopf ein Preis von dreißigtauſend Pfund geſetzt iſt!

Der Fremde.

Wahnwitz!

Merrik.

Sagt dreißigmal dreißigtauſend Pfund: ihr meßt damit noch nicht den Werth dieſes Hauptes ab!

Gilpin (zu den Soldaten).

Greift ihn! lebend oder todt!

Merrik.

Und mit ihm Schottland lebend oder todt!

Der Fremde.

Soll es denn ſein, ſo laßt den alten Schlachtruf klingen: Ob Allen Donald Bane!

Die Hochländer.

Ob Allen Donald Bane!

Ellen hat dem Vorgange mit ſteigender Spannung zugeſehen. Als die Soldaten auf den Fremden anſchlagen, ſtürzt ſie in höchſter Erregung auf ihn zu.

Ellen (aufſchreiend).

Johnie!

Der Fremde.

Ellen —!

Ellen

(ihn umklammernd, zu den Soldaten zurückgewandt).

Erſt dies Herz! dann das ſeine!

Willie.

Schweſter, Schweſter, was iſt —?

Merrik.

Was haſt du, Mädchen?

Ellen.

Johnie! mein Johnie!

Willie.

Wer iſt der Mann, Schweſter?

Merrik und Andre.

Wer iſt es?

Ellen.

Wer es iſt? o ihr Blinden! Kennt ihr Johnie Mac Donald nicht?

Die Hochländer.

Mac Donald?!

Ellen.

Meinen Johnie!

Der Fremde, jetzt John Mac Donald.

Es hatte mich zur Heimat zurückgezogen. Und ich wollte wieder von dannen, als ich dich, meine Ellen, —

Ellen.

Als du mich vom Winter umfangen ſahſt. Aber das Wintertuch riß entzwei, als ihre Todesröhren dein Herz ſuchten. Und nun iſt es Frühling umher, lichter, goldner, duftiger Frühling, — mein Johnie!

J. Mac Donald.

Und nun bleib' ich, nun bleib' ich, Ellen!

Gilpin.

Herr, — könnt ihr es beweiſen, daß ihr nicht der Prätendent ſeid, der Stuart?

J. Mac Donald.

Das war es, Miſter Gilpin? das, meine Freunde, weßhalb hier das alte Kampfſpiel erneut werden ſollte? Ihr hattet dieſem Haupte einen allzu hohen Werth geben wollen. (Sehr ernſt.) Und ihr habt fürder wegen eines Prätendentenhauptes keine Furcht und keine Hoffnung mehr nöthig. Karl Eduard lebt in Rom, ein verlorner Mann, taub für die Worte Schottlands. Es giebt keine Stuarte mehr.

Merrik.

Keine Stuarte mehr?

J. Mac Donald.

Laßt das Vergangene vergangen ſein: Schottland ſteht drum noch nicht am Ende ſeiner Tage! Mich aber laßt wieder hintreten auf den alten Platz der Mac Donalds, —

wenn Ellen, die ich früh geliebt und die ich, vernichtet durch Schottlands Fall und öd' an Herz und Gedanken, laſſen mußte, mußte, — wenn Ellen der frühen Liebe wieder ihr Recht geben, wenn ſie den Platz mit mir theilen will.

Ellen.

Ellens Gedanken ſind nur in der Zeit der frühen Liebe.

J. Mac Donald.

Und euch, Miſter Gilvin, will ich Briefe und Urkunden darüber vorlegen, daß kein Prätendent, daß der arme John Mac Donald heimgekehrt iſt.

Gilvin.

Wie ſollt es deß bedürfen, Mac Donald! wie ſollt es! Der Himmel ſegne euren Einzug in Donald Bane!

(Gilvin geht ab. Auf ſein Zeichen verlaſſen auch die Soldaten die Bühne.)

Willie (ihm nachrufend).

Und euren Abzug, Miſter Gilvin! Nun könnt ihr's ohne Brille ſehn, daß das Panier von Donald Bane ſteigt! (Er wendet ſich zu Ellen.) O Schweſter, liebe Schweſter, nun iſt ja Alles gut!

Ellen.

Alles, Willie!

Merrik.

. Komm, Willie! kommt ihr Freunde! Es ziemt ſich für Donald Bane, ſeinen Häuptling in den alten Würden zu empfangen.

Alle ab bis auf J. Mac Donald und Ellen.

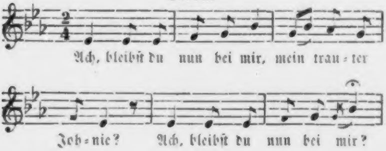
J. Mac Donald.

Meine Ellen, — und du kannſt mir den langen Gram verzeihen, dem ich dich zur Beute ließ?

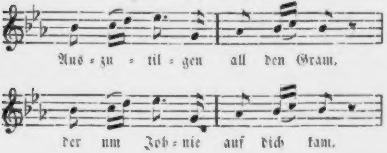
Wechſelgeſang.

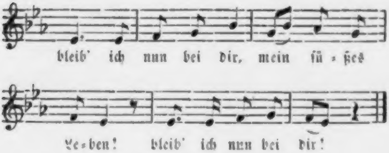
(Beeth. Nr. 17: „When will you come again.")

Ellen.


Ach, bleibſt du nun bei mir, mein trau-ter
Joh-nie? Ach, bleibſt du nun bei mir?

J. Mac Donald.


Aus-zu-til-gen all den Gram,
der um Joh-nie auf dich kam.


bleib' ich nun bei dir, mein ſü-ßes
Le-ben! bleib' ich nun bei dir!

(Zweite Strophe.)

Ellen.

Ach, ſcheiden wieder wir,
Mein trauter Johnie?
Ach, ſcheiden wieder wir?

J. Mac Donald.

So lang dich mein Auge ſieht,
Mir in's Ohr erklingt dein Lied,
Scheiden nimmer wir,
Mein ſüßes Leben!
Scheiden nimmer wir!

J. Mac Donald.

Aber ſieh! was naht ſich dort? Die alten Banner von Donald Bane! — O meine Heimat, nie, nie will ich wieder von dir gehen!

Marſch.

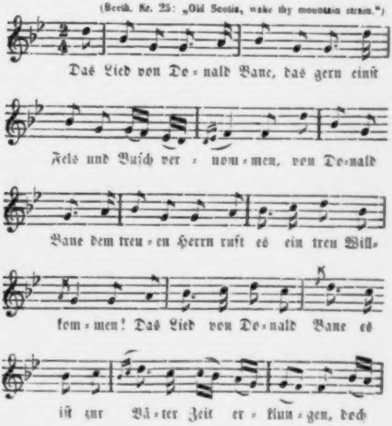
(Die Weiſe des folgenden Geſanges, etwa bis zum Eintritt des Chores.)

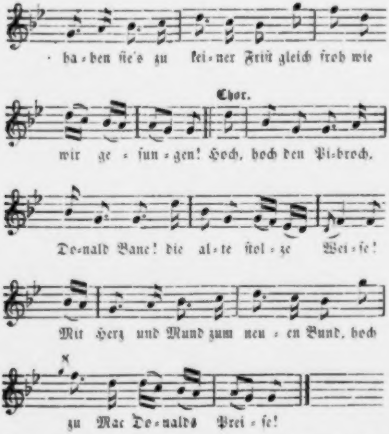
Die Hochländer kommen in feſtlichem Zuge zurück. Merrik. Willie und Mally an der Spitze. Der Plaid, in den Farben von Donald Bane, und die mit Adlerfedern geſchmückte Mütze des Häuptlings werden vorausgetragen. Die Banner von Donald Bane wehen über dem Zuge.

Schlußgeſang.

Merrik.

(Beeth. Nr. 25: „Old Scotia, wake thy mountain strain.“)


Das Lied von Do = nald Bane, das gern einſt
Fels und Buſch ver = nom = men, von Do = nald
Bane dem treu = en Herrn ruft es ein treu Will =
kom = men! Das Lied von Do = nald Bane es
iſt zur Vä = ter Zeit er = klun = gen, doch


ha=ben ſie's zu kei=ner Friſt gleich froh wie
Chor.
wir ge=ſun=gen! Hoch, hoch den Pi=broch.
Do=nald Bane! die al=te ſtol=ze Wei=ſe!
Mit Herz und Mund zum neu=en Bund, hoch
zu Mac Do=nalds Prei=ſe!

Während des Schlußritornells der erſten Strophe empfängt J. Mac Donald die Mütze und den Plaid, den er in der Weiſe der Hochländer umlegt.

(Zweite Strophe.)

J. Mac Donald.

Das Lied von Donald Bane, es bringt
Die alten Tage wieder!

Das Lied von Donald Bane, es ſchwingt
Sich auf wie Aargefieder!
Die draußen liegt, die Welt voll Pein,
Nie mag ſolch Lied ſie kennen,
Nie Donald, mit erborgtem Schein,
Von Hochlands Bergen trennen!

Chor.

Hoch, hoch den Pibroch, Donald Bane!
Die alte ſtolze Weiſe!
Mit Herz und Mund zum neuen Bund,
Hoch zu Mac Donalds Preiſe!

herzliches Begrüßen der Einzelnen von Seiten J. Mac Donald's während des Schlußritornells der zweiten Strophe. Willie hat dabei Gelegenheit, Mally als die Seine vorzuführen.

(Dritte Strophe.)

J. Mac Donald, Merrik und Willie.

„Oh Allen Donald Bane!" ſo ſchallt's,
Wo Hochlands Berge ragen;
„Oh Allen Donald!" widerhallt's,
Wo Hochlands Herzen ſchlagen.
Und rauſcht von hinnen Jahr auf Jahr
Und ſinkt der Fels zum Grunde:
„Oh Allen Donald!" immerdar
Hell kling' es in die Runde!

Chor.

Hoch, hoch den Pibroch, Donald **Bane**!
Die alte ſtolze Weiſe!
Mit Herz und Mund zum neuen Bund,
Hoch zu Mac Donald's Preiſe!

* * *

Belletriſtiſche Schriften

von

Franz Kugler.

Sechstes Bändchen: Jacobäa.

◆

Stuttgart.
Verlag von Ebner & Seubert.
1852.

Jacobäa.

Ein Trauerſpiel in fünf Aufzügen

von

Franz Kugler.

Stuttgart.
Verlag von Ebner & Seubert.
1852.

1848.

Meiner Schweſter Louiſe

gewidmet.

Perſonen.

Johann Wilhelm, Herzog von Cleve, Jülich und Berg.
Jacobäa, ſeine Gemahlin.
Sibylla, Schweſter des Herzogs.
Wilhelm von Waldenberg, Hofmarſchall.
Stephan von Hartenfeld, brandenburgiſcher Geſandter.
Philipp, Graf zu Manderſcheid.
Rüdiger von der Horſt,
Caſpar Huhn von Amſterrad, } Hofkavaliere.
Cornelia, Hofdame der Herzogin.
Hofdame der Sibylla.
Merten, Hofnarr.
Lauteniſt,
Cornettiſt, } von der herzoglichen Kapelle.
Ein jüdiſcher Arzt.
Ein Notar.
Hans Koppe, Schneider.
Eine Herbergswirthin.
Wenzel,
Ulrich, } im Solde Waldenbergs.
Benedict,
Valentin, } Philipps Diener.
Ein Bewaffneter.
Hofdiener.

Herren und Damen. Soldaten. Muſikanten. Diener.

Erſter Aufzug.

Erſte Scene.

Oeder Hof einer Herberge, im Hintergrund eine Mauer mit einer Thür. Seitwärts das Herbergshaus mit verſchloſſenen Fenſtern. Vorn eine Laube mit einer Bank.

Philipp von Wanderſcheid tritt durch die Hofthür herein.

Philipp (hinaustretend).
Bleibt draußen bei den Gäulen! Hat das Neſt
Ein Loch, ich ſpür' es aus und dring' hinein!

(Er pocht an das Haus.)

He, aufgemacht, ihr drinnen! aufgemacht! —
Nichts will ſich rühren. Alter Kaſten, lüge
Von leeren Kammern mir kein Mährlein vor:
Hätt' dich der Krieg beſucht und mitgehn heißen,
Was du bewahrt, vergeſſen hätt' er, traun,
Dir Thür und Laden ſäuberlich zu ſchließen.

Und möchteſt du, im Mittagsſonnenſchein,
Dich gar als ein verwunſchnes Schloß geberden, —
Weß Heimat auf der Landſtraß' iſt, der wird
Ein Häuſerkenner bald, und ſchon im Eckſtein
Sieht er der Herberg Antlitz ausgeprägt.

(Er pocht aufs Neue.)

He, aufgemacht! ſeid ihr an Ohren taub?
Ein Reiſender ſteht hier und bietet Geld,
Hört ihr's? — er bietet gutes, blankes Geld
Für gute Pfleg' und Wartung! — Zaudert ihr
Noch einen Augenblick, ſpreng' ich die Thür!

Der Laden eines Fenſters wird vorſichtig geöffnet, die **Herbergswirthin** ſchaut heraus.

Wirthin.

Was lärmt ihr, Herr?

Philipp.

Zum Teufel mit der Frage!
'S iſt heißer Mittag: raſten will ich hier.

Wirthin.

Ich weiß nicht, Herr, —

Philipp.

Meint ihr, ich ſei ein Räuber?
Seh' ich Buſchkleppern gleich? Und wollt ihr mir
Nicht traun, ſchaut auf die Straße vorn hinaus,
Wo meine Diener mit den Gäulen halten.
Die Thiere brauchen Ruh; ſchickt euren Knecht,
Den Stall zu öffnen. Euer Schad' iſt's nicht.

Wirthin.

Wartet ein wenig, Herr!

(Sie zieht ſich zurück und ſchließt den Laden.)

Philipp.

Da klappt der Laden
Zurück und ſchrillend greift der Riegel ein. —
Nun ſammelt euren Kriegsrath, Gouverneur,
Erwägt es weislich, ob der Feſtung Thor
Dem kühnen Werber ſich erſchließen ſoll.
Allein ſtellt auf zu harte Probe nicht
Sein Reſtchen von Geduld.

(Die Thür der Herberge öffnet ſich. Die Wirthin tritt heraus.)

Wirthin.

Ich hab den Peter vorn 'nausgeſchickt, die Gäul von eur Gnaden in den Stall zu führen. Wollt eur Gnaden mir zu ſagen geruhn, was ihnen für dero eigne Perſon —?

Philipp.

Das find't ſich gute Frau.

(Er geht zur Hofthür und ruft hinaus.)

Hör', Benedict!

Benedict's Stimme (von außen).

Herr!

Philipp.

Geh mit zum Stall, ſieh fleißig nach! mir war es,
Der Falbe hinkt', ihm ging ein Eiſen los;
Sieh nach!

(Zurückkommend, zur Wirthin.)

Wie weit iſt's noch bis Düſſeldorf?

Wirthin.

Drei Stunden Wegs, eur Gnaden. Ihr brauchet euch nicht zu ſorgen, ihr könnet hier während der Hitz volle Raſt halten und doch noch zu guter Stund in Düſſeldorf ſein.

Philipp.

Drei Stunden Wegs, —
So nah der Reſidenz vom berg'ſchen Land,
Und ihr hauſt hier, verſchloſſen und verriegelt,
Als lägt ihr mitten drin im Kriegeswirbel!

Wirthin.

O ich ſeh's ſchon, eur Gnaden iſt fremd hier, eur Gnaden weiß nicht, wie es heuer im bergſchen Land zugeht. Sitzen ja die Spanier drüben in Neuß, ſchon an die ſechs Jahr, und recken ſie von dort aus ihre langen Aerm über das bergſche Land, daß man nimmer weiß, ob einem nicht ſchon morgen der roth Hahn auf'm Dach kräht.

Philipp.

So laßt den Spaniern auf die Finger klopfen!

Wirthin.

Ach, Herr, — ja wär unſer gnädigſter Herr Herzog geſund und friſch, wie es der Herr Vater ſeliger in ſeinen jungen Tagen war, da möcht es anders ausſehen im Land. Aber das iſt das Elend! Hab den jungen Herrn wohl gekannt, als er noch ein fein ſanftes Bürſchchen war, allſtund nachdenklich und ſtill vor ſich. Hat auch gar nicht ſollen Herzog werden, hat geiſtlich ſtudirt, hat auch ſchon die Gelübd geſprochen, oder wie ſie's heißen mögen. Aber da kam mit eins die Botſchaft ins Land, — iſt mir noch wie heut, war grad der große Windſturm geweſen, der im Duisburger Wald die Bäum gebrochen und mir's Dach vom Stall abgedeckt und mir die Liſ' todtgeſchlagen, ich mein die Kuh, die der Peter auf'm Markt zu Düſſeldorf gekauft, — war gar eine fromme Kuh, gab des Jahrs zwei und vierzig Pfund Butter, ſchöne friſche Butter, die katholſche Frau Aebtiſſin in Kloſter Eſſen hat ſie nicht beſſer, —

Philipp.

Die Butter wird euch ranzig werden, Frau!
Macht weiter! Was für eine Botſchaft war's,
Die damals zu euch kam?

Wirthin.

Ach du mein Seel, ja! es war die Botſchaft, daß der ältre Bruder vom jungen Herrn geſtorben iſt, in Welſchland. Hat der junge Herr müſſen ins Regiment, hat ihn der Papſt zu Rom frei gemacht von ſeinem Gelübd, und hat er ein ſchön jung Weib bekommen. Aber iſt ihm Alles doch keine Freud nicht geweſen. Sie ſagen, daß ihn das Gewiſſen plagt von wegen der Gelübd, ſo er gelaſſen und doch erſt beſchworen, und ſei es eine himmliſche Straf, daß ſein Eh mit Kindern nicht geſegnet. Iſt aber ein falſches Gered: der himmliſche Vater ſtraft nicht alſo! Das aber weiß ich vor gewiß, daß der Herr Herzog drum leider oft krank und irr iſt in ſeinem armen Haupt.

Philipp.

Und die Frau Herzogin?

Wirthin.

Ja Herr, ich glaub, es iſt ein ſchwer Gebot, ſolche Eh zu führen. Sie reden viel von ihr im Land: — ich kenn ſie nicht, mag nicht nachſprechen, was ich nicht ſelbſt geſehen. Ich denk ſchon, daß ſie's Regiment im Herzogthum haben möcht; aber da ſind Andre, die es gleicher Weiſ' möchten, und da muß wohl Irrung und Noth über's Land kommen. Iſt's ihnen ſchon recht, daß die Spanier und die Herren Staaten drunten, wo's holländiſch Land iſt, den lang böſen Krieg führen. Hält's der eine mit den Holländern, hält's der andre mit den Spaniern; ſtehen die Holländer drunten am Rhein in Mörs, ſitzen die Spanier drüben in Neuß, und wer weiß, ob ſie da ohn heimliche Hülf ſo lange Jahr hätten feſtſitzen gekonnt! Aber an die armen Leut im Land denkt keiner, und gilt es ihnen gar gleich, ob einem die Marterbuben über den Hals kommen, ob einem genommen wird, was man ſauer erſpart, ob man bitter geſchoren wird ſeines reinen theuren Glaubens halber, —

Philipp.

Ihr ſeid kalviniſch?

Wirthin (erſchreckt).

Ich? — hätt ich das geſagt, Herr?

Philipp.

Laßt's gut ſein, Frau! Die Erd' iſt voller Straßen,
Wer ſeinen Weg gefunden, dank's dem Herrn. —
Doch nun genug! Nach ein Paar Stunden Raſt
Verlangt mich's. Kommt, bereitet uns den Tiſch!

(Sie gehen ins Haus.)

Wenzel und **Ulrich** kommen durch die Hofthür.

Wenzel.

Puh, iſt das eine Hitz! den vierzehn Nothhelfern ſei Dank, daß wir endlich Schatten finden. Wirthſchaft!

(Er geht zur **Laube**, ſchnallt den Ranzen ab, den er trägt, und legt ihn auf die Bank.)

Ulrich.

Was ſoll's, Wenzel? In ſoer ſchlecht Hopfenlaub iſt's heiß wie draußen. Sei g'ſcheidt, komm ins Haus.

Wenzel.

Ja, wenn ich wär wie du, der kein Gedanken hat, kein Glauben, kein Klugheit. Pfui! 's iſt kalviniſch Volk drinn, mit denen mag ich kein Gemeinſchaft. Und der Jörg würd uns drinn auch nicht ſuchen.

Ulrich.

Geh mir mit dem Stänker, dem Jörg! hat uns um nix und wieder nix vom Bärenwirth in die brinnende Mittagsglut 'nausgejagt.

Wenzel.

Ja, du Kindskopf, wenn's nach dir gangen wär, ſäßen wir noch beim Bärenwirth und tränken uns an ſeim ſauren Krätzer Bauchgrimmen in die Gedärm, ſtatt die Fußſtapfen von dem alten Gaudieb auszuſpioniren, der den Aeußern Kundſchaft zuträgt. Wär nicht dein verflucht Weingeluſt uns in die Quer kommen, wir hätten ihn ſchon in den Fingern.

Ulrich.

Was geht der Alte uns an! wer hat uns ihn fangen heißen!

Wenzel.

O du armſeligs Creatur! weiß nicht einmal auszurechnen, daß zweimal zwei vier macht. Wenn wir dem Marſchall die Brief vom ſpaniſchen Gouverneur bringen, zahlt er den bedungnen Lohn, und wenn wir ihm noch die heimliche Kundſchaft von den Aeußern ſchaffen, muß er doppelten Lohn zahlen.

Ulrich.

Der Jörg iſt mir der Rechte! wird uns dazu auch nicht verhelfen.

Wenzel.

Bring mich nicht auf du Quatembergeſicht! Der Jörg hat bei all der Mordhitz den Umweg durch den Buſch nicht geſcheut, und wenn uns der alte Gaudieb nochmals in die Finger läuft, verdanken wir's ihm. Doch was ſchwatz ich mir die Kehl trocken! in deinen dummen Kopf bring ich doch kein Gedanken nicht 'nein. He, Wirthſchaft! — Das Volk drinn liegt wieder auf dem Ohr. Wirthſchaft! (Ein Burſch

(Saust durch die Hofthür herein und pfeift.) Das war des Jörgs Pfiff! — Ha, da iſt er ſelbſt! Was machſt für ein Geſicht, Jörg? iſt der Alt in der Näh? (Der Burſch nickt, legt den Finger auf den Mund und verſchwindet wieder.) Komm, Ulrich, duck dich zurück in die Laub! Ich ſag es dir, verdirbſt du uns durch deine Dummheit noch einmal den Fang, — (er droht ihm mit der Fauſt. Beide halten ſich in der Laube verſteckt).

Merten tritt durch die Hofthür auf, in Bauerntracht.

Merten (ſingt).

Du feiner Knab, was wanderſt du
Durch Buſch und Dorn mit Haſten?
Zerriſſen ſind deine Lederſchuh,
Sitz her und thu dich raſten.
„Zerriſſner Schuh macht mir kein Pein,
Mein einzigs Schätzel wartet mein,
Und mein Schätzel iſt gar ſo hübſch!“

Habt ihr was dagegen, geſtrenger Herr Haushofmeiſter? Eur Liebden braucht ſich nicht drum zu kümmern, wie viel ich auf dem Buckel trage; lauf ich mit meinen Siebzig noch ſo gut wie eure Junker mit ihren Fünfundzwanzig, — und mit Vergunſt, wer von uns dünkt euch der beſte Botenläufer? — ſo wird mir auch mein „Vergelt's Gott“ zu Theil.

(Er ſingt:)

Und hab im Herzen einen Schrein,
Drin thu ich es bewahren, —

(Indem er ſich der Herberge zuwendet, ſpringen ihm Wenzel und Ulrich in den Weg.)

Wenzel.

Steh, Hallunk! — Woher des Wegs? wo hinaus? Gieb Auskunft, Red, Antwort! Zeig dein Paß!

Merten.

Maria-Joſeph, eur Geſtrengen! bin ich ein einfältig Bäuerlein, hüben aus Bockſtieg; gang ich nach Haus; weiß ich von keinem Befehl nicht, daß ich hier im Land einen Paß brauch.

Wenzel.

Wollen's dich bald lehren! Wir kennen deine Weg: ein ſpaniſcher Spion biſt du, ſollſt uns nicht zum zweitenmal aus den Händen!

Ulrich.

Ja du Hallunk, du Galgenapfel, ſollſt uns nicht zum zweitenmal durch die wüſt Mittagshitz 'nausjagen!

Merten.

Soll mich der Blitz in die Erd ſchlagen, wenn ich ein Spion bin! Da, ſuchet meinen Ranzen durch, ob ihr was Unrechtes findet; möget auch in Strümpf und Hoſen nachſchauen, ſo euch nach abſonderlichen Heimlichkeiten gelüſtet.

Wenzel.

Nix von nachſchaun! Wie du gehſt und ſtehſt, ſollſt du mit uns, Gaudieb, gebunden, daß du uns ſicher biſt; ſollſt ſchon beichten lernen!

Ulrich.

Ja gebunden, Hallunk, ſollſt beichten lernen!

Merten.

Rührt mich nicht an! Zurück! ſag ich, hab auch noch Knochen in den Gebeinen. Zurück! — He, Wirthſchaft, Hülfe, Hülfe!

Wenzel.

Schreiſt du nach Hülfe, Mädel, kann ich's auch! (Er pfeift. Der Burſch von außen ſpringt herein.) Faß an, Jörg, 's gilt guten Lohn!

(Sie ringen mit Merten und binden ihn.)

Merten.

Laßt mich, beim hölliſchen Beelzebub, laßt mich! Hülfe, Hülfe, Hülfe!

Philipp eilt aus dem Hauſe. Die **Wirthin** ihm nach.

Philipp.

Wer rief nach Hülfe?

Wirthin.

Um Gotteswillen, Herr, ſehet euch vor! Es ſind von des Marſchalls Mannen!

Philipp.

Was ſchiert eur Marſchall mich! pack dich ins Haus!

(Die Wirthin wieder zurück.)

Pfui über euch, ihr räuberiſch Geſindel!
'Ne wackre Heldenthat: drei ſtarke Burſche
Auf einen wehrlos alten Mann. Hört ihr's?
Die Hände von ihm! oder —

Wenzel.

Bleibt drinn bei euren Schüſſeln, Herr, und kümmert euch nicht um andrer Leute Braten! Es möcht euch nicht ganz dienlich ſein.

Philipp.

Noch einmal ſag' ich's, laßt den Alten frei!

Wenzel.

Noch einmal ſag ich euch, Herr: bleibt wo ihr hergekommen und ſteckt euren Lerchenſpieß ein!

Philipp.

Verhöhnſt du mich, Geſell? nimm' dich in Acht,
Ich will dich lehren, wie die Lerchen ſingen!

(Er dringt auf ſie ein. Kurzes Gefecht.)

Ulrich (verwundet).

O mein Arm, mein Arm, mein Arm!

(Er eilt hinaus.)

Wenzel.

Verwünſchte Memme, bleib!

(Wenzel und Jörg werden von Philipp gegen die Hofthür gedrängt.)

Die Diener Philipps, **Benedict** und **Valentin**, kommen aus der Herberge.

Benedict.

Ho, ha, Valentin, Valentin! Räuber, Mörder!

Valentin.

Hei, luſt'ger Tanz!

(Sie ſpringen Philipp zur Seite. Wenzel und Jörg entfliehen.)

Philipp.

Brav, meine Jungen! Doch ihr ſeht, der Tanz
Iſt ſchon zu End; ſie hatten keine Luſt,
Den Kehraus abzuwarten. Aber friſch,
Jagt dem Geſindel noch ein wenig nach,
Erſucht ſie ſein, ſich andern Weg zu wählen!

(Die Diener durch die Hofthür ab. Philipp zu Merten:)

Nun, alter Burſch, wie ſteht's, biſt du verletzt?

Merten.

Wenn ihr das Maß eurer Großmuth voll machen wollt, Herr, ſo helft mir aus der elendigen Armenſünderſtellung. Keiner iſt ein ſo großer Lump, daß er ſich mit gebundnen Fäuſten nicht doppelt Lump fühlte.

Philipp.

Gieb her, ich will dich löſen.

(Er macht ihm die Arme frei. Merten ergreift ſeine Hand und küßt ſie.)

Doch was haſt du?
Laß gut ſein! Wär dies eines Mädchens Hand,
Noch unberührt von Sonn' und ſcharfen Winden,
'Nen rothen Fleck hätt mir die heiße Thräne,
Die darauf fiel, gebrannt. Was haſt du? ſprich!

Merten.

Einen Paß wollten die Beutelſchneider von mir haben, Herr, einen Paß! Bedarf man denn eines beſchriebenen Fetzens Papier, um ſich auszuweiſen, wer man iſt? Trägt die Schrift nicht ein Jeder im Geſicht? Erkennt ihr nicht auf den erſten Blick den Juden an ſeiner Naſe, den Bürgermeiſter an ſeinen Augenbrauen, den Pfaffen an ſeinen glänzenden Wangen, den Hofjunker an dem ſtets beiſtimmenden Lächeln ſeines Mundes? Wie könnt' ich's verläugnen, daß mein Vater weiland ein Salzknecht war, beim Leckwerk drunten am Rhein, wo das Waſſer ohn' Aufhören von den Reiſern tropft! Hängt mir doch noch genug davon in den Augen! — Aber — (er erblickt den von Wenzel abgelegten Ranzen, der auf der Bank der Laube liegen geblieben iſt). — wie ſagte doch der Italiener, der neulich vor meiner ſchönen Herrſchaft ſang? Cospetto di Bacco! (Er lacht.)

Philipp (aufmerkſam, für ſich).

Was will der alte Schalk?

Merten.

Ich bitt' euch, liebſter Herr, nehmt den Strick und bindet mir die Hände wieder auf den Rücken!

Philipp.

Was haſt du vor, was ſoll's?

Merten.

Ich ſag's euch, das Blut ſchießt mir in den Kopf, wenn ich auf den Händen tanze, und ihr habt mich dann gratis von meinen Kopfſchmerzen zu kuriren! Cospetto di Bacco! Schau, ſchau, ſchau — (er öffnet den Ranzen und holt Papiere hervor). Dummes Volk! Briefe mit Namen und Siegel in einem elenden Ranzen durch die Welt zu ſchleppen! Mich hättet ihr in ein Kelterfaß werfen mögen: ihr hättet aus mir nichts herausgeſtampft.

Philipp.

Halt! mitzuſprechen hab' auch ich ein Wort:
Der Ranzen, Freund, iſt meine Siegesbeute.

Merten.

Herr, Herr, —

Philipp.

Wir müſſen uns verſtänd'gen, — ruhig, Burſch!
Wer biſt du?

Merten

(ſeine frühere Aeußerung mit Laune parodirend).

Bin ich ein einfältig Bäuerlein, hüben aus Bockſtieg; gang ich nach Haus, eur Geſtrengen.

Philipp.

Falſch! — im Geſicht, Burſch, trägſt du andre Schrift.
Du dienſt, — du ſagſt es, — einer ſchönen Herrſchaft,
Die den Geſang liebt und den Sänger lohnt:
Ich glaub, nicht viele ſolcher giebt's am Rhein; —
Dies iſt das Kleid nicht, das bei Hof du trägſt; —
Auch iſt bei Hof noch ein gewiſſer Marſchall,
Der deiner Herrſchaft nicht, — man ſpricht von ihm, —
So eifrig dient, wie du; — du hatteſt Streit
Mit ſeinen Mannen: gute Beute wärſt du
Für ſie geweſen, wie für dich ihr Ranzen, —

Merten.

Seid ihr der Teufel, Herr?

Philipp.

Nun, las ich recht?

Merten.

Hm, — aber vorerſt, allergnädigſter Herr Gedankenforſcher, wer ſeid denn ihr, der ihr ſo aus blauer Luft ins bergiſche Land hereingeſchneit kommt?

Philipp.

Schau ins Geſicht mir, lies auch du die Schrift,
Die hier geſchrieben ſteht.

Merten.

Mich dünkt, Herr, es ſind klare unverfälſchte Buchſtaben. Ihr wollt mich nicht umſonſt dem Geſindel aus den Händen geriſſen haben. Ihr meint es redlich, Herr, —

Philipp.

Bei meiner Ritterehre, ja! Du biſt ein Freund
Von Jacobäa, —

Merten.

Nur ihr alter Narr!

Philipp.

Du gehſt nach Düſſeldorf?

Merten.

Ja, Herr.

Philipp.

Ich ziehe
Deſſelben Wegs und gebe willig dir
Geleit und Schutz. Wir mögen dann in Ruh
Uns ob des Ranzens einen. Nun —
Gefällt dir's ſo? Schlag ein!

Merten.

Meinthalben denn!

(Er ſchlägt in Philipps dargebotene Hand ein.)

Philipps **Diener** kommen zurück.

Benedikt.

Wir haben die Landſtreicher über das Blachfeld hinaus verfolgt, gnädiger Herr. Sie warfen ſich noch einmal mit aller Macht auf uns; unſre Klingen aber haben ſie geſegnet, daß ſie vier Wochen mindeſtens brauchen werden, falls ſie wieder an Geſchäfte denken wollen.

Philipp.

Gut, gut, ihr Jungen! Ich hab unterdeß
Für uns noch einen Reiſ'kumpan geworben:
Gebt ihm die Hand, wir zwei ſind Freunde ſchon
Und nun ins Haus! Hat die Frau Wirthin nur
'Nen leidlich guten, kühlen Wein im Keller,
Soll er der Gäſte nicht vergeblich harren.
Wir Alle haben's wohl verdient, ich mein',

Und neue Freundſchaft will mit beſtem Wein
Beſchloſſen und verſiegelt ſein!
Kommt, kommt!

(Alle ab ins Haus.)

Zweite Scene.

Saal im Schloſſe zu Düſſeldorf.

Rüdiger von der Horſt und **Cornelia** treten von verſchiedenen Seiten auf.

Horſt.

Cornelia!

Cornelia
(als ob ſie ihn nicht kennte).

Wen habe ich die Ehre —? Ah wahrlich der edle Herr von der Horſt in eigner liebenswürdigſter Erſcheinung! Wie kommt's, daß dieſer ſeltne Glanz in die alten Mauern des Düſſeldorfer Schloſſes hereinleuchtet?

Horſt.

Was ſoll die Thorheit, Cornelia? Iſt das ein Empfang nach wochenlanger Trennung?

Cornelia.

Zurück, mein Herr von der Horſt! Erſt habt ihr Beichte abzulegen über jeden Tag eurer Abweſenheit, jede Stunde, jeden Gedanken!

Horſt.

Das möchte ſehr langweilig ſein.

Cornelia.

Wovon wir jedoch überzeugt zu werden wünſchen. Alſo —

Horſt

(Für ſich). Wart, du ſollſt deine Neugier büßen! (Dann in ſcherzhaftem Kanzleiton, raſch, aber nicht unverſtändlich): Sintemal alſo, wie das gnädige Fräulein wiſſen, die herzoglich jülich-cleve-bergiſchen Lande ob des allergnädigſten Herrn Herzogs Hauptesſchwachheit in ſonderlicher Confuſion und Verwirrung befindlich; ſolche Confuſion aber noch vermehret wird durch allerlei Fürnehmen auswärtiger Potentaten, ſo nach der Erbſchaft dieſer Lande gar ein ſehnlich Verlangen tragen; auch von des Herrn Kurfürſten von Brandenburg und Herzogs in Preußen Durchlaucht aus ſolchem Grund ein ſäuberlicher Geſandter abgeordnet worden; ſintemal ferner zur Ausglättung aller dieſer Verwirrniſſe die geſammten Herren Stände zum Landtage nach Grevenbroich entboten ſind, —

Cornelia.

O meine armen Ohren! Gnade, Gnade!

Horſt (fortfahrend).

— als hat mein Herr Marſchall von Waldenberg, der dieſer Herzogthümer billig ein Pater patriae, das iſt verteutſchet: Vater des Vaterlandes genennet wird, für nöthig erachtet, den Herren Ständen zuvor ſein allerbeſt Dafürhalten vertraulich kund zu thun, als welches Officium oder Geſchäft derſelbe mein Herr Marſchall mir aufzutragen geruhet, —

Cornelia.

Still, ſtill, ſtill! ich ergebe mich! (Sie hält ihm die Hand zum Küſſen auf den Mund.)

Horſt.

Und hat mich mein polniſch Roß im Fluge zu mancher Herren Schlöſſern getragen, und hab' ich manche weiſe Reden zu gar kleiner Kurzweil anhören müſſen, und haben manche ſchöne Hände mir den Becher zum Willkommgruße kredenzt.

Cornelia.

Alſo doch!

Horſt.

Ja, mein edles Fräulein! Der heilige Quiriacus, der Schutzpatron aller Hände von jeglicher Art, wird mir's bezeugen, daß es auch draußen Hände giebt, anmuthig zu ſchauen und ohne Zweifel auch lieblich zu drücken. Aber ich habe keine gefunden, die ſo fein gebaut wäre, ſo zart von Farbe, ſo weich, ſo mild, ſo hingebend, wie die eine Hand, die ich halte und nimmer laſſen werde.

Cornelia.

Ihr ſeid ein Aal, Herr von der Horſt. Ihr gedenkt mit glatten Worten durchzuſchlüpfen.

Horſt.

Was hätte ich davon! Aber laß uns Frieden ſchließen, Cornelia. Sollte ich Beichte ablegen über die Tage der

Trennung, ſo könnte ich ſie mit gleichem Recht auch von dir fordern.

Cornelia.

Von mir, Gaukler? Was kann in dieſem trübſeligen Schloſſe geſchehen, worüber euch Rechenſchaft Noth thäte!

Horſt.

So trübſelig iſt es eben nicht. Frau Jacobäa's Hof hat an bunten Schmetterlingen keinen Mangel. Einer heißt Caspar Huhn von Amſterrad. Was treibt der feine Herr?

Cornelia.

Ihr wißt, für wen er ſeit Monden lichterloh brennt. Wenn es irgend möglich war, iſt ſeine Flamme jüngſt noch um verſchiedene Fuß gewachſen.

Horſt.

Und Jacobäa, — was ſagt ſie zu dieſem brennenden Verehrer?

Cornelia.

Sie iſt es gewohnt, mit Puppen zu ſpielen

Horſt.

Und Fräulein Sibylla?

Cornelia.

Seit die offne Fehde zwiſchen ihr und Jacobäa ausgebrochen iſt, regiſtrirt das gnädige Fräulein um ſo emſiger Alles, was die Frau Herzogin thut oder läßt.

Horſt.

Offne Fehde? wie das?

Cornelia.

Jacobäa hat einem Jeden den Zutritt zum Herzog verboten, auch ſeiner eignen leiblichen Schweſter. Seitdem ſehen ſie einander nicht mehr.

Horſt.

Vortrefflich! es konnte nicht beſſer kommen!

Cornelia.

Was iſt daran vortrefflich?

Horſt.

Wenn ihr hübſch artig ſeid, Madonna, und mir den Willkommgruß zahlt, den ihr mir noch ſchuldet, ſoll euch das feine Gewebe ſchon enthüllt werden. (Er will ſie in die Arme ſchließen.)

Cornelia (ihn abwehrend).

O ich bitte, mein weiſer Herr, ſo weit ſind wir nicht!

Merten ſpringt herein. Er trägt die Schellenkappe und hat den Narrenkolben in der Hand. *

Merten.

Und ich bin doch der erſte im Saal, der die Neuigkeiten an den Mann bringt! Laßt euch nicht ſtören, Kinder, wir ſind hier unter uns. — Neuigkeiten! wer kauft Neuigkeiten?

---

* Die Schellenkappe des Narren iſt eine Kapuze, die unter dem Kinn zugeknöpft und nach Belieben über den Kopf gezogen wird oder über den Nacken hinabhängt. Sie iſt mit zwei großen ſteifen Eſelsohren verſehen, an denen zwei große Schellen befindlich ſind. Auch ſonſt kann ſie mit Schellen beſetzt ſein, am Kopfſtück oder an dem unteren, etwa ausgezackten Rande. Die Form des Kolbens — des ſogenannten Narrenſcepters — ſteht ganz im Belieben des Schauſpielers.

Horſt.

Was bringſt du, Narr?

Merten.

Schöne, friſche Neuigkeiten, ich hab ſie dem Junker Huhn eben vor dem Maule weggeſchnappt. Der brandenburgiſche Geſandte, — von Oſten her, wo die Sonne aufgehen ſoll, — iſt in Düſſeldorf eingezogen.

Horſt.

Es iſt nicht Alles Sonne, was von Oſten kommt.

Merten.

Und von Mitternacht her hat der neue Doctor ſeinen Einzug gehalten.

Cornelia.

Wieder ein neuer Arzt? Haben ſie mit dem armen Herzog nicht ſchon genug gequackſalbert?

Horſt.

Ehrfurcht, Fräulein! Es iſt der hochgelahrte Doctor Ben Mordechai aus Salamanca, den der Herr Marſchall ſelbſt verſchrieben hat.

Cornelia.

Mordechai! was für ein Name! Es iſt wohl gar ein Jud?

Horſt.

Ihr ſollt ihn nicht küſſen, Madonna.

Merten

(vor der Seitenthür, die in Jacobäa's Gemach führt).

Neuigkeiten! ſchöne Neuigkeiten!

Caspar Huhn von Amſterrad tritt ein.

Merten.

Bleib draußen, Junker! Ich hab dir den Rang abgelaufen.

Amſterrad.

Aber du entgehſt mir nicht, Narr! — Guten Tag, Horſt! glücklich heimgekehrt? — Euer Sclav, Fräulein! Wo iſt Jacobäa? wo iſt der Garten, drin unſre Roſe blüht?

Horſt.

Ihr ſprecht von der gnädigen Frau Herzogin, Herr von Amſterrad?

Amſterrad.

Ah pah, Federfuchſer! meint ihr, daß ich eure Curialien nicht auch auswendig weiß? Wer einen friſchen Muth in ſeiner Bruſt fühlt, ſetzt über derlei Schlagbäume hinweg. Wo iſt Jacobäa?

Cornelia.

In ihrem Gemach. Vielleicht rechnet ſie darauf, euch zu ſehen. Sie weckte mich heut Morgen mit vollem Lachen. „Weißt du, von wem ich geträumt habe, Cornelia?“ ſprach ſie zu mir. „Von niemand anders als von dem artigſten Vogel in dem Käfig unſeres Hofes, von unſerm ſtets dienſtbefliſſenen Caſpar Huhn.“

Amſterrad.

O ſie iſt ein göttergleiches Weſen! Lebt wohl! (Er will in Jacobäa's Gemach.)

Merten
(Sich vor die Thür ſtellend).

Ich aber wiederhole es dir, Junker Huhn: nimm deine Hühneraugen in Acht, wenn du vor mir deinen Fuß auf dieſe Schwelle ſetzen möchteſt.

Amſterrad.

Und zumal deinetwegen, du alter abgenutzter Hausrath, muß ich Jacobäa ſprechen. Die Augen ſollen ihr endlich aufgethan werden.

Horſt.

Was giebt's Amſterrad? Was habt ihr?

Amſterrad.

Iſt es erhört? Kann man es dulden, daß Jacobäa an dieſen Trunkenbold noch länger einen Theil ihrer koſtbaren Gunſt wegwirft? Mit eignen Augen hab' ich es vorgeſtern geſehen, wie er die größten Krüge und Humpen Zug um Zug leerte. Acht und vierzig Stunden lang iſt er unſichtbar geweſen. Er ſoll es bekennen, in welchem Winkel er ſeinen Rauſch ausgeſchlafen hat.

Horſt.

Er hat es freilich noch aus den guten alten Tagen vom ſeligen Herrn Herzog an ſich.

Amſterrad.

Mag er's haben, woher er will, der Sache muß ein Ende gemacht werden. Fort da, du Schlingel!

Merten
(mit dem Kolben in Fechterſtellung und abſichtlich laut).

He, hallo, Junker! heran, heran, wenn du bei deinem Fechtmeiſter etwas gelernt haſt und meine hölzerne Plempe zu pariren verſtehſt! Da, — eins, zwei, drei, —

Jacobäa tritt aus ihrem Gemach in den Saal.

Jacobäa.

Welch toller Lärm vor meiner Thür! was giebt's? —
Sieh Merten, du! Wo ſchweifteſt du umher?
Man ſah dich lange nicht: — was treibſt du, Graukopf?

Merten.

Hör einmal, Frau Jacobäa, wenn der Hofmeiſterpoſten vakant iſt, meld ich mich drum. Ich weiß aus alter Zeit noch, was Sitte und Brauch iſt in der Welt; deine jungen Gelbſchnäbel wiſſen gar nichts mehr. Ich hatte ganz wundervoll geträumt und wollte dir meine Träume erzählen, — du wirſt dich dran erfreuen wie das Kätzlein am Sonnenſchein; da führt mir der Gottſeibeiuns den Junker Hahn in den Weg, der einem ehrlichen Deutſchen verbieten will, zu träumen.

Amſterrad.

Du biſt zu mild, zu gütig, Jacobäa!
Nicht Ehre bringt es deinem Hof und dir. —
Verzeih, ich wag's, die Augen dir zu öffnen: —

Jacobäa.

Schon gut, Herr Amſterrad, ihr wißt es ja:
Vergebne Müh iſt's, Mohren weiß zu waſchen.
Laßt ihn! Was habt ihr ſonſt?

Amſterrad.

Der Herr Geſandte
Von Brandenburg iſt hier; er läßt dich fragen,
Wann's deiner Huld beliebt, ihn zu empfangen.

Jacobäa.

Sagt ihm, daß ich bereit bin.

(Amſterrad und zugleich die Uebrigen verabſchiedend.)

Bei der Tafel
Sehn wir uns wieder!

(Amſterrad und die Andern verneigen ſich ſchweigend und ſind im Begriff abzugehen.)

Merten, noch ein Wort!

(Merten kehrt zurück. [illegible] Cornelia und Amſterrad ab.)

Nun, Alter, haſt du's ausgerichtet? Sprich!
Wie nur ein Mädchen auf den Liebſten harrt,
So ich den ganzen Tag auf dich. Was bringſt du?

Merten.

Und was bekomm ich als Botenlohn?

Jacobäa.

Du ſpannſt mich auf die Folter!

Merten.

Ich verlang auch keinen Lohn; du kannſt mir doch nichts geben, Kind, was dieſe Schellenkappe aufwöge. Alſo kurz und gut: — (an den Fingern demonſtrirend) Die Spanier ſind auf Futterung ausgezogen aus Neuß: die Stadt iſt für heut nur ſchwach beſetzt; die Bürger ſind mit ihrer heimlichen Rüſtung fertig: Oberſt Aldenbruck, den du ihnen zu Hülfe ſenden wollteſt, iſt von mir auf die richtige Fährte gewieſen; bei den erſten Schüſſen machen die Neußer ſich über die Spanier in der Stadt her, — und ſo Gott will, hat ihre Herrſchaft alleweile das Genick ſchon gebrochen.

Jacobäa.

O Dank dir, Dank, du wackrer, treuer Bote!
So ſollen endlich denn wir frei uns fühlen
Von dieſem böſen Nachbar, dieſem Alp,
Der ſchwer auf uns gelaſtet! Endlich ſoll
Dem kecken Trotzer, der der Herrſchaft Zügel
Sich angemaßt und ſie mit ſpan'ſchem Handſchuh
Feſthielt, das falſche Spiel verdorben ſein!

Merten.

Wenn du von einem gewiſſen Marſchall Waldenberg ſprichſt, ſo hätt' ich noch eine abſonderliche kleine Beſcheerung für dich.

Jacobäa.

Was weiter noch? Laß hören!

Merten

(einen Brief und ein Paket Schriften hervorholend).

Fürs Erſte hab ich verſprochen, dies ſaubere Brieflein in deine Hände zu geben.

Jacobäa

(öffnet den Brief und lieſt).

„Gnädigſte Herzogin. Ein Reiſender aus fremdem Lande, dem jedoch der Ruf von den Tugenden eurer fürſtlichen Durchlaucht nicht unbekannt geblieben, iſt zufällig in den Beſitz von Papieren gelangt, welche für eure Durchlaucht vielleicht von einiger Wichtigkeit ſind. Er wagt es, euch dieſelben zu überreichen, ſich ſelbſt aber zu allen Dienſten unterthänigſt anzubieten. Philippus Pilgram.“

Ein eigner Name! Wer gab dir den Brief?

Merten.

Kind, ſieh dir zuvor die Papiere an!

Jacobäa

(das Paket öffnend und die Schriften entſiegelnd).

Was iſt das? Schreiben ſind es von Farneſe,
Dem Gouverneur der ſpan'ſchen Niederlande,
Und an, — weiß Gott, an Marſchall Waldenberg!
Ha meine Ahnung! Aber mehr als je
Argwohn zu denken wagte! Gold empfängt er
Zum Lohn, daß er des ſpan'ſchen Hofes Wünſche
Sorgfältig wahrgenommen, — Güter werden,
Des Landes Adminiſtration wird ihm

Verheißen, — und noch mehr? Wenn losgeriſſen
Vom Reich die Herzogthümer, wenn er Willens
Dem Schutze Spaniens ſie zu unterwerfen,
Soll ſchmücken ihn, ihn ſelbſt der Herzogshut. —
O der Verräther! — Hier Papiere noch
Mit ſeiner und Farneſe's Unterſchrift.
Marſchall jetzt hab' ich euch! ſeid auf der Hut!
Wie kommſt du zu den Briefen, Merten? ſprich!

Merten.

Es waren die Spione des Herrn Marſchalls, die hatten mir einen Hinterhalt gelegt. Es ſah verdrießlich aus, und ich dachte ſchon, ich würde deine Botſchaft an Oberſt Aldenbruck für mich behalten müſſen. Da kam Ritter Sankt Georg, ich meine: der fremde Kavalier, der dir das Brieflein geſchrieben hat, und vertrieb die Buben, die ihren Ranzen mit den Papieren im Stich ließen.

Jacobäa.

Wie iſt ſein Name?

Merten.

Das ſteht unter ſeinem Briefe.

Jacobäa

(den erſten Brief wieder vornehmend).

„Philippus" — — (Sie hält inne und ſtarrt heftig bewegt in das Blatt.)

Merten.

Was haſt du, Kind? — Sprich, Jacobäa, — ſprich, du machſt mir bang mit deinem plötzlichen Schweigen.

Jacobää (für ſich).

Und warum jetzt? warum gerade jetzt?
Begraben hatt' ich dich, mein junges Herz,
Begraben dich mit deinem erſten Frühling,
Mit deinem Sehnen, Denken, Wünſchen, Hoffen,
Und nur in dunkler Nacht, wenn Alles ſchlief,
Wenn's Keiner ſah, ließ ich dich aus dem Grab,
Dir meine ſtillen Thränen nachzuweinen.
Lebſt du ſo warm in mir? Bedarf es nur
So kleiner Zeichen, deine Ruh zu ſtören?
Kann flücht'ger Blick auf eine Handſchrift dich
So ſchnell erregen? Ja — die Züge ſind's!
Mit ſolchen Lettern ſchrieb er ſeine Briefe,
Schrieb er die ſüßen Lieder, die ich ihm
Zur Laute ſang. — Doch das iſt Alles hin!
Sie ſagten ihm von mir, ich weiß nicht was, —
Er ging nach Welſchland, und am Tiberſtrand
Deckt ihn die Erde, — ich ging an den Rhein! —
Drum fort, fort ihr Gedanken! 's iſt zum Träumen
Nicht Zeit. — Was ſagten die Papiere doch?
Ja, Waldenberg! — ſchlau iſt er und verwegen,
Und Anhang hat er! — überdenken muß ich,
Wie ich's beginne. — — O mein blutend Herz!

(Zu Merten.)

Hör, Alter, ſag dem Fremden meinen Dank;
Bei Hof erwart' ich ihn.

(Für ſich.)

Wie liegſt du weit!
Du meine Heimat, meine junge Zeit!

(Mit den Papieren ab in ihr Gemach.)

Merten (allein, er ſingt.)

Und wann ich wieder komme?
Das iſt um Mitternacht.
Vom Kirchhof bis zu Liebchens Haus,
Da ſchwank' ich ſtill und ſacht.

Ein beinerner Geſelle
Pocht an ihr Fenſterlein,
Das Auge leer, das Laken weiß —

Pfui, wie kommt mir das ſchlechte Lied zwiſchen die Zähne! Ich will mir von Jacobäa einen Spiegel ausbitten, ob ich gar ſo verwittert ausſehe. Freilich, — es giebt Dinge, die einen ſchon nachdenklich machen können. Hab' ich doch den Saal hier gekannt, als er noch blank und neu war, und die Herren vom bergiſchen Land mit Humpen und Würfelſpiel drin einen luſtigen Hof hielten; — du alter Saal, dein Getäfel hat einen räuchrigen Anſtrich bekommen! Die Zeit gemahnt mich wie ein tiefer Brunnen; man kann viel hineinwerfen, ehe er voll wird. Und was hab' ich ſchon Alles hinein fallen ſehen! Leg dich nicht über den Rand, Kind: hüt dich, daß nicht auch du mit hineinfällſt! — Aber ich glaub', ich bin müd, ich will mich ſchlafen legen. Wohin? Redliche Hunde legen ſich auf ihrer Herren Schwelle.

(Er legt ſich auf die Schwelle vor Jakobäa's Thür.)

Amſterrad und **Stephan von Hartenfeld** treten eilig ein.

Amſterrad (zu Hartenfeld).

Die Herzogin wollt' euch empfangen, Herr; aber der tolle Spuk draußen wird die Audienz verderben. Ich meld' es ihr augenblicklich. — Mach Platz, Narr!

Merten.

Guter Junker Huhn, bedenk, daß ich mich eben niedergelegt habe.

Amſterrad.

Mach Platz, ſag' ich, laß mich zu Jacobäa! Es handelt ſich um Dinge von äußerſter Wichtigkeit.

Merten.

Alſo nicht von innerſter Wichtigkeit. Dann iſt's beſſer, du bleibſt draußen, Junker.

Amſterrad.

Nimm dich in Acht, Narr! Marſchall Waldenberg, — Jacobäa muß es wiſſen, — er iſt trotz ihres Verbotes in die Gemächer des Herzogs eingedrungen, der fremde Arzt, die Kavaliere mit ihm. Der gnädige Herr iſt heftig erſchreckt worden und ſtürmt jetzt durch die Gänge und Gemächer des Schloſſes, die Andern ihm nach. — Da ſind ſie ſchon!

Der **Herzog** tritt in verwildertem Zuſtande auf. Ihm folgen der Marſchall **von Waldenberg**, der **Arzt**, in dunklem, faltenreichem Koſtüm, und mehrere Kavaliere, unter dieſen **Horſt**.

Herzog.

Luſt, Luſt, Luſt! Reißt die Fenſterflügel auf!

'S iſt zum Erſticken! o nur ſo viel Luft,
Als wie ein armes Lungenpaar bedarf!

Waldenberg.

Gnädiger Herr! faßt euch, gnädiger Herr!

Herzog
(zu Waldenberg, auf den Arzt deutend).

Wer hat den Richter mir geſchickt? Hört, Marſchall,
Sein Blick geht mir ins Mark. — Doch laßt ihn fragen:
Die Antwort weigr' ich nicht. Was ſagt der Kläger?

Waldenberg.

Es iſt kein Richter, gnäd'ger Herr, auch klagt
Hier Niemand. Es iſt der hiſpan'ſche Arzt —

Herzog.

Ein Arzt?
(Er bemerkt Hartenfeld, der der Gruppe, ſie betrachtend, allein gegenüberſteht.)
Doch wer iſt das? ich kenn' ihn nicht!

Waldenberg
(mit einem Seitenblick auf Hartenfeld).

Der dort ſich eingeſtellt, — 's iſt ein Geſandter
Des Kurfürſten Durchlaucht von Brandenburg.

Herzog.

An uns?

Waldenberg.

Ja, — gnäd'ger Herr.

Herzog.

So will ich ihn empfangen würdiglich:
Bereitet mir den Thron!

Merten

(einen Stuhl bringend).

Hier, Hänschen! Setz dich, mein liebes Hänschen.

Herzog (ſich ſetzend).

Und gebt mein Scepter mir!

Merten

Sie haben es im Wandſchrank ſtehen laſſen. Willſt du meins haben, Junker? (Er reicht dem Herzog ſeinen Kolben hin.)

Waldenberg.

Fort, frecher Narr! Ihr braucht keins, gnäd'ger Herr.

Herzog.

Nicht ohne Scepter hält ein Herzog Hof;
Doch leiſtet auch ein Schwert des Scepters Dienſte.
Vergeſſen hab' ich meins: reicht mir das eure.

Waldenberg.

Gnädiger Herr, —

Herzog.

Gieb mir dein Schwert!

Waldenberg (halblaut).

Ich muß es thun, ihn zu beſänftigen.

(Zum Herzog, ihm ſeinen Degen reichend.)

Hier, gnäd'ger Herr.

Herzog.

Der Abgeſandte Brandenburgs iſt hier?

Waldenberg (zu Hartenfeld).

Ich bitt' euch, Herr, ob auch in eigner Form
Sich die Audienz geſtaltet, —

Hartenfeld (derb).

Form thut's nicht,
Herr Marſchall, — an der Sach' iſt uns gelegen.

(Er tritt vor den Herzog.)

Herzog.

Eur Name, Herr?

Hartenfeld.

Stephan von Hartenfeld.

Herzog.

Und was entbietet mir mein edler Vetter?

Hartenfeld.

Mein Herr, der Kurfürſt, ſendet euer Gnaden
Freundvetterlichen Gruß und wünſchet euch
Und der Frau Herzogin und euren Landen
Für alle Zeit des Himmels Segen.

Herzog.

Amen!

Hartenfeld.

Und weil des Himmels Rathſchluß euch bis jetzt
Ließ ohne Erben, —

Herzog (für ſich).

O mein Herz, die Schlange,
Sie nagt ohn' Unterlaß!

(Zu Hartenfeld.)

Sprecht weiter, Herr!

Hartenfeld.

Und weil das Erbrecht eurer weiland Schweſter,
Der Herzogin von Preußen, meinem Herrn
Verſiegelt und verbrieſt zu Theil geworden,
Woll' euer Gnaden ihm nicht übel deuten,
Wenn er ob eurer Land' und Unterthanen
In treuer Sorge ſich zu euch geſellt.

Waldenberg.

Die Sorge, mein' ich, theilt mein gnäd'ger Herr
Mit ſeinen Räthen und getreuen Ständen.
Was der Herr Kurfürſt zu vermelden hat,
Dienſtwillig werden ſie's in Obacht nehmen.

Herzog.

Hie iſt der Herzog! Redet weiter, Herr!

Hartenfeld

(ſich von dem Herzoge ab-, allmählig mehr zu den Uebrigen hinwendend).

So hat der Kurfürſt Brandenburgs mit Schmerz
Die Kunde der Bedrückung hören müſſen,
Der unſre proteſtant'ſchen Glaubensbrüder
Erliegen hier zu Land; mit Schmerz hat er's

Vernommen, wie mit ſpan'ſchen Ruthen ſie
Geſtrichen werden, hat mit Schmerz gehört, —

Waldenberg.

Das iſt der Ort nicht, Herr! bringt eure Klage,
So ihr es euch getraut, den Ständen vor!

Hartenfeld.

Wir haben's uns getraut; doch unſer Schreiben
Fand keinen Beifall. Darum red' ich jetzt.
Mit Schmerz, ich wiederhol' es, ſieht der Kurfürſt,
Wie dieſe ſchönen Lande von Parteien
Zerriſſen ſind, wie ſich dem äußern Feind
Die innern zugeſellen, wie der Wohlſtand,
Des Lebens Blüthe rings zertreten wird —

Waldenberg.

Die Weiber ſchwatzen dem Gerüchte nach!
Wer einen Mann ſich nennt, hält ſeine Zunge
Im Zaum, bis eignen Auges er geprüft.

Hartenfeld.

Was ich geſagt, liegt jedem Auge frei!

Waldenberg.

Und was geſchehn, wir wiſſen's zu vertreten!

Hartenfeld.

Thut das, Herr Marſchall!

Waldenberg.

Doch nicht gar vor euch?

Herzog (aufſpringend, verwirrt).

Halali! der Herzog — blast Halali!
Zur Gruft mit ihm! — Nehmt ſeinen Mantel,
Reißt ihn in Stücke, hüllt euch in die Fetzen.
Haha, ein ganzes Heer von Herzogspuppen!

Waldenberg (für ſich).

Verdammt, daß ich es dahin kommen ließ!

(Zum Herzog.)

Entlaßt uns, gnäd'ger Herr, beſänftigt euch,
Euch iſt nicht wohl, —
Vergönnet mir, daß ich in eur Gemach, —

Herzog (träumt).

Nur einer Fackel qualmend Licht erhellt
Die dunkle Höhle, drin ſie ſich verſammeln,
Verhüllten Hauptes, doch ich kenn' ſie wohl, —
Sie heben All' empor die glüh'nden Dolche:
„Er iſt gerichtet!“ — Falſch, und aber falſch!
Ihr ſeid die Richter nicht! Phantome! Spuk!
Zurück, zurück in euer Nichts! zurück!

(Er dringt mit dem Degen auf die Verſammelten ein, die ſich vor ihm zu bergen ſuchen. Merten iſt in Jacobäas Gemach geeilt.)

Jacobäa tritt auf, dem Herzog entgegen.

Jacobäa.

Johannes!

Herzog.

Ha, ein Blitz! es blendet!

Jacobäa.

Gieb mir dein Schwert, Johannes!

(Er giebt ihr den Degen, den Waldenberg von ihr empfängt.)

Gieb mir die Hand, Johannes, komm mit mir!

(Sie faßt ſeine Hand und führt ihn ab.)

Hartenfeld

(zu einigen Kavalieren).

Bei Gott, ihr Herrn! ſeltſame Dinge giebt's
An eurem Hof zu hören und zu ſehn.

Horſt (zu Waldenberg).

Was ſagt ihr, gnäd'ger Herr, zu dieſem Verfall?

Waldenberg.

Verdammtes Spiel! — Und doch, bedenk' ich's recht,
Und miſcht man klugen Sinns die Karten weiter,
Iſt's unſer Schade nicht.

Horſt.

Die Herzogin
Uebt zauberhafte Macht ob unſerm Herrn.

Waldenberg.

Ihr meint es, Freund? Man dürfte freilich fragen,
Ob das natürlich war, was wir geſchaut.
Leicht glaublich wär' es, daß geheime Kunſt
Hier mit im Spiel war.

(Zum Arzt.)

Was ſagt unſer Arzt?

Arzt.
Nicht bin ich überraſcht, mein gnäd'ger Herr.
Doch werdet ihr vergönnen, daß ich erſt
Erwäg' und prüfe, —

Horſt.
Die Frau Herzogin!

Jacobäa tritt wieder auf.

Jacobäa.
Der böſe Zufall, werthe Herrn und Freunde,
Der euren Herzog, meinen theuren Gatten,
Ergriff, hat ſich gelegt: er ſchlummert ſchon,
Und neu geſtärkt, hoff' ich, wird er erwachen.
Leid thut mir's, daß ihr Solches angeſchaut.
Doch ziemt mir's auch, zu fragen, wer es wagte,
Zu meinem Herrn zu dringen, ihm zu ſtören
Die Ruhe, der ſein kranker Sinn bedarf,
Ihn aufzuſtacheln, daß wir Alle faſt
Ein ſchweres Unheil zu beklagen hatten.

Waldenberg.
Ich bitt' euch, gnäd'ge Frau, die treuen Diener,
Die ſeines Anblicks ſchon ſo lang entbehrt
Und ſich danach geſehnt, nicht zu verkennen.

Jacobäa.
Und die — faſt will michs dünken — mein Gebot
Für Spinneweb geachtet.

Waldenberg.

Gnäd'ge Frau, —
Ich weiß, was meines Amtes iſt bei Hof.

Jacobäa.

Doch wißt ihr, wie es ſcheint, Herr Marſchall, nicht,
Wem ihr hier gegenüber ſteht!

Waldenberg.

Den Ständen
Bin ich bereit, jedwede Rechenſchaft,
So man von mir verlangt, zu legen.

Jacobäa.

Wohl!
Doch, übermüth'ger Mann, nehmt euch in Acht,
Daß vor die Stände keine Botſchaft kommt,
Die euch erbleichen macht.

(Lärm von Außen. Wiederholter Ruf: „Hoch Neuß, hoch Neuß!“)

Hört ihr's ihr Herrn?
Mich dünkt, das iſt ein ſegensvoller Ruf!

(Ein Hofbeamter iſt eingetreten; er ſpricht leis einige Worte zu ihr.)

Befreit, ihr Herrn, iſt Neuß, die werthe Stadt,
Vom ſpan'ſchen Joch! Befreit iſt unſer Land
Und Regiment von dieſes Nachbars Tücke!
Laß uns dem freud'gen Ruf, der draußen ſchallt,
Ein reiches Feſt bereiten! Laßt das Volk

Aufjauchzen endlich nach ſo langer Noth. —
Tagt endlich doch ein neues Morgenroth!

(Indem ſie ſich zum Abgehen wendet und die Verſammelten ſich vor ihr verneigen, wird Hartenfels, der im Hintergrunde der Scene geſtanden hat, ihr durch Amsdorf vorgeführt.)

Der Herr aus Brandenburg? — Ich bitt' euch, Herr,
Folgt mir in mein Gemach!

(Der Vorhang fällt.)

Zweiter Aufzug.

Erſte Scene.

Gemach des Marſchalls von Waldenberg.

Der **Arzt** im Hintergrunde, wartend. **Waldenberg** tritt ein.

Arzt.

Ihr habt befohlen, gnäd'ger Herr?

Waldenberg.

Ja, Doctor.
Ihr ſollt mir ſagen, was ihr von der Krankheit
Des Herzogs denkt.

Arzt.

In unſres Talmuds Büchern
Iſt, gnäd'ger Herr, dem Fall ſchon vorgeſehn.
So's euch genehm, leg' ich's euch kürzlich dar.

Waldenberg.

Thut das!

Arzt.

Drei Seelen — alſo ſteht's im Talmud —
Drei Seelen hat der Menſch: die eine feſt
Im Herzen, die zwei andern als Begleiter.
Schläft dann der Menſch, ſo geh'n die zwei von ihm,
Aufwärts die eine, zu der Geiſter Wohnplatz,
Abwärts die andre, in der Erden Schooß,
Von irdiſch dunkeln Mächten umgetrieben;
Und was die Zwei erleben, träumt der Menſch.
So auch der Herzog. Aber wenn die Zwei
Rückkehren wollen, ihn vom Schlaf zu wecken,
Verſchloſſen finden ſie die Pforte dann,
Durch die ſie ausgegangen, und ſo treibt es
Auf's Neu ſie, auf- und abwärts, ſtets zurück.

Waldenberg.

Des Herzogs Krankheit alſo, meint ihr, Doctor,
Iſt ein verlorner Schlüſſel?

Arzt.

Ja, Herr Marſchall, —
Gewiſſermaßen!

Waldenberg.

Wohl, ſo ſchafft — ihr ſeid
Ja Meiſter Eurer Kunſt, — ſchafft einen neuen,
Und ſäumt nicht lang!

Arzt.

Die Arbeit, gnäd'ger Herr,
Iſt die des Schloſſers nicht. Wo Blut und Nerven

Seit Jahren falſch geführt, da bringt man ſie
Nur leiſen Schritts zur rechten Bahn zurück.
Ich hab dem Herzog die Nativität
Geſtellt, hab ſorgſam der Geſtirn' Aſpecten
Berechnet: mancher Art Gefahren ſtehn
Um ihn, und weiſe Vorſicht thut uns Noth.

Waldenberg.

Doctor, ich weiß, ihr ſeid ein braver Mann,
Ich darf euch traun. Des Landes Wohl erheiſcht es
Daß unſer Herr, von ſeinen Wahngebilden
Befreit, daß er geneſen, — ſei's auch nur
Mit der Geneſung Anſchein, — daß er bald,
Ja morgen ehr als übermorgen,
Selbſtändig, frei von ſchnöder Vormundſchaft. —
Daß er, wie's Fürſten ſchicklich iſt, ſich zeige.

Arzt.

Wohl giebt es Mittel, die in kurzer Friſt
Die irren Kräfte ſammeln, deren Reiz
Zur ungewohnten Thätigkeit ſie zwingt.
Wohl giebt's, wie einen Rauſch des Wahnes, alſo
Auch einen Rauſch der Heilung. Doch, Herr Marſchall,
Der Wein, der allzu heftig gährt, zerſprengt
Nur allzu leicht die Hülle, die ihn birgt.

Waldenberg.

Seid ihr der vielberühmte Mann, und habt
So gar gering Vertrauen zur eignen Kunſt?

(Zu der Seite [illegible], leiſer.)

Ihr wißt den Preis, um den man euch entboten:
Ich ſichr' ihn zwiefach euch, habt in acht Tagen, —
Und ſei's meinthalb auch für die Dauer nur
Von einem Monat, — nur von einem halben! —
Den Herzog ihr von ſeinem Wahn geheilt.

Arzt (für ſich).

Zwiefach!

(Laut.)

Doch, gnäd'ger Herr, wenn ich's beginne,
Nicht für die Folgen ſteh' ich ein.

Waldenberg.

Nur Muth!
Und für die Folgen, Doctor, laßt **mich** ſorgen.

Arzt (für ſich).

Zwiefach!

(Laut.)

Doch, — gnäd'ger Herr, — die raſche Kur
Erfordert Arzenein vom höchſten Werthe.

Waldenberg.

Den ohne Zögern euch des Herzogs Kaſſe
Erſtatten wird.

Arzt.

Wohlan, mein gnäd'ger Herr!
Nur ein, zwei Tage noch zur Vorbereitung,
Dann kurzer Aufenthalt in freier Luft,
Entfernt von Hofgepräng' und Schloß und Stadt.

Und friſchen Geiſtes führ' ich euch den Herzog
Alsbald zurück. Ich ſäume keine Stunde!

Waldenberg.

Ich bleib' eur Schuldner.

(Der Arzt ab.)

Waldenberg (allein).

                                        Schaff' uns einen Herzog,
Der ſelber Manns ſcheint, und gebrochen iſt
Die Mitregentſchaft, die die Hand uns feſſelt!

(In Gedanken auf- und niedergehend.)

Du triumphirſt und dünkſt dich Siegerin;
Sei auf der Hut: der Boden, Jacobäa,
Darauf du ſtehſt, iſt unterhöhlt und morſch,
Er bricht, eh' du's gedacht.

Mein Will' iſt's nicht und nicht iſt's meine Schuld.
Gern' hätt' ich ſchützend dich mit meinem Arm
Umfangen, hätt' im Strahle deiner Gunſt,
Des ſüßen Lohns gewiß und zwiefach ſtark,
Mit dir, für dich den kühnen Weg vollbracht.
Du haſt es nicht gewollt. Mir ward kein Lächeln,
Kein Blick aus deinem Aug' verheißungsvoll,
Die doch für Andre dir nicht fehlten
Es ſoll nicht ſein!

Meinſt du, emporgeſchwungen hätt' ich mich
Nur darum, daß die Grafen und Barone

Ob meines jähen Falls frohlocken ſollten?
Meinſt du, es ſei dein dräuend Wort ein Netz,
Die Glieder mir zu binden?

Es bleibt mir keine Wahl: Ich oder Du!
In jahrelangem Ringen iſt dies Herz
Geſtählt zur Gnüge, und ich bebe nicht,
Dich zu vernichten.

Kleine Pauſe. **Horſt,** ein Papier in der Hand, tritt ein.

Horſt.

Gnädiger Herr, —

Waldenberg.

Was bringt ihr, Horſt? Noch keine Nachricht von Farneſe?

Horſt.

Nein, gnädiger Herr, ich komme —

Waldenberg.

Noch keine Nachricht!

Horſt.

Ohne Zweifel hat die Entſetzung von Neuß die Wege ſchwieriger gemacht.

Waldenberg.

Beſtätigt es ſich, daß die Herzogin den Neußern Zuzug geſchickt hat?

Horſt.

Es iſt kein Zweifel.

Waldenberg.

Die Thörin! Die Spanier dort hielten die Holländer in Rheinberg und Mörs in Schach; jetzt ſteht es im Belieben der Holländer, uns ihren Beſuch abzuſtatten. Doch genug davon. Hält unſer neuer Doctor nur halbwegs ſein Wort, ſo bleibt uns volle Friſt, unſre Sache zum gedeihlichen Ende zu führen. Habt Ihr den ſchriftlichen Proteſt gegen Frau Jacobä's Regiment aufgeſetzt?

Herſt

(ihm ein Papier überreichend.)

Wie ihr befahlt. Soll ich ſofort nach Grevenbroich, den Ständen die Erklärung vorzulegen?

Waldenberg.

Ich ſelbſt will hinüber. Der Schlag muß mit voller Entſchiedenheit ausgeführt werden. Nur ein kleines Geſchäft noch gilt es vorher abzuthun. Iſt der Diener zurück, den ihr zu Fräulein Sibylla ſandtet?

Herſt

Das gnädige Fräulein iſt bereit, euren Beſuch zu empfangen.

Waldenberg.

Das gnädige Fräulein wird ſich ermüßigt ſehen, an unſerm Bündniß Theil zu nehmen. Ich kenne die Leimruthen, mit denen man Bachſtelzen fängt. Laßt uns gehen!

Herſt.

Noch harrt draußen ein Mann, der dringend gebeten bat, euch ſprechen zu dürfen. Es iſt der Geſell des Kammerſchneiders der Frau Herzogin; er habe euch ein wichtiges Geheimniß zu entdecken.

Waldenberg.

Geheimniſſe mit einem Schneidergeſellen? Indeß — Hofdiener ſoll man nicht verachten, und einem Schneider wird manchmal offenbar, wovon andre ehrliche Leute keine Ahnung hatten. Laßt ihn eintreten.

Horſt öffnet die Thür. **Hans Koppe**, der Schneider, tritt ein.

Waldenberg.

Wie heißt ihr? was bringt ihr? wer ſendet euch? — Antwortet, ich habe keine Zeit zu verlieren!

H. Koppe.

Eur Gnaden zu Befehl, aber die Antwort will nicht recht paſſen. Wie ich heiß, das iſt keine Frag, Hans Koppe heiß ich und bin Geſell bei Meiſter Steinbruck; aber was ich bringen thu und wer mich ſchickt, — eur Gnaden, ja, — ich bring nichts und komm ungeſchickt.

Waldenberg.

Albernes Geſchwätz! Was wollt ihr von mir?

H. Koppe.

Ja, ich wollt eur Gnaden nur fragen, ob nicht am Ende der Zettel in des Herzogs Wamms an Allem Schuld iſt?

Waldenberg.

Was ſoll ein Zettel in des Herzogs Wamms?

H. Koppe.

Ja, eur Gnaden, das hab ich auch gefragt. Aber die Kammerfrau, die mir das Wamms bracht und mich den Zettel in das Futter einnähen hieß, ſagte, das ſei gut gegen die Melancholei des Herrn Herzogs. Ja wie ſo denn? fragt' ich. Ja, ſagt ſie, der Kapuziner in der Kreuzgaß hat ihn geſchrieben und geweiht und hat der Frau Herzogin keine Ruh gelaſſen, bis ſie ihm verſprach, daß er ſollt eingenäht werden.

Waldenberg.

(Für ſich.) Hm! das wäre zu brauchen. (Laut.) Habt ihr den Zettel geleſen?

H. Koppe.

Ach Gott, eur Gnaden, — ja wenn mein Vater ſeliger mich hätt leſen lernen laſſen! Aber ich hab mir gedacht, wie ſie am Hof bis in Küch und Keller hinab davon ſprechen, daß der Herr Herzog behext ſei, und Etliche ſind, die drob gar unſre gnädigſte Frau Herzogin anklagen, als hab ich mir gedacht, ob die Hexerei nicht gar in dem Zettel ſtecken thät. Und weil Alles hofft, daß der Herr Marſchall Alles zum Beſten kehren werden, —

Waldenberg.

Schon gut, ſchon gut! Welch ein Wamms des Herzogs iſt es, von dem ihr ſprecht?

H. Koppe.

Ja, das kann ich eur Gnaden genau ſagen. Es iſt von ſchönem grünem genueſiſchem Damaſt und hat eine ſaubre

Paſſamentarbeit von Danziger Goldborten, und die Aermel dran ſind geſchlitzt, und die Puffen gelbſeiden, — oder wenn ich es mir recht bedenke, orangefarben — oder eigentlich doch mehr citrongelb, — oder —

Waldenberg.

Gut, gut, ich kenne das Wamms! Wo ſteckt der Zettel?

H. Koppe.

Wo er ſteckt? ja, im Futter, eur Gnaden.

Waldenberg.

Dummkopf! an welcher Stelle?

H. Koppe.

Ja, eur Gnaden, — grad eine Hand breit von den Neſteln, einwärts, — juſtement, daß, wenn man das Wamms zugeneſtelt hat, der Zettel auf dem Herzen des Herrn Herzogs zu liegen kommt.

Waldenberg.

Gut, ich habe genug gehört. Ich werde dafür ſorgen, daß der Zettel mit ſeiner Hexerei kein weiteres Unheil anrichtet. Ihr könnt gehen, ich danke euch. Aber Freund, — ihr werdet ſchweigen, bis ich euch weiter von der Sache ſprechen heiße. Ihr kennt mich: ihr werdet nicht thun, was ich euch verbiete!

H. Koppe.

Ach Gott, wie ſollt' ich den gnädigſten Herrn Marſchall nicht kennen! Stumm wie ein Bügeleiſen, eur Gnaden, ſtumm wie ein abgeſtandenes Bügeleiſen! (Ab.)

Waldenberg.

Ihr habt mit Fräulein Cornelia Freundſchaft geſchloſſen?

Horſt.

Ich bin überall bemüht, gnädiger Herr, euren Dienſt wahrzunehmen.

Waldenberg.

Wohl! Ihr werdet euch das Corpus delicti, von dem der Einfaltspinſel ſprach, auf eine Stunde von ihr ausliefern laſſen. (Er wendet ſich zum Abgehen.)

Horſt.

Die Leimruthen werden dies Jahr theuer werden.

(Beide ab.)

Zweite Scene.

Sibylla's Gemach, mit zwei Thüren.

Sibylla, in lebhafter, innerer Aufregung, tritt durch die eine Thür ein und geht zur andern, indem ſie hinausblickt.

Sibylla.

Noch alles ſtill im Gang und auf der Stiege!

(Sie tritt vor.)

Der Marſchall, — er ſucht mich, der ſtolze Mann.
Ich weiß es, was ihn zu mir führt: — es iſt
Der Augenblick, auf den ich lang geharrt.
Er hat mich nöthig, — — und er ſoll mir dienen!

Ihr täuſchtet euch in dieſer Herzogin,
Herr Marſchall, — und wir Alle täuſchten uns,
Als wir dem Herzog ſie zum Weib erwählt.
Der Plan war klug, die Rechnung aber falſch.
Die Erbverwandten all, der Brandenburger
Voran, ſind Ketzer ja; drum, hieß es, ſucht
In ſtreng altgläub'gem Hauſ' ihm nur die Braut.
Und ſchnell kam gute Kund' aus München uns,
Dem Sitz des reinen Glaubens; keine war
So hold, ſo ſchön, demüthig, fromm, ergeben,
Als wie das Waiſenkind, auf deß Verſorgung
Man dort bedacht war und das Jacobäa
Genannt ward. Wir erfuhren's früh genug,
Wie wenig ſie dem Bilde glich! — Doch hab' ich
Ein gut Gedächtniß, trag' es Zeil um Zeile
Ins Herz geſchrieben, wie ſie mit der Pflicht,
Dazu wir ſie emporgezogen, frevelnd
Geſpielt, wie ihre Gunſt ſie übermüth'gen Sinns
An feile Diener weggeworfen, wie
Sie den Gemahl und ſeiner Schweſter Hoheit
Mißachtet hat. Der Tag, Frau Herzogin,
Iſt kommen, da ihr mir die Stelle räumt! —

Eine **Hofdame** tritt ein.

Hofdame.

Der Herr Marſchall von Waldenberg!

Sibylla.

Der Marſchall! — Schnell den Schleier! Gebt ihn! So!

(Die Hofdame hat Sibylla's Schleier, der auf einem Stuhle bereit lag, genommen und ſie verſchleiert.)

Der Marſchall iſt durchaus willkommen!

Die Hofdame öffnet die Thür, durch welche **Waldenberg** eintritt, und entfernt ſich.

Waldenberg

(im Ton der Hofetikette).

Das gnäd'ge Fräulein hat es nicht verſchmäht,
Huldvoll den treuen Diener zu empfangen.

Sibylla

(ſehr zurückhaltend).

Setzt euch, Herr Marſchall!

Waldenberg.

Faſt hab' ich gefürchtet,
Euch leidend zu erblicken, gnäd'ges Fräulein;
Ihr ſchließt zu eng euch ein in eure Zimmer,
Man ſieht euch nicht im Saal und nicht im Garten,
Man iſt im Ernſt beſorgt um euer Wohl;

Doch zeigt der roſ'ge Hauch auf euren Wangen,
Gottlob, den Ungrund ſolcher Furcht.

Sibylla.

Mich freut's,
Herr Marſchall, falls ich traun darf eurem Wort,
Daß deren es noch giebt, die um mich ſorgen.

Waldenberg (lebhaft).

Ihr zweifelt dran? O könnt' ich euch dies Herz
Aufdecken! könnt' euch ſtatt des flücht'gen Worts
Mein redlich Blut von meiner Treue zeugen!

(Wieder im gemeſſenen Ton.)

Verzeiht, mein Fräulein: ein erregt Gefühl
Vergißt zu leicht der Ehrfurcht heil'ge Schranken.

Sibylla.

Es iſt die Zeit, nicht auf den Schall der Worte, —
Auf das zu hören, was vom Herzen kam.

Waldenberg.

Gewiß, gewiß! und ſelbſt, blieb' auch das Herz,
Blieb' auch, was drin im Grund verborgen, ſtumm,
Auch dann ſelbſt fänden Treue, Pflicht, Gehorſam
Hier nur die Stätte, nur vor euch, Sibylla,
Dem Dienſt der Herzogthümer ſich zu weihn.

Sibylla (ihn aufhaltend).

Ihr ſprecht von — ?

Waldenberg.

Von der Herzogin, der Fremden,
Die euch in euren Würden tauſendfach
Gekränkt, die einzig an des Herzogs Leiden,
Die ſchuld iſt an des Lands geſammter Noth.
Sibylla, ja! 's iſt länger nicht zu tragen,
Und ſchwerer Umſturz droht, wenn wir nicht ſchnell,
Mit kühnem Schnitt, das Uebel von uns thun.
Es muß geſchehn, ſoll Glück und Segen uns
Und ſoll nicht eurer Stellung ganze Würde
Unwiederbringlich euch verloren ſein.

Sibylla.

O ihr ſprecht wahr, mein einz'ger treuer Freund!
Doch im Beſitz der Macht iſt die Verhaßte.

Waldenberg.

Von wem empfing ſie dieſe Macht? Von uns,
Die wir in Demuth unſern Rücken beugten.
Doch müde ſind's die Stände: wunderbar
Einen ſie ſich, dies Joch von ſich zu thun.
Der nächſte Tag ſchon bringt die Frucht zur Reiſe,
Und Alles fügt ſich ſchnell, — ſo ihr, Sibylla,
Den Arm uns leiht. Die Klag' aus eurem Munde,
Jungfräulich rein und ſchlicht und unantaſtbar,
Giebt unſerm Wagniß Bürgſchaft und Erfolg.
Was ſie verbrach als Fürſtin, klagen wir:
Enthüllt denn ihr, was ſie als Weib verſchuldet.

Sibylla

(mit verſtellter Schüchternheit.)

Was heiſcht ihr, Waldenberg? Aus meiner Klauſe,
In die ich mich zurückzog vor der Welt,
Soll ich hinaus, dem wilden Sturm entgegen?

Waldenberg.

Es ſteht im Schiff ein muth'ger Steuermann,
Der ſiegreich euch durch Sturm und Wellen führt,
Bis ihr, auf ihn gelehnt, den zarten Fuß
An's Ufer ſetzt, das euch begrüßt als Herrin!

Sibylla.

Ihr wißt die Bilder lockend auszumalen.

Waldenberg.

Weil ihr dem Bild den Inhalt gebt, Sibylla.

Sibylla.

So bitt' ich euch, mich weiter zu belehren.

Waldenberg.

Mich drängt die Zeit, ich muß gen Grevenbroich
Zum Landtag. Doch der treue Horſt bleibt hier
Zurück, der unſre Pläne kennt. Verſtattet,
Daß er vor euch erſcheint. Bedürft ihr Rathes,
Nicht einen Beſſern wüßt' ich euch zu nennen. —
Ich geb', Sibylla, mit gefeiten Waffen,
Dem armen Land und dir dein Recht zu ſchaffen!

Sibylla.

Und kehrſt du wieder heim, du tapfrer Mann,
Hebt auch für uns ein Feſt des Sieges an!

(Waldenberg ab.)

Sibylla (allein).

Triumph! — Und wenn es euch, Frau Herzogin,
Jetzt in den Ohren klingt, ich weiß warum!

(Die Hofdame iſt eingetreten.)

Zur Garderobe! Macht das Maskenkleid
Bereit!

(Die Hofdame ab.)

Den Herrn von Reuß zu Ehren feiert
Sie heut ein Maskenfeſt. Das Leben ſelber
Iſt ſolch ein Maskenſpiel: ſeid auf der Hut
Vor ungebet'nen Gäſten!

(Ab.)

Dritte Scene.

Offene Halle, durch die man in den Garten hinausblickt.
Feſtliche Beleuchtung. Muſik.

Der **Lauteniſt** und der **Cornettiſt** treten auf, jeder mit ſeinem Inſtrument.

Lauteniſt.

Vorwärts, vorwärts, Klaus! Es iſt himmelſchreiend ſag' ich dir, ganz und gar himmelſchreiend!

Cornettiſt.

Jo, jo, i komm ſchon. Nur Geduld, immer Geduld!

Lauteniſt.

Was Geduld! Stehn wir da, ſoll eben die ſchönſte Sonata vom Maeſtro Rinuccini anfangen — (er ſingt:) „Ut fa, ut fa, ſol la, ſol la,“ — und wer nicht kommt, iſt mein zweites Cornett! Was ſoll aus der Sonata ohne zweites Cornett werden! Lauf ich wie ein Wirbelwind nach Haus, aber wer nicht zu Haus iſt, iſt mein zweites Cornett! Lauf ich durch alle Winkel und Kneipen bis in den bergſchen Löwen hinein, und wer ſitzt im Löwen hinter ſeinem Schöppchen Steger? mein zweites Cornett!

Cornettiſt.

Jo, jo, der Steger war gut. J ſag's: der Steger war gut!

Lauteniſt.

Himmelſackermenter! Unſre gnädigſte Frau Herzogin bezahlt uns, daß wir erſt Muſik machen und hinterdrein Steger trinken.

Cornettiſt.

Jo, jo, Steger trinken.

Lauteniſt.

Und grad heut, wo es gilt, Klaus, wo es gilt! Politik und Sonaten und Freudenfeuer! Jubel in Düſſeldorf und Neuß, und Peſt über alle ſpaniſchen Beutelſchneider und die es mit ihnen halten!

Cornettiſt.

Hüt, hot, mein Jung! Und i bin ebe gut katholſch, und da mach i nix mit von Freudenfeuer und Muſik, und hab mein kümmerlich Gedanken vor mich und gieß e Schöppche kühlen Steger druff.

Lauteniſt.

Was, Klaus? Willſt dich auf die Hinterbeine ſetzen? willſt auch ein Verräther werden an unſrer gnädigſten Frau Herzogin? Nimm dich in Acht, daß ich meine Laute nicht auf deinem abgeſcheuerten Schädel tanzen laſſe!

Cornettiſt.

Jo, jo, und i will dein windbrüchigs Ding von Laut mit meim Cornett in kreuzmillion Splitter zerſchlagen. Komm heran, du Darmſaitengeſell, wenn du Ehr und Kuraſch im Leibe haſt!

Lauteniſt.

I ſo ſollen doch gleich alle Bliz und Hagel —

Amſterrad tritt auf, im Maſkenkleid, die Geſichtsmaſke in der Hand.

Amſterrad.

Trallalleralla — Was gibt's? was habt ihr? einen Zweikampf, ihr wackere Degen? Ich will euer Kampfrichter ſein!

Lauteniſt.

Denkt euch, gnädiger Herr Junker, was dieſer mein College, leider, zweites Cornett in der Banda unſrer gnädigſten Frau Herzogin, für verrätheriſche Gedanken hat. —

Amſterrad.

Man ſchweige! Die Unterſuchung des Ehrenpunktes, der euch, ihr tapfern Streiter entzweit hat, iſt nicht meines Amtes. Ich habe nur dafür zu ſorgen, daß euer Zweikampf ritterlich nach Gebühr und Geſetz verlaufe. Reicht mir die Waffen!

Lauteniſt.

Gnädiger Herr —

Amſterrad.

Die Waffen, ſag' ich! (Er nimmt von ihnen Laute und Cornett.) Wohl: die Laute iſt breit, das Cornett iſt wuchtig, die eine quinkelirt, das andre ſchnarrt, die eine wird mit den Nägeln gezwickt, das andere zwiſchen die Zähne gekniffen, — Vorzüge und Mängel heben einander auf. Nun laßt uns Wind und Sonne theilen! Du ſtellſt dich hierhin, du dort. Die Waffen gleichmäßig aufgehoben —

Lauteniſt.

Aber gnädiger Herr Junker —

Cornettiſt.

Jo, jo, i ſag's, Kuraſch hat ſo e Lauteniſt nimmer.

Amſterrad.

Keine überflüſſigen Bemerkungen! Gebt acht, ich zähle: wenn ich Drei ſage, geht der Kampf los. Alſo legt euch aus, — mehr den Oberleib vor, Cornettiſt, den Oberleib vor! So! Alſo: Eins, — zwei, —

Jacobäa und **Cornelia** treten auf, Beide ebenfalls in Maskenkleidern und die Geſichtsmasken in der Hand.

Jacobäa.

Ihr ſeid es, Amſterrad? Welch Faſtnachtsſpiel
Habt ihr hier vor? Es ſcheint, die Maskenluſt
Reizt euren Sinn zu übermüth'gen Dingen.

Amſterrad.

Du, — Jacobäa! — Faſt ſollt' ich bedauern,
Daß du nicht fünf Minuten ſpäter kamſt;
So wohlgeordnet war der Kampf, ſo heiß
Zum tapfern Zwiegefecht der Sinn entbrannt.
Doch wo du nahſt, du ſchöner Friedensſtern,
Muß Trotz und wilde Kriegsbegier entweichen.
Reicht euch die Händ', ihr wackern Kämpen, geht,
Küßt unſrer Herrin Saum, und was euch noch
Im Buſen pocht, laßt's in der Tanzmuſik
Mit Ungeſtüm, ſoviel ihr wollt, austaſen.

Jacobäa.

Ja, geht an euer Amt, ihr guten Leute,
Und ſtatt zu grollen, gebt der heut'gen Luſt
Den vollſten Klang.

Lauteniſt.

Gnädigſte Frau Herzogin, — dieſe Worte voll Huld und voll Muſik, — o und wenn ich noch hundert Jahre lebte, ich würde es nimmer vergeſſen!

Cornettiſt

(für ſich im Abgehen).

Jo, jo, und i ſag's auch: e Laut iſt breit und e Cornett iſt wuchtig.

(Lauteniſt und Cornettiſt ab.)

Jacobäa.

Der Himmel feiert unſer fröhlich Feſt
Mit uns. Aus tiefem, nächtlich dunkelm Blau
Tritt allgemach, ein Meer von lichten Kerzen,
Mit goldnem Schimmer Stern um Stern hervor.
Und von des Rheins Geſtaden kommen flüſternd
Die kühlen Lüfte, Stirn und Wangen uns
Mit ſanftem Hauch zu fächeln. Alte Träume
Vergangner Zeit und ſtille Sommernächte,
Da ihr auf uns geſchaut, ihr goldnen Lichter,
Sie grüßen uns aufs Neu!
Doch, — was doch wollt' ich?
Ja, — ſagt, Cornelia, iſt der Fackeltanz
Im Saale drinnen ſchon bereitet?

Cornelia.

Ich weiß nicht, gnäd'ge Frau.

Jacobäa.

O bitte, geht,
Sagt, daß man einen Augenblick noch harre, —
Vergeſſen hatt' ich's faſt, — bald folg' ich euch,
Das Feſt nach Brauch und Sitte zu eröffnen.

(Cornelia ab.)

Jetzt ſchnell mit euch ein Wort noch, Amſterrad!
Ich weiß, ihr nennt euch meinen treuen Ritter, —

Amſterrad.
Könnt' ich dir Proben ſchaffen, Jacobäa,
Könnt' ich mit Lindwürm' oder tollen Rieſen
Für dich den Kampf beſtehn! Was ſoll ich? ſprich!

Jacobäa.
Nicht deß bedarf's. Doch ſchwört mir, Amſterrad,
Bei eurer Ritterehre ſchwört, daß ihr
Getreulich und genau vollbringen wollt,
Was ich für heut und morgen von euch fordre.

Amſterrad.
Ich ſchwör' es dir bei meiner Ritterehre!

Jacobäa.
Jetzt iſt hier Feſt und Tanz. Ihr weilet hier
Im bunten Reigen bis um Mitternacht.
Dann ſtehlt ihr fort euch, außen um das Schloß,
Zur linken Hand, wo über den Kanal
Die Brücke führt. Dort harrt ihr kurze Zeit.
Ein treuer Bote bringt in meinem Namen
Ein Pack von Schriften euch. Ihr ſchnell zu Pferd,
Und ohne Säumen durch die nächt'gen Stunden,
Da nach dem Rauſch des Feſtes Alles uns
In Schlaf verſunken wähnt, gen Grevenbroich.
Dort tretet ihr ſofort vor Bernhard Pütz,

Den Kanzler, der es redlich mit uns meint.
Mit jenen Schriften ſoll den Landtag er,
Eh noch ein ander Wort die Stände ſprechen,
Eröffnen. — Mag der kecke Marſchall dann
Nach alter Art zu neuem Widerſpruch
Die Stände ſtacheln: eh ſein Wort erſchallt,
Hat ihn der Schriften Leſung ſchon zerſchmettert! —
Ihr habt mich wohl verſtanden?

Amſterrad.

Völlig, Herrin!

Jacobäa.

Ihr werdet Alles mit Bedacht vollbringen?

Amſterrad.

Und läg' ein Feuerſtrom mir auf dem Weg, —
Ein Wink von dir: ich dränge kühn hindurch!

Jacobäa.

Und kehrt ihr heim, mein edler Amſterrad,
Und bringt ihr mir vom Kanzler gute Kunde,
Soll euch der Dank nicht fehlen.

(Sie reicht ihm die Hand zum Kuſſe. Er ſtürzt vor ihr auf's Knie.)

Amſterrad.

Jacobäa,
Du meiner Seele Licht, — mein Blut, mein Leben,
Was ich nur bin und habe, es iſt dein!

Jacobäa.

Vermiſſen wird man mich beim Feſt. Lebt wohl,
Und denket, Ritter, denket eures Schwures!

(Schnell ab.)

Amſterrad (allein).

Ein wundervolles Weib, bei meiner Seele,
Ein wundervolles Weib! Doch ſteckte nur
Nicht jedes Mal ein unbekanntes Etwas,
Das mir, ich weiß nicht wie, die beiden Hände
Gebunden hält, ſich zwiſchen mich und ſie! —
Alſo nach Grevenbroich! warum denn juſt
Zur Nacht im ſcharfen Ritt nach Grevenbroich,
Wo's doch, nach Tanz und Wein, für unſer Einen
Behaglich wär', im Traum auf guten Kiſſen
Sorglos dem Rauſch der Stunden nachzudämmern? —
Pfui, pfui, pfui, Amſterrad! Und denke dran,
Was du verheißen: ſei ein Held, ein Mann!

(Amſterrad ab.)

Muſik. Mehrere Maskenpaare gehen vorüber. Nach einer kleinen Pauſe treten **Merten** und **Philipp von Manderſcheid** auf, der Letztere in einem Maskenkoſtüm, welches dem des Amſterrad gleicht.

Merten.

Soweit, mein verkappter Dreidecker, hätt' ich euch glücklich durch alle Klippen und Sandbänke und Strudel hereingelootſet. Ihr befindet euch jetzt mitten in dem Hafenbaſſin unſres Feſtes und könnt eure Batterieen ſpielen laſſen, ſoviel ihr wollt. — (Er betrachtet Philipp.) Der Schneider hat ſeine Sache brav gemacht. Ihr habt ganz dieſelbe Takelage wie unſer edler Junker Huhn von Amſterrad, und wer euch nicht nach Breite, Länge und Tiefe mit dem Zollſtabe ausmißt, muß darauf ſchwören, daß er wie ein Spuk doppelt umgehe. Stäcke ich in dem Maskenkleid, der Junker ſollte Ach und Weh ſchreien über all die ſaubern Dinge, die ich auf ſeine Rechnung in die Welt ſetzen wollte! Hütet euch nur, die alte abgeblaßte Schärpe, die ihr eigenſinniger Weiſe hinzugethan habt und die gar nicht zu dem Maskengeflunker paßt, männiglich in die Augen fallen zu laſſen!

Philipp.

Sei ohne Sorge! — Iſt mir doch ſo friſch,
So jugendlich erwartungsvoll zu Muth,
Als riefe die Trompete mich, die drin
Den Reigen lenkt, zur erſten Schlacht hinaus.

(Mehr für ſich, während Merten auf den verſchiedenen Seiten hinausblickt und horcht.)

Fern, wie ein Berg im lichten Abendduft,
Liegt mir die alte Zeit. Ich hab ja lang
Die Rechnung abgeſchloſſen, will ja nichts
Von ihr, — nur einen Blick in ihre Seele,
Von ihren Lippen nur ein holdes Wort
Zum letzten Abſchied, eh das raſche Segel
Aus dieſer wirren alten Welt hinüber
Mich in die neue trägt. — Am nächſten Morgen
Bin ich ſchon weit, die Gräſer und die Halme,
Die niederdrückte meiner Füße Tritt,

Stehn aufrecht wieder da, und keine Spur
Giebt Kunde, daß ich ihren Pfad gekreuzt.

Merten.

Aufgeſchaut, mein irrender Ritter, das Viſier geſchloſſen, Es ſchwebt Etwas den Gang herab, und ſo man im Wege lagern will, muß man fürſichtig ſein. Retro, retro, ſagt der Lateiner. Hier lehnt euch an die Säule; ich glaub', ihr braucht mich jetzt nicht weiter.

(Merten ab. Philipp, das Geſicht mit der Maske bedeckt, im Hintergrunde.)

Jacobäa tritt auf.

Jacobäa.

Ich weiß nicht, welch ein fremd Gefühl
Den Buſen mir bewegt; durch die Gedanken
Streift's wie ein Sonnenblitz durch zitternd Laub,
Und was ich thu' und ſpreche, wo ich gehe,
Mir iſt's als wie im Traum. Die ſchwüle Luft
Im Saale drin beengte mir das Herz,
Hier werden ſich die heißen Pulſe kühlen.
Sind's immer, immer denn die flücht'gen Züge,
Iſt es das Spiel der Handſchrift, das ich nicht
Aus den Gedanken bannen kann? Iſt ſie's,
Die allzu lebhaft mir die alte Zeit
Genüber zaubert?

(Sie bemerkt Philipp.)

Ihr hier, Amſterrad?
Ihr thut nicht ganz nach meinem Wunſch; ihr ſolltet

Bis Mitternacht im vollen Reigen weilen.
'S iſt wichtig, daß man dort euch nicht vermiſſe.
Ihr ſteht? ihr ſchweigt? Wie deut' ich eur Beginnen?
Doch habt ihr augenblicklich Andres wohl
Im Sinn, — verzeiht, — ich will nicht ſtören.

(Sie will abgehen. Philipp tritt ihr entgegen.)

Was habt ihr? ſprecht — — und — — iſt es ein Phantom?
Nein, nein, die Schärpe iſt's, die ich geſtickt,
Als mir das Leben roſig noch gelächelt, —
Die Bilder ſind es, ſind die Züge, drin
Mein Nam' und ſeiner ſich zuſammen ſchlingen.
Er ließ die Schärpe nicht! Wer biſt du, Mann?

Philipp.

Die Schärpe, drin er im Turnier zu München
Von dir den Preis empfing, er ließ ſie nicht.

(Er nimmt die Maske ab.)

Jacobäa.

Ha Philipp, Philipp! Steigſt du aus dem Grab?
Faßt mich ein Fieber, daß ich draußen ſchaue,
Was drinnen glühend lebt? — Biſt du ein Geiſt?
Lebſt du? — Du lebſt! du lebſt! —
Ich faſſ' es nicht, die Sinne ſchwinden mir.

(Sie ſinkt ihm bewußtlos in die Arme.)

Philipp.

Hier ruh' in meinen Armen, Jacobäa!
Ruh' ſicher aus, du armes müdes Kind.
O hätt' ich immer ſo dich halten können!

O dürft' ich ſchirmend dich von hinnen tragen,
Und ſtünd' in Waffen dräuend eine Welt
Entgegen mir, du ſollteſt ſicher ruhn.

Jacobäa (erwachend).

Mein Philipp!

Philipp.

Jacobäa!

Jacobäa

(zu Anfang in träumeriſcher Apathie).

Höre, Liebſter,
Mir hat geträumt gar bang und ſchwer und traurig.
Du warſt geſtorben, alſo ſagten ſie,
Und zwangen mich, den Treuſchwur dir zu brechen,
Ich ward vermählt, ward eines Herzogs Frau,
Und lange marterreiche Jahre folgten.
Doch nun iſt Alles, Alles wieder gut:
Du biſt bei mir: du meiner Seele Troſt!

Philipp.

Ich bin bei dir, und dürft' ich bei dir bleiben,
Ich gäbe meine Seligkeit dahin!

Jacobäa.

O Liebſter, ſprich nicht ſo, ſprich nicht vom Scheiden,
Geh nicht von mir, trau nicht den falſchen Zungen,
Die treue Liebe gern vergiften möchten,
Geh nicht nach Welſchland, laß mich nicht allein.
Ich bin ja nur ein fürſtlich Waiſenkind,

Das gnadenvoll der Ohm am Hof zu München
Hat auferzogen. O, ſie waren klug:
Sie gaben Kleider mir und Schmuck, ſie ließen
Mich ſingen lehren und die Laute ſchlagen,
Sie gönnten Antheil mir an Feſt und Prunk.
Doch fordern ſie auch Lohn. Es liegt am Rhein
Ein Herzogthum, das ſie dem Bund der Kirche
Erhalten wollen, — Kaufpreis ſoll ich ſein.
Ich weiß es wohl, ich weiß noch mehr als das,
Ob ſie mir's auch verſchweigen: — irren Sinns
Iſt dieſer Herzog. O entſetzlich iſt's,
Mit jungem Blut und alter Lieb' im Herzen
Gebunden ſein an einen irren Mann!
O bleibe bei mir, — auf der weiten Welt
Hab' ich nur dich, — o bleibe bei mir, Liebſter!

Philipp.

Wenn durch die Mondnacht ſingt die Loreley,
Wird Wandrers Herz von allen Sorgen frei;
Nur einen Wunſch noch kennt er; ob die Welle
Im raſchen Spiel den morſchen Kahn zerſchelle,
Es reißt ihn hin mit wunderſamer Macht.
Was ich erkämpft, was ich gewollt, bedacht,
Was bringen mag des nächſten Morgens Strahl:
Du willſt, — ich bleibe! ich hab keine Wahl!

Jacobäa

(mit hingebender Innigkeit).

Siehſt du, du Schelm? ich hab' es ja gewußt,

Was dir verborgen wohnt in tiefſter Bruſt.
Das Band, das um zwei Herzen iſt gebunden,
Die ſich in rechter Lieb' einmal gefunden,
Reißt nur der Tod entzwei.

Philipp.

Reißt nur der Tod!

Jacobäa.

Und höre, Liebſter, habe deß nicht Noth,
Wenn trutzig kalt ich ſpreche zu den Andern
Und ſag': „der Philipp mag nach Welſchland wandern,
Was kümmert's mich?“ — Du weißt ja doch, es ſpricht
Dies Herz nicht alſo.

Philipp.

Liebſte, zweifle nicht!

Jacobäa.

Und wenn wir morgen zur Kapelle gehn,
So bitt' ich, woll' auch du kaum nach mir ſehn.
Dann an der Pforte gieb, doch abgewandt,
Weihwaſſer mir mit deiner lieben Hand.
Ich aber will in mein Gebet dich ſchließen;
Und wenn der Prieſter bei der Glöcklein Klingen
Und Weihrauchduft die Wandlung wird vollbringen,
Laß unſre Seelen ganz dann in einander fließen!

Philipp.

Du ſchuldlos Kind! ſo biſt du dennoch mein!

Jacobäa.

Dein, Philipp, über Grab und Tod, nur dein!

(Kleine Pauſe.)

Merten (ſingt hinter der Scene).

Und der Kukuk kam, und der Kukuk kam,
Kuku! Kuku!
Und die Grasmück hatte Sorg' und Gram,
Kuku! Kuku!

Jacobäa.

Welch eine Stimme, Philipp? Weh, wo ſind wir?
Was iſt das für ein Ort? o bitte, ſprich!

Philipp.

Der Traum verſchwindet, und die lieben Bilder
Fliehn in ihr Nichts zurück.

Merten (wie vorher, doch näher).

Und der Kukuk kam, und der Kukuk kam, —

Jacobäa.

Ha Wehe, Wehe! Alles, Alles hin!
Zwiefach verlornes Glück, verlorne Liebe!

Merten tritt haſtig auf.

Merten (ſingend).

Der Kukuk hat ſich zu Tod gefalln
Von einer hohen Weiden, —

Hei, halloh, Junker, luſtiger Junker, man braucht euch auf der Schanz, man ſucht euch zum Tanz! Wer will heut hinter die Schule gehn! Grüß euch Gott, ſchönes Fräulein, fangt uns unſre luſtigſten Vögel nicht fort! (Leiſe.) Seid auf der Hut, auf der Hut, es lauert Verrath! (Laut.) Kommt, Junker, wo ſo fröhlich gepfiffen iſt, müßt ihr eure Beine geſchmeidig werden laſſen!

Philipp.

Ade, Geliebte! doch ich ſeh dich wieder,
Bald, bald!

Jacobäa.

Nie, Philipp, nie!

Merten.

Kommt, allerliebſtes Küchlein! Eine Gluckhenne kann es nicht leiden, wenn ihre Zöglinge zu nah ans Waſſer laufen!

(Jacobäa auf der einen Seite, Merten und Philipp auf der andern Seite ab.)

Sibylla, ihre **Hofdame** und **Horſt** treten aus dem **Grunde** auf.

Sibylla.

Ihr ſeid mir Zeugen! Ihr habt ſie geſchaut
Verbrecheriſch in jenes Mannes Arm.
Ihr Maß iſt voll, und thöricht wär' es, jetzt
In jungfräulicher Scheu noch länger zaudern.
Hat mich die Schlange heimlich lang genagt, —
Ob noch der Abend ſinkt zum andern Mal,
Hab' ich ſie unter meinem Fuß zertreten!

(Sie wenden ſich zum Abgehen. Der Vorhang fällt.)

Dritter Aufzug.

Erſte Scene.

Am Schloß zu Düſſeldorf. Kanal und Brücke über denſelben. Blick auf den Rhein. Früher Morgen.

Amſterrad liegt ſchlafend, in ſeinen Mantel gewickelt. Eine Schaar Muſikanten, unter ihnen der **Lauteniſt** und der **Cornettiſt**, tritt auf.

Cornettiſt.

Lauteniſt!

Lauteniſt.

Was ſoll's?

Cornettiſt.

Hör emal!

Lauteniſt.

Mach kurz! 's weht kalter Wind um die Eck, und ſteigt der Nebel ſchon auf vom Rhein.

Cornettiſt.

I wollt dir nur ſage, Lauteniſt: wenn man de Nacht durch zu fidele hat, ſo muß man a zu trinke verſtehe, ernſthaft und bedachtſam. Wenn man ſo gulſig trinke will, wie e jungs Jagdhündle, ſo hat man am Morge e wüſte Kopp. Verſtehſt mi? — (Die Andern lachen, der Lauteniſt will vorübergehen.) Lauteniſt! ſo hör doch, Lauteniſt!

Lauteniſt.

Was haſt? Geh zum Juden, wenn du deine falſchgemünzten Witze gegen richtige auswechſeln willſt. Mich friert, ich will zu Bett!

Cornettiſt.

Nur e kleins Wörtle, guter Lauteniſt! mit deine lange Bein wirſt doch noch eher als mir All ins Bett komme. Sag emal Männle, was war das für e Gemunkle dieſe Nacht?

Lauteniſt.

Was Gemunkel?

Cornettiſt.

Ja, im Saal und uf der Stiegen, bei de Herrſchafte und bei de Diener, i hab's wohl gemerkt. Die gnädigſte Frau Herzogin war wie weggeblaſe; es hat ſie keiner beim Feſt geſehn, aber es ſind ihrer, die hant ſie im Garte geſehe und nit gar allein.

Lauteniſt.

Was hab' ich damit zu ſchaffen?

Cornettiſt.

Behüt di Gott, daß du mit ihr was zu ſchaffe hättſt, es möcht dir an die Kehl gehn, und möchtſt nimmer e Lied zu deiner ſchöne Laut fiſtulire könne. Aber auch als e ſimpler Lauteniſt, der ſeine Stell bei Hof nit gern in den Rauchfang hängt, magſt du di in Acht nehme. Du weißt, wie lang das Krügle zum Brunne geht: — es kommt die Zeit, da man die Böck ſtelle wird auf die linke Seit und die Schaaf auf die rechte!

Lauteniſt.

Und bis dahin wollen wir ausſchlafen, Klaus. Gute Nacht! (Im Begriff abzugehen ſtößt er gegen Amſterrad.)

Cornettiſt.

Hüt, mein Jung! Stolper nit!

Lauteniſt.

Was iſt das? Ein Todter oder ein Trunkener? — Er ſcheint ruhig zu ſchlafen. Wahrhaftig, es iſt der gnädige Junker von geſtern Abend. Wie kann man ſich ſolch ein unverſtändiges Nachtlager ſuchen! er wird ſich ein Fieber holen, wenn wir ihn hier liegen laſſen. Wacht auf, Herr Junker, wacht auf!

Amſterrad (aufwachend).

Ja, Herr Kanzler, ſie ſelbſt hat's mir — — Ah nicht doch, nicht doch! ich war nur eben ein wenig eingenickt. Du haſt mich etwas warten laſſen, guter Freund; bringſt du mir die Briefe?

Lauteniſt.

Ermuntert euch, gnädiger Herr Junker! Ihr habt hier eine unbequeme Nachtruhe gehalten. Die Sonne wird bald aufgehen.

Amſterrad.

Was Teufel, die ganze Nacht? Und du haſt keine Briefe?

Lauteniſt.

Wie ſollt' ich, Herr! Mein Geſchäft iſt, die Laute zu ſchlagen.

Amſterrad.

Ha verflucht, verflucht! wie Schuppen fällt mir's von den Augen. Sie haben immer ihr Spiel mit mir getrieben, ſie haben mich Alle verhöhnt, verſpottet; nur ihr, der Einen, hatt' ich getraut, und ſie muß mich beleidigen und belügen, wie nimmer eine Andre! Oh — — mein Fuß, mein armer Fuß! ich hab mir Gliederreißen über Nacht geholt, und von dem feuchten Thau, den ich hab' einſchlucken müſſen, meldet ſich auch ſchon ein Bruſtkrampf an. Es iſt ſchändlich, überaus ſchändlich, ein argloſes Gemüth ſo zu äffen; aber ich will mich rächen, bei meiner armen Seele, ich will mich rächen!

(Der Lauteniſt will ſeitwärts abgehen.)

Cornettiſt.

Wo hinaus, Lauteniſt?

Lauteniſt.

Schau, es kommen Bewaffnete: die führen was im Schild.

Cornettiſt.

Und wer davon lauft, iſt e Spitzbub und kann ſeine Knochen in Acht nehme. Bleib ruhig, Männle; wir ſind's nit, um die man Hellebardir auf die Gaß ſchickt.

Horſt tritt mit einer Schaar Bewaffneter auf. Die Muſikanten ziehen ſich zurück.

Horſt.

Halt! ſteht! Wer ſeid ihr, die um's Schloß ihr hier
Im Morgennebel ſtreift?

Cornettiſt.

Spielleut von herzoglicher Banda, geſtrenger Herr. Haben im Schloß die Nacht durch, als unſer Gewerb iſt, getrummet und gepfiffen, und bitten wir eur Gnad geziemlich, uns jetzt —

Horſt.

Schon gut, ſchon gut! Macht fort in eur Quartier!
Wer in 'ner Viertelſtund noch auf den Gaſſen,
Wird ohne Weitres eingeſteckt. Macht fort!

(Die Muſikanten gehen ab.)

Amſterrad.

Was giebt es, Horſt?

Horſt.

Ihr, Herr von Amſterrad?

Ich freu' mich, euch zu ſehn, rechn' ich auch nicht,
Daß ihr die Freude theilt. An eurer Stelle, —
Im Sattel ſäß' ich längſt und ſäh mir's an,
Wie 's Düſſeldorfer Schloß von Weitem ausſieht.

Amſterrad.
Was wollt ihr damit ſagen?

Horſt.
Daß ihr, Herr, —
'S iſt ſchwer, ein zierlich Wort dafür zu finden, —
Daß ihr gefangen ſeid. Gebt euren Degen!

Amſterrad
(die Hand am Degen).
Herr von der Horſt, —

Horſt.
Schatz, laßt die Zorngeberde.
Ihr wißt, der ſcharfen Zwieſprach hat mein Degen
Sich nie geweigert. Wenn ihr's künftig wollt,
Steht er euch gern zu Dienſten. Aber jetzt,
Leid wär mir's, ſäh' ich einen Kavalier,
Wie euch, von Söldnerfäuſten gar entwaffnet.

Amſterrad.
Doch ſagt den Grund und zeigt die Vollmacht mir.

Horſt.
Das wird ſich finden —

Waldenberg tritt auf. Einige Bewaffnete folgen ihm.

Waldenberg.

Guten Morgen, Horſt!

Iſt Alles abgethan?

Horſt.

Wie ihr befahlt.

Amſterrad.

Verzeiht, Herr Marſchall, —

Waldenberg.

Amſterrad?

Amſterrad.

Ich bitte, —

Man will mich zum Gefangnen machen, — Herr,
Iſt's eur Befehl?

Waldenberg.

Ja Freund!

Amſterrad.

Doch wüßt' ich nur, —

Waldenberg.

Davon hernach! Erſt gebt den Degen. Hört ihr?

Amſterrad.

Wenn ich denn muß!

(Er gibt ſeinen Degen an Waldenberg, von dem ihn einer ſeines Gefolges empfängt.)

Waldenberg (zu Horſt).
Ihr habt das Schloß beſetzt?

Horſt.
Ja, gnäd'ger Herr!

Waldenberg.
So macht die Runde, laßt
Niemand hindurch, ſtellt an den Gaſſen rings
Die Poſten auf, ſeid wachſam überall!

(Horſt verneigt ſich ſchweigend und geht mit ſeiner Schaar ab. Das Gefolge Waldenbergs im Hintergrunde.)

Waldenberg (zu Amſterrad).
Und nun ein Wort zu euch. Unglücklicher,
Was thatet ihr!

Amſterrad.
Ich, gnäd'ger Herr?

Waldenberg.
Es ſchwebt
Das Beil ob eurem Haupt. Nur ein Bekenntniß
Ohn' Hinterhalt mag euch noch Rettung bringen.

Amſterrad (beſtürzt).
Das Beil, Herr Marſchall? Was ſoll ich bekennen?

Waldenberg.
Doch iſt's vielleicht nur Schein; es trifft die Schuld
Vielleicht nicht euch, nur die Verführerin.
Gebt ihr ein gründlich Zeugniß, Freund, — die Stände
Sind auch im Lohn nicht karg. Bedenkt euch wohl!

Amſterrad.
Doch was ſoll ich bezeugen, was bekennen?

Waldenberg.
Daß euch, was ſie allein dem Herzog ſchuldet,
Von Jacobäa ward.

Amſterrad.
Zum Teufel, Herr!
Ging's mir nicht an den Kragen, lachen möcht' ich.
Erſt Hohn und Schimpf von ihr, — 'ne ſchnöde Nacht
Zum Fieberholen hier auf feuchten Steinen, —
Und dann verklagt, gefangen und geköpft,
Als hätt' ſie mir, ich weiß nicht was, geſchenkt!

Waldenberg (aufmerkſam).
Wie ſagt ihr, Amſterrad?

Amſterrad.
Ja, Herr, ſo iſt's!
Hier am Kanal ſollt' ich um Mitternacht
Auf einen Boten harren; Brieſe würd' er
Mir übergeben, die zum Kanzler ich
Nach Grevenbroich ſpornſtreichs befördern ſollte.
Doch wer nicht kam, das war der Bote. Wer
Verſpottet und verlacht hier ſchlief, war ich.

Waldenberg.
Von was für Brieſen ſprecht ihr?

Amſterrad.

Herr, was weiß ich!
'S war Trug- und Lügenwerk.

Waldenberg (für ſich).

Es könnte ſein, —
Und anders auch. Doch ſtreift mit einem Zipfel
Uns die Gelegenheit, gilt's, ihn zu faſſen.
(Zu Amſterrad.)
Und ſolche Schmach wollt ihr geduldig tragen?

Amſterrad.

Nein, Herr!

Waldenberg.

Doch was denkt ihr zu thun?

Amſterrad.

Ich will
Mich rächen, Herr!

Waldenberg.

Und wie?

Amſterrad.

Ich — weiß nicht, Herr,
Doch findet ſich's!

Waldenberg.

Und wenn ich euch den Weg
Dazu anweiſe? Rach' und Vortheil euch
In eins zu binden lehre? — Zaudert ihr?

Wollt ihr's abwarten, bis Gericht und Urtel
Euch ſelbſt die Hände bindet?

Amſterrad.

Nein, Herr Marſchall.
Ich thu', was ihr mich lehrt.

Waldenberg.

So ſind wir Freunde.
Gebt mir den Arm. Es iſt hier nicht der Ort.

(Beide ab. Die Bewaffneten folgen auf Waldenbergs Wink.)

Merten kommt vorſichtig geſchlichen.

Merten.

Unrath! Unrath! — Der ſaubre Junker Huhn mit Marſchall Waldenberg Arm in Arm, — ein Habicht und ein Wiedehopf, — das wird eine niedliche Brut geben, die die beiden ausbecken! Und das Schloß voll Hellebardirer, die die Ausgänge behüten, daß keine Ratze hinaus kann, geſchweige denn ein alter Narr, deſſen Witz ſchartig geworden iſt und keine Partiſane mehr aus dem Wege räumt. Hätt' ich nicht die guten Lehrjahre in meiner jungen Zeit durchgemacht, ich glaub', ich wär zu nichts mehr nütze. Dazumal mochten ſie mir Thor und Thür vor der Naſe zuſperren und der Haushofmeiſter ſich mit ſeinem eignen breiten Rücken davor lehnen: ich wußte doch meine Kaminlöcher und Leiterſproſſen und Schlupfwinkel zu finden, wenn Käthchen in der Stadt meiner harrte und die Lampe an ihrem Fenſterlein aufgeſteckt war. Die gute Käthe, — Gott hab ſie ſelig! Geht's auch nicht mehr ſo geſchmeidig, wie ehedem, meine alten Schlupfwege kenne ich doch noch, und taugen meine Fäuſte nicht mehr ſo recht zum Dreinſchlagen, doch riecht meine Naſe noch ſo richtig, wie nur eine am Rhein. (Geräuſch hinter der Scene.) Aber was giebt's da? Sei auf der Hut, alter Fuchs! wir wollen mit Vorſicht weiter ſpioniren.

(Merten auf der einen Seite ab.)

Von der andern tritt **Philipp** auf, im Streit mit einem **Bewaffneten.**

Philipp.

Du mich gefangen nehmen, Burſch? Steh, ſag' ich!
Mein Degen iſt ſo lang wie deiner, wart!

Der Bewaffnete (zurückweichend).

O ich fürcht mich gar nicht, Herr, ich fürcht mich gar nicht. Aber ihr ſollt und müßt mit zum Hauptmann, der wird's euch lehren, ob man hier mit Waffen herum ſtreichen darf.

Philipp.

Und ſo ich Luſt nicht hab, dir zu gehorchen?

Der Bewaffnete.

So muß ich euch zwingen, Herr! (Er pfeift.)

Philipp.

Laß ſehn, was du vermagſt. Da nimm, du Narr!
(Er ſchlägt ihn mit dem Degen.)

Der Bewaffnete.

Herr, ihr verfahrt unſäuberlich!

Philipp.

Das war des Degens Rücken nur. Jetzt kommt
Die Schneide, die noch friſch geſchliffen iſt.
Nimm dich in Acht!

(Andre Soldaten kommen.)

Der Bewaffnete.

Holla, Kameraden, zu Hülfe!

(Sie dringen auf Philipp ein.)

Philipp.

Zurück! Hier ſind nur rothe Blumen feil!

Hartenfeld tritt auf.

Hartenfeld.

Geſindel ihr! was fallt ihr Kavaliere
Auf offner Straße an? — Nun? Antwort will ich!

Der Bewaffnete.

Ihr habt uns nicht zu kommandiren, Herr!

Hartenfeld.

Frecher Geſell!

Der Bewaffnete.

Und wenn ihr nicht geht, Herr, wird auch euer Schneider was zu flicken bekommen!

Hartenfeld.

Ihr Tölpel, wart, ich will euch Sitte lehren!

(Er ſtellt ſich mit gezogenem Degen an Philipps Seite.)

Nun vorwärts, edler Herr!

Philipp.

Ich dank' euch, Herr!
Solch Doppelklang giebt gute Melodei.

Der Bewaffnete.

Drauf, Kameraden, drauf!

(Kurzes Handgemenge.)

Horſt kommt mit andern Bewaffneten.

Horſt.

Was ſoll der Lärm? Halt! Bringt ſie auseinander! —
Wie? der Geſandte? — Herr von Hartenfeld, —

Hartenfeld.

Seit wann, Herr, iſt's in Düſſeldorf Gebrauch,
Daß öffentlich die Söldner wegelagern?

Horſt.

Entſchuldigt, Herr! Sie kannten nicht das Amt,
In deſſen Schirm ihr ſteht.

Hartenfeld.

Gleichgültig iſt
Mein Amt. Was geht hier vor?

Horſt.

Ich muß bedauern, —
Zum Handeln, nicht zum Beichten bin ich hier.

Hartenfeld.

Auch hab' ich nicht Beruf, Abſolution

Euch zu ertheilen. Doch die Straße, hoff' ich,
Iſt frei für uns?

Horſt.

Der Weg zu eurer Herberg,
So's euch beliebt, iſt ungeſperrt.
(Zu den Bewaffneten.)
Fort! Marſch!

(Horſt mit ſämmtlichen Bewaffneten ab.)

Hartenfeld.

Nun, edler Herr, — doch ſeh' ich recht? ich muß
Euch ſchon begegnet ſein. Eur Name, Herr?

Philipp.

Bei Gott, der Stephan iſt's! — Wie, altes Herz,
Denkſt du der korbumflochtnen Flaſchen nicht
Voll ſüßen Orvietaners, die wir leerten
Vorm Paulsthor in der Oſterie? Das war
Zu Rom, und wir zwei übermüth'ge Burſche, —
Es liegt manch Jahr dazwiſchen!

Hartenfeld.

Du, mein Philipp!
Ja, ja! aus dieſem Aug lacht mir entgegen
Manch froher Jugendtag, ſind herber gleich
Die Züge des Geſichts wie ehedem.
Doch ſprich, wie dir's erging, ſeit wir uns trennten,
Und was dich hergeführt nach Düſſeldorf.

Philipp.

Ich will dir's treulich ſagen. Was die Bruſt
An Seligkeit und Gram und wildem Drang
Beherbergt, wenig Worte reichen hin
Für ein befreundet Herz. — Nur jetzt, mein Stephan,
Nur jetzt von mir nicht! Andre Sorgen hab' ich.
Unheimlich iſt der Morgen. Söldnerſchaaren
Stehn um das Schloß. Sie nannten dich Geſandter:
Du mußt es wiſſen, wie ein Anſchlag dünkt mich's,
Bedrohlich für die Herzogin.

Hartenfeld.

Haſt du
Auch ſchon geſchaut in dieſes Hofs Getriebe?
Ich weiß von einem Plan, ob auch erſt dunkel,
Der, ſie zu ſtürzen, angeſponnen ward.
Der dumpfe Söldnerſchritt, der durch die Gaſſen
Hinſchallte, trieb mich früh hinaus. Es ſcheint,
Die gift'ge Frucht iſt über Nacht gereift.

Philipp.

Und ich ſteh' hier, ein müß'ger Bube!

Hartenfeld.

Philipp,
Du biſt erſchüttert, — gieb der alten Freundſchaft
Ihr Recht. Hier meine Hand, vertrau' mir, ſprich!

Merten tritt auf.

Merten (für ſich).

Es iſt unſer irrender Ritter Sankt Jörg und der fremde Herr Geſandte! (Laut.) Pſt, pſt!

Hartenfeld.

Wer da? Was willſt du, Burſch?

Merten.

Wenn ihr meinen Lockruf annehmen wollt, Herr, iſt mir's auch recht. Vorerſt hatte ich freilich dieſen ſchätzbaren Kavalier gemeint.

Philipp.

Du alter Freund, wie ſteht's um Jacobäa?

Merten

(grollend, halblaut).

Das könnt ihr euch vielleicht beſſer denken, als ich, Herr Ritter. Sie hat die Nacht durch geweint; ſie hat vergeſſen, daß es der letzte Augenblick war, des Marſchalls Verrath aufzudecken, und ſie iſt jetzt in ſeiner Hand.

Philipp.

Er wagt es nicht, —

Merten.

Was wagt er nicht! Ja, — als ſie nach Düſſeldorf kam, und der Marſchall, der ſie einholte, roth ward und blaß, — hätte ſie da ſeinen Flüſterworten ein Ohr geſchenkt! Sie hat ihm verächtliche Dinge geſagt, — er wagt Alles, Alles!

Hartenfeld.

Von einem Compromiß hab' ich gehört,
Zu dem die Stände ſich vereint. Der Marſchall,
So ſcheints, beut ihnen gern den Arm, —

Merten.

Um denſelbigen Arm, falls er ihm nicht baldigſt entzwei gebrochen wird, bis zu einer hübſchen Herzogskrone auszuſtrecken.

Hartenfeld.

Das wär' gefährlich, Freund! Auch hat das Bündniß
Der Stände, wo Papiſt und Kalviniſt
Die Händ' einander reichen, keine Dauer.
Seid ohne Furcht!

Philipp.

Und rühren ſie ein Haar
An Jacobäa's Haupt, noch giebt es Schwerter
Zum Schirm für ſie. Und rufen ſie zum Kampf,
Sie wiſſen nicht, wer ihre Reihn durchkreuzt
Und nach der Beute greift!

Merten.

Vor Zeiten freilich hat's wunderbarliche Ritter gegeben, die mit ihrer Lanze die allerfeſteſten Schlöſſer einzurennen wußten.

Philipp
(in die Scene blickend.)
Da ſind ſie, wie gerufen. — Benedikt,
Hieher!
(Zu Hartenfeld.)
Verzeih, mein Freund!
(Wieder rufend.)
Hier, Valentin!

Die beiden **Diener** Philipps treten auf.

Benedict.

Endlich finden wir euch, gnädiger Herr! Wir waren bei der Unruhe auf den Gaſſen euerthalb ſchon faſt in Sorge.

Hartenfeld (zu Merten).

Alter, ein Wort!
(Er geht mit ihm in den Hintergrund.)

Philipp.

Gut, daß ihr kommt; ich wollt' euch eben ſuchen.
Hör, Valentin! Ich hab' ein ſchnell Geſchäft
Für dich: du ſattelſt ſchleunig dir den Fuchs,
Es iſt der beſte Renner, — Benedict,
Leih mir die Schulter, —
(Er zieht ſeine Schreibtafel hervor und ſchreibt auf der Schulter des Dieners, während er zu dem andern ſpricht.)
jagſt in Eile dann
Den Weg zurück gen Mörs, den wir gekommen.
Hoochſtraten, der dort mit der Mannſchaft ſteht,
Soll eilig rüſten, ſoll aus Rheinberg auch

Heranziehn Alles, was entbehrlich iſt, —
Die Spanier, die ſich feſtgeſetzt in Reuß,
Sind ja verſprengt, —

(für ſich:)

Und wenn's zum Aergſten kommt,
Blaſ' ein mit vollen Backen, wackrer Sturm,
Blaſ' ein, ich ſetz dir alle Segel bei!
Schwillt mit den Segeln, wie ich's nie gefühlt,
Doch auch dies Herz. Mein wildes Geuſenſchiff
Fliegt bäumend durch die Brandung, und in ihm
Trag' ich den Schatz, der doch nur mir gebührt!

(zum Diener:)

Haſt du verſtanden? Mit der Mannſchaft ſoll
Hoochſtraten ungeſäumt zur Grenze rücken, —
Bring' ihm dies Blatt! — Was weiter wird geſchehn,
Ich komme ſelbſt, ſobald ich ſein bedarf.
Geh, tummle dich!

Valentin.

Ihr ſollt mir's nicht zweimal ſagen, gnädiger Herr! Wenn ihr zum Tanz ſpielen laßt, bin ich der erſte dabei. Behüt euch Gott! Lebwohl, Benedict!

Benedict.

Lebwohl, und laß die ganze Kameradſchaft deine rothen Sporen bewundern!

(Valentin ab. Hartenfeld tritt mit Merten wieder vor.)

Hartenfeld.

Seltſamer Wirbel iſt's, mein Philipp, drin

Nach ſoviel Jahren wir uns wiederfinden.
Herz ſehnt zum Herzen ſich; doch gilt es jetzt
Erſt raſches Handeln.

(In die Scene deutend.)

Dort die Gaſſ' entlang,
Das Erkerhaus am Platz iſt meine Herberg.
Erſt forſchen will ich, — ich weiß eine Quelle,
Die ſicher iſt, — mit welchen Fäden ſie
Das Netz gewoben, und wohin ſie zielen.
Dort wart' ich dein; wir faſſen dann zuſammen
Beſchluß in dieſer Sache.

Philipp.

Wohl, mein Freund,
Ich komme bald.

Hartenfeld.

Auf Wiederſehn!

Philipp.

Lebwohl!

(Hartenfeld ab.)

Philipp (zu Merten).

Nun, alter Freund, — was ſtehſt du grollend da?
Hab' ich dir weh gethan?

Merten.

Mir, Herr? Mein altes Leder nimmt keine ſonderlichen blauen Flecke mehr an. Die arme Frau drin hat eine böſe Nacht gehabt.

Philipp.

Geh, bleib' ihr zur Seite,
Sag' ihr, — nein, ſag' ihr nichts, — ſag' ihr, die Schärpe
Mit ihren Farben trüg' ich, und ich trüg'
Ein Schwert, das für ſie wacht. Geh, Freund, lebwohl!

(Philipp mit dem Diener ab.)

Merten.

Sag' ihr! ſag' ihr! Ja, wenn damit zwölf lumpige Stunden zurückgeholt werden könnten! (Er wendet ſeine Taſchen um.) Kein Groſchen, kein ſchnödes Kupferſtück mehr in der Taſche! Es iſt ein Glück, daß ich's bei Zeiten vertrunken hab', ich ginge wahrhaftig zum Meiſter Seiler und kaufte mir einen Strick und knüpfte mich auf. Oder — ich ließ' es auch. Wenn der ſelige Kaplan in der jungen Zeit mit dem ſeligen Herrn Herzog zuſammen zechte, trank er aus zwei Bechern, und wenn er ſie beide hinter einander geleert hatte, ſagte er: „Zwei Verneinungen bejahen,“ und füllte ſie flugs aufs Neue. Zwei Verneinungen bejahen! Ein aufgeknüpfter Narr wäre ein todter Narr, und ein todter Narr wäre ein doppelter Narr, folglich ein kluger Mann. Gott beſchütze mich vor der Klugheit, zumal in dieſen Zeitläuften! — Ich muß nur wieder nach der armen Frau ſehen.

(Ab.)

Zweite Scene.

Zimmer im Schloſſe zu Düſſeldorf.

Cornelia tritt auf.

Cornelia.

Es läßt mir keine Ruhe in der Kammer. Das fieberhaft aufgeregte Blut zerriß mir den kurzen Schlaf. Mir iſt, als hätten ſie im Dunkeln arge Schlingen gelegt, ich weiß nicht, für wen. Umſonſt zermartre ich mein armes Gedächtniß, mir zurückzurufen, was der kecke Gaukler, Rüdiger von der Horſt, mir auf die Lippen gelockt. Und Jacobäa, — warum entfloh ſie geſtern dem Feſte? warum ſchloß ſie ſich in ihr Gemach? warum ſchluchzte ſie drinnen, daß wir es im Vorzimmer hörten? — Da iſt ſie!

Jacobäa tritt auf.

Cornelia.

Ihr habt ſo früh ſchon das Lager verlaſſen, gnädige Frau! — Aber ihr ſeht bleich aus, ihr ſeid leidend. Soll ich zum Arzt ſenden? oder ſoll ich euch ein linderndes Getränk bereiten?

Jacobäa.

Mir wär's, als hört' ich ein Geräuſch im Hof.
Haſt du's nicht auch gehört?

Cornelia.

Nein, gnädige Frau, ich habe nichts gehört.

Jacobäa.

So laß es gut ſein!

(Sie ſetzt ſich und verſinkt in Nachdenken.)

Cornelia.

Gnädige Frau, — (für ſich.) Sie hört mich nicht. Wüßte ich ein Wort, ihre Sorge zu bannen! Aber auch mir legt ſich die Angſt immer enger, immer kälter und ſchwerer um die Bruſt.

Jacobäa.

Horch, horch! es ſchallt ein Schritt den Gang herauf.

Cornelia (hinausblickend).

Es iſt Keiner, der euch Uebles will.

Merten kommt.

Merten.

Wollt ihr meinen Frühſegen haben, Kinder?

Die Morgenſtund
Schafft rothen Mund
Und Wänglein rund,
Macht's Herz geſund
Bis auf den Grund,
Heilt manche Wund,
So Nachts entſtund;
Ich machs euch kund, —

aber dazu muß man die Nacht nicht durchſchwärmt haben. Ihr ſeht überwacht aus: ich fürcht', euch wird an der Mittagstafel das Gähnen überkommen.

Jacobäa.

Was gab's für ein Geräuſch dort unten? ſprich!
Und wieder — horch — wie ein Geklirr von Waffen.

Merten.

Die Waffe klirrt,
Die Thür, die knarrt,
Und wer ſich irrt,
Der wird genarrt, —

Ich wollt', ich wär' ein Maler! Ich malte den Teufel an die Wand: er würde nicht ſäumen, zu kommen.

Cornelia.

Ich werde nachſehen, was es giebt, und euch ſogleich Kunde bringen, gnädige Frau. (Ab.)

Merten.

Kind, Kind! Es ſind die Hellebardirer von des Marſchalls Regiment! Sie haben das Schloß plötzlich beſetzt, Hof und Hallen ſind von ihnen angefüllt. Alle Zugänge haben ſie verſperrt, das Schloß von der Stadt ganz abgeſchnitten.

Jacobäa.

Auch das! — — Was hab' ich's ihnen auch geglaubt,
Als zögernd ſie, mit falſchen Mitleidsblicken,
Von ſeinem Tod die Lügenkunde brachten!
Ich ſchwur ihm Treue über Grab und Tod:
Ich brach den Schwur, die Rache blieb nicht aus.

Merten.

Und was denkſt du zu thun, Kind?

Jacobäa.

Das war die Reu, der Gram, die über Nacht
Mich heimgeſucht; ſie ſprachen unabläſſig,
Wie Grillen auf der Wieſe, mir ins Ohr
Das *eine* Wort und ſtets das *eine* Wort;
Sie niſteten ſich in dies Haupt, es blieb
Kein Raum für weitres Denken; ich vergaß,
Was ich gewollt, vergaß die kluge Botſchaft
Nach Grevenbroich, — und Waldenberg iſt Sieger.

Merten.

Aber Kind, du mußt einen Entſchluß faſſen!

Jacobäa.

Entſchluß! wozu? Für das, was kommen wird?
Ich kann nur rückwärts denken, nicht mehr vorwärts.

Merten.

So muß ich ſtatt deiner handeln. Gieb mir von deinem Finger den Siegelring!

Jacobäa
(ihm den Ring gebend).

Was ſoll's?

Merten.

Der Ring öffnet mir die Gemächer des Herzogs. Ohne dich iſt er ein ſchwankendes Rohr und ſeine Gedanken wie

Spreu im Windwirbel; bei dir weiß er ſich wunderſam zu faſſen. Es könnte nützlich ſein, ihn hier zu haben.

Jacobäa.

Thu, wie du's meinſt. Mein Schickſal, —
Das heißt: der Bruch der Treu, den ich verſchuldet, —
Hat mich an ihn gebunden. Ihm zur Seite
Iſt meine Stelle.

Cornelia tritt wieder ein.

Cornelia.

Gnädige Frau, —

Jacobäa.

Sprich, was ſie dich geheißen!

Cornelia.

Der Herr Marſchall von Waldenberg und andre von den Herren Räthen und Ständen der Herzogthümer ſind in den Vorſaal eingetreten. Sie wünſchen, daß ihr ſie empfangen möget.

(Merten geht ſeitwärts ab.)

Jacobäa.

So früh am Tag iſt ſonſt Audienz nicht Sitte,
Doch manch ein Ding giebt's in der Welt, — als lügen,
Der Lüge glauben, Liebesmord und Treubruch, —
Was auch nicht Sitte, und was doch geſchieht.
Und weigert' ich's, es möchte wenig nützen.
Ich bin bereit, die Herren zu empfangen.

Cornelia öffnet die Thür. **Waldenberg** und andre Herren, unter ihnen **Horſt** und ein **Notar**, treten ein. Jacobäa ſitzt abgewandt.

Waldenberg

Zur ungelegnen Stunde, gnäd'ge Frau. —

Jacobäa (für ſich).

Doch was hat Liebesgram mit dieſem Handel
Zu ſchaffen? Nur im eignen Herzen trag' ich
So Schuld wie Klage, Kläger und Gericht.
Bin ich geworfen in dies öde Haus,
Soll doch zum Gram und zu des Herzens Qual
Nicht Schmach und Hohn ſich häufen!

Waldenberg.

Gnäd'ge Frau,
In ſchuld'ger Ehrfurcht bitten wir, ihr wollet
Vernehmen, was der Stände Macht beſchloſſen.

Jacobäa (ſich emporrichtend).

Nicht zu vernehmen, was ihr bringt, Herr Marſchall,
Empfing ich euch zur ungewohnten Stunde!
Von euch begehr' ich Rechenſchaft. Was will
Der Söldner Schaar im Schloß? was ſperret ihr
Die Gaſſen dem Verkehr und tragt den Krieg,
Der an den Grenzen wühlt, in unſer Haus?
Ihr ſteht vor eurer Herrin! euer Thun —
Seid auf der Hut — es ſchmeckt nach Felonie!

Waldenberg.

Ihr zürnt, Frau Herzogin; allein die Streiche,

Die euer Zorn führt, gehen in die Luft.
Was hier geſchah, nicht ich trag' deß die Schuld:
Ich hab gethan nach dem Beſchluß der Stände.

Jacobäa.

Zeigt den Beſchluß,
(Der Notar tritt mit der Urkunde, die er in der Hand trägt, einen Schritt vor.)
und zeigt das Siegel mir,
Das zum Geſetz ihn macht. Vergeſſen habt ihr,
In weſſen Hand des Kaiſers Majeſtät
Gelegt die Mitregentſchaft dieſer Lande!

Waldenberg.

Die Stände rufen Wehe, daß die Herrſchaft
Nicht in des wahren Eigners Händen ruht!

Jacobäa.

Klagt ihr den Himmel an, der meinem Herrn
Und Gatten nicht die volle Kraft verlieh?

Waldenberg.

Wir klagen den an, der ſie ihm geraubt!

Jacobäa.

Wie meint ihr, Herr?

Waldenberg.

Notar, verleſ't das Schreiben!

Notar

(die Urkunde ableſend).

Der vereinigten Stände der jülich-cleve-bergiſchen Lande einmüthiger Beſchluß. Männiglich bekannt iſt, daß der hochgeborne Fürſt und Herr, Johann Wilhelm, Herzog et cætera, ſeiner vormaligen Kloſterpflichten erledigt, als ein fremder Mann in die Welt eingetreten iſt; ſein hochgeboren Gemahl, Frau Jacobäa, aber vor Gott und Menſchen gelobet hat, ihm mit rechter Lieb und Zuneigung Führerin und Leiterin zu ſein. Hat ſolch Gelöbniß aber nicht gehalten. Denn obſchon ſie ſelbſt allerlei Lieder und Saitenſpieles kundig, iſt ſie ihm doch nicht mit holder Stimm, vielmehr alleweg mit Stolz und Eifer begegnet, alſo daß der Kirche heilig Gebot gar verſpottet und unſchwer zu erachten iſt, wer deß die Schuld trägt, daß dieſe von den herzoglichen Landen viel erſehnete Ehe ohne Frucht und Segen verblieben.

Jacobäa.

Ihr greiſt der Zeit ein wenig vor, Herr Marſchall!
Noch hat Inquiſition nach ſpan'ſcher Art
Hier keine Stätte funden.
(Halblaut, ſcharf.)
Auch vergaßt ihr
Manch Flüſterwort, das an das Ohr mir drang,
Als man in dieſes Land mich eingeholt,
Und das um Kirchenſatzung wenig ſorgte. —
Doch ſeid ihr mit der Litanei noch nicht
Zu Ende. Leſ't; ich höre. Leſ't, Notar!

Notar (weiter leſend).

Derohalb iſt ſolche Ehe eine Mißehe geworden. Der hochgeborne Herr Herzog iſt in dunkle Melancholei verfallen.

Und weil's damit nicht genug, iſt er in ſolcher Melancholei beſtärket worden durch unfürſtlichen Verſchluß, und ſind ihm in Speiſ' und Trank Mittel dargebracht worden, und iſt die Hand vor der Hülfe ſchwarzer Kunſt nicht zurückgebebet, ſeines Geiſtes Kraft gar zu unterdrücken.

Jacobäa.

Menſch, biſt du nur ein ſtaubig Actenblatt?
Haſt du für Lüge keinen beſſern Firniß?

Notar (wie eben).

Hochbeſagte Frau Jacobäa aber hat in ſothaner Noth ſich gleichwohl alle Zeit an Tanz und Sang und Gaukelſpiel ergötzet und der armen Lande Einkommen mit ihren Creaturen und Günſtlingen ſchier verpraſſet.

Jacobäa.

Herr Marſchall. —

Waldenberg.

Wollt ihr zu Ende hören, gnäd'ge Frau?

Jacobäa.

Wähnt ihr, Verräther, daß ich euer Spiel
Nicht ganz durchſchaue? wähnt ihr, daß ich nicht
In Händen hab, deß ihr erbleichen werdet?

Waldenberg.

Und wähnt ihr, gnäd'ge Frau, daß unſre Klage
Der leeren Luft geſprochen ſei? daß wir
Nicht Zeugen und nicht Urkund ſtellen werden?

Daß von den Mitteln ſchwarzer Kunſt, mit denen
Des Herzogs Geiſt trüglich gefeſſelt, uns
Nicht Wiſſenſchaft geworden?

Jacobäa.

Schwarzer Kunſt, —
Sprecht ihr von der, die zum Verrath des Landes
Sich wappnet?

Waldenberg.

Nein! die in des Herzogs Kleidern,
Ein Blättlein Pergament mit fremden Zeichen,
Sich heimlich birgt.

Jacobäa.

Herr, wär's zum Lachen mir, —
Das fromme Sprüchlein, das der Kapuziner
Dienſteifrig ſchrieb, —

Waldenberg.

Das wird ſich vor Gericht
Ausweiſen, — nicht zum Streit ſind wir gekommen.
Das Ende noch, Notar!

Notar (wie oben).

Und wollen ob ſolcher Urſachen die unterzeichneten Stände den hochgebornen Herrn Herzog, bis ihm Geneſung mit des Allerhöchſten Hülfe zu Theil geworden, in ihrem Schirm und Obhut verhalten, und ſoll hochbeſagte Frau Jacobäa den Verſchluß ihres Gemaches nicht verlaſſen, bis Gericht und Urtel über ſie ergangen. Datum Grevenbroich —

Der **Herzog** iſt während der letzten Worte mit **Merten** eingetreten.

Herzog.

Wer iſt, der hier des Herzogs Rolle ſpielt?

Jacobäa.

Johannes, ſchütze mich vor dieſem Mann!

Waldenberg.

Durchlaucht'ger Herr, —

Herzog.

Zieht euren Handſchuh aus!

Waldenberg.

Was ſoll es, Herr?

Herzog.

Zieht aus den Handſchuh, ſag' ich!

(Waldenberg thut es.)

Wie? eure Hand iſt weißer nicht und reiner?
Seht dieſe Hand,

(er ergreift Jacobäa's Hand)

rein wie das Licht des Mondes, —
So weiße Hand übt nimmer ſchwarze That.

Waldenberg.

Ihr werdet nicht der treuen Stände Warnung
Mißhören, Herr! Es gilt des Landes Heil,
Gilt euer eignes.

Herzog (ſtolzer).

Wer ſind dieſe Stände?
Sie haben nicht den Richterſpruch geſprochen,
Sie löſen ihn auch nicht.

Waldenberg
(bei Seite zu einigen der Herren).

Seid ohne Sorge,
Ihr Herrn, es fehlt uns noch ein Bundsgenoß!

Ein **Diener** iſt eingetreten und hat mit Horſt leiſe geſprochen.

Horſt.

Sibylla, unſer gnäd'ges Fräulein, wünſcht
Eur Durchlaucht und die Herrn in wicht'ger Sache
Zu ſprechen.

Waldenberg (wie vorhin).

Hört ihr's?

Herzog.

Sie iſt uns willkommen.

Horſt.

Zugleich begehrt am Schloßthor der Geſandte
Von Brandenburg, den kürzlich ihr empfingt,
Einlaß und bittet um Gehör.

Herzog.

Was zagt er,
Daß er am Thore draußen ſteht? Der Herzog
Von Cleve-Jülich-Berg hat nie geweigert
Dem Fleh'nden ein geneigtes Ohr.

Waldenberg.

Doch, Durchlaucht,
Ein Fleh'nder iſt es nicht; von Brandenburg
Kommt er und bringt euch ſeines Herrn Gebote.

Herzog.

Wir fürchten kein Gebot: laßt ihn herein!
(Er ſetzt ſich.)

Waldenberg
(zu dem Diener, der unſchlüſſig ſteht).

Was zauderſt du? thu nach des gnäd'gen Herrn
Befehlen!
(Leiſer:) Aber thu, was du vermagſt,
Den Schritt des Brandenburgers zu verzögern.
(Der Diener ab.)

Gleich darauf tritt **Sibylla** mit ihrer **Hofdame** ein.

Sibylla.

Mein Bruder!

Herzog.

Was, Sibylla, führt dich zu uns?

Sibylla.

O wie ſo lang hab' ich dich nicht geſehn!
Sie hielten dich von mir getrennt; ſie wollten
Die Schweſter dich vergeſſen lehren. Doch —
Nicht wahr? — Geſchwiſterliebe liſcht nicht aus.

Herzog.

Was bringſt du, Schweſter?

Sibylla.

O, erſt ſage mir
Ein freundlich Wort! ſag' mir, daß du dich wohl
Befindeſt, daß dich's freut, mich hier zu ſehn!

Herzog.

Mir geht's — ich weiß nicht! Doch was willſt du? ſprich!

Sibylla.

So höre denn, und hört, ihr edlen Herrn; —
Unwillig iſt die Lippe mir, die nie
Solch Wort geſprochen, und es ziemt ſich ſchlecht
Der fürſtlich reinen Jungfrau, daß ſie künde,
Was ſchon zu denken ſie erröthen macht.
Einhüllen ſollt' ich mich in meine Schleier,
Daß ob des Wortes meine Schaam ſich berge;
Doch gilt's dein Glück, mein Bruder, und ich bringe
Mit Freuden auch das Schwerſte dir zum Opfer.

Herzog

(zu Jacobäa, zerſtreut).

Ja, ja, der Tag wird heiß. Woll'n wir heut Abend
In Gondeln fahren auf dem Rhein? Doch Liebſte,
Du ſiehſt ſo blaß!

(Zu Sibylla.)

Wie ſagteſt du, Sibylla?
Ich bitt' dich, wiederhol's noch einmal mir.

Sibylla.

Ich ſag's, und ſo du mich nicht hören willſt,

Schrei' ich es dir in's Ohr: du biſt verrathen,
Verrathen in des Herzens Heiligthum!
Du wähnſt ein treues Weib an deiner Seite, —
Fluch über ſie: — die Ehebrecherin!

Herzog (entſetzt).

Jacobäa!

Sibylla.

Ich klag' ſie an vor Herzog und vor Ständen,
Ich klag' ſie an ob ſchändlich ſchnöder Lüſte,
Ich ſtelle Zeugniß und Beweis, und fordre,
Kraft meiner Klage, Urtel und Gericht!

Waldenberg.

Und zu der Fürſtin-Jungfrau Seite tret' ich
Und klage mit. Schon liegt die Miſſethat
Zu Tage: ſchon hat der von Amſterrad,
Den ſie gleich Andern in ihr Netz gelockt,
Doch der ſich männlich riß aus ihren Banden,
Freimüthig ſein Bekenntniß abgelegt.

Herzog
(in höchſter Spannung).

Jacobäa!!

Jacobäa.

Du rufſt, Johannes: — Sieh mich vor dir ſtehn!
Ich bebe nicht, ob auch die Stürme wehn,
Ob meines Lebens dunkles Lied auch bald,
Mir ſagt es dies gebrochne Herz, verhallt.

Wach auf, du Armer, wirf von deinem Haupt
Die Binde, die den freien Blick dir raubt,
Und frag dein eigen Herz, — es täuſcht dich nicht, —
Wo Treue dich, wo dich Verrath umflicht.

Herzog.

Ja, Weib, ich fühl's, mir wird's im Buſen hell!
Sprich weiter, kein Gericht iſt hier zur Stell,
Sprich aus das Wort, das allen Trug zerreißt:
Daß du von keinem andern Manne weißt.

Hartenfeld und Philipp ſind in der Thür erſchienen.

Jacobäa (Philipp erblickend).

Weh mir!

Herzog.

Du ſchweigſt, — o ſprich!

Jacobäa.

Ich kann es nicht!

Herzog.

Sie klagen, — ſprich!!

Sibylla.

Das iſt Gottes Gericht!

(Hartenfeld tritt vor. Der Herzog ſitzt abgewandt, das Haupt verhüllend.)

Hartenfeld.

Auf Grund der Vollmacht, die mein hoher Herr,
Der Kurfürſt Brandenburgs, in meine Hand

Gelegt, thu' ich dem Unterfangen Einſpruch,
Das frevlen Sinnes hier zu Tage trat,
Die Macht der edlen Herzogin zu ſtürzen.

Waldenberg.

Herr, kehrt vor eurer Thür in Brandenburg!
Auf dieſer Herzogin ruht ſchwerſte Klage.

Hartenfeld.

Doch nur dem Kaiſer und den Richtern nur,
Die ſeine Majeſtät ernannt, geziemt es,
Nicht euch, ihr Herrn, zu richten über Fürſten.

Waldenberg.

Wir wiſſen, Herr, was unſre Pflicht uns lehrt!

Philipp.

Doch, glaub' ich, kennt ihr die Geſetze nicht
Der Ehr' und Sitte! kennt die Farbe nicht,
Die ob der Schmach des Mannes Wange färbt!

Waldenberg.

Herr von der Horſt, wer ließ den Fremdling ein?

Hartenfeld.

Mit mir, Herr Marſchall, kam der edle Herr!

Philipp.

So nenn' ich euch Verräther! Nenne Jeden
Mit gleichem Namen, nenn' ihn Judas, Baſtard,
Nicht werth der Erde, die ihn trägt, des Waſſers,
Das ſeinen Durſt löſcht, der mit einem Wort,

Mit einem Hauch nur dieſer Fürſtin Ehre
Zu trüben wagt! Und deß zum Zeugen biet' ich
Mein gutes Schwert und dieſen Handſchuh. Nehmt!
(Er wirft Waldenberg ſeinen Handſchuh hin.)

Waldenberg (zu Hartenfels).
Wer iſt, der freventlich an unſerer Ehre
Zu rühren hat gewagt?

Philipp.
Mein Nam' iſt todt;
Doch, Herr, ich bin ein Mann! und falls ihr ſorgt
Ob meines Adels Reinheit, — deß iſt Bürge
(auf Hartenfels deutend)
Ein edler Kavalier.

Waldenberg
(ſich verächtlich abwendend).
Mit Namenloſen
Zu kämpfen, bringt nicht Ehre noch Gewinn!

Philipp
(die Hand am Degen).
Bube!

Waldenberg
(mit einem drohenden Wink gegen das Gefolge).
Soll mit Gewalt man dieſes Schloß
Von Eindringlingen ſäubern?

Herzog
(tritt raſch zwiſchen ſie).
Waldenberg, zurück!

Zurück ihr, Herr! — Ihr ſeid die Kämpfer nicht,
Selbander dieſen Streit zum Ziel zu bringen.
Die ihr geſchleudert, die Geſchoſſe, trafen
Nicht euch, — in dieſem Herzen ſitzen ſie.
Ich nehm' den Handſchuh und bewahr' ihn, — ich!
(Er hebt den Handſchuh auf.)

Jacobäa.

Mein Gatte, —

Sibylla.

Bruder, —

Waldenberg.

Gnäd'ger Herr, bedenkt, —

Herzog.

Was ſorgt ihr, Thoren! Sie verfiel der Klage.
Und wem dies Pfand gebührt? die Stunde kommt,
Zu ſühnen Trug und Schmach und traur'gen Wahn: —
Bereitet dem Gerichte ſeine Bahn!
(Er wendet ſich. Der Vorhang fällt.)

Vierter Aufzug.

Erſte Scene.

Halle, wie in der dritten Scene des zweiten Aufzugs.

Der **Herzog**, in Reiſekleidern, tritt mit dem **Arzte** auf. **Merten** folgt ihnen.

Herzog (friſch, ungeduldig).
Nein, Doctor, nein! ihr ſelbſt traut eurer Kunſt
Zu wenig. Doch ich athme frei und leicht,
Und ungeduldig ſehn' ich mich hinaus.

Arzt.
Wenn ihr, durchlaucht'ger Herr, die weichen Polſter
Der Sänfte nicht beliebt, ſo ſtehn euch doch
Karoſſen zu Befehl.

Herzog.
Nein, Doctor, ſag' ich

Nach einem Roß verlangt mich's. Hoch im Bügel,
Die Riemen in der Fauſt, im ſchnellen Flug
Durch Feld und Anger, friſche Morgenwinde
Um Schläf' und Wangen ſpielend, — Doctor, glaubt,
'S iſt auch Arznei, und keine von den ſchlechtſten.

Arzt.

Nur ein Paar Tage bitt' ich, gnäd'ger Herr, —

Herzog.

Nicht eine Stunde! Wollt ihr dem Gefangnen,
Dem ihr der Freiheit Kunde bringt, gebieten,
Zurückzubeben vor der offnen Schwelle?
Ihr habt mit eurer Kunſt mir einen Schlaf,
Der lang mir fremd war, einen guten Schlaf,
Ich glaub', von zwanzig Stunden gar, geſchenkt;
(Auf einen Augenblick in ſeine frühere Stimmung zurückſinkend.)
Zwar fehlt' es drin an düſtern Träumen nicht,
An Bildern und Geſtalten nicht, die tückiſch,
Mit ſcharfer Wehr mir nach dem Herzen zielten, —

Arzt

(mit einiger Strenge).

Durchlaucht'ger Herr!

Herzog

(ſich wieder aufraffend).

Ja, Doctor, ja! ich meine,
Und ſehn müßt ihr's, der gute Schlaf hat mir

Die Glieder neu geſtählt. Ich bin geſund,
Und will und muß mich der Geſundheit freun.

Arzt.

Das ſollt ihr auch. Stehn draußen auf dem Jagdſchloß
Euch doch der edeln Roſſe gnug, um wieder
Zu üben euch in lang entwöhnter Kunſt.
Allein der Weg dahin iſt weit. Ich darf, —
Verzeiht, Durchlaucht, dem Arzte — nicht geſtatten,
Daß der Geneſung Werk ihr keck zerbrecht.

Herzog.

O ihr ſeid unerträglich! — Merten, ſprich,
Sei du Schiedsrichter unſerm Streit! Was ſingſt du?

Merten

(ſingt, weiche Mollmelodie).

Wär ich ein wilder Falke,
Ich wollt mich ſchwingen auf,
Und wollt mich niederlaſſen
Vor meines Grafen Haus.

Es iſt eine dumme Geſchichte, die wenig hierherpaßt. Er meinte, wenn er ein Falk wär, ſo hätt er des Grafen Töchterlein an ihren goldnen Flechten forttragen können. Aber du weißt, der Graf blieb zu Haus und ging nicht aufs Jagdſchloß. Er ſchoß ihm einen ſcharfen Bolzen durch den Flügel:

(er ſingt)

So aber ſind die Schwingen
Mir alleſammt gelähmt. —

Sag mir, Junker, was denkſt du auf dem alten Jagdſchloß draußen anzufangen? Sei bedachtſam, Hänschen:

Fiſchefang und Vogelſtellen
Gab Unluſt manchem Junggeſellen.

Herzog.

Komm, Alter, mit; zuſammen wollen wir
Die Netze ſtellen und die Reuſen legen,
Ins Gras uns lagern, bunte Käfer ſuchen
Wie ehmals, und wie ehmals ſingſt du dann
Mit deinen Liedern Abends mich zur Ruh.

Merten.

Das war eine ſchöne Zeit, Hänschen; ich wollt, wir beide könnten zurück. Es iſt aber anders werden in der Welt, —

(er ſingt)

Wie hell ich auch mag ſingen,
Mein Schatz ſich einſam grämt.

Herzog.

Ja, du haſt Recht; s' iſt anders werden, und —
O ſchafft ein Roß mir, Waffen mir und Kampf!

(Er nimmt Merten bei Seite.)

Hör Alter, beſſer iſt's, du bleibſt zurück, —
Ich kann nicht bleiben, bei Sanct Jörg! ich kann's nicht, —
Doch weiß ich, 's iſt dann eine treue Seele
Im Schloß hier, wenn — wenn, — du verſtehſt mich, wenn —

([illegible])

Merten.

Wenn dem Beelzebub die Hörner durch den Filzdeckel hinauswachſen. Sei ohne Sorge, Junker, es gibt noch Thürpfoſten genug, in denen er ſich feſtrennen wird. Geh du getroſt hinaus in den grünen Wald. Erſt aber mach ihm deine ſchuldige Reverenz; er kommt eben grad auf uns zu.

Herzog.

Wer?

Merten.

Wer anders als der Herr Marſchall?

Waldenberg kommt.

Waldenberg.

Die Wagen, gnäd'ger Herr, ſtehn im Geſchirr.
Beliebt es euch? in ein Paar Stunden ſeid ihr
Im Jagdſchloß.

Herzog.

Reiten will ich!

Waldenberg.

Gnäd'ger Herr, —

Arzt.

Schon hat mir ſeine Durchlaucht zugeſagt,
Für diesmal ſich dem Wagen zu bequemen.

Waldenberg.

Dem Arzt, Herr Herzog, muß ſich unterwerfen

Der Kaiſer ſelbſt und ſelbſt der heil'ge Vater
In Rom.

Herzog.

So ſei es denn!

Waldenberg.

Und habt ihr ſonſt,
Dieweil ihr geht, Befehle noch für mich?

Herzog.

Nein! — Doch — iſt aufgeſetzt die Klageſchrift?
Sibyllens Klage mein' ich!

Waldenberg

Aufgeſetzt.
Ein gründlich Aktenſtück, neunzig Artikel,
Ein jeder wohlbedacht und von Gewicht.

Herzog (für ſich).

Neunzig Artikel! Sticht ein Bienenſchwarm
Doch auch ein Roß zu Tod!
(Laut.) Und iſt dem Kaiſer
Vermeldung ſchon gethan von unſrer Schmach,
Und ſchon des Reichsgerichtes Spruch erbeten?

Waldenberg.

Die Boten ſind zur Fahrt nach Wien bereit.

Herzog.

Und ſind die Zeugen ſchon berufen? ſind ſie
In Eid genommen? oder weigern ſie's?

Waldenberg.
Ich bitt' euch, gnäd'ger Herr, ihr ſorgt zu viel
Ob dieſes böſen Handels. Zweifelt nicht:
Die Räthe werden thun nach Pflicht und Recht.

Herzog.
Sie werden's thun, ich glaub's.

Waldenberg.
Drum iſt es beſſer,
Ihr ſäumt nicht länger, meidet Düſſeldorf,
Bis Alles hier vorbei, erfreut im Wald
Euch an der Hörner friſchem Klang und kehrt
In neuer Kraft zurück. Was meint ihr, Doctor?

Arzt.
Nur wiederholen könnt' ich, was ihr ſpracht,
Herr Marſchall.

Herzog.
Gut! ich weigr' es nicht!
(Zu Merten:)
Hör, Alter,
Noch Eins!
(Er ſpricht leiſe mit ihm.)

Waldenberg (zum Arzt).
Fürwahr, ihr wißt eur Wort zu löſen!
Schon lang ſahn wir den Herzog nicht ſo friſch,
So freien Geiſtes.

Arzt.

Gnäd'ger Herr, mich freut's,
Wenn ihr zufrieden ſeid. Doch Morgenroth
Iſt noch nicht Abendroth. Wir ſtehn im Anfang
Der Kur, und bergen kann ich's nicht: das Weitre
Iſt ſchwer. Ich weiß nicht, ob ich wohlgethan,
Unſichern Handel einzugehn.

Waldenberg.

Wie meint ihr?
Ihr habt mein ſchriftlich Wort; was braucht ihr mehr?

Arzt.

Drum, Herr, beſchwör' ich euch: blickt ſorglich aus
Nach jeder Wolke, daß kein Sturm uns faßt.
Der edle Baum, den wir verpflanzt, er haftet
Noch nicht, ob neu ihm auch die Krone grünt,
Mit ſeinen Wurzeln feſt im neuen Boden.

Herzog (laut).

Ich bin bereit, ihr Herrn! — Merten, lebwohl!

Merten.

Junker, nimm meinen Segen mit auf die Reiſe: — Habe Geduld in den Sandwegen und ſitz feſt, wenn der Wagen über die Waldwurzeln tanzt. Zerreiß dir nicht die Kleider an Diſteln und Dornen, auf daß deine Blöße nicht offenbar werde. Folge keinem Irrwiſch. Warte, bis du was zu eſſen haſt, wenn du hungrig biſt; Kieſelſteine drücken im Magen. Laß dich mit Beelzebub in kein Brettſpiel ein, er führt falſche Würfel. Gedenke daran, daß du deinen Narren zu Hauſe gelaſſen haſt und ihm nichts aufbürden kannſt, ſo es dich nach der Narrheit gelüſtet. Und vor allen Dingen, Goldjunker, ſchaff dir neue Stiefel an:

Läßt du die alten flicken,
So wird die Nath dich drücken.

Lebwohl, lebwohl, geh mit Gott!

Herzog.

Lebwohl, du altes Herz!

(Der Herzog ab. Waldenberg und der Arzt folgen ihm.)

Merten (allein, er ſingt).

Und wollt in ihrem Nacken
Die goldnen Flechten ſchön
Mit wildem Schnabel packen, —

Ich ſeh's Junker, daß du anfängſt, zur Vernunft zu kommen. Dein Schloß hat einen ſanften Anſtrich von einem Narrenhaus erhalten, und da iſt es recht und billig, daß du den Narren als Wächter zurückläſſeſt. Man ſoll einen Narren freilich nicht auf Eier ſetzen, zumal wenn ſeine Schuhſohlen mit Nägeln beſchlagen ſind und es ihn in den Hacken juckt. Es könnten aber auch Baſiliskeneier ſein! und der Marſchall Beelzebub, der dich über Land ſchickt und den Schlüſſel zur Thür deines Ehweibes in der Taſche hat, verſteht ſich aufs Brüten. — Doch was kommt da für eine Proceſſion?

Mehrere Diener, gefüllte Trinkgefäße, Humpen, Krüge u. dergl. tragend, kommen und wollen damit zum Garten hinaus.

Merten.

Halt! — wollt ihr ſtehn ihr Schlingel! Wer hat euch geheißen, den herzoglichen Keller in den Garten hinauszuſchleppen?

Ein Diener.

Hat er darnach zu fragen, er Junker Durſt von Pickelhäring?

Merten.

Mordelement! Solch eine lauſige Fliege! Komm her, ich will dich bepickeln! ich bin gerade in der Stimmung, die ganze Welt zu frikaſſiren.

Diener.

Laß mich ungeſchoren, Narr! verſchütteſt du mir den Wein, ſo verklag ich dich.

Merten.

Du mich verklagen, du Milchbart? Da müßteſt du erſt eine Urſach dazu haben. Gieb einmal her!

(Er reißt ihm einen Krug weg.)

Diener.

Narr, ſei kein Narr! Es iſt Bocksbeutel für die Herrſchaften.

Merten.

Und ich bin die Herrſchaft vom Bocksbeutel. Ruhig, Knabe, — willſt du nicht, daß dir die Kanne um die Ohren fliegen und deine ſchöne Halskrauſe mit Bocksblut getränkt werden ſoll. Ruhig, ſag ich! (Er trinkt.) Ah, geſegnet ſei der Bock, der hier zum Gärtner geſetzt worden. Der verhaltene Aerger wollte mir die Kehle zuſchnüren; jetzt kann ich doch wieder Luft ſchöpfen. (Er trinkt.)

Diener (zu den andern).

Ihr ſeid mir Zeugen, daß ich unſchuldig bin.

Die Muſikanten kommen. Der **Cornettiſt** zieht den **Lauteniſten** gewaltſam vorwärts.

Cornettiſt.

Und i ſag's dir: Männle —

Lauteniſt.

Laß mich los, Klaus, ich hab mit euch nichts mehr gemein! Fluch über mich, wenn ich an dieſem Hofe noch ferner Muſik mache! Bei den ſieben Todſünden, laß mich los! (E[illegible]eudert den Cornettiſten von ſich.)

Cornettiſt.

Hüt, hot!

Merten.

Was giebt's? Auch Einer, dem der Aerger über die Zeit in den Knochen reißt? Es thut mir Leid, Kamerad, daß in dem Kruge nichts mehr drin iſt; der Bocksbeutel verſteht ſich aufs Tröſten. (Er giebt den Krug an den Diener zurück.) Hier, mein Sohn, und lerne künftig feinere Sitte.

Diener.

Der Haushofmeiſter ſoll dich Sitte lehren, du alter Gauch!

Merten.

Grüß ihn von mir!

(Die Diener gehen ab.)

Merten

(zu den Muſikanten).

Nun, ihr Notenfreſſer und Windmacher, was habt ihr vor? (Zum Cornettiſten.) Du da! dicker Teufel vom krummen Horn, was hat unſer ſchmächtiger Lautenſchläger geſündigt, daß du ihn mit deinem Bleigewichte behängſt?

Cornettiſt.

Der Kerle hat ins Glas guckt, ſchon vor Tag, oder es hat ſich ihm die Reſonnanz in ſeinem armen Gehirn verſchoben.

Lauteniſt.

Du biſt verrückt, Klaus, und die ganze Welt iſt verdreht!

Cornettiſt.

O Männle, Männle!

Lauteniſt.

Geht, geht, geht! pfeift und geigt, was ihr wollt. Mit meiner Muſik iſt's zu End. Ich war Jacobäa's Lauteniſt, und wenn ſie's nicht hören ſoll, — andern Ohren ſpiel' ich nicht!

Cornettiſt.

O du erbarmungswerthes Muſikantengeſicht! Bedenk dein ſchöns Tractament! Haſt du Luſt, betteln zu gehn?

Lauteniſt.

Lieber betteln, als ihnen hier zum Zechgelage aufſpielen! Geht!

Merten (für ſich).

Wartet! das gibt eine falſche Karte in euer Narrenſpiel! (Zu den Muſikanten:) Geht, geht, ihr Burſche, geht, ihr allerliebſten Spitzmäuſe! Laßt mich's verſuchen, ob ich dieſen wilden Kater nicht zahm machen kann.

Cornettiſt.

Nu, Gott behüt di, Lauteniſt! Laß dir jetzt die Weisheit predige vom Narre. (Zu den andern:) Kommt, daß wir die Herrſchafte nit warte laſſe!

(Mit den übrigen Muſikanten ab.)

Merten.

Hör, Geſell!

Lauteniſt.

Was willſt du, Narr?

Merten.

Narr? wer hat mich Narr zu heißen? Niemands Narr bin ich, ſeit meine Herrſchaft mich aufgegeben hat. Der eine iſt jagen gegangen, und die andere ſitzt gefangen, und Hellebardir ſtehn vor der Thür.

Lauteniſt.

Die Arme!

Merten.

Ja, wer macht ſie jetzt lachen und wer ſchlägt ihr die Laute, da ihr Narr und ihr Lauteniſt den Dienſt quittirt haben? Wir können nun andern Dienſt ſuchen, Geſell. Die Hellebardirer ſind jetzt was werth im Düſſeldorfer Schloß: laß uns Hellebardirer werden! Ich denk', es müßte ſich ſtattlich ausnehmen, wenn ich mit der Hellebarde vor Jacobäa's Zimmern auf- und niederſchritte und meine Schellen dazu den Kriegsmarſch klimperten. Und ſelbſt dein Rücken wäre breit genug, — (bedächtig:) und wenn du dich umdrehteſt, könnten Briefe und Boten ganz ſtill und ungeſehen zu ihr gelangen.

Lauteniſt (lebhaft erregt).

Du haſt es getroffen, Narr, was mir fehlte. Ich danke dir!

Merten.

Willſt du Hellebardirer werden?

Lauteniſt.

Sag, wie fang' ich's an?

Merten.

Das wollen wir ſchon ins Werk richten, Freund. Du ſollſt Wamms und Sold erhalten und zur guten Stunde vor Jacobäa's Thür ſtehen. Der Junker Huhn von Amſterrad iſt jetzt ein groß Thier im Schloß: er wird ſtolz drauf ſein, daß er uns ſeine Protection zuwenden kann. Komm! — (Muſik und „Hoch" rufen hinter der Scene.) **Komm, komm!** denen da gehe ich auch ohne ein Geſchäft gern aus dem Wege.

(Beide ab.)

Unter dem Vortritt der Muſikanten erſcheint ein Zug von Damen und Herren, **Waldenberg** und **Sibylla** an ihrer Spitze. Die Herren mit Pokalen und Bechern in den Händen.

Sibylla.

Genug, genug, ihr werthen Herrn und Damen,
Von Herzen dank' ich euch. Doch ungewöhnt,
Ihr wißt es, bin ich dieſer lauten Freude,
Und ſtören würde nur mein Ungeſchick
Des Feſtes Heiterkeit. Drum nennt es nicht
Mißachtung eurer Luſt, wenn michs verlangt
Nach Ruh' und Stille! laßt im Tanz, ich bitte,
In Scherz und Lachen euch nicht unterbrechen.
Folgt der Muſik; bin ich auch nicht dabei,
Doch macht mich's froh, wenn ich euch fröhlich weiß.

(Die Herrn und Damen mit Muſik ab. Waldenberg führt Sibylla zu einem Ruheſitz.)

Waldenberg.

Ein neuer Tag iſt über Düſſeldorf
Emporgeſtiegen, ſeit den Schleier du,
Den nonnenhaften abgelegt und dir
Ein fürſtlich Diadem die Locken krönt.
Es ſteht dir ſchön, Sibylla.

(Kleine Pauſe.)

Doch du hauſeſt
Noch in den engen Zimmern. Eines Winks
Bedarf es nur, die Säl' und Prunkgemächer
Zur Wohnung dir, Sibylla, zu bereiten,
Wie ſie der Fürſtin ziemt.

(Kleine Pauſe.)

Auch ſteht im Stall
Ein Zug von Pferden, goldig lichter Farbe,
Die jüngſt aus venetianiſchem Gebiet
Für Jacobäa kamen, — ſie ſind dein. —
Du aber ſchweigſt: was trübt dir die Gedanken?

Sibylla.

Hört, Waldenberg, ihr ſeid ein wackrer Mann,
Ihr denkt an Alles, doch ihr habt vergeſſen,
Ein Püppchen mir mit bunten Kleiderchen
Zu ſchaffen, auch von Holz ein Zimmerchen
Mit allem Hausgeräth, auch eine Wiege,
Das Püppchen, wenn es müde, drin zu ſchaukeln. —
Denkt ihr, ich ſei ein Kind? — Sprecht, iſt der Kanzler
Zurück von Grevenbroich?

Waldenberg.

Noch nicht, Sibylla,
Doch ich verſteh' euch nicht.

Sibylla.

So heißt ihn ſchleunig
Heimkehren; ſeines Raths bedürfen wir.

Waldenberg.

Mein gnäd'ges Fräulein, — es iſt Waldenberg,
Der der Regentſchaft Laſt auf ſeine Schultern
Genommen, und — verzeiht — er iſt ein Mann!

Sibylla.

Wozu denn drangt ihr ein in meine Zelle?
Ihr wart nicht ſtark genug, allein zu handeln:
Denkt ihr, daß ich nicht weiß, was ich gethan?
Mit ein Paar Steinen, die zu einem Ding
Von Diadem ſich fügen, ein Paar Pferden,
Mit Prunkgemach und Dienerſchaft und Tanz
Und Becherklang meint ihr mich abzufinden: —
Wähnt ihr, ich hätt' geſchwiegen Jahre lang,
Geharrt hätt' ich der Stunde Jahre lang,
Um taube Frucht zu pflücken? — Waldenberg,
Sprecht, ſprecht, 's iſt Noth, daß Jeder von uns Beiden
Klar ſehe, was der Andre will und denkt!

Waldenberg.

Mein Handeln, gnäd'ges Fräulein, birgt ſich nicht
In Nacht: ich bin der Diener meines Herzogs!
Mein Denken, — ihr vergönnt es, — iſt für mich.

Sibylla.

Ihr dünkt euch ſicher, ſeit ihr die Verhaßte
Gefangen wißt, ſeit Schuld und Klag' und Schmach
Auf ihrem Haupte laſten: hütet euch,

Daß plötzlich ihr aus eurem Traum nicht aufſchreckt
Eur Aug' iſt blind und taub das Ohr geworden,
Vergeſſen ganz habt ihr die Zaubermacht,
Die jenem Weib zu eigen. Iſt ein Mann,
Sagt mir's, der ihrer Stimme Flötenton
Das Ohr verſchlöſſe, dem bei ihrem Blick,
Dem kindergleichen, engelhaft erlognen,
Das Herz nicht wallend ſchlüge?

(Waldenberg mit abwehrender Geberde dazwiſchen.)

Lachen könnt ihr,
Spräch' ich von einem Nichts! Es iſt der Blick,
Mit dem ſie ſtets des Herzogs finſtern Geiſt,
Als ſei's ein Kinderſpiel, gefeſſelt. Sagt mir:
Iſt der geneſ'ne Herzog nicht ein Mann?
Und ſind des Kaiſers Richter, wenn ſie kommen,
Nicht Männer auch? Nicht auch der Brandenburger,
Der in die Schranken ſchon für Jacobäa
Mit jenem kecken Abenteurer trat? —
Marſchall, erwägt es wohl: es iſt Sibylla
Von Cleve, die euch frägt, ob ihrem Pfad
Ihr folgen wollt, ob ihr den eignen geht!

Waldenberg

(mit unterdrückter innerer Bewegung).

Den Pfad — frag nicht — ich ſeh' nur *einen* Pfad,
Es iſt der meine, und ich muß ihn gehn!

Sibylla.

Thu denn, du eitler Mann, was dich gelüſtet,
Doch ich auch weiß, was mir zu thun geziemt!

(Ab.)

Waldenberg (allein).

Ja, ſie hat Recht! ſie ſprach ganz klug und darin
Unklug nur, daß zu einem Mann ſie ſprach.
Dies Auge kenn' ich auch, und dieſen Mund,
Der ſelbſt im Zorn das angeborne Lächeln
Nicht ganz bewältigt. Süßer Uebermuth,
Du biſt gebrochen, biſt der Schmach verfallen,
Und wie du in den Banden ringſt, du ziehſt ſie
Nur feſt und feſter zu. In meiner Hand
Iſt dein Geſchick: vernichten kann ich dich, —
Doch thät mir's Leid, — und retten kann ich dich,
Ein würdig Loos dir, ſo es mir beliebt,
Aufs Neu bereiten. Laß ich dir die Wahl, —
Du biſt ſo klug wie ſchön, du wirſt bedenken
Und wählen.

Doch, — ich weiß nicht, iſt's der Wein,
Was mir zu Häupten ſteigt? iſt es das Bild
Des Weibes, das beſiegt, gefangen, immer
Das heiße Blut erregt? — Und wär ſie mein,
Erfaſſen möcht' ich doppelt ſtark und ſicher
Das Ziel, danach ich ringe! — Sei's gethan!

Es ſchießt der Strom am Felshang jählings hin:
Nur wer der Flut vertraut, gewinnt den Port!

(Er will abgehen.)

Horſt tritt eilig auf.

Horſt.

Ein Wort, Herr Marſchall! Ihr ſeid in Gedanken,
Doch bitt' ich euch: ein Wort!

Waldenberg.

Was wollt ihr, Horſt?
Macht kurz!

Horſt.

'S iſt eine Nachricht, die das Feſt
Verſtört. Graf Bruch, der Herr von Rheid
Und Andre von der Kalviniſten Häuptern,
Die den Proteſt der Stände mitgezeichnet,
Sind abgefallen, eur Verfahren heftig
Anklagend, und nach Holland abgereiſt.
Holländiſch Volk, ſo heißt es, hält die Grenze
Beſetzt, bereit zum Einfall in das Land.

Waldenberg (für ſich).

So beſſer denn! zu gleichem Ziele drängt
Des Herzens Gaukelſpiel und Wind und Flut.

Horſt.

Ich bitt' euch, Herr, habt ihr Befehle nicht
In dieſer wicht'gen Sache?

Waldenberg.

Später, Freund.
Wir halten Rechnung, wenn der Würfel fiel:
Erſt gilt es kühnen Wurf zu kühnem Spiel!

(Ab.)

Horſt.

Die Würfel, mein Herr Marſchall, rollen blind;
Erſt *nach* dem Spiele zeigt ſich's, wer gewinnt.

(Horſt auf der einen Seite ab.)

Von der andern tritt **Sibylla** auf. **Merten** folgt ihr.

Sibylla.

Unerhört! unerhört!

Merten (ſingt).

Und auf dem Dach der Wetterhahn,
Der ſaß ſo ſtill und ſtumm,
Und als der Wind nach Abend ging,
Da dreht der Hahn ſich um.

Sibylla.

Nichts vorgeſorgt! Verrath im eignen Land,
Und auf der Grenze neue Kriegsgefahr!

Merten.

Es mag Beelzebub wie den alten Bildern gehen: er ſieht vielleicht ſchwärzer aus, als wie es gemeint war.

Sibylla.

Ihr wandelt einen ſchmalen Pfad, Herr Marſchall,

Der euch zur Seite keine Freunde duldet.
Ich fürcht', es iſt verbotne Frucht, danach
Den Arm ihr ſtreckt!

Merten (ſingt).

Und wenn ich erſt ein Schätzel hätt,
Ich wollt mich deß befleißen,
Und hätt es keinen Namen noch,
Sollt's — Jacobäa heißen.

Sibylla.

Was ſingſt du, Narr?

Merten.

Wenn ich über alle Lieder Rechenſchaft geben ſollte, die mir durch den Mund gehen, hätte ich viel auswendig zu lernen. Du ſprachſt ja wohl von verbotener Frucht?

Sibylla.

Iſt Sinn im Narrenwitz? Traf er das Wort,
Das Ahnung, eiferſüchtig lauſchend, doch
Zu faſſen ſich geſcheut? — Hier ſtand der Marſchall,
Hier ſchoß ihm helle Glut ins Angeſicht,
Als ich von der Verhaßten zu ihm ſprach.
Laßt mich's nicht denken, Waldenberg, was ſchon,
Wenn's möglich nur, den Athem mir benimmt.

Merten (ſingt).

Das Vöglin war ſo trutzig wild
Und ließ ſich nimmer fangen,

Im Käfig muß es doch bei mir
Am Kammerfenſter hangen.

Es ſind ja wohl des Herrn Marſchalls Hellebardirer, die vor Jacobäa's Gemächern die Wache haben?

Sibylla.

Schweig, ſchweig!
Darum ſo kurzes Wort auf meine Reden?
Darum der Herzog ſchnell von Düſſeldorf
Entfernt? Das Werk, dazu die Hand ich bot,
Ein Gaukelſpiel, nur eitlem Traum zu fröhnen?

Merten.

Wenn holländiſches Geſindel, wie ſie ſagen, über die Grenze rückt, wird es nöthig ſein, den Herrn Herzog vom Jagdſchloß wieder heimzuholen, — (bedächtig:) falls du nicht andre Gründe dazu findeſt.

Sibylla.

Sprich grad heraus! ſprich, Merten, was du weißt
Von Waldenberg und Jacobäa!

Merten.

Ich? Behüt mich Sanct Eſtomihi, daß ich was wüßte! Wiſſen macht ſchon vernünftigen Leuten Kopfſchmerzen, ein Narr möchte dabei den Kopf ganz verlieren. Aber Fräulein Cornelia iſt drinn bei Jacobäa: ſie wird es mir beichten, wenn der Herr Marſchall der Frau Herzogin abſonderlich nah kommen ſollte.

Sibylla.

Gut denn! Halt reinen Mund! — Und iſt es ſo,
Herr Marſchall, wie ihr's faſt mich fürchten macht,
Verderb' ich euch das Spiel, nehmt euch in Acht!

(Ab.)

Merten (allein.)

Lauf, lauf! ihr müßt doch Alle tanzen, wie der Narr euch aufſpielt! — (Er nimmt ſeine Schellenkappe ab und ſpielt damit.) Das iſt ein ſchönes Muſikinſtrument, keine Geige, keine Laute iſt ſo reich an Tönen! — Horcht! Eine wehmüthige Weiſe, wie ein vierzehnjähriges Mädchen, dem das Butterbrod auf die rechte Seite gefallen iſt. — Horcht! wie die Gedanken eines ſeßhaften Schülers, der die Ordnung der Welt in ſeinem kleinen Gehirnkaſten zurecht legt. — Horcht! wie eine Prinzeſſin, die mit den Birkenreiſern, welche die Frau Hofmeiſterin hinter dem Spiegel ſtecken ließ, Land und Leute ſauber zu halten meint. — Horcht! wie der Schneiderkönig von Leyden, der den Reichen Silber und Weiber nahm und die Welt gleich machte und das Beſte für ſich behielt, und deſſen Gebein im Eiſenkäfig bleicht. — Ihr lacht über mich, daß ich die Schellen außen an der Kappe trage: ihr tragt ſie inwendig, und Gott ſchenke euch eine geſunde Verdauung!

(Ab.)

Zweite Scene.

Jacobäa's Gemach.

Jacobäa und **Cornelia** treten auf

Jacobäa.

Laß gut ſein, Mädchen, klage Keinen an.
Das Herz, das in der Bruſt uns ſchlägt, das wir
Zum Schlagen nicht berufen, deſſen Drang
Mit Grübeln, Denken, Wollen wir nicht ändern,
Das Herz iſt unſer Schickſal, — klage nicht!

Cornelia.

Doch, doch! *mich* klag' ich an. So viele Monden
Ging ich zur Seite dir und blieb dir fremd.
O dürft' ich jetzt hinaus, ich ſagt' es Allen,
Wie Alles Wahn und Trug!

Jacobäa.

Und ließeſt dann
Mich einſam hier zurück, und Niemand hätt' ich
Mit dem ich ſchwatzte.

Cornelia.

Zürnen ſollteſt du,
Du ſollteſt böſe ſein, und deine Bruſt
Kennt nur ein mild Vergeſſen. Jacobäa,
Wie faſſ' ich das?

Jacobäa.

Wollt' ich dir Antwort geben,
Viel müßt ich dir erzählen. Freilich haben
Wir Zeit genug; nur fehlt die Sprache mir,
In der ich's ſagen könnte, fehlt das Wort,
Dem, was ſo lebenvoll und lautlos doch
Die Seele mir durchwogt, Geſtalt zu geben.
Nicht gar ſo lang iſt's her, daß ſie die Thür
Mir ſchloſſen, daß ſie von der rauhen Welt,
Die draußen ſtürmt und lärmt mich abgetrennt;
Doch iſt es mir zu Muth, als lägen ſchon
Jahrhunderte dazwiſchen. Viel, o viel
Hab' ich in dieſer Zeit in mir erlebt.
Auch möcht' ich, daß es nimmer anders würde,
Möchte, daß mich die leichten Winde trügen
Weit, weit hinaus, wo's keine Menſchen giebt,
Wo ſtille Halme nur und Blumen wachſen.
Sag' an, kennſt du das Mährchen von der Blume?
Die in der Blätterhülle lang geſchlummert,
Sie hat die Bande über Nacht geſprengt
Und weiß nichts als den einen Wunſch: das Licht
Der Sonne ſtill zu trinken und am Abend,
Der eignen Düfte ſelig, zu vergehn!

(Kleine Pauſe.)

Der **Lauteniſt**, im Hellebardierkoſtüm, iſt eingetreten.

Cornelia (ihn bemerkend).

Was willſt du?

Lauteniſt.

Der Herr Marſchall —

Cornelia.

Wie? du warſt
Ja unſer Lauteniſt! Ich kenne dich! wie kommſt du
Jetzt in das Kleid?

Lauteniſt.

Die gnäd'ge Frau bedarf,
So dacht ich mir, vielleicht 'ner treuen Wache.

Cornelia.

O Jacobäa!

Jacobäa.

Freund, hab Dank. Was bringſt du?

Lauteniſt.

Der Marſchall will euch ſprechen.

Jacobäa.

Er mag kommen!

(Der Lauteniſt ab.)

Waldenberg tritt ein.

Waldenberg.

Ich bitt' euch, gnäd'ge Frau, um kurz Gehör, —
Ich bring' euch guten Rath in böſer Sache, —
Doch ohne Zeugen, ſo es euch beliebt.

Jacobäa

Verlaßt uns, Fräulein.

(Cornelia ab. Jacobäa winkt Waldenberg, ſich niederzulaſſen.)

Waldenberg.

Ihr ſitzt mir abgewandt: 's iſt in der Ordnung,
Daß ihr das Antlitz von mir kehrt; ich habe
Nicht Anſpruch auf ein Zeichen eurer Gunſt.
Ich hab' als Feind gehandelt gegen euch,
Hab' euch bekämpft, beſiegt und bittre Schmach,
Die nicht zu ſühnen ſcheint, euch zugefügt.
Ich leugn' es nicht, doch auch bereu' ich's nicht;
Was ich gethan, — ihr ſelbſt zwangt mich dazu.

Ihr wißt, wie's ſteht um dieſe Herzogthümer,
Ihr kennt ſo gut wie ich, die Schäden alle,
An denen ſie erkrankt; allein euch ſchuf
Zum Weibe die Natur: ihr fühlt es nicht,
Ihr könnts nicht fühlen, daß es eines Arztes
Mit ſtarker, ſichrer, ſtrenger Hand bedarf.
Mir ward die Hand dazu und der Beruf, —
Und feig iſt, wer von ſeinem Poſten weicht.

Ich war euch nimmer feind. Ich hätte gern
Das Loos euch leicht gemacht, das euch berief
An dieſes Herzogs Seite. Doch das Wort,
Das ich vorſorglich ſprach, mißhörtet ihr,
Und unbekümmert, ziellos, Schritt für Schritt

Und Tag für Tag und tiefer ſtets und tiefer
Verlort ihr in ein Labyrinth euch, draus
Vergebens ihr nach einem Ausweg ſpäht.

Jacobäa
(ſich zu ihm wendend).
Vielleicht habt ihr ganz Unrecht nicht, Herr Marſchall,
Mich ſelbſt hatt' ich verloren, und erſt jetzt,
In dieſer Einſamkeit, fand ich mich wieder.

Waldenberg.
Ja, bei den Heil'gen! anders, Jacobäa,
Blickt ihr zu mir, als je ich euch geſehn!
Der Lippe mildes Lächeln und der Glanz
Des Auges, — eine Andre ſeid ihr worden,
Und nicht mehr binden euch die Bande, drein
Ihr euch verſtrickt, unlösbar jeder Hand:
Ihr ſprecht das eine, ſprecht das Zauberwort,
Und loſer Aſche gleich ſind ſie zerſtoben!

Jacobäa (hebt die Hand).
Ja! ſie zerſtieben wie ein falſcher Traum,
Und frei in Aethers Höhn wiegt ſich die Seele.

Waldenberg.
Es iſt ein Bau, zu dem ich Jahre lang
Getragen Stein auf Stein; feſt ſteht der Grund,
Schon ob den Pfeilern wölbt ſich ſtolz die Kuppel.
Ihr ſelber möchtet drin die Stätte finden,
Die eurem Reiz gebühret, wie draußen keine.

Was ſtörtet ihr mein Werk? was zwangt ihr mich,
Unwürd'gen Kampf zu kämpfen? — Jacobäa, —
Sei Mitgenoſſin du des Werkes! ſchlinge
Den Kranz von duft'gen Roſen um die Pforten!
Laß mich als Herrin auf der Schwelle dich
Begrüßen, volle Sühne dir zu weihn!

Du ſchweigſt, du zauderſt. Was denn, armes Weib,
Beſaßeſt du, daß du ein beſſer Loos
Nicht freudig faſſen ſollteſt? Einen Mann,
Der Mann nicht war, noch weniger als Fürſt: —
Ein Scepter, deſſen Steine blind geworden,
Und keine Luſt, die nicht durch Noth und Sorge
Zu theuer ward erkauft. Ich biete dir
Ein helles Scepter, Würde ſonder Makel,
Feſtliche Luſt, die nicht die Stunden zählt,
Und biete dir ein Herz, das für dich ſchlägt
In heißer Glut, das, ſeit du zu uns kamſt,
Schon nach dir rang und das den Wahn des Haſſes
Nur aus dem Born verſchmähter Liebe trank.

O wende dich nicht von mir! laß dem Durſt
Nicht mich allein zum Raube, da dein Reiz
Doch gern als kühler Thau ſich niederſenkt!
O zweifle nicht, feſt ſteht mein Werk, dem Kaiſer
Und Reich zum Trotz. Und ſorge nicht! die Klage,
Die ob dir liegt, zerreiß' ich ſchnell, — der Herzog
Verſchwindet, —

Jacobäa.

Herr von Waldenberg, zurück!
Ihr rühmt euch hellen Blicks, und ſeht die Kluft nicht,
Die zwiſchen euch und mir ſich dehnt. Das Wort,
Das ihr herüber ruft, ſtreift mir das Ohr,
Wie leerer Windeshauch in dürren Wipfeln,
Und eitle Müh nur wär' es, Antwort euch,
Die ihr nicht faßt, zurückzuſenden. Geht!

Waldenberg.

Du lockteſt auf die Zunge mir das Herz,
Und haſt für mich kein weitres Wort? Bedenke, —

Jacobäa.

Schreibt an Farneſe: die Beſchönigung
Des frevlen Unternehmens ſei mißrathen;
In eigner häßlicher Geſtalt ſofort
Dräng' es ans Licht; — die Herzogin von Cleve
Sei weder euch, noch ſpan'ſchem Bündniß feil.

Waldenberg.

Ha, was iſt das?

Jacobäa.

Schreibt ohne Säumen, Marſchall,
Daß eurem Haupte nicht der Herzogshut,
Nicht dieſem Lande Spaniens Joch entgehe.

Waldenberg.

Von wannen kam —?

Jacobäa.

Ihr habt vernommen, geht!

Waldenberg.

Und wenn dir Kunde ward, wonach ich ringe,
Wenn trotzend du, mit mir zu ſein verſchmähſt,
Wenn du's vermöchteſt zum Gelächter mich
Zum Spott und Schimpf den Thoren hinzuſtellen:
Wähnſt du, ich ſei der Narr, der darauf wartet?
O nicht um mich, — um dich beſchwör' ich dich:
Sei klug, nicht zwinge mich zum Aeußerſten,
Sei mein, ſei mein, und Alles noch iſt gut!

Jacobäa.

Und ſchlecht iſt Alles, geht!

Waldenberg.

So haſt du ſelbſt,
Nicht ich, das Schickſal dir heraufbeſchworen!

Der **Lauteniſt** iſt bei den letzten Worten eingetreten.

Waldenberg.

Was willſt du? ſprich!

Lauteniſt.

Des Brandenburgers Anwalt
Iſt draußen, Herr, um auf die Klagartikel
Die Meinung der Frau Herzogin zu hören.

Jacobäa.

Er iſt willkommen!

(Der Lauteniſt ab.)

Waldenberg.

Ich laſſ' euch allein:
Doch denkt daran, Frau Herzogin, falls ihr
Von Waldenberg wollt ſprechen: auf dem Markte
Schwatzt jeder Thor, — der Richter frägt nach Zeugen.

Indem er abgehen will, tritt **Philipp** ein.

Waldenberg.

Ihr unterfangt euch, Herr?!

Philipp

(ihm ein Papier entgegenreichend).

Mein Creditiv!

Waldenberg

Bei Gott, ihr wagt ſehr viel!

Philipp.

Der gnäd'gen Frau
Gilt mein Geſchäft.

Waldenberg.

Der Herr aus Brandenburg
Weiß mit Geſchick für ſeinen Dienſt zu werben.

Philipp.

Ihr ſeid mir Antwort noch, Herr Marſchall, ſchuldig:
So's euch beliebt, empfang' ich ſie nachher!

Waldenberg

Ich werde ſorgen, daß ſie euch nicht fehlt!

(Waldenberg ab. Kleine Pauſe.)

Jacobäa (für ſich).

O jetzt nur, jetzt mein Herz, zum letzten Mal
Sei ſtark!
(Laut.) Ich hab' auf dich gewartet, Philipp.

Philipp (zurückhaltend).

Ich komme, gnäd'ge Frau, wie's euch gemeldet,
In eurer Sache. Doch laßt mich zuvor
Euch ob der meinen Rechenſchaft ablegen.

Jacobäa.

O Philipp, daß wir ſo uns wiederſehn!

Philipp.

Vergangnes ſei vergangen. — Als in Rom
Mir Kunde ward, daß man mich todt geſagt
Und daß ihr euch vermählt, zog ich der Lüge
Das Kleid der Wahrheit an. Es durfte nimmer
Mein Nam' als eines Lebenden euch ſchrecken.
Ihn warf ich ab; in fernen Landen ſucht' ich,
Nach Abenteuern ſtreifend, zu vergeſſen,
Was einſt ich mein genannt. Doch Gletſchereis
Und Wüſtenſonne brachten mir das Blut,
Das wilde, nicht zur Ruh. Nach Kampf, nach Krieg
Verlangte mich's. An dieſes Landes Grenzen,
Wo Spanier lange ſchon und Niederländer
Sich ob der Scholle ſtreiten, die das Meer
Kaum Einem gönnt, war neu der Krieg entflammt.
Ich trat Oranien, jenem Heldenjüngling,

Deß Name durch Europa tönt, zur Seite,
Und ſeine ſtolzen Siege kämpft' ich mit.

Jacobäa (für ſich).

So nah mir, und ich wußt' es nicht! Ich hörte
Des Kampfs Bericht, ich ging auf dem Papier
Dem Gang der Heere nach, und ahnt' es nicht,
Wo meines Herzens Stätte war.

Philipp.

Der Krieg.
Auch er hat mir nicht Ruh gebracht. Ich bin
Kein Niederländer, bin kein Spanier, habe
Zu theilen nichts mit ihnen, nichts zu ſuchen
Auf dieſer Scholle, drin mein Erbe nicht
Gelegen, — nichts in dieſer alten Welt,
Da ausgelöſcht mein Name. Doch es liegt
Jenſeit des Meers noch eine andre Welt,
Die jung und neu iſt, wo ein neues Leben
Dem, der den Sternen traut und ſeiner Kraft
Erblühen mag. Zur Fahrt bereit iſt Alles, —
Nur Eins war nöthig, eh ich ging: nur einmal
Euch noch zu ſehn, — es ließ mich nicht! — Und nun
Bin ich der Frevler doch an eurer Ruhe.

Jacobäa.

Nein, Philipp, nein! Ob auch der Himmel mir
Den Schein verlor, ob auch der Troſt der Sterne
Zu ſchwinden ſchien, doch hat ſich aus der Nacht

Ein andres Licht, ein unverlöſchliches,
Emporgerungen. Philipp, was iſt Leben,
Was Glück und Elend, Macht und Kerkerhaft?
Sie ſind ein Traum, und nur die Liebe lebt!

Philipp.

Die Liebe iſt des Lebens Traum.

Jacobäa.

Nein, Philipp,
Sie iſt das Aug', iſt Seele, Wollen, Denken,
Und was du thuſt, du thuſt es nur durch ſie!

Philipp.

So tret' ich hin vor dich in ihrem Namen:
Folg' ihrem Ruf!

Jacobäa.

Was willſt du ſagen, Philipp?
Ich hab' den Ruf gehört und folg' ihm treu.

Philipp.

Sie hat uns zwei vereint, eh Menſchen kamen,
Eh uns die Lüge brachte Gram und Reu.
Der Trug zerreißt, der uns ſo lang gebunden,
Wir haben wieder uns, wie einſt, gefunden,
Der Liebe heil'ges Recht erſteht aufs Neu.
Komm mit mir, Jacobäa; dieſes Haus,
Es iſt die Welt nicht, iſt nicht deine Heimat, —
Komm mit mir in die freie Welt hinaus!

Jacobäa.

Nein, Philipp!

Philipp.

Fürchteſt du die Söldnerſchaar,
Die dieſes Schloß bewacht? in wenig Stunden
Biſt du befreit.

Jacobäa.

Nein Philipp, höre mich
Und laß die Hand, bleib dort, ich bin ein Weib,
Ein ſchwaches Weib, und kenne nicht das Ziel,
Das meiner Kraft geſtellt iſt. Hör mich an!
Mein Herz, deß Blüthe früh von eiſ'ger Luft
Getroffen ward, war kalt; mit kaltem Herzen
Trat ich in dieſes Haus: jetzt iſt es warm,
Wie Maienſonne, wann der Winter floh.
'S iſt Einer hier, — ein Armer, — Philipp, höre,
Ein armer Mann, den Scepter, Hermelin
Und Herzogshut nicht reich und froh gemacht.
Ein armer Mann, deß Leben ſich genährt
Allein von meines Herzens ſchwachen Funken.
Ich kann ihn nicht verlaſſen, kann ihn jetzt
Verlaſſen nicht, da warm dies Herz geworden,
Da vor mir ſteht in klarer Schrift, was ich
Verſäumt, verſchuldet, da auf meinem Haupt
Schmachvolle Klage liegt, — und ging' ich, Philipp,
Die falſchen Kläger hätten Recht.

Philipp.

Und bleibſt du,
Und preßt dich das Gewicht der Klage nicht
Zu Boden, — Jacobäa, Tränke giebt es
Und Schling' und Dolch, mit denen Haß und Neid
Ihr Opfer treffen. Dieſes Marſchalls Blick,
Der von dir ging, war falſch.

Jacobäa.

Sprich nicht von ihm!

Philipp.

Thu, was du mußt! Ich glaube dir, daß du's
Nicht anders kannſt: — laß mich von hinnen ziehn, —
Mir ward das Loos ja, und ich hab's gelernt,
Allein zu gehn, — doch fliehn mußt du von hier,
Fliehn ohne Säumen. Schon ſind wir vereint,
Die dieſes frechen Marſchalls Tyrannei
Nicht dulden wollen; zu Oranien haben
Sie Boten ſchon geſandt; und meine Schaar
Harrt meines Winks, dein theures Haupt zu ſchützen.
O ſchweige nicht!

Jacobäa.

Philipp, auf allen Bahnen
Wird mein Gedanke bei dir ſein; das Flüſtern
Des Laubs ob deinem Haupt, des Vogels Stimme,
Der Welle Spiel wird meinen Gruß dir bringen.
Doch ſcheiden müſſen wir.

Philipp.

Du bleibſt? Wohlan:
Zu eitlem Spiel nicht trag' ich deine Farbe!

Jacobäa.

Ich muß allein gehn, Philipp, und ich finde
Den Weg — lebwohl!

Philipp.

Man hat mich dir gemeldet
Als Anwalt. Haſt dem Anwalt etwas du,
Zur Abwehr jener Klage, kund zu thun?

Jacobäa.

Daß ich der Tücke nur Verachtung biete!

Philipp.

Auch nichts, den Plan der Kläger zu enthüllen?

Jacobäa.

Nichts — doch — in deinen Händen, im Verwahrſam
Des Herrn aus Brandenburg ſind die Papiere
Jetzt-ſichrer als bei mir.

(Sie nimmt Papiere aus einem Gelaß und giebt ſie an Philipp.)

Nimm! Schreiben ſind's an Marſchall Waldenberg
Vom Gouverneur der ſpan'ſchen Niederlande.

Philipp.

Ich will ſie hüten.

Jacobäa.

Und jetzt laß mich, Philipp, —
Lebwohl!

Philipp.

Lebwohl! (Ab.)

Jacobäa (allein).

Still, ſtill, mein Herz! es iſt nicht Zeit zum Weinen.
Was du zu tragen haſt, du haſt es noch
Zu Ende nicht getragen; iſt's vorbei,
Und haſt du Zeit noch, weine dann, mein Herz!

Jenſeit dem Ruhrfluß liegt ein ſtilles Kloſter,
Das reichlich ich beſchenkt und wo ſie gern,
Zur Zeit des Glücks, die Herzogin beherbergt.
Die Pfade kenn' ich wohl, die dahin führen.

Horch! Aus der Kinderzeit klingt mir ins Ohr
Ein altes Lied, das mir die Amme ſang:
Vor mir Tag und hinter mir Nacht,
Ungeſehn durch Wall und Wacht.

Mein Leben hat ſich in ein traurig Mährchen
Verkehrt; ſie werden es des Abends
Beim Spinnrad ſich erzählen. Eigne Wege
Führt uns das Mährchen: — komm, wir wollen gehn.

(Sie wendet ſich langſam. Der Vorhang fällt.)

Fünfter Aufzug.

Erſte Scene.

Gallerie im Schloſſe. Seitwärts eine Thür.

Waldenberg und **Horſt** treten auf. Ein Diener leuchtet ihnen mit Kerzen. Zwei andre Diener folgen mit dem Apparat zu einer leichten Mahlzeit; der eine trägt u. a. einen zierlichen Becher auf einem Teller.

Waldenberg.

Fort, ſagt ihr? er iſt fort?

Horſt.

Als ob der Nix
Ihn plötzlich unter's Wintereis gezogen.

Waldenberg.

Ihr ſeid zu ungeſchickt. Hätt' er nicht Wind
Bekommen von dem Anſchlag. —

Horſt.

Gnäd'ger Herr,
Das iſt unmöglich. Lautlos war und ſchnell
Der Hinterhalt gelegt: er hätt' uns nimmer
Entrinnen mögen. Doch wir warteten
Wie Narren, und er lacht ins Fäuſtchen ſich.

Waldenberg.

Und keine Spur von ihm?

Horſt.

Im Herbergshaus
Ward Alles umgekehrt und ſcharf geforſcht.
Der Abenteurer, gnäd'ger Herr, — ich fürchte,
Er war ein holländ'ſcher Spion.

Waldenberg.

Meinthalb!
Und ſind ſie ſchnell, will ich noch ſchneller ſein.
Bringt denn der Herzogin den Nachtimbiß, —
(Nach der Seitenthür blickend.)
Doch wie? die Thür iſt leer? wo blieb die Wache?

Horſt.

Ich weiß nicht, gnäd'ger Herr.

Waldenberg.

Ihr unterſucht es
Im Augenblick; ich mag nicht läß'gen Dienſt!
Erſt aber geht hinein, gebt ihr den Brief, —
(Er giebt ihm ein Papier und ſpricht leiſer mit ihm.)
Noch einmal, — und wer mehr thut, als er kann,
Der iſt ein Thor, — ſoll ſie ihr Loos ſich ziehn.
Lieſt ſie den Brief und ſagt ſie Ja, ſo nehmt
Den Becher ihr und gießt ihn auf den Eſtrich.
Doch ſchweigt ſie, ſagt ſie Nein, ſo thut ihr's nicht.
Ihr habt verſtanden?

Horſt.

Herr, —

Waldenberg.

Was iſt? was wollt ihr?

Horſt.

Das iſt kein Amt für mich.

Waldenberg.

Wie? weigert ihr's?
Ihr tragt ein ſtattlich Wamms, — wer hat's bezahlt?
Kein Wort! macht euch ans Werk!

(Waldenberg ab. Horſt pocht an die Seitenthür.)

Horſt.

Ein ſchnöd Geſchäft! Ich wollt', ich läge lieber
Nach wilder Schlacht armſelig hinterm Buſch,
Mit wundem Haupt, dem Roßgeſtampf des Feindes
Bang lauſchend, ſtatt an dieſer Thür zu ſtehn.

(Er pocht nochmals.)

Sie zaudern lang. Kein Wunder freilich wär' es,
Wenn ſie vor langer Weil ſchon eingenickt.

Cornelia öffnet die Thür.

Cornelia.

Wer pocht ſo laut? — Ihr ſeid's, Herr von der Horſt?

Horſt.

'S iſt für die Herzogin der Nachtimbiß.

Cornelia.

So trag' ich ihn hinein, gebt her.

Horſt.

Ihr greift
Dem Amt der Diener vor.

Cornelia.

Wir müſſen's lernen,
Uns ſelber zu bedienen.

Horſt.

Wohl, doch weil's
Für euch zu ſchwer, gönnt mir die Hälfte, Fräulein.

Cornelia.

Ihr ſcherzt! — Ich bitte, Rüdiger, ihr könnt
Heut die Gemächer nicht betreten.

Horſt.

Nicht?
Warum nicht?

Cornelia.

Jacobäa fühlt ſich unwohl.

Horſt.

Es thut mir leid, da ich ſie ſprechen muß.

Cornelia.

Es iſt unmöglich!

Horſt.

Doch ich muß, Cornelia!

Cornelia.

Sie hat ſich früh zur Ruh gelegt.

Horſt

So geht.
Und bittet ſie, bereiten mög' ſie ſich,
Mich zu empfangen. Geht!

Cornelia.

Um keinen Preis!

Horſt.

Cornelia, laßt den Eigenſinn, ihr zwingt
Mich zur Gewalt!

Cornelia.

Und nur, wenn mit Gewalt
Ihr mich hinwegreißt, geh' ich von der Schwelle!

Waldenberg tritt wieder auf.

Waldenberg.

Was habt ihr, Horſt? was zaudert ihr?

Horſt.

Das Fräulein
Hält wie der Cherub mit dem feur'gen Schwert
Die Thür beſetzt.

Waldenberg.

Was ſoll's?

Horſt.

Die Herzogin
Iſt unſichtbar für heut und unzugänglich
Sind die Gemächer.

Waldenberg.

Fräulein, —

Cornelia.

Gnäd'ger Herr, —

Verzeiht, —

Waldenberg.

Ich will mit eignem Auge ſehn!

(Er dringt in das Gemach.)

Cornelia.

Ihr kommt zu ſpät, Herr Marſchall! Eure Schergen
Behüten jetzt ein leeres Haus!
(zu Horſt:) Was ſtehſt du,
Du Mann des kecken Spiels? was ſtarrſt du mir
Verwirrt ins Antlitz? Deine Schülerin
War ich und hab von dir gelernt, wie man
Die Karten miſcht, wenn man gewinnen will.

Horſt.

Unſelige, du haſt dich ſelbſt vernichtet!

Waldenberg kommt zurück.

Waldenberg.

Wo iſt die Herzogin?

Cornelia.

Ich weiß nicht, Herr.

Waldenberg.

Doch drinnen iſt ſie nicht.

Cornelia.
So iſt ſie fort.
Waldenberg.
Entflohn?
Cornelia.
Kann ſein.
Waldenberg.
Durch Wachen, Thor und Riegel?
Cornelia.
Das alte Schloß hat manch geheimen Gang.
Waldenberg.
Ihr wußtet drum?
Cornelia.
Gewiß.
Waldenberg.
Wer ſonſt? ſprecht, Fräulein!
Cornelia.
Ich ſchweige.
Waldenberg.
Mittel giebt's, zum Reden euch
Zu bringen, ſeht euch vor! Wo iſt ſie hin?
Cornelia.
Auch darauf ſchweig' ich.
Waldenberg.
Fräulein, hütet euch!
Dies Schloß hat Kerker, dem der Tag nicht ſcheint.

Cornelia.

Wenn's förderſam zur Mehrung eurer Ehre,
Führt mich zum Kerker, Herr, — ich bin bereit!

Waldenberg (zu Horſt).

Sie hat auf ihrer Flucht nur kurze Friſt
Zum Vorſprung; alle Pfade ſind beſetzt
Von unſern Poſten; mehr als Wunder wär's,
Wenn wir den Weg nicht fänden, den ſie ging,
Und ſie nicht überholten! Horſt, hinab!
Aufſitzen heißt die Reiter ſchnell! — Wer kommt?

Indem Horſt abgeht und ihm auf ſeinen Wink die Diener mit den Speiſen folgen, tritt **Hartenfeld** auf.

Hartenfeld.

Ich bitt' um Einlaß zur Frau Herzogin.

Waldenberg.

Ihr kommt zu ſpät, Herr; ausgezogen iſt
Die gnäd'ge Frau und blieb die Miethe ſchuldig.

Hartenfeld.

Was ſoll das, Herr?

Waldenberg.

Zu deutſch: ſie iſt entflohn.

Hartenfeld.

Herr Marſchall, —

Waldenberg.

Zweifelt ihr? Bemüht euch ſelbſt
In ihr Gemach und fragt die leeren Wände.

Hartenfeld.

Nicht jeder iſt entflohn, der aus dem Auge
Der Menſchen ſchied.

Waldenberg.

Ihr meint, mein würd'ger Herr,
Wir gäben uns die Müh, ein künſtlich Schauſpiel
Hier vor euch aufzuführen. Tröſtet euch.
Die Roſſe ſtehn bereit, der Spur des Flüchtlings
Zu folgen, und ich denk', wir finden ihn!
(Ab.)

Cornelia.

Beim ew'gen Heil! der Marſchall ſprach die Wahrheit:
Geht mit, ſchützt Jacobäa's Haupt!

Hartenfeld.

Das will ich!
(Beide ab.)

Zweite Scene.

Kreuzweg im Duisburger Wald; mehrfach durchſchnittenes Terrain. Seitwärts, nach dem Vorgrunde zu, ein Eichbaum, deſſen bemooſte Wurzeln einen Ruheplatz darbieten. — Mondſchein.

Der **Herzog** und **Merten** treten auf.

Merten.

Spar deine Lunge, Junker, oder leg deinen Beinen Zügel an. Laufen und Schwatzen reimt ſich wie Tauben und Katzen. Ueberdies iſt der Wald voller Schleif- und Kreuzwege, und der Mondſchein ſchneidet Geſichter durch die Bäume, daß wir alle fünf Sinne beiſammen behalten müſſen, ſoll uns der rechte Weg nicht ganz abhanden kommen.

Herzog.

Ich ſag' es dir, es war die wilde Jagd!

Merten.

Warum nicht gar Frau Holle oder die Roggenmuhme!

Herzog.

Laut klang zu Häupten mir das Roßgewieher,
Der Peitſchen Knall, des ſchwarzen Jägers Horn!

Merten.

Es war ein ſchreiender Brunſthirſch, Junker, und ein Schuhu, der über den Weg flog. Da riß dein Hengſt aus, meine Stute hinter drein, da lagſt du beſinnungslos am Boden, ich raſch hinab, dir wieder aufzuhelfen, da waren Hengſt und Stute ins Weite, und wir haben nun zu Fuß nach Düſſeldorf zu traben.

Herzog.

Fort, fort! es läßt mir keine Ruhe. — Ach!

(Er iſt im Begriff, zuſammenzuſinken.)

Merten.

Was haſt du, Junker? Ich bitt' dich, Hans, halt' dich auf den Beinen. So, — lehn' dich auf meine alten Schultern, ſie können zu meinen Siebzig auch noch deine Dreißig tragen. Komm, hier iſt weiches Moos, hier laß dich nieder. Wart, wart, ich muß dir das Wamms aufneſteln. Iſt dir nun ein wenig leichter?

Herzog.

Doctor! Wo iſt er? Ruf' ihn, er ſoll kommen.

Merten.

Wenn's im Wald nicht ſo verdammt weitläuftig wär'! Weiß Gott, wo der Doctor auf ſeinem Rothſchimmel herumſtelzt, ſeit unſre Beſtien von Gäulern ausriſſen. Goldjunker, — ſoll ich einen friſchen Trunk Waſſer ſuchen gehn?

Herzog.

Laß, guter Merten, — es iſt ſchon vorüber.
Es war ein kurzer Krampf, der mir den Athem
Ein wenig nur zuſammenpreßte. Laß!

Merten.

Sei ſtill, Hans, ſprich nicht, dein Blut geht noch in zu wildem Trab.

Herzog.

Nein, mir iſt wieder wohl. Doch daß die Pferde
Wir nun verloren, — eine Ewigkeit
Iſt's noch bis wir nach Düſſeldorf gelangen.

Merten.

So übermäßige Eile hat's nicht, Junker.

Herzog.

Doch, doch! Sibylla hat dich mir geſandt,
Weil treulos Waldenberg. O, wenn ſie's ſagt,
Da muß ich's glauben, hab's auch heimlich ſchon

Vorher geglaubt, hab's nur nicht ſagen können.
O wär' ich wieder heim! Hör', Alter, ſprich,
Nicht wahr, 's iſt Alles falſch und ganz erlogen?

Merten.

Was dir Fräulein Sibylla von des Marſchalls Planen melden ließ?

Herzog.

Nein, Alter, nein! die Schmach, mein' ich, die Klage,
Die ſie auf Jacobäa's Haupt gewälzt.

Merten.

Junker, wenn ein ſchmutziger Kerl deinen ſilbernen Krug anpackt, iſt er darum von Blei, weil der Schmutz von den unſaubern Fingern des Kerls dran klebt? Du nimmſt einen wollenen Lappen und putzeſt den Krug und wirfſt den Kerl zur Thür hinaus. Silber bleibt Silber.

Herzog.

Ja, du haſt Recht! Komm! — Wie weit iſt es noch
Bis Düſſeldorf? Was iſt das für ein Platz?

Merten.

Es iſt die Stelle im Duisburger Wald, wo die Wege einander guten Tag ſagen, die von Mörs und Düſſeldorf kommen und von Kloſter Eſſen und vom Jagdſchloß.

Herzog.

Still, ſtill, — wie Roſſeshufe klingt es!

Merten.

Sei ohne Sorge, Junker, es ſind die Aeſte, die der Wind tanzen lehrt.

Herzog.

Unheimlich iſt der Platz. Dort auf dem Baumſtumpf,
Wo ſich die Wege kreuzen, ſah ich einſt,
Zur Dämmerſtund', das braune Waldweib ſitzen.
Mein ſcheuend Roß beſpritzte ſie mit Koth.
Da fluchte ſie und rief mit heiſerm Lachen
Mir nach, ich weiß nicht was. Ich flog davon,
Doch ritt ich irr, und immer führte mich
Der Weg, rechts oder links, hieher zurück,
Wo auf dem Stumpf die Hexe ſaß. Nicht weiß ich,
Wie ich ins Freie kam. Doch ritt ſeitdem
Des Wegs ich, jedesmal hat mich's gegraut.

Merten.

Junker, Spukgeſchichten muß man ſich daheim am Kamin erzählen, nicht Nachts im Wald, wenn der blaſſe Mondnebel durch die Büſche ſchlupft. Komm, laß uns gehn.

Herzog.

Ja, Alter, fort! komm fort!

(Der Herzog und Merten ab.)

Aus einem Seitenwege kommen die beiden Diener Philipps mit einer Schaar Söldnern.

Benedict.

Ich hab mir die Wege genau gemerkt. Das iſt der Platz, auf dem wir ihn erwarten ſollen.

Valentin.

So kann man einmal wieder an Privatgeſchäfte denken. Was ſagt deine Flaſche, Benedict?

Benedict.

Sie ſagt gar nichts, aber ſie klingt ſehr ſchön, wie ein Lautenkaſten, in dem auch nichts drin iſt.

Valentin.

O du ſchlechter Kamerad!

Benedict.

Schatz, es ging ſo Hals über Kopf, daß ich keine Zeit hatte, mich auf deinen Durſt vorzubereiten.

Valentin.

'S iſt was Verwunderliches mit dieſer geheimnißvollen Eile. Wäre man nicht ſchon gewohnt, zu thun, was er befiehlt, ohne viel darüber nachzugrübeln, —

Benedict.

Du meinſt, man ſei diesmal doch ein wenig dazu angeſtachelt.

Valentin.

Ja! er iſt ſo anders, ſo wild, ſo heftig. Aus ſeinen Augen blitzt es, ich könnte mich faſt vor ihm fürchten.

Benedict.

Es wird auch wohl ſeinen Grund haben.

Valentin.

Geht's grad auf Düſſeldorf los?

Benedict.

Ich glaub ſchon. Es hält ihn dort irgend was mit eiſernen Klammern, und es iſt viel Unrath und falſcher

Kram am Ort. Ich habe ſo meine Gedanken. Er wird wie ein Wetterſtrahl dazwiſchen fahren.

Valentin.

Da iſt er ſchon!

Philipp tritt mit andern Soldaten auf.

Philipp.

Ihr ſeid beiſammen? Gut! zu irren iſt
Nicht weiter auf dem Weg. Macht euch bereit,
Marſchirt vorſichtig, raſch und ohne Lärm.
Ich hol' die Reiter, die zur Sicherheit
Ich auf der Wieſe ließ, und folg' euch ſchnell. —
Doch halt! ſtill! Jemand naht, — zieht euch zurück,
Daß man euch nicht erkennt. Bei Seite! ſtill!

Jacobäa und der **Lauteniſt** treten auf. Die Soldaten meiſt unſichtbar. Philipp hinter einem Baumſtamm.

Lauteniſt.

Ihr ſeid ermüdet, gnäd'ge Frau. Ihr müßt
Ein wenig ausruhn. Euer zarter Fuß
Iſt für ſolch haſtig Wandern nicht gemacht.

Jacobäa.

Er muß es lernen, Freund, und ſchmerzt es auch.
Wir wollen ihn, ſind wir am Ziel, ſchon heilen.

Lauteniſt.

Nur kurze Raſt vergönnt euch. Seht den Eichbaum
Mit ſeinen mooſ'gen Wurzeln, — manch ein Wandrer

Hat dort ſich ſchon gelagert, thut es auch:
Hernach geht's um ſo friſcher fort, und doppelt
Wird eingeholt, was wir verſäumt. Ich ſuche
Derweil nach Heidelbeeren, euch zur Labung.

(Jacobäa ſetzt ſich. Der Lauteniſt ſucht nach Beeren.)

Jacobäa.

Du treuer Burſch! Ich ſah dich oft die Laute
Mit deinen Fingern rühren, hörte nur
Den Klang, und dachte nicht daran, ob dir
Auch, zartbeſaitet, ein Gemüth zu eigen.
Wie ſorgſam, klug und ſicher haſt du mich
Durch Wall und Wacht geführt! wie mich behütet
Auf wilden Waldes Pfaden! O das Herz,
Dem ſonder Eigenwill ſo treue Sorge
Geboten ward, iſt noch nicht ganz verarmt.

Philipp (für ſich).

Wie leiſes Nachtigallenflöten klingt
Die Stimme mir ins Ohr. Will noch einmal
Sich Alles wenden, neu und ungeahnt?

Jacobäa.

Wie ſagteſt du?

Lauteniſt (aufblickend).

Nichts ſagt' ich, gnäd'ge Frau.

Jacobäa.

Mir war's, als ſprach hier Einer.

Philipp (vortretend).

Jacobäa!

Jacobäa.

Wer ruſt?

Lauteniſt

(ſpringt auf und zieht den Degen).

So lang noch dieſe Fauſt nicht lahm. —

Philipp.

Still, Burſch! — Ich bin es, Jacobäa!

Jacobäa.

Philipp. —

Du hier im Wald? auf meinem Pfade du?

Philipp.

Nach Düſſeldorf wollt' ich mit meiner Schaar,
Das falſche Netz, das tödtlich dich umſtrickt,
Du zartes Wild, gewaltſam zu zerreißen.
Doch du biſt frei, biſt frei!

Jacobäa.

Ich bin entflohn.
Ich will nach Kloſter Eſſen, — die Aebtiſſin
Iſt mir befreundet, — eine Zuflucht dort
Zu ſuchen, in der Stille dort mein Herz
Zu kräftigen und mein Geſchick erwarten.
Philipp, — du irrſt mich nicht auf meinem Pfad?

Philipp.

Ich gebe dir mein ſchützendes Geleit.

(Jacobäa macht eine leis abwehrende Bewegung.)

Es wäre Frevel, ließ' ich dich im Wald,

Zur Nacht, vielleicht Verfolger hinter dir,
Allein des Weges ziehn.
(Zu den Soldaten:)
Geſellen, hört!
Wir gehn nicht dort hinaus. Kehrt nach der Wieſe
Zurück. Aufſitzen ſollen flugs die Reiter,
Und, Benedict, du machſt ein Roß bereit,
Den Falben, für die gnäd'ge Frau.
(Zu dem Lauteniſten:)
Du, Burſch,
Geh mit und hilf dem Benedict und laß
Auch einen Gaul dir geben, — Benedict,
Auch einen Gaul für ihn! Führt dann die Roſſe
Hieher, meins und das für die gnäd'ge Frau.
Dann ſag' ich euch das Weitre.

Jacobäa
(zu dem Lauteniſten, der unſchlüſſig ſteht).
Geh, mein Freund!
(Die Soldaten, Benedict, Valentin und der Lauteniſt ab.)

Philipp.
Nun, bis ſie mit den Roſſen kommen, ruhe
Dich wieder auf der Moosbank; armes Kind,
Es iſt ein weiter Weg, den du gemacht.
Sieh, ſolch ein Eichbaum, ſo mit hohen Wurzeln,
Die moosbedeckt zum Sitzen luden, ſtand
Im Münchner Garten, nicht gar weit vom Schloß
Da ſaßeſt du gar manchesmal, wenn ſilbern

Der Glanz des Mondes auf den Blättern ſpielte,
Und ſo ſetzt' ich mich dir zu Füßen. Nicht?

(Sie haben ſich in der angedeuteten Weiſe geſetzt.)

Jacobäa.

O Philipp, Philipp, wohin lockſt du mir
Herz und Gedanken! Habe Mitleid, Philipp!

Philipp.

Nein, Liebe, flehe nicht; es ſoll mein Wort
Nicht Zagen dir und keinen Gram bereiten.
Vergangen iſt die alte Zeit, und vor uns
Im grauen Nebel liegt, was kommen wird.
Doch unſer iſt der Augenblick. Ich darf
Nicht für ein ganzes Leben um dich ringen,
Doch manche flüchtige Sekunde wiegt
Auch wohl ſoviel. Biſt du doch wieder mein
Auf einen Augenblick. Nein, bebe nicht;
Sie werden ſchnell mit ihren Roſſen kommen,
Dann iſt der Augenblick vorbei. O laß
So lang nur deine Hand in meiner ruhn,
So lang nur ruhn mein Haupt in deinem Arm!

Jacobäa

(mit ausbrechender Leidenſchaft).

Philipp! Mann! Seele meines Lebens du!

Der **Herzog** und **Merten** treten wieder auf, doch von einer andern Seite, als auf der ſie abgegangen.

Merten.

Das haben wir von deiner Haſt, Junker. Wir gehen aufs Allerſchönſte in der Irre.

Herzog.

'S iſt nicht geheuer hier. Wie Waffenklirren
Wie Roßgewieher ging es durch's Gebüſch.

Merten.

Das fehlte gar, daß wir zuletzt noch räuberiſchem Geſindel in die Krallen fielen.

Herzog.

Und ſieh! der Spuk hat uns im Kreis geführt;
Wir ſind am Kreuzweg wieder. O ich kann
Nicht weiter; todtmatt bin ich.

Jacobäa (leiſe zu Philipp).

Bei allen Heiligen! es iſt der Herzog!

Merten.

Komm, Hans, ruh dich ein wenig aus.

(Er führt den Herzog nach der Eiche zu.)

Herzog.

Ha, was iſt das! das Waldweib, — ſieh, es trägt
Ein ander Antlitz heut, wie damals! Merten,
Sieh hin, — iſt dir's bekannt?

Merten (dumpf).

Ich glaub', ich werde blind.

Herzog.

Höhnſt du mich, Spuk, — ich mache dich verſchwinden!

(Er dringt mit dem Degen auf Jacobäa ein.)

Jacobäa (ihm entgegen).

Johannes!

Philipp

(mit gezogenem Degen vor ſie tretend).

Herzog, zurück!

Herzog

Du biſt das Waldweib nicht: dein eigen ſind
Die Züge, die du trägſt. Fluch über dich
Und deinen Buhlen!

Philipp.

Herzog, höre,
So du ein Ohr noch haſt zu hören, noch
Ein Hirn, zu faſſen, was du hörteſt!
Du ſollteſt ſein der Schirmer dieſes Weibes: —
Tratſt in die Schranken du,
Als der Verrath ſie, giftgeſchwellt, umwand?

Herzog.

Wer biſt du, der du zu mir ſprichſt?

Philipp.

Mein Name
Iſt Philipp, Graf zu Manderſcheid, — ich weiß nicht,
Ob du ihn kennſt. Am Hof zu München lebt' ich,
Wo eine Blume blühte ſtill und rein,
Bis, Herzog, du die Hände nach ihr ſtreckteſt.
Log man ihr nicht, ſie wäre jetzt mein Weib!

Herzog

(ſich krampfhaft faſſend, für ſich).

Es ſoll ſo ſein! Ein wilder Renner iſt
Das Leben; in die ſchwarze Mähne klammerſt

Du dich voll Angſt, doch blind reißt er dich fort.

(Zu Philipp.)

Hie bin ich, Graf zu Manderſcheid! Ich nahm
Den Handſchuh jüngſt, den du zum Kampfe boteſt:
Tritt her, laß kämpfen uns um unſer Recht!

Merten.

Junker, — du darfſt nicht fechten, — du haſt keine Kräfte!

Herzog.

Fort, Narr!

(Er ſchleudert Merten bei Seite.)

Merten.

Du darfſt nicht, — horch, Reiter in der Ferne, — Hülfe, Hülfe!

(Er eilt ab.)

Herzog.

Du zauderſt, Graf?

Jacobäa

(zwiſchen ſie tretend).

Johannes, Philipp, — ſenkt die Schwerter, — hört mich!
Es iſt ein Schickſal, reicher Thränen werth,
Dem wir verfallen ſind: Unſchuld iſt Schuld,
Fürſpruch iſt Klag', und Sühne wird Gericht.
Doch quillt durch all das Leid der Born der Liebe,
Aus dem wir tranken, der uns Leben gab.
Weckt keinen Hader an der Quelle Rand,
Beſprengt ihn nicht mit Blut! Laßt ſtill uns ſcheiden.

Ich jenen Pfad, — du dort, — du dort! Es iſt
Derſelbe Born doch, der uns hat beſeligt!

Herzog (für ſich).

Nein, nein! Wie mir der Stimme Klang ſich ſenkt
Ins Ohr, ſo jenem auch. Wir ſollen theilen, —
Ich theile nicht!

(Zu Philipp.)

An deine Stelle, Graf!

Philipp.

Ich kämpfe nicht: thu weg den Degen, Herzog!

Herzog.

Hie iſt nur Platz für Einen: ſchirme dich!

Jacobäa.

Johannes!

Herzog.

Fort!

(Er ſtößt Jacobäa von ſich.)

Philipp.

Unſeliger, dein Weib —

Herzog.

Wehrſt du dich nicht, ſo nimm!

(Er dringt mit dem Degen auf Philipp ein.)

Jacobäa.

Halt ein! halt ein!

(Sie wird von dem Herzog getroffen.)

Weh, Philipp! Er traf gut.

Philipp.

Wahnwitziger!

(Der Herzog ſteht erſtarrt, der Degen entfällt ihm. Philipp trägt Jacobäa auf die Moosbank.)

Geliebte, ſprich, wie fühlſt du dich? Es kann,
Es darf dein Leben nicht bedrohn!

Jacobäa.

O Philipp, —
Der Schmerzzug lügt, — nein, glaube, mir iſt wohl.
Das Wirrſal löſt ſich ſchnell und leicht, — Johannes,
Hab Dank, daß du's gelöſt, — Philipp, lebwohl.

(Sie ſtirbt.)

Philipp.

Liſch aus, mein Licht!

Von der einen Seite kommen Philipps Soldaten, **Benedict** und **Valentin** an ihrer Spitze, der **Arzt** mit ihnen; — von der andern, einen Augenblick ſpäter, **Merten, Waldenberg, Hartenfeld** und Gefolge, einige davon mit Fackeln.

Benedict.

Bereit iſt Alles, gnäd'ger Herr, —

Arzt.

Laßt mich, ich bin des Herzogs Arzt! da iſt er!
Mein gnäd'ger Herr, —

Merten.

Hier ſtanden ſie zum Kampf — Wehe! — Erſchlagen Jacobäa!

Hartenfeld.

Das weiß Gott nicht!

Waldenberg.

Wer hat den Mord verübt?

Herzog.

Wer ihn verübt hat? Seht ihr nicht das Zeichen
Auf dieſer Stirn? Trieft nicht die Hand von Blut?
Und Blut will Blut. Ich aber habe keins,
Es ging mir aus dem Herzen fort. Doch brauch' ich
Auch keins, es ſteht das Herz von ſelber ſtill.
Mir dunkelt's vor den Augen, —

([illegible])

Bruder, komm,
Gieb mir die Hand und führ' mich zu ihr hin.
So!

(Zu Jacobäa.)

Zu dir ſetz' ich mich und ſteige mit dir
Ins dunkle Grab, — ſtill! horch! — Die Stunde ſchlägt.

(Er ſtirbt.)

Merten

(der mit dem Kopf des Herzogs unterſtützt hatte).

Ruh' aus, du armes Herz, — laß uns die Müh'
Dein ödes Haus zu ſchließen.

Waldenberg.

Was iſt —? Ermannt euch, gnäd'ger Herr! — Gebrochen
Das Auge, ſtill der Puls, — Doctor! was ſagt ihr?

Arzt.

Voraus, Herr Marſchall, hab' ich's euch geſagt;
Den Arzt trifft keine Schuld.

Waldenberg.

Todt iſt er?

Arzt

Todt!

Hartenfeld (vortretend).

So mög' er dort zu hellerm Tag erwachen! —
Bereitet Bahren jetzt, die edeln Leichen
Im Trauerzug nach Düſſeldorf zu führen.

(Das hienach Erforderliche wird eingerichtet, indem man Lanzen und Hellebarden zu Bahren zuſammenbindet.)

Das Weitre ordn' ich dort. Da Sigismund,
Der Herzog Brandenburgs, nach feſtem Recht
Jetzt Herzog iſt von Cleve, ſo gebiet' ich
In ſeinem Namen.

Waldenberg.

Andre Erben, Herr,
Stehn ihm mit nicht geringerm Recht zur Seite!

Hartenfeld.

Wir warten ihres Anſpruchs. Aber ihr,
Herr Marſchall, tretet ab von eurem Platz;
Gebt euren Degen!

Waldenberg.

Herr!

Hartenfeld.

Des Hochverraths
An eurem Herrn und an den Herzogthümern
Seid auf eur eignes Zeugniß ihr beſchuldigt.

(Er zieht Papiere hervor.)

Kennt ihr die Brieſe von Farneſe? läugnet
Die eigne Handſchrift ihr? Auch Manches noch,
Was leis im Dunkeln ſchlich, wird vor Gericht
Sich offenbaren.

(Auf ſeinen Wink wird Waldenberg, der keinen Widerſtand wagt, der Degen genommen.)

Abgelaufen iſt
Die Zeit der Noth für dieſes ſchöne Land;
Geſetz und Fried' und Ordnung kehrt zurück:
Der Stern, der Sigismunds Geburt geleuchtet,
Strahlt jetzt auch dieſen Fluren. Laßt uns gehn! —
Folgſt du uns, Philipp?

Philipp.

Nein, mein edler Freund.
Mein Thun iſt hier zu End, Jenſeit des Meers
Iſt meine Heimat. Lebewohl!

Hartenfeld.

Lebwohl! —
Nach Düſſeldorf, ihr Herrn! Erhebt die Bahren!

(Indem man ſich bereit macht, die Leichen auf die Bahren zu heben, fällt der Vorhang.)

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

Belletriſtiſche Schriften

von

Franz Kugler.

Siebentes Bändchen: Erzählungen. I

Stuttgart.
Verlag von Ebner & Seubert.
1852.

Erzählungen

von

Franz Kugler.

Stuttgart.
Verlag von Ebner & Seubert.
1852.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Werner von Tegernſee.

Ein Bericht aus dem Kloſterleben des zwölften Jahrhunderts.

Werner eröffnet ſeinen Bericht mit einem Sendſchreiben.

Werner, ein Bruder und Evangeliſt im Kloſter des heiligen Quirinus zu Tegernſee, entbietet ſeinem vielgeliebten Bruder und Sohne Adelbert Heil und Segen.

Es iſt geraume Zeit, mein Adelbert, daß ich dir's zugeſagt, dir die Begebenheiten meiner Jugendzeit zu erzählen. Mehrfach haſt du mich daran gemahnt und mich faſt ſäumig befunden. Doch iſt es nicht übler Wille, nicht Läſſigkeit des Alters, daß ich immer und immer wieder mich der Erfüllung meines Verſprechens entzogen. Auch habe ich manches heitern Bildes aus meinen jungen Tagen zu gedenken, das ich gern vor die Augen meines Geiſtes zurückrufe, ſo wie ſelbſt ein lebensmüder Mann den harmloſen Spielen der Kinder noch mit Luſt zuſchaut. Aber andre Bilder reihen ſich an, traurige und ſchmerzvolle, Erinnerungen an ſchwere Schuld und an langen, bittern

Gram. Ich bekenne es dir, mein Adelbert: ich habe Scheu getragen, die alten Wunden wieder aufzureißen, in jenen tiefen Abgrund, der das Gemüth des Betrachtenden mit Schwindel erfüllt, aufs Neue hinabzuſchauen. Heut aber gedachte ich daran, daß meine Tage gezählt ſind, daß der Herr ſeinen Boten ſenden könnte, ehe ich dem Worte, welches ich dir gegeben, Genüge gethan, — daß durch meine Schuld du der ernſten Lehren und Mahnungen entrathen möchteſt, welche dir bei der Betrachtung meiner Geſchichte entgegen treten werden. Darum habe ich nunmehr beſchloſſen, jene Scheu dennoch zu bewältigen und ſofort aufzuſchreiben, was vielleicht deiner Theilnahme würdig iſt, ſchlicht und ungekünſtelt, aufrichtig und genau. Deine Freundſchaft, mein vielgeliebter Sohn, wird darüber hinwegſehen, wenn du mich nach der Weiſe des Alters geſchwätzig findeſt, oder wenn ich den Anſchein von Ruhmredigkeit gewinnen ſollte, indem ich bei glücklichen Augenblicken, da es mir vergönnt ward, die in mich gelegten Kräfte zu prüfen und zu bekunden, vielleicht zu lange verweile: ich wünſche, daß du mich vollſtändig erkenneſt und bei ſolcher Erkenntniß auch an die ſchwache Pforte geführt werdeſt, durch welche es dem Verſucher gelang, in mein jugendlich unbewachtes Herz einzubrechen. Dann wirſt du, der du gleich mir die Gabe des Wortes und der Hand, zu ſchreiben und zu bilden, empfangen haſt, der du noch an der Schwelle des Lebens ſtehſt und gegen die Verlockungen deſſelben noch nicht hart geworden biſt, die Reinheit deines

Herzens wahren lernen, beſſer, als es mir gelang. Deß aber ſei die ewige Mutter der Gnaden ſammt ihren Heiligen zu allen Stunden mit dir und behüte dich auf deinen Wegen.

Von den Oſtern des Jahres 1147.

Es war in den Oſtern des Jahres Eintauſend einhundert und ſieben und vierzig nach unſers Herrn Geburt, da erhub ſich groß Drängen und Treiben, wie nimmer zuvor, im Kloſter zu Tegernſee. Edle und Herren, Ritter und Reiſige kamen gezogen, gar in ſolcher Menge, daß die weitläuftigen Kloſtergebäude ſie nicht alle zu faſſen vermochten. Manch eine Schaar mußte in benachbarten Höfen untergebracht werden, manch eine unter dem Obdach von haſtig aufgerichteten Zelten und Hütten vorlieb nehmen. Der mächtigſte und vornehmſte von Allen war der Vogt des Kloſters, Graf Otto von Wolfrathshauſen, welcher mit ſeiner hohen Gemahlin, der Gräfin Lauretta, und mit reichem Gefolge die erſten, prächtig geſchmückten Gemächer der Gaſtwohnungen eingenommen hatte. Aber er war diesmal nicht gekommen, wie er es wohl in früheren Jahren gethan, um die Gaſtfreundſchaft des Kloſters auf ſchlimme Weiſe zu brandſchatzen. Nicht durften der Abt und der Convent Klage führen, wenn die geiſtlichen Uebungen, die gemeinſamen Gebete und Geſänge, durch das Wiehern der Streitroſſe und das Geklirre der Waffen unterbrochen wurden. Diesmal galt es einen höheren Zweck, welchem ſelbſt die klöſterlichen Pflichten willig hintangeſetzt wurden. Denn Kaiſer Konrad, des Namens der Dritte, hatte den wiederholten Bitten und eindringlichen Ermahnungen des heiligen Bernhard, welcher dazumal als Abt des Kloſters Claravallis im Lande Frankreich lebte, nicht länger widerſtanden. Auf dem Reichstage von Speyer hatte er ſammt vielen andern Fürſten und Herren das heilige Kreuz genommen. Es war verkündet worden, daß die Schaaren der Kreuzfahrer im Maien dieſes Jahres ſich an den Ufern des Donaufluſſes, in der Gegend von Regensburg, ſammeln ſollten. Von dort aus wollte man den Strom abwärts ziehen, durch Ungarn und Griechenland, von der Stadt Conſtantinopolis nach Aſien überſetzen und ſodann das gelobte Land von den Gräueln der Ungläubigen rein machen. Groß war die Begeiſterung im Volk, unausſprechbar die Zahl der Theilnehmer an dem heiligen Werke.

Der hochwürdige Abt Konrad hatte unſer Kloſter zum Sammelplatz der Kreuzfahrer aus den umliegenden Gegenden erboten. Das Kloſter iſt, durch des Höchſten Gnade und durch die Mildthätigkeit frommer Chriſten, reich an Gütern, die Verwaltung der Güter war muſterhaft von jeher. Wir durften die großen Ausgaben, welche uns aus ſolcher Einladung erwuchſen, nicht ſcheuen; wir hatten im Gegentheil deß ein Unterpfand, daß wir hiemit auch unſer geringes Theil zu dieſem heiligen Unternehmen beigetragen. Die gemeinſame Feier des heiligen Oſterfeſtes ſollte den Verſammelten, nach des Abtes Beſtimmung, zur würdigen Vorbereitung dienen.

Von dem Oſterſpiel, welches Werner vorbereitet.

Es iſt bei uns, wie an andern Orten der Chriſtenheit, Sitte, daß das Oſterfeſt durch die Vorführung geiſtlicher Spiele geſchmückt, daß demſelben auch für die Laien eine ſonderliche Bedeutung gegeben wird, indem man ihnen die heiligen Begebenheiten dieſer Tage vorſtellt, als ob ſie ſich unmittelbar vor ihren Augen zutrügen. Denn alſo wird das Gemüth, welchem ſonſt geiſtige Betrachtungen fremd ſind, am leichteſten zu den heiligen Dingen herangezogen, am eindringlichſten für deren Aufnahme empfänglich gemacht. Das diesjährige, zwiefach heilige Feſt ſollte aber auch in dieſen Spielen ausgezeichnet, es ſollte etwas Neues, noch nicht Geſehenes vorgeführt werden, und ſollten fromme Mahnungen und Hinweiſungen auf das große Vorhaben des Kreuzzuges darinnen enthalten ſein. Mir ward von meinem geiſtlichen Vater der Auftrag, das neue Spiel zu ſchreiben, die Geſänge mit den Brüdern einzuüben, die Fertigung der Gewänder, der Geräthe, der Schaubühnen anzuordnen, überhaupt dem Ganzen fürzuſtehen.

Es war ein gewichtiger Auftrag für meine jugendlichen Kräfte; aber ich unterzog mich demſelben mit Freuden, denn die Vorkehrungen zu ſolchem Spiel waren mir ſtets als die fröhlichſte Zeit des Jahres erſchienen. Diesmal entbanden ſie mich von manchen ernſteren Pflichten, die meinem thörichten Jugendſinn nicht immer wohlgefallen hatten. Dazu kam, daß ich ſo eben mit der mühſamen und langwierigen Arbeit einer Abſchrift der Pſalmen fertig geworden war, die ich im Auftrage des Abtes mit ſaubern Figuren und zierlichem Rankenwerk geſchmückt hatte. Mir wäre damals eine Abſchrift der Bücher des Ovidius lieber geweſen.

Das Feſtſpiel, welches ich verfaßte, nannte ich „die Zukunft des Antichriſt“. Es gab mir, ſo lange ich daran ſchrieb, viel zu ſinnen und zu denken, alſo daß ich nicht ſonderlich Luſt hatte, mich um das beginnende Getümmel im Kloſter zu kümmern. Ebenſo wenig hatte ich Zeit dazu, als die eigentlichen Vorübungen begannen. Mit den Kloſterbrüdern, denen ich die Hauptfiguren zu ſpielen gab, ging es ganz wohl; ſie waren großentheils in dergleichen Dingen geübt, lernten ihre Verſe ſchnell und ſangen ſo wacker, als gälte es irgend ein feierliches Hochamt. Deſto mehr aber machten mir die Laienbrüder zu ſchaffen, die ich zu den großen Aufzügen, deren mehrere vorkommen ſollten, gebrauchte. Wie viel Noth und Mühe hat es mich gekoſtet, ſie an langſame, gemeſſene Schritte zu gewöhnen, ſie in wohlgeordneten Reihen ſich aufſtellen zu laſſen! Und dann die Gewänder! Es wäre ſchier nöthig geweſen, daß ich ſelbſt dem Bruder Schneider die Scheere abgenommen hätte. Kutten und Meßgewänder verſtand der gute Mann zu fertigen; aber Königs- und Dämonenkleider, — dergleichen war ihm noch nicht vorgekommen.

Endlich ging es an das Aufſchlagen der Gerüſte. Der Kloſterhof, wo vordem die Spiele aufgeführt wurden, eignete ſich diesmal nicht dazu, indem auf ihm fortwährend das größte Gedränge der verſammelten Gäſte ſtatt fand. Mit des Abtes Genehmigung wählte ich zur Aufführung des Spieles den nahbelegenen Weſterhof, wo die Kloſterbrüder jährlich zweimal, im Frühling und im Herbſt, einen Tag im harmloſen Genuſſe der freien Natur zuzubringen pflegen. Hier ſchaut man nieder auf den Spiegel des grünen Tegern-Sees, der mit prangenden Matten und blühenden Gehegen umkränzt iſt; waldige Berge, mächtige Felſenſpitzen und ferne Schneehäupter ſpiegeln ſich in ſeinen Fluten. Hier liegt die Herrlichkeit der Welt zu den Füßen des Beſchauers hingebreitet; und mein Spiel konnte nur feſtlicher werden, ſo man zugleich auf dieſe Herrlichkeit niederblickte.

Nicht alle Gäſte, welche das Kloſter und die umliegenden Höfe aufgenommen hatten, waren gekommen, um das Zeichen des Kreuzes zu tragen. Manche hatte nur das Feſt und die Erwartung eines ſonderlich prächtigen Spieles herbeigezogen. Als wir auf dem Weſterhofe beſchäftigt waren, ward es dort von Beſuchenden nimmer leer, welche unſre Einrichtungen in Augenſchein nahmen und nicht unterließen, ihre, wie ſie ſonder Zweifel meinten, ſehr weiſen Urtheile vorzubringen. Der Eine hielt es für thöricht, daß man von den Schaugerüſten aus gerade den See und ſeine Ufer vor ſich ſehe, wodurch das Auge von dem Spiel abgewendet werden müſſe; man ſolle die Gerüſte umkehren, ſo daß man nichts als den Neureutberg vor ſich habe. Ein Andrer rügte es, daß ich den Tempel des Herrn, am Ende des Planes, aus Säulen und Bögen von Holz errichtet habe, ſtatt daß man gegenwärtig im geſammten Deutſchland ſich löblichſt befleißige, ſteinerne Kirchen an die Stellen der alten hölzernen zu ſetzen. Ich ließ ſie ſchwatzen und trieb meine Leute zur Arbeit.

Die Gräfin Lauretta tritt zu Werner.

Einſt, als ich mit dem Farbentopf in der Hand gerade vor dem ebengenannten Tempel ſtand, und überlegte, was in der Arbeit meines Anſtreichers etwa nachzubeſſern ſei, — denn der Tempel ſollte in ſchönen und glänzenden Farben prangen, — trat die Gräfin Lauretta zu mir. Sollte man, ſagte ſie, in dieſem rüſtigen Meiſter, in dieſem Zauberer, auf deſſen Geheiß ein ſolcher Wunderbau über Nacht emporgeſtiegen iſt, doch kaum den armen Bruder Werner erkennen, der dazu beſtimmt iſt, ſein Leben hindurch Vigilien und Litaneien zu ſingen; deſſen höchſter Genuß es ſein wird, trübſelige Kloſtermauern mit trüben Figuren zu bemalen! Wahrlich, man möchte glauben, daß ihr euch nur des Feſtſpieles wegen in dieſe ungeſtaltete Kutte vermummt habt; euch würde, denk' ich, ein Kleid ziemen, wie es ein Ritter, ein Meneſtrel trägt. Werner, ihr ſeid ein Künſtler und ſeid ein Dichter; ihr fühlt und verſteht das Leben, das drunten, hinter jenen Mauern, nicht gefunden wird. Suchet das Leben, und — ſetzte ſie leiſer hinzu, — und dem Dichter fehlt nimmer, was Frauengunſt vermag! — Sie blickte ſchnell und ſcharf aus ihrem dunkeln Auge in das meine; ich verſtand den Blick nicht, aber ich fühlte, daß ich roth wurde. Langſam entfernte ſie ſich; ich blieb betroffen ſtehen und wußte nicht, was ich denken ſollte. Da fielen meine Augen auf den Tempel, ich griff zu den Farben, und beſſerte nach, wo die Arbeit meines Anſtreichers mir nicht genügen wollte.

Zwei fremde Kloſterbrüder treffen ein.

Zwei Gäſte empfing das Kloſter noch am letzten Tage vor dem Feſte, die die beſondre Theilnahme des Convents in Anſpruch nahmen; es waren zwei Kloſterbrüder, doch aus verſchiedenen Gegenden. Der eine, Bruder Marcellus genannt, war aus dem fernen Claravallis, welches zu dem ſtrengen Orden der Ciſtercienſer gehört, ein großer, hagerer Mann, der in Enthaltſamkeit und Entſagung ſeinem Meiſter und Abte, dem heiligen Bernhard, nachzuſtreben ſchien. Er hatte von Bernhard den Auftrag erhalten, in den bairiſchen Landen das Kreuz zu predigen und Briefe, die zu dem heiligen Unternehmen ermahnten, den Fürſten und Herren zu überbringen; auch wollten die Brüder von mancherlei geheimen Aufgaben wiſſen, ſo er vom heiligen Stuhle zu Rom empfangen. Der andre war der Bruder Gottſchalk aus dem Kloſter des heiligen Petrus zu Salzburg, welches gleich dem unſrigen die Regel des heiligen Benedikt von Nurſia befolgt. Gottſchalk, welcher ein Meiſter des Geſanges war und Muſik-Inſtrumente, Harfen, Lauten und Geigen vortrefflich zu bauen wußte, ſtand in St. Peter dem Amte des Cantors vor; er war uns allen durch verſchiedne Sendungen ſeines Abtes bereits wohl bekannt. Diesmal überbrachte er an unſern Abt einen Brief, welcher alſo lautete:

„Seinem hochverehrten und vielgeliebten Bruder in Chriſto, dem Abte Konrad, und deſſen geiſtlichen Söhnen, ſo unter dem Banner des heiligen Quirinus kämpfen, entbietet Ulrich, durch Gottes Gnaden Abt von Sankt Peter zu Salzburg, willigen Gruß und Dienſt.

„Ihr werdet euch entſinnen, — denn euer Convent war dem unſrigen immerdar in Freundſchaft zugethan, — daß durch den unbegreiflichen Rathſchluß des Höchſten unſer

Kloſter und unſre zur Ehre des heiligen Petrus wohl gezierete Kirche vor nunmehr zwanzig Jahren ein Raub der Flammen wurden. Zwar hat unſer würdiger Vorfahr, der Abt Balderich, Kirche und Kloſter in großer Schnelligkeit wieder auferbauet; jedoch ſo, daß dazumal nur das Nothdürftige ausgeführt wurde. Wir darauf ſind bemüht geweſen, nach und nach das angefangene Werk zu vollenden, und die heiligen Stätten wieder mit würdigem Schmuck, deſſen ſie lange entbehrten, zu verſehen. Indeß konnten dieſe Arbeiten, bei den unruhvollen Zeiten, nur langſam von Statten gehen, alſo daß wir erſt im vorigen Jahre mit dem Abend-Chore unſrer Kirche fertig geworden ſind. Denn wir hatten den Bau eines ſolchen zweiten Chores, auf der Abendſeite der Kirche, beſchloſſen, damit die Nonnen des zu Sankt Peter gehörigen Frauenkloſters ſich abgeſondert von den Mönchen zum Gottesdienſte verſammeln können und fürderhin dem Anſtoß, welchen der Mangel einer ſolchen Einrichtung mit ſich führte, vorgebeugt ſei. Indem wir nun dieſem zweiten Chore einen gleichen Schmuck an Malereien, wie ſich deſſen bereits der Morgen-Chor erfreut, zu geben wünſchen, und weil bei uns kein zu ſolchem Werk befähigter Künſtler zu finden iſt; ſo wenden wir uns an eure Freundſchaft mit der Bitte, daß ihr uns den jungen Bruder Werner, von deſſen Geſchicklichkeit in den Künſten wir bereits viel Rühmliches vernommen haben, auf einige Zeit zuſenden möget, auf daß durch ihn der Schmuck unſeres Gotteshauſes in würdiger Weiſe vollendet werde. Wir werden euch, wenn ihr in unſre Bitte williget, zu neuem Danke verpflichtet ſein und, nach beendetem Werke, den Bruder Werner mit Ehren wieder zu euch zurückſenden."

Konrad, der mir ſtets mit zu großer väterlicher Güte und Mildigkeit zugethan war, nahm keinen Anſtand, in das Begehren des Abtes von Sankt Peter zu willigen.

Der Ciſtercienſerbruder predigt am Oſtertage.

Das heilige Oſterfeſt war nun herangekommen. Der Tag der Paſſion und der Charſamſtag vergingen ſtill unter der gottesdienſtlichen Feier und den frommen Uebungen, welche die Ordens-Regel und die Sitte unſers Kloſters uns auferlegen. Der Sonntag war zu den großen Feſtlichkeiten beſtimmt.

Am Morgen hielt Konrad ein feierliches Hochamt in der Kirche des Kloſters. Bot an jenen Tagen die Kirche einen düſtern, trüben Anblick dar, waren alle Gegenſtände, die zur beſondern Zierde der Kirche dienten, mit Flor und ſchwarzen Tüchern verhüllt; ſo ſtrahlte ſie heut in lauterſter Pracht, alſo daß der Beſchauende mit dem Pſalmiſten ausrufen mußte: Köſtlich ſind deine Wohnungen, o Herr! Ueber dem Hochaltar prangte eine vergoldete, mit edeln Steinen geſchmückte Tafel, wie ein Tabernakel anzuſchauen, welche unſern Herrn und die heilige Jungfrau und den Schutzpatron des Kloſters in getriebener Arbeit darſtellte; ein kunſtreicher Kloſterbruder, Wezilo genannt, hatte ſie vor funfzig Jahren verfertigt. Auf dem Altar lag eine perlengeſtickte Decke, mit einer Abbildung des engliſchen Grußes, welche die heilige Kaiſerin Kunigunde an das Kloſter geſchenkt hatte; prachtvolle Gefäße und Leuchter ſtanden auf dem Altar. Ueber den Chorſtühlen hingen koſtbare Teppiche, denen wunderſame Blumen und Thiere und allerlei abſonderliche Geſtalten eingewirkt waren, und welche der Kämmerer des Kloſters, Werner von Aufhofen, jüngſt in Regensburg auf eigne Koſten hatte anfertigen laſſen. In der Morgenſonne erglühten die Gemälde in den Fenſtern, welche Graf Arnold bereits vor langer Zeit an das Kloſter geſchenkt hatte und welche noch immer neu zu ſein ſchienen; ſo feſt ſtanden die Farben in dem gebrechlichen Glaſe. Was ſoll ich noch weiter die einzelnen Malereien und Standbilder von Stein und Erz anführen, welche die Niſche des Altars und den Chor und den geſammten übrigen Raum der Kirche ſchmückten! es würde dir, mein Adelbert, unweiſe bedünken, da ich dir von andern Dingen zu erzählen verheißen habe. Unzählbares Volk erfüllte die Kirche. Im ausgeſuchteſten Schmuck erſchienen die Ritter und Herren. Drüber hin zogen die Wolken des Weihrauchs und die Geſänge der Brüder.

Nachdem das Hochamt beendet war, betrat Marcellus, der fremde Ciſtercienſer, die Kanzel. Langſam muſterte er, mit ſcharfem und, wie es ſchien, zürnendem Blick, die verſammelte Menge und die ausgeſtellten Werke der Kunſt. Welch eine Pracht, begann er endlich, welch ein Glanz der mannigfaltigſten Farben und Stoffe blendet hier mein Auge! welch ein eitler Schimmer droht meinen Sinn zu verwirren, der ich den Einen Punkt ſuche, wo euer weltliches Gemüth verwundbar iſt! Bin ich hier in einer Gemeinſchaft von Chriſten, bei denen die Freude des Oſtertages nimmerdar auslöſchen kann die gramvollen Tage der Paſſion unſers Herrn? Vergeſſet ihr ſo eilig das Kreuz, daran er geſtorben, das Grab, darin er begraben iſt? Vergeſſet ihr, daß er zum zweiten Mal gekreuziget, daß er zum zweiten Mal geſchmähet und erniedriget wurde, als ſein heiliges Grab den Gräueln der Ungläubigen preis gegeben war? Iſt zu euch nicht die troſtloſe Nachricht gedrungen, daß Edeſſa, die Vormauer der Chriſtenheit, gefallen iſt, daß Jeruſalem wiederum bloßſteht dem gewaltthätigen Arme der Heidenſchaft? Ihr wiſſet es nicht! denn ſonſt würdet ihr trauern in Sack und Aſchen, ihr würdet die Hände ringen und das Ohr des allerhöchſten Gottes mit unaufhörlicher Klage beſtürmen, bis ſein Zorn, den ihr nur zu wohl verdient habt, ſich wiederum legte und er die Macht der Ungläubigen bräche, — ſtatt daß ihr fröhliche Feſte feiert und euch wohl gefallet in köſtlichen Kleidern.

Hierauf ſchilderte Marcellus mit lebendigen Farben das Elend und die Noth der Chriſten im gelobten Lande. Es lag in ſeiner Stimme, in der Wahl ſeiner Worte etwas

Eindringliches und Beſtrickendes, das den Zuhörer unwiderſtehlich fortriß; ich bemerkte, wie die Theilnahme der Verſammlung, die zu Anfange faſt beleidigt ſchien, nach und nach immer größer, immer lebhafter wurde; lauter Beifallsruf unterbrach ihn bisweilen in ſeiner Rede. Gegen den Schluß zog er einen Brief des heiligen Bernhard hervor, der ebenfalls zum Kreuzzuge aufforderte; er zeigte den Verſammelten die hochverehrte Handſchrift und las den Inhalt vor. „Nicht weil die Macht des Herrn, ſo lautete es darin, geringer geworden iſt, ruft er ſchwaches Gewürm zum Schutze ſeines Erbtheils auf, — denn ſein Wort iſt That und mehr denn zwölf Legionen Engel könnte er zur Hülfe ſenden; — ſondern weil der Herr euer Gott euch retten will, führt er die Gelegenheit herbei, da ihr ſeinen Dienſt übernehmen könnet. Er erweckt den Schein, als ob es ihm mangle, während er nur euren Nöthen zu Hülfe kommt; er will als Schuldner gelten, während er ſeine Krieger überſchwenglich belohnt und ihnen Vergebung der Sünden und ewigen Ruhm ertheilt. Glückſeliges Geſchlecht, dem ſolche Gnade, ein ſolches Jubeljahr eröffnet wird!“

Ungeſtümes Beifallstoſen erhub ſich, als er geendet. Viele, welche lediglich des Feſtſpiels wegen hergekommen waren, drängten ſich an die Kanzel und verlangten laut von ihm das Zeichen des Kreuzes, um an dem heiligen Zuge Theil nehmen zu dürfen. Marcellus ergriff die koſtbare

Kanzeldecke, welche ich aufs Sorgfältigſte mit Figuren und mannigfach verſchlungenen Zierraten bemalt hatte; er zerſchnitt ſie mit einer Scheere, die er ſchon bei ſich trug, in viele kleine Kreuze und warf dieſe unter das Volk. Jubelnd wurden die Kreuzchen an die Kleider geheftet.

Hernach kam Marcellus zum Abte und entſchuldigte ſich, daß er die Kanzeldecke zerſchnitten; der Geiſt des Herrn ſei über ihn gekommen. Ich ſtand dabei. Wir müſſen, ſagte der Abt, unſern Bruder Werner bitten, daß er ſeine mühſame Arbeit willig für den heiligen Zweck geopfert ſehe. Ich verneigte mich ſchweigend; aber ich dachte, daß auch wohl ein ander Stück Zeug zu ſchaffen geweſen ſei. Indeß hatte ich keine Zeit zu grollen, da das Feſtſpiel nunmehr beginnen ſollte.

In Schaaren ſtrömte das Volk hinaus nach dem Weſterhofe. Vielfach wurde geſchwatzt über die Trefflichkeit des neuen Predigers. Die Neubekreuzten ſchritten einher, als ob ſie Fürſtenkronen trügen; wie Reliquien betrachtete man ehrfurchtsvoll die Läppchen meiner Kanzeldecke.

Was ſich vor dem Beginn des Spieles zugetragen

Draußen jedoch vergaß man den Prediger und die Kreuzchen über den neuen Einrichtungen, die man auf dem

Weſterhofe vorfand. Die Gerüſte für die Zuſchauer, die ſich ſtufenweis erhoben, waren verſchiedentlich mit rothen Teppichen behängt. Beſonders ausgezeichnet war das mittelſte Gerüſt, welches für die anweſenden edeln Frauen, für den Kloſtervogt und die übrigen vornehmen Gäſte beſtimmt war; ihm ſchloſſen ſich zu den Seiten, im Halbmonde, die andern Schaugerüſte an. Vor den Gerüſten lag der für das Spiel zubereitete Plan, der mit Schranken umſchloſſen und an deſſen Ende der Tempel des Herrn mit ſtattlichem Thurme errichtet war. Im Kreiſe umher ſtanden Thronſitze, welche durch die im Verlauf des Spieles auftretenden Figuren eingenommen werden ſollten und deren jeder die Inſchrift ſeiner Beſtimmung mit deutlichen Buchſtaben trug.

Allgemach hatten ſich die Sitze gefüllt und die Zuſchauer ſich genugſam über ihre Plätze verſtändigt. Verborgen hinter den Schranken ſtanden die verſchiednen Sängerchöre, in der beſtimmten Ordnung, in welcher ſie den Plan betreten ſollten, durch Kleidung und Schmuck von einander wohl unterſchieden. Eben wollte ich den Horn- und Zinkenbläſern ein Zeichen geben, daß ſie den Beginn des Spieles verkündigen und Stille gebieten ſollten, als ſich plötzlich Verwirrung unter dem einen Chore erhub; es war derjenige, welcher die Juden vorſtellte. Hier hatte ich dem Bruder Siegfried die Rolle des Chorführers, unter der ſinnbildlichen Figur der Synagoge, zuertheilt. Ich hatte es ſeiner ſchönen Stimme wegen gethan, denn er war im Uebrigen nur ein wenig ungeſchickt, auch nicht gar muthig.

Im Gefühl ſeiner Zaghaftigkeit hatte er ſich heute durch einige Schoppen guten Weines zu ermuthigen geſucht, aber der Wein war ihm zu Kopfe geſtiegen. Laßt mich, ſo rief er aus, ich bin ein ehrſamer Kloſterbruder und habe mein Leben dem Dienſte des heiligen Quirinus gewidmet! Und ich ſollte als Anführer einer verdammungswürdigen Judenrotte hinaustreten auf den Plan, mich dem Geſpötte des Volkes Preis zu geben? Nein, ich mag dieſe Binde nicht tragen, welche meine Augen verhüllt, als ob ich das Licht der Wahrheit nimmer erkannt hätte! ich dulde es nicht, daß dies ſchmähliche Kennzeichen eines jüdiſchen Starrſinnes, daß dieſer ekelhafte Spitzhut die Tonſur, mit welcher der heilige Quirinus mich begnadiget, noch länger entweihe! — Bruder, ſagte ich zu ihm, indem ich meinen Verdruß zu überwältigen und in ſeine trunknen Gedanken einzugehen ſuchte, du vergiſſeſt, daß die Figur der Synagoge, welche dir zu Theil geworden, die bedeutungsvollſte des ganzen Spieles iſt; daß du, wenn dir am Schluß die Binde abgenommen wird, zuerſt unter Allen die Verruchtheit des Antichriſts erkennen und verkündigen ſollſt. Du vergiſſeſt, daß Alles nur ein Spiel iſt, und unſer hochwürdiger Abt uns auf die Dauer des Spieles unſrer klöſterlichen Pflichten gänzlich entbunden hat. — Ja, ein Spiel, rief er, ein eitles, thörichtes Spiel! Habt ihr die Worte des frommen Ciſtercienſerbruders vergeſſen, daß ihr, ſtatt zu ſpielen und bunte Kleider anzuziehen, büßen ſolltet in Sack und Aſchen? Ich will dieſen Judenrock nicht länger tragen, ich will meine Kutte wieder anziehen und zum heiligen Quirinus um Vergebung meiner Sünden flehen! — Damit warf er den Mantel und den Rock ſammt dem Pergamentſtreifen, auf dem er ſich ſeine Geſänge vorſichtiger Weiſe aufgeſchrieben, zu dem Spitzhut und der Binde nieder und rannte nach dem Verſchlage, wo wir uns angezogen und unſre Kutten abgelegt hatten. Daß der Zorn des Himmels über dich komme, du nichtsnutziger Spielverderber! ſo rief ich ihm im höchſten Aerger nach, aber er hörte nicht mehr. Ich war in einer verzweifelten Lage. Alles, was unter den Brüdern und den Laien des Kloſters einigermaßen Stimme oder Geſtalt hatte, war auf die Menge der darzuſtellenden Figuren bereits verwandt; jetzt kam es auf einen vollendeten Meiſter des Geſanges an, die Verſe ohne Probe vorzutragen, ſie ohne Weiteres von Siegfrieds Pergamentſtreifen abzuſingen. Draußen erhub ſich bereits ein Murren unter den ungeduldigen Zuſchauern. Wie ſollte ich mich vor dem Abte, wie vor der zahlreichen Verſammlung verantworten?

Plötzlich kam mir Bruder Gottſchalk, der Cantor aus Salzburg, in den Sinn, der einen Ehrenplatz neben dem Abte eingenommen hatte. Ich war im Begriff, meinen Prophetenmantel und Flachsbart bei Seite zu werfen, — denn ich hatte mir, um während des Spieles hier und dort das Nöthige anordnen zu können, die Figur des Propheten Elias, der erſt gegen den Schluß auftritt, erwählt, — ich wollte hinauf nach den Schaugerüſten eilen; als, wie ein

Engel des Himmels. Bruder Gottſchalk ſelbſt erſchien, im Namen des Abtes ſich nach dem Grunde der Verzögerung zu erkundigen. Ich erzählte ihm den wahnſinnigen Einfall Siegfrieds. In ira populos confringes! rief er aus; der Burſch verdiente zur Strafe ein Ciſtercienſer zu werden und ſein Leben lang keinen Wein mehr zu koſten! Aber, werther Bruder, unſre ſtolzen Kreuzritter draußen werden ungeduldig, was willſt du beginnen? — Ich zuckte die Achſeln und ſah ihn fragend an. — Frater in angustis comprobatur, fuhr er feierlich fort; bin ich auch was weniges dicker als jener Abtrünnige, ſo wird der Rock, den er ſchnöde weggeworfen, wohl noch einige Falten haben, die man auftrennen kann; und was nicht anſtändig ſitzen will, das bedecke ich mit dem Judenmantel, als wär' es der Mantel chriſtlicher Liebe. Sed pace tua, ſchreibt der Burſch auch einigermaßen leſerlich, daß ich beim Singen nicht gar ins Stottern gerathe? — Ich reichte ihm das Pergament; er las es wohlgefällig durch, verſuchte die beigeſchriebene Weiſe, und ſchnell war er, ſo gut es ging, mit den Gewändern der Synagoge angethan. Haſtig ordnete ich nun aufs Neue die Chöre, und gab mit erleichtertem Herzen den Zinkenbläſern das Zeichen.

Werner beſchreibt das Oſterſpiel und deſſen Verlauf.

Ein Herold verkündete den Zuſchauern, daß ihnen „die Zukunft des Antichriſt“ dargeſtellt werden ſolle. Ein zweiter Stoß aus den Zinken und Hörnern eröffnete das Spiel.

Zuerſt trat der Chor der Heiden auf, angeführt von einer weiblichen Figur, welche das Heidenthum vorſtellte, in prächtigen, ſchleppenden Gewanden und langen Hängeärmeln, mit hochaufgewundenem Turban und geflochtenen Zöpfen; ihr zur Seite der König von Babylon. Sie ſangen ein Lied, welches den Preis der Vielgötterei enthielt. Die beiden Führer beſtiegen ihren Thron, der Chor ordnete ſich zu ihren Seiten. Dann kamen die Juden, an deren Spitze die Synagoge, mit verbundenen Augen, das Haupt eines Opferbockes und ein Opfermeſſer in den Händen, einherſchritt; ſie ſangen von der Nichtigkeit der chriſtlichen Lehre, die von einem gekreuzigten Menſchen Heil erwarte, und nahmen ebenſo die ihnen angewieſene Stelle ein. Hierauf erſchien die Kirche, gleichfalls in weiblicher Kleidung, mit einem Harniſch angethan, eine Krone auf dem Haupte und den Kelch des neuen Bundes in der Hand; zu ihrer Rechten das Erbarmen mit einem Oelzweige, zu ihrer Linken die Gerechtigkeit mit Schwert und Wage. Hinter ihr gingen der Papſt mit der Geiſtlichkeit und der römiſche Kaiſer mit einem Chore von Kriegern. Sie ſangen ein Lied zum Preiſe des wahren, lebendig machenden Glaubens und beſtiegen den römiſchen Stuhl. Die übrigen Fürſten, die Könige von Frankreich, Griechenland und Jeruſalem, traten nach ihnen ebenfalls mit ihrem verſchiedenen Gefolge auf, indem ein jeder den ihm zukommenden Sitz einnahm.

Nachdem ſich alſo der geſammte Plan, der vor den Zuſchauern ausgebreitet lag, auf eine ſchickliche und wohlgefällige Weiſe mit mannigfachen Gruppen angefüllt hatte, erhub ſich der römiſche Kaiſer von ſeinem Sitze; er ſprach von der Herrlichkeit des alten Römerreiches und verkündete, daß er deſſen Macht aufs Neue zu begründen Willens ſei. Er ſandte Boten an die Könige der Chriſtenheit, ſie auffordernd, ihm den Lehenseid zu leiſten. Willig gehorchten die Könige von Griechenland und Jeruſalem, der Franzoſe ward durch die Gewalt der Waffen gezwungen. Da trat der König von Babylon hervor, zürnend über die mächtige Ausbreitung der chriſtlichen Lehre, und zog mit ſeinen Kriegern gen Jeruſalem. Hülfeflehende Boten wurden von dem Könige von Jeruſalem zu dem Kaiſer geſandt, der alsbald ſeine Krieger und die ihm unterworfenen Könige zum Heerzuge aufrief. Während deß erſchien oben am Tempel, in der Luft, ein Engel des Herrn. Denn an dem Thurme des Tempels hatte ich einige Seile befeſtigt, welche ſeitwärts nach einigen dort befindlichen Gebüſchen niederliefen; hier wurde der Engel durch eine kunſtreiche Vorrichtung langſam niedergelaſſen. Er ſang aber mit lauter Stimme dieſes Lied:

Judäa und Jeruſalem
Laß deine Sorgen fahren,
Denn Gottes Macht in kurzer Stund
Wird dir ſich offenbaren!
Er hat die Brüder dir vereint,
Dich wieder aufzurichten,
Er kommt mit ihnen, deinen Feind
Gewaltig zu vernichten.

Nachdem er geſungen, verſchwand er im Gebüſch. Außerordentlich war die Aufregung, welche die Erſcheinung des Engels auf die Zuſchauer hervorbrachte. Als die Heerſchaaren der Chriſten das Lied vor dem Beginn des Kampfes wiederholten, ſtimmten alle Anweſenden im höchſten Jubel mit ein. Dann ging es zur Schlacht. Die Heiden wurden überwunden und flohen nach ihren Sitzen. Der Kaiſer trat mit den Seinigen in den Tempel, betete dort an und legte Krone und Scepter auf den Altar des Herrn nieder, da dieſem allein das kaiſerliche Regiment gebühre. Er ging hierauf wieder heim; die Kirche aber, die mit ihm gen Jeruſalem gezogen war, blieb im Tempel. Eine kleine Pauſe, welche nach dieſen Begebenheiten erfolgte, gab den Zuſchauern Muße, ſich zu erholen und über das Geſehene zu beſprechen.

Hierauf trat der Chor der Heuchler, ſchweigend und mit demüthigen Geberden, herein. Sie gingen zum Throne des Königs von Jeruſalem, der ſie wohlwollend aufnahm und ihnen ehrenvolle Plätze einräumte. Alsbald folgte ihnen der Antichriſt, der, zum Kampfe bereit, einen Bruſtharniſch trug; zu ſeiner Rechten ging die Heuchelei, zu ſeiner Linken die Ketzerei. Beiden verkündete er, daß die Stunde ſeines Reiches gekommen, daß er durch ihre Unterſtützung zu herrſchen und das Gedächtniß Chriſti zu vertilgen gedenke; die Heuchelei ſolle die Laien beſtricken, die Ketzerei die Lehre der Geiſtlichen zerſtören. Plötzlich ſtießen die Heuchler den König von Jeruſalem von ſeinem Throne und krönten an ſeiner Stelle den Antichriſt. Sie führten ihn in den Tempel des Herrn und errichteten dort ſeinen Thron. Die Kirche aber ward mit Schmähungen und Schlägen aus dem Tempel vertrieben; ſie kehrte wehklagend zum römiſchen Stuhle zurück. Darauf ſandte der Antichriſt Boten aus zu den einzelnen Königen, auf daß dieſe ſich ſeiner göttlichen Herrſchaft unterwürfen. Der König von Griechenland ward durch Drohungen geſchreckt, der König von Frankreich durch Geſchenke gewonnen, ſo daß ſie beide zum Throne des Antichriſt kamen und ihm den Vaſalleneid leiſteten; beide und ihr ſämmtliches Gefolge zeichnete er auf der Stirn mit dem erſten Buchſtaben ſeines Namens. Den Kaiſer, welcher den deutſchen Königsthron eingenommen hatte und zu dem der König von Jeruſalem geflüchtet war, wollte er ebenfalls durch Geſchenke beſtechen laſſen, allein dieſer wies dieſelben ſtreng zurück. Dann wurden die Vaſallen des Antichriſt zum Kampfe gegen die Deutſchen berufen; aber ſie erlagen im Treffen. Nun ließ jener durch ſeine Heuchler einen Lahmen herbeiführen, den er gehend machte, einen Ausſätzigen, welchen er reinigte; da begann der König der Deutſchen im Glauben zu wanken. Und als ferner eine Bahre hereingetragen ward, darauf ein Menſch lag, der ſich ſtellte, als ob er in der Schlacht gefallen ſei, und als dieſer auf das Wort des Antichriſt wiederum lebendig ward, da glaubte jener, nicht länger zweifeln zu dürfen; er leiſtete willig den Eid der Treue und empfing, gleich den andern Königen, das Zeichen auf der Stirn. Alle Untergebenen wurden nunmehr vom Antichriſt gegen den babyloniſchen König ausgeſandt, den ſie durch einen ſiegreichen Kampf nöthigten, ebenfalls ein Dienſtmann des Antichriſt zu werden. Nachdem dies geſchehen, kehrte ein jeglicher auf ſeinen Sitz zurück. Sodann trat eine zweite Pauſe ein.

Ich war höchlichſt vergnügt, daß Alles bisher nach Wunſch abgelaufen war, und hatte ſomit auch für den letzten Theil das Beſte zu hoffen. Bruder Gottſchalk, den ich öfters beobachtet, war keineswegs müſſig geweſen, obgleich ihm bisher noch kein Theil an der eigentlichen Handlung zugekommen war. Er hatte öfters das von Siegfried beſchriebene Pergament vorgenommen und eifrig darin geleſen, als ob es das Geſetz des alten Bundes ſei, darob er, durch ſeine halbverhüllende Binde hindurch, grüble. Zuletzt hatte er es eingeſteckt und ſorglos dem Spiele zugeſehen. Siehe, da kam plötzlich, als ich eben mit den letzten Anordnungen beſchäftigt war, der Bruder

Siegfried, der ſeinen Rauſch ausgeſchlafen hatte, höchſt zerknirſcht und reumüthig auf mich zu; er erſtarrte, als ich ihm zeigte, auf wie ſtattliche Weiſe der Platz, den er verſchmäht, ausgefüllt ſei. O mein Werner, ſagte er zu mir, wie habe ich mich ſo thöricht gegen dich vergangen! wie fühle ich mich beſchämt, daß ich nunmehr ſo gänzlich von der Mitwirkung an dieſem erbauungsreichen Spiele ausgeſchloſſen bin! — Ich antwortete nichts. Und was, fuhr er fort, was wird der Abt, unſer theurer Vater Konrad, ſagen, wenn er erfährt, daß mein kindiſcher Eigenſinn das Feſt, dazu er ſo viele vornehme Herrn geladen, faſt auf ſchmähliche Weiſe unterbrochen hätte. — Je nun, antwortete ich, du weißt, Bruder Siegfried, daß Konrad's Güte ſelten eine ſonderlich ſchwere Buße auferlegt. Zwar, du haſt das Gebot des Gehorſams ebenſo verletzt, wie das der Mäßigkeit. — — Bruder, unterbrach er mich entſetzt, ich will mich kaſteien, ich will die ſchwerſten Büßungen an mir vollziehen! aber die Schmach, wenn mich der Abt öffentlicher Verachtung Preis gäbe: ich glaube, es brächte mich zur Verzweiflung! — Mich dauerte der arme Tropf. Höre, ſagte ich zu ihm, Bruder Siegfried, ich weiß einen Rath; es iſt noch eine Figur, die du allenfalls übernehmen könnteſt; es iſt dabei nichts zu ſprechen. Wir wollen ſagen, Gottſchalk ſelbſt habe die Synagoge vorzuſtellen gewünſcht. — Er fiel mir mit Freudethränen um den Hals. Laß das, fuhr ich fort, bis wir Zeit haben. Schau her, da iſt ein Teufelskleid, das ich mir ſelber zugedacht hatte, um zu allerletzt, wenn mein Prophetenſpiel vorüber, Zuſchauer und Mitſpielende noch abſonderlich zu überraſchen. Schnell, Bruder, ſteck dich ohne Schaudern hinein; die Krallen und Hörner thun dir nichts! — Ich unterrichtete ihn nun, was er zu thun hätte. Zitternd über ſein eignes Aeußere ließ er ſich von mir in ſeinen Verſteck führen, indem er ein Paternoſter über das andre vor ſich hinmurmelte.

Darauf begann, während der Abend bereits leiſe zu dämmern anfing, der letzte Theil des Spieles. Alle Völker hatten dem Antichriſt gehuldigt; es fehlten nur noch die Juden. Er ſandte nunmehr zur Synagoge und ließ ſie auffordern, ihm, als dem lang erwarteten Meſſias, ihre Verehrung darzubringen. Willig verſtand ſie ſich dazu. Indem ſie aber auf ihren Sitz zurückkehren wollte, traten die beiden Propheten Henoch und Elias herein. Sie ſangen ein Lied von dem wahren Meſſias, der durch ſein Sterben den Tod getödtet habe und deſſen Gericht nahe bevorſtehe; ſie nannten ſich, welche der Herr lebendig der Erde entrückt hat, als die altverheißenen Zeugen ſolcher Kunde. Sie nahmen der Synagoge den verhüllenden Schleier ab, alſo, daß ſie nunmehr die Wahrheit frei erkennen und beſtätigen möchte. Da ſtürmten die Heuchler, welche den Vorgang mit angeſehen, zum Throne des Antichriſt und verkündeten ihm, was geſchehen. Dieſer ließ die Propheten vor ſich führen und befahl ihnen, ſeine Gottheit anzuerkennen. Sie weigerten ſich deſſen und nannten ihn mit ſchmachvollen

Namen. Da rief er ſeine Schergen und ließ die Propheten hinausführen zum Martertode. Sodann ſandte er Boten an alle Könige, daß ſie ſich zu ihm verſammelten und ihm als dem wahrhaftigen Gott ihr Opfer darbrächten. In feſtlichen Zügen wallten ſie nunmehr von allen Seiten zum Tempel herbei. Aber in dem Augenblicke erhub ſich ein furchtbarer Donner über dem Dache des Tempels und eine Feuerflamme fuhr nieder auf den Antichriſt, davon er zu Boden ſtürzte. Auf das Zeichen dieſer Flamme wurden rings um den Rand des Tegernſees, welcher vor den Blicken der Zuſchauer hingebreitet lag und gemach in der Abenddämmerung zu verſchwimmen ſchien, lodernde Feuer angefacht, alſo, daß man meinte, die ganze Erde ſei in Flammen aufgegangen und das jüngſte Gericht ſolle in Wahrheit beginnen. Auch Bruder Siegfried hatte meinen Auftrag wohl gemerkt; er war in demſelben Augenblick auf den Antichriſt losgeſtürzt, dem er ſich wie ein Alp um die Schultern hängte. Wahrhaft entſetzt über das unerwartete Schauſpiel, davon ihnen in den Proben nichts geſagt war, fuhren die Opferer auseinander, während jener angſtvoll davon rannte, indem er vergebens die ſchauderhafte Bürde von ſich zu ſchütteln ſuchte. Nunmehr trat die Kirche, einen feierlichen Hymnus anſtimmend, mit ihrem Gefolge vor in das Gedränge der verwirrten Völker, welche ſich alsbald zu ihren Seiten ordneten und wiederum zum wahrhaften Glauben zurückkehrten. Ein Lobgeſang, in welchen rings die Zuſchauenden mit einſtimmten, beendete das Spiel.

Was auf das Spiel gefolgt.

Konrad ließ mich zu ſich auf das Schaugerüſt rufen, wo er ſich mit den vornehmeren Gäſten befand. Du haſt, ſagte er zu mir, du haſt, mein Sohn Werner, ein großes Werk, dergleichen wir bisher noch nicht geſehen, erſonnen und haſt es auf würdige Weiſe durchgeführt. Du haſt uns allen erbauliche Eindrücke mitgetheilt, die gewiß nicht ſobald verlöſchen werden. Fahre fort, die edeln Kräfte, welche der Herr in dich gelegt, zur Verherrlichung ſeines heiligen Namens und zur wahrhaften Erbauung deiner Mitmenſchen jederzeit anzuwenden. — Gerührt ſchloß er mich in ſeine Arme und küßte mich. Hierauf näherte ſich uns die Gräfin Lauretta. Erlaubt, hochwürdiger Vater, begann ſie, daß ich, die ich noch der Welt angehöre, auch nach Weiſe der Welt einen Dank ausſpreche. Bruder Werner! ihr habt heut durch euer frommes Feſtſpiel einen ſiegreichen Kampf mit manch einem weltlich verhärteten Gemüthe beſtanden; ihr habt, wie ein ächter Ritter, für den heiligen Glauben gekämpft. Siegreiche Ritter empfangen ihren Lohn durch die Hand der Frauen: ſo überreiche ich euch dieſe Kette, daß ihr dieſelbe zum Gedächtniß des heutigen Tages bewahret. — Andre drängten ſich zu mir, mir Lob und Dank zu ſpenden; verwirrt und beſchämt ging ich die Stiegen hinab. Als ich bei Marcellus, dem Ciſtercienſer, vorüberkam, rief der mir zu: Glück zur Kette, Herr Ritter! und was die Kanzeldecke von heut Morgen angeht, da ſind wir quitt; denn wie ich eure zierliche Arbeit zerſchnitten, ſo habt ihr, mein edler Meiſter des Gaukelſpieles, ein jeglich ernſtes Wort, ſo ich auf der Kanzel geſprochen, auszutilgen gewußt!

Es war dunkel geworden. Windlichter und Fackeln waren von allen Seiten, den Herrſchaften heimzuleuchten, herbeigebracht. Alles zog nunmehr in ſeine Wohnungen und Herbergen zurück. Ein feſtliches Mahl beſchloß für die hohen Gäſte des Kloſters die Freuden des Tages. Uns Brüdern ziemte es nicht, daran Theil zu nehmen; aber ein für uns beſonders zubereiteter Tiſch hielt uns vollkommen ſchadlos; denn wir hatten deſſen, nach den mannigfachen Anſtrengungen des Tages, allerdings am Meiſten nöthig. Der Bruder Kellermeiſter hatte ausdrücklichen Befehl vom Abte, heut von den beſten Weinen aufzuſetzen; dem Weine aber iſt der Geſang ein guter Gefährte. Der blaſſe Ciſtercienſer, der in ſeine Zelle gegangen war, ſtörte uns nicht, und Gottſchalk belebte die Geſellſchaft mit den fröhlichſten Einfällen, indem er beſonders den armen Bruder Siegfried zur Zielſcheibe ſeiner Laune machte. Dieſer, froh, mit einem blauen Auge davon zu kommen, ließ Alles über ſich ergehen. Wacker ſtimmte in Gottſchalks Scherze der lange

Bruder Sincerus ein, der den Antichriſt geſpielt hatte und Siegfrieds Teufelei gebührend erwidern zu müſſen meinte. In Luſt und Fröhlichkeit endete der Tag des Feſtes.

Werner nimmt Abſchied von Tegernſee.

Zur Reiſe nach Salzburg bedurfte es für mich nur geringer Vorbereitungen. Bruder Gottſchalk trieb zum Abſchiede. Graf Otto von Wolfratshauſen, der ein tüchtig Reiterfähnlein den Kreuzfahrern zugeführt hatte und nun ebenfalls gen Salzburg zu ziehen Willens war, um dort der Einkleidung einer Nichte im Nonnenkloſter von Sankt Peter beizuwohnen, bot uns ſein Geleit an, welches wir mit Freuden annahmen. Auch Marcellus, der Ciſtercienſer, ſchloß ſich unſerm Zuge an. Er hatte Aufträge an den neugewählten Erzbiſchof Eberhard von Salzburg.

Ich war bisher noch nie länger als einen Tag außerhalb der Kloſtermauern geweſen; wie ungeduldig pochte mir das Herz, wie erwartungsvoll betrachtete ich die Welt, die draußen lag! Und doch, als der Abſchiedsmorgen herankam, ward mir gar ſchwer und ſeltſam zu Muthe. Vor der Sonne bereits war ich aufgewacht; ich ging hinab in den Kloſtergarten, der noch ſtill und in halber Dämmerung da lag. Der Frühling trieb ſeine erſten grünen Blätter und Blüthen hervor; eine Lerche ſang draußen in die friſche Morgenluft hinein. In einer Ecke des Kreuzganges, der den Garten umgiebt, ſteht ein altes Marienbild und davor ein ſtets brennendes Lämpchen; hier hatte ich oft als Knabe zu der Gottesmutter gebetet. Ich habe meine irdiſche Mutter nicht gekannt; die Heilige erſchien mir ſtets in meiner kindlichen Unſchuld als meine rechte Mutter, der ich all meine kleinen Wünſche und Geheimniſſe anvertrauen und offenbaren dürfe, und immer war, wenn ich zu ihr geſprochen, eine große Heiterkeit über mein Gemüth gekommen. Nachſinnend hing ich die goldne Kette, welche die Gräfin Lauretta mir verehrt, als ein Weihgeſchenk vor der Gnadenmutter auf und kniete nieder zum ſtillen Gebete. Nach einiger Zeit erweckten mich Tritte, welche den Kreuzgang herniederſchallten; es war der Vater Konrad. Er hatte mich in meiner Zelle aufgeſucht, mir ſeinen väterlichen Rath und treue Lehren mit auf den Weg zu geben. Goldne Worte waren es, die er zu mir ſprach; o daß ich ſie ſtets in meinem Herzen bewahrt hätte! Dann rief die Glocke zur Frühmeſſe.

Nachher ward es lebendig im Kloſterhofe von Roſſen und Rittern, die ſich zum Aufbruche rüſteten. Die erſte Tagereiſe wollten wir in Gemeinſchaft der Kreuzfahrer machen, indem wir zu Anfang gleichen Weges mit ihnen ziehen mußten. Alles kam, dem Abte und den Brüdern für die gaſtliche Aufnahme während der Feſttage zu danken. Der Abt ertheilte uns allen ſeinen Segen. Die Hörner ſchmetterten und die ſchnaubenden Roſſe ſtampften zum Thore hinaus. Uns dreien, dem Gottſchalk, Marcellus und mir, wurden ſtattliche Maulthiere vorgeführt; noch einmal küßte mich der Vater, noch einmal reichten mir die treuen Brüder, die mir ſämmtlich in Wahrheit zugethan waren, ihre Hände. Stumm ritten wir dem brauſenden Zuge nach.

War mir zu Anfang der Reiſe auch bang und trübe zu Muth, ſo iſt doch ein jugendlich Gemüth, dem Gram und Reue noch fremd ſind, gar bald wieder aufzuheitern; der fröhliche Morgen, der mich umgab, die heitern Geſpräche Gottſchalks erweckten in mir meinen unbefangenen, leichten Muth. Heute zum erſtenmal ward mir Muße und Gelegenheit, die Schaaren der Kreuzritter aufmerkſamer zu betrachten. Welch ein lebendiges, mannigfach wechſelndes Schauſpiel bot ſich meinen Augen dar, welch eine Pracht der Waffen, welcher Schmuck, welche Zierde der Kleidungen! wie luſtig flatterten die Fähnlein auf Lanzen und Helmen im Winde! Freilich waren nicht Alle vornehme Ritter. Außer dem Troß der Knappen folgte auch noch eine Menge ſeltſamen Volkes, welches im Kampfe für das Kreuz eine Sühne früherer Abenteuer hoffen mochte; hier ſah man manch ein Geſicht, in deſſen wilden Zügen deutliche Kunde einer vormaligen, nicht eben ehrenvollen Lebensweiſe ausgedrückt war. Selbſt Weiber fehlten dem Zuge nicht, welche gerüſtet zu Roſſe ſaßen und ſchwere Lanzen in den

Händen führten. Allgewaltig war im Volke die Sehnſucht wach geworden, das heilige Land wiederum frei zu machen.

Gegen Abend kamen wir nach Helfendorf, wo die erſte Raſt gehalten werden ſollte und wo wir uns morgenwärts, gen Salzburg, von dem Zuge abwenden wollten. Helfendorf iſt der Ort, an welchem der heilige Emmeram von Regensburg das Marterthum erlitt, indem Landpert, der wilde Sohn des Herzogs, den frommen Apoſtel vor dem Altar der Kirche gräuelvoll ermordete. An der heiligen Stätte las Marcellus den Kreuzfahrern noch eine Meſſe; dann wurden Zelte für die Nachtwohnung aufgeſchlagen.

Gottſchalk erzählt von dem Alterthum der Stadt Salzburg.

Am nächſten Morgen zogen wir mit einem geringeren Häuflein weiter. Als die Schaaren der Kreuzfahrer ſingend ihren Pfad verfolgten und ihre Waffen noch von fern im heitern Sonnenlichte erglänzten, da wallte mir das Herz über vor Jugendluſt und ich wünſchte, daß es mir vergönnt ſein möchte, gleich ihnen Waffen zu tragen und fröhlichen Muthes in den Kampf hinauszuziehen. Aber ich ſchämte mich des thörichten Wunſches, als der ernſte Bruder Marcellus ſein Maulthier zu uns lenkte. Er begehrte von Gottſchalk Auskunft über das Weſen der Geiſtlichkeit in Salzburg, und was es ſei, daß das Kloſter von Sankt Peter, gegen Erzbiſchof und Domſtift, Freiheiten und abſonderliche Vorrechte behaupte. Gottſchalk belehrte ihn, daß dies auf dem höheren Alter des Kloſters beruhe. Er hub darauf an, von dem Alterthum der Stadt ſelbſt Denkwürdiges zu erzählen.

Ein geſegnetes Land, ſagte Gottſchalk, iſt das Thal der Salzach, wenn der Fluß zwiſchen den hohen Gebirgen heraustritt und grüne, fruchtbare Flächen ſich zu ſeinen Seiten hinbreiten. Auch wohnen ringsumher, ſowie in der Stadt Salzburg ſelbſt, viel gute und fromme Leute, wie Solches die Menge der ſtattlichen Kirchen und Klöſter zur Genüge darthut. Vor Zeiten aber war dem nicht alſo. Da hatten die Römer am ſelbigen Orte eine mächtige Stadt erbauet, Juvavia mit Namen, voll ſtolzer Marmortempel, in welchen ſie den Bildern ihrer Abgötter, dem Jupiter und Herkules, der Venus und Juno, ihre ſchlimmen Opfer darbrachten. Und alſo feſt hatte das Heidenthum hier gewurzelt, daß, als die milde Lehre des Evangeliums bereits von dem heiligen Kaiſer Conſtantinus angenommen war, die Einwohner von Juvavia gleichwohl noch feſthielten an dem alten Aberglauben, und nur Wenige ſich bekehrten und nur wenige Tempel dem Dienſte des wahrhaftigen Gottes und ſeiner lieben Heiligen eingeräumt werden konnten. Darum hat das Strafgericht des Höchſten die ſündige Stadt alsbald ereilet. Wilde Völkerſtürme zogen über die blühenden Fluren herein; gebrochen wurden die feſten Mauern und Thürme, umgeſtürzt die prächtigen Tempel, ermordet, wer von den Bewohnern nicht in das unwegſame Gebirge geflüchtet war. Und wie der Sturm, der die Eiche zerſchmettern ſoll, des zarten Blümleins nicht ſchonen kann, ſo fanden bei dieſer Verheerung auch die wenigen Chriſten, die in der Stadt geblieben waren, ein jammervolles Ende. Der heilige Maximus, der eine Felshöhle am Mönchberge bewohnte, da wo jetzt die Kreuzkapelle ſteht, ward ſammt funfzig ſeiner frommen Geſellen vom Felsabhange herabgeſtürzt, alſo daß ſie ihren Glauben mit dem Martertode bezeugeten. Die Stadt aber blieb zween Jahrhunderte lang in ihren Trümmern liegen, und war ihr Name im Gedächtniß der Menſchen ausgelöſcht. Bäume und Geſtrüpp wuchſen, wo einſt die marmornen Säulen geprangt hatten; Füchſe und Eulen niſteten, wo einſt von luſtigem Treiben die Straßen erfüllt waren. Da kam der heilige Rupertus in unſer Land und erleuchtete daſſelbe aufs Neue mit dem Lichte des heiligen Evangeliums. Auf den Trümmern von Juvavia gründete er eine neue Stadt und nannte ſie, mit deutſchem Namen, Salzburg. Er ſtiftete das Kloſter des heiligen Petrus; er ſammelte die Gebeine des heiligen Maximus und ſeiner Geſellen und beſtattete ſie ehrenvoll in dem neuerbauten Margarethenkirchlein. Zwar ſollen ihm, wie geſagt wird, die böſen Geiſter, die hier von den Heiden verehrt worden, oftmals hinderlich geweſen ſein, wenn er die Steine ihrer ehemaligen Tempel zum Bau chriſtlicher

Gotteshäuſer zuſammenführte; ſie ſollen ihm manchmal in Geſtalt gräulicher Ungeheuer, manchmal auch als üppig verlockende Weiber entgegengetreten ſein, ihn ſeiner frommen Arbeit abhold zu machen. Auch ſagen die Leute, daß ſie noch jetzt zu nächtlicher Weile an den Stätten ihrer zerſtörten Altäre umhergehen. Aber ein reines Gemüth, ein gutes Gebet und das Zeichen des heiligen Kreuzes haben mehr Macht als ſie. Es iſt uns eine fromme Erbauung, die alten Bruchſtücke mit Figuren und Inſchriften zu betrachten, welche in den Grundmauern unſrer Gotteshäuſer haften und einem Jeglichen den Sieg des neuen Glaubens darthun.

Ich konnte nicht umhin, innerlich über den guten Bruder Gottſchalk zu lächeln, daß ihm das heidniſche Alterthum, und was dort als Götterverehrung galt, gar ſo gräulich und teufeliſch bedünken wollte. Ich hatte daheim in Tegernſee manch eine alte Handſchrift mit den wundervollen Dichtungen der alten Römer und mit mannigfachen Kunden ihrer unſchätzbaren Kunſtarbeiten geleſen und abgeſchrieben; es war mir ſtets ein großes Ergötzen geweſen, mich in die bunten Spiele ihrer Sinnen hineinzuträumen. Wie freute ich mich, in Salzburg endlich, wenn auch nur geringe Ueberbleibſel aus dieſer wunderbaren Zeit kennen zu lernen! Doch war ich ſorgfältig auf der Hut, gegen meine Begleiter etwas von ſolchen Gedanken laut werden zu laſſen.

Werner erzählt von ſeiner Jugend und Lehrzeit.

Das Geſpräch ging nunmehr auf andre Dinge über; Marcellus nahm jedoch, der Sitte der Ciſtercienſer gemäß, wenig Theil daran. Unter Anderm fragte mich Gottſchalk, wie ich es dahin gebracht, daß ich, obgleich noch jung an Jahren, doch ſchon ſo verſchiedentliche Kenntniſſe und Fertigkeiten in den Künſten erworben habe. Ich meine nicht, fuhr er fort, von wannen dir die köſtliche Gabe ſelbſt gekommen iſt; du biſt ein Kind des Glückes, und wärſt du nicht mein lieber Bruder Werner und ziemte ſich's für mein geiſtlich Kleid, ich möchte dich ſchier beneiden. Aber ein jeglich Ding will gelernt und fleißig geübt ſein, ehe man zur Meiſterſchaft gelangt. Du mußt früh mit deinen Lehrjahren begonnen haben.

Weiß ich's doch, erwiderte ich, ſelber kaum, von wannen mein geringes Geſchick zum Schreiben und Zeichnen mir in die Hand gekommen. Ich war ein Knabe von zehn Jahren, als mich unſer hochwürdiger Abt Konrad im Kloſter aufnahm. Mein Vater war ein fahrender Sänger geweſen. Er hatte an den Höfen der Fürſten und Herren die alten Lieder von Siegfrieds Tod und von Chriemhilden Rache geſungen, und es war ihm in früherer Zeit wohl manch ein ehrenvoller Empfang und manch ein koſtbares Geſchenk zu Theil geworden. Aber als er alt und ſchwach wurde und ſeine Stimme nicht mehr klang wie ehemals, da mochten ſie ihn nimmer hören; ſchmachvoll wurde er oft von den Burgen fortgewieſen, denen er einſt fröhliche

Stunden gebracht hatte. Bald waren die werthvollen Denkzeichen einer glücklichern Zeit für den nothdürftigen Unterhalt hingegeben, und wir mußten betteln. Da zehrte der Gram an ſeinem Leben; zu dem Alter geſellte ſich eine ſchleichende Krankheit. Mildthätig nahmen uns die Brüder des Kloſters Tegernſee auf; ſie pflegten des ſiechen Greiſes, bis er, wenige Wochen nachher, ſtarb. Der armen Waiſe erbarmte ſich der fromme Abt und behielt mich im Kloſter. Ich ward erſt als Chorknabe gebraucht; da ich berührig und behende war, ſo half ich gern, wo meine kleinen Dienſte ſonſt gefordert wurden. Ich lernte ſchreiben und Konrad ſelbſt unterwies mich in den Wiſſenſchaften. Bald wurden mir Bücher zur Abſchrift gegeben; denn unſer Kloſter treibt dergleichen als ein gar einträgliches Gewerbe. Mit ſonderlicher Freude malte ich die großen Buchſtaben aus und bemühte mich, ihre bunten Züge auf eine neue und kunſtreiche Weiſe zu verſchlingen. Da man mich deſſen belobte, ſo verſuchte ich, auch Figuren in den Buchſtaben anzubringen; ich ſah den Brüdern, welche das Geſchäft hatten, die Bücher mit Bildern zu ſchmücken, ihr Handwerk ab, ich ließ mich in der Farbenmiſchung unterweiſen, und meine Figuren geriethen bald ebenſo gut, wie die übrigen. Was ich im Kleinen, in den Büchern, auszuüben wußte, das ſollte nunmehr auch im Großen, an den Wänden, verſucht werden. Ich übte mich erſt insgeheim mit einer Kohle, bis mir's gelang, das Kleine groß zu machen; dann malte ich an einem Pfeiler unſrer Kirche eine Mutter Gottes, und das Bild fand Beifall. Und wie ich ein fertiger Abſchreiber war, und Reim und Sylbenfall genugſam kennen gelernt hatte, ſo trieb mich's auch, niederzuſchreiben, was mir an eignen Gedanken kam. So konnte ich's dem frommen Abt und dem Kloſter durch allerlei Arbeit danken, daß ſie mich nicht wieder in die Welt hinausgeſtoßen. Gegen die Welt aber hatte ich, von meiner traurigen Jugendzeit her, einen tiefen Haß in der Bruſt. Ich bat, mich in den Orden aufnehmen zu wollen; gern erfüllte der Abt meine Wünſche. Man erließ mir, der ich ſeither ſchon faſt als Mönch gelebt, das Probejahr, und frohen Herzens legte ich die Ordensgelübde ab. Wahrlich, es wird mich nimmer gereuen! Wo vermag mir die friedloſe Welt eine Stätte zu bieten, da ich im Dienſte reiner Kunſt und Wiſſenſchaft, deren Ausübung ja den Frieden des Herrn erfordert, leben könnte?

Ueber Werth und Unwerth der Kunſt wird heftig geſtritten.

Ihr mögt euch, fiel Marcellus ein, ihr mögt euch nach euren Gedanken glücklich ſchätzen, daß es kein Ciſtercienſerkloſter war, darin euer Vater ſtarb. Bei uns werden die Verſemacher aus dem Kloſter entfernt, und den Tand von Bildern und andern Kunſtſtücken dulden wir weder in der Kirche noch im Kapitel oder Refectorium.

Herr Bruder, erwiderte Gottſchalk, mir gefallen eure Satzungen nicht. Wie wollt ihr dem Höchſten ein Lied ſingen, ſo keiner da iſt, der es euch verfaßt?

Die heilige Schrift iſt reich an Liedern! rief Marcellus.

Und, fuhr Gottſchalk fort, und was die Bilder anbetrifft, ſagt die Kirche nicht ſelbſt: die Bilder ſind der Laien Bibel?

Der Laien, wohl, aber nicht der Mönche!

Ach Herr! des Menſchen Herz iſt ein trotzig und verzagt Ding. Seid ihr allezeit auf eurem Pfade ſo ſicher, daß ihr nirgend der Ermahnung, der Anregung bedürfet? wie köſtlich iſt es, wenn euer Gedanke abirren möchte, und ihr ſchlagt euer Auge empor, und nun ſtehen vor euch die Bilder unſers Herrn und ſeiner lieben Heiligen, die euch zur Nachfolge ihrer Tugenden aufrufen. Und ziemt ſich's nicht, das Haus des Herrn würdig auszuſchmücken? auf daß ein Jeglicher alſobald erkenne und ſpreche, wie Jacob: Wie heilig iſt dieſe Stätte! Hie iſt nichts Andres denn Gotteshaus und iſt die Pforte des Himmels.

Der wahrhafte Tempel des Herrn, fiel Marcellus ein, iſt des Menſchen Herz! Die Bilder aber, damit ihr Kirchen und Klöſter zu ſchmücken vergebet, ſtören das Nachdenken und die innerliche Betrachtung; ihr thörichtes Spiel ziemt ſich nicht für den Ernſt, welchen der Gottesdienſt der wahren Gläubigen verlangt. Darum verbieten ſie die Geſetze unſers Ordens. Doch mögt ihr immerhin Bilder der Heiligen darſtellen; wer kann es euch wehren? Was aber ſollen jene Teppiche, die ich jüngſt in der Kirche von Tegernſee ſahe und auf denen nichts enthalten iſt, was das Gemüth zu frommer Betrachtung anregen könnte, ſondern nur ſeltſames und fabelhaftes Gethier und Pflanzenwerk, ein ſündhafter Schmuck, einzig vielleicht für die Tempel ungläubiger Sarazenen geſchickt? Hier muß ich zu euch ſprechen, wie der heilige Bernhard, mein hoher Meiſter, zu dem Abte von Cluniacum, als er dort gleiche Darſtellung auf die Kloſterwände gemalt ſah. „Was will, ſo ſchrieb er, was will im Kloſter, vor den betenden Brüdern, jene lächerliche Tollheit, jene widerwärtige Schönheit und kunſtreiche Widerwärtigkeit? was dort die unreinen Affen? was die wilden Löwen, die ungeheuerlichen Centauren, die gefleckten Tiger? was die kämpfenden Krieger, die blaſenden Jäger? An einem Haupte ſiehſt du viele Leiber und wiederum an einem Leibe viele Köpfe. Hier iſt ein Hund mit einem Schlangenſchwanz, dort eine Schlange mit einem Hundskopf; hier eine Beſtie, die vorn einem Pferde, hinten einer Ziege, dort eine andere, die vorn einer Ziege und hinten einem Pferde gleicht. So viele und ſo mannigfach verſchiedene Wunderlichkeiten zeigen ſich hier, daß man lieber an den Wänden als in den Büchern leſen möchte; daß man den ganzen Tag in ihrer Betrachtung verſchwenden möchte, ſtatt über das Geſetz Gottes nachzudenken. Bei Gott! wenn ihr euch dieſer Albernheiten nicht ſchämt, warum gereuen euch wenigſtens nicht die Koſten einer ſolchen Arbeit?“ So der Heilige. Aber ihr, nicht wahr? ihr werdet behaupten, daß auch dieſen Thorheiten ein heiliger Sinn einwohne, daß auch ſie dem Gemüthe des Beſchauers zu ſonderlicher Erweckung dienen. Ich aber danke dem Herrn, daß er mich vor euren Eitelkeiten bewahrt hat!

Mich verdroß ſchon lange die Art und Weiſe, mit der der ſtolze Ciſtercienſer unſer geſammtes Treiben zu meiſtern ſuchte. Herr Marcellus, nahm ich das Wort, erlaubt, daß ich euch hierauf meine Meinung gegenüberſtelle. Mich dünkt, daß der Menſch, wie an äußerer Bildung, ſo auch an geiſtiger Beſchaffenheit gar verſchiedenartig aus der Hand des Schöpfers hervorgegangen iſt, und daß ein Jeglicher in ſeiner Weiſe dem Herrn zu dienen ſucht. Wenn euch die Bilder der Heiligen mißfallen, meinetwegen! wenn ihr Anſtoß nehmt an den Verzierungen, auf welchen das Gemüth, ſich gleichſam erholend von ernſter Arbeit und unſchuldigen Träumen hingegeben, mannigfache Gebilde zu erfinden liebt, — meinetwegen! Wer aber verſichert euch, daß ihr darum der Wahrheit näher, daß ihr beſſer ſeid, als unſer einer?

Eine hohe Zornesröthe überflog Marcellus Geſicht; er warf mir einen heftigen Blick zu, doch ſchwieg er und lenkte ſein Maulthier abwärts. Ich peitſchte das meinige an und trabte dem Zuge nach, hinter dem wir im Geſpräche zurückgeblieben waren.

Die Gräfin Lauretta tritt abermals zu Werner.

Um der Gräfin Lauretta nicht zu großes Beſchwerniß zu geben, konnten nur kleine Tagereiſen gemacht werden. Die zweite Raſt wurde in Aidling gehalten, wo wir bei dem Vogt des Schloſſes, dem Grafen von Neuburg, eine gaſtliche Aufnahme fanden. Da es noch hoch am Tage war, nahm Graf Otto gern das Anerbieten des Wirthes zu einem Jagdzuge in der nahgelegenen Forſt an. Fröhlicher Hörnerſchall erhub ſich und verklang bald leiſer und leiſer in das Thal hinaus. Es litt mich nicht in dem engen Gemach, in deſſen einer Ecke Marcellus gedankenvoll in ſeinen Schriften las, während Gottſchalk ſich in der andern behaglicher Ruhe hingab. Ich ging hinaus, das Schloß, welches von Kaiſer Karl erbaut iſt, zu beſchauen. Gewaltig ſtanden die feſten Mauern und Thürme da, jedes feindlichen Angriffs ſpottend. Von der Zinne der Mauer ſchaute ich auf grünende Fluren und Waldungen hinab, die gen Mittag durch die Kette des mächtigen Gebirges begränzt wurden. Hin und wieder klangen die Hörner der Jäger zu mir empor; Kraniche und Störche kamen in langen Zügen über die Berge hergezogen. Mir ward ſeltſam zu Muthe; ein Gefühl, das ich nie gekannt, erfüllte meine Bruſt. Was hemmet ihr Berge meinen Blick? ſo rief ich aus. Warum laſſet ihr mich nicht die Wunder ſchauen, welche jenſeit liegen und von denen die Pilger uns erzählen? Was bringet ihr Wandervögel für Kunde aus den Blüthenlanden des Mittags?

Ich ging hinab in den Schloßgarten, der ſich an dem mittäglichen Hange des Berges hinzog. Durch die ſchattigen Laubgänge vernahm ich das Spiel einer Laute und eine Stimme, welche dazu ein Lied in fremder Sprache ſang. Es war die Gräfin Lauretta. Ich wollte mich ehrfurchtsvoll entfernen, aber ſie winkte mich zu ſich heran. Ihr habt mich belauſcht, ſagte ſie; ach! ich war in den Erinnerungen an meine provenzaliſche Heimat verloren. Werner, daß ihr das ſchöne Land meiner Jugend kenntet! Dort iſt die Heimat des Geſanges, der hier, auf dem unfruchtbaren Boden eures kalten Deutſchlands, nicht gedeihen will. Dort iſt die Heimat der Liebe! Dort ringen Sänger um die Gunſt der Herrin und machen die Feſſeln, mit welchen fremder Wille ſie an den Gemahl ſchmiedet, leicht und minder drückend. Aber hier in Deutſchland, — rauh tönen eure Lieder und athmen Kampf und Rache, aber die Stimme der Liebe haben ſie noch nicht gelernt. — Was iſt Liebe? fragte ich verwirrt. — O des Thoren! rief ſie aus; ſchlägt denn unter dieſer häßlichen Kutte kein Herz? Habt ihr denn, als ihr eure thörichten Mönchsgelübde ausſpracht, zugleich gelobt, daß ihr aufhören wolltet, ein Mann, ein Menſch zu ſein? Iſt nie eine Sehnſucht nach dem Fernen, Unbegreiflichen, Unerfaßlichen durch eure Bruſt gezogen? — Ich fühlte mich bei dieſen Worten wie auf einem Fehltritt ergriffen; ich gedachte, wie ich vorhin von der Zinne der Mauer ſehnſuchtsvoll in die Ferne geſchaut, und mußte zugleich an Tegernſee denken und an den frommen Vater Konrad und das Marienbild im Kreuzgange. Seltſam blieben meine Gedanken getheilt zwiſchen den Gedanken an die friedliche Heimat und zwiſchen den Worten, welche die Gräfin zu mir ſprach. Sie erzählte weiter von dem Lande, welches ſie in Frankreich die Provence nennen, und wie es gekommen, daß man ſie, ohne nach ihrer Einwilligung zu fragen, dem rauhen und habſüchtigen Grafen von Wolfrathshauſen vermählt habe und wie ſie nun ſich im fremden Lande ſo einſam fühle. Plötzlich klangen in der Nähe die Hörner der heimziehenden Jäger. Sie ſah mich an und bemerkte mein zerſtreutes Weſen. Der Graf, mein Gemahl, kehrt zurück, rief ſie, ſich ſtolz aufrichtend; entfernt euch! — Ich that, wie ſie geheißen.

Sie beobachtete fortan auf der Reiſe gegen mich die vornehmſte Zurückhaltung.

Was Werner in Salzburg findet.

Ehrenvoll ward ich im Kloſter des heiligen Petrus zu Salzburg von dem Abte Ulrich und der verſammelten Brüderſchaft empfangen. Die Zelle, welche man mir einräumte, war heiter und bequem eingerichtet; ſie lag geſondert von den Zellen der Kloſterbrüder, mit freier Ausſicht auf die Felſen des Mönchberges und den waldigen Abhang des höher gelegenen Schloßberges, den ein ſtattliches, mit Thürmen und zierlichen Erkern geſchmücktes Schloß bekrönte. Im Kloſter ſelbſt war rege Thätigkeit; die Kirche und der Platz davor wurden feſtlich geſchmückt, indem an einem der nächſten Tage mehrere junge Nonnen von dem neugewählten Erzbiſchof Eberhard eingeſegnet und in das mit Sankt Peter verbundene Nonnenkloſter eingeführt werden ſollten; unter ihnen die Nichte des Grafen von Wolfratshauſen.

Bis nach Beendigung der Feierlichkeit blieb ſomit der Beginn meiner Arbeiten in der Kirche ausgeſetzt. Ich benutzte die Zwiſchenzeit, mich mit den Oertlichkeiten des Kloſters und der Stadt bekannt zu machen. Bruder Gottſchalk, deſſen Begleitung ich mir vom Abte erbeten, führte mich umher und erklärte mir bereitwillig, was uns an merkwürdigen Gegenſtänden vorkam. War ich zuerſt erſtaunt über den Umfang der Stadt, über die dichtgedrängten Häuſermaſſen, die Pracht und Größe der Kirchen, ſo erregten doch bald meine größte Freude und meine lebhafteſte Bewunderung die Bruchſtücke von alten römiſchen Denkmälern, welche ich hier und dort in die Gebäude eingemauert fand. Mit welcher Ehrfurcht betrachtete ich jene verwitterten Inſchriften, die von dem Daſein einer mächtigen Vorzeit Kunde gaben! wie erfreut war ich, wenn es mir gelang, Namen von Männern, welche an dieſer Stelle gelebt und gewirkt, zu entziffern! wie feſſelten mich jene ſauber gemeißelten Verzierungen, deren Blattwerk die Bildungen der Natur täuſchend wiedergab und ſie doch ſo viel edler darſtellte, als ſie in der Natur wirklich gefunden werden!

Vor Allem zog mich das Bruchſtück einer Figur an, welches an der Grundmauer des Margarethenkirchleins, das auf dem Friedhofe von Sankt Peter ſteht, eingemauert war. Es war der untere Theil eines weiblichen bekleideten Standbildes, ohne ſonderlichen Zierrat, noch ſonſt etwas, was das Auge des Vorübergehenden auf ſich ziehen mochte. Betrachtete man es aber aufmerkſamer, ſo zeigte ſich darin die tiefſte Weisheit des Künſtlers, der es verfertigt. Nicht Marmor glaubte man hier zu ſehen, ſondern in Wahrheit ein zartes, von leichtem Winde zurückgetriebenes Gewand; und nicht allein das Gewand, ſondern deutlich und höchſt natürlich traten auch die Formen des Körpers an den Stellen hervor, wo das Gewand gegen ſie gedrückt wurde. Zu verſchiedenen Malen kehrte ich täglich hieher zurück, und ſtets entdeckte ich neue Vortrefflichkeiten, die aufs Neue meine Bewunderung erregten. Wie iſt es möglich, ſprach ich oftmals zu mir, im harten Stein ein ſolches Leben nachzubilden? Scheint hier nicht ein reizendes Weib mitten im Vollgenuſſe des Lebens durch einen furchtbaren Zauberſpruch verſteint worden zu ſein? Glückſelig der Künſtler, welcher die lebendige Natur ſo innig zu erfaſſen und darzubilden wußte! — Und gedachte ich nun an die Werke unſerer Bildner und an das, was ich bisher gezeichnet und gemalt, wie ſteif und ſtarr und todt erſchien mir dies Alles gegen jenes kleine Bruchſtück! Wir vermochten Formen und Bewegung nur wie mit einem Schriftworte anzugeben, ſo daß man es etwa begreifen mochte, hier ſei eine Hand und hier ein Fuß vorgeſtellt; der Schein des wahrhaftigen Lebens aber war uns allen fremd geblieben. So miſchte ſich zu meiner Freude an der Betrachtung jenes Bruchſtückes freilich ein ſehr niederſchlagendes Gefühl.

Indeß war der Tag des Feſtes herangekommen. Die Kirche war glänzend geſchmückt, und in dem Nonnenchore, wo ich die noch leeren Wände mit Gemälden ſchmücken ſollte, waren einſtweilen koſtbare Teppiche aufgehängt. Die Brüder hatten ſich in zwei Reihen, längs den Säulen des Schiffes, aufgeſtellt, damit zwiſchen ihnen hindurch die Proceſſion der Nonnen zum Hochaltare ziehen möge, wo bereits der Erzbiſchof in prächtigem Ornat ihrer harrete. Gerüſte waren für die Anverwandten der Einzuſegnenden errichtet, in deren Mitte Graf Otto und ſeine Gemahlin ſaßen. Ich hatte mich zu den Brüdern geſellt und den unterſten Platz zunächſt dem Portale eingenommen. Unzählige Schaaren Schaubegieriger erfüllten die Seitenſchiffe und den Platz vor der Kirche.

Da läuteten die Glocken, und die Brüder ſtimmten einen feierlichen Geſang an. Die Priorin, ein Crucifix tragend, trat herein; zunächſt hinter ihr, paarweiſe, die

Novizen. Die erſte von dieſen hatte ihr bleiches Geſicht zur Erde geſenkt; ſie erſchien mir wie ein Lamm, das man zum Opfer führt. Als ſie hereintrat, ſchlug ſie ihr großes dunkles Auge auf; ihr Blick fiel auf mich. Eine Sekunde lang hemmte ſie den Schritt; dann ſenkte ſie ihr Angeſicht wieder, tiefer als zuvor, und ſchritt langſam weiter. Die feierliche Handlung begann. Aber der eine Blick war in meine Seele gefallen; ich ſah und hörte nicht, was weiter vorging.

Schmerzliche, unſäglich ſchmerzliche Erinnerungen wachen in mir mit dieſem Tage auf. Noch jetzt — und es liegt doch eine lange Reihe von Jahren dazwiſchen — ſtiehlt ſich zuweilen ein banges Warum? aus meinen Lippen. Aber ich habe mein Haupt in Demuth beugen gelernt. Ich weiß, daß die Prüfungen, welche der Herr ſendet, väterliche Prüfungen ſind; daß er züchtiget, wen er lieb hat; daß eine Mutter der Gnaden für die reuigen Sünder bittet.

Werner beginnt ſeine Arbeiten in Sankt Peter.

Am folgenden Tage wurden die Einrichtungen, welche das Feſt erfordert hatte, aus der Kirche entfernt. Der Nonnenchor wurde von dem übrigen Theil der Kirche durch eine Bretterwand getrennt, damit ich ungeſtört arbeiten und zugleich der Gottesdienſt ſeinen gewöhnlichen Gang fortgehen könne. Es wurden die Gerüſte, auf denen ich malen ſollte, aufgeſchlagen und ſonſt alles Nöthige bereitet. Hier hatte ich nun viel anzuordnen, zuweilen ſelbſt Hand anzulegen. Hezilo, ein Kloſterbruder von Sankt Peter, der auch mit Farben umzugehen wußte, war mir zum Gehülfen zugeordnet worden.

Man wünſchte, daß ich in einer Reihenfolge von Bildern die Geſchichte der heiligen Jungfrau darſtellen ſollte. Mir hätte nicht leicht ein lieberer Gegenſtand zu Theil werden können. Schon oft hatte ich daheim dieſe oder jene Begebenheit ihres gottgeweihten Lebens zu zeichnen verſucht; und genügte mir dergleichen jetzt auch nur wenig, ſo war mir's doch nicht ganz fremd, wie die Aufgabe am Schicklichſten für bildliche Darſtellung zu faſſen und anzuordnen ſei. Ich begann mit der Malerei der Halbkuppel, welche ſich über dem Altar des Chores wölbt. Hier ſtellte ich die heilige Jungfrau als die Königin des Himmels dar, den Chriſtusknaben auf ihrem Arm; zu ihren Seiten rechts den heiligen Petrus und Rupertus, links den heiligen Paulus und Maximus. Die Anordnung war alſo verlangt worden, damit dieſe Halbkuppel jener des andern Chores entſprechen möchte, welche die Figur des Erlöſers, ebenfalls von Heiligen umgeben, enthielt. Doch beſtrebte ich mich, die geraden lebloſen Linien, welche mir dort mißfällig waren, zu vermeiden und vielmehr Formen der Natur wiederzugeben. Jenes römiſche Bruchſtück am Margarethenkirchlein hatte mir das Auge geöffnet, und unaufhörlich war ich nunmehr bemüht, die Menſchen in ihrer Bewegung und Handlung zu beobachten und ihre Erſcheinung meinem Sinne einzuprägen. Doch gelang es mir hier noch wenig, da die herkömmliche ſtrenge Weiſe, in der ich dieſe Malerei ausführen mußte, mir nicht ſonderliche Freiheiten geſtattete.

Um die Arbeit zu fördern, zeichnete ich nur die Figuren auf den ſorglich geglätteten Kalkbewurf vor und ließ ſie dann durch den Bruder Hezilo, meinen Gehülfen, mit den Farben, die ich ihm beſtimmt hatte, übermalen. Hernach wiederholte ich über ſeiner Malerei die Linien und fügte dabei die nöthigen Angaben von Hell und Dunkel hinzu. Hezilo war von kaltem, verſchloſſenem Weſen, ſo daß ich nicht ſonderliche Luſt hatte, mit ihm, wie es wohl ſonſt meine Art war, viel zu ſchwatzen. Doch ging deßhalb die Arbeit nur um ſo ſchneller von Statten. Ich wußte damals noch nicht, was mir Bruder Gottſchalk erſt ſpäter vertraute, daß Hezilo gehofft hatte, man würde ihm ſelbſt die Ausführung der Malereien übertragen. Er ſah in mir nun einen glücklichen Nebenbuhler und nährte feindlichen Haß in ſeiner Bruſt, während ich ihm Liebes zu erweiſen bemüht war.

Die Malerei der Halbkuppel, die ich noch mit einer Einfaſſung von mannigfach ſauberem Blattwerk umgeben hatte, war bald vollendet. Sie ärndtete großen Beifall, indem man ſie mit den andern Malereien der Kirche verglich. Mich beſchämte dieſer Beifall, wenn ich bedachte, wie wenig ich hierin meine Abſichten und Wünſche erreicht hatte.

Ich ließ nunmehr die Gerüſte an die Seitenwände rücken, um hier, über den Chorſtühlen, die Geſchichte der Maria in mehreren Reihen von Bildern auszuführen. Ich begann mit der Geſchichte des Joachim und der Anna, der Aeltern der heiligen Jungfrau. Hier ſtellte ich dar, wie Joachim vom Altare fortgeſtoßen wird, weil ſeine Ehe vom Herrn nicht geſegnet war; wie er ſich von ſeinem treuen Weibe ſcheidet und hinaus aufs Land zieht; wie ihm der Engel des Herrn erſcheint und ihm eine freudige Zukunft enthüllt; wie er heimkehrt und ſeinem Weibe unter der goldnen Pforte begegnet; und wie dieſe dann eines Kindleins geneſet, welches die heilige Jungfrau Maria war. Mehr und mehr gedieh mir die Arbeit und zuſehends wuchſen mir Muth und Kräfte, noch Tüchtigeres zu leiſten.

Werner begegnet Schweſter Agnes.

Gleichwohl hatte ich unter dieſen zerſtreuenden Beſchäftigungen das Bild jener bleichen jungen Nonne nicht vergeſſen können. In den Stunden der Muße, vornehmlich des Abends, wenn vom Schloßberge der Duft der blühenden Linden zu meiner Zelle niederwehte und Glühwürmchen einſam durch das Dunkel flirrten, erfaßte mich oft eine unbeſchreibliche Sehnſucht, ſie nur noch Einmal wiederzuſehen. Eines Abends, als ich auf dem ſtillen Friedhofe umherwandelte, fand ich die Thür, welche in den Nonnenzwinger führt, offen ſtehen. Zagend und langſam trat ich hinein. Ich fand mich in einem Garten, voll blühender Gebüſche und Blumen; ein Gang, der an das Ende des Gartens führte, ſchloß ſich hier mit einer in der Mauer angebrachten Niſche, in welcher ein Crucifix ſtand. Auf einer Bank ſaß eine Nonne und flocht einen Kranz aus weißen Roſen. Sie ſang:

Ich hab' ein Wort geſprochen
Vor deinem heil'gen Thron.
Die Nacht iſt angebrochen —
Chriſte eleiſon!

Seit ich das Wort geſprochen,
Iſt mir die Ruh' entflohn;
Dies ängſtlich bange Pochen —
Chriſte eleiſon!

Das Herz iſt mir gebrochen,
Die Roſen welken ſchon.
Ich hab' das Wort geſprochen —
Chriſte eleiſon!

Ich trat näher: ſie war es. Erſchreckt blickte ſie empor, ſie ſchien auch mich zu erkennen und wollte fort. Zögernd ſtand ſie einen Augenblick. O bleib! ſagte ich; du ſangeſt ſo traurig? biſt du nicht gern hier? — Der Oheim hat mich hieher geführt, flüſterte ſie halb vernehmlich. — Wie heißeſt du? — Ich heiße Schweſter Agnes. — Schweſter Agnes, du haſt einen Kranz gewunden; gieb mir die Blumen, es hat mir noch niemand in meinem Leben Blumen geſchenkt. — Ich wollte den Kranz vor dem Bilde des Gekreuzigten aufhängen. — O laß, er iſt reich und hat Blumen genug. Ich aber bin arm!

Ich nahm den Kranz aus ihrer Hand; ſie ließ es geſchehen. Ich zog ſie ſanft an mich; ſie widerſtand nicht. Gott! rief ſie plötzlich, wenn uns jemand belauſchte! Sie machte ſich haſtig los und wollte forteilen. Agnes, ſprach ich, werde ich dich wiederſehen? Nie, nie! ſeufzte ſie und verhüllte ihr Geſicht mit dem Schleier; ſchnell war ſie den Gang hinauf entſchwunden. Lange ſtand ich gedankenlos, die Roſen in der Hand. Dann ſchlich ich vorſichtig aus dem Garten hinaus und gelangte unbemerkt in meine Zelle. Das Morgenroth fand mich ſchlaflos auf meinem Lager.

Ich hatte den Roſenkranz an die Wand über mein Lager gehängt. Am Morgen beſuchte mich Bruder Gottſchalk, der es liebte, zuweilen ein Stündchen mit mir zu plaudern. Da er mich heut wider Gewohnheit wortkarg fand, verließ er mich bald. In der Thüre drehte er ſich um und ſprach lächelnd: Mönchlein, Mönchlein! Weiße Roſen wachſen zu Salzburg nur im Nonnenzwinger von Sankt Peter! Ich verſtand die wohlgemeinte Warnung und verwahrte die Blumen ſorgfältig.

Ein heidniſches Götterbild wird entdeckt und durch Werner gerettet.

Die Arbeiten in der Kirche gingen ihren Gang fort. Die Gegenwart des Bruder Hezilo, der gleichgültig, jedoch ohne Zaudern, in dem ihm angewieſenen Geſchäfte fortfuhr, war der Grund, daß ich mich nicht angenehmeren Träumen überlaſſen durfte. Es wurde nunmehr die Jugendgeſchichte der heiligen Jungfrau ſelbſt vorgenommen: wie ſie als Kind in den Tempel geführt wird; wie ſie dort mit den Tempeljungfrauen aufwächſt; wie hernach mancherlei vornehme Freier kommen, die ſich um ſie bewerben; wie ſie aber, durch göttliche Wunder, dem alten demüthigen Joſeph zu Theil wird, dem ſie ſodann der Hoheprieſter vermählt; wie Joſeph ferner nach Capernaum zieht, dort ein königliches Schiff zu zimmern und wie er ſie mit fünf Geſpielinnen in häuslicher Arbeit zurückläßt. Dieſe Gemälde, ſammt den früheren, kamen auf die eine Seitenwand des Chores; die andre ſollte den folgenden Theil ihrer Geſchichte, den hohen Beruf, welchen ihr der Herr auferlegt, enthalten. Wenn ich die Figur der Maria zeichnete, ſo gedachte ich wohl an Schweſter Agnes und beſtrebte mich, ihre Lieblichkeit, die mir allezeit vorſchwebte, im Bilde wiederzugeben. Aber wie hätte mir das mit den wenigen Strichen, welche dem Maler zu Gebote ſtehen, gelingen können! Gleichwohl fand meine Arbeit immer größeren Beifall. Bisher, ſo vernahm ich oft, ſei die heilige Jungfrau nimmer in der Holdſeligkeit vorgeſtellt worden, die ihr gebühre; düſter und trübe ſeien alle älteren Bilder, ſo von ihr geſehen würden; hier dagegen erſcheine ſie zum erſten Mal in ihrer wahren, heiligen Geſtalt. Man begann eine gewiſſe Ehrfurcht gegen mich zu hegen, und oft kamen Zuſchauende, welche mich in der Arbeit ſtörten. Der Abt des Kloſters, der Erzbiſchof ſelbſt verſchmähten es nicht, die Treppen des Gerüſtes zu mir emporzuklimmen, und vornehmen Herren, welche durch Salzburg reiſeten, zeigte man meine angefangenen Werke bereits als das Schönſte, was der Ort aufzuweiſen habe.

Eines Tages, gegen Abend, kam Gottſchalk athemlos zu mir in die Kirche. Er erzählte, daß er ſo eben auf dem Mönchberge geweſen ſei, wo man die Grundmauern zu einem Wirthſchaftsgebäude lege; bei dem Graben ſei man auf die Trümmer eines römiſchen Gebäudes geſtoßen, das Alles übertreffe, was ich bisher von Ueberreſten römiſcher Kunſt in Salzburg geſehen. Auf dieſe Nachricht warf ich eilig die Farben weg, nicht achtend, daß ich ſo eben das Schiff des heiligen Joſeph in Capernaum mit luſtigen Zierraten zu ſchmücken begonnen hatte. Ich eilte zu dem nahbelegenen Mönchberge empor. Welch ein Schauſpiel bot ſich hier meinen Augen dar! Koſtbare Stücke von Säulen, zierlich gearbeitete Knäuſe, reich geſchmückte Frieſe und andre Theile eines prachtvollen Tempels fanden ſich dicht gedrängt durcheinanderliegend, indem nur eine leichte Decke von Pflanzenerde im Verlauf der Jahrhunderte ſich darüber gebildet hatte. Immer mehr kamen bei dem fleißigen Nachgraben zum Vorſchein. Wie ſoll ich die Freude, die Bewunderung ſchildern, womit ich Stück für Stück betrachtete! Dieſe Knäuſe, mit zween Reihen der edelſten Blätter umgeben, aus denen ſich leichte Ranken zum Tragen der Deckplatten emporhoben, wie klar und geſetzlich gebildet erſchienen ſie mir, wenn ich ſie mit den willkürlichen, abenteuerlichen Verzierungen unſrer Säulenknäuſe verglich! Dieſe Gliederungen, wie ſchlicht und zierlich zugleich ſchwangen ſie ſich empor! Ich gab Befehl, daß man im Nachgraben höchſt ſorglich verfahren möge, damit nichts von dieſen koſtbaren Gegenſtänden verloren gehe.

Noch höher ſollte meine Freude, mein Entzücken geſteigert werden. Es wurden Stücke einer Figur entdeckt, die ſich leicht zuſammenlegen ließen und zeigten, daß ſie einem weiblichen Standbilde angehört hatten; der Oberleib war nackt, um die Füße ein leichtes Gewand geſchürzt, welches ſie mit der einen Hand emporhielt; die andre trug ein Salbengefäß. So mußte die Göttin der Liebe gebildet ſein, wenn ſie aus dem Bade ſtieg, den zarten Leib mit köſtlichem Oele zu ſalben. Das Haupt war vorwärts geneigt, ſo daß die aufgelöſten Haare in lockigen Ringeln auf den Buſen niederfielen; Liebe ſprach der ſüßlächelnde Mund, Liebe das ſchmachtend geöffnete Auge. Ich glaubte ein warmes Leben in den zerbrochenen Marmorgliedern zu fühlen, als ich ſie von der Erde reinigte, und zum reizendſten Körper, den je eines Künſtlers Hand gebildet, zuſammenlegte; nur wenige Stücke fehlten noch.

Viele Brüder waren auf das Gerücht von dieſer merkwürdigen Entdeckung auf den Mönchberg nachgekommen, auch Bruder Hezilo war mir gefolgt. Dieſer mochte ſchon längere Zeit Gelegenheit geſucht haben, dem Haſſe, den er gegen mich gefaßt, Luſt zu ſchaffen und mir ein empfindliches Leid anzuthun. Hier ſchien ihm endlich die Gelegenheit günſtig, denn ſchon öfters hatte ich ihm von meiner lebhaften Theilnahme für die Ueberbleibſel römiſcher Kunſt erzählt, und unverholen äußerte ich über den neuen Fund meine Freude. Er nahm das Gebahren eines frommen Eiferers an und rief: So wollen ſich die alten Heidengötter denn nimmer zur Ruhe begeben? So ſteigen ſie noch in unſrer ſpäten Zeit hervor ans Licht, teufeliſche Verführung unter die Seele frommer Chriſten auszugießen? Seht dieſes ſchamloſe Bild! wiſſet ihr, wen es vorſtellt? Es iſt die Heidengöttin Venus, die Nährerin unheiliger Liebe, die es nicht dulden kann, daß die heilige Liebe, mit welcher wir das Bild der höchſten Mutter Gottes verehren, in den Tempeln der Chriſten eine ſiegreiche Stätte gefunden hat. Sie heiſcht wiederum die Errichtung verfluchter Altäre, wiederum die Darbringung gräuelvoller Opfer. Das ſollt ihr verhüten, ihr frommen Chriſten, die ihr dieſes Schauſpiel anſehet! Vernichtet dieſes ſchon zerbrochene Bild, wenn ihr nicht wollt, daß man euch für Theilnehmer eines heidniſchen Opferdienſtes halten ſoll!

Die Arbeiter erhoben ihre Hacken, das eben zu Tage Geförderte zu zerſchlagen. Halt! rief ich entſetzt, und ein Gedanke der Hölle ſtieg in mir auf; wer ſagt euch, daß hier die Stücke eines heidniſchen Götzenbildes ausgegraben ſind? woher wißt ihr, daß die Trümmer dieſes Baues als Zeugen verruchter Opfer daliegen? Habt ihr's vergeſſen, daß ſchon in der Römerzeit fromme Chriſten in eurer Stadt lebten und des wahrhaftigen Gottes und ſeiner Heiligen Lob in ihren Tempeln verkündeten? Sehet an das Salbengefäß, welches das Bild in der Hand trägt: mit ſolchem Gefäße ſtellen wir das Bildniß der heiligen Maria Magdalena dar! Nackt und ſonder Bekleidung lebte die Heilige in der Wüſte; darum trägt auch dies Bild nur einen leichten Schurz um ſeine Lenden. Und gleicht es jener heidniſchen Göttin, welche Bruder Hezilo genannt hat; wohlan, ſo wiſſet: Als die heilige Maria Magdalena, von den Widerſachern auf das wilde Meer verſtoßen, bei Maſſilien aus dem Schiffe trat und den Abhang des Ufers emporſtieg, da glaubte das Volk, welches am ſelben Orte der Venus ein Opfer brachte, die Göttin ſelbſt aus dem Meere emporſteigen zu ſehen, und beugte vor ihr anbetend das

Knie. Mit alſo wunderbarer Schönheit war die Heilige geſchmückt. Warum wollt ihr voreilig zerſtören, ehe ihr gewiſſe Zeichen gefunden habt, daß eure Meinung die rechte iſt? Warum wollt ihr den Zorn der Heiligen durch Vernichtung ihres Bildes auf euch laden, während ſie zutrauungsvoll zu euch kommt, auf daß ihr gut machet, was lange Jahrhunderte an ihr verſchuldet?

Beſtürzt wichen die Arbeiter zurück. Ingrimmig ſtand Hezilo und ballte krampfhaft die Hände. Eine genaue weitere Nachſuchung ward für den nächſten Tag angeordnet. Als wir den Berg hinab gingen, klopfte mir Gottſchalk auf die Schulter und ſprach: Bruder, iſt's wirklich, wie du ſagſt?

Ich wußte nicht, wie mir die Worte, die ich geſprochen, in den Mund gekommen waren. Ich kam mir vor, wie vom Wahnwitz befallen und als ob Einer hinter mir geſtanden habe, der mir das Alles ins Ohr geflüſtert. Aber nachzudenken über das frevelhafte Spiel, das ich begonnen, war keine Zeit. Der Einfall, das ſchöne Götterbild unter dem Namen einer chriſtlichen Heiligen vor ſchmählicher Vernichtung zu retten, war freilich wie ein Blitz im Augenblick der äußerſten Noth in mir aufgeſtiegen; aber ich ſah ein, daß noch weitere Vorkehrungen nöthig waren, wollte ich nicht durch eine mögliche Entdeckung der Wahrheit das Bild einer neuen Gefahr, und mit ihm meine Ehre, Preis geben.

Als es Nacht geworden war und im Kloſter bereits

Alles ſchlief, ſchlich ich mich von meiner abgeſondert liegenden Zelle, mit den Gelegenheiten des Kloſters bereits wohl bekannt, heimlich hinaus nach dem Mönchberge, indem ich von den Werkzeugen der Arbeiter, die im Kloſterhofe zuſammengeſtellt waren, eine Hacke, Meißel und Hammer mitnahm. Der abnehmende Mond, der eben aufging, gab ein genügendes Licht für die Arbeit, die ich vorhatte. Es war vorauszuſetzen, daß auch die noch fehlenden Stücke des Standbildes, ſammt dem Fußgeſtell, darauf ſie geſtanden, zu finden ſein müßten. Meine Erwartung täuſchte mich nicht. Nach kurzer Arbeit fand ich das Fußgeſtell und zwar, zu meiner Freude, ohne daß eine Inſchrift daran befindlich war. So gut es bei meiner geringen Uebung gehen wollte, meißelte ich nunmehr die Buchſtaben

S. MARIA MAGD.

hinein und bedeckte ſodann Alles wieder auf's Sorgfältigſte mit Erde. Dann ſchlich ich, heimliche Schauer gewaltſam bekämpfend, wie ein Dieb zurück. Unruhige Träume des fieberhaft bewegten Blutes verſcheuchten die kurze Ruhe, die ich auf meinem Lager ſuchte.

Der Verſucher iſt mächtig über Werner.

Am nächſten Tage begab ſich der geſammte Convent von Sankt Peter, Abt Ulrich an der Spitze, hinauf nach dem Mönchberge. Viele andre Bewohner der Stadt kamen ebenfalls dahin. Die Nachricht von der Auffindung eines Tempels aus der erſten Zeit des Chriſtenthums, welche ſich wie ein Lauffeuer durch die geſammte Stadt verbreitet hatte, verkündete ein Ereigniß, welches für das Gefühl der Gläubigen von höchſter Wichtigkeit ſein mußte. Jedermann wollte Zeuge der merkwürdigen Handlung ſein. Abſichtlich leitete ich Anfangs die Nachgrabungen nach einer falſchen Seite hin, um die Theilnahme der Zuſchauenden noch mehr zu ſteigern. Nachdem verſchiedene minder bemerkenswerthe Trümmer zum Vorſchein gekommen waren, entdeckte man endlich das Fußgeſtell und las, nachdem man die Erde, die ich feſt in die Schriftzeichen eingeſchlagen, hinweggenommen hatte, mit frommem Erſtaunen die Inſchrift. Aller Zweifel ſchien nunmehr getilgt; ein feierlicher Lobgeſang ward von den Brüdern angeſtimmt, und dankbar pries man den Eifer, mit dem ich über der Erhaltung des Heiligenbildes gewacht.

Damit ich indeß noch immer nicht zur Beſinnung über meinen Frevel gelangen ſollte, ward ich vom Abte erſucht, nunmehr auch für eine kunſtgeſchickte Zuſammenfügung der zerbrochenen Glieder Sorge zu tragen. Man kam überein, das Standbild in einer neben dem Mönchchore von Sankt

Peter neuerbauten Seitenkapelle, zu beſonderer Zierde derſelben, aufzuſtellen; ich ließ die Bruchſtücke alsbald hinabführen. Die aufgefundenen Bauſtücke ſollten zum Bau einer Vorhalle am Hauptportal der Kirche, dergleichen wir Paradies nennen, verwandt werden.

Nachdem der Altar für die heilige Magdalena in der genannten Kapelle errichtet war, beſorgte ich mit eigener Hand die Wiederherſtellung des Standbildes, das über dem Altar ſtehen ſollte, indem ich an ehernen Zapfen die zerbrochenen Stücke zuſammenſetzte und einen feſten Kitt zwiſchenfügte; ein ſorglicher Verband von Tüchern und Bändern wurde ſodann um die einzelnen Theile gelegt, bis der Kitt getrocknet ſein würde. Inzwiſchen ließ ich ein zierliches Tabernakel von Holz anfertigen, welches über der noch umhüllten Figur errichtet und mit Farben und goldnen Zierraten geſchmückt wurde. Die Malereien im Nonnenchore fortzuſetzen, hatte ich während deſſen weder Zeit noch Luſt; ich ließ den Bruder Hezilo nach meinen Anleitungen fortfahren und behielt mir nur die ausbeſſernde Hand vor.

Früh, ehe ich noch von jemand geſtört werden konnte, ging ich eines Tages in die Kapelle hinab, das Standbild nunmehr von den verhüllenden Tüchern zu befreien. Leuchtend, wie die Morgenſonne aus den Bergen hervorſteigt, enthüllte ſich mir das wunderbare Götterbild. Entzückt warf ich mich vor ihm nieder. Nicht war ich im Stande, das Einzelne zu prüfen, zu betrachten, die künſtleriſche Vollendung, mit welcher das Leben der Natur übertroffen, nicht nachgeahmt war, zu bewundern; ich gab mich ganz dem Eindrucke dieſer himmliſchen Schönheit hin, ich fühlte mich beſeliget von dem harmoniſchen Einklange dieſer reizenden Formen, und ein Gefühl des Lebens und ſeiner Luſt, wie ich es früher nie gekannt, nur in einzelnen Augenblicken geahnt hatte, zog mit wunderbarer Gewalt durch mein Herz. O du, rief ich aus, die ich nicht zu nennen weiß, Göttin, Heilige! die du zuerſt meinen Sinn erſchließeſt und die nächtliche Binde von meinen Augen hinwegnimmſt: dir ſei fortan mein Leben geweiht! verſchmähe mich nicht — du verdankſt mir dieſen Altar — verſchmähe mich nicht, ſondern nimm mich an zu deinem Knechte! — Da fielen die Strahlen der Morgenſonne auf das Bild, daß es auf ſeltſame Weiſe erglühte; es ſchien mir eine freundliche Gewährung niederzulächeln.

Ich konnte den Eindruck dieſer reizenden Formen nicht aus meinen Gedanken verwinden; den ganzen Tag ſchwebte mir das göttliche Weib vor, wie es, von der Morgenſonne berührt, Leben zu gewinnen ſchien. Träumend ging ich umher, während eine innerliche Glut in meinem Buſen wühlte. Daß du mein wäreſt, ſprach ich heimlich zu mir, daß ich dich umſchlingen könnte mit dieſen Armen und den Durſt des glühenden Herzens löſchen! Glückſelige Zeit, als einem Pygmalion noch das ſteinerne Bild zum Leben erwarmte!

Am folgenden Tage ſollte die Einweihung des Altares und des Standbildes vor ſich geben. Großes Feſtgepränge ward angeordnet, weil man die Auffindung des Bildes als eine beſondre Gnade des Herrn, ſo dem Kloſter zu Theil geworden, feiern wollte. Auf der einen Seite der Kapelle verſammelten ſich die Mönche, auf der andern die Nonnen, unter ihnen Agnes. Seit jenem Abend hatte ich Agnes wohl zuweilen im Zuge der Nonnen geſehen, aber ihr Angeſicht war ſtets mit Schleiern verhüllt geweſen; heimlich war ich oft nach jener Thür, die vom Friedhof in den Nonnenzwinger führt, geſchlichen, aber ich hatte ſie immer verſchloſſen gefunden. Als ſie heut erſchien und ſchon beim Hereintreten ihre ſchöne Geſtalt, ihre edle Bewegung, welche ſich auch durch Schleier und Mantel kund that, mein Auge feſſelten, da durchzuckte es mich plötzlich, wie der Schlag eines Blitzes. Thor, ſprach es in mir, was nährſt du vergebliche Wünſche in deiner Bruſt? ein ſteinernes Bild möchteſt du umarmen, nach einer fernen, längſt entſchwundenen Zeit ſtreckſt du deine Arme aus, während das Leben ſelbſt dir nahe winkt; während du geliebt wirſt, geliebt von dem ſüßeſten Herzen, und es nur des Entſchluſſes bedarf, um zur Erfüllung deiner kühnſten Wünſche zu gelangen! — Die heilige Handlung begann, und während die verſammelte Menge mit frommer Inbrunſt das alte Lied begann:

Pone luctum, Magdalena.
Et serena lacrymas. —

flehte ich die Göttin der Liebe an, meinem Vorhaben günſtig zu ſein.

Kurzer Bericht von ſündigem Treiben.

Ich hätte, während meines längeren Aufenthalts in Sankt Peter, bereits verſchiedentlich bemerken können, daß das Leben in dem hieſigen Kloſter nicht durchweg den klöſterlichen Gelübden gemäß geführt wurde; daß man die freiere Stellung gegen das Domkapitel und den Erzbiſchof wohl zu nutzen wußte und unter dem äußeren Schein frommer Obliegenheiten mannigfach weltlichen Begierden und Leidenſchaften fröhnte; daß beſonders das nahe Zuſammenwohnen der Mönche und Nonnen Anlaß zu manchen verbotenen Händeln gab: aber ich hatte keinen ſonderlichen Grund gehabt, mich um alles dies zu bekümmern; meine künſtleriſchen Arbeiten waren die einzige Sorge geweſen, die mich bisher beſchäftigt hatte. Nunmehr jedoch, als ich auf Gelegenheiten ſpähte, um Agnes zu ſehen, zu ſprechen, ihr meine Leidenſchaft zu geſtehen, ward ich ſehr bald dieſes heimlichen Getriebes inne. Ich lernte den Dämon kennen, welcher überall die verbotenen Pfade aufzuſchließen vermag, und ich ſparte die koſtbaren Geſchenke nicht, die mir öfters für meine Malereien zu Theil geworden waren und die ich bisher ungenutzt verwahrt hatte. Was ſoll ich die verächtlichen Künſte herzählen, durch welche es mir gelang, zu ihr zu dringen, ihren Schreck, ihre Angſt zu beſchwichtigen, ihr reines Gewiſſen einzuſchläfern und ſie zu gleicher Leidenſchaft zu entzünden, als von der ich erfüllt war? Genug, wir ſahen uns oft und öfter; Nächte vergingen uns im Rauſche der Luſt und wir zürnten dem dämmernden Morgen und dem Pochen der beſtochenen Pförtnerin, wenn wir ſcheiden mußten. Glühende Dankgebete brachte ich dem Venusbilde dar, wenn ich zu meinen Arbeiten in die Kirche ging.

Werner beendet die Arbeiten in Sankt Peter.

Denn dieſe durften, nachdem jene Wiederherſtellung des Bildes und die Errichtung des Tabernakels vorüber waren, nicht länger ausgeſetzt bleiben. Es war die zweite Seitenwand des Chores begonnen worden, in welcher ich die Geſchichte der heiligen Jungfrau, von der Verkündigung bis zur Rückkehr aus Aegypten, darſtellen wollte. Wenig behagten mir aber jetzt die ſtilleren, einfachen Aufgaben, deren auch in dieſem Abſchnitt vorkamen; ich gab ſie flüchtig im Umriß an und überließ dem Bruder Hezilo faſt die ganze Ausführung, nur im Einzelnen hie und da nachbeſſernd. Beſonders die Darſtellung der heiligen Jungfrau vermied ich, denn ich hatte keinen Gedanken mehr für ſie; und natürliche Wahrheit in ſchlichten Geſtalten zu erreichen, verzweifelte ich, ſeit ich in dem Venusbilde den höchſten Triumph der Kunſt und die Unzulänglichkeit meiner Kräfte, etwas nur entfernt Aehnliches zu erreichen, kennen gelernt. Dagegen waren es die Darſtellungen der Leidenſchaft und heftig bewegter Handlung, welche die Geſchichte jetzt öfters erforderte, in denen ich den brauſenden Ungeſtüm meines Gemüthes ausſprechen konnte. Dieſe erwählte ich mir mit beſondrer Vorliebe. Die Legende erzählt, wie der heiligen Jungfrau auf dem Wege nach Bethlehem Viſionen der Seligen und der Verdammten erſchienen ſeien. Hier malte ich die Verdammten, mit glühenden Banden aneinander geſchloſſen, wie ſie von innerlichen Qualen hin und her getrieben werden, wie ſie verzweiflungsvoll die Hände ringen und ſich die Haare raufen. Ich malte den Gram und die Klage der Bethlehemitiſchen Mütter, nachdem auf Befehl des Tyrannen ihre unſchuldigen Kindlein ermordet ſind, wie ſie bitterlich weinend auf der Erde ſitzen, wie ſie ihre Gewänder zerreißen und den Himmel anklagen, der alſo Furchtbares zugelaſſen hat. Ich malte den Wahnſinn des Herodes, wie er, von gräßlicher Krankheit gepeinigt, ſich aus dem Fenſter ſeines Pallaſtes hinabſtürzt und einen qualvollen Tod findet. Statt aber aus dieſen und ähnlichen Bildern auf den Gemüthszuſtand des Künſtlers zu ſchließen und in ihnen Regungen eines Gewiſſens, das nicht immer übertäubt werden konnte, zu erkennen, brachen die Beſchauer, welche mich nunmehr beſuchten, oftmals unverholen in die größten Lobpreiſungen aus. Dieſe Bilder, ſprachen ſie, dienen nicht blos dazu, unſer Gotteshaus mit prächtigem Schmuck zu verſehen; ſie enthalten nicht blos die Geſtalten der Heiligen, bei deren Betrachtung unſer Verſtand ſich ihr Leben und Wirken zurückzurufen vermag: hier ſchauen wir in Wahrheit göttliche Geſichte, durch welche unſer Gemüth zum innigen Mitleiden, unſre Seele zu heiliger Furcht bewegt wird. Wie die Predigt des lebendigen Wortes, ſo treffen dieſe Malereien unſer Herz. Glückſelige Zeit, der ſolches zu ſchauen vergönnt iſt! glückſeliger Meiſter, durch welchen der Geiſt des Herrn alſo wunderbare Gebilde hervorruft!

Nur Zwei nahmen an der allgemeinen Begeiſterung keinen Theil. Der eine war der Ciſtercienſerbruder Marcellus, den ſeine Geſchäfte immer noch in Salzburg und der Umgegend feſthielten. Willkommen Herr Ciſtercienſer! rief ich ihm zu, als er eines Tages in den Chor trat und die Anweſenden wiederum des Lobes kein Ende wußten; wandelt eure Heiligkeit noch immer über unſern Häuptern und ſpricht ſie noch immer das Verdammungsurtheil aus über des armen Künſtlers Schaffen? — Die Umſtehenden lachten. Sie verdammt, antwortete Marcellus, ſie verdammt den Frevel, mit welchem ihr das Haus des Herrn durch die Darſtellung unheiliger Leidenſchaften beſudelt! — Beſtürzt ſchwiegen die Lacher.

Der Andre war Bruder Hezilo, welcher in ſeiner verdroſſenen Weiſe zu malen fortfuhr, ohne ſich ſcheinbar um irgend etwas zu bekümmern. Wohl aber blieb ihm, der täglich um mich war, die große Veränderung in meinem Weſen nicht fremd; oft kam ich ſpäter, oft ſaß ich in Träumereien verſunken und raffte mich daraus mit manchem unbedachten Ausrufe empor. Insgeheim, ohne daß ich es wußte, ſpähte er meinen Tritten nach, und es mochte ihm nicht allzuſchwer fallen, meinen Geheimniſſen auf die Spur zu kommen. Ich ſah ihn, ſeit jenem Beſuche des Bruder Marcellus, zuweilen in deſſen Geſellſchaft, aber ich machte mir keine Gedanken daraus. Bruder Gottſchalk warnte mich, daß ich vor dem Schleicher, der Böſes gegen mich im Schilde führe, auf meiner Hut ſei; aber meine verblendete Leidenſchaft ſchlug ſeinen treuen Rath in den Wind.

Der Schuld folgt die Strafe.

Agnes war die Nichte des Grafen von Wolfrathshauſen. Sie war von dem habſüchtigen Manne, den nach dem Beſitz ihres ſchönen Erbes gelüſtete, gezwungen worden, den Schleier zu nehmen. Ein erzwungenes Gelübde, ſo meinten wir, könne ſie nicht an die klöſterlichen Pflichten feſſeln; ach, und die Nothwendigkeit erheiſchte es jetzt, daß ſie das Kloſter verlaſſe, wollte ſie nicht ſicherer Schmach und Schande entgegengehen. Es ward der Plan zu einer Entführung gefaßt; ich ſollte ſie zu einer Baſe, der einzigen Freundin ihrer Jugend, bringen. Das Weitere ſchwebte uns nur dunkel vor; an Tegernſee und an den Vater Konrad dachte ich lange nicht mehr.

Inzwiſchen waren meine Malereien im Nonnenkloſter fertig geworden. Den Tag der feſtlichen Einweihung, an dem ſich Alles im Kloſter mannigfachen Zerſtreuungen überließ, beſtimmten wir zur Ausführung unſers Vorhabens. Im Kloſtergarten, aus dem die Nebel des feuchten Herbſtabends alle Schweſtern vertrieben hatten, trafen wir uns. Ich brachte Agnes eine Mönchskutte, welche ſie überzog, indem ſie mit der Kapuze das Geſicht verhüllte. Sie zitterte vor Furcht und Froſt; ich ſprach ihr Muth ein und hielt ſie am Bilde einer freudigen Zukunft aufrecht. Ungehindert gingen wir über den Friedhof, den kleinen Vorhof des Kloſters und durch das Thor. Den Thorwart hatte ich mir durch reichliche Geſchenke zum Freunde gemacht.

Draußen aber umgab uns plötzlich, ehe wir uns deſſen verſahen, ein Kreis von Männern, die uns den Weg vertraten, Marcellus und Hezilo an ihrer Spitze. Wüthend wollte ich mich, indem ich die Geliebte mit dem einen Arm umfaßte, durchſchlagen; aber ich ward ſchnell gepackt und der Dolch meiner erhobenen Rechten entwunden. Auf den Lärm waren Kloſterbrüder mit Fackeln herbeigeeilt. Hier ſeht ihr, rief Marcellus, hier ſeht ihr die Frucht jenes gottverhaßten künſtleriſchen Treibens! hier ſeht ihr den Baſilisken, den ihr an eurem Buſen ernährtet und der in eure fromme Gemeinſchaft ein verderbliches Gift hineintrug! Er ſchlug die Kapuze zurück, welche Agnes Geſicht verhüllte. Ohnmächtig ſank ſie vor meine Füße nieder.

Wir wurden fortgeführt und in geſonderten Zellen gefänglich eingeſetzt. Großes Aufſehen machte der Vorfall. Dem neuerwählten Erzbiſchof, welchem die unabhängige Stellung des Peterskloſters ein Stein des Anſtoßes war, ſchien dieſe Gelegenheit günſtig, ſofort mit einiger Oberhoheit auf die Angelegenheiten deſſelben einzuwirken. Dazu kam, daß Marcellus ihm eindringlichſt vorſtellte: die päpſtliche Beſtätigung durch Ueberſendung des Palliums, die noch nicht erfolgt war, dürfe leicht ausbleiben, wenn er nicht auf ſtrenge Befolgung der geiſtlichen Zucht in ſeinem Sprengel ſehe. Er drang ſomit bei dem Abte auf ſtrenge und ſchleunige Beſtrafung der Schuldigen, und dieſer konnte, unter ſolchen Umſtänden, nicht füglich anders, als ſeinem Willen gehorſamen. Doch wagte man nicht, gegen mich, als einen Fremden und dem man ſo große Verbindlichkeiten ſchuldig war, ſonderliche Maßregeln zu ergreifen, ehe man nicht darüber nach Tegernſee berichtet hatte. Alles Ungewitter zog ſich ſomit über dem Haupte der armen Agnes zuſammen. Zwar hatten einige wohlwollende Schweſtern heimlich und ſchnell zur Gräfin von Wolfrathshauſen geſandt, damit dieſe, auf die Macht des Gemahles geſtützt, als Fürſprecherin für ihre Nichte auftreten möge; aber es kamen nur höhniſche Worte über Agnes und mich als Antwort zurück. Grauſame Bußen wurden der Geliebten auferlegt, denen ihr zarter Körper erliegen mußte. Bruder Gottſchalk brachte mir die Nachricht ihrer Krankheit; am nächſten Tage vernahm ich das dumpfe Glockengeläut, welches ihren Tod verkündete.

Werner berichtet von ſeinen Büßungen.

Bis man Antwort auf den Bericht nach Tegernſee empfing, begnügte man ſich, mir einzelne geringere Bußen aufzulegen. So mußte ich einſt die Nachtwache in der Kloſterkirche übernehmen. In dumpfer Verzweiflung hatte ich hier mehrere Stunden geſeſſen, als es mich trieb, die Lampe zu ergreifen und in der Kirche umherzuwandeln. Ich gerieth in die Kapelle, in der das Venusbild als heilige Magdalena aufgeſtellt war. Geſpenſtiſch tauchte mir die weiße Geſtalt aus dem Dunkel entgegen. Ich trat vor den Altar und hub die Lampe empor. Das ſind, ſprach ich, das ſind die ſchönen Glieder noch, welche einſt mein Gemüth mit Entzücken erfüllten und meinen Sinn zu unheilbringender Luſt entflammten! das iſt noch die ſelige Ruhe, das ſüße, ſtets gleiche Lächeln, deſſen die olympiſchen Götter ſich erfreuen! Sie lächeln, und achten der Qualen nicht, die ſie dem ſterblichen Menſchen bereitet. Warum halfeſt du mir nicht, der ich deinem Dienſte mich verpflichtet hatte? Warum lohnteſt du mir nicht, der ich dich vor ſchmählicher Vernichtung ſchützte und einen neuen Altar dir errichtete? — Da ſah ich, — oder blendete ein Wahn mein Auge? — wie ſich bei dem Licht der hellaufflackernden Lampe die ſchönen Züge zum grinſenden Hohn verzerrten. Sinnlos ſtürzte ich zu Boden.

Als ich wieder erwachte, fand ich mich auf einem Lager, in der Zelle des Bruder Gottſchalk. Ich fühlte einen unerträglichen Schmerz an allen Gliedern; ich wollte mich rühren, aber ein feſter Verband wehrte jeglicher Bewegung. Ich wußte nicht, wie mir geſchehen; nur wie ein dunkler Traum traten die Bilder der Nacht vor meinen Sinn. Ich erfuhr jetzt von Gottſchalk, der neben mir ſaß, daß ſeit jener Nachtwache bereits mehrere Tage vergangen ſeien, die ich bewußtlos im heftigſten Wundfieber zugebracht. Denn als ich vor dem Grauen meiner eignen Einbildung zu Boden geſtürzt war, mußte die Lampe, die meiner Hand entfallen, die Altardecke ergriffen und die Flamme ſich ſchnell dem hölzernen Tabernakel, welches über der Statue errichtet war, und der Balkendecke der Kapelle mitgetheilt haben. Zeitig genug hatte man den Brand entdeckt, um deſſen weitere Verbreitung zu hindern. Ich war, vom Dampfe halb erſtickt, von vielen herabgefallenen Bränden gefährlich verletzt, gefunden und auf des Bruder Gottſchalk Bitte in ſeine Zelle gebracht worden. Das Bild war durch das

Feuer, wie es die Natur des Marmors mit ſich bringt, zerſprengt und verkalkt worden. Statt aber hierin einen Gnadenblick des Himmels zu erkennen, der durch die Vernichtung des heidniſchen Bildes die Spur meines ſchwerſten Frevels von der Erde vertilgt; ſo erſchien mir auch dieſer Umſtand nur als eine Verſpottung des Schickſals, welches eine Hülfe ſende, wo die Zeit der Hülfe lange vorüber. Mein Gemüth war nicht empfänglich für Troſt.

Die Antwort, welche aus Tegernſee kam, lautete dahin, daß man wünſche, mir die verdienten Bußen im eigenen Kloſter aufzulegen. Ich ward, ſobald meine Kräfte es erlaubten, dahin zurückgeſendet. Wie ſoll ich die Gefühle ſchildern, mit welchen ich die Heimat wieder begrüßte? Reich an Muth, an Kraft und Hoffnungen war ich in das Meer des Frühlings und des Lebens hinausgezogen, und gänzlich verarmt an Allem, was ich einſt beſeſſen, einzig den Siſyphus-Stein der Schuld in mir hinwälzend, kehrte ich zurück. Mein Inneres glich der abgeſtorbenen Natur, durch deren entblätterte Bäume ein kalter Herbſtwind hinzog.

Ernſt empfing mich Vater Konrad, zu deſſen heiliger Würde ich nicht aufzublicken wagte. Strenge Büßungen wurden mir auferlegt, welche jedoch der tröſtende Zuſpruch des erhabenen Greiſes zu mildern ſuchte. Ich unterzog mich den Büßungen ſonder Murren, ich ſetzte dieſelben auch ohne die Vorſchrift des Abtes fort, aber den dumpfen Gram in meinem Innern konnte ich nicht überwinden. Kein Licht wollte dieſe Nacht durchdringen. Vor dem Marienbilde im Kreuzgange, der Zeugin unſchuldiger, glücklicherer Zeiten, konnte ich nicht mehr beten. Ich floh die Beſchäftigung mit den aufheiternden Künſten, ich vermied die freundlichen Geſellſchaften der Brüder. Jahre vergingen in dieſem theilnahmloſen Schmerze, und ſelbſt die allgemeine Klage der Chriſtenheit, als wenige heimkehrende Kreuzfahrer das traurige Ende des ſo freudig begonnenen Kreuzzuges verkündeten, ging an mir eindruckslos vorüber.

Endlich aber behauptete die allwaltende Zeit doch ihr Recht; endlich doch fanden die Worte Konrads den Zugang zu meinem Herzen. Wunderbar war des frommen Vaters Gemüth, wie er mehr und mehr dem Grabe zuſchritt, verklärt worden, und nur der Schmerz, den geliebteſten ſeiner Söhne troſtlos zurückzulaſſen, vermochte die Heiterkeit ſeines Geiſtes zu trüben. Einſt las er mir die Legende des Biſchofes Theophilus vor, welcher der Gemeinſchaft der Heiligen entſagt und ſeine Seele dem ewigen Widerſacher verſchrieben hatte, auf daß ihm die Fülle irdiſchen Genuſſes und Beſitzes zu Theil werde; dann aber war eine heilige Reue über ſein Gemüth gekommen, und er hatte ſich mit Gebet und Flehen zur heiligen Jungfrau gewandt, bis dieſe ihn erhörte und den Widerſacher zwang, die blutige Verſchreibung zurückzugeben. Seltſam ergriff mich dieſe Legende, die mir ein Bild meines eignen Geſchickes bedünkte. Ich trug ſie lange Zeit im Sinn, und ich ging wieder zu beten vor dem Marienbilde im Kreuzgange.

Werner findet Frieden.

Da träumte mir in einer Nacht, als ob ich wandernd von einem tiefen Dunkel befallen würde; ich wußte nicht, wohin ich vorſchreiten ſollte. Es war ein ſchwarzer Vorhang, der meinen Blicken Erde und Himmel verhüllte. Plötzlich ward der Vorhang nach beiden Seiten auseinander gethan, und über der Erde ſchwebend, von einer Glorie himmliſcher Engel umgeben, erſchien mir das Bild der heiligen Jungfrau, welche den Chriſtusknaben auf ihrem Arme trug. Wunderbar war das Geſicht des Knaben, deſſen kindliche Züge den Ernſt und die Majeſtät des ewigen Vaters trugen. Sie aber, die erhabene Königin des Himmels, war gleichwohl anzuſchauen als eine ſchlichte Erdenjungfrau, welche den Schmerz des irdiſchen Gemüthes mitfühlt, und es malte ſich in ihrem Auge das Staunen über die eigene Herrlichkeit. Holdſelig lächelte ſie auf mich nieder, der ich anbetend in die Kniee geſunken war. Langſam verſchwand ſie, aber licht blieb es vor meinen Augen. Kein ſterblicher Maler wird jemals darzuſtellen vermögen, was zu ſchauen ich in dieſer Nacht gewürdiget ward; es ſei denn, daß einer der heiligen Erzengel ſelbſt herniederſteige und Uebermenſchliches den Menſchen enthülle.

Der Friede war ſeitdem wieder in meine Bruſt eingekehrt; Verſöhnung hatte die Mutter der Gnaden mir zugelächelt, und Vater Konrad durfte ſonder Schmerz ſein Auge ſchließen.

Im Dienſte der heiligen Jungfrau habe ich meine Tage vollendet; ich lebe der ſeligen Hoffnung, bald ihr Angeſicht wiederzuſehen und bei ihr alle — — alle meine Lieben, ſo mir vorangegangen, wiederzufinden. Zu ihrem Preiſe und um dem Sünder die Bahn zu zeigen, die zum Heile führt, habe ich ein Lied gedichtet, welches die Begebenheiten ihres Lebens enthält. Was ich mit Farben und Linien nicht zu erreichen vermag, habe ich hierin mit Worten darzuſtellen verſucht, obgleich ihre göttliche Reinigkeit in Wahrheit auch für das menſchliche Wort unausſprechbar iſt.

Nachſchrift des Herausgebers.

Werner war Evangeliſt, d. h. Diakonus zu Tegernſee. Das von ihm gedichtete Marienlied gehört zu den lieblichſten religiöſen Dichtungen des deutſchen Mittelalters; es iſt ebenſo ausgezeichnet durch Wärme und Innigkeit des Gefühls, wie durch lebendige Friſche der Anſchauung. Eine Pergamenthandſchrift deſſelben, mit einer großen Menge merkwürdiger Bilder, die ohne Zweifel von Werner's eigner Hand herrühren, befindet ſich in der königlichen Bibliothek zu Berlin. Herausgegeben iſt es von Oetter (Nürnberg, 1802). Sein Oſterſpiel von der Zukunft des Antichriſt — „Ludus paschalis de adventu et interitu Antichristi" — findet ſich abgedruckt in: Pezii thesaurus anecdotorum novissimus. T. I. P. III. p 185

Novelle vom Meiſter Zingaro.

Wer aus Italien heimkehrt, der hat insgemein allerlei hübſche Geſchenke für ſeine Lieben in der Reiſetaſche, Bronzen oder zierliche Muſchelſchnitte aus Rom, feine Moſaiken aus Florenz, bunte Schmuckſachen von Glasſchmelz aus Venedig, oder Kupferſtiche mit Anſichten des Landes, auf denen der Freund euch zeigen kann, wo er umhergewandelt und geſchwärmt, oder gar Gemälde von alten oder neuen Meiſtern zum Schmuck eurer Zimmer. Ich habe euch diesmal nichts mitgebracht als eine kleine Erzählung aus alter Zeit. Sie handelt von einem Maler, der mancherlei merkwürdige Bilder gefertigt, die unſerm heutigen verwöhnten Geſchmack wohl etwas ſteif und alterthümlich bedünken wollen und von deren ſüßer Holdſeligkeit wir doch, wenn wir länger in ſie hineingeſchaut, gar nicht los zu kommen vermögen. Wenn ihr meint, daß die Erzählung auch ein wenig alterthümlichen Zuſchnitt habe, wie man es vordem gewöhnt war, ſo laßt mir die Bilder des alten Meiſters zur Entſchuldigung dienen. Ob aber zugleich von dem holdſeligen Weſen der letzteren ein Hauch darüber hingeſtreift, weiß ich euch nicht zu ſagen.

In den Zeiten, als König Ladislaus, aus dem Hauſe Durazzo, über Neapel regierte, befand ſich im Dienſt der königlichen Küche ein junger Menſch, Namens Antonio Solario. Er war ein geſchickter Arbeiter in Blech und Eiſen, und lieferte, was die Küche und das Schloß an Geräthen der Art bedurften, Dreifüße, Keſſel, Dachrinnen, Gitter u. ſ. w. und wußte Alles, was an dieſen Dingen verdorben war, ſorgfältig wiederherzuſtellen. Er arbeitete gewandt, flink und mit ſonderlicher Zierlichkeit, war immer gutes Muthes, voller Lieder und fröhlicher Scherze, alſo daß ihn Jedermann gern ſah und ſeine Gegenwart für die ganze Dienerſchaft des Hofes ein Feſt war. Alle ſauren und trüben Geſichter wurden froh, wenn es hieß, der luſtige Zingaro ſei wieder da. Denn Zingaro, den Zigeuner, pflegte man ihn im Scherze zu benennen, weil die Schmiedekunſt insgemein der Zigeuner Erbtheil iſt und ſie für die Geräthſchaften der Küche Sorge zu tragen pflegen.

Da geſchah es eines Tages, daß Johanna, die Schweſter des Königes Ladislaus und Wittwe des Erzherzogs

Wilhelm von Oeſterreich, luſtwandelnd auf der Gallerie, welche den Hof des königlichen Schloſſes umgab, Antonio's Geſang aus der Küche herüberſchallen hörte. Die heitre Weiſe des Liedes, der launige Vortrag, die friſche Stimme des Sängers erregten ihre Aufmerkſamkeit, ſo daß ſie einen ihrer Pagen nach der Küche hinüberſchickte, Kunde über den Sänger einzuholen. Durch dieſen erfuhr ſie von Antonio und deſſen löblichen Eigenſchaften, und wie er bei Jedermann beliebt war. Das reizte ihre Neugier noch mehr, und da ſie den ſo gerühmten Sänger von Angeſicht kennen zu lernen wünſchte, ſandte ſie abermals hin und ließ Antonio vor ſich berufen. Da konnte man nun deutlich ſehen, wie adlige Sitte und verſtändiges Benehmen nicht bloß vornehmer Geburt und hohem Range dienſtbar ſind. Denn obgleich Antonio, nachdem er ſich in Eil von dem Schmutze ſeiner Arbeit geſäubert, nur in ſchlichter, bürgerlicher Kleidung vor der Prinzeſſin erſchien, ſo zeigten doch bald ſein ſchönes männliches Geſicht, ſein freier Anſtand, die klugen Antworten, die er auf ihre Fragen gab, daß ſich in dieſer einfachen Hülle ein ſeltnes geiſtiges Vermögen barg. Immer mehr ſteigerte ſich das Wohlgefallen der Prinzeſſin an dem heitern Sänger; ſie verlangte noch ein Lied von ihm zu hören. Als ſie vernommen, daß er auch des Lautenſpieles kundig war, ließ ſie eine Laute aus ihren Gemächern holen, und Antonio wußte in dem Liede, welches er vortrug, ſo geſchickt einige Stellen zum Lobe Johanna's einzuflechten und überhaupt das Ganze ſo kunſtvoll vorzutragen, daß am Ende von allen Seiten ein lautes Bravorufen ertönte. Denn ſchon während des Geſpräches mit der Prinzeſſin, beſonders aber während des Geſanges, waren hier und dort Hofkavaliere und Damen auf die Gallerie herausgetreten; zuletzt auch die Königin-Mutter, Margarita, die Gemahlin des verſtorbenen Königes Carl. Alle hatten den Geſang vernommen und waren voll vom Lobe des Sängers. Auch wer ſich nicht auf Muſik verſtand, ſtimmte mit ein, indem er ſah, wie die Prinzeſſin erfreut in ihre Hände klatſchte.

Von dieſem Tage an ſchien Antonio's Glück gemacht. Oft ward er in die Gemächer der fürſtlichen Frauen beſchieden, um durch ſeinen Geſang ihren Freuden den ſchöneren Ausdruck zu geben, oder den Kummer, der in die Palläſte der Könige ſo gut einzudringen weiß, wie in die Hütten der Armen, verſcheuchen zu helfen. Denn auch die Königin-Mutter, wenn ſonſt gleich ihre Jahre ihr eine größere Zurückgezogenheit von den Freuden des Hofes zur Pflicht machten, verſäumte nicht gern dieſe Concerte, deren heitre Wirkung niemals ausblieb. Reiche Geſchenke wurden Antonio von den Fürſtinnen zu Theil; und wer hätte, wenn er in koſtbaren Gewändern zu Hofe ging, in ihm den Zingaro erkennen mögen, deſſen eigentliches Geſchäft es war, alte Keſſel zu flicken?

So mochte ungefähr ein halbes Jahr verſtrichen ſein, als ſich mit Antonio's Weſen eine bedeutende Veränderung zutrug. Sein fröhlich glänzendes Auge ward trüb, ſeine

Reden, die ſonſt von Witz und Scherzen überſprudelten, wurden kurz und trocken, der Vortrag ſeiner Lieder kalt und unluſtig. Nur, wenn ſeine Finger zuweilen, wie im Zufall, auf der Laute dumpfe Accorde griffen und dieſen ſich ein ſchmerzdurchbebtes Lied entrang, konnte man wohl aus der tiefen Wehmuth, die ſich über die Zuhörer verbreitete, wahrnehmen, daß die Kraft des Sängers noch ungebrochen und ſein Geiſt nur auf fremden Bahnen gefangen war.

Antonio's Zuſtand ging der Prinzeſſin zu Herzen, und da ſie, als eine ſcharfſichtige Dame, den Grund ſeiner Niedergeſchlagenheit entdeckt zu haben glaubte, ſo beſchloß ſie, ihn durch freundlichen Zuſpruch wieder aufzurichten, ihm durch Rath und, wenn möglich, auch durch die That in ſeinen ſorgenvollen Angelegenheiten zu helfen. Sie ließ ihn deßhalb eines Tages, wie es bisher geſchehen war, wieder zu ſich berufen, ſorgte jedoch dafür, daß ſie in ihrem Gemache von Niemand geſtört werden konnte. Antonio, ſprach ſie zu ihm, nachdem er eingetreten war, nicht zum Geſange hab' ich heute euch entboten. Die Heiterkeit und Freude, die ſonſt in eurer Laute wohnten, haben das ſchöne Saitenſpiel verlaſſen; irgend ein böſer, ſchadenfroher Dämon muß ſich an ihrer Stelle eingeniſtet haben. Seid ihr krank, guter Antonio?

Er trat einen Schritt näher und neigte das Haupt; er wollte ſprechen, aber die Stimme verſagte ihm.

Gewiß, fuhr die Prinzeſſin fort, ihr ſeid krank, und ach! es iſt eine böſe Krankheit, an der ihr leidet. Aber warum habt ihr euch noch keinem Arzte vertraut, der euch von der gefährlichen Wunde, die ihr empfangen, heilen könnte? Oder ſitzt der Pfeil ſo feſt ſchon, daß es kein Arzt mehr unternehmen will, ihn herauszuziehen? daß ihr fürchten müßtet, euch an der leeren Wunde gar zu verbluten?

Tiefer ſenkte Antonio das Haupt; eine glühende Röthe ſtieg bis in ſeine Stirn empor.

Ich will nicht ſcherzen, ſagte die Prinzeſſin nach einer kleinen Pauſe, ihr ſollt nicht verlegen vor mir ſtehen, Antonio. Geſteht mir's ein, was mir lange ſchon kein Geheimniß: — ihr ſeid in Liebe! Geſteht mir's ein, erzählt mir Alles, erzählt mir, was für Hinderniſſe der Erfüllung eurer Wünſche in den Weg treten, und ich ſchwöre es euch, bei dieſer kleinen Hand, daß ſie euch helfen wird, wenn ihre Kraft irgend ſoweit reicht. Tretet näher, ihr dürft mir vertrauen: ich habe auf dem unſichern Meere, das ihr zum erſten Mal befahret, in der That ein wenig rudern und ſteuern gelernt.

Antonio ließ ſich bei dieſen freundlichen Worten auf ein Knie vor der Prinzeſſin nieder und blickte zu ihr empor; ein Strahl der alten Fröhlichkeit flog über ſeine ſchönen Züge.

Und ihr zürnt nicht, Prinzeſſin, ſprach er, ihr zürnt nicht dem Undankbaren, den ihr aus dem Staube in eure Nähe zogt, den ihr mit Wohlthaten überhäuftet, und der nun nicht einmal im Stande iſt, eine ſchwache Laute zu regieren, um euer Ohr mit fröhlichen Klängen zu ergötzen? der nicht mehr Herr iſt über ſeine thörichten Gedanken, die nur eurem Vergnügen gewidmet ſein ſollten? Ja, Fürſtin, ich liebe, ich werde geliebt, — und nimmer, nimmer darf ich ſie mein nennen!

So ſteht auf, erwiderte die Prinzeſſin, und erzählet!

Wohl eigen iſt es, begann Antonio, daß das Schickſal in denjenigen Dingen, die unſer größtes Glück ausmachten, oft die Keime bitterſten Leidens wurzeln läßt. Ja ich möchte, wäre es nicht ein Frevel gegen eure unverdiente Huld, und wäre irgendwie dem auszuweichen, was das Schickſal über uns verhängt hat, — ich möchte faſt wünſchen, daß ihr nie meinen ſchlechten Geſang vernommen, mich des Blickes eurer Augen nimmer gewürdiget hättet. Seit jenem Tage, daß ihr mir zum erſten Mal erlaubtet, vor eurem Angeſicht zu erſcheinen, wollte Jedermann unter den anſehnlichen Einwohnern dieſer Stadt in ſeinen häuslichen Angelegenheiten nur von dem Zingaro bedient ſein, der das Schloß mit ſeinen Arbeiten verſorgte und deſſen Lieder vor den erlauchten Fürſtinnen ertönen durften; alſo daß durch eure Gnade auch die Quelle meines Erwerbes reichlicher floß denn je. So geſchah es, daß ich, wie zu vielen Andern, auch zu dem berühmten Maler Colantonio del Fiore, deſſen Gemälde den Ruhm Neapels über ganz Italien verbreiten, entboten ward. In ſeinem Hauſe, das in der Straße Toledo ſteht, und in der prächtigen Villa, welche Colantonio draußen am Abhange des Poſilipp beſitzt, gab es viel zu thun; die Feſte, welche der Meiſter in kurzen Friſten gab, erforderten hier und dort mannigfaltiges Geräth. Auch war ich gern in ſeinem Hauſe, denn mein Auge fand an den Schildereien, voll der anmuthigſten Geſtalten, welche des Meiſters Hand geſchaffen, und die zum Schmuck ſeiner Säle und Gemächer aufgeſtellt waren, eine reichliche Ergötzung. Aber die Bilder waren es bald nicht mehr, was mir die Arbeiten in Colantonio's Hauſe wünſchenswerth machte. Ich weiß nicht, Fürſtin, ob ihr von des Meiſters Tochter gehört habt —

Gehört — ei gewiß! fiel ihm Johanna lächelnd in die Rede, aber auch geſehn hab' ich das fromme Kind. Es war am letzten Roſalienfeſt, da ſie den Zug der Jungfrauen anführte und die Fahne mit dem Bildniß der Heiligen trug. Wer hätte ſeine Augen von dieſer reinen Geſtalt, von dem ſchamhaften Erröthen ihrer Wangen, von den Schatten ihrer geſenkten Wimpern, von den kaſtanienbraunen Locken, die über ihren Rücken niederwallten, abwenden mögen?

Und wenn ihr ſie geſehen habt, Fürſtin, fuhr Antonio fort, ſo werdet ihr, — euer Auge ſagt mir's, — die thörichten Gedanken meines Herzens entſchuldigen. Die erſten Tage, daß ich zu Colantonio ins Haus kam, ſah ich ſie nur flüchtig; — doch ſeit ſie nur das erſte Mal an der Küche vorbeigegangen war und mir einen Gruß zugenickt hatte — verließ mich weder im Wachen noch im Traum das liebliche Bild und das holde Lächeln ihres

Grußes. Dann ward ich auf Colantonio's Villa hinausbeſchieden, wo es viel zu thun gab und ich acht Tage lang beſchäftigt war. Da ſorgte Marianna, denn dies iſt ihr Name, der Wirthſchaft vor, und ich ſah ſie wieder und wieder, und durfte mit ihr ſprechen, und — —

Antonio ſtockte; die Prinzeſſin weidete ſich einige Augenblicke an ſeiner Verlegenheit, dann nahm ſie das Wort:

Und ihr erzähltet ihr artige Dinge, und was ihr nicht zu ſagen wagtet, weil die erſte Liebe ſchüchtern iſt und des Menſchen Zunge gefeſſelt hält, das ließet ihr in Liedern und in den Klängen eurer Laute vor ihr ausſtrömen; denn — nicht wahr? — eure Laute hattet ihr mit hinausgenommen. Aber ich glaube die Geſchichte iſt noch nicht zu Ende. In Colantonio's Garten giebt es grüne Laubengänge, wo es des Abends, wenn der Mond über dem Meere ſteht und die Glühwürmchen durch's Geſträuch zittern und die Orangen ihre Kelche öffnen, gar ſtill und heimlich iſt, und wo man, ehe man's gedacht, einander gegenüber ſteht und nicht unartig zur Seite weichen darf und in das Flüſtern des Lorbeers nicht allzulaut hineinreden und — und was dann weiter darüber in den Büchern zu leſen. Dann waren die Arbeiten in der Villa beendet, und ihr mußtet zurück zur Stadt.

Ich mußte zurück, fuhr Antonio fort, ich mußte zurück, und aufwachen aus dem ſeligſten Traume, der, ach! nur eine Woche dauern ſollte. Ich habe ſie nicht wieder geſprochen. Nur zuweilen wagte ich es, mich Nachts mit meiner Laute unter ihr Fenſter zu ſchleichen und die Lieder zu wiederholen, die ich ihr draußen im Garten geſungen. Ich mußte aufwachen und fühlen, daß ich der elendeſte Menſch bin!

Und was denkt ihr nun zu thun? fragte die Prinzeſſin.

Was könnte ich thun, erwiederte Antonio, das irgend auf die Erfüllung meiner Wünſche hinausliefe? Marianna iſt die Tochter des Colantonio del Fiore, eines Mannes von vornehmer Familie, eines weltberühmten Künſtlers; — ich bin von niedrer Herkunft, unbegütert, ein armſeliger Blechſchmied. Was bleibt mir fürder zu hoffen? Ich will mein Bündel ſchnüren und einen Ort verlaſſen, der mein Paradies war und wo ich einem Verdammten gleich fortan umherwandeln müßte.

Ihr wolltet uns alſo, erwiederte die Prinzeſſin, böslicher Weiſe eines treuen Dieners berauben, deſſen Verluſt unſre Küche und noch viel mehr unſer Ohr ſchmerzlich empfinden würde. Nein, guter Antonio, wir werden euch zu dem Vorhaben, welches ihr uns kund gethan, unſre Einwilligung nimmer geben. Ueberdies ſehe ich nicht ein, warum ihr euren Hoffnungen ſo gänzlich Valet ſagen wolltet. Colantonio iſt doch kein König und ihr auch nicht eben ein Bettler, daß euch ſo gänzliche Verzweiflung Noth thäte. Die Liebe hat wohl ſchon größere Wunder gethan, und das Eis des väterlichen Stolzes iſt ſchon öfter, wie in mancher rührenden Hiſtorie zu leſen, in den Thränen eines geliebten Kindes geſchmolzen. Auch bitte ich euch, daß ihr euch des Eides erinnert, den ich euch vorhin zuſchwur, und den ich nun zu halten verpflichtet ſein will. Denn ich möchte euch, wenn auch in der That nicht viel, ſo doch immerhin etwas helfen können, — einmal als Schweſter des Königes, ſodann und vornehmlich als Frauenzimmer überhaupt.

Mit dieſen und ähnlichen Reden wußte Johanna den Muth des Jünglings wieder aufzurichten und die Hoffnungen, welchen er kein Gehör mehr gegeben, aufs Neue zu erwecken.

Noch eins, ſprach ſie, als er im Begriff ſtand, ſich zu beurlauben, wie ſteht ihr mit Colantonio?

Gar nicht, erwiederte er; Colantonio iſt der Herr, für deſſen Hausweſen ich Arbeit liefere.

Wohl, fuhr die Prinzeſſin fort, ſo iſt es für's Erſte nöthig, ſeine Geſinnungen gegen euch zu erforſchen und euch ſeiner näheren Gunſt zu empfehlen. Ueberlaſſet das mir! ich werde mit möglichſter Vorſicht und Kunſt dabei zu Werke ſchreiten. Euch aber, mein junger Freund, befehlen wir hiemit an, daß ihr euch für die nächſte Zukunft in Geduld faſſet und nicht, wie man leider Beiſpiele genug von ungeübten Liebhabern hat, in blinder Leidenſchaft das zierliche Gewebe zerreißet, welches wir anzuſpinnen im Begriff ſtehen. Wir werden euch, ſobald wir euch erfreuliche Nachrichten mittheilen können, den Balſam nicht vorenthalten, deſſen ihr ſo gar dringlich zu bedürfen ſcheint.

Antonio verſprach zu gehorchen und entfernte ſich leichteren Herzens als er gekommen war.

Nach einigen Tagen war ein großes Feſt bei Hofe, zu welchem auch, auf Veranſtaltung der Prinzeſſin Johanna, der Maler Colantonio entboten ward. Sie wußte ihn mehrere Male geſchickt ins Geſpräch zu ziehen und dabei verſchiedentlich die Rede ſo unvermerkt auf ihren Schützling, den Zingaro, zu bringen und deſſen Lob auf eine ſo feine Weiſe einzuſtreuen, daß ſchwerlich irgend ein Unbefangener eine Abſicht in dieſen Worten vermuthet hätte. Nur der Maler, der ebenſo ſchlau als in ſeiner Kunſt erfahren war, argwöhnte doch, daß die Prinzeſſin dabei Weiteres im Sinne trage. Denn wohl hatte auch er von dem aufkeimenden Liebesverhältniß zwiſchen Antonio und ſeiner Tochter eine Ahnung bekommen, und wenn gleich der Stolz in ſeiner edeln Seele keinen Raum fand, ſo lag das Unpaſſende des Verhältniſſes doch zu ſehr auf der Hand, als daß es ihm angenehm hätte ſein können. Indeß glaubte er, daß eine noch ſo jugendliche Neigung, wenn man ihr die weitere Nahrung entzöge, leicht wieder verſchwinden würde, und war nur bedacht, eine wiederholte Annäherung der beiden jungen Leute zu verhüten. Da er wußte, in welcher Gunſt Antonio bei der Prinzeſſin ſtand, ſo ließen ihn die Lobeserhebungen des jungen Mannes, die ſie gegen ihn ausſprach, muthmaßen, daß ſie von deſſen Liebe unterrichtet ſein und ihm zu helfen wünſchen möchte. Er war alſo äußerſt behutſam in den Antworten, welche er der Prinzeſſin gab, ſo daß dieſe weder entnehmen konnte, wie der Maler gegen Antonio überhaupt geſonnen ſei, noch viel weniger im Stande war, irgend einen weitern Schritt zu des letzteren Gunſten zu thun.

So konnte ſie Antonio auch noch keine erfreuliche Botſchaft ſenden. Wer die Ungeduld der Liebe in ähnlichen Fällen erfahren hat, der wird es wiſſen, was er in dieſer Zeit auszuſtehen hatte, und wie ſein Herz, bauend auf das Wort der Prinzeſſin, ſich bald von den kühnſten Hoffnungen emporgetragen fühlte, bald aber, wenn er kalt die Lage der Dinge überlegte, ſich der alten Verzweiflung Preis gegeben ſah.

Gerade in dieſen Tagen ward Antonio in das Haus des Malers beſchieden, um wieder Einiges für ihn zu arbeiten. Dieſer hatte zwar angeordnet, daß fortan die Sorge für das Hausgeräth andern Händen vertraut werden ſollte, doch hatte ſein Diener an jenem Tage durchaus keinen andern brauchbaren Arbeiter finden können. Gelantonio begnügte ſich daher, Marianna einen ſchon ſeit längerer Zeit beſchloſſenen Beſuch bei einer Verwandten in Meſſina abſtatten zu laſſen.

So geſchah es, daß Antonio, nachdem er ſeine Arbeiten beſorgt und unter Anderm auch die Kamingitter im Speiſeſaal, die nicht mehr mit genügender Sicherheit in

sche
S bliothek
nen

den Steinpfoſten hafteten, in Ordnung gebracht hatte, träumeriſch vor einem großen Bilde ſtehen blieb. In dem Augenblick trat der Maler aus einer Nebenthür in den Saal. Er wollte ſich, als er den Jüngling bemerkte, ſchnell wieder entfernen; aber deſſen ſchöne Geſtalt, die nachläßig edle Stellung, ſein dunkelglühendes Auge, beſonders aber der wunderſame Lichtſchimmer, den das auf den Boden einfallende Sonnenlicht über den Jüngling ausgegoſſen hatte, zogen ihn ſo an, daß er ihn eine Weile ſtill betrachtete, und ſich endlich nicht enthalten konnte, einige freundliche Worte zu ihm zu ſprechen. Er näherte ſich ihm, klopfte ihm auf die Schulter und ſagte: Antonio, ihr betrachtet mein Gemälde ja ſo gedankenvoll, als wäret ihr ſelbſt ein Meiſter meiner Kunſt und berufen, darüber zu urtheilen.

Ach! rief Antonio tiefſeufzend aus und ohne zu bedenken, vor wem er ſtand, — wäre ich ein Meiſter eurer Kunſt, ſo wäre es mir ja erlaubt, um die Hand eurer Marianna zu werben!

Das unbedachte Wort war geſprochen. Antonio erwachte wie aus einem Traume und ſtand zitternd vor dem Maler, dem er nicht ins Auge zu ſehen wagte. Aber auch dieſer fühlte, daß die Antwort, die er dem Jünglinge zu geben hatte, für ihn ſelbſt nicht ohne Erheblichkeit war. Er durfte jenem keine Hoffnung geben und mußte doch ſeine Worte ſo einrichten, daß ſie nicht den Zorn von Antonio's erklärter Beſchützerin, der Prinzeſſin Johanna, erregen konnten. Doch ſchien diesmal die Antwort ſehr nahe zu liegen.

Ja, Antonio, erwiderte er nach kurzem Beſinnen, wäret ihr ein Meiſter meiner Kunſt, ſo würde ich euch die Hand meiner Tochter mit Freuden geben.

Iſt das euer Ernſt, Colantonio? rief der Jüngling aus, und ein hoher Entſchluß flammte in ihm empor, — iſt das euer Ernſt? werdet ihr mich zum Eidam annehmen, wenn ich als ein tüchtiger Maler vor euch trete?

Gewiß! wiederholte Colantonio, indem er verwundert dem Jünglinge nachblickte, der in freudiger Haſt die Treppe hinab und zum Hauſe hinaus eilte.

Flammenden Auges trat Antonio zur Prinzeſſin ein. Was iſt mit euch geſchehen, Antonio? rief dieſe ihm entgegen, indem ſie, faſt erſchreckt über ſeine Erſcheinung, ſich durch gewohnten Scherz zu waffnen ſuchte; noch nie ſah ich euch ſo ehrfurchtgebietend, wie heut! noch nie erſchienet ihr mir ſo ſtolz und groß!

Prinzeſſin, ſprach Antonio, verzeiht, wenn ich euch an ein Wort zu mahnen wage, das ihr mir jüngſt gegeben!

O über den ungeduldigen Liebhaber! erwiderte ſie. „Klug und Leiſe ſchafft gute Reiſe,“ — mein Freund, das iſt die erſte Regel in Angelegenheiten, wie die eure, wenn ihr nicht Alles verderben wollt.

Alles, Prinzeſſin, ſagte Antonio, Alles iſt gewonnen, wenn ihr mich jetzt eurer Hülfe nicht entrathen laſſet. Colantonio hat mir die Hand ſeiner Tochter unter Einer Bedingung zugeſagt; aber ehe ich mich an die Löſung derſelben wage, wünſche und flehe ich, daß er den Vertrag vor dem geſammten Hofe beſtätige. Denn, täuſche ich mich gleich nicht über die Schwierigkeit meines Vorhabens, ſo muß ich doch ſicher wiſſen, daß nach glücklichem Erfolge der Lohn meiner harrt!

Die Prinzeſſin erſtaunte, als ſie, auf weiteres Befragen, die Bedingung des Malers, auf die Antonio eingegangen war, vernahm. Leichter, meinte ſie, habe Hüon von Bourdeaux auf Kaiſer Carls Befehl nach Bagdad reiſen und dem Sultan die Backzähne ausbrechen können, als es ihm gelingen werde, ſich eine, ihm bisher gänzlich fremde Kunſt zu eigen zu machen und bis zur Meiſterſchaft darin zu gelangen; leichter ſei es, mit Rieſen und Drachen zu kämpfen, als die Hand, die bisher nur Hammer und Zange zu führen gewußt, an die zarten Bewegungen des Zeichenſtiftes und Pinſels zu gewöhnen, als die Gegenſtände der Natur ſo auswendig zu lernen, daß man ſie auf der Tafel wiederum darzuſtellen vermöchte. Doch beſchwichtigten Antonio's männliche Entſchloſſenheit, ſeine begeiſterte Ueberzeugung, daß es ihm für ſolchen Preis gelingen müſſe, einigermaßen ihre ſehr erheblichen Zweifel;

ſowie auch die Ausſicht, durch den bevorſtehenden öffentlichen Vertrag, wie ein ſolcher noch nie bei Hofe vorgekommen war, mannigfache Unterhaltung zu gewinnen, von ihr keineswegs überſehen ward. Sie verſprach Antonio, ſeinem Verlangen Genüge zu leiſten und zugleich, um der Sache noch größern Ernſt zu geben, auch die Königin-Mutter mit in das Verſtändniß zu ziehen.

Wieder ward Colantonio nach Hofe entboten. Bei ſeinem Eintreten in das königliche Schloß empfing ihn ein Marſchall, der ihn ehrerbietig zu einem der Feſtſäle geleitete. Hier waren Ritter und Damen bereits verſammelt und ſaßen zu beiden Seiten des Saales in mehreren Reihen hinter einander. Der königliche Thron war noch unbeſetzt. Colantonio ward auf einen Platz vor dem Throne, in der Mitte des Saales, hingewieſen und ſeine Verwunderung, die ſchon durch all dieſe ſeltſame Feierlichkeit erregt war, ſteigerte ſich noch mehr, als er ſich gegenüber, an gleich ausgezeichneter Stelle, den Blechſchmied Antonio Solario erblickte, deſſen Geſicht bei ſeiner Ankunft von dunklem Purpur übergoſſen ward und der ſeinen Blick verlegen auf den Boden heftete.

Dann wurden Trompeten geblaſen und es erſchienen die Königin-Mutter Margarita und ihre Tochter Johanna.

Margarita beſtieg den Thron. Johanna nahm zu ihren Füßen Platz. Ein Herold gebot Stille und Johanna nahm das Wort.

Es wird euch, ſo ſprach ſie, ihr Damen und Herrn, die ihr hier verſammelt ſeid, es wird euch nicht unbekannt ſein, daß vor Zeiten auf den Schlöſſern der ſchönen Provence Liebeshöfe gehalten wurden, denen eine vollkommene Gerichtsbarkeit über alle ſchwierigen und ſtreitigen Angelegenheiten der Liebe zuſtand. Es wird euch mannigfache Kunde zugekommen ſein, wie, vermöge einer ſolchen geſetzlichen Sicherung, die edle Kunſt der Liebe ſorgfältiger ergründet, in wohlanſtändigeren, feineren Formen ausgeübt und mit glücklicherem Erfolge gepflegt wurde. Leider ſind dieſe trefflichen Einrichtungen faſt ganz von der Erde verſchwunden, und wir können uns über dieſelben faſt nur noch aus den Pergamenten der Dichter und Schreiber jener Zeit unterrichten. Leider hat die Liebe gänzlich aufgehört, eine Kunſt zu ſein: ein unlöbliches, willkürliches Treiben iſt an deren Stelle getreten. Wohin ein ſolcher Zuſtand führen muß, ſieht Jedermann ein. Schon wird ein Blick, ein Händedruck, ein Wort Nichts geachtet und ebenſo willkürlich verſchenkt, wie grundlos vorenthalten; ſchon denkt ſich weder Weib noch Mann Etwas bei dem Schwur der Treue und bricht ihn mit den Gedanken, noch ehe der Mund ihn völlig ausgeſprochen. Wahrlich, wir ſind auf dem beſten Wege, wiederum zu Barbaren, zu Sarazenen und Mamelucken zu werden. Da wir nun dieſen beklagenswerthen

Zuſtand bereits ſeit längerer Zeit beobachtet und uns entſchloſſen haben, ſo viel unſere Kräfte vermögen, gegen ihn zu wirken, ſo iſt uns nichts Beſſeres erſchienen, als wenn wir wiederum die Gerichtsbarkeit der Liebeshöfe, nach dem Muſter der Provenzalen, ins Leben treten laſſen, und haben wir nur auf die erſte Gelegenheit, die ſich uns hiezu darbieten würde, gewartet. Denn wir ſind nicht der Meinung, daß man dem Volke, gegen ſeinen Willen, neue Einrichtungen aufdringen müſſe. Heute nun iſt eine ſolche Gelegenheit erſchienen, und wir erſuchen euch, edle Damen und Herrn, geziemend, euch als den erſten Liebeshof, der zu Neapel in dieſem Jahrhundert gehalten wird, anerkennen zu wollen. Freilich iſt die Sache, welche euch vorgetragen werden ſoll, keine ſonderlich verwickelte, und ſind dabei keine weiteren nachdenklichen Gutachten nöthig; es ſteht nicht die Deputation einer großen Bürgerſchaft vor euch, wie es weiland die von Arles that, um ſich über die Härte jener ſchönen Paolina zu beklagen, die ſich Tag für Tag eingeſchloſſen hielt, alſo daß die geſammte Jugend der Stadt, ſich abmühend in vergeblicher Sehnſucht, auf klägliche Weiſe vom Fleiſch gefallen war; — es wird eurer Gelehrſamkeit nicht die doppelſchneidige Frage vorgelegt, ob Ein langer Kuß beſſer thue als verſchiedene kleine; — gleichwohl handelt es ſich hier um das Glück etlicher Menſchen und iſt eure Gegenwart, ſofern ihr die Zeugen dieſer Verhandlung ſein ſollt, durchaus nothwendig. Uebrigens werdet ihr es wiſſen, daß der Vorſitz in den Liebeshöfen von jeher durch Frauen geführet ward, und hat ſich unſre erlauchte Mutter ſelbſt herabgelaſſen, den Vorſitz der erſten Verſammlung in unſrer Stadt zu führen.

Die Prinzeſſin verneigte ſich und ſchwieg. Die Königin-Mutter begann hierauf folgender Maßen:

Edle Anweſende! Wir haben zu dem, was unſre Tochter ſo eben zu euch geſprochen, nichts Weiteres hinzuzuſetzen, als daß wir euch um eure Aufmerkſamkeit erſuchen. Die beiden Männer, welche ihr vor unſerm Throne ſitzen ſehet, ſind euch vielleicht bekannt. Der jüngere iſt Antonio Solario, zwar nur ein Blechſchmied und von niedrer Herkunft, aber von ſonderlichem Adel in Sitten und Geſinnung, und hiedurch ſowohl, wie durch ſeine rühmlichen Gaben, uns beſonders werth. Der ältere iſt der berühmte Meiſter Colantonio del Fiore, deſſen Name zur Bezeichnung ſeines hohen Werthes genügt. Antonio Solario nun hat uns wiſſen laſſen, daß Colantonio del Fiore ihm die Hand ſeiner Tochter Marianna verſprochen habe, wenn er, der Blechſchmied, als Meiſter in der Malerkunſt vor ihn treten würde; er wünſcht, daß dieſes Verſprechen öffentlich wiederholt und ſomit unauflöslich gemacht werde. Sprecht, Meiſter Colantonio, verhält es ſich, wie wir geſagt?

Colantonio gab, wie er nicht anders konnte, eine bejahende Antwort.

Da nun aber, fuhr die Königin-Mutter fort, Antonio Solario von allen den Dingen, welche zur vollkommenen Ausübung der Malerkunſt gehören, zur Stunde noch gar nichts verſüßt, und da man in andern Fällen die Zeit, welche jemand vom allererſten Beginn bis zur meiſterlichen Vollendung in dieſer Kunſt gebraucht, insgemein wohl bis auf zwanzig Jahre anſchlagen kann; ſo glauben wir von euch, Meiſter Colantonio, mit gutem Recht fordern zu dürfen, daß ihr dem Antonio Solario eine Friſt von zehn Jahren geſtattet, die er anwenden möge, um bei den Meiſtern andrer Gegenden die Kunſt zu erlernen, und daß ihr innerhalb dieſes Zeitraumes die Hand eurer Tochter keinem Andern gebet. Wir werden zwar, wenn Antonio die Heimat verläßt, einen treuen Diener verlieren und nicht mehr ſeine heitern Geſänge vernehmen; doch wollen wir unſerm eigenen Vergnügen gern entſagen, wenn wir dadurch ſein Glück befördern und vielleicht einen zweiten Stern im Gebiete der Malerkunſt für unſre Stadt gewinnen können. Was erwidert ihr, Meiſter Colantonio, auf unſre Forderung?

Dem Maler, der die ganze Sache immer noch als einen Scherz betrachtet hatte, kam dieſe Wendung keineswegs erwünſcht. Er ſah es ein, wie die liſtigen Frauen ihm hiedurch die freie Verfügung über die Hand ſeiner Tochter, die tauſend triftigen Ausflüchte, die ſein dem Antonio gegebenes Verſprechen zuließ, zu entreißen im Begriff ſtanden. Zugleich aber fühlte er, wie unerläßlich auf der andern Seite dieſe Forderung war, ſollte Antonio nicht geradehin für einen wahnſinnigen Thoren gehalten werden; auch erlaubte es ihm ſein Ehrgefühl nicht, durch eine abſchlägige Antwort die Zweideutigkeit ſeines erſten Verſprechens öffentlich zur Schau zu ſtellen. Er entſchloß ſich nach einigem Bedenken, — dem Sprichworte gemäß, — B zu ſagen, da er einmal A geſagt hatte, und gelobte, der von der Königin-Mutter geſtellten Forderung Folge leiſten zu wollen.

So iſt denn, nahm die Prinzeſſin Johanna hierauf von Neuem das Wort, ſo iſt denn, edler Meiſter, durch eure lobenswürdige Willfährigkeit dieſe Angelegenheit in der That ſchneller zu einem fröhlichen Schluſſe gediehen, als ich, ich will es euch bekennen, erwarten zu dürfen glaubte. Nur eine Bitte habe ich noch, deren Erfüllung zwar ganz eurem Belieben anheimgeſtellt wird, wenngleich die freundliche Weiſe, mit der ihr unſern Wünſchen entgegengekommen ſeid, auch für dieſe einen glücklichen Erfolg anzukündigen ſcheint. —

Colantonio verneigte ſich ſchweigend. Die Prinzeſſin fuhr fort:

Ihr könnt es euch denken, daß unſer zukünftiger Meiſter auf ſeine Zukunft ſehr begierig iſt und daß ihn jede Stunde, die er noch, ohne die Hand zu üben, in unſern Mauern verweilt, ſchier wie der Verluſt eines Jahres bedünken will. Er wünſcht bereits morgen abzureiſen und hat mich verſichert, daß die Ordnung ſeines Reiſegepäckes ihn nicht ſonderlich aufhalten werde. Vergönnet ihm, Meiſter, daß er von eurer Tochter Abſchied nehme! — die zwei ſollen ſich ja nun in langen Jahren nicht wiederſehen.

Auch hiegegen hatte Colantonio nichts; er konnte ja nicht ſo grauſam ſein, ſeinem eignen Kinde den Abſchied von dem halb anerkannten Bräutigam zu verweigern. Er erſuchte ſomit die Fürſtinnen, ihn und den Antonio zu beurlauben. Dies geſchah, und Antonio, welcher nicht ohne Schmerz von ſeinen erlauchten Gönnerinnen ging, wurde von ihnen dem Schutze aller Heiligen in ſeinem ſchwierigen Vorhaben empfohlen.

Mannigfache Unterhaltung gab dieſer ſonderbare Vertrag der verſammelten Geſellſchaft, nachdem die beiden betheiligten Perſonen den Saal verlaſſen hatten. Die einen bezweifelten, daß Antonio je ſeinen Zweck erreichen würde und beſpöttelten ſeine Anmaßlichkeit, die andern lobten ſeinen Muth und das Vertrauen, welches er in ſeine Kräfte geſetzt; ein dritter tadelte den Colantonio, daß er ſich ſo leicht habe fangen laſſen; ein vierter fragte nach ſeiner Tochter; ein fünfter, der ſie auch noch nicht geſehen, ſtrömte über von ihrem Lobe u. ſ. w. Alle waren begierig, welch ein Ende die Sache nehmen würde, und fühlten ſich einſtweilen durch den ſeltſamen Vorgang zu beſondrer Fröhlichlichkeit aufgeregt, ſo daß, als wieder durch den Herold Stille geboten und die Geſellſchaft zur Tagesordnung angehalten war, noch mannigfach heitre Scherze in Bezug auf den neu eingerichteten Liebeshof vorkamen. Der eine verklagte die Härte, ein zweiter die Eiferſucht ſeiner Geliebten, ein dritter befand ſich in dem unglücklichen Verhältniß, zu zweien Damen mit gleich ſtarken Fäden hingezogen zu ſein, und dergleichen mehr. Doch iſt es nicht unſre Abſicht, von dieſen Dingen, die den Antonio nichts angehen, zu erzählen.

Antonio ward von dem Maler zu Marianna geführt. Ihren freudigen Schreck, als ſie ihn erblickte und von dem Vorgange vernahm, ihr Zagen, als ſie die ſchwere Bedingung hörte, ihre Hoffnung bei dem begeiſterten Muthe des Geliebten, den Schmerz bei dem Abſchiede von demjenigen, an dem ihre Seele hing, ſtärker, inniger, als ſie es ſich bis zu dieſem Augenblicke ſelbſt geſtanden hatte. — Alles dies wird ſich die Einbildungskraft des Leſers ungleich beſſer ausmalen können, als es unſre ſchwache Feder im Stande iſt.

Marianna, rief Antonio aus, indem er ſich von ihr losriß, kannſt du harren auf mich, lange, lange, unendlich ſchwere Jahre hindurch? kannſt du mir vertrauen, wenn du mich nicht ſiehſt und nichts von mir hörſt? — denn der Zingaro iſt nicht würdig, ferner mit dir zu ſprechen, oder Briefe an Marianna zu ſenden! kannſt du glauben, daß ich mein Ziel erreichen muß und daß ich dir treu bleibe bis in den Tod?

Ich glaube dir! ſprach Marianna mit gebrochener Stimme und reichte ihm noch einmal die Hand zum Abſchiede, indem ſie ihr Haupt an der Bruſt des Vaters barg.

Neun und ein halbes Jahr waren nach dieſem Vorfall verfloſſen. Marianna hatte die lange Zeit eingezogen hingelebt, in feſtem Glauben an das Wort ihres Geliebten; manche Freier hatten ſich vergeblich um ihre Hand beworben. All ihre Sorge war auf die Heiterkeit des Vaters gewandt, bei dem ſich nach und nach das Alter mit ſeinen böſen Tagen zu melden begann. Bei Hofe waren bedeutende Veränderungen vorgegangen. Die Prinzeſſin Johanna hatte ſich aufs Neue vermählt, mit Jacob, aus dem franzöſiſchen Hauſe der Bourbons, Grafen von Marche; doch war es zwiſchen dem fürſtlichen Ehepaar nicht eben zu einem ſonderlichen Einverſtändniß gediehen. Bald darauf war Johanna's Mutter und nach dieſer auch ihr Bruder, König Ladislaus, geſtorben. Und da der letztere, obgleich dreimal verheirathet, keine Kinder hinterlaſſen hatte, ſo war ihm Johanna als nächſte Erbin auf den erledigten Königsthron gefolgt. Nur wenig Leute noch gedachten an den heitern Zingaro, über deſſen kühnes Unternehmen keine Nachricht eingelaufen war.

Da geſchah es, daß der Königin einſt durch ihren vertrauten Seneſchall, Ser Gianni Caracciolo, gemeldet ward, ein fremder Maler, der ſich Pietro Buonaſpeme nenne, wünſche ihr ſeine Aufwartung zu machen. Die Königin willfahrete gern dieſem Verlangen, denn ſchon verſchiedentlich hatten Reiſende, die aus dem obern Italien kamen, Kunde von den Werken dieſes neuaufgehenden Geſtirnes am Himmel der Kunſt mitgebracht.

Pietro trat ein. Erlauchte Königin, ſagte er, indem er ſich mit Würde und Anſtand verneigte, der Ruf eurer Liebe zu den Künſten und des edeln Geſchmackes, mit welchem ihr jederzeit das Schönſte für euren Beſitz auszuwählen wiſſet, hat alle Länder Italiens bis an deſſen fernſte Grenzen durchdrungen, ſo daß ich nicht länger weilen zu dürfen glaubte, um dieſe Hand und was ſie hervorzubringen vermag, eurem Dienſte anzutragen, — obgleich es jetzt mit eigenthümlicher Scheu mich faßt, daß ich es gewagt, dem Urtheil einer ſo hohen Richterin mich hinzugeben.

Nichts Angenehmeres, erwiderte die Königin, konnte uns begegnen, als eure Ankunft, Meiſter Pietro, an unſerm Hofe. Schon lange haben wir gewünſcht, unſre Gemächer mit euren Schildereien geſchmückt zu ſehen, und ihr bringet uns nun nicht blos ein oder ein andres Bild, ſondern den Meiſter ſelbſt, deſſen Gemüth deren in unzählbarer Menge enthält.

Doch, Königin, ſetzte Pietro hinzu, möchte ich nicht wünſchen, daß ihr euch den Werth meiner Leiſtungen vorſtellet, wie ihn euch vielleicht ein gelegentliches Gerücht geſchildert hat. Das Gerücht läßt die Sachen ſelten, wie ſie ſind, und es iſt bös, wenn wir hernach die Achſeln über ſie zucken müſſen. Euer kunſtgeübtes Auge, o Königin, wird ſelbſt am Beſten entſcheiden, ob meine Leiſtungen eurer gnädigen Geſinnungen werth ſind.

Wohlan, ſagte die Königin, ſo laſſet uns ein Gemälde von eurer Hand ſehen, auf daß wir prüfen und urtheilen, ſo gut wir's gelernt haben.

Pietro ging in das Vorgemach und brachte ein kleines Gemälde, welches er vor der Königin aufſtellte. Es war eine Tafel mit dem Bilde der allerheiligſten Jungfrau, welche den göttlichen Sohn an ihrer Bruſt trug und von zween Engeln gekrönt ward. Holdſelige Anmuth und ſüßeſte Demuth waren in dem Geſicht der jungfräulichen Mütter ausgedrückt, Kindlichkeit und Ernſt in dem Jeſusknaben auf wunderbare Weiſe gemiſcht und die beiden Kinderengel ein Bild der lieblichſten Unſchuld; eine reizvolle Landſchaft zog ſich in der Ferne hin; das Ganze war in blühenden, lebendigen Farben gemalt, alſo daß der Rahmen nicht eine Holztafel zu umſchließen ſchien, ſondern wie ein Fenſter anzuſchauen war, durch welches man in eine andre Welt hinausblickte. Die Königin wußte des Entzückens und des Lobes kein Ende; ein Bild von ſolchem Liebreiz, von ſolcher greiflichen Natürlichkeit war in Neapel noch nicht geſehen worden. Pietro ſagte, daß er ſich glücklich ſchätzen würde, wenn ſie es nicht verſchmähte, das Bild von ſeiner Hand anzunehmen; ſie verhieß ihm dafür den reichſten Lohn.

Da nahm Ser Gianni, der bisher müſſig dabei geſtanden hatte, lächelnd das Wort. Wenn ihr, o Königin, ſprach er, den Meiſter nach ſeinem Wunſche belohnen wollt, ſo möchte ſich gar bald eine Gelegenheit dazu finden. Denn wiſſet, der Künſtler, den Italien unter dem Namen eines Pietro Buonaſpeme ſo hoch ſchätzet, iſt euch nicht ſo gar fremd, als ihr glaubtet. Nicht immerdar hat er dieſen Namen geführt; es gab eine Zeit, da man ihn nur — den heitern Zingaro hieß.

Antonio! rief die Königin aus; ihr ſeid Antonio Solario? Ihr der verſchollene, vergeſſene, todtgeglaubte Antonio? O Gebenedeite des Himmels, habe Dank, daß er wieder da iſt! — Aber wo hatte ich auch meine Augen, daß ich euch, mein werther Meiſter, nicht im erſten Augenblick wieder erkannte? es ſind ja ganz die alten Züge, wie ihr vordem hier ſaßet und ſangt, nur ein wenig voller und männlicher und beſtimmter und kräftiger! O wie wird ſich die arme Marianna freuen und ihr Vater, der alte Colantonio! Marianna — wißt ihr's ſchon? — Marianna iſt noch immer gar ſchön und hold, nur blaß iſt ſie geworden in der Zeit, und es iſt Noth, daß ihr, Antonio, ihr die rothen Wangen bald wiedergebt. Und Colantonio, ach, der iſt alt geworden und geht gebückt am Stabe und ſeine Hand zittert, daß er nur wenig noch zu malen vermag. Nun, ihr ſollt uns jetzt um ſo beſſere Bilder anfertigen. Aber ich kann's noch immer nicht glauben, daß aus unſerm Zingaro ein ſo meiſterlicher Künſtler hat werden können. Sprecht, ihr Antonio, ihr ſelbſt habt dies wunderbare Meiſterwerk geſchaffen?

Wenn meine Königin, ſagte Antonio, die Gnade haben wollte, mir zu ſitzen, auf daß ich ihr Bildniß verſuchen könnte. —

Das iſt ein trefflicher Gedanke, erwiderte die Königin. Schnell, Meiſter Antonio, nehmt Papier und Zeichenſtift und beginnt es auf der Stelle! Und damit meine Züge nicht ſchläfrig und langweilig werden, ſo müßt ihr mir erzählen, und zwar: wie ihr es angefangen habt, ein ſolcher Meiſter zu werden.

Antonio ſchickte ſich in das Begehren der Königin und begann die Zeichnung. Dabei erzählte er, indem er ſich dankbar des Reiſegeſchenks erinnerte, welches ſie ihm mit auf den Weg gegeben, wie er zuerſt von Neapel nach Rom gegangen ſei und dort Gelegenheit gehabt habe, ein Madonnenbild von dem berühmten Meiſter Lippo di Dalmaſio von Bologna zu ſehen. Die Anmuth und Zartheit dieſes Bildes hätten ihn ſo ganz eingenommen, daß er alſobald, ohne weitern Aufenthalt zu Rom, nach Bologna gegangen ſei und den Meiſter Lippo gebeten habe, ihn unter die Zahl ſeiner Schüler aufzunehmen. Lippo habe ihn zwar, als er vernommen, daß Antonio noch gar nichts von der Kunſt verſtehe, einen kindiſchen Thoren geſcholten, indem es durchaus nothwendig ſei, daß bereits in zarteſter Jugend, da Geiſt und Hand noch geſchmeidig, der Grund zu einer ſo ſchwierigen Kunſt gelegt werde. Doch habe ſein eifriges Bitten den Meiſter endlich bewogen, ihn das Ding wenigſtens verſuchen zu laſſen; nach ein paar Tagen habe er wechſelnd ihn und Zeichnung lange ſcharf angeſehen und ihn dann bleiben geheißen. Nun habe er ſich aus allen Kräften bemüht, das lang Verſäumte nachzuholen, diejenige gewöhnliche Fertigkeit, welche ſeine Mitſchüler beſaßen, ohne ſelbſt zu wiſſen, wie ſie dazu gekommen, in kürzeſter Zeit auch ſich zu eigen zu machen. Es war, ſagte Antonio nachdenklich, es war wohl eine ſchwere, ernſthafte Zeit; gar oft geſchah es, daß ich trotz zitternder Aufmerkſamkeit, trotz der peinlichſten Sorgfalt, immer und immer den gleichen Fehler beging, daß ich ihn ſah, ohne im Stande zu ſein, ihn zu beſſern. Es gab, — ich will es euch geſtehen, Königin — es gab Augenblicke, in denen ich der Verzweiflung nahe war, und nur der Gedanke an den Lohn, der meiner harrte, behütete mich vor den Fallſtricken des Argen. Der Nächte des erſten Jahres, da ich in Lippo's Schule war und nicht über der Arbeit ſaß, ſind wenige, und der Schlaf in den andern war gering. — Doch, fuhr er fort, ſei es ihm endlich gelungen, Herr ſeiner widerſpänſtigen Hand zu werden, und nun habe er um ſo ſchneller Fortſchritte machen können. Bald habe er Werke ſeines Meiſters nachmachen dürfen; dann ſei er von dieſem als Gehülfe zu ſeinen Arbeiten zugezogen worden; endlich auch habe man von ihm ſelbſt Bilder verlangt, in denen er nur dahin geſtrebt, der Lieblichkeit ſeines Meiſters gleichzukommen. Sieben Jahre ſei er alſo in der Schule des Lippo und in Bologna geweſen. Darnach habe er ſich, auf des Meiſters eignen Rath, auf Reiſen begeben, um auch die Kunſtweiſe andrer Meiſter beobachten und daraus noch weitern Vortheil ziehen zu können. So habe er die Vivarini in Venedig, den Galaſſo in Ferrara, den Lorenzo di Bicci in Florenz, den Piſanello und Gentile da Fabriano in Rom kennen gelernt und den beiden letzteren an ihren großen Arbeiten in der Baſilika des Lateran's hülfreiche Hand geleiſtet. Der fremde Name, den er bereits bei ſeiner Ankunft in Bologna angenommen, habe es ihm möglich gemacht, daß man in Neapel den Arbeitsſchritt des Zingaro nicht habe verfolgen können, da er nur als ein Meiſter wiedererſcheinen wollte.

Mit dieſen und ähnlichen Reden unterhielt er die Königin, die ihm mit Verwunderung zuhörte. Dann überreichte er ihr das Blatt, auf welchem ihr Bildniß leicht entworfen war, aber in ſolcher Aehnlichkeit, in ſo edler Anordnung und mit ſo viel Leben, daß ſie aufs Neue von Antonio's Geſchicklichkeit höchlichſt überraſcht ward. Sie dankte ihm und meinte: es ſei nun wohl an der Zeit, daß ſeine Angelegenheit zum fröhlichen Schluſſe gebracht würde.

Sie ſandte zu Colantonio del Fiore und ließ ihn eiligſt nach Hofe laden. Den Antonio ließ ſie, als jener gemeldet ward, hinter eine Thür ihres Gemaches treten und gebot ihm, nicht eher hervorzukommen, als bis ſie ihn rufen würde. Colantonio, der hierauf eintrat und den ſie um ſein Urtheil über das Madonnenbild und die Bildnißzeichnung fragte, war nicht minder erſtaunt über deren Vortrefflichkeit, und wußte ihren künſtleriſchen Werth ſo gründlich auseinander zu ſetzen, daß die Königin viele Schönheiten, die ſie vorhin überſehen, erſt jetzt kennen lernte und dem Urheber derſelben immer mehr gewogen ward.

Colantonio, ſagte ſie zu ihm, der fremde Meiſter, welcher uns dieſe Kunſtwerke überreicht hat, verlangt dafür eine Belohnung, die wir nicht zu geben im Stande ſind und über die nur ihr zu verfügen habt, — die Hand eurer Tochter. Bedenket, daß der Zingaro ſeit neun und einem halben Jahre verſchollen iſt und kein Menſch ſeitdem von ihm gehört hat. Wenn er nicht geſtorben iſt, hat er gewiß den Wahnſinn ſeines allzukühnen Unternehmens eingeſehen und wird in irgend einem unbekannten Winkel der Erde ſein Leben beſchließen. Bedenkt, alter Meiſter, daß die ſchönſten Jahre eurer Tochter ungenützt verfließen und daß ihr der Stütze entbehrt, deren ihr nun doch bald bedürfen möchtet.

Glücklich, erwiderte Colantonio, ſehr glücklich würde ich mich ſchätzen, einen Meiſter, wie dieſen, zum Eidam zu haben; aber ich kann ihm nichts vor dem Schluſſe dieſes Jahres verſprechen. Noch bin ich an jenen Zingaro durch mein Wort gefeſſelt.

Wenn ihr aber, fuhr die Königin fort, den fremden Meiſter mit eurer Tochter verbinden könnet, ohne euer dem Zingaro gegebenes Wort zu brechen?

Colantonio ſah die Königin fragend an.

Ich muß euch nur, ſetzte dieſe hinzu, das Räthſel löſen. Seht hier, ſagte ſie, indem ſie die Thür öffnete.

hinter der Antonio ſtand, ſeht hier den fremden Meiſter, der, wenn ihr ihn näher betrachtet, vermuthlich niemand anders iſt, als Antonio Solario, der Zingaro genannt.

Colantonio ſah ihn prüfend an; dann traten Thränen in ſeine Augen und verhinderten ihn, den Fremdling noch länger zu betrachten. O, ſo ſei mir willkommen, mein Antonio, ſagte er, indem er ihn an ſeine Bruſt zog, ſei mir willkommen, mein theurer Meiſter und Schwiegerſohn! Nun fürchte ich nicht mehr, in die Grube hinabzuſteigen, denn mein Haus iſt beſtellt und ich habe einen Nachfolger gewonnen, der das Heiligthum der Schönheit verkündigen und vertheidigen wird, der es lauter verkündigen und gewaltiger vertheidigen wird, als dieſe ſchwachen Hände es vermochten!

Antonio war ſo gerührt, daß er nichts zu erwidern im Stande war. Die Königin wandte ſich ans Fenſter und fuhr mit dem Taſchentuch über die Augen. Aber, alter Herr, wandte ſie ſich plötzlich zu Colantonio, neun und ein halbes Jahr hat die Braut auf den Bräutigam und der Bräutigam auf die Braut geharrt: macht ſchnell, daß der Sache ein Ende werde! Auf, ſendet zu eurer Tochter, daß ſie ſich feſtlich ſchmücke und in Eile zu uns komme!

Dies geſchah. Marianna's Herz ſchlug bei der Botſchaft in freudigſter Erwartung, denn ſie hatte am vorigen Abend unter ihrem Fenſter eine Laute gehört und den Geſang einer männlichen Stimme, deren Klang ſie die langen Jahre hindurch nicht vergeſſen konnte; es war eins der Lieder, welche

Antonio ihr vor Zeiten, in jener glücklichen Woche, die ſie in der Villa am Poſilipp zugebracht, vorgeſungen hatte. Sie eilte, dem väterlichen Gebote nachzukommen.

Im Schloß ward ſie in den Feſtſaal geführt, wo jener erſte Liebeshof gehalten worden war und wo ſich wieder eine zahlreiche Geſellſchaft von Rittern und Damen befand. Die Königin empfing ſie huldvoll und führte ſie zu Antonio, der neben ihrem Vater ſtand; ihr brauchte es nicht erſt geſagt zu werden, wer der Fremde ſei. Selig ſank ſie in des Bräutigams Arme, und es war den beiden Glücklichen, als ſeien die langen, traurigen Jahre der Trennung ein flüchtiger Morgentraum geweſen.

Ich verlobe, ſagte Colantonio, indem er die Hände der Liebenden verband, meine Tochter nicht der Geburt, ſondern der Tugend dieſes Mannes, — nicht dem Zingaro, ſondern dem Maler Antonio.

Wir aber, fügte die Königin hinzu, wollen immerdar den Maler mit dem Namen des Zingaro benannt wiſſen, auf daß dieſer Name ein ſtetes Zeugniß ſeines Muthes und ſeiner Tugenden bleibe.

Es geſchah, wie die Königin geſagt, und noch heutiges Tages werden die Werke des Malers Zingaro in höchſten Ehren gehalten.

* * *

Tizian's Tochter.

Ein Capriccio.

(1839.)

Der Mai war aufs Neue über die Felder gegangen. Thüren und Fenſter ſtanden auf, um ſeinem erquickenden Athem Einlaß zu geben und die alte verdumpfte Winterluft hinauszuſcheuchen. Bei Tage lärmten die Kinder jubelnd auf den Straßen umher; bei Nacht hörte man von allen Seiten, aus Gärten und aus Käfigen, den ſchmetternden Schlag der Nachtigallen, und dazwiſchen leuchteten die Blitze und rollte der Donner. Mich ergriff die alte Wanderluſt; ich ließ das Portrait der ſchönen Frau....... mit deren Blondenſhawl ich ſchon unterſchiedliche Tage beſchäftigt geweſen, ruhig auf der Staffelei ſtehen, ſteckte ein Skizzenbuch in die Taſche und zog hinaus vor das Thor.

Freilich war es mir nicht vergönnt, meinen Flug bis zum Gebirge zu nehmen; ich durfte mich auf ſo lange nicht von Berlin entfernen. Die Umgegend von Berlin iſt nicht ſonderlich ſchön. Aber der Frühling iſt für die Natur, was innerliche Herzensgüte für das Geſicht des Menſchen.

Sie verſchönt auch die häßlichſten Züge; und eine jede Gegend, wo es nur keimt und ſprießt und blüht, wo nur laue, durchſichtige Lüfte drüber hinziehen, bietet dem Auge unendlichen Reiz. Ich ging hinaus auf die weite Fläche. Tauſendſtimmiger Lerchengeſang um mich und über mir, tauſend grüne Halme aus den Saatfeldern hervorſchießend, die Bäume an den Wegen überall von zartgefärbten Blättchen umſchimmert. Ich ging weiter, wo kleine Seen heimlich zwiſchen den Hügeln liegen, von Schilf, Binſen und Waſſerblumen umkränzt, und das Blau des Himmels und die weißen Wolken widerſpiegelnd. In den Dörfern begannen die hohen Linden und Maulbeerbäume wieder einen jugendfriſchen Kranz um die alterthümlichen Kirchen zu ſchlingen; die Bienen ſummten fleißig in den Blumen der Kirchhöfe; die Obſtbäume in den Bauergärten waren von dichtem Blüthenſchnee ganz überdeckt.

Den ganzen Tag trieb ich mich im Freien umher. Ich ſog die balſamiſche Luft mit vollen Zügen, in meine Glieder kam keine Müdigkeit. Zuweilen ſetzte ich mich nieder, um dieſen oder jenen maleriſchen Gegenſtand in mein Skizzenbuch einzutragen. Aber es ließ mich nicht raſten. Ich konnte gar nicht recht zum Zeichnen kommen; hundert alte Lieder gingen mir durch den Sinn, und ich freute mich daran, ſie laut vor mich hinzuſingen. Ich hätte neue Lieder dichten mögen, hätte ich nur mit Worten und Reimen Beſcheid gewußt.

Als ich wieder in die Stadt zurückkehrte, war es ſchon dunkle Nacht geworden. Ich fühlte mich wie berauſcht. Zum Schlafen hatte ich noch keine Luſt, und ich wußte nicht, was ich daheim in meinem Zimmer anfangen ſollte. Ich ging in eine Weinſtube und forderte ein Glas Maitrank. Der Kellner war mein guter Freund, ſchon ſeit geraumer Zeit her. Er wußte, wie ich es am liebſten hatte, und brachte mir einen großen gläſernen Humpen, in dem all jene würzigen Kräuter, von kühlem Wein übergoſſen, lagen. Er fragte, ob ich auch die franzöſiſche Zeitung haben wollte, es ſtänden die wichtigen, lang erwarteten Kammerverhandlungen darin. Aber ich dankte für ſeine Gefälligkeit; was gingen mich heute die franzöſiſchen Kammern an!

Ich hatte mich ſtill in eine Ecke geſetzt und ſchlürfte behaglich den duftigen Trank. Nach und nach ward es ruhiger in mir, und mit dem Waldhauche des Weines kamen alte liebe Erinnerungen in mein Gemüth gezogen. Ich ſah mich wieder mit leichtem Wandertritt, das Ränzel auf dem Rücken, das ſchöne deutſche Vaterland durchſchweifen. Das Harzgebirge ſtieg meinem innern Blicke empor; ich zog unter den feierlichen Felſenpfeilern des Bodethales hin, ſtieg über Wurzeln, Moos und Steine, zwiſchen Quellen und Sümpfen, zum alten Blocksberg empor und wanderte jenſeit wieder in die Schluchten und Thäler hinab. Dann lagen die ſegenvollen Fluren der goldnen Au vor mir. Ich ſchritt eine Weile an den heitern Ufern der Unſtrut, zog dann hinüber nach dem Thüringer Walde und tauchte mich in die Fluten des grünen Laubes, die ſeine Berge umſchatten. Und wieder ging es weiter, hinab in das ſchöne Frankenland, den hellen Mainſtrom entlang, zwiſchen dem Speſſart und Odenwald hindurch, bis ich den lieblichen Rheingau erreicht hatte. Hier raſtete meine Phantaſie, hier weilte ich ſtets in Gedanken ſo gern, hier war mir ja einſt der Stern meines Lebens, der Stern, nach dem ich, wie der Schiffer auf ſturmbewegtem Meere, fort und fort ſehnend hinausblicke, aufgegangen. Rüdesheim und den grünen Niederwald ſah ich wieder vor mir; ich ging den Berg hinauf, ich ſetzte mich auf die Stufen des Säulentempels, von dem man Strom und Berge und Lande weit überblickt, — da kam es durch das Gebüſch gezogen, eine bunte, fröhliche Reiſegeſellſchaft, lachend, ſcherzend, ſingend, und unter ihnen war ſie, war Angelika. O ihr glücklichen Tage im Rheingau, warum ſeid ihr ſo ſchnell entſchwunden! und o Angelika, wann, — wo werde ich deinen Schritten wieder begegnen? wann kehrſt du zurück aus dem fernen Süden, in den ſie dich hinüber geführt haben?

Unangenehm wurde ich aus meinen Träumereien durch eine kreiſchende Stimme aufgeweckt. Sie erſcholl aus dem Nebengemache, in dem ſich, wie gewöhnlich des Abends, eine Geſellſchaft von Archäologen und Kunſtkennern verſammelt hatte. Es ſchien ſich ſo eben ein heftiger Streit über Kunſtgegenſtände zu entſpinnen. Was, verehrteſter Herr Profeſſor, — ſo rief jene mir übrigens wohlbekannte kreiſchende Stimme aus, — was, das Bild wäre ein

Original? Den Berliner Theegeſellſchaften mögen Sie das weis machen; aber unſer Einen, der auch ſeine Jahre auf italieniſchem Boden zugebracht hat, ſollten Sie nicht hinter's Licht zu führen ſuchen! — Wie ich Ihnen ſage, lieber Baron, erwiderte der tiefe Baß des Profeſſors in gewohnter Ruhe, das Bild iſt ein Original, von Tizian ſelber gemalt, gegen das Ende ſeiner mittleren Periode, ſchon etwas breiter Pinſel, aber noch immer die größte Zartheit in den Uebergängen. — Ei was! rief der Andre noch heftiger aus. Uebergänge hin, Uebergänge her! Die Töne, liebſter Freund, die Töne, haben Sie das denn trotz Ihrer Hornbrille gar nicht bemerkt? dumpf, ſtumpf, grau, kalt — — Die Töne, fuhr der Profeſſor fort, ſind allerdings hier und da nicht mehr ganz in ihrer urſprünglichen Reinheit erhalten, es iſt wohl hier und da eine leichte Retouche darüber gekommen. Aber gerade, daß das Bild trotzdem eine ſo außerordentliche Wirkung hervorbringt, iſt nur um ſo mehr ein Beweis ſeiner Originalität. Und wo hätten Sie ein Tizianiſches Bild mit ſo geringen Retouchen? — Und doch habe ich ſchon vor Jahren, warf der Baron wieder ein, doch habe ich ſchon vor Jahren das Bild gründlich genug unterſucht, in Italien, bei ſeinem früheren Beſitzer! Der machte freilich groß Weſens davon, aber alle vernünftigen Leute waren ſchon damals meiner Meinung. Tizian's Tochter ein Original! es curſiren ihrer noch etliche in Italien, in England, in Spanien, vielleicht auch noch in Frankreich und Holland;

das müßte eine Originalgeſellſchaft ſein, wenn die alle einmal auf einen Haufen zuſammen kämen!

Jetzt fing das Geſpräch mich zu intereſſiren an. Es war die Rede von dem Bilde Tizian's im Berliner Muſeum, das ſeine Tochter Lavinia darſtellt, wie das ſchöne Weib eine ſilberne Schüſſel mit Früchten emporhebt und zu dem Beſchauer hinausblickt. Ich hatte es vor einiger Zeit, auf den Wunſch eines fremden Kunſtfreundes, copirt; mir war während der Arbeit, indem ich täglich das glühende, verlockende Weib anſchauen, indem ich all dieſe Glut, dieſe Fülle, dieſen Reiz in meine Phantaſie aufnehmen mußte, um ſie lebendig neu zu geſtalten, gar wunderſam zu Muthe geworden. Ich hatte mich wie von einer ſchwülen Laſt befreit gefühlt, als ich den letzten Strich an dem Bilde machte. Jetzt war ich geſpannt, das Urtheil ſo berühmter Kenner, als in dem Nebengemach verſammelt waren, unbemerkt zu vernehmen.

Aber, wie es gewöhnlich geſchieht, der Streit kam zu keinem Reſultat. Jeder blieb feſt auf ſeiner Meinung, der eine ſah ſchwarz, wo der andre weiß ſah, an eine Vereinigung der Widerſprüche war nicht zu denken. Auch wandte man ſich bald von dem Tizianiſchen Bilde zu den andern Gemälden des Muſeums. Doch Gott weiß, was für ein Teufel der Streitſucht heut in die ehrbaren Herren gefahren war. Immer neue Widerſprüche kamen zum Vorſchein. Dem Baron ſchien die ganze Einrichtung der Gemälde-Gallerie zuwider zu ſein; er ſchimpfte auf die alten Italiener, an denen ſie einen beſonderen Reichthum beſitzt, er ſagte, er wiſſe nicht, was ein geſunder Geſchmack aus dieſen alten Kruſten herauskauen könne, und der Profeſſor ließ es ſeinerſeits auch nicht an derben Entgegnungen fehlen. Er behauptete zuletzt barſch, ein Dilettant habe über ſolche Dinge gar nicht mitzureden. Schon rückte der Baron mit ſeinem Stuhl, als ob er die Geſellſchaft verlaſſen wolle. Da warf ein Andrer, ablenkend, einige Fragen über das neuerworbene Bild von Lebrün dazwiſchen. Ja, das iſt noch ein Bild, rief hier der Baron leidenſchaftlich aus, das iſt ein Bild, vor dem man Freude haben kann! Wären ſolcher Familienſtücke nur recht viele vorhanden und wollten ſich unſre heutigen Maler daran ein Beiſpiel nehmen, um für unſre Ahnenſäle eben ſo würdige Werke zu liefern! Wie der Herr des Hauſes, der Banquier Jabach, ſo ſtattlich auf dem Bilde daſitzt, und ſeine Frau und die Kinder auf ſeiner Seite, und der Windhund vorn, und das Portrait des Malers hinten, und der Teppich und die Büſten und der Globus und die Bücher — — Sie ſind ein Enthuſiaſt, lieber Baron, fiel ihm der Profeſſor wieder in's Wort. Ruhe, Ruhe, ſag' ich Ihnen, und noch einmal Ruhe iſt das erſte Erforderniß, wenn man ein kritiſches Urtheil fällen will. Gewiß iſt das Bild vortrefflich, und wir müſſen es der Direktion des Muſeums Dank wiſſen, daß ſie für die Eigenthümlichkeiten der franzöſiſchen Schule einen ſo gehaltvollen Beleg erworben. Aber bei alledem gehört es doch eben der franzöſiſchen Schule an, iſt es eben nur von

Lebrün gemalt. Das Bild iſt ganz tüchtig gemacht; aber wo iſt hier jenes mächtige Lebensgefühl, jene hohe Freiheit der Exiſtenz, jene innerliche Glut der Begeiſterung, welche wir bei den Werken der Raphaeliſchen, der Tizianiſchen Zeit wahrnehmen? Laſſen Sie uns das Bild in ſeine Details zerlegen. Sehen Sie, erſtlich —

Der Redner ging nunmehr in eine vollſtändige Analyſe des Bildes über, die ruhiger gehalten war und an der auch einige der übrigen Herren, beiſtimmend oder abweichend, Theil nahmen. Die Stimmen wurden wieder leiſer, und ich wandte mich zu dem zweiten Glaſe Maitrank, das mir der Kellner hingeſetzt hatte. Ich ließ Jene kritiſiren; bald war ich mit meinen Gedanken wieder bei dem grünen Rheinſtrome, und die lieblichſten Bilder einer heitern Natur, eines fröhlich ungebundenen Lebens zogen auf's Neue vor meinem Geiſte vorüber.

Ich mußte von dieſen Träumereien wohl unvermerkt in wirkliches Träumen übergegangen ſein. Ich fühlte, daß mich Jemand leis an den Schultern rührte; als ich die Augen aufſchlug, ſtand der Kellner mit der Mütze in der Hand vor mir. Ich wollte Ihnen nur ſagen, lieber Herr, flüſterte er mir freundlich lächelnd zu, Sie möchten ſich hier nicht ſtören laſſen und geruhig ſitzen bleiben, wenn ich zu Bett gehe. Ich hab' Ihnen den Hausſchlüſſel hergelegt; Sie ſind wohl ſo gütig, hernach das Haus zuzuſchließen und den Schlüſſel Morgen früh durch Ihren Stiefelputzer wieder herzuſchicken. Befehlen Sie noch ein Glas Maitrank? — Ich ſah mich um. Die Lichter waren ſchon bedeutend herabgebrannt, im Nebenzimmer war es ſtill geworden, und da ich mich nunmehr doch von meinen heutigen Märſchen ermüdet fühlte, ſchien es mir am Beſten, dem Beiſpiel der Kunſtkenner zu folgen. Ich dankte dem Kellner für ſein freundliches Anerbieten, bezahlte und verließ das Haus.

Mein Weg führte mich am Schloſſe vorbei und über den Luſtgarten. Der ſpäte Mond war aufgegangen und goß ſein heimliches Dämmerlicht über die leeren Straßen und Plätze. Das Schloß, der Dom, das Muſeum traten zauberhaft aus dem Dunkel hervor. Ich ſetzte mich auf den Rand der Fontaine, die mitten im Luſtgarten ſteht und deren rieſiger Strahl bei Tage durch Dampfeskraft in die Lüfte emporgetrieben wird. Vor mir breitete ſich die weite Colonnade des Muſeums aus; die adlige Einfalt, die harmoniſche Ruhe dieſer klaren griechiſchen Formen üben auf mich des Nachts, bei Mondbeleuchtung, eine faſt wunderſame Wirkung aus. Plötzlich hörte ich hinter mir ein ſonderbares Geräuſch, wie wenn Waſſer auf dem Heerde zu brodeln und zu ſieden beginnt. Halb erſchreckt fuhr ich auf und ſah mich um. Da hub ſich, Anfangs leiſe, dann immer ſchneller und ſtärker, der Waſſerſtrahl aus dem Bronzekelche im Becken der Fontaine empor. Ich rieb mir die Augen: nie hatte ich hier das Waſſer bei Nacht ſpringen geſehen. Aber der Strahl ſtand in rauſchender Majeſtät da, und ſeine Tropfen fielen wie blitzende Sterne in das Becken nieder. Sollte Jemand im Schloß befohlen haben, die Dampfmaſchine in Bewegung zu ſetzen, etwa um die Wirkung des Mondlichts auf den verſtäubenden Strahl zu beobachten? Ich blickte nach dem Schloſſe hinüber. An den Fenſtern deſſelben war nirgend ein Licht zu ſehen, und ringsum gewahrte ich keine menſchliche Seele. Gut, dachte ich, mag dies angeordnet haben, wer da will, ich für mein Theil will mich gern an dem ſchönen Schauſpiel erfreuen. Ich verweilte einige Zeit betrachtend an dem Orte. Da fiel mir ein, ob ſich wohl der rechte Standpunkt finden laſſe, um das Mondlicht auf dem niederſprühenden Waſſer in Regenbogenfarben gebrochen zu ſehen. Beim Sonnenſchein hatte ich mir öfters das Vergnügen gemacht, das Bild des Regenbogens hier, an entſprechender Stelle, aufzuſuchen. Ich trat zwiſchen den Mond und den Springbrunnen. Da war es nun in der That ganz wunderbar. Aus leiſen, zart in einander verſchwimmenden Farben gebildet, ſtand der ſchimmernde Bogen vor mir. Anfangs ſtand er ruhig und feſt da, ebenſo wie der Bogen, den die Sonne auf die Regenwolken zu malen pflegt; dann aber begann er zu zittern; röthliche Strahlen, wie beim Nordlicht, ſchoßen aus der Wölbung herab und hinauf, ſie vereinten ſich zu einer leuchtenden Garbe, ſie ſchlängelten ſich arabeskenartig durcheinander, und dazwiſchen funkelten die fallenden Tropfen wie Smaragden, Brillanten und Rubinen. Immerfort wechſelte das feenhafte Schauſpiel, während ich zugleich ein leiſes muſikaliſches Klingen zu vernehmen glaubte, bis ein vorüberziehender Wolkenſchleier die Erſcheinung verbleichen und verſchwinden machte.

Das merkwürdige Phänomen hatte mich außerordentlich aufgeregt; an Müdigkeit und Schlaf dachte ich gar nicht mehr. Ich harrte ungeduldig, bis der Mond wieder aus den Wolken hervortrat, doch wollten ſich der Farbenbogen und die Strahlen nicht wieder vor meinen Blicken zeigen. Ich wechſelte mehrfach meinen Standpunkt, aber das Schauſpiel erneute ſich nicht. Jetzt ging ich meine geringen phyſikaliſchen Kenntniſſe durch, um auf einen vernünftigen Grund der bewegten Farbengebilde, die ich eben angeſchaut, zu kommen; meine Gelehrſamkeit reichte indeß nicht ſo weit.

Erregt, wie ich war, dachte ich nunmehr meinem Auge noch ein andres Schauſpiel zu bereiten. Die Ausſicht von der obern Treppenhalle, die ſich hinter den Colonnaden des Muſeums eröffnet, mußte in der ſtillen Mondbeleuchtung einen eigenthümlichen Eindruck gewähren. Ich beſchloß, hinaufzugehen. Als ich auf die untere Treppe des Muſeums zuſchritt, ſah ich mir noch einmal das impoſante Gebäude an. Mein Blick fiel auf die Gruppen der Dioskuren, welche die Zinnen deſſelben krönen. Die goldnen Sterne, die der Bildhauer über ihren Häuptern angebracht hat, funkelten ſeltſam im Glanze des Mondes, und es war mir, als ſchößen aus dem Glanz ordentlich Strahlen umher. Doch mochte das wohl Augentäuſchung ſein.

Am Fuß der Treppe ſteht ein Schilderhaus. Es ſchien mir bedenklich, ſo gerade bei der Wache vorbeizugehen, die den bei Tage verſtatteten Beſuch der Halle zu dieſer Stunde wohl nicht erlaubt haben würde. Als ich aber meinen muthmaßlichen Feind mit den Augen ſuchte, fand ich ihn im Schilderhauſe, und näher ſchleichend bemerkte ich, daß er, an die Wand ſeines kleinen Gemaches gelehnt, ruhig ſchlief. Ich ging vorüber und ſtieg die Treppen empor. Auf der obern Halle angelangt, ſtützte ich mich auf das Geländer und blickte durch die Säulen auf den Platz hinab. Das Bild, das ſich hier meinen Augen darbot, war ungemein großartig. Die Gebäude, die den Luſtgarten umgeben, hoben ſich als mächtig dunkle Maſſen aus dem Mondendämmer empor; da das Auge in dieſer Beleuchtung durch keine Einzelheiten aufgehalten wurde, verlor es den Maßſtab der Größe und Entfernung, und eine Rieſenwelt ſchien mich zu umgeben. Vor der dunkeln Wand des Schloſſes ſtand der ſilberne Strahl der Fontaine, und in den niederfallenden Tropfen glaubte ich wieder Spuren jener farbigen Gebilde zu erkennen.

Indem ich in dieſe Betrachtung verloren war, vernahm ich, wie ſich unfern von mir Jemand räuſperte. Der Ton kam mir, zu dieſer Stunde und an dieſer Stelle, nicht ganz unverdächtig vor. In dem Kaſtanienwäldchen hinter dem Univerſitätsgebäude waren kürzlich zu ſpäter Abendſtunde einige Raubanfälle verſucht worden; ich griff raſch nach meinem Wanderſtocke und hielt mich zur etwanigen

Gegenwehr bereit. Doch mußte ich gleich über meine Furcht lächeln, als ich an die Nähe der Schildwache dachte, die von Raubdieben wohl nicht geſucht geweſen wäre. Vielleicht, fiel mir ein, iſt's ein Mondſcheinſpaziergänger gleich dir ſelber; vielleicht auch iſt es nur ein nordiſcher Lazzarone, der ſich hier oben ſein wenig bequemes Nachtlager zurecht gemacht hat. Es war in der Halle zu dunkel, als daß ich Alles deutlich hätte erkennen können; nur die beiden Marmorbüſten, welche an den Seitenwänden der Halle aufgeſtellt ſind und Schinkel und Wilhelm von Humboldt vorſtellen, traten heller aus dem Dunkel hervor.

Das Räuſpern wiederholte ſich und ich hörte deutlich die Worte: Gute Nacht, verehrter Herr Geheimer Rath, wie haben Sie geruht? — Ich ſtarrte in das Dunkel hinein, aber ich konnte noch immer kein menſchliches Weſen erkennen; ich verhielt mich ganz ſtill und lauſchte geſpannt. Denn ſchon hatte es ſich auch auf der andern Seite geräuſpert. Ihro Excellenz zu dienen, erfolgte nun von hier die Antwort, ganz leidlich: mich dünkt, es war über Tage bedeutend warm. — Und jetzt iſt es kühl hier außen, lautete es von drüben halb unwillig, und das Geſindel hat gewiß ſchon ſeinen Feſtball begonnen, ohne uns in die warmen Säle einzuladen. Was meinen Sie, Verehrter, miſchen wir uns ungeladen unter ihren Jubel? — Ich möchte, ſo antwortete es, ich möchte Ihro Excellenz nicht gern widerſprechen, aber ich fürchte, wir dürften Gefahr laufen —

Eben fiel ein heller Lichtſchein in die Halle und gerade auf Schinkels Büſte; ich ſah, wie ſie den Kopf ſchüttelte und noch die Lippen bewegte. Ich will es nur geſtehen, daß mir doch ein kalter Schauer über den Rücken lief, als ich inne ward, daß die beiden Marmorbüſten es waren, die hier Converſation machten. Niemals hatte ich bis dahin eine Büſte ſprechen gehört. Indeß unterdrückte ich mein Grauen und beſchloß, der Sache auf den Grund zu kommen; es konnte am Ende doch nichts als irgend ein Automat ſein, das der Bildhauer ſchalkhafter Weiſe in die Büſten hineingeſteckt. Aber Grauen und Neugier machten raſch einer andern Empfindung Platz, als der Lichtſchein aufs Neue hereinbrach, hin und her durch die Halle flog, und ich bemerkte, daß er aus der halb geöffneten Thür kam, die in die Gemäldeſäle führt. Mein Gott, rief ich entſetzt aus, da iſt Feuer in der Gallerie, und keine Spritzen und keine Leute ſind hier, um die koſtbaren Gemälde zu retten! Ohne an Weiteres zu denken, ſtürzte ich in die Gallerie hinein.

Verſteinert blieb ich an der Thürſchwelle ſtehen. Es war hell drinnen wie der Tag, aber nicht von loderndem Feuer, ſondern von tauſend Lampen und Girandolen, welche die Säle entlang aufgehängt waren. In den Räumen wogte ein buntes Gedränge durcheinander, Männer und Frauen, große und kleine Geſtalten, Koſtüme aus den verſchiedenſten Zeiten und Gegenden. Hier und dort glaubte ich Phyſiognomieen zu erkennen, die ich ſchon anderswo geſehen haben mußte. Ein wunderlicher Mummenſchanz, dachte ich; aber wahrhaftig, es iſt polizeiwidrig, daß man das Lokal des Muſeums zu einem Maskenballe benutzt; wie leicht kann dabei der gefährlichſte Feuerſchaden entſtehen! In dem Augenblick ſchritten ein paar ſtattliche Herren näher an mir vorüber. Der eine von ihnen trug ganz das Koſtüm des Prinzen von Carignan, nach dem ſchönen Bilde van Dyck's, welches einen der Glanzpunkte des Muſeums ausmacht; der andre war wie der Cardinal Azzolini, nach dem Gemälde von Murillo, gekleidet; auch die Geſichter ſchienen, ſo viel ich im Augenblick erkennen konnte, vollſtändig den Perſonen jener Portraitbilder zu entſprechen. Verwundert blickte ich ihnen nach, indeß noch andre und wieder andre Perſonen vorübergingen, die aus den Bildern der Gallerie herausgeſtiegen zu ſein ſchienen. Aber in höchſtem Maße ward ich befremdet, als mein Auge auf die Wände des Saales fiel und ich, ſtatt der Gemälde, überall nur die leeren Rahmen entdeckte. Ich ſtarrte und ſtarrte in das Gewühl hinein, ohne zu wiſſen, was ich von alledem denken ſollte.

Plötzlich trat ein junger Mann von leicht gebräuntem Teint, das Kinn von kurzem Barte bedeckt, in der Hand eine ziemlich große Ballkelle führend, gerade auf mich zu. Es war der Ballonſchläger aus dem Bilde von Bernardin Pordenone. Favorisca Signore, ſo redete er mich in dem leicht verbindlichen Tone des Italieners an: Lavinia läßt Sie erſuchen, mir zu folgen; ſie wünſcht einige Worte mit Ihnen zu ſprechen. Ich ſah ihm verwirrt und verwundert in's Geſicht. Er bemerkte meine Verlegenheit; ſeine Mundwinkel ſchienen ſich leis zu einem ſpöttiſchen Lächeln zu verziehen. Eben wollte ich ihn um Aufſchluß über all das Seltſame, das mich umgab, erſuchen, als ich ſeitwärts den Duft eines feinen italieniſchen Parfüms empfand. Ich wandte mich um, und Lavinia ſelbſt, die Tochter Tizians, ſtand bereits neben mir. Ihr großes dunkelglühendes Auge war auf mich gerichtet. Der Horazio, ſo begann ſie in eigenthümlichem, ſchmelzend herbem venezianiſchem Dialekte, der Horazio verſteht ſeinen Ballon vortrefflich zu ſchlagen, aber zu Botengeſchäften iſt er wenig nütze. Was ſäumſt du, Francesco, wenn Lavinia zu dir ſendet? — Signora, erwiderte ich faſt ſtotternd und außer Stande, meine Verwunderung zu bewältigen; um's Himmelswillen, Signora, ſprechen Sie, erklären Sie mir, was hat das Alles hier zu bedeuten? — Ei, mein Freund, antwortete lächelnd das ſchöne Weib, biſt auch du ſo grauſam geſonnen, uns die karg zugemeſſene Raſt zu mißgönnen? Du, ein Maler, mußt es doch hinlänglich erfahren haben, welche Qual deine Modelle empfinden, wenn ſie ſtundenlang in der gebotenen Stellung ausharren müſſen. Und nun denke an uns, die wir Tag für Tag, lange Jahrhunderte ſchon, oft in den qualvollſten Stellungen, ſtehen müſſen, wie es eben die Meiſter für gut befunden, ohne daß wir auch nur einen Muskel, nur einen Nerven rühren dürfen! O, mir ſind Hände und Finger ſchon ganz verlahmt von der ſchweren Fruchtſchüſſel, die mich der Vater emporheben hieß, als er mich malte! — Zu der That, Signora, erwiderte ich, ich hab' es oft bewundert, wie Sie trotz jener Laſt in Ihrer lebhaft bewegten Stellung auszuharren im Stande waren; aber da ich zu entdecken glaubte, daß die Farben feſt an der Leinwand hingen — — Und weiter, fiel ſie mir in's Wort, weiter hätteſt du nichts entdeckt? Hing dein Auge nicht, als du mich copirteſt, oft genug länger an dem meinen, als es eben nöthig war, um die Miſchung der paar Farben zu erkennen? Ließ dein Blick mich nicht glauben, daß du mehr in meinem Geſichte ſäheſt, als etwa Weiß und Roth? O geht, geht, ihr Menſchen! Ihr ſeid Egoiſten Alle! Wo euer ſelbſtgefälliger Verſtand nicht hinein zu dringen vermag, da meint ihr gleich, es ſei auch weiter keine Vernunft, kein Gefühl, keine Seele vorhanden!

Ich wußte nicht, was ich ihr antworten ſollte. Die Gedanken wirbelten mir durch einander, wie Nebel, mit denen die Herbſtwinde ihr Spiel treiben. Mir war, als ſei ich auf die Zinne eines Thurmes hinausgetreten und fände keine Bruſtwehr vor mir, die den feſten Boden vom Abgrund ſonderte.

Nach einer Pauſe legte Lavinia ihre ſchöne Hand auf meine Schulter; es durchzuckte mich wie ein elektriſcher Schlag. Ich will es dir ſagen, Franceſco, ſprach ſie mit ſüßem Schmeichelton, indem ihr Geſicht ſich zu dem meinen neigte, ſo daß ich den Hauch ihres Mundes empfinden konnte, ich will es dir ſagen. Es leben zwei Geiſter im Menſchen. Der eine iſt von grober ſinnlicher Natur und gehört dem ſchweren Stoffe an, aus dem euer Körper gebildet iſt; der erwacht und ſtirbt mit dem Körper und kennt keine andre als nur die Körperwelt. Der zweite Geiſt aber iſt zart und leicht, er iſt ein wirklicher Geiſt; mit luftigen Schwingen hebt er ſich empor in Räume, zu denen ihm der erſte nicht folgen kann. Ihm iſt kein Wunder fremd, denn er iſt ſelbſt ein Wunder. Oder richtiger: für ihn giebt es das gar nicht, was der blöde Sinn eures erſten Geiſtes als Wunder benennt und was ihm nur ſein gewohntes Heimatland iſt. Bleibt Etwas für ihn unbegreiflich, ſo iſt es nur das Staunen, mit welchem ſein kümmerlicher Zwillingsbruder ſeinen fröhlichen Pfaden nachblickt. Nun ſprich, Franceſco, — Künſtler! hat niemals dieſer zweite Geiſt zu dir geſprochen?

Gewiß, Lavinia! rief ich leichter athmend aus. Du haſt mich recht gemahnt! Keinem andern verdanke ich die Gebilde, die meine Hand geſchaffen, als dieſem zweiten, dieſem beſeligenden Geiſte!

Wohlan! erwiderte ſie, und ein raſcher Blitz ſchoß aus ihrem dunkeln Auge. So laß dein Grübeln; gieb dich hin den Schwingen deines leichteren Geiſtes und glaube, was du ſiehſt! Horazio! rief ſie, ſich umwendend, zu dem Ballonſchläger, der in einiger Entfernung ſtehen geblieben war; mach' uns den Weg frei, Horazio! Unſer Gaſt will an den Freuden unſers Feſtes Theil nehmen!

Sie ergriff meine Hand und zog mich in das bunte Gewühl hinein. Das Feſt, das wir heute feiern, ſprach ſie zu mir im Fortſchreiten, gilt der Jabach'ſchen Familie, die von Monſieur Lebrün gemalt iſt und mit der die Direction des Muſeums unſre Geſellſchaft ſo eben vermehrt hat. Wir haben es ſo eingeführt, daß wir ſtets die neu ankommenden Mitglieder feſtlich willkommen heißen, wobei freilich auf ihren Rang und ihre Würde billige Rückſicht genommen wird. Du haſt alſo heute, obgleich die Jabach's immerhin einige beſondre Aufmerkſamkeit erfordern, doch nicht den vollſten Glanz unſers hieſigen Treibens zu erwarten. Vor einiger Zeit, als das Bild mit den ſchönen Heiligen von Andrea del Sarto angekommen war, da ſah es hier leuchtender und fröhlicher aus; da gemahnte mich's faſt, als ſei meine ſchöne venezianiſche Jugendzeit wieder zurückgekehrt. Hätten dich damals deine Schritte zu uns geführt!

Mit Horazio's Hülfe hatten wir uns durch das Gedränge hindurchgearbeitet und kamen nun zu einem freieren Raume, wo eine beſondre Geſellſchaft im Kreiſe umherſaß. Auf den Ehrenplätzen bemerkte ich die Perſonen der Jabach'ſchen Familie; neben ihnen hatten ſich die vorzüglichſten Portraitfiguren der Gallerie verſammelt. Es ſchien die Pflicht der letzteren, den Neuangekommenen die Honneurs zu machen. Auf der einen Seite ſaßen die Italiener: die Prinzeſſin von Arragonien und Papſt Julius II, verſchiedene Künſtler, einige Procuratoren des heiligen Marcus aus Venedig u. ſ. w. Auf der andern Seite ſah ich die Deutſchen und Niederländer: eine Reihe ſächſiſcher Kurfürſten von Cranach, den alten Georg Frundsberg von Holbein, die Pourbus, van Dyck's, Rembrandt's u. A. m. Durch Muſiker wurden alterthümliche Sonaten aufgeführt; Tiſchchen ſtanden umher, auf denen die ſchönen Blumenſtücke von Huyſum und von der Rachel Ruyſch prangten oder die mit appetitlichen Frühſtücksbildern belaſtet waren. Ich ſah, wie Herrn und Damen ſich die lockenden Früchte wohl ſchmecken ließen; der alte Frundsberg war eben ſehr eifrig mit einer dampfenden Paſtete beſchäftigt.

Findeſt du die Jabach'ſchen Damen ſonderlich ſchön? flüſterte Lavinia mir zu, indem ſie einen verächtlichen Blick hinüberwarf. — Mir ſteht eine gefährliche Vergleichung zu nahe! antwortete ich. — Sie lachte. Sieh, ſieh! fuhr ſie fort, wie höfliche Complimente die Prinzeſſin von Arragonien mit Madame Jabach wechſelt! Nun, ihr mag es immer zukommen; ihre Prinzeſſinnenſchaft iſt nicht allzuweit her! Sie möchte die Leute gern glauben machen, daß Raphael ſie gemalt hat; aber ſie wird Keinen mehr in die Netze ihrer rothen Haare einfangen. Die Arme! ſeit der Katalog ihre Schande offenbar machte und ſie eine Copie von Saſſo Ferrato genannt hat, iſt ſie zahm geworden. Sie ſucht ſich nun beim Bürgervolk, unter den Bildern der Akademiker und Nachahmer, gute Freunde zu erwerben.

Ein hoher, kräftiger Greis, der auf uns zutrat, unterbrach unſer Geſpräch. Ich glaubte in ihm den Meiſter der venezianiſchen Schule zu erkennen. Lavinia ergriff ſeine

Hand und küßte ſie mit kindlicher Zärtlichkeit. Wie iſt euer Befinden, mein Vater? ſprach ſie zu ihm. — Gut, gut, erwiderte er, immer gut! Was möchte dem alten Tizian die Laune verderben! Wenn die jungen Pinſler in die Gallerie kommen und ihre Staffeleien aufſpreizen, das könnte Einem zwar bös Blut machen; aber ich kümmere mich um ihr Gekleckſe nicht, und wenn ſie mich ſelber abmalen. Aber wie geht es dir, mein Töchterchen? Doch ich ſehe ſchon, auch gut genug; du haſt dir einmal einen neuen Kavalier herangezogen! — Er iſt ein Maler, lieber Vater, antwortete ſie, indem ſie mich vorſtellte, und dem Alten lächelnd ihre ſchönen Zähne wies. Tizian blickte mich überzwerch an. Anchè tu sei pittore? murmelte er mir entgegen. Doch, ſetzte er raſch hinzu, es mag gut ſein, da euch Lavinia ihrer Geſellſchaft würdig hält! — Meiſter, ſprach ich zu ihm und ſuchte die Scheu zu bewältigen, die mir dies hochverehrte Haupt einflößte; Meiſter, ich wünſchte, es wäre heute noch wie vormals, und ich könnte euer Schüler werden. — Um mir die Farbenmiſchung abzuſehen, die ich mir zu meinem eignen Ruhme erfunden? entgegnete er brummend und wandte ſich wieder zu der Geſellſchaft zurück.

Der Alte iſt nicht ſo ſchlimm, als er ſich zuweilen geberdet, ſprach Lavinia begütigend zu mir. Er iſt nur ein wenig gereizt, da einige gelinde Zweifel obwalten, ob er auch von ſich ſelber gemalt ſei; ſelbſt der Katalog will ihn nicht anerkennen.[*] Aber er bleibt doch immer mein lieber Vater, und, glaub' es mir, er iſt ein Mann! — Doch, fügte ſie ſchnell hinzu, haſt du ſo eben den Tizian geſehen, ſo blicke noch einmal auf, Francesco! Dort naht ein zweiter Fürſt deiner Kunſt!

Ein königlich gekleideter Jüngling, zu deſſen Seiten zwei Knaben gingen, trat jetzt in den Kreis. Er neigte ſich mit ſeinen Begleitern freundlich grüßend zu den Verſammelten, ſagte den Jabach's einige verbindliche Worte, verlor ſich dann aber wieder ſchweigend in das Gedränge. Ich hatte ihn wohl erkannt. Es war der göttliche Raphael, wie ihn ſein Schulgenoſſe Pinturicchio auf einer Anbetung der Könige gemalt hat. Der eine Knabe war er zum zweitenmal, als zwölfjähriger Burſch, aus einem Portraitbilde, ebenfalls von Pinturicchio's Hand. Der andre Knabe war Raphael noch einmal, zweijährig, aus dem Altarbilde ſeines Vaters.[**]

Unterdeß hatte ſich der Ballonſchläger dem Prinzen von Carignan, der mit im Kreiſe ſaß, genähert und ihm einige Worte in's Ohr geflüſtert. Der ſchöne Feldherr erhob ſich von ſeinem Seſſel und kam auf uns zu. Es iſt einige Zeit her, begann er zu Lavinia in etwas bitterm Tone, daß ich zum letzten Mal das Glück hatte, euch zu begegnen, Signora! Ihr habt es ſeitdem meiſterlich verſtanden, mir aus dem Wege zu gehen. — Ich hatte keine Urſach, euch nachzulaufen, Prinz! entgegnete Lavinia trocken. — Ich mache auch keine Anſprüche darauf, Signora! antwortete Jener mit einer Verbeugung. Aber verzeiht meiner Dreiſtigkeit: dürfte ich vielleicht nach dem Grunde fragen, weßhalb ihr euch neulich die ganze Nacht hindurch an den Schuft, den Pietro Aretino, hängtet? — Prinz! rief Lavinia erzürnt aus, und ihre ſchönen Hände näherten ſich dem Geſicht des Fragers auf eine bedenkliche Weiſe; verſchont mich mit eurer albernen Eiferſucht! — Wenigſtens ſehe ich jetzt, fuhr der Prinz fort, indem er mir einen ſtechenden Blick zuwarf, daß es der Pietro nicht allein mehr iſt, auf den ich eiferſüchtig ſein dürfte.

---

[*] Nachmals iſt die Anerkennung von Seiten des Katalogs doch erfolgt. Das betreffende Bild gilt gegenwärtig als ein ſichres Tizianiſches Original.

[**] Der kleine zweijährige Bub mit ſeinem offenen Leibröckchen wird jetzt dieſe Geſellſchaft zu meiden haben. Wenigſtens hat der Katalog ſeitdem das Bild, aus dem er niedergeſtiegen war, dem Vater Raphaels abgeſprochen und für ein Werk des Timoteo della Vite erklärt, womit die ſeit lange gehegte Annahme verſchwindet, daß der Knabe der kleine Raphael ſei.

Die Geſellſchaft hier iſt entſetzlich langweilig! fuhr Lavinia auf. Komm, Francesco, laß uns weiter gehen! — Sie faßte meinen Arm und zog mich fort. Doch wandte ſie ſich noch einmal zu dem Ballonſchläger zurück. Wir brauchen deine ſchlechten Dienſte nicht mehr, Horazio! rief ſie dieſem zu; wir werden unſern Weg allein finden! — Ich ſah, wie Horazio ſich mit grinſendem Lachen verbeugte und wie der Prinz die Zähne zuſammenbiß. Wir gingen weiter durch das Gedränge hin.

Ich weiß nicht, was der Prinz von mir will! ſprach Lavinia verdrießlich zu mir. Er hat mir den Hof gemacht, als er in das Muſeum kam, und ich nahm das auf, wie es in unſrer ſchönen venezianiſchen Zeit Sitte war. Jetzt meint der Thor, weil ſein Geſicht einige leidliche Züge hat, ſo brauche man auf Nichts mehr zu ſehen, als auf ſeine Durchlauchtigkeit. — Nein, Francesco! fuhr ſie fort, als ich mit erneuter Verwirrung die unheimlichen Blitze beobachtete, die aus ihren Augen ſprühten; ſie ſtrich mir dabei die Haare aus der Stirn und ein holdes Lächeln zog wieder über ihr Geſicht. Nein, Francesco, ſprach ſie mit ſüßem Ton, laß es dich nicht irren! Folge mir getroſt! Der Künſtler muß ja in das Leben der Geiſter eindringen, wenn er geiſtig Belebtes ſchaffen will.

Der Raum, in dem wir uns jetzt befanden, wurde von den Perſonen der kirchlichen Gemälde des Muſeums ausgefüllt. An der einen Stelle ſaßen die Heiligen aus der Periode Raphaels zuſammen, an der andern die aus der altflorentiniſchen und altflandriſchen Zeit, an der dritten diejenigen, die von den Caracci's und ihren Zeitgenoſſen gemalt waren. Das Geſpräch wogte wie ein harmoniſches Summen auf und nieder; nur zuweilen hörte man die lauten Töne irgend eines derberen Heiligen, der von Caravaggio oder von Rubens gemalt ſein mochte, zwiſchen durch.

Eben ſchritten uns einige byzantiniſche Madonnen in ſteifer Feierlichkeit entgegen. Die ariſtokratiſchen Gerippe, flüſterte mir Lavinia zu. Sind über die Maßen ſtolz auf ihr antediluvianiſches Alter; wenn ich ſie ſehe, zwingt mich's unwiderſtehlich, ihnen einen Poſſen zu ſpielen. Sie verneigte ſich vor ihnen mit tiefem Menuettknix. Gute Matronen, begann ſie, ehrwürdige Methuſalems, lieblichſte Mumien, ſagt mir doch einmal, ich beſchwöre euch, thut es eurer unwürdigen Magd kund: ſchämt ihr euch denn gar nicht, euch hier in eurer heiligen Lächerlichkeit öffentlich zu produciren. Warum ſeid ihr, o holdſelige Tapeten, nicht ruhig in eurer abgeſchloſſenen Seitenkammer geblieben? — Die braunen Madonnen warfen ihr ingrimmige Blicke zu. Eine hob den Arm, als wollte ſie ſolche Schmach auf der Stelle rächen, aber ſie gerieth durch die heftige Bewegung ins Stolpern, ſo daß die andern Mühe hatten, ſie auf den Beinen zu erhalten. Man hätte ſich freilich, ſprach jene, als ſie wieder feſtgeſtellt war, nicht unter den Pöbel begeben ſollen. Schon in unſerer Jugend vernahmen wir den Spruch des weiſen Sirach: Wer Pech angreift, der beſudelt ſich damit! — Lavinia lachte hinter ihnen her, als ſie linkiſch weiter ſtolzirten; auch ich mußte in ihr Lachen einſtimmen.

Nach einigen Schritten kamen wir in einen Raum, wo es luſtiger herging. Da waren allerlei heidniſche Perſonen verſammelt, die von ihrer antiken Nacktheit kein ſonderliches Hehl machten. Einige heilige Sebaſtians, deren Mangel an Koſtüm hier freilich beſſer paßte, als auf den frommen

Altarbildern, hatten ſich unbemerkt unter die Göttinnen und Nymphen geſchlichen; ſie hatten ſich die Pfeile aus ihren Wunden gezogen und unterhielten ſich mit den luſtigen Frauen auf ganz vergnügliche Weiſe. Lavinia deutete auf ein paar Liebesgöttinnen von Cranach's Hand. Saubere Dirnen, ſprach ſie, die ſich ſchämen ſollten, hier die Grazien zu ſpielen! Küchenmägde, deren Anblick man nur ertragen kann, wenn ſie einen dicken Kittel über ihre unförmlichen Glieder geworfen haben! Aber dafür ſtehen ſie auch verlaſſen auf der Seite, und kein galanter Ritter iſt da, ihnen ſchöne Dinge vorzuſagen. Man ſieht es ihrem ſauerſüßen Lächeln wohl an, daß ſie ſich hier in einer wenig behaglichen Lage fühlen.

Ich hatte unterdeß meine Augen auf die reizenden Gebilde Correggio's, auf Leda und Jo, gewandt. Lavinia zog mich raſch am Aermel zurück. Nimm dich in Acht, mein Freund, ſprach ſie leiſe aber haſtig zu mir, nimm dich in Acht! Ihr Anblick iſt gefährlich. Sie haben dem Herzog von Orleans, der ſie vor hundert Jahren zur Zierde ſeiner Gallerie machte, arg mitgeſpielt. Dafür aber iſt ihnen auch die Strafe geworden, und ſie tragen ein Denkzeichen zur Warnung für jeden redlichen Chriſtenmenſchen. Sieh nur das rothe Schnürchen an ihrem Halſe! Der Sohn des Herzogs, der ein frommer Junge war und ſeines Vaters Seele rächen wollte, hat ihnen erbarmungslos die Köpfe abgeſchnitten und verbrannt. Die Köpfe, die ſie jetzt tragen, ſind unächt. Sie möchten gern lächeln, wie ſie vor

Zeiten gelächelt haben, wäre nur das ſatale Schnürchen nicht da. Noch einmal, nimm dich in Acht! — Die Worte Lavinia's waren wieder von jenem unheimlichen Leuchten ihrer Augen begleitet, das aber, ſowie ſie geendet, ſchnell dem gewohnten Lächeln Platz machte.

Die Gedanken, die mir darüber aufſteigen wollten, wurden durch eine luſtig klingelnde Muſik unterbrochen. Ein Zug kleiner Figürchen kam den Saal herauf; es waren allerlei Leutchen, die den Genrebildern angehörten. Vor ihnen her ſchritt Rembrandt's phantaſtiſcher Prinz von Geldern als Marſchall. In die Mitte des Saales angekommen, machte der Prinz mit wenig Umſtänden Platz, der Zug ordnete ſich in abgemeſſene Gruppen, die Muſik ſpielte ein Tonſtücklein auf, und alsbald drehten ſich die Figuren in zierlichem Tanze. Es war wie auf Zerlinens Hochzeit, im erſten Finale des Don Juan. Auf der einen Seite walzten die Bauern aus den Bildern von Vinckebooms und Teniers mit derben Sprüngen durch einander, auf der andern führten die eleganten Holländer aus Terburg's und Mieris' Bildern eine Menuett aus; in der Mitte drehten ſich die Cavaliere und Damen aus den franzöſiſchen Genrebildern in den graziöſeſten Ballet-Pas, und das Alles griff auf eine überaus reizende Weiſe in einander. Mir ward, als ich das allerliebſte Schauſpiel betrachtete, ganz traumhaft zu Muthe. Meine Knabenjahre und Knabenträume kamen mir wieder in den Sinn. Ich mußte an meine bleiernen Soldaten denken, wie ich die ſo oft mit Sehnſucht und mit dem innigſten Wunſche angeblickt hatte, daß ſie doch nur Einmal, nur auf ein halbes Stündchen, lebendig werden möchten, und wie ich ganz trunken geworden war, als mich Hoffmann's Mährchen vom Nußknacker in eine ſolche belebte Puppenwelt einführte.

Ein ſehr zahlreiches Publikum hatte ſich zum Anſchauen eingefunden. Das Gedränge war übergroß, die bisher beobachteten Abſonderungen der Stände ſchienen ganz vergeſſen. Junge Prinzeſſinnen ſtanden neben bärtigen Heiligen, goldgeſtickte Madonnen neben frechen Waldgöttern; der Prinz von Geldern hatte die größte Mühe, nur einigermaßen Ordnung zu erhalten. Ein ungefüger täppiſcher Rieſe — es war der Evangeliſt Matthäus aus dem großen Bilde von Caravaggio, — hatte ſich, ſeiner blöden Augen wegen, beſonders nah herangedrängt; die Muſik ſchien ihm in die Beine gefahren, er wiegte ſich ſchwerfällig hin und her. Der Engel, den ihm Caravaggio als handfeſten Wächter mitgegeben, bemühte ſich, ihn zur Ruhe zu verweiſen und an ſeinem Mantel feſtzuhalten. Umſonſt! es ſah aus, als ob ein Bärenführer ſeinen brummenden Bären tanzen ließe. Da wollte es das Unglück, daß der Evangeliſt einigen der kleinen franzöſiſchen Cavaliere zu nahe kam; ehe ſie ſich vor ſeinen ſchweren Füßen retten konnten, waren ſie ſchon zu Boden getreten. Die Armen erhoben ein jämmerliches Zetergeſchrei, die ganze kleine Geſellſchaft ſtimmte mit ein und lief angſtvoll durch einander. Der Prinz von Geldern ſprang auf den Rieſen los, um ihn für ſeine Frevelthat zu züchtigen; aber dieſer ergriff ihn wie ein Bündel alter Wäſche und warf ihn auf den Boden, daß es krachte. Nun fielen Andre dem Evangeliſten in die Arme, ein wildes Lärmen erhub ſich, der Prinz von Geldern ſchimpfte, der Engel fluchte, Matthäus grunzte wie ein angeſchoſſener Eber, der Tumult war entſetzlich. Lavinia aber hatte bereits aufs Neue meinen Arm ergriffen und mich ſchnell aus dem wilden Getümmel in einen andern Saal gezogen.

Ich weiß nicht, ſprach ſie zu mir, was Alles heut ſtörend in unſre heitern Vergnügungen hineingreift. Es wäre in der That anzurathen, daß die Gleichgeſtimmten und Gleichgebornen das Beiſpiel der byzantiniſchen Madonnen nachahmten und ſich von jenen lärmenden Geſellen in Zukunft ganz zurückzögen. — Hier indeß, mein Franceſco, ſetzte ſie, ſich umſchauend, hinzu, können wir ganz ungeſtört verweilen; hier kann ich dir, was mir ſchon lange im Sinne liegt, von unſrer ſchönen venezianiſchen Zeit erzählen.

In dem Saale hauchte eine milde erquickliche Luft. Ich blickte umher. An den Wänden ſah ich rings die landſchaftlichen Gemälde der Gallerie vereinigt. Ich trat vor die Bilder meines Lieblinges, des naturbegeiſterten Ruysdael. Aber als ich hineinſchaute, da war es, als ob die Blätter der Bäume ſich im Winde bewegten, die Bäche rauſchten ſchäumend nieder, die Wolkenſchatten ſtrichen über die Hügel und grünen Matten, die Wandersleute ſchritten rüſtig auf ihren einſamen Pfaden dahin. O könnte ich mit euch ziehen, rief ich ſehnſuchtsvoll aus, könnte ich mit euch jene Berge beſteigen, mit euch ſingen durch die Waldesnacht! — Einer der Wandrer ſchien meinen Ruf vernommen zu haben; er wandte ſich um und winkte mir mit den Armen.

Nicht dort hinaus, mein Freund! ſprach Lavinia ſchnell. Was haſt du an jenen armſeligen Hügeln, an den ſchmutzigen Waſſern, den räuchrigen Bauerhütten! Sieh hin! die Winde jagen ſchon heftiger über die Heide, und in der Ferne ſteigt ein dräuendes Gewitter auf. Nein! komm mit mir! Ich will dir holdere Gegenden zeigen, wo die Lüfte reiner hauchen, wo das Herz dem Menſchen aufgeht und die Feſſel des Mundes ſich löſt.

Wir ſtanden vor einer großen Landſchaft von Johann Both. Zwiſchen hohen Felswänden zog ſich ein breites Thal in die duftige Ferne hinab; klarer Sonnenſchein lag auf der Gegend, ein bunter Jagdzug ſprengte uns mit luſtigem Hörnerklange entgegen. Hier, Francesco, ſprach Lavinia, hier geht es hinab in mein ſchönes Heimatland! die blaue Ferne dort, das iſt Italien!

Aber ſchon wieder hatte ſie raſch meinen Arm ergriffen und mich vor ein andres Bild geführt. Es war jenes wunderſame Bild von Claude Lorrain, wo ſich im Glanz der ſinkenden Sonne die italieniſche Flur, verklärt wie elyſeiſches Gefilde, vor dem Auge hinbreitet, während zur Seite eine Gruppe hochgewölbter Korkeichen zur beſeligenden

Ruhe einladet. Aromatiſche Düfte hauchten zu mir herüber. Jene ſchattigen Bäume, flüſterte mir Lavinia zu, und ich fühlte den warmen Hauch ihres Mundes an meiner Wange, jene ſchattigen Bäume laden uns ein zur Raſt, Francesco, wie ſchon manch Einer in glücklichen Zeiten unter ihnen geraſtet hat. — Haſt du die Bilder geſehen, fuhr ſie lebhafter fort, die Bilder von meines Vaters und von Giorgione's Hand, in denen heitre Genoſſen im Graſe raſten, in denen die Laute tönt, der Wein von Cypern in glänzenden Pokalen ſchäumt und ätheriſche Luft die Wangen der Liebenden kühlt? Das war unſer Leben, als Venedig blühte! Komm mit, und es taucht dies Leben neu aus dem Schooße der Vergangenheit empor!

Mir ward eigen zu Muthe. Ein Zwieſpalt erhob ſich in meinem Innern; der Klang von Lavinia's Worten hallte mir verlockend im Ohre wider; ich fühlte, wie mein Blut in ſchnelleren Pulſen zu ſchlagen begann; und doch konnte ich das Wort nicht finden, um Lavinien auszuſprechen, was ich bei ihrer Rede empfand.

O du biſt ein Nordländer! unterbrach ſie leidenſchaftlich mein träumeriſches Sinnen; du haſt die Formen der italieniſchen Natur in dein Skizzenbuch aufgenommen und meinſt, daß du nun dieſe holde Natur ſelbſt in der Taſche heimgetragen hätteſt! Aber du haſt ihre Wonnen und Entzückungen nie mit deiner innerſten Seele geathmet! Könnte ich es dir begreiflich machen, wie man der Natur ſich hingeben muß, um Bilder zu malen, wie Giorgione und Tizian! — Doch ich will mit dir Nachſicht üben, ſetzte ſie mit ſanfterer Stimme hinzu. Sind unſre Bäume, unſre Fluren für dich zu ſtill, ſo will ich dich in das bunte, rauſchende Leben von Venedig ſelbſt hinführen; vielleicht fühlſt du hier deine Geiſter erweckt, daß du dich willig dem Strome unſers ſchönen Daſeins hingiebſt.

Schnell führte ſie mich zu den venezianiſchen Bildern von Canalette. Mir ward es vergönnt, die ſchöne romantiſche Stadt anzuſchauen, wie ſich einſt ein reiches, buntes Leben an ihren Ufern bewegte. Die Palläſte glänzten mir in ihrer alten Pracht, ohne noch die Spuren des Verfalls zu tragen, entgegen; königliche Geſandtſchaften kamen gezogen, dem großen Rathe Venedigs den Zoll der Ehrfurcht darzubringen; Kaufmannsgüter aus den verſchiedenſten Zonen der Erde wurden auf den Quais ausgeladen; lachende Geſellſchaften ſtiegen die Treppen zum Waſſer hinab; zierliche Gondeln flogen, Schwalben gleich, durch die Kanäle, die Gondeliere ſangen Lieder von Arioſt und Taſſo. O Venedig, Venedig! rief ich aus. Als ich in deinen Kanälen ſchiffte, da gemahnteſt du mich wie ein trauriges Denkmal der Vergänglichkeit — glückſelig, wer dich in deiner ſtolzen Herrlichkeit ſchaute!

Nur ein Entſchluß, Freund! fiel mir Lavinia ins Wort. Nur ein flüchtiges Ja von deinen Lippen, und leicht trägt uns eine Gondel zu des alten Venedigs Ufern hinüber!

Ehe ich aber eine Antwort geben konnte, wurden wir aufs Neue unterbrochen. Horazio, der Ballonſchläger, trat haſtig in den Saal. Signora Lavinia! rief er uns entgegen, man ſucht euch überall; man ſendet mich her, euch zu melden, daß man eurer in der Geſellſchaft bedarf.

Sage dem, der dich geſandt, gab ihm Lavinia erzürnt zur Antwort, daß die Geſellſchaft ſich ohne mich behelfen möge!

Horazio entfernte ſich, ſchnell, wie er gekommen war. Jetzt raſch, mein Freund, ſprach Lavinia haſtig zu mir, jetzt raſch zum Entſchluß! Horazio iſt ein guter Spürhund, und die widerwärtigen Geſellen, die ihn ausgeſchickt, werden bald hier ſein. Sieh! eben fährt eine Gondel vorüber! — He, Giuſeppe! rief ſie in das Bild hinein, hieher geſteuert! führ' uns zum Markusplatze! — Ich ſah, wie der Gondolier ſeinen Nachen in raſchen Stößen gerade auf uns zutrieb.

Da drängte eine lärmende Schaar, der Prinz von Carignan und Horazio an der Spitze, in den Saal herein. Halt, Signora! rief der Prinz mit lauter Stimme; wer hat euch das Recht gegeben, die Gallerie zu verlaſſen und in euer vergeſſenes Venedig wieder heimzukehren?

Und wer hat euch, rief Lavinia zurück, das Recht gegeben, mich zur Rede zu ſtellen? Mein Thun zur nächtlichen Stunde iſt frei, und ihr zumal ſollt mich am Wenigſten darin ſtören! — Wage es Keiner, ſetzte ſie mit erhobener Stimme hinzu, näher zu mir heranzutreten! — Der

Hauſe ſtand erwartend ſtill, aber vernehmbar tönte ein höhniſches Kichern aus ſeiner Mitte hervor.

Noch einmal, Francesco, wandte ſich Lavinia mit dringendem Flüſtern zu mir, noch einmal, ſprich ein raſches Ja! Ahneſt du es denn nicht, was deiner drüben wartet? Haſt du es denn ganz vergeſſen, wer über die Alpen zog und jetzt in Venedig weilt? Soll ich dir ihren Namen nennen, die den Lüften ihre Trennungsleiden klagt, die tauſend Mal des Tags deinen Namen ſeufzt, zu der allein ich dich hinüberführen will? Möchteſt du niemals Angelika wieder ſehen?

Freudig erſchreckt fuhr ich empor und blickte Lavinien in's Geſicht. Aber wieder ſchoßen, heftiger als zuvor, jene unheimlichen Blitze aus ihrem Auge, und in faſt dämoniſchem Triumphe zuckte es auf ihrer Stirn. Mich durchrieſelte es bei dieſem Anblick mit eiskaltem Schauer; keines Wortes mächtig, kaum wiſſend, was ich that, löſte ich ihre Hand, die meinen Arm umklammert hielt, auf und ſtieß ſie von mir. Schnell war Lavinia meinen Augen entſchwunden.

Nun aber ſtürmte jener Haufe wie eine gellende Meute auf mich los. Wer ſeid ihr hier? was wollt ihr hier? was drängt ihr euch unter uns? wer hat euch den Eingang verſtattet? ſo erſcholl es von allen Seiten.

Horazio erhob ſeine Stimme gewaltig, und bat um Ruhe. Wir wollen dieſen gelehrten Thebaner ſyſtematiſch examiniren, meine Freunde! ſprach er zu den Umſtehenden, wir wollen zu entdecken ſuchen, an welchem Baume dieſe ſaubere Frucht gewachſen! — Dann wandte er ſich zu mir und fragte mit wenig höflichem Tone: Herr, aus welcher Schule ſchreibt ihr euch her?

Kaum von meinem Grauſen über Lavinien zurückgekommen, ſetzte mich dies Alles in neue peinliche Verlegenheit. Aber ich ſah ein, daß ich der unbequemen Geſellſchaft ſchwerlich auf eine andre Weiſe entgehen würde, als indem ich ihnen Rede und Antwort gab. Ich faßte mich alſo kurz und ſagte, ich ſei ein Autodidakt.

Ein Autodidakt! rief Horazio lachend aus. Ein Autodidakt! ein Autodidakt! jubelte der Haufe wie toll durcheinander; das mag eine wunderſame Pflanze ſein!

Horazio bat noch einmal um Stille. Wer hat euch gemalt, Herr? fragte er wieder.

Die Frage war verfänglicher wie die vorige. Ich ſann nach, was darauf wohl am Beſten paſſen dürfte.

Ich will's euch ſagen, quäckte eine Stimme aus dem Haufen hervor. Wer anders kann ſolch einen abgeſchmackten Geſellen gemalt haben, als der Bucklige von Cortona! — Der Bucklige von Cortona! der Bucklige von Cortona! jauchzte es wieder durch die lärmende Schaar.

Ich muß es geſtehen, daß ſich meine Eigenliebe bei dieſer ehrenrührigen Behauptung etwas verletzt fühlte. Ich ſprang unter eine der Lampen, die an der Wand hingen, ſo daß mein Geſicht von oben herab mit grellem Lichte beleuchtet ward. Seht ihr's nicht, rief ich aus, daß mich Niemand anders als der große Rembrandt gemalt hat?

Ein unmäßiges Gelächter erſcholl bei dieſen Worten durch den Saal. Der Prinz von Geldern aber, der mit unter dem Hauſen war, trat mit zornſprühenden Augen auf mich zu und hielt mir die geballte Fauſt unter die Naſe, gerade ſo, wie er auf Rembrandt's Bilde dem gefangenen Vater droht. Tauſend Tonnen Teufel! fluchte er mir entgegen; du windiger Burſch, du Milchgeſicht, du mattherzige Copie von der Copie einer Copie! Du willſt von meinem herrlichen Meiſter gemalt ſein? Sprecht, meine Freunde, wandte er ſich zu dem Hauſen zurück, darf eine ſolche Schmach auf Rembrandt's Namen laſten?

Ein gellendes Geheul war die Antwort; augenblicklich ſah ich zwanzig Fäuſte über mir. Schon gab ich mich verloren, da bemerkte ich zu meinem Glück, daß ich neben einer Thür ſtand; ein kräftiger Fußſtoß ſprengte ſie auf, und ich flüchtete mich aus dem Saale. Aber der Hauſe drängte mir nach, wie Waſſer durch eine halbgeöffnete Schleuſe.

Ich war in das Zimmer gerathen, welches dazu dient, die Bilder des Muſeums zu reinigen und ihre ſchadhaften Stellen zu reſtauriren. Eine Leinwand ſtand auf der Staffelei, eine Palette mit Farben und Pinſeln lag davor auf dem Stuhle. Wie ein Blitz ſchoß es mir durch den Sinn, was allein mir Rettung geben könne. Ich ergriff raſch Palette und Pinſel und trat der empörten Schaar in kühner Fechterſtellung gegenüber. Nur heran, rief ich aus, nur heran ihr wilden Geſellen! heran, du tyranniſcher

Prinz von Geldern! Siehſt du, ich habe ſchönes Kremnitzer Weiß im Pinſel; ich will dein Geſicht trotz deines Meiſters zu einem Milchgeſicht färben, daß alle Welt ein Grauen vor dir haben ſoll! Heran, wen nach neuer Colorirung gelüſtet! immer heran, wer nach einer gründlichen Uebermalung Verlangen trägt!

Der Haufe ſtand wie eine Mauer; kein Laut war zu hören. Ich ging näher auf ſie mit dem ausgeſtreckten Pinſel los. Sie drängten ſich in den Saal zurück; ich verfolgte ſie auch hier. Sie flohen in den zweiten Saal; ich immer kampffertig hinter ihnen, — — da krähte der Hahn. Ein wunderliches Zittern ſchien durch ihre Reihen hinzufliegen; ſie wirbelten nebelartig durcheinander, ſtrichen an den Wänden hin, und in kurzer Friſt ſtand ein Jeder regungslos in ſeinem Rahmen.

Wenn ich ſeit jener Nacht die Gallerie beſuche, kann ich mich theils eines Lächelns, theils auch eines grauſigen Nachgefühles ſelten erwehren. Die Freunde fragen mich zuweilen, wie ich mich vor dieſem oder jenem Bilde ſo ſeltſam geberde, doch mag ich von der abenteuerlichen

Begebenheit nicht gern ſprechen. Neulich wollte Jemand bei mir eine zweite Copie der Tochter Tizians beſtellen, weil man die erſte allgemein als wohlgerathen anerkannt hatte; er bot mir einen ſehr annehmlichen Preis. Ich konnte mich indeß nicht dazu entſchließen.

◆

Inhaltsverzeichniß.

Seite
Werner von Tegernſee 1
Novelle vom Meiſter Zingaro 83
Tizian's Tochter 119

Belletriſtiſche Schriften

von

Franz Kugler.

Achtes Bändchen: Erzählungen. II.

Stuttgart.
Verlag von Ebner & Seubert.
1852.

Erzählungen

von

Franz Kugler.

Stuttgart.
Verlag von Ebner & Seubert.
1852.

Der Etruskerkönig.

Ein Bild aus alter Zeit.

Euch iſt der große See im Süden des alten Etruriens nicht unbekannt, der vor Zeiten der tarquiniſche hieß, jetzt aber und ſchon ſeit lange der See von Bolſena genannt wird. Schöne waldige Felſenufer umgeben ihn. Ueber den Rand des Felſenkeſſels ragen in der Ferne die mächtigen Höhen der Apenninen empor. Im See ſind zwei kleine Inſeln, von denen die Alten erzählten, daß ſie auf dem Waſſer ſchwämmen; jetzt ſtehen ſie feſt, „bronzene Nägel im blauen Schilde“, und die ſpielende Welle bricht ſich ſchäumend an ihren felſigen Vorſprüngen. Das Land um den See, ſo berichtet ein alter Reiſebeſchreiber, „iſt herrlich gut, und giebt ſonderlich da viel Oelbäume.“

Es iſt eine Gegend, an deren Stätten die verſchiedenartigſten Erinnerungen ſich anheften. Da ſteigt, gen Morgen, am Ufer des Sees der ſteile Berg empor, deſſen Gipfel das Städtlein Monteſiascone bekrönt, berühmt durch ſeine Muskatellertrauben und durch den Leichenſtein des deutſchen Prälaten aus dem Hauſe der Fugger, dem jene alſo gemundet, daß er hier das Ziel ſeiner Reiſe fand. Gen Mitternacht liegt das Städtlein Bolſena, wo unter Papſt

Urban dem Vierten jenes Mirakel mit der blutenden Hoſtie ſich ereignete, das für die Kirche ſo wichtig war, weil es ihre geheimnißvolle Lehre handgreiflich beſtätigte, und nicht minder für die Kunſt, weil Raphael ſeine Darſtellung des Mirakels mit Männer-, Weiber- und Knabengeſtalten von unvergänglicher Schönheit auszuſtatten wußte. Auf einer der kleinen Inſeln iſt es, wo Amalaſuntha, die Tochter des Oſtgothenkönigs Theoderich, deren hohen Geiſt ihr eigner Gatte, der elende Theodat, und deren Schönheit die ſtolze Kaiſerin des griechiſchen Reiches, Theodora, fürchtete, im Bade erwürgt und mit ihr das Erbe Theoderichs dem Verderben Preis gegeben ward.

Doch in frühere Zeiten als in die des deutſchen Prälaten und der ſchönen Amalaſuntha und der Meſſe von Bolſena, wollte ich euch zurückführen, in jene fernen Zeiten, da in dieſen Gegenden noch das Volk der Etrusker in ſeiner alten Blüthe ſtand. Damals lag die Stadt Bolſena noch nicht am Fuße des Berges, wo ſie auf das Machtwort der Römer hingebaut worden iſt. Andern Etruskerſtädten gleich ragten ihre Gebäude kühn auf dem Gipfel der ſteilen Höhe empor, rings an den Abhängen mit unzerſtörbaren Mauern gegen jeglichen Angriff wohl verwahrt. Felſuna war die alte Bergſtadt geheißen. Sie ſchloß den hochgefeierten Tempel der Göttin Nortia, der Lenkerin der Zeit und des Schickſales, in ſich ein.

Die Mitte des Septembermondes, zu welcher Friſt bei den Etruskern das alte Jahr ſich von dem neuen ſchied, war gekommen. Zur Feier des Jahresfeſtes hatten ſich die Edelſten aller etruskiſchen Staaten in Felſuna verſammelt. Lars Larcna war der König des geſammten Volkes; ſeinem gewaltigen Arme hatten ſich die Städte, die bis dahin ihre Freiheit eiferſüchtig gewahrt, beugen müſſen; ihm brachten ſie am heutigen Tage, zum Zeichen ihrer Unterthänigkeit, die Gaben dar, welche aus dem Koſtbarſten ihrer Beſitzthümer entnommen waren. Ruſellä hatte goldfarbigen Weizen geſandt, Peruſia Oel, Cluſium Krüge voll edeln Weines, — jenes Weines, der noch heut an den Abhängen des nahen Montepulciano wächſt und den der Italiener noch jetzt den König aller Weine nennt. Die Sendboten von Volci führten ſtattliche Rinder, die von Falerii raſche Pferde. Die von Tarquinii trugen koſtbare Zeugſtoffe, die Vejentiner wohlgenähtes Lederwerk, die Arretiner kunſtreiche Thongefäße, die von Cortona glänzende Erzarbeiten, die von Volaterrä große Schalen mit gemünztem Silber und Kupfer. Die Handelsſtädte Piſä und Cäre brachten das Werthvollſte, was ihre Schiffe von fernen Küſten herbeigeführt, Elfenbein und Weihrauch. Alſo hatten ſie ſich, wie jedes Jahr, ſeit Lars Larcna über ihnen herrſchte, in dem weiten Hofraume des königlichen Hauſes zu einander geſchaart. Heut aber geſellten ſich ihnen noch Andre zu, die Abgeſandten von der großen Inſel Sardo, die jenſeit der Küſte Etruriens, vom brauſenden Meere umfloſſen, liegt. Auch ſie brachten Gaben dar, Purpurgewande von wunderſamer Pracht. Das ſeefahrende Volk der Punier hatte ſich Sardo's bemächtigen wollen; die Bewohner der Inſel aber hatten bei dem Könige der Etrusker Schutz geſucht. Eine Etruskerflotte war mit günſtigem Winde hinübergeſegelt. Schon waren die Schiffe der Punier verbrannt, ſchon war ihr Feldherr, Malcus, mit ſeinem Heere von der etruskiſchen Streitmacht am äußerſten Ende der Inſel, in unwegſamer Gegend, zuſammengedrängt. Die Boten, die der etruskiſche Feldherr den ſardiſchen Abgeſandten zum Geleit gegeben, brachten die Kunde ſo glücklichen Erfolges; die gänzliche Vernichtung des puniſchen Heeres war zu jeder Stunde zu erwarten.

Indeß hatte die Sonne, die von heißem Dunſt umſchleiert emporgeſtiegen war, den Gipfelpunkt des Himmels faſt erreicht. Die Stunde des Jahreswechſels war gekommen. Der glänzende Feſtzug ſetzte ſich in Bewegung, die Opfer vor dem Tempel der Nortia darzubringen und die übrigen heiligen Gebräuche der Jahresfeier zu begehen. Voran ſchritten die Lictoren, purpurgekleidet, ihre Fascesbündel über den Schultern tragend. Ihnen folgten die Abgeſandten der verſchiedenen Orte mit ihren mannigfaltigen Gaben. Nach den Abgeſandten der Chor der Cither- und Flötenſpieler, wiederum in Purpurgewanden, die in langen Falten niederfloſſen, mit Golde gegürtet, mit goldnen Armſpangen, Halsketten und Kopfbinden. Mit melodiſchem Schall erfüllten ſie die Luft. Hierauf der Chor der Waffentänzer, nicht minder prächtig gekleidet, aber mit Erz gegürtet, Schwerter und kurze Lanzen in den Händen.

die Häupter mit Helmen bedeckt, deren Federbüſche bei den rhythmiſchen Bewegungen, mit welchen ſie die Klänge der Muſik begleiteten, auf und ab wallten. Den Waffentänzern reihten ſich Träger mit Räuchergefäßen, aus denen köſtliche Wohlgerüche emporwirbelten, an. Dann kam der Wagen, auf welchem der König ſtand. Vier weiße Roſſe zogen den Wagen, deſſen Lehne mit goldgetriebenem Bildwerk geſchmückt war. Lars Larcna ſelbſt aber erſchien in jenem Feſtſtaat, welcher von dem Höchſten der Götter auf den Höchſten der Menſchen übertragen war. Sein Gewand war mit Golde geſtickt, das Kleid mit Palmen, der Mantel mit Sternen; ſeine Rechte trug das elfenbeinerne Scepter, auf deſſen Spitze der Vogel des Götterköniges, der Adler, ſaß; zwei Sklaven, hinter ihm auf dem Wagen ſtehend, hielten über ſeinem Haupte einen Eichenkranz, deſſen Blätter aus Gold, die Eicheln aus edeln Steinen gearbeitet waren, während zu den Seiten breite Goldbänder niederfielen. Dem Könige folgte die ehrwürdige Genoſſenſchaft der Augurn, welche die Wiſſenſchaft von allen Zeichen beſaßen, ſo die Götter den Menſchen ſtündlich ſenden, und welche hienach das Thun und Laſſen der Menſchen zu leiten berufen waren. Die reiche Schaar der Lucumonen, der Edeln des geſammten Landes, beſchloß den feſtlichen Zug.

Man hatte die Höhe erreicht, wo über breiten Stufen der Tempel der Göttin ſtand und wo die Prieſter bereits des Königes harrten. Der Zug hielt dem Tempel gegenüber. Der Führer der Augurn trat vor, die Stunde nach dem Schatten des Tempels, der ſchon unmittelbar vor die Säulen der Vorhalle niederfiel, abzumeſſen. Er wandte ſich und kündigte an, daß das alte Jahr abgelaufen ſei. Da ſtieg der König vom Wagen, ergriff den ehernen Nagel und den Hammer, den ihm einer der Prieſter darreichte, und ſchritt zu der Thür des Tempels, welche in der Tiefe der Vorhalle das Heiligthum der Göttin verſchloß. Zu den Seiten der Thür waren in die Wandungen zahlreiche Reihen von Nägeln, ähnlich dem, welchen der König in der Hand trug, eingeſchlagen; jeder bezeichnete nach alter Sitte ein abgelaufenes Jahr, deſſen Geſchicke vollendet und aus der Ungewißheit der Zukunft, aus dem Werden der Gegenwart zu der feſten Unwandelbarkeit der Vergangenheit verſammelt waren. Larena blickte auf die Reihe der Nägel, welche ſchon von ſeiner eignen Hand in die Wandung der Thür hineingetrieben waren. Ihr haftet, ſo ſprach er, feſt in der Wand, und feſt ſteht meine Herrſchaft über den Häuptern der Menſchen. Wieder füge ich euch einen neuen hinzu, und noch iſt Raum für viele andre! — Mit drei ſtarken Hammerſchlägen ſchlug er den neuen Nagel ein. Dann trat er aus dem Schatten der Vorhalle wieder zu den Stufen vor, über denen die Säulen ſich erhoben. Der Jubelruf der Menge und der Schall der Cithern und Flöten begrüßte ihn. Er aber blickte von der Höhe über die Häupter der Verſammelten und die Zinnen der Stadt hinaus in die Ferne, wo der See mit ſeinen Inſeln im blaſſen Mittagsſchimmer lag und die Berge im heißen Nebeldunſte verſchwammen. So weit er ſchauen konnte, und viel weiter hinaus gehörte ihm die Welt. Stolz, als ſuche er noch andre Gebiete, wandte er ſein Auge nach dem Himmel empor. Ein gelblicher Schleier ſchien über das weite Gewölbe hingebreitet; nichts Lebendes ſpielte in der von mittäglicher Schwüle erfüllten Luft. Hin und her ließ er die Blicke ſchweifen; er verlangte insgeheim, für ſich und ſeine künftigen Tage, ein Zeichen von den Göttern. Da hub es ſich in der Ferne, den Blicken der Uebrigen unerreichbar, wie der Flügelſchlag eines Adlers empor. Der Vogel ſchien aufſteigen zu wollen, plötzlich aber wandte er ſich und verſchwand nach der Gegend hin, wo die Sonne untergeht. Lars Larena zuckte zuſammen; er wußte es: was ſich gegen den Untergang der Sonne hinbewegt, deutete Schlimmes an, und der Adler, deſſen Bild der König auf dem Scepter führte, konnte ſich nur auf die Geſchicke des Königes ſelbſt beziehen. Noch war der Sieg über die Punier nicht erfochten, noch Sarde nicht gänzlich ſein; wie, wenn plötzlich die Kunde kam, daß ſein eignes Heer von Malcus geſchlagen worden? Er faßte ſich gewaltſam, ſeine Gedanken der Menge zu verbergen, und ſchritt die Tempelſtufen hinab.

Die Prieſter brachten den Opferſtier, deſſen Hörner vergoldet, deſſen Haupt und Hals mit farbigen Binden nach altem Brauche kunſtgemäß geſchmückt waren. Einer der Prieſter reichte dem Könige, der, wie zu allen Zeiten der Edelſte des Volkes, zugleich der Hoheprieſter deſſelben war, das glänzende Beil. Mit gewaltigem Schlage erlegte der König das Thier, daß es ſchnell, nach kurzem Zucken und Röcheln, leblos zuſammenſtürzte. Alsbald traten die Augurn hinzu, den Leib des Stieres zu öffnen und die Schau der Eingeweide vorzunehmen; denn aus ihrer Geſtalt und Beſchaffenheit ward, ehe die Prieſter ſie auf dem Altar verbrannten, die gewichtigſte Kunde der bevorſtehenden Dinge entnommen. Aber kaum hatten ſie das Werk begonnen und die edeln Theile aus der Bruſt, wo der Sitz des Lebens iſt, gelöſt, als ein lauter Weheruf ſich erhob. Sie hielten dem Könige die Leber des Stieres entgegen, die ſtark und mit ſtrotzenden Adern erſchien, doch ohne jenen hervorragenden Theil auf der rechten Seite, welcher als das Haupt der Leber bezeichnet ward und deſſen Vorhandenſein oder beſondere Eigenthümlichkeit für die Schau zumeiſt entſcheidend war. Wehe du König, ſo riefen ſie, wehe du Volk! Verderben, ſchweres Verderben machen die Götter euch kund! — Lars Larcna aber gedachte des Adlers, der zum Untergang der Sonne geflogen war, und er wußte es, daß das Verderben, von dem das Zeichen ſprach, zunächſt ihm drohe.

Doch die Geheimlehre der Etrusker von den göttlichen Dingen beruhte nicht bloß in der Ausdeutung der Zeichen, in denen die Götter das, was kommen ſollte, andeuteten; von Geſchlecht zu Geſchlecht war zugleich die heilige Ueberlieferung fortgepflanzt, wie man die Götter zwingen könne, günſtige Zeichen zu geben und ein übles Zeichen durch ein günſtiges von größerer Kraft unwirkſam zu machen. Darum zagte der König noch nicht. Ihr kündet Verderben, ſprach er zu den Augurn; iſt eure Macht ſo ſchwach, daß ihr die arge Geſtaltung jener Leber des Opfertieres nicht zu überwinden vermöchtet? — Der Führer der Augurn neigte ſein Haupt in Ehrfurcht. Das Zeichen, ſo erwiderte er, das uns heute geworden, iſt ſchwer und gewaltig. Doch giebt es ein Zeichen, das alle andern überwindet: den Blitz, den die höchſten Götter ſenden. Befiehl, und wir beginnen das Werk. Wir ziehen den Blitz der Götter aus des Himmels Höhen herab, aber Stille, heilige Stille muß walten, auf daß das Werk nicht geſtört werde und der Blitz, wenn er niederfährt, nicht dem ſchlimmen Zeichen ein ſchlimmeres zugeſelle.

Der König winkte und das Werk begann. Laut und rings vernehmbar ward die heilige Stille ausgerufen und augenblicklicher Tod dem angedrohet, welcher das Vorhaben ſtörend vereitle. Dann trat der Führer der Augurn vor. Mit erhobenem Krummſtabe beſchrieb er Linien gegen das Gewölbe des Himmels hin, von der Seite des Sonnenaufganges bis zur Seite des Unterganges die Regionen der guten Himmelszeichen von denen der böſen abzuſcheiden. Aufrecht blieb er ſtehen, den Himmel unverwandt zu beobachten, während die übrigen Augurn ſich niedergeworfen hatten und geheimnißvolle Zauberformeln, nur dem Eingeweihten verſtändlich, zu flüſtern begannen. Nur ihr leiſes Murmeln vernahm man, während ringsumher ein tieſes Schweigen herrſchte. Die Mittagsſchwüle lag drückend auf dem Volke. Der gelbliche Dunſt des Himmels war dichter geworden; einer Wolke gleich zog es ſich über Felſuna und der Anhöhe des Tempels zuſammen.

Da ſchmetterte der Jubelruf eherner Tuben und dröhnender Hufſchlag durch die Stille. Auf ſchaumbedeckten Roſſen kamen Krieger, gerüſtet und zugleich mit Kränzen geſchmückt, emporgejagt. Sieg, Sieg! ſo riefen ſie. Sieg, o König, zur Feier des Jahres! Malcus und ſein Heer ſind vernichtet, Sardo iſt dein! — Aber ſchon hatte ſich die Wolke zum ſchwarzen Knäuel zuſammengeballt. Ein plötzlicher Wirbelwind zerriß die Luft, ein krachender Donnerſchlag machte die Veſte erbeben. Blutrothen Scheines, ein Zeichen des Vejovis, des furchtbarſten der Götter, war aus der letzten Region gen Untergang ein feuriger Strahl auf das Tempelhaus niedergeflogen.

Mit einem Schrei des Entſetzens war die Menge zu Boden geſtürzt; der Weheruf der Prieſter der Augurn miſchte ſich in die Stimmen des Volkes. Der Staub des Bodens wirbelte empor, hoch flatterten die purpurnen Mäntel; die Roſſe des königlichen Wagens, kaum von ihren Führern gebändigt, bäumten ſich in wilder Furcht. Alles war betäubt, verwirrt. Nur Lars Larcna vermochte es, die Beſinnung zu bewahren. Sein Machtwort gebot Ordnung, neue Stille. Auf ſein Geheiß wurden zunächſt die Siegesboten, die, ſtatt Heil zu bringen, ein unſühnbares Unheil, ob auch unwiſſend, verſchuldet hatten, von den Lictoren ergriffen und ſofort zum Richtplatze abgeführt. Dann gebot er dem Führer der Augurn, das blitzgetroffene Tempelhaus zu unterſuchen. Der Greis ſchritt die Stufen hinan und trat in die Vorhalle. Trotz ſeiner flammenden Glut hatte der Strahl nicht gezündet und keine weitere Zerſtörung angerichtet. Nur durch einen ſchwarzen Streif zur Seite der Thür des Tempels, durch die Reihen der Jahresnägel hinab, war der Weg bezeichnet, den er genommen hatte. Aber der Nagel, den der König erſt vor kurzer Friſt eingeſchlagen, war herausgeriſſen und lag, formlos geſchmolzen und noch dampfend, auf dem Boden der Vorhalle.

Tief geſenkten Hauptes, mit kraftlos niederhängenden Armen ſchwankte der Augur die Stufen hinab. Jünglinge ſprangen hinzu, den Wankenden zu ſtützen. Alles lauſchte mit Bangigkeit ſeiner Kunde. Er war des Wortes nicht mächtig. Ermanne dich, Greis! rief ihm endlich der König zu. Was du auch ſagen magſt, das Gewiſſe wird uns minder furchtbar ſein, als die ungewiſſe Ahnung, die unſer Gemüth, tauſendfältige Schreckbilder uns vorſpiegelnd, umfangen hält. — Der Alte ſchüttelte ablehnend das Haupt. O laß mich ſchweigen, ſprach er mit ſtöhnender Stimme. Forſchet nicht, ihr Männer, forſche du nicht, o König! — Nein, rief Larcna wieder, ſprich! ich, der König, der Hoheprieſter, ich fordre es, ſprich!

So ſei es! hub der Augur an und richtete ſich empor. Wir wollten dem Verderben trotzen, das die Götter uns verkündiget, ohne zu wiſſen, welches Verderben ſie meinten. Du, Lars Larcna, du haſt Zwingherrſchaft geführt über die Städte Etruriens, du haſt deinen Arm ausgeſtreckt über das Meer, nach der Inſel, deren Volk nichts gemein hat mit dem Volke der Etrusker! Sieg über Sieg war dein Theil, aber ſiehe! der Sieg ſelbſt war dein Verderben. Als du den Nagel einſchlugeſt in das Tempelhaus, da wähnteſt du, deinen Thaten feſte Dauer zu geben, aber ſiehe! verworfen liegt der Nagel auf dem Boden der Halle.

Wahnſinniger Frevler! rief ihm Larcna entgegen. Vergaßeſt du, daß ich noch ſtehe, ungebrochen, der König, der Herr über Leben und Tod des Etruskervolkes? daß es nur eines Winkes von mir bedarf, um dich denſelben Weg zu ſenden, den jene gottverhaßten Siegesboten geführt ſind? Nicht Anklage und nicht Richteramt iſt dein Theil, nichts Andres als nur die Wiſſenſchaft von den Zeichen der Götter, mit der du meinem Dienſte verpflichtet biſt und die ich verehre, wie wenig ich dich ſelbſt fürchte. Drum noch einmal: nach dem Geſetze deiner Wiſſenſchaft, nicht nach deinem eignen thörichten Sinne, ſprich es aus: was kündet das furchtbare Zeichen?

Schon hatte ſich der Augur aufs Neue tief geneigt. Mit gebrochener Stimme, aber den Nächſten verſtändlich genug, erwiderte er: Deinen Tod! — Deinen Tod! wiederholte der Chor der Augurn. Deinen Tod! ſchrie das verſammelte Volk, die feſtlichen Prachtgewande im Ungeſtüm der Leidenſchaft zerreißend. Lars Larcna glaubte eine eiſige Hand zu fühlen, die ihm nach dem Herzen griff.

Doch noch einmal raffte er ſich auf. Der Tod, ſo rief er aus, kann mir geſandt werden, ſchnell und plötzlich, wie der Blitz des Vejovis. Aber noch iſt er nicht da, noch bin ich euer König! Drum ſprecht, ihr Augurn, große Macht übet ihr in den Geheimniſſen des Schickſals; was vermöget ihr gegen das Zeichen des Blitzes, der von Sonnenuntergang niederflammte und mein Jahreswerk vernichtete? — Ueber den Blitz des Vejovis, erwiderte der Führer der Augurn, haben wir keine Macht. Aufheben können wir nicht, was er verkündet. Aber hinausſchieben, auf eine Friſt, auf die Dauer von zehn Jahren, können wir ſeine Erfüllung. Befiehl, König, und die Sühnhekatombe beginnt, und zehn Jahre ſind dem Leben deſſen geſchenkt, auf den die Völker Etruriens ſchauen!

Der König winkte, und eilig machte ſich ein Jeder, von dem langen Harren gern zur berührigen Thätigkeit übergehend, ans Werk. Die Augurn bereiteten den Plan, die Prieſter ſchafften die Opfergeräthe herbei; eine Schaar eilte hinab zur ſtädtiſchen Trift, eine Heerde Opferviehes zu dem gewaltigen Opfer, das den Göttern gebracht werden ſollte, emporzuholen, eine andre Schaar zum Walde, Bäume zu dem großen Scheiterhaufen zu fällen, der auf dem Opferplatze zu errichten war. Lars Larena aber ſaß verhüllten Hauptes auf den Stufen des Tempels, die ſühnende Feier erwartend, die ſeinem Leben und ſeiner Herrſchaft noch eine Friſt ſchenken ſollte.

Stunde auf Stunde verrann. Die Sonne ſenkte ſich bereits gegen den Saum der Erde, mildkühlende Abendlüfte wehten von dem See herüber. Die Stiere waren emporgeführt und unter den üblichen Gebräuchen geſchlachtet worden; der Scheiterhaufen, ein breiter Bau aus kunſtgemäß verſchränkten Stämmen, war aufgeſchichtet und die Schaar der getödteten Thiere, die den Göttern zum Opfer verbrannt werden ſollten, auf ſeinem Rande umhergereiht. Die Purpurſcheibe der Sonne verſchwand hinter den fernen Bergen, und wie mit ihren dämmernden Schatten die Nacht geſchritten kam, begann die Fackel des Scheiterhaufens, Stadt und Gegend überſtrahlend, emporzuflackern.

Da ſprang Lars Larcna, den königlichen Mantel von ſich werfend, mit dem er ſein Haupt verhüllt hatte, von den Tempelſtufen empor. Nein, nein, nein! rief er aus. Ward ich König, um wie ein Miſſethäter, dem das Beil geſchliffen iſt, eine Friſt zu erbetteln? Soll ich zehn Jahre leben, um zehn Jahre hindurch jeden Tag, der mich dem Ende der Friſt entgegenführt, Todesgrauen zu dulden? Nein! iſt mein Haupt den Unterirdiſchen verfallen, ſo ſei's! König bin ich und habe die Macht, mit jener Friſt zu ſchalten nach meinem Willen. Wohlan denn, ihr, denen dies Opfer flammt: ein niegeſehenes ſei euch gebracht!

Er ſtürzte ſich in den Scheiterhaufen und die flammende Glut barg ihn vor den Blicken des Volkes.

Die Incantada.

Wer hätte in dem phantaſtiſchen Wandrer, der beim frühſten Morgen einſam und irr über die Hügel des alten Macedonerlandes hinſtürmte, den ehrenwerthen britiſchen Maler James Stuart erkennen mögen! Von europäiſch civiliſirter Tracht, von Haarbeutel, Puder, Schnallen und was ſonſt dazu gehörte, war nichts an ihm zu finden. Er erſchien wie ein Eingeborner des Landes; doch hatte er den langen rothen Kaftan, der ihn am ſchnelleren Laufen verhinderte und ihn ſeinen Verfolgern ſchon von Weitem ſichtbar machen konnte, von ſich geworfen und auch ſeine übrige Tracht, ſo gut er es in der Haſt vermochte, abenteuerlich entſtellt. Die bunte Schärpe hatte er um den Feß geſchlungen; ihre Enden flatterten ihm ſeltſam um das Haupt. Ausgeſandte Spürer hätten ihn nicht ganz leicht wieder erkennen mögen. Immer war es ihm, als höre er noch den Ruf der Meute, die zur Nachtzeit ſeine Spur verfolgt hatte; wie ein aufgeſcheuchtes Wild war er ſtundenlang querfeldein geflohen.

Die Sonne war bereits emporgeſtiegen, als er auf eine breite Heerſtraße gelangte. Nicht weit vor ihm ſchritten einige Männer hin, die einen mit Gepäck beladenen Eſel führten. Stuart wünſchte nichts ſehnlicher, als ſich irgend einer ſichern Begleitung anzuſchließen, mußte aber befürchten, daß ſeine einſame Erſcheinung, zumal bei ſeinem ſeltſamen Aufzuge, Befremden und Verdacht erregen dürfe. Dem vorzubeugen und wohl wiſſend, wie der Orientale dem Wahnſinnigen Theilnahme und ſelbſt Ehrfurcht zu zollen pflegt, beſchloß er, ſich verrückt zu ſtellen. Er hatte jene Männer bald erreicht und führte, ſie begrüßend, ſein Vorhaben mit allerlei wunderlichen Geberden und Worten, wie ſie ihm der Augenblick gerade eingab, aus. Die Liſt gelang vollkommen; die Leute empfingen ihn, wenn auch nicht ohne eine gewiſſe Scheu, doch mit freundlichſtem Wohlwollen. In kurzer Friſt hatte er zu ſeiner größten Freude von ihnen herausgebracht, daß man ſich auf der Straße nach Salonichi befinde; auf ſeine hingeworfene Aeußerung, daß auch er dorthin gehe, luden ſie ihn freiwillig ein, in ihrer Begleitung zu bleiben, was er gern annahm. Es waren friedliche Einwohner von Salonichi, Griechen, die von Cares kamen, dem Hauptorte jenes merkwürdigen, unfern belegenen Kloſterſtaates, welcher die Halbinſel des Berges Athos einnimmt; ſie hatten dort allerlei Schnitzwerk, wie es die Kalojeren, die „guten Väter“ vom heiligen Berge, anfertigen, eingekauft, um daſſelbe in Salonichi weiter zu verhandeln.

So ſchritt man gemeinſchaftlich des Weges hin. Stuart, durch die glücklich überſtandene Gefahr zur heiterſten Laune angeregt, vergnügte ſich daran, ſeine Rolle als Wahnſinniger mit Kunſtgeſchick weiter zu ſpielen. Er ließ ſich in allerlei fabelhaften und wunderbaren Reden vernehmen, in denen es wie ein Zug geheimnißvoller Weisheit durchklang, deren Deutung er freilich ſeinen Begleitern überließ. Sie blickten ihn mit ſcheuer Ehrfurcht an. Als aber Stunde auf Stunde hinging, und die Sonne allgemach eine erhebliche Glut zu verbreiten anfing, da verſagte ihm die Luſt zu weiteren Orakelſprüchen; die Anſtrengungen der Nacht machten ihr Recht geltend, und er ſehnte ſich herzlich nach einiger Raſt. Eine dichte Platanengruppe zur Seite des Weges, unter deren Schatten eine friſche Quelle hervorſprudelte, mochte ſchon manchen müden Wandrer beherbergt haben. Es bedurfte keiner Aufforderung von ſeiner Seite, um auch den Begleitern die Annehmlichkeit des Platzes begreiflich zu machen. Man beſchloß, die Zeit der Mittagshitze hier abzuwarten, da man auch mit dieſer Verzögerung Salonichi noch zur guten Stunde erreichen konnte. Man lagerte ſich möglichſt bequem, öffnete den Speiſeſack und theilte auch Stuart theilnehmend von deſſen Inhalte mit.

Unter den Griechen befand ſich ein junger Mann von feinen, aber etwas düſtern und trüben Geſichtszügen. Er war Stuart um ſo mehr aufgefallen, als er auf dem ganzen Marſche keinen Theil am Geſpräch genommen hatte.

vielmehr ſchweigend und in ſich gekehrt hinter den Andern hergegangen war. Wohl aber hatte Stuart bemerken können, wie er ihn bei ſeinen phantaſtiſchen Orakelſprüchen jedesmal mit beſondrer Aufmerkſamkeit und einer eignen Art von Forſchbegierde betrachtet hatte. Jetzt, nachdem man die einfache Mahlzeit eingenommen, und als ein jeder ſich behaglich zur Ruhe ſtreckte, zog jener eine Geige hervor und fing leiſe Melodieen zu ſpielen an, wie ſie Griechen oder Zigeuner, mit Geige, Guitarre und Klarinett, wohl zum Tanz aufzuſpielen pflegen. Es war keine ſonderliche Kunſt darin, weder in den Melodieen, noch im Vortrage, doch wußte der junge Menſch in ſein einfaches Spiel einen gewiſſen ſchwermüthigen Ausdruck zu legen, der Stuart auf eigenthümliche Weiſe anzog. Die Uebrigen ſchienen aber nicht ebenſo zu empfinden oder ſie waren das Spiel ihres Genoſſen ſchon hinlänglich gewohnt. Dimitri! ſo rief ihm der Aelteſte unwillig zu; was ſtörſt du uns jetzt, wo wir erfriſchenden Schlummer bedürfen! Laß das; auch ohne deine Tanzweiſen kannſt du die Wache halten!

Der junge Mann gehorchte augenblicklich und ſteckte die Geige wieder ein. Die Uebrigen hatten ſich dem Schlummer bald hingegeben. Stuart wäre gern ihrem Beiſpiel gefolgt; doch fühlte er ſich von all den vorangegangenen Ereigniſſen innerlich zu ſehr angeregt; er konnte keinen Schlaf finden. Als Dimitri bemerkte, daß er wachend blieb, ſchlich er ſich in ſeine Nähe, ihn ſcheu anblickend, als habe er ihm etwas mitzutheilen, was er doch nicht auszuſprechen wage. Stuart leitete das Geſpräch, mit unbedeutenden Dingen beginnend, ein; dann fragte er ihn, was er auf dem Herzen habe.

Ach ja! begann Jener, ich hab' es wohl geſehen, Bruder, du biſt nicht von hier, du biſt aus fernem Lande, du ſprichſt nicht wie die Andern, du weißt viel, was die Andern nicht wiſſen, du beſitzeſt geheime Wiſſenſchaften, die ſie nicht kennen! — Sieh, Bruder, fuhr er zutraulicher fort, der Dimitri muß ein bittres Geheimniß mit ſich umhertragen, und er ſucht und ſucht, und kann es nicht löſen. Darum bin ich mit den Männern hingegangen zum heiligen Berge, ihr Gehülfe zu ſein bei ihren Einkäufen; aber ich gedachte, den guten Vätern auf dem heiligen Berge, die ſo viel Bücher haben, in denen viele Wiſſenſchaften aufgezeichnet ſind, und deren Geſchäft es iſt, Tag für Tag in den Büchern zu leſen und die Wiſſenſchaften zu lernen, — ihnen gedachte ich mein Geheimniß vorzulegen und ſie um die Auflöſung zu bitten. Aber ſie wollten mich an ihrer Wiſſenſchaft nicht Theil nehmen laſſen. Einen fragte ich, und noch einen, und noch einen, und jeder ſagte mir, ich ſei ein Thor, daß ich in ſolche Dinge eindringen wolle.

Er hielt inne. Und in welche Dinge wollteſt du eindringen? fragte Stuart.

O ſieh, Bruder, fuhr der junge Grieche fort; es giebt manchen Zauber in der Welt, manchen böſen, übermächtigen Zauber, und wer ihn löſen ſoll, von dem wird viele Weisheit gefordert. Du weißt es, Bruder, Menſchen können verzaubert werden in Thiere und in Pflanzen und in Steine: — ſage mir, ſage mir, und du machſt Dimitri zum glücklichſten Menſchen: wie wird ſolcher Zauber gelöſet, wie wird denen, ſo in Steine verwandelt und lange Jahre qualvoll gebunden waren, wie wird ihnen Athem und Seele und Liebeskraft zurückgegeben?

Dimitri hatte die letzten Worte mit leidenſchaftlicher Stimme geſprochen und ihn mit beiden Händen heftig gefaßt; ſeine Augen leuchteten in haſtiger Glut. Stuart bemerkte erſt jetzt, daß ihm, der den Wahnſinn nur ſpielte, hier Einer gegenüberſtand, deſſen Gemüth von Bildern, wie ſie nur wirkliche Geiſtesſtörung erzeugen mochte, erfüllt war. Er befand ſich in einer nicht ganz unbedenklichen Lage; indeß ſchien es ihm am Gerathenſten, mäßig und vorſichtig auf die phantaſtiſchen Ideen des jungen Mannes einzugehen.

Und du kennſt, ſo warf er nach kurzem Nachſinnen fragend ein, du kennſt ſolche Steine, die einſt Menſchen waren gleich uns, mit Fleiſch und Bein?

Dimitri ſtutzte einen Augenblick, indem er Stuart argwöhniſch anblickte. Bald aber heiterten ſich ſeine Züge wieder auf. O ich traue dir, Bruder! ſo rief er. Du wirſt nicht hingehen, wenn ich nicht da bin, du wirſt deine geheime Kunſt nicht ohne mich zur Ausführung bringen! O gieb mir deine Wiſſenſchaft: die Klagen, die ich mit den Klängen meiner Geige ausſprach, mochten ja nimmer den harten Stein erweichen!

Laß mich's überlegen, erwiderte Stuart. Die Wiſſenſchaft iſt ſchwer, und ich muß meinen Geiſt ſammeln. Laß mich ruhen und auf das Flüſtern der Platanen lauſchen. Vielleicht, daß mir der Geiſt Etwas offenbart. Laß mich jetzt ruhen, und ſtöre mich nicht!

Dimitri zog ſich ehrerbietig zurück. Stuart legte ſich aufs Neue zur Raſt nieder. Die ſeltſame Lage, in der er ſich befand, aufs Neue überdenkend, fühlte er allmählig die müden Glieder ſich löſen. Er ſchlummerte ein.

Die Sonne hatte ſich bereits geſenkt, als ihn die laute Stimme ſeiner Reiſegenoſſen wieder aufweckte. Man rüſtete ſich zur Fortſetzung der Wanderſchaft. Stuart ſprang empor, von dem kurzen Schlummer neu gekräftigt und von der Hoffnung gehoben, nun bald das Ziel ſeiner Irrfahrt erreicht zu haben. Dimitri machte ſich in ſeiner Nähe zu ſchaffen und ſah ihn mit dem Ausdruck fragender Bitte an. Stuart legte den Finger auf den Mund. Der Geiſt hat in dunkeln Worten geſprochen, flüſterte er ihm zu. Doch habe Geduld, Dimitri: einſt wird das Geheimniß ſich löſen!

Die Geſellſchaft ſetzte ſich aufs Neue in Bewegung. Die Straße fing an, ſich zwiſchen den wellenförmigen Hügeln, welche der Landſchaft einen etwas eintönigen Charakter gaben, allmählig abwärts zu ſenken. Je weiter man kam, um ſo mehr bebaut und gepflegt zeigte ſich der Boden. Hier und dort waren Arbeiter auf dem Felde beſchäftigt. Alles kündigte an, daß man ſich einem volkreichen Platze, für deſſen Bedürfniſſe die Umgegend mit zu ſorgen habe, nähere. Endlich, nach etwa zweiſtündigem Marſche, öffnete ſich das Thal, und der glänzende Spiegel des Golfs lag vor den Blicken der Wandrer, links die mächtige Stadt, Salonichi, mit ihren Kuppeln und Minarets ſich den Uferhügel emporbreitend und auf der Höhe von einer feſten Citadelle bekrönt. Zahlreiche Schiffe lagen auf der Rhede; aus dem Frankenviertel der Stadt winkten die Fahnen der europäiſchen Conſulate dem europäiſchen Wandrer ein gaſtliches Willkommen entgegen. Das ganze reiche Bild ſpielte bei dem Schein der abendlichen Sonne in wunderſamen Lichtern und Farben. Die Männer hielten einen Augenblick inne. Stuart fühlte ſich bei dem unerwarteten Anblick in tiefer Seele ergriffen.

Er hatte ſchon darauf Bedacht genommen, das Spiel der abenteuerlichen Rolle, mit welcher er vor den Reiſegenoſſen aufgetreten war, leiſe und unvermerkt herabzuſtimmen. Er wußte es, daß England hier, an einem der wichtigſten Handelsplätze der Levante, ein bedeutendes und einflußreiches Conſulat beſaß, und es kam ihm nunmehr Alles darauf an, ſich unverzüglich, bevor ihn irgend ein neues Wirrſal erfaßte, unter den Schutz des britiſchen Conſuls zu begeben. Die Reiſegefährten fanden in ihrer ſchlichten Gutmüthigkeit nichts Verfängliches darin, als er ſie, gelegentlich noch einige phantaſtiſche Worte dazwiſchen werfend, vorſichtig über die Verhältniſſe von Salonichi, den dortigen Handel, den Aufenthalt der fremden Conſuln und namentlich über das britiſche Conſulat auszuforſchen begann. Sie gaben ihm nach beſtem Wiſſen Beſcheid.

In kurzer Friſt hatte man ſich der Stadt genähert. Zur Seite des Weges, nahe am Ufer des Golfs, erhob ſich eine Gruppe hochgewölbter Kaſtanien, in deren Schatten ein Kaffeewirth ſeine Bude aufgeſchlagen hatte. Die Gefährten ſagten Stuart, daß die vornehmen Franken, die in Salonichi wohnten, dieſen Punkt ausgewählt hätten, um ſich hier täglich in der Stunde vor Sonnenuntergang zu verſammeln und ſich der kühlenden Seeluft oder eines erfriſchenden Bades zu erfreuen. In der That bemerkte Stuart dort, als man in geringer Entfernung vorüberzog, mehrere Männer, deren Geſichtszüge und ganzes Weſen, trotz der üblichen orientaliſchen Kleidung, welche ſie trugen, doch ſofort Söhne des europäiſchen Weſtens erkennen ließen. Er bat die Gefährten, einen Augenblick zu verweilen, und ging raſch auf die Franken zu. Wenige Worte reichten zur Verſtändigung mit dieſen, und namentlich mit dem britiſchen Conſul, der ſich glücklicher Weiſe unter ihnen befand, hin. Da der letztere ſich überzeugte, daß er hier einen der Hülfe ſo bedürftigen wie würdigen Landsmann vor ſich habe, ſagte er Stuart alle Unterſtützung zu und bot ihm unverzüglich das eigne Haus zur Wohnung an. Stuart ſäumte nicht, das freundliche Anerbieten dankbar anzunehmen. Doch noch ſtanden die Reiſegenoſſen mit ihrem Eſel am Wege, ſeiner harrend. Stuart eilte nun auch zu dieſen zurück und gab ihnen fröhlichen Muthes Aufſchluß über die ſeltſame Rolle, zu der er ſich in ihrer Begleitung veranlaßt geſehen; er dankte ihnen für ihre Theilnahme und reichte ihnen für den Dienſt, den ſie ihm geleiſtet, einige Piaſter dar. Verwundert und erſtaunt wußten ſie auf eine ſo plötzliche Verwandlung kaum ein Wort zu erwidern; doch nahmen ſie die Silberſtücke, die ihnen unvermuthet beſcheert wurden, gern an und ſteckten ſie eilig ein, als fürchteten ſie, daß auch mit dieſen wieder eine Umwandlung vor ſich gehen möchte. Dann trieben ſie ihr Thier an und ſchritten weiter.

Dimitri aber blieb ſtehen und hielt Stuart unwillig feſt. Und du willſt, begann er zürnend, du willſt mir die Löſung des Geheimniſſes nicht ſagen? Du willſt Dimitri, der dir vertraut hat, ſeiner Qual überlaſſen? — Ja, Freund! rief Stuart lachend; eure Leute haben ganz Recht: man ſoll dem Heiligen keine Kerzen und dem Kinde keine Prezeln verſprechen! Der Geiſt, glaub' es mir, hat mich über das Geheimniß ganz im Dunkeln gelaſſen! — Mit einem ſchnellen Ruck machte er ſich von ihm los. Dimitri ſtand eine Weile mit gekreuzten Armen da, das Auge düſter auf den Boden geheftet. Dann folgte er den Andern langſam nach.

In dem Hauſe des Herrn Paradiſe — dies war der Name des britiſchen Conſuls von Salonichi — fand Stuart die gaſtlichſte Aufnahme. Nach langer Entbehrung genoß er hier zum erſten Mal wieder das Vergnügen, an einem Familienleben Theil zu nehmen, welches ſich nach europäiſcher Weiſe bewegte, getragen durch ſeine geſellige Bildung und inniger verbunden durch jene abgeſchloſſene Stellung, auf welche ſich die Franken in der Levante zurückgeführt ſehen. Mit lebhafter Theilnahme vernahmen Paradiſe und die Seinen die Erzählung der Schickſale, welche ihren Gaſt zu ihnen geführt.

Stuart war von jener Sehnſucht nach den Wundern der alten griechiſchen Kunſt, welche um die Mitte des vorigen Jahrhunderts ſo manche edlere Gemüther erfüllte, ſchon früh lebhaft ergriffen worden. Zur Wiederanſchauung ihrer Werke zu gelangen, die Geſetze ihrer Schönheit den Zeitgenoſſen aufs Neue zum Bewußtſein zu bringen, war ihm als eine beneidenswerthe Lebensaufgabe erſchienen. Unter einem Kreiſe gleichgeſinnter junger Künſtler, der ſich in Rom zuſammengefunden, hatte er in Gemeinſchaft mit Nicholas Revett den Entſchluß gefaßt, Griechenland ſelbſt zu bereiſen, die dortigen Denkmäler aufzuſuchen und ausführliche bildliche Aufnahmen von ihnen anzufertigen. Bei den damaligen Zuſtänden Griechenlands mochte die Ausführung eines ſolchen Unternehmens freilich gewagt und ſelbſt gefahrvoll erſcheinen; doch fühlten ſich die Freunde von der Begeiſterung für das geſteckte Ziel über die etwanigen Bedenken hinausgetragen; auch hatten ſie die Freude, als ſie ihren Plan veröffentlichten und zur Unterzeichnung auf das über die Denkmäler herauszugebende Werk aufforderten, lebhaften und vielſeitigen Anklang zu finden. Von einzelnen reichen Engländern wurden ihnen überdies ſehr anſehnliche Unterſtützungen zur Ausführung ihres Vorhabens zu Theil. Vornehmlich war es auf die Aufnahme und Herausgabe der Denkmäler von Athen abgeſehen.

Mit allem Erforderlichen ausgerüſtet, hatten Stuart und Revett ihre künſtleriſche Wallfahrt angetreten. Nach einer längeren Seereiſe hatten ſie am 17. April 1751 im Piräeus geankert. Am folgenden Tage waren ſie durch einen Griechen, Logotheti, nach Athen geführt worden, wo dieſer das Amt eines britiſchen Conſuls bekleidete. Sie nahmen bei Logotheti ihre Wohnung. Vor den wundervollen Denkmälern, den Bauwerken und Bildhauerarbeiten, welche Athen in mehr oder weniger erhaltenen Reſten aus den Zeiten ſeines ehemaligen Glanzes bewahrt hatte, ſahen ſie ihre kühnſten Hoffnungen erfüllt. Der Ernſt, die erhabene Grazie, das tiefe Lebensgefühl, alle die Eigenſchaften, welche der griechiſchen Kunſt einen ſo unüberwindlichen Zauber gewähren, traten ihnen hier in voller Wirklichkeit, in ihrer ganzen Bedeutung gegenüber. Sie machten ſich ſofort an ihr Werk und waren zwei Jahre hindurch, einzelne kleinere Ausflüge abgerechnet, damit beſchäftigt, dieſe Denkmäler auszumeſſen und ihre Erſcheinung in vollkommen getreue Abbildungen überzutragen, um die letzteren ſpäter zu einem

Lehrbuche für Zeitgenoſſen und Nachkommen zuſammenfaſſen zu können.

Doch hatten ſie ihre atheniſchen Arbeiten noch nicht vollſtändig zu Ende gebracht, als unwillkommene Störungen dazwiſchen traten. Fernwirkende politiſche Ereigniſſe hatten dazu die Veranlaſſung gegeben. Sultan Mahmud, der damals das türkiſche Reich beherrſchte, hatte ſich mehr an Weibern, an dem Schimmer des Goldes und edler Steine erfreut, als an der Sorge der Regierung; dieſe hatte er gern ſeinem Günſtling Bechir, dem Kislar-Aga, der das Haupt der ſchwarzen Eunuchen des Serails war, überlaſſen. Sechs Jahre lang war der freche Sklav Herr des Reiches geweſen, bis endlich in Conſtantinopel ein Pöbel-Aufſtand ausbrach, der den Sultan nöthigte, den Günſtling Preis zu geben und ſeine Hinrichtung zu genehmigen. Sein Leichnam lag drei Tage nackt am Meeresufer, von dem Pöbel verhöhnt und verwünſcht.

Die Einkünfte des attiſchen Landes aber gehörten dem Kislar-Aga als ein Theil ſeiner Beſoldung; der Woiwode Athens wurde von ihm ernannt. Der damalige Woiwode hatte allen Grund, von dem Sturze ſeines Gönners auch für ſich das Schlimmſte zu befürchten; er entfloh eilig, ward jedoch auf der Flucht gefangen. Ein andrer Woiwode trat an ſeine Stelle. Dieſer benutzte die verworrenen Zuſtände ſofort zu Erpreſſungen und Räubereien aller Art. Die Einwohnerſchaft Athens ſah ſich veranlaßt, ihm hierüber durch eine Deputation der angeſehenſten Bürger Vorſtellungen machen zu laſſen; zur Antwort berief er ſeine Schergen, die die Abgeordneten augenblicklich niedermetzelten. Nur Wenige entrannen. Auf die Kunde ſolcher Gräuel ſtrömte das geſammte Volk vor dem Pallaſt des Tyrannen zuſammen und warf Feuer hinein; doch glückte es dem Weiwoden, ſich durchzuſchlagen und auf die wohlbefeſtigte, von türkiſchen Soldaten beſetzte Akropolis zu flüchten. Hier ward er förmlich belagert gehalten, bis Truppen, von dem Paſcha von Negropont entſandt, eintrafen, denen er ausgeliefert werden mußte. Er ward in Ketten abgeführt.

Zuſtände dieſer Art waren für künſtleriſche Unterſuchungen und Arbeiten nicht ſonderlich geeignet. Stuart und Revett beſchloſſen daher, ſchon als die Unruhen ausbrachen, Athen auf einige Zeit zu verlaſſen, um ihre Arbeiten ſpäter, nachdem Ordnung und geregelter Verkehr in die Stadt zurückgekehrt, mit beſſerem Erfolg wieder aufnehmen zu können. Sie beſuchten die Inſeln des griechiſchen Meeres und ſchifften zur Küſte Kleinaſiens hinüber, überall für ihre Zwecke ſammelnd und beobachtend.

Nach vier Monaten kehrten ſie zurück. Die Stadt war von dem tyranniſchen Woiwoden befreit, doch hatten jene Auftritte, wie ſie ſich bald überzeugen mußten, eine Erregtheit, eine Leidenſchaftlichkeit unter dem Volk zurückgelaſſen, die den ferneren Aufenthalt in Athen nicht allzu erfreulich erſcheinen ließen. Die heuchleriſche Verſchmitztheit der Griechen, die die Franken allezeit zur Vorſicht nöthigt, verwandelte ſich gelegentlich in ein unumwundenes Raubgelüſte. „Gott bewahre uns vor dem Juden von Salonichi, dem Türken von Negropont und dem Griechen von Athen,“ ſo lautet ein altes Sprichwort; Stuart und Revett fanden nur zu bald Gelegenheit, die Wahrheit deſſelben, wenigſtens in Betreff der letzten Worte, beſtätigen zu können. Ihr atheniſcher Wirth, Logotheti, hatte ſich bis dahin, vielleicht aus Rückſicht auf ſeine Pflichten als britiſcher Conſul, mit mäßigen Vortheilen begnügt, die er von den beiden engliſchen Künſtlern bezogen; jetzt trat er plötzlich mit der Forderung von zweihundert venezianiſchen Zechinen auf, während ſie überzeugt waren, ihm für Wohnung, Dienſtleiſtungen und dergleichen augenblicklich nur mit einer Summe von ſiebenzig bis höchſtens achtzig Piaſtern verpflichtet zu ſein. Sie erklärten, daß ſie nicht mehr zahlen würden, während Logotheti mit Ungeſtüm auf ungeſäumte Berichtigung ſeiner Forderung drang. Es entſpann ſich ein heftiger Streit, der zu Thätlichkeiten ausartete. Stuart ſchlug den Griechen zu Boden. Jetzt kam die Sache vor den Erzbiſchof von Athen, der als ſolcher zugleich das Amt eines Richters in den Streitigkeiten unter den dortigen Chriſten verwaltete. Wie vorauszuſehen war, nahm dieſer die Partei Logotheti's.

Unter ſolchen Umſtänden konnte von einer ruhigen Vollendung der noch vorliegenden künſtleriſchen Arbeiten nicht mehr die Rede ſein. Wollte man zu dieſem Ziele gelangen, ſo mußte man ſich zuvor eines einflußreichen, nachhaltigen Schutzes verſichert haben. Die Freunde hielten es daher für rathſam und nothwendig, ſich unmittelbar an den britiſchen Geſandten bei der Pforte, Sir James Porter in Conſtantinopel, zu wenden, bei dieſem die Beſchwerden gegen Logotheti anzubringen und ſich durch ſeine Vermittlung einen großherrlichen Ferman zur Förderung und Sicherung ihrer Unternehmungen zu erwirken. Da es aber, bei den mangelhaften Anſtalten für öffentlichen Verkehr, ſchwer, wenn nicht unmöglich war, dergleichen durch briefliche Verhandlung zu erreichen, ſo beſchloß Stuart, ſich ſelbſt zu dieſem Behufe nach Conſtantinopel zu begeben, während Revett in Athen zurückbleiben wollte, um in der Zwiſchenzeit die Arbeiten doch wenigſtens einigermaßen fortſetzen zu können. Eine vortheilhafte Gelegenheit, dieſe Reiſe raſch und ohne Gefahr zurückzulegen, ſchien ſich darzubieten, als man erfuhr, daß Hadſchi-Ali, einer der erſten Aga's von Athen, im Begriff ſtehe, in Begleitung ſeines Bruders Hadſchi-Achmet und eines großen Gefolges nach Conſtantinopel zu reiſen, um ſich beim Hofe des Großherrn um die Stelle des atheniſchen Woiwoden zu bewerben. Stuart erhielt auf ſein Anſuchen die Erlaubniß, ſich dem Gefolge anſchließen zu dürfen. Logotheti aber, wohl die Nothwendigkeit einſehend, daß auch er ſich bei den höheren Behörden zu verantworten haben werde, machte ſich gleichzeitig, mit einer andern Gelegenheit, ebenfalls nach Conſtantinopel auf.

Die Reiſe, die Stuart im Gefolge des türkiſchen Aga's antrat, ging durch Gegenden von hoher klaſſiſcher Bedeutung: über Theben, Thermopylä, Lariſſa, durch das Thal Tempe, und von da weiter nordwärts, den Küſtenſtrich des Meerbuſens von Salonichi entlang. In den Gegenden, die man durchflog, wäre wohl Gelegenheit zu manchen ſchätzbaren Unterſuchungen und Entdeckungen geweſen; doch mußte Stuart ſich an den geringfügigen Beobachtungen genügen laſſen, die er vom Sattel ſeines Pferdes aus machen konnte. Indeß hatte er auf dergleichen von vornherein verzichtet. Andres aber machte ihm die Reiſe bald unbequem, und er fing an, ernſtlich auf ſich zu zürnen, daß er die Widerwärtigkeiten, die ſich für ihn hiebei ergeben mußten, nicht im Voraus beſſer bedacht hatte. Er war der einzige Ungläubige unter dieſer Schaar von Muſelmännern, die ſich in Berg und Wald keiner Verantwortlichkeit ausgeſetzt ſahen; er gehörte zu den Ausgeſtoßenen, deren Loos es war, Spott und Kränkung aller Art geduldig hinzunehmen. An Gelegenheit dazu fehlte es nicht, zumal, wenn er es ſich einfallen ließ, irgend ein altes Gemäuer oder Steinbild, an dem man vorüber ritt, näher zu betrachten. Was ziemte es doch dem Giaur, vom Wege abzulenken und eignem Willen zu folgen! Auch fügte es ſich auf allen Stationen des Weges, wo die Pferde gewechſelt wurden, daß Stuart ſtets das ſchlechteſte Pferd erhielt und daher den Uebrigen entweder nur mühſam zu folgen im Stande oder allen möglichen Eigenſinn des Thieres zu bekämpfen genöthigt war.

Die ſiebente Nacht der Reiſe hatte man zu Orthe geraſtet, nicht ſehr fern von Salonichi, das rechter Hand liegen bleiben ſollte. Als man hier am Morgen ausritt, erhielt Stuart zufälliger Weiſe ein erträgliches Pferd, was jedoch ſo heftigen Zorn von Seiten des Aga's erregte, daß er ſich ſchleunigſt und beſcheiden erbot, daſſelbe gegen irgend ein andres umzutauſchen. Mit großem Lärm ward der Vorſchlag angenommen; Stuart aber beſchloß im Stillen, die Geſellſchaft, die ihm bald ernſthaft gefährlich werden konnte, bei der erſten paſſenden Gelegenheit zu verlaſſen. Gegen Abend kam man in ein Dorf, Langathia, wo wiederum die Pferde gewechſelt wurden. Stuart begann hier wegen eines bequemeren Pferdes zu unterhandeln; aber kaum war daſſelbe geſattelt, ſo war auch der Aga ſchon zur Hand, machte dem Stallknecht heftige Vorwürfe, daß er einem Giaur ein ſo gutes Pferd geben wolle wie einem Muſelmann, und befahl dann dem Pferdehalter, der zugleich der Wirth der Dorfherberge war, die ſchlechteſten Pferde, die er im Stall habe, vorzuführen. Dieſer pries eins derſelben als einen tüchtigen Harttraber; die Probe, die damit ſofort gemacht wurde, fiel auch ſo vollſtändig nach dem Wunſche des Aga's aus, daß er mit lautem Lachen befahl, dem Giaur kein andres als dies zu ſatteln.

Jetzt ſtellte ſich Stuart, als würde er plötzlich von heftigem Kopfweh befallen; er klagte über Fieber und verſicherte, daß er die Reiſe vor der Hand nicht fortſetzen könne; er bedauerte, in dem Dorfe zurückbleiben zu müſſen, und bat, einen der Diener bei ihm zu laſſen, damit dieſer ihn auf dem noch übrigen Theil des Weges begleiten könne. Seine Abſicht war, ſich nach Salonichi zu begeben, wo er jedenfalls Gelegenheit zur beſſern Fortſetzung der Reiſe zu finden hoffte. Man willigte ein, aber zugleich entſpann ſich ein haſtiges Geſpräch zwiſchen dem Aga, ſeinem Bruder Achmet, dem Wirth der Herberge und dem, welcher als Diener zurückbleiben ſollte. Stuart konnte aus ihren Geberden entnehmen, daß das Geſpräch ihn betreffe und irgend etwas in Bezug auf ihn verabredet werde. Es war ihm nicht wohl zu Muthe, und noch weniger, als nunmehr der Aga mit dem Gefolge aufbrach, Achmet aber gleichfalls in der Herberge zurückblieb. Wie, wenn man darauf dachte, ſich ſeiner, der in Conſtantinopel an dem britiſchen Geſandten einen mächtigen Vertreter finden und durch ſeine Klage den Plänen des Aga's hinderlich werden konnte, hier in aller Stille zu entledigen? Dem Herbergswirthe mißtrauend, ſuchte er in andern Häuſern des Dorfes ein Unterkommen, fand aber nirgend Aufnahme. Er ließ ſich nun in der Herberge eins der inneren Zimmer einräumen, ſtellte ſein Gepäck um ſich her und legte ſich, die Piſtolen im Gürtel, auf das Lager, ſcheinbar ſchlafend, dabei aber mit Geſpanntheit auf Alles lauſchend, was draußen vorging. Es war ſchon dunkel, als ſein Diener, eine Lampe in der Hand, mit einem Janitſcharen eintrat. Sie leuchteten ihm, der fortfuhr, ſich ſchlafend zu ſtellen, ins Geſicht, unterſuchten das Zimmer und das Gepäck und flüſterten dann viel mit einander; der Janitſchar machte eine Geberde am Halſe, die nicht undeutlich zu erkennen gab, daß es ſich um ein Kopfabſchneiden handle; dabei erhob ſich die Stimme des Dieners etwas. Später, ſpäter, in der Nacht! flüſterte er.

Als beide hinausgehen wollten, begann Stuart ſich zu regen, als wache er eben auf, und rief den Diener zurück. Er klagte über ſein Uebel, forderte einige Dienſtleiſtungen und ließ ſich dann in ein Geſpräch mit ihm ein. Möglichſt unbefangen über allerlei Kleinigkeiten des gegenwärtigen Aufenthalts und über die bevorſtehende Reiſe ſprechend, ſuchte er dem Argwohn vorzubeugen, als habe er durchſchaut, um was es ſich handle. Nach einiger Zeit, und als er bemerkt hatte, daß der Diener unbewaffnet war, ſprang er vom Lager auf, ſchützte ein Bedürfniß vor, das ihn aus dem Hauſe treibe und befahl dem Diener, ihm zu folgen. Der letztere gehorchte. Kaum waren ſie im Freien und aus der nächſten Umgebung des Hauſes entfernt, als Stuart ſeine Schritte zu verdoppeln begann und den Diener mit ſich zog. Verwundert und betreten fragte dieſer wiederholt, wo er hinauswolle; Stuart antwortete nicht, bis er Dorf und Weg beträchtlich hinter ſich hatte und der Diener laut verſicherte, er werde jetzt nicht weiter folgen. Nun hielt Stuart ein. Ich weiß, ſagte er zu jenem, daß Hadſchi-Ali befohlen hat, mich zu tödten, und daß Achmet zurückgeblieben iſt, die Ausführung des Befehls zu überwachen. Auch du weißt darum. Aber auf welchen Lohn hoffſt du? Ich will dir hundert Piaſter geben, wenn du, der du die Wege kennſt, mich wohlbehalten nach Salonichi bringſt! — Der Diener ſchüttelte den Kopf und verſicherte, von Nichts zu wiſſen. Stuart ſteigerte ſein Anerbieten bis auf fünfhundert Zechinen. Ja doch, rief der Diener endlich lachend aus; der Teufel hat keine Ziegen und verkauft doch Käſe: ihr werdet mich hängen laſſen, wenn ihr mich ſicher habt!

Als Stuart ſah, daß mit dem Menſchen nichts anzufangen war, daß aber auch jeder weitere Verzug ihm den Untergang bereiten konnte, zog er ſeine Piſtolen hervor und ſagte jenem, er werde allein den Weg zu finden wiſſen, aber ſeine Kugeln würden ihn erreichen, ſobald er Lärm erhöbe. Dann wandte er ſich ſeitab und eilte ſo ſchnell wie möglich, quer über die Felder, in die Nacht hinaus. Nach halbſtündigem Lauf kam er an einen kleinen Fluß, deſſen Ufer mit hohem Schilf bewachſen war. Hierin ſuchte er ſich zu verbergen. Doch ſchien es ihm nicht ſicher genug. Bald fand er in der Nähe ein hohes Brombeergebüſch, das ſich weit umher verbreitete; mit aller erdenklichen Sorgfalt kroch er, ſo tief es nur möglich war, in das Gebüſch hinein, deſſen ſtachlige Wölbungen eine ſchützende Decke über ihm bildeten.

Nicht lange hatte er hier geraſtet, als er verſchiedene Lichtſchimmer in der Nacht auftauchen ſah. Es waren

Trupps von Türken, die mit Fackeln in den Händen das Feld durchſchwärmten. Sie kamen näher; bei einem derſelben erkannte er bald jenen Diener, der die Kunde von ſeiner Flucht überbracht haben mußte. Man hatte die Spuren ſeiner Füße aufgefunden und war durch ſie bis an den Fluß geleitet worden. Eilfertig wurde das ganze Uferſchilf durchſucht. Da man nichts fand, ſo wandte man ſich zu dem Brombeergebüſch. Das ſtachlige Geniſte machte hier die Nachforſchung ſchwieriger; nach einigen vergeblichen Verſuchen, in das Innere deſſelben einzudringen, fingen die Verfolger an, große Reisbündel herbeizuſchaffen, ſchichteten dieſe rings um das Gebüſch umher und zündeten ſie an, das letztere ſelbſt in Brand zu ſetzen oder Stuart doch an unbemerkter Flucht zu verhindern. Schon leckten die Flammen in das Gebüſch hinein, ſchon war der Verfolgte auf das Aeußerſte gefaßt, als ein höherer Wille zu ſeiner Rettung eintrat. Ein plötzlicher Regen löſchte die Feuerbrände aus und trieb die Türken, die nicht Luſt hatten, ohne Zweck durchnäßt zu werden, in das Dorf zurück. Stuart wagte es, wieder aufzuathmen.

Der größte Theil der Nacht war indeß vorübergegangen; der Morgen fing allmählig zu dämmern an. Da Stuart bei angeſpannter Aufmerkſamkeit keinen Laut mehr in der Nähe vernahm und vorausſetzen konnte, daß die Maſſe der Verfolger ſich entfernt hatte, ſo kroch er vorſichtig, die Piſtolen ſchußfertig zur Hand, wieder aus dem Gebüſch hervor. Ein freudiges Dankgefühl durchbebte ihn.

als er die Stätte völlig leer fand. Eilig wandte er ſich nunmehr zur weiteren Flucht. Hier haben wir ihn beim Beginn dieſer Erzählung gefunden.

Paradiſe, der britiſche Conſul von Salonichi, hatte es eine der erſten Sorgen für ſeinen Schützling ſein laſſen, einen Boten mit entſchiedener Vollmacht nach Langathia hinauszuſenden und dem dortigen Herbergswirthe das Gepäck, welches Stuart bei ſeiner Flucht zurückgelaſſen, abzufordern. Dort hatte man das glückliche Entkommen des Franken als ein wahres Wunder betrachtet. Die Herausgabe des Gepäckes durfte man nicht verweigern, und ſo konnte ſich Stuart bei ſeinem gütigen Wirthe in aller Bequemlichkeit einrichten. Denn obgleich es ſeine Abſicht war, von Salonichi aus möglichſt bald nach Conſtantinopel zu gelangen, um dort ſeine Angelegenheiten weiter betreiben zu können, ſo mußte er doch dem freundlichen Andringen Paradiſe's, dem der heitre, kunſtverſtändige Landsmann überaus wohlgefiel, nachgeben und ſich zunächſt zu einer längeren Raſt in Salonichi entſchließen. Gewichtige Gründe zur Unterſtützung dieſes Entſchluſſes waren einerſeits das Gerücht, daß im Norden die Peſt ausgebrochen und ſchon bis in die Gegend von Conſtantinopel vorgedrungen ſei, worüber man vorerſt genauere Kunde erwarten mußte, andrerſeits der Umſtand, daß auch Salonichi mehrere Denkmäler des Alterthums beſaß, deren Erforſchung und bildliche Aufnahme den dortigen Aufenthalt hinlänglich belohnen durfte. Einſtweilen veranlaßte Paradiſe ſeinen Gaſt, dem britiſchen Geſandten in Conſtantinopel einen ausführlichen ſchriftlichen Bericht über ſeine geſammten Angelegenheiten, ſowohl über Logotheti's ungebührliches Benehmen in Athen, als über die drohende Gefahr, die ihm von Seiten Hadſchi-Ali's, des atheniſchen Aga's, auf der Reiſe bereitet war, zu erſtatten und ſeine Unternehmungen hiemit ſchon vorläufig dem wirkſamen Schutze des Geſandten zu empfehlen. Paradiſe begleitete den Bericht mit einem andern Schreiben, in welchem er auch ſeinerſeits die angelegentlichſten Empfehlungen für Stuart hinzufügte.

So behaglich übrigens der Verkehr im Hauſe des britiſchen Conſuls und der geſellſchaftliche Umgang mit den übrigen angeſehenern Franken war, ſo bemerkte Stuart doch bald, daß das Leben in Salonichi auch ſeine Schattenſeiten hatte. Der Paſcha, der damals in der Stadt reſidirte, war als ein gewaltthätiger Mann verrufen, und wenn er politiſche Einſicht genug beſaß, um den fränkiſchen Conſuln weder eine perſönliche Beleidigung zuzufügen, noch gegen ihre Wohnungen eine Unbill auszuüben, ſo trug man ſich doch mit manchen unerfreulichen Geſchichten, die er veranlaßt hatte, und war überall ſorglichſt auf der Hut, wo man mit ihm oder ſeinen Creaturen in Verbindung kommen konnte. Die Frauen der Franken namentlich wagten die ſchützende Umgebung ihrer Häuſer nur ſelten zu verlaſſen; da, wie man verſicherte, gelegentlich ſchöne Weiber räuberiſch überfallen und in den Harem des Paſcha's geſchleppt ſein ſollten. Für dieſe Eingezogenheit boten indeß die Gärten bei den Wohnungen mit ihren wuchernden Roſen- und Oleandergebüſchen, die Ausſichten von den Altanen und den Dächern der Häuſer, wo man ſich Abends verſammelte, wenn der Mond durch die Blätter der hohen Maulbeerbäume ſchimmerte und ſein Licht ſich auf den Wellen des Golfs ſchaukelte und die weitgedehnte Stadt zu einem völlig mährchenhaften Gebilde umſchuf, einen immer noch beneidenswerthen Erſatz. Auf den Ausflügen, welche Stuart durch die Stadt machte, um ihre Eigenthümlichkeiten und ihre Denkmäler näher kennen zu lernen, war zumeiſt Paradiſe ſelbſt ſein Begleiter, oder er ſorgte doch dafür, jenen durch anderweitige Begleitung vor allen etwa zu befürchtenden Unannehmlichkeiten ſicher zu ſtellen.

Der rege Handelsverkehr, der in Salonichi herrſchte, das Gewühl am Hafen, die Pracht des Bazars, der nach dem Urtheil der Reiſenden ſelbſt den Bazar von Conſtantinopel übertrifft, alles dies war ſchon geeignet, Stuarts Intereſſe in Anſpruch zu nehmen. Näher berührt und lebhafter angezogen fühlte er ſich durch jene Denkmäler, welche die Stadt, die ſchon im Alterthum einer der wichtigſten Plätze Macedoniens war, aus dieſen Zeiten vergangenen

Glanzes bewahrt hat. Die Hauptſtraße der Stadt war an beiden Enden durch Triumphpforten begrenzt, die, ob auch halb vergraben in dem aufgehöhten Erdreich und umbaut von Häuſern und Hütten, doch noch die ganze ſtolze Pracht des Römerthums zur Schau trugen. Von einer Rennbahn, von einem Kaiſerpallaſte fanden ſich Ueberreſte. Eine der Moſcheen, von einer mächtigen Kuppel überwölbt, ſchien ein Rundtempel geweſen zu ſein, ähnlich dem Pantheon in Rom. Andre Moſcheen waren augenſcheinlich als Kirchen in den früheſten Zeiten des Chriſtenthums gebaut worden und gemahnten mit ihren Architekturformen wiederum noch an die erhabene Kunſt des Alterthums. Ueberall trat dem Forſcher die reichſte Fülle künſtleriſcher Formen, die glanzvollſte Verwendung edeln und koſtbaren Materiales entgegen.

Bei dieſen Wanderungen durch die Stadt ging Stuart eines Tages am Judenviertel vorüber. Ueber die Mauer, welche die enge Straße auf der einen Seite begrenzte und hier das Beſitzthum der Juden abſchloß, ragte in geringer Entfernung ein altes Marmorgebälk empor, getragen, wie es ſchien, von verſchiedenartigen Geſtalten menſchlicher Bildung. Stuart ſah in freudiger Ueberraſchung, daß es ſich hier um ein antikes Werk von vorzüglicher und eigenthümlicher Kunſtſchönheit handle; auch durfte er hoffen, hierin jenes Denkmal der Vorzeit gefunden zu haben, das ſchon von früheren Reiſebeſchreibern als der merkwürdigſte unter den Ueberreſten des alten Theſſalonica bezeichnet war, und dem er bisher vergeblich nachgeſpürt hatte. Die enge Straße machte es unmöglich, mehr davon zu ſehen. Er meinte, daß die obern Fenſter der gegenüberſtehenden Häuſer Gelegenheit zum vollſtändigen Ueberblick geben müßten. Der Diener, der ihn begleitete, fand kein Bedenken, an die Thür des einen dieſer Häuſer, deſſen dürftiges Ausſehen vorausſetzen ließ, daß der Wirth ſich gegen eine Belohnung dem Begehren willfährig erweiſen würde, anzupochen.

Das eintönig klagende Spiel einer Geige erſcholl aus einem der offenſtehenden Oberfenſter des Hauſes. Man ſchien drinnen das Pochen überhört zu haben. Da nicht ſofort geöffnet ward, klopfte der Diener von Neuem und ſtärker an die Thür. Jetzt ſchwieg die Geige und ein Grieche ſchaute zum Fenſter heraus; Stuart erkannte augenblicklich das feine, ſchwermüthige Geſicht Dimitri's. Er freute ſich, den jungen Mann, nach welchem er in den Straßen der Stadt ſchon mehrfach vergeblich ausgeblickt, wiedergefunden zu haben; es drückte ihn wie eine geheime Schuld, daß er das zutrauliche Entgegenkommen deſſelben nicht beſſer zu lohnen im Stande geweſen war. Gott zum Gruß, mein lieber Bruder! rief er ihm empor. Denkſt du noch deines Wandergenoſſen? Komm herab, guter Dimitri, und laß mich ein in deine Wohnung! wir wollen ein Stündchen mit einander plaudern: du ſollſt mir Alles erzählen, was dir auf dem Herzen liegt.

Dimitri verſchwand und erſchien bald, den Riegel öffnend, an der Thür. Mit einiger Verwirrung muſterte er die ſtattliche Kleidung, welche Stuart trug. Jüngſt warſt du, ſo hub er an, ein armer Mann, gleich Dimitri, und jetzt erſcheinſt du als einer von den Herren. Auch ſprachſt du zuletzt zu mir, da wir ſchieden, wie du nicht hätteſt ſprechen ſollen. Ich weiß nicht, ob es recht iſt, daß ich dir traue; und doch — eine innere Stimme ſagt mir, daß du es biſt, der mir Hülfe bringen wird. Komm hinauf, komm hinauf in mein Zimmer! — Stuart trat ein, bemerkte jedoch, daß Dimitri wiederum unſchlüſſig zauderte, als auch der Diener zu folgen ſich anſchickte. Stuart wies den letzteren an, vor der Thür zu verweilen und dort ſeiner zu warten.

Eilig führte Dimitri nun Stuart die Treppe empor, öffnete die Thür des Zimmers und zog ihn an das Fenſter. Siehe nun, rief er mit leidenſchaftlichem Schmerze aus, ſiehe nun auch du jenen unſeligen Zauber, der das ſüßeſte Leben zum Stein erſtarren machte!

Stuart blickte hinaus. Das antike Denkmal, deſſen obere Theile er ſchon von der Straße aus wahrgenommen hatte, ſtand ihm in einiger Entfernung vollſtändig gegenüber. Es war eine korinthiſche Säulenſtellung, über deren Gebälk Pfeiler mit halb erhobenen menſchlichen Geſtalten, ungefähr in Lebensgröße, angeordnet waren; über den Pfeilern lief ein andres leichteres Gebälk hin. Stuart hatte bis jetzt eine architektoniſche Compoſition ſolcher Art nirgend kennen gelernt. Leider war das Ganze nur ein Fragment, da nur fünf Säulen noch aufrecht ſtanden, eingebaut in die Giebelwand eines niedrigen Wohnhauſes, welches daran anlehnte. Die Pfeilerſtellung mit den Bildwerken ragte wie eine freie Gallerie über dem Hauſe empor. Die Bildwerke ſchienen Geſtalten der griechiſchen Mythe darzuſtellen; die Art und Weiſe, wie ſie mit den Pfeilern verbunden waren, ihre Behandlung und Ausführung, erſchienen Stuart höchſt beachtenswerth. Die überraſchende Originalität des ganzen Werkes zog ihn ungemein an; er vermochte es nicht, die Blicke davon abzuwenden.

Dimitri verhielt ſich ſtill und freute ſich des lebhaften Intereſſe's, welches das Denkmal bei Stuart erweckte. Nicht wahr, ſo unterbrach er endlich das Schweigen, nicht wahr, ſie iſt ſchön, ſchön wie keine Andre? — Von wem ſprichſt du? fragte Stuart. — Von wem ich ſpreche? kann ich denn von einer Andern ſprechen, als der Königin? Dort — blick hin — die Zweite mit dem leicht niederwallenden Gewande und dem breiten Stirnbande, — ſie, deren Locken auf die zarten Schultern herabfallen und deren Schleier ſich, vom Winde ſanft gehoben, wie der Bogen der Gnade um die ſüße Geſtalt breitet. O, ſie war eine Königin, die Völker und Herzen beherrſchte, und — zu herrſchen blieb ſie noch immer berufen!

Seine Stimme, zu Anfang leidenſchaftlich gehoben, verlor ſich in leiſer Klage. Stuart erkannte jetzt die eigentliche Krankheit ſeines armen Freundes und den verderblichen Wahn, von welchem das Gemüth deſſelben umfangen war.

Allerdings aber war es ein Weib von eigenthümlich edler und anmuthsvoller Bildung, deſſen Darſtellung ihm Dimitri bezeichnet hatte. Es mochte das Bild einer Helena ſein.

Du meinſt, begann Stuart nach einer Pauſe, ſie ſei ein lebendes Weib geweſen und durch irgend einen Zauber in Stein verwandelt worden? — Komm, erwiderte der Grieche, komm und ſetze dich her zu mir! Ich will dir Alles genau und getreulich berichten. Viele, viele Jahre ſind es her, lange vorher, ehe noch die Türken in das Land kamen, da herrſchte über Griechenland ein mächtiger König, Alexander geheißen. Alexander war jung und herrlich, und es trieb ihn, die Herrſchaft ſeines Schwertes über die Völker des Oſtens hinauszutragen. Die Könige des perſiſchen Reiches waren von alten Zeiten her Feinde von Griechenland und hatten den Griechen häufige Unbill zugefügt; Alexander gedachte Perſien mit großem Heereszuge anzugreifen und das perſiſche Königshaus vom Thron zu ſtoßen. Er ſammelte ſeine Völker in Salonichi und berief auch ſeine Bundesgenoſſen hieher, große Heerſchau zu halten, bevor er den Kriegszug unternahm. Da kamen ſie von allen Enden des Reichs und aus den Nachbarländern nach Salonichi, Könige und Fürſten, Grafen und Edle, und die Straßen der Stadt wimmelten von hundertfach verſchiedenem Waffenvolk. Keinen aber unter den Bundesgenoſſen ſah Alexander lieber erſcheinen, als den König von Thracien, denn er brachte das mächtigſte

Hülfsheer und er war ſchon ſeinem Vater Waffenbruder und Kriegsgenoß geweſen. Darum gab er ihm auch einen Pallaſt zur Wohnung, der ſo prächtig war, wie Alexanders eigner Pallaſt, und der dem letztern ganz nahe zur Seite ſtand. Ein Säulengang verband beide Palläſte, und drüber hin lief eine Gallerie, welche hier und dort zu den Gemächern ihrer Wohnungen führte, alſo daß ſie einander zu jeder Stunde des Tages vertraulich und ohne die Straße zu berühren, beſuchen konnten. Mit dem Könige von Thracien aber war auch deſſen junge Gemahlin nach Salonichi gekommen, die ſo ſchön war und die er mit ſolcher Glut liebte, daß er ſich nimmer von ihr zu trennen vermochte. Alexanders Herz war bis dahin gegen allen Reiz der Weiber unempfindlich geweſen. Beim Anblick der ſchönen Königin flammte zum erſten Mal die Leidenſchaft mächtig in ihm empor; ſeine Krone und ſein Reich dünkten ihn nichts dagegen, wenn er ihre Liebe gewinnen könnte. Aber auch die Königin war von gleicher Leidenſchaft gegen ihn entzündet worden, denn viel herrlicher ſtrahlte das Auge Alexanders als der Blick des alternden Königs von Thracien. Bald hatten ſich beide mit einander verſtändigt. Alexander wußte die günſtigen Stunden auszuſpähen, um der ſchönen Königin durch die Gallerie des Säulenganges ungeſehen ſeinen Beſuch machen und in ihren Armen finden zu können, weß ſein Herz begehrte. Doch waren Lauſcher zur Hand, welche dem Könige von Thracien das Liebesſpiel bald verriethen.

Da erfüllte ihn die Wuth der Eiferſucht, und er beſchloß, ſich an Alexander auf furchtbare Weiſe zu rächen. Unter den Männern ſeines Gefolges befand ſich ein Zaubrer aus dem Pontus; dieſer berechnete mit geheimer Wiſſenſchaft die Stunde, zu welcher Alexander der Königin ſeinen nächſten Beſuch zu machen gedachte, und ſchleuderte dann ſeine Zauberſprüche auf die Gallerie, die einen jeden, der zu derſelben Stunde darüber hinging, augenblicklich in Stein verwandeln ſollten. Bei Alexander aber war ein weiſer Mann, Ariſtoteles geheißen, der noch viel tiefere Wiſſenſchaft beſaß, als jener Zaubrer aus dem Pontus. Ariſtoteles erkannte die Gefahr, die ſeinem Könige bereitet war; er enthüllte ihm Alles und veranlaßte ihn hiedurch, den Beſuch, den er der Königin bereits gemeldet hatte, aufzuſchieben und zu der beſtimmten Stunde in ſeinen Gemächern zu bleiben. Die Königin ahnte von dem Verräthe und von der Gefahr Nichts; vergeblich harrte ſie des Geliebten; wie Minute auf Minute verrann, wuchs ihre Sehnſucht immer drängender empor. Endlich entſandte ſie eine vertraute Dienerin zu Alexander, ihn in ihre Arme zu rufen. Die Dienerin kehrte nicht wieder. Voll Unruhe und Bangigkeit erhub ſie ſich ſelbſt, nach den Gemächern Alexanders zu eilen. Plötzlich erblickte ſie ihren Gemahl und den Zaubrer aus dem Pontus hinter ſich. Die Angſt beflügelte ihre Schritte, während jene, die geheim gelauſcht hatten, ihr nachſtürzten, ſie an dem Betreten der unheilvollen Gallerie zu verhindern. Aber ſchon war ſie in die

Gallerie eingedrungen, und im Eifer der Verfolgung hatten auch jene Beiden die Schwelle derſelben überſchritten. Augenblicklich erſtarrten ſie ſämmtlich zu Stein, wie die vorausgeſandte Dienerin ebenfalls ſchon als ein regungsloſes Steinbild daſtand. Da ſchlug das Ende der verhängnißvollen Stunde. Alexander kam, und mit all ſeiner Kunſt vermochte Ariſtoteles den unſeligen Zauber nicht wieder zu löſen. Gewaltige Kriegsthaten führte Alexander aus, er ſtürzte die Herrſchaft des Perſerkönigs, er erwarb Kronen auf Kronen, aber geheim im Herzen blieb ihm die Wunde ob des Verluſtes ſeiner Geliebten. Er ſtarb, und ſein Reich zerfiel, und die beiden Palläſte von Salonichi ſanken in Trümmer. Die Gallerie aber, mit dem Bilde der ſchönen Königin und ihren Verfolgern iſt ſtehen geblieben, und noch immer harrt ſie der Erlöſung aus dem Zauberbann, der ſie qualvoll gefeſſelt hält.

Dimitri ſchwieg und ſchien in ein trübes Nachdenken zu verſinken. Auch Stuart ſaß ihm eine Weile ſchweigend zur Seite. Das ſeltſame Geſchick ſeines jungen Freundes, deſſen geiſtiges Daſein einem phantaſtiſchen Mährchen verfallen war, erweckte ſein inniges Mitgefühl; er wünſchte lebhaft, ſein Gemüth auf irgend eine wirkſame Weiſe aus dieſen Banden befreien zu können. Endlich glaubte er ein Mittel gefunden zu haben, das zu dieſem Behuf einen günſtigen Erfolg wenigſtens anbahnen konnte. Er hatte ſchon beſchloſſen, das Denkmal, dem jenes Mährchen galt, zunächſt bildlich aufzunehmen und namentlich von den ſchönen und eigenthümlichen Bildwerken genaue Zeichnungen anzufertigen. Hiezu war es nöthig, leichte Gerüſte vor denſelben emporzuführen, um durch ſie den angemeſſenſten Standpunkt zur Ausführung der Zeichnungen gewinnen und überhaupt alles Einzelne in zuverläſſiger Weiſe unterſuchen zu können. Dimitri ſollte ihm bei dieſen Arbeiten behülflich ſein. Er durfte vorausſetzen, daß der phantaſtiſche Inhalt des Mährchens bedeutend an Gewicht verlieren, daß der Eindruck jenes Marmorbildes, welches Dimitri als die Königin von Thracien bezeichnet hatte, weſentlich abgeſchwächt werden würde, wenn er Dimitri in die unmittelbare Nähe dieſer Geſtalten führte. Das ganze Phantaſiebild, das der junge Grieche in ſich trug und das nur bei einer oberflächlichen Anſchauung aus der Ferne beſtehen konnte, mußte hiebei nothwendig erſchüttert werden; auch mußten ſich ungeſucht vielfache Gelegenheiten darbieten, ihn zu einer kühlen, beſonnenen Betrachtung des Denkmales und ſeiner Conſtructionsweiſe hinzuführen. Stuart machte hienach Dimitri ſeine Vorſchläge, der dieſelben mit tauſend Freuden annahm, wenn er auch das, was Stuart mit dem Denkmal beabſichtigte, nicht ſonderlich verſtand, vielmehr dabei immer an geheimnißvolle Maßregeln zur Bekämpfung jenes Zaubers dachte. Er hatte nur das Bedenken, ob der alte Jude, dem das Haus und der Hof, wo das Denkmal ſtand, zugehörte, auch ſeine Erlaubniß zu dem Unternehmen geben würde; Stuart meinte indeß, durch die Fürſprache des britiſchen Conſuls und nöthigen Falls mit

Hülfe einiger Goldſtücke wohl zum Ziele gelangen zu können.

Nachdem Stuart verſprochen hatte, die Sache ſo bald als möglich ins Werk zu richten und Dimitri zu den Arbeiten abzurufen, verabſchiedete er ſich von ſeinem jungen Freunde. Nach Hauſe gekommen, erzählte er Paradiſe von ſeiner Entdeckung, von dem Mährchen, das ihm Dimitri mitgetheilt, und von deſſen ſeltſamer Leidenſchaft. Paradiſe entſann ſich des Denkmales und auch der gangbaren Sage über daſſelbe. Die Bewohner des Judenviertels — ſpaniſcher Abkunft, wie die meiſten Juden in der Levante, die dorthin vor dem fanatiſchen Glaubenseifer der chriſtlichen Beherrſcher Spaniens geflüchtet waren, — pflegten das Denkmal nach jener Sage mit dem ſpaniſchen Namen der „Incantada“, des Zauberhauſes, zu bezeichnen. Von dem alten Baruch, auf deſſen Grund und Boden das Denkmal ſtand und deſſen Haus an die Säulen deſſelben lehnte, glaubte Paradiſe Empfehlendes berichten zu können. Das Sprichwort, das gerade den Juden von Salonichi üble Dinge nachrühmt, finde auf ihn nicht allzuſtrenge Anwendung. Verſchmähe er auch keineswegs irgend eine Gelegenheit, die ſich ihm zur Gewinnung eines Vortheils darbiete, halte er auch mit Hartnäckigkeit an den geringfügigſten und äußerlichſten Satzungen des Judenthums feſt, ſo laſſe ſich mit ihm doch immer ein vollkommen ſicheres Geſchäft abſchließen. Er, Paradiſe, habe dies bereits hinlänglich erprobt. Zugleich ſei der alte Baruch ihm in mannigfacher

Beziehung verpflichtet und wiſſe ſehr wohl, daß ihm der Einfluß des britiſchen Conſuls auch in künftigen Fällen ſehr wichtig ſein könne; es ſei daher auf keine Weiſe zu erwarten, daß er dem Plane Stuarts wegen der Aufnahme der Incantada und der Bildwerke an derſelben und wegen der Einführung Dimitri's ein Hinderniß in den Weg legen würde.

Paradiſe hatte Stuart außerdem aber andre Dinge minder erfreulichen Inhalts mitzutheilen. Er hatte ſo eben eine Nachricht erhalten, welche das Gerücht von der im Norden ausgebrochenen Peſt nur allzu ſicher beſtätigte. Namentlich auch wüthete ſie bereits in Conſtantinopel auf eine verheerende Weiſe. Es konnte durchaus nicht räthlich erſcheinen, daß Stuart jetzt noch ſeine Abſicht zur Reiſe nach Conſtantinopel zur Ausführung brachte. Bei dem Mangel aller Sicherheitsanſtalten, da die Türken dem Walten Gottes nicht vorgreifen zu dürfen meinten, war vielmehr zu vermuthen, daß die Peſt noch weiter, vielleicht auch nach Macedonien und Griechenland, vordringen und daß Stuart ſich hiedurch genöthigt ſehen würde, die Levante ganz zu verlaſſen und zeitiger in ſein Vaterland heimzukehren, als in ſeiner und ſeines Freundes Revett urſprünglicher Abſicht gelegen hatte. Stuart ſchrieb daher unverzüglich an den letzteren nach Athen und forderte ihn auf, mit der nächſten paßlichen Gelegenheit zu ihm nach Salonichi zu kommen, damit ſie hier, wo ſich zugleich für ihre

Forſchungen ſo erfreuliche Ausbeute gefunden, den zu faſſenden Entſchluß gemeinſchaftlich berathen könnten.

Schon am nächſten Tage ward Stuart durch Paradiſe bei dem alten Baruch eingeführt und dieſer, den man auf dem Hofe antraf, von dem Wunſche des erſteren in Kenntniß geſetzt. Der Jude ſchätzte ſich glücklich, ſeinem Gönner einen Dienſt erweiſen zu können; er bedauerte nur, daß nichts Beſſeres und Erheblicheres von ihm gefordert werde. Seine Ergebenheit ſofort zu bezeugen, ließ er einen Teppich unter dem Lorbeerbaum, der zur Seite der alten Säulen ſtand, ausbreiten und koſtbare Kiſſen darauf legen, indem er die Beſucher dringend bat, ſich niederzulaſſen; man dürfe ihm das Vergnügen einer, wenn auch nur ſchlechten Bewirthung nicht verſagen. Ein Knabe, der im Dienſte des Juden ſtand und dem man es anſah, daß er in aller Haſt ſeine beſte Kleidung angelegt hatte, brachte Tabakspfeifen, Kaffee und andre Erfriſchungen. Paradiſe und Stuart konnten nicht wohl umhin, dem Begehren des Alten zu genügen und ſeine Höflichkeitsbezeugungen, die freilich das Gepräge einiger Berechnung trugen, anzunehmen. Stuart bemerkte, als er den Kaffee einſchlürfte und ſeine Blicke dabei über die bunte Unordnung des Hofes ſchweifen ließ, wie eins der Gitterfenſter des Hauſes ſich leiſe öffnete und ein zartes jugendliches Mädchengeſicht verſtohlen nach den Fremden hinausſchaute. Sowie ihre Augen denen des britiſchen Malers begegneten, ward das Fenſter haſtig wieder geſchloſſen.

Nachdem in ſolcher Art die Bekanntſchaft des alten Baruch auf's Beſte eingeleitet war, ſäumte Stuart nicht, von der erhaltenen Erlaubniß Gebrauch zu machen und die Gerüſte zu den Seiten des Denkmals aufſchlagen zu laſſen. Beide Seiten der oberen Pfeilerſtellung waren mit Bildwerken geſchmückt. Auf der Vorderſeite ſchienen beſonders Geſtalten aus dem Sagenkreiſe von Troja dargeſtellt zu ſein; außer jener Helena glaubte Stuart hier zunächſt einen Paris zu erkennen; ein vom Adler emporgetragener Jüngling, an einem dritten Pfeiler, konnte nur den Ganymed vorſtellen. Auf der Rückſeite waren Geſtalten der bacchiſchen Mythe enthalten. Stuart unterſuchte Alles genau, nahm die nöthigſten Maße und machte ſich dann an die bildliche Aufnahme der einzelnen Geſtalten. Die gründliche Durchführung der Zeichnungen erforderte eine längere Zeit und veranlaßte ihn mehrere Wochen hindurch zur täglichen Wiederkehr.

Begreiflicher Weiſe hatte das Unternehmen des Engländers die lebhafteſte Neugier bei ſämmtlichen Bewohnern des Hauſes erregt, die ſich zur ſtaunenden Verwunderung ſteigerte, als man die ausführlichen Zeichnungen der Bildwerke, Spiegelbildern gleich, unter ſeiner Hand entſtehen ſah. Schon fing man an, ihm bei der Arbeit ſelbſt läſtig und hinderlich zu werden; doch genügte ein hingeworfenes Wort über dieſe Unbequemlichkeit gegen Baruch, um das Gerüſt ſofort von allen überflüſſigen Beſuchern frei zu halten. Ueberhaupt war der Alte unausgeſetzt bemüht, ſich gegen ihn in zuvorkommender Weiſe zu benehmen. Täglich erſchien jener kleine Diener auf dem Gerüſte, dem fleißigen Maler irgend eine Erfriſchung, eingemachte Früchte oder Aehnliches, zu bringen. Bald auch führte Baruch ihn, zum Zeichen beſondrer Werthſchätzung und Vertraulichkeit, in ſein Familiengemach ein, wo Stuart, neben andern Angehörigen, zugleich jenes anmuthige Mädchengeſicht wiederſah, das bei dem erſten Beſuch heimlich zum Fenſter hervorgeſchaut hatte. Es war das Töchterchen des Juden, das dieſer wie eine koſtbare Perle hütete. Eben zur Jungfrau erblühend, hatte Debora noch nicht gewagt, das Gerüſt zu betreten, wo der fremde Mann arbeitete. Stuart freute ſich, auch ihr die Blätter mit den Zeichnungen vorlegen und ihre naiven Aeußerungen darüber vernehmen zu können. Die Erwähnung der Sage über den Urſprung jener Bildwerke, die allerdings auch den Bewohnern des Hauſes hinlänglich glaubhaft erſchien, gab dabei Gelegenheit zu manchen heitern Scherzen. Im Uebrigen fand Stuart freilich kein ſonderliches Behagen an dem Innern des Judenhauſes und an dem Verkehr, der dort herrſchte. In einer Art geheimnißvoller Haſt bewegten ſich die Leute durcheinander, und mehrfach, wenn Waaren in den Hof eingeführt und eilfertig in den innern Gemächern des Hauſes oder in den Kellern unter ſichern Verſchluß gebracht wurden, während Baruch mit den Ueberbringern flüſterte und feilſchte, wollte es ihn gemahnen, als werde hier irgend ein vielleicht nicht ſehr geſetzlicher Schmuggelhandel getrieben.

Indeß ließ ſich Stuart dies bei der eifrigen Beſchäftigung mit ſeiner Arbeit wenig kümmern. So lebhaft ſich aber ſein Sinn in die ſchönen und edlen Formen der Bildwerke verſenkte, ſo hohen Genuß ihm die Arbeit gewährte, ſo hatte er bei alledem doch auch Dimitri nicht vergeſſen. Zunächſt war dieſer bei dem Aufſchlagen der Gerüſte eifrig beſchäftigt geweſen; mit voller Luſt hatte er an der Arbeit Theil genommen, der ſtehende Trübſinn war dabei ganz aus ſeinen Zügen verſchwunden, und faſt zur Bewunderung war Stuart zuweilen hingeriſſen, wenn er dies, im Eifer der Thätigkeit zu neuem Leben aufblühende, begeiſterungsvolle Geſicht betrachtete. Einer der Erſten, war Dimitri dann oben auf dem fertigen Gerüſt geweſen; wie feſtgebannt ſtand er vor dem Bilde der Helena, in vollen Zügen gleichſam den Reiz ihrer Formen einſaugend. Stuart ließ ihn ruhig gewähren, überzeugt, wie er es ſchon vorher geweſen war, daß der ſpröde, ſtarre Stein doch allmählig von ſelbſt die Entzauberung des jungen Mannes einleiten müſſe. In der That hatte er ſich nicht ganz geirrt. Schon nach einigen Tagen änderte ſich Dimitri's Benehmen; er ſtand minder unbeweglich vor der Helena, er ging zu den andern Bildwerken, verglich das eine mit dem andern, unterſuchte die Art und Weiſe, wie die Steine des Denkmales zuſammengefügt waren, und ſchien eine Zeit lang von lebhafter innerer Unruhe, von widerſtreitenden Gedanken erfüllt. Stuart gedachte zu warten, bis Dimitri ſelbſt ihm entgegenkäme, aus eignem Antriebe ihm die Zweifel, die ihm augenſcheinlich bereits aufgeſtiegen waren, vortrüge, um dann mit um ſo ſicherem Schlage den ganzen traumhaften Wahn zerſtören zu können. Unvermerkt aber ward es mit Dimitri wieder anders. Seine Unruhe, die ſich ſchon faſt bedrohlich geſteigert hatte, legte ſich. Er fuhr fort, das Gerüſt täglich zu beſuchen, aber er ſetzte ſich theilnahmlos an dem einen Ende deſſelben nieder, trüb vor ſich hinſtarrend. Sein Auge war erloſchen, aus ſeinen Zügen ſchien alle jugendliche Spannung und Friſche verſchwunden.

Stuart bemerkte die neue Veränderung ſeines jungen Freundes nicht ohne Sorge; faſt gereute es ihn bereits, in das phantaſtiſche Schickſal deſſelben überhaupt eingegriffen zu haben. Er ſah ein, daß jetzt Alles darauf ankam, ihn ſeinen brütenden Gedanken zu entreißen. Er berief ihn in ſeine Nähe und begann ein vertrauliches Geſpräch mit ihm, indem er ihn ſcherzend fragte, ob er jenem Mährchen von der Incantada noch immer guten Glauben ſchenke. Dimitri gab zerſtreute Antworten; er ſchien ſeine Gedanken auf den Punkt, auf den ihn Stuart hinführen wollte, nicht ſammeln zu können. Stuart ließ nicht nach, ihn in freundlich ſchonender Weiſe, aber immer beſtimmter, immer eindringlicher dahin zurück zu führen. Endlich war es, als ob Dimitri aus einem Traume erwache. O, ich weiß es ja, rief er mit bitterm Lächeln aus; einſt war es reich hier innen in Dimitri's Bruſt, und beide Bilder waren geſchäftig um ihn her: jetzt iſt der Winter gekommen, und iſt alles drinnen ein ödes Feld! — Sieh dieſe Geſtalt, fuhr er fort, indem er auf das Bild der Helena deutete; mit meinen Armen dachte ich ſie zu faſſen, an meinem Herzen ſie zum Leben zu erwärmen: aber auch mein Herz hat ſie kalt gemacht. Wie nah ich ihr bin, ſie iſt mir dennoch fern, ein Wolkenbild, das durch die Lüfte dahin gleitet; fort zieht es im Abendwinde, und Dimitri bleibt allein, öd und allein!

Noch blicken Beide, Stuart und Dimitri, auf das Bild der Helena, als plötzlich Debora's liebliche Geſtalt, unmittelbar zur Seite deſſelben, die Leiter emporgeſtiegen kam, die auf das Gerüſt führte. Im wunderſamſten Gegenſatz gegen das farbloſe Steinbild mit ſeinen geſpenſtiſch geöffneten leeren Augen erſchien das blühende Mädchen, deſſen Geſicht hoch erröthete und das die langen dunkeln Wimpern ſenkte, als es den Blicken der beiden Männer begegnete. Sie brachte die gewohnten Erfriſchungen für Stuart, indem ſie auf Elias, den Diener, ſchalt, der heut ſeine Pflicht verſäumt habe. Kaum hatte ſie das Gerüſt wieder verlaſſen, als Dimitri ſich haſtig an Stuart anklammerte. Halte mich, Bruder! rief er aus, die Bretter und die Steine ſchwanken: es will mich hinabreißen! — Stuart faßte den

Schwindelnden mit feſtem Arm, und ließ ihn, der bewußtlos zu werden ſchien, ſanft auf die Bretter niedergleiten. Dimitri lag mit geſchloſſenen Augen da, ſeine Bruſt arbeitete heftig. Durch den unvermutheten Zufall überraſcht, war Stuart nur bemüht, den jungen Griechen vor allem Schaden zu wahren.

Allmählig fing Dimitri leichter zu athmen an, ein leichtes Roth floß durch ſeine Wangen, ein Lächeln umſpielte unmerklich ſeinen Mund. Dann ſchlug er die Augen auf, richtete ſich halb empor und blickte umher. Das war kein Traum, hub er an, das war Leben, volles, farbeglühendes Leben! Sprich, Freund, wer iſt ſie und wohin iſt ſie gegangen? — Stuart gab ihm die erforderliche Auskunft. Dimitri lächelte vor ſich hin und drückte ihm ſtill die Hand. Es iſt gut! ſagte er endlich. Die Stimme im Innern, die mich von dir Hülfe erwarten hieß, hat mich nicht getäuſcht. Ich danke dir, ich will dein Freund bleiben! — Dann fügte er hinzu, er entſinne ſich eben eines nothwendigen Geſchäftes, das er ſchon ſeit mehreren Tagen unverrichtet gelaſſen; er wolle es doch ſofort ausrichten. Stuart war beſorgt wegen ſeines plötzlichen krankhaften Zufalls; Dimitri aber meinte, das ſei ganz vorüber; im Gegentheil ſei ihm ſo wohl, ſo leicht, wie lange nicht. Er grüßte den Freund und eilte fort. Stuart blickte ihm mit halb beſorglicher Empfindung nach. Eine plötzliche ſtarke Veränderung war mit Dimitri vorgegangen; es ſchien in der That, als habe Debora's unerwartetes

Hervortreten den Zauberwahn, der ihn befangen hielt, vernichtet; aber mochte die Heilung anhaltend ſein? und welche Folgen waren zu erwarten, wenn die Leidenſchaft, die der junge Grieche für jene lebloſe Schönheit genährt hatte, ſich nun der lebendig blühenden zuwandte?

Stuart hatte noch einige von den Steinbildern der Incantada zu zeichnen. Dimitri verfehlte nicht, ihn auch ferner täglich auf ſeinem Gerüſt, oft mehrmals des Tages, zu beſuchen; doch verweilte er niemals lang. Es war augenſcheinlich, daß die Unthätigkeit, der er ſich früher hingegeben, ihn jetzt drückte; auch vernahm Stuart bald von ihm, daß er bei befreundeten Kaufleuten, die ſeine Geſchicklichkeit und Rüſtigkeit wohl zu nutzen wußten, gute Gelegenheit zur Thätigkeit und auch zum Erwerb gefunden habe. Stuart überzeugte ſich zu ſeiner größten Freude, daß jener unerwartete Anfall das Gemüth ſeines jungen Freundes vollkommen geheilt hatte. Auch konnte er trotz ſeiner ſorgfältigſten Aufmerkſamkeit nichts wahrnehmen, was irgendwie eine Leidenſchaft Dimitri's gegen Debora verrathen hätte. Daß Debora ſelbſt allmählig ein andres Anſehen gewann, als in den erſten Tagen, da er ſie kennen gelernt, daß ſie höher und kräftiger erſchien, daß es aus ihren Augen zuweilen hervorleuchtete wie ein Blitz voll tiefer Glut, fiel ihm allerdings auf, doch lag eben nichts Befremdliches darin. War ſie doch gerade in dem Alter, in welchem bei Frauen die körperliche Entwickelung mit überraſchender Schnelligkeit zu erfolgen pflegt.

Die Aufnahme der architektoniſchen Theile der Incantada ließ Stuart bis zur Ankunft ſeines Freundes Revett anſtehen, der ſchon in Athen überall bei dieſen Theilen ihrer gemeinſchaftlichen Arbeiten das Wichtigſte beſorgt hatte und darin eine beſſere Erfahrung beſaß. So vergingen einige Wochen, in denen Stuart keine Veranlaſſung hatte, das Haus des Juden zu beſuchen. Er benutzte dieſe Zeit zur Anfertigung von Bildniſſen des britiſchen Conſuls und ſeiner Familie, um ſich ſeinem gütigen Wirthe, zumal ihn das Näherdrängen der Peſt bald zur Abreiſe von Salonichi nöthigen konnte, für die Fülle der Gaſtfreiheit, die er bei ihm genoſſen, doch in einer irgend angemeſſenen Weiſe dankbar zu bezeigen.

Nachdem Revett eingetroffen war, machte man ſich ſofort an den Abſchluß der Arbeiten, auf die es bei der Incantada noch ankam. Die Säulen, die Gebälke, die Pfeiler und ihre ſämmtlichen Schmucktheile wurden auf's Genauſte ausgemeſſen. Da die Säulen in dem aufgehöhten Erdreich tief verſenkt ſtanden, ſo geſtattete Baruch, daß man eine derſelben bis an die Fundamente aufgrub, um auch hier die erforderlichen Maße entnehmen und die Formen aufzeichnen zu können. Außerdem beabſichtigte man, die Fundamente des Baues, ſo viel es die Umſtände zuließen, zu verfolgen, um, wenn möglich, über den Plan dieſes Gebäudes, deſſen Anlage und Beſtimmung den Forſchern durchaus räthſelhaft blieb, zu irgend einer nähern Einſicht zu gelangen. Doch hatte Stuart noch nicht gewagt, Baruch wegen der Erlaubniß auch zu dieſem weitern Umwühlen ſeines Bodens anzugehen. Der Alte war ihm nicht ſo freundlich und zuvorkommend wie früher entgegengetreten; faſt mürriſch ſah er die Arbeiten der Fremden in ſeinem Hofe wieder beginnen. Debora war zu Anfang gar nicht zum Vorſchein gekommen; als Stuart ihr ſpäter einen flüchtigen Gruß ſagen konnte, erſchien auch ſie ihm ernſter und faſt, als ob ihr Auge verweint ſei. Es mußte etwas in der Familie des Juden vorgefallen ſein. Von Dimitri war nichts zu ſehen. Vergeblich hatte Stuart an deſſen Thür gepocht, als er Revett zur Incantada geleitete und man im Begriff war, in den Hof des Juden einzutreten. Auch hernach ſtellte er ſich nicht ein, wie er doch früher regelmäßig gethan.

Mit Ausnahme der weitern Unterſuchung der Fundamente waren die Arbeiten beendet. Es war die Stunde gegen Sonnenuntergang. Stuart und Revett waren eben auf dem Gerüſt beſchäftigt, ihre Zeichen- und Meßgeräthe zuſammenzulegen, als ein fremder Grieche mit einem Diener, der einen Waarenballen trug, in den Hof eintrat und nach Baruch fragte. Stuart blickte hinab und war höchſt überraſcht, als er in dem Griechen ſeinen atheniſchen Wirth, Logotheti, von dem er in ſo übelm Einvernehmen geſchieden war, erkannte. Er machte Revett darauf aufmerkſam, und Beide nahmen eine Stellung auf dem Gerüſte, in der ſie, ohne von dem Griechen bemerkt zu werden, doch ſein Vorhaben beobachten konnten. Baruch erſchien. Logotheti ſagte ihm, er ſei auf einer Reiſe begriffen, auf der er durch einen unglücklichen Zufall den größten Theil ſeines Geldes verloren habe. Er ſei genöthigt, Einiges von ſeinen Beſitzthümern zu verkaufen, um die Reiſe fortſetzen zu können, und frage daher bei Baruch an, ob er geneigt ſei, ihm die Zeugſtoffe, die in dem mitgebrachten Ballen enthalten ſeien, zu einem mäßigen Preiſe abzukaufen. Der Jude verlangte die Stoffe zu ſehen. Logotheti ſchnürte den Ballen auf und breitete vor jenem eine Anzahl der ſchönſten orientaliſchen Zeuge aus. Baruch muſterte Alles mit ſcharfem, glänzendem Auge durch. Die koſtbaren Schätze verfehlten nicht, auch auf die übrigen Bewohner des Hauſes, die ſchon an Thür und Fenſtern gelauſcht hatten, ihren Eindruck hervorzubringen; bald waren die Handelnden von einem Kreiſe von Zuſchauern, unter denen auch die Weiber nicht fehlten, umringt; man ſah ihren Mienen das nur mühſam zurückgehaltene Entzücken über dieſe Herrlichkeiten an; Debora, die mit dabei ſtand, und wenigſtens für den Augenblick ihre frühere Heiterkeit wieder erhalten zu haben ſchien, brach gelegentlich in einen lauten Ruf der Bewunderung aus. Endlich hatte Baruch ſeine Muſterung vollendet, äußerte dann aber, er ſei nicht im Stande, ſo koſtbare Stoffe zu bezahlen. Logotheti nahm ihn hierauf bei Seite und flüſterte ihm allerlei mit leiſer Stimme zu. Sie ſchienen ſich endlich zu vereinigen. Logotheti mußte ihm beſondre Aufſchlüſſe über die Herkunft der Stoffe ertheilt haben; denn Baruch rieb ſich nun mit innerer Freude die Hände und meinte, wenn Jener wirklich keine höhere Forderung mache, ſo könne aus dem Handel ſchon etwas werden. Er bat dann den Griechen, die Zeuge wieder zuſammenzulegen, und eilte in das Haus, das Geld zur Bezahlung zu holen.

Es reizte Stuart, mit Logotheti ein wenig anzubinden. Er trat hervor und rief dem Griechen einen Gruß hinab. Logotheti ſchrack auffallend zuſammen, als er ſich beim Namen genannt hörte und nun auch ſeinerſeits den britiſchen Maler erkannte; ſchnell aber hatte er ſich wieder gefaßt und antwortete jenem mit kriechender Höflichkeit. Ihm ſei es, wie man wohl aus dem Verkauf erſehen könne, dazu er genöthigt worden, auf der Reiſe übel genug ergangen; überaus glücklich aber mache es ihn, ſeine werthen Gäſte ſo unvermuthet und, wie es ſcheine, wiederum in ſo glücklicher Ausrichtung ihrer Geſchäfte anzutreffen. Stuart erwiderte, daß, wenn man auch in Athen in den Arbeiten geſtört worden, man dafür in Salonichi ein um ſo freundlicheres Entgegenkommen treffe; dann fügte er, als eben Baruch mit dem Geldſacke wieder aus dem Hauſe hervortrat, mit Lobeserhebungen für dieſen hinzu, wie viel er ſeiner Güte und Bereitwilligkeit verdanke, gewiß werde der gute Baruch auch morgen noch die neuen Arbeiten, die man beabſichtige, verſtatten.

Baruch ſchien nicht ſonderlich darauf gehört zu haben. Er zählte dem Griechen haſtig das Geld auf, das dieſer dankend einſteckte. Dann empfahl ſich Logotheti, indem er Stuart und Revett tauſendfache Wünſche für ihr ferneres Wohlergehen zurief. Baruch begleitete ihn zur Hofthür. Als ſie an der Grube vorübergingen, welche die Engländer um die eine von den Säulen hatten auswerfen laſſen, fragte er den Alten beißend und mit einigem Nachdruck, ob man ſchon die Schätze aufgefunden habe, welche die Herren Franken hier auszugraben ſchienen.

Als Stuart mit ſeinem Freunde von dem Gerüſt herabkam, trug der Diener des Juden den Zeugballen, der indeß wieder zugeſchnürt war, in das Haus. Stuart war bei dem Handel ein Gedanke gekommen, wie er es am Schicklichſten einleiten könne, auch hier, wo er ſo viele Gefälligkeiten und Dienſte empfangen, die nicht wohl zu bezahlen waren, doch ſeinerſeits ein freundliches Andenken zurückzulaſſen. Er ſagte zu Baruch, er beabſichtige, ihm Einiges von den ſo eben eingehandelten Zeugſtoffen, etwa einen Shawl oder Aehnliches, abzukaufen. Baruch wollte den Diener zurückrufen; Stuart meinte aber, das ſei nicht nöthig: Debora ſolle für ihn ausſuchen, was ihr gefiele. Er reichte dabei dem Juden mehrere Zechinen hin; zu dieſem Preiſe möge Debora ihre Wahl treffen und das

Ausgewählte zur Erinnerung an ihn, wenn er im fremden Lande weile, behalten. Er mache dabei nur die Bedingung, daß Debora morgen, wenn man, wohl zum letzten Mal, zur Arbeit wiederkehre, ſich in die ausgewählten Stoffe kleide, damit man doch wiſſe, wie ſie in Zukunft ſich darin ausnehmen werde. Debora, die noch dabei geſtanden hatte, und jetzt hoch erröthete, war über das unerwartete Geſchenk zu freudig überraſcht, als daß der Alte den Antrag abzulehnen wagte. Glücklich über den ganzen Handel, den er abgeſchloſſen hatte, gab er jetzt gern auch ſeine Zuſtimmung zu der beabſichtigten weitern Unterſuchung der Fundamente der Incantada.

Stuart hatte mit ſeinem Freunde kaum den Hof des Juden verlaſſen und die Thür, die von da auf die Straße führte, geſchloſſen, als ihm aus der Niſche der gegenüberliegenden Thür, die zu Dimitri's Behauſung führte, der letztere entgegentrat. Stuart drückte ihm ſeine Freude aus, ihn nach langer Zeit endlich wieder zu ſehen. Dimitri bat ihn, ihm einige Minuten zu ſchenken, er habe ihm wichtige Mittheilungen zu machen. Sein ernſtes, gehaltenes Weſen fiel Stuart auf; er willigte ein, begierig auf die Aufſchlüſſe, die er von Dimitri über ſo Mancherlei erwarten konnte, und folgte ihm auf ſein Zimmer, während Revett zur Wohnung des britiſchen Conſuls voranging.

Es iſt euch bekannt, Herr-Stuart, ſo begann Dimitri, als man Platz genommen hatte und die langen Tabakspfeifen, die er hervorgeholt, dampften, es iſt euch bekannt, von welchem Irrwahn lange Zeit hindurch mein Gemüth befangen war. Ich ſorgte nicht mehr für das, was das Leben gebot, kümmerte mich um das Meinige in keinerlei Weiſe und war auf dem Wege, ein elender Bettler zu werden. Auf eurem Gerüſt, wo ich jene Steinbilder mit den Händen rühren konnte, ließen die Träume von mir, aber nun ward es mir, als ſei es mit dem Leben gar zu Ende. Debora's Anblick hat mich zu einem neuen Leben erweckt. Ich will keine langen Worte machen: alle Leidenſchaft, deren mein Gemüth fähig war, wandte ſich auf ſie, aber nicht, um wiederum müßig zu träumen, ſondern um ſie zu erwerben. Darum ſuchte ich meine Leidenſchaft zu bergen, bis ich ihrer würdig geworden war, ein Mann gleich andern Männern. Keinem Andern ſprach ich ein Wort; ſie aber verſtand den Blick meiner Augen, und bald trieb mich's, mein ganzes Inneres ihr darzulegen. O, ſie war mild und gut, Keiner hat ſo den Abgrund ihrer Liebe erkannt! In eifrigen Geſchäften war ich Tag für Tag bemüht, denen gleich zu werden, die ihre künftigen Stunden im Voraus zu ordnen wiſſen; kein Tag aber ging vorüber, ohne daß ich ſie nicht insgeheim geſehen, geſprochen hätte. Ihr blickt mich an, Herr Stuart, ihr meint: wie es doch gekommen, daß wir jenes große Hinderniß, welches zwiſchen uns lag, zwiſchen der Vereinigung des Griechen mit der Jüdin, nicht bedachten? Wenn wir beiſammen waren, ſo dachten wir eben nicht daran; war ich allein, ſo fiel es mir wohl zuweilen ein, aber ich traute der Kraft unſrer Liebe und —

ich traue ihr noch. Denn jüngſt, als ich bei ihr war, kam plötzlich ihr Vater, Herr Baruch, hinzu, und ich mußte arge Worte vernehmen. Faſt raufte der Alte ſich ſein graues Haar, daß ihm Solches an ſeinem Kinde widerfahren, daß ſie die Beute des Unreinen und Ausgeſtoßenen werden ſollte. Allen Grimm ſchüttete er über mich aus; ich aber ſchwieg ſtill, denn es war Debora's Vater, und Debora weinte. Er trieb mich aus von ſeinem Hofe und hieß mich nimmer wiederkehren. Seitdem, es ſind drei Tage her, habe ich ſie nicht wiedergeſehen.

Und was denkſt du nun weiter zu thun? fragte Stuart, der, obgleich er einen Theil ſeiner Befürchtungen eingetroffen ſah, dem jungen Mann doch mit lebhaftem Antheil zugehört hatte. — Was zu thun? ich weiß es nicht, antwortete Dimitri. Ich kann nur ſagen, daß ich Debora liebe und daß ſie mich liebt, daß dieſe Liebe größer iſt, als was den Griechen von der Jüdin ſcheidet, und daß ſie nur mit dem Tode enden kann. — Doch, fuhr er fort, indem ein ſchmerzliches Lächeln über ſeine ernſten Züge hinflog, ich weiß ja nicht, ob euch daran liegen mag, der Vertraute eines Liebespaares zu ſein; auch hatte ich euch nicht deßhalb bei mir zu weilen erſucht, um euch eine Beichte über den Zuſtand meines Gemüthes abzulegen. Euch ſelbſt geht es an, was ich euch zu ſagen habe. Ich wollte euch warnen, damit ihr auf eurer Hut ſein möget. Schon ſeit einigen Tagen ſehe ich Leute hier durch die Gaſſen ſchleichen, die die Hofmauer und die Thür des Juden muſtern und mehrfach auch nach eurem Gerüſt hinauſdeuteten; ich kenne ſie wohl, ſie gehören zu den Janitſcharen, die dem Paſcha bei ſeinen räuberiſchen Unternehmungen gegen Franken und Griechen nur zu gern behülflich ſind. Ob man gegen euch, ob gegen den reichen Baruch etwas im Schilde führen mag, weiß ich nicht; ſo eben aber habe ich Worte vernommen, die nur auf euch zu deuten ſein möchten. Ich ſah von meinem Fenſter, wie ein fremder Grieche mit einem Diener und einem Janitſcharen zur Thür des Juden kam und jene beiden eintraten, während der Janitſchar draußen blieb. Der Grieche verweilte geraume Zeit. Endlich trat er wieder heraus und ſagte zu dem Janitſcharen mit boshaftem Lachen: Melde deinem Herrn, daß Alles nach Wunſch geht; melde aber auch dem Aga, mit dem ich gekommen bin, daß ich jenen Franken gefunden habe, der ihm auf der Straße nach Stambul entwiſcht iſt. Er hat hier beim Juden Geſchäfte und wird morgen wieder hier ſein. Melde Alles genau; wie der Paſcha, ſo wird auch der Aga dir's lohnen!

Stuart dankte Dimitri für die Mittheilung, die ihm allerdings in Betreff ſeiner eignen Sicherheit nicht gleichgültig ſein konnte. Er erzählte ihm dann von dem Verkaufsgeſchäft, mit dem Logotheti ſich bei Baruch eingeführt hatte. Dimitri ſchüttelte den Kopf. Ich fürchte, ſo bemerkte er, daß die Sache nicht ganz richtig iſt. Indeß, was iſt zu thun? Sorgt ihr für euch, werther Herr; ich werde jedenfalls dafür ſorgen, daß für Debora's Schutz, wenn es deſſen bedürfen ſollte, ein kräftiger Arm in der Nähe iſt.

Stuart reichte dem Freunde zum Abſchied ſeine Rechte. Du biſt jetzt ein Mann, Dimitri, ſagte er zu ihm. Was da kommen wird, wiſſen wir nicht; aber, was auch kommen mag, trage wie ein Mann und handle wie ein Mann! — Mit kräftigem Händedruck ſchied er von ihm.

Als Stuart heimkehrte und ſeinem Wirthe die Ereigniſſe des Tages und das, was Dimitri ihm mitgetheilt hatte, erzählte, glaubte Paradiſe aus Logotheti's Benehmen und ſeiner Aeußerung gegen jenen Janitſcharen vorausſetzen zu müſſen, daß irgend ein Unternehmen von bedrohlichem Ernſte gegen Stuart im Werke ſei. Er beſchloß, ſofort näher nachforſchen zu laſſen. Es fehlte ihm nicht an geheimen Kanälen, durch die er von manchen Dingen, welche die Umgebung des Paſcha's von Salonichi betrafen, Auskunft zu erhalten im Stande war. So konnte er Stuart ſchon am nächſten Morgen berichten, daß Hadſchi-Ali, in deſſen Gefolge jener die Reiſe von Athen aus angetreten hatte, von Conſtantinopel zurückkehrend, wirklich in Salonichi eingetroffen war und daß Logotheti ihn begleitet hatte. Beide durften mit dem Erfolg ihrer Reiſe wenig zufrieden ſein, da Hadſchi-Ali, trotz der im Serail des Großherrn aufgewandten Geldſpenden und ſonſtiger Geſchenke, die nachgeſuchte Woiwoden-Stelle von Athen nicht erhalten, Logotheti aber die Stelle des britiſchen Conſuls von Athen verloren hatte. Beides ſchien den nachdrücklichen

Beſchwerden zugeſchrieben werden zu müſſen, welche der Pforte von Seite des britiſchen Geſandten über die Beleidigungen, die Stuart erlitten und die ſelbſt ſein Leben in die höchſte Gefahr gebracht hatten, vorgelegt waren; da die politiſchen Verhältniſſe den Divan von Conſtantinopel nöthigten, ſich gegen die Regierung Englands für den Augenblick möglichſt willfährig zu erweiſen, ſo hatte man dieſe Beſchwerden nicht unberückſichtigt laſſen können. Wohl aber war es begreiflich, daß Hadſchi-Ali und Logotheti über dies Fehlſchlagen ihrer Pläne höchſt erbittert ſein und die Gelegenheit willkommen heißen mußten, ſich an Stuart vollſtändig zu rächen. Da Paradiſe überdies in Erfahrung gebracht hatte, daß Hadſchi-Ali mit dem Paſcha von Salonichi in freundlicher Verbindung ſtand und daß er ſowohl wie Logotheti von dem letztern zuvorkommend aufgenommen war, ſo ſah man ſich zu doppelter Vorſicht genöthigt. Jedenfalls mußten Stuart und Revett ſich entſchließen, die ſchützende Behauſung des britiſchen Conſuls einſtweilen nicht zu verlaſſen und die Beendigung der Arbeiten an der Incantada vor der Hand wenigſtens aufzuſchieben.

Stuart war mit Revett den Tag über beſchäftigt geweſen, ihre Papiere und Zeichnungen zu ordnen. Bei der

Durchſicht ſo mannigfaltiger Schätze, die man geſammelt, bei den Erinnerungen an ſo viele genußreiche Stunden, welche ſich daran anknüpften, und den Plänen für die künftige Herausgabe dieſer Arbeiten hatten ſie die Gegenwart ganz vergeſſen, als gegen Abend Paradiſe mit tief bekümmerter Miene bei ihnen eintrat. Wir müſſen ſcheiden, meine theuren Freunde! ſprach er. Eures Bleibens iſt hier nicht länger. Ihr ſeid es euch, dem Vaterlande und der edeln Kunſt, der ihr euer Leben gewidmet habt, ſchuldig, unverzüglich eins der Schiffe zu beſteigen, die ſchon ſegelfertig auf der Rhede liegen: mich hält meine Pflicht an dieſem unſeligen Orte feſt. Das grauſe Ungeheuer, das ſchon die nördlichen Provinzen des türkiſchen Reiches entvölkert hat, iſt nun auch in unſre Thore gezogen; in kurzer Friſt wird hier jener Zuſtand herrſchen, der ſchlimmer iſt als Krieg und Belagerung. Und wolltet ihr der Peſt Stand halten und verwegnen Muthes eure Arbeiten weiter verfolgen, ſo möchten gleichzeitig Dolche für euch geſchliffen ſein, denen ihr ebenſowenig entgehen würdet. Drum nochmals: wir müſſen ſcheiden!

Stuart und Revett waren beſtürzt aufgeſprungen und erſuchten ihn um nähere Mittheilung. Paradiſe lächelte ſchmerzlich. Die Mittheilungen, die ich euch zu machen habe, hub er an, beginnen mit Baruch's Hauſe, wo es heut anders ausſieht als geſtern und ehegeſtern; dort ward das Vorſpiel aufgeführt zu dem großen Trauerſpiel, welches jetzt über Salonichi hereinbricht.

Paradiſe erzählte nun den Freunden, wie am frühen Vormittage der Aga der Janitſcharen mit einem Trupp ſeiner Leute an der Pforte des Juden erſchienen war und ungeſtüm Einlaß gefordert hatte. Sowie die Pforte geöffnet war, hatte der Haufe ſchnell den Hof des Juden angefüllt und alle Ausgänge beſetzt. Baruch war zitternd vor dem Aga erſchienen, ſich nach deſſen Begehr erkundigend. Dieſer hatte den Alten einen Diebshehler geſcholten, der koſtbare Zeuge, welche dem Paſcha entwandt ſeien, in Verwahrſam genommen und der um ſo härtere Strafe verdiene, als er ſich zugleich mit Zaubergeſindel eingelaſſen habe und mit ſtreng verbotener Kunſt nach Schätzen grabe. Man forderte die Zeugſtoffe, die er geſtern von einem Griechen empfangen, zurück; man hieß ihn die Franken vorführen, die, wie man wohl wiſſe, heut wieder gekommen ſeien, weiter nach den Schätzen zu graben. Der Alte betheuerte ſeine Unſchuld; er habe die Zeuge redlich gekauft und wolle ſie gegen den gezahlten Preis wieder ablaſſen; von Schatzgräbereien wiſſe er nichts, und die Franken ſeien heut gar nicht erſchienen. Man achtete nicht darauf; vielmehr fing die rohe Schaar an, das Haus in allen Winkeln zu durchſuchen. Es währte nur kurze Friſt, ſo ward Debora, die ſich nach Stuarts geſtriger Bitte in einige der neuen Stoffe gekleidet hatte, auf den Hof hervorgeſchleppt. Kaum aber hatte man ſich ihrer bemächtigt, als Alles ſich um ſie her ſammelte, und die weitern Nachforſchungen unterlaſſen wurden. Man behauptete, ſie, die die entwandten Stoffe trage, müſſe ſofort zum Paſcha geführt werden, der über ſie richten werde; es war augenſcheinlich, daß es bei dem ganzen geſetzloſen Unternehmen vor Allem auf ſie und ihre Entführung abgeſehen war. Vergebens ſträubte ſich das unglückliche Mädchen, aus deſſen bleichem Geſicht es wie das Grauen des Todes hervorleuchtete; vergebens lag der Alte mit ſeiner übrigen Familie vor dem Aga auf den Knieen, ihm die größten Summen bietend, wenn er ihm ſein Kind laſſe. Schon ſchleppte man die halb Ohnmächtige zur Thür, als dieſe von außen aufgeſprengt ward. Dimitri, der den Vorgang von drüben mit angeſehen, ſtürzte bewaffnet herein; in einem Augenblick hatte er die Janitſcharen, die das Mädchen gefaßt hielten, mit ſeinem Meſſer niedergeſtoßen, aber ſofort warf ſich die empörte Menge auf ihn. Von der Uebermacht bewältigt, von vielen Stichen durchbohrt, ſank auch er nach kurzer Friſt nieder. Jetzt wandte man ſich wieder zu Debora, die bewußtlos auf dem Boden lag; man hielt ſie für ohnmächtig und wollte ſie aufraffen. Sowie man ihr aber ins Geſicht blickte, ſtürzte Alles, was ihr näher ſtand, mit einem Entſetzensſchrei von ihr zurück. Das war keine gewöhnliche Ohnmacht, das waren die Züge des Peſtkranken. Wie ein Sturmwind entflohen die Janitſcharen dem Hofe des Juden, ihm nur die Leichen der Gefallenen und ſein ſterbendes Kind, und mit dieſem die gewiſſe Zuverſicht des eignen Unterganges, zurücklaſſend. Es konnte keinem Zweifel unterliegen, daß die Zeuge, die dem Juden von Logotheti zur Begründung des verrätheriſchen Vorhabens verkauft waren, den Peſtſtoff enthalten hatten. Aehnlich mußte derſelbe noch anderweitig nach Salonichi eingeſchleppt ſein, denn noch andre Peſtfälle waren im Laufe des Tages in andern Stadtvierteln ausgebrochen.

Arme Debora! armer Dimitri! ſeufzte Stuart, als Paradiſe ſeine Mittheilung beendet hatte. Er wehrte den Thränen nicht, die ihm über das Schickſal der Unglücklichen ins Auge traten.

Noch an demſelben Abend ordneten die Freunde ihr Reiſegepäck. Ein Schiff, das in der Frühe des nächſten Tages nach Smyrna abzugehen beſtimmt war, ſollte ſie aufnehmen. Die letzte Stunde des Beiſammenſeins mit Paradiſe und der Familie deſſelben konnte nur kurz ſein, ſo daß man wenig Zeit gewann, ſich in den Schmerz der Trennung und in die Sorge für das gaſtliche Haus, dem eine gefahrvolle Zukunft bevorſtand, tiefer zu verſenken. Mit dem anbrechenden Tage war man zum Abſchiede gerüſtet. Paradiſe, befürchtend, daß noch zuletzt irgend ein feindliches Unternehmen gegen Stuart beabſichtigt ſein könnte, geleitete die Freunde mit einer ſchützenden Umgebung, welche die Inſignien des britiſchen Conſulats trug, zum Hafen. Doch war die Vorſicht überflüſſig, da der plötzliche Schreck, welchen der Ausbruch der Peſt veranlaßt hatte, Nichts von den Plänen, die Hadſchi-Ali etwa noch gefaßt haben mochte, zur Ausführung kommen ließ. Die Zahl der Peſtfälle hatte ſich über Nacht ſchon erheblich vermehrt;

mit unheimlicher Unruhe bewegte das Volk ſich in den Straßen. Am Ufer angelangt, nahm man raſchen Abſchied von einander. Stuart und Revett ließen ſich mit dem, was ſie als den Erwerb ihrer Reiſe heimführten, an Bord des Schiffes rudern. Der Anker ward emporgewunden und in den Strahlen der Frühſonne glitt das Schiff den ſchönen Golf hinab.

Geneſius.

Bekränzten Hauptes und ſtatt der ſchwerfaltigen Toga einen leichten, feſtlich bunten Mantel auf der Schulter tragend, ſchritt Geneſius das römiſche Forum hinab. Der Abend begann bereits zu dunkeln. Ein Sklave leuchtete ihm mit der Fackel, andre Sklaven folgten. Ueberall, auf dem Forum wie in den angrenzenden Straßen, war das Volk noch in reger Geſchäftigkeit; man traf ſeine Vorkehrungen zu dem morgenden Feſttage; man ſchwatzte über das Schaugepränge, das man zu erwarten hatte.

Geneſius wollte ſeinen Weg durch eine der Seitenſtraßen fortſetzen. Nach wenig Schritten fand er ſie durch einen Volkshaufen verſperrt. Pancratius ſtand auf einer Tonne, ein Fackellicht in der Hand, und hielt dem Volk eine eifernde Strafpredigt. Wehe, ſo rief er aus, wehe, daß ihr nicht wiſſet, was ihr thut, indem ihr eure Häuſer mit Kränzen ſchmückt und Blumen auf den heiligen Weg ſtreut. Ihr wollt dem Triumph eurer Imperatoren den Pfad bereiten: aber auf dem heiligen Wege wird einherziehen der Widerſacher, von dem geſagt iſt, daß er am Ende der Tage kommen werde. Ihr berauſchet euch in nächtlichen Orgien und laſſet den Wein überfließen aus Schalen und Bechern, und ſolltet ſitzen an den Waſſerflüſſen und die trockne Lippe mit Waſſer netzen. Ihr habt von euren Vätern gehört, daß Rom weiland durch Nero verbrannt iſt; ich aber ſage euch: die Stunde iſt kommen, daß Feuer vom Himmel fallen wird, Babel gänzlich auszutilgen von der Erde!

Wenn das ſo iſt, fiel ihm ein Bürger ins Wort, und eine große Feuersbrunſt kommen ſoll, müſſen wir das Waſſer zum Löſchen ſparen; es iſt alſo geſcheidter, Wein zu trinken. — Wein trinken, bemerkte ein Andrer, iſt jedenfalls gut. Aber hat man denn in Babel kein Waſſer, daß man es aus Rom holen muß? — Nein, mein Sohn, erwiderte der Erſte; dort ſpringt nur Wein aus den Brunnen, und ſo es brennt, wirft man zum Löſchen die Propheten ins Feuer.

Das Volk lachte und klatſchte Beifall. Geneſius verſuchte, ſich mit ſeinen Sklaven durch den Haufen hindurch zu drängen. Pancratius bemerkte ihn und hub von Neuem an:

Ihr lachet und ſpottet mein, weil ihr mich nicht verſteht. Ihr wiſſet es nicht, daß es einen äußern Menſchen giebt und einen innern, und daß dieſem oft bang und troſtlos zu Muthe iſt, wenn jener lacht. Doch ſiehe da! durch eure Schaar drängt ſich Einer hindurch, kranzgeſchmückt und feſtlich gekleidet, der, ſollt' ich meinen, den Sinn meiner Worte wohl faßt. Ich kenne ihn, denn wir ſaßen in der Schule auf einer Bank zuſammen und hatten dieſelben Fabelgeſchichten aus dem Virgil aufzuſagen; aber unſre Pfade ſind ſeitdem weit auseinander gegangen. Ihr kennt ihn auch; nur ſeid ihr gewohnt, ſeinen äußern Menſchen zu ſehen, die Hülle, in der er ſich dem Volk zu zeigen liebt, die tolle Maske, in der er euch auf der Bühne im Theater ſein luſtig Spiel vorführt. Die Maske lacht und grinst ohne Unterlaß; ob aber das Geſicht, das drunter ſteckt, ob Geneſius dieſelben Züge trägt, das fragt ihn ſelbſt!

Der Name des beliebten Komikers, der die alten römiſchen Nationalmasken wieder eingeführt hatte und dem Volk in der Rolle des Spaßmachers Maccus tauſendfältiges Ergötzen zu bereiten wußte, ſetzte die Menge plötzlich in freudigſte Bewegung. Man brachte Geneſius ein jubelndes Lebehoch. O Lieber, wandte ſich der Bürger, der zuerſt geſprochen hatte, zu ihm: der weiſe Mann dort, der langbärtige auf der Tonne, iſt ſchon ſeit einer halben Stunde bemüht, uns das Fell zu gerben. Wir ſind nur ungelehrte Handwerksleute, und wenn auch mein Freund Simplicius, der Gerber, hier neben mir ſteht, ſo hat er es doch bis jetzt nur mit Ochſen- und Kalbsfellen zu thun gehabt, noch aber mit keinem Philoſophenfell. Tritt du für uns auf.

trefflichſter Geneſius, und erwidere dem weiſen Mann auf ſeinen Angriff gegen unſre unſchuldigen Seelen, wie es nützlich und recht iſt.

Mein Freund, antwortete Geneſius, du verlangſt ſchwierige Dinge. Mein alter Schulgenoß Pancratius war mir ſchon frühzeitig voraus und wußte ſchon im ſiebenten Jahr alle griechiſchen und ägyptiſchen Myſterien an den Fingern herzuzählen, während ich nichts Beſſeres gelernt hatte, als den Mitſchülern Satyrköpfe auf den Rücken zu malen. Ich werde mich in Acht nehmen und mich mit einem ſo weiſen Manne in keinen Streit einlaſſen, — es ſei denn, daß der ehrliche Maccus, der Mann von der Bühne, der beſſer zu ſprechen weiß als Geneſius, ſich zur guten Stunde einmal veranlaßt ſähe, eure Vertheidigung zu übernehmen.

Fluch über Maccus! donnerte Pancratius von ſeiner Tonne herab. Fluch über das Gaukelſpiel, mit welchem du das römiſche Volk in ſeinem Sinnentaumel erhältſt! Ich ſage es dir: ſtatt des Maccus lachender Maske iſt dir ein Antlitz heulender Klage bereitet, wenn der Feuerregen, der vom Himmel fallen wird, auch deine Schaubühne zu Aſche verbrannt hat!

Dann müßten die Komödien freilich aufhören, erwiderte jener mit lächelnder Gelaſſenheit. Doch, fuhr er fort, doch bringt deine Kunde, mein Pancratius, mir einen klugen Gedanken. Du ſprichſt von einem Feuerregen, der da kommen ſoll. Gewiß, — du entſinnſt dich aus der

Schulzeit noch der Verſe von jenem feurigen Regen, der dazumal niederſank, als Vater Jupiter mit der ſchönen Semele ſeine Hochzeit feierte. Sag' an: iſt droben vielleicht Aehnliches im Werk und dürfen wir der Geburt eines neuen Bacchus harren? Alle Welt würde jubeln, zumeiſt aber ich, da Bacchus, wie du weißt, ſeit Vater Theſpis Zeiten der himmliſche Verſtand der Schaubühne iſt und es dahin gekommen — beim Herkules! — daß unſer ganzes Theater an tauſend und aber tauſend Uebeln krankt.

Ja, euer Theater iſt krank, rief Pancratius wieder herab, und euer ganzes Leben iſt krank! Und wollt ihr wiſſen, weßhalb? Weil ihr auf Bacchus eure Hoffnung geſetzt habt und auf Jupiter und Venus, und wie die unholden Dämonen weiter heißen, die mit trüglicher Geſtalt eure Sinne verwirren; und weil ihr Stein und Erz anbetet, die doch nur von eurer Künſtler Händen Geſtalt empfangen haben, die — ſelber ſeelenlos und willenlos — nur euer eignes ſchlechtes Daſein nachzuäffen vermögen.

O ihr armen Künſtlergebilde! warf Geneſius mit wehmüthigem Lächeln dazwiſchen.

Aber zerbrochen werden ſie alle, fuhr Pancratius fort, vor dem Grimme des Herrn. Und ſchon zieht der Widerſacher heran; wie ich euch geſagt habe, alle unreine Kreatur zu ſich zu ſammeln, auf daß Alles, was dem ewigen Tode verfallen iſt, mit einem Schlage vernichtet werde.

Ach, was Widerſacher! fiel ihm jetzt der Gerber Simplicius ungeduldig ins Wort, Draußen lagern die hochgewaltigen Imperatoren Diocletian und ſein Genoß Maximian, und die joviſche Legion und die herkuliſche mit ihnen. Laß nur deinen Widerſacher kommen: ſie werden ihm den Fuß aufs Haupt ſetzen, wie ſie mit den Britten und Perſern und Aethiopern gethan und mit all den Barbarenvölkern, — Herkules mag ihre Namen auswendig wiſſen! — über die ſie morgen ihren Triumph feiern wollen.

Sie werden heranziehen auf dem heiligen Wege, rief Pancratius mit erhöhter Stimme, ſie werden ihren Triumph feiern, aber unſichtbar folgt Einer ihren Schritten, den ich nicht nennen mag! — Habt ihr von Nicomedien gehört, fuhr er fort, von der Stadt am Ufer der Propontis, wo Diocletian ſeinen Kaiſerſitz aufgeſchlagen hat? Dort hat es begonnen, dort ſind die Verſammlungen der Frommen geſprengt, die heiligen Schriften verbrannt, die getreuen Bekenner erwürgt worden. Von dort hat ſich die Verfolgung der Gerechten, der Auserkornen des Herrn, über Aſien und Afrika verbreitet: auch hier, auch in Rom wird Diocletian nicht ſäumen, ſeiner Anweſenheit ein blutig Zeugniß abzulegen. Aber wenn das Korn geſchnitten iſt, dann geht der Sommer zu Ende, und der Herr des Feldes ſiehet nach, was zu neuer Ausſaat taugt und was hinweggeſchüttet werden ſoll, den Winden zum Spiel, den Vögeln und Würmern zur Beute!

Er läſtert die geheiligte Majeſtät des Kaiſers! Ihr Männer, auf! greift den Verräther! — Es war die Stimme eines kaiſerlichen Agenten, der ſich in der Verſammlung gefunden hatte und ſeinen Dienſteifer bethätigen zu müſſen glaubte. Ein plötzliches Getümmel erhub ſich, die Fackeln wurden ausgeblaſen, rechts und links wogte das Volk die Straße hinab. Die Spione der kaiſerlichen Polizei waren wenig beliebt. Man ſorgte dafür, daß der Bußprediger, dem man doch immer ein halbes Stündchen Unterhaltung verdankte, in der Dunkelheit entkam.

Geneſius blieb allein auf der Straße. Nach mehrmaligem Rufen fanden ſich ſeine Sklaven, die von ihm gedrängt waren, wieder zu ihm. Vorſichtig wurde der Weg fortgeſetzt, bis man, einem andern Fackelträger begegnend, das ausgelöſchte Licht wieder anzünden konnte.

Seltſames Volk, ſprach Geneſius im Fortſchreiten vor ſich hin, indem er lächelnd mit dem Kopfe ſchüttelte, ſeltſames Volk wir Alle doch, wir ſpaßhaften Menſchenkinder, — Komödianten allzumal, vom erſten bis zum letzten, — von Diocletian bis Maccus! Wer hieß des Kaiſers hochheilige Majeſtät ſich abquälen Tag für Tag mit ſeinen Ceremonien, die er dem Perſerkönig abgeſehen, alſo daß er müd und matt geworden iſt und, wie ſie ſich in die Ohren flüſtern, ſchon darauf denkt, Purpur und Diadem gar niederzulegen? Wer hat es meinem gnädigen Mäcen, meinem Marcus Celſus Felix, der wohl ſchon mit Ungeduld auf den Erheitrer ſeines Gelages wartet, geboten, hochachtbarlich die Künſte zu beſchützen, von denen er wenig verſteht, und dem Volk Spiele vorzuführen, die manch einen tiefen Griff in ſeinen Beutel nöthig machen? Wer hat meinen alten Schulfreund Pancratius gezwungen, dahinaus zu ſprechen, wo es keine Ohren giebt, und dem Volke, das ihn doch verlacht, ſeine Sünden vorzuhalten? Komödianten allzumal, — nicht beſſere und nicht ſchlechtere, als der in des Maccus luſtiger Maske ſteckt. — Ob der am beſten ſpielt, der den meiſten Glauben hat an ſeine Rolle? oder derjenige, der am ſicherſten weiß, daß es doch nur eine Maske iſt? — O mein guter Pancratius, fuhr er mit einem halben Seufzer fort, du hatteſt vielleicht nicht ganz Unrecht mit dem, was du von dem innern Menſchen und von ſeiner äußern Maske ſchwatzteſt. Komödianten allzumal auf dieſer Bühne, die ſie die Erde nennen, — — und wem führen wir dieſe Spiele auf? wer iſt es, der dem müden Spieler am Schluſſe den Kranz zuwirft?.

Geneſius war ernſt und nachdenklich geworden, als er in das ſtrahlende Haus des Marcus Celſius Felix, des curuliſchen Aedilen, eintrat. Die Gäſte lagerten bereits in dem mit Kunſtwerken aller Art prächtig geſchmückten Triclinium, durch einander lachend und ſchwatzend. Marcus Celſius winkte dem Eintretenden ein freundliches Willkommen zu; Geneſius war im Begriff, ſich wegen ſeiner Verſpätung zu entſchuldigen. Sempronius aber, deſſen breites Geſicht ſchon angefangen hatte, ſich mit einer dunkeln Röthe zu überziehen, ließ ihn nicht zu Worte kommen. Hört, meine Freunde, ſo rief er, alle andern Stimmen mächtig übertönend, durch den Saal, hört, was der weiſe Gajus im dritten Titel des zwanzigſten Buchs ſeiner gelahrten Unterſuchung über das Recht derer Sympoſien oder Trinkgelage ſagt. So jedoch Einer — alſo ſagt Gajus — ſich einfallen läſſet, zum Gelage zu kommen, wann die übrigen Gäſte ſchon gelagert ſind und die Hände ſchon gewaſchen und die erſten Becher bereits getrunken haben: alsdann ſoll ſelbiger an der Thür ſtehen bleiben und ſoll ſeine Sandalen nicht löſen dürfen, es ſei denn, daß er ſich zur Buße bereit finden laſſe und eine Schale reinen Silbers, bis zum Rande gefüllt mit ungemiſchtem hundertjährigem Falerner, auf einen Zug leere. Und dieweil ich, Sempronius, ein wohlbeſtallter kaiſerlicher Notar bin und es mir daher zukommt, das Recht dieſer ſehr ehrenwerthen, zum Trinken gelagerten Genoſſenſchaft zu vertreten, alſo fordere und verlange ich, daß dem Verächter Geneſius geſchehe, wie Gajus geboten hat!

So ſei es, ſo ſei es! riefen die Gäſte jubelnd aus. Geneſius muß Buße trinken, ehe er ſich zu uns lagern darf!

Auf einen Wink des Hausherrn brachten zierlich gelockte alexandriniſche Knaben eine mächtige, wohlvergipſte Flaſche, deren Ausſehen ihr hundertjähriges Alter nicht bezweifeln ließ, und eine Trinkſchale von kunſtreich getriebener Arbeit. Die Flaſche ward geöffnet und die Schale gefüllt.

Geneſius ergriff dieſelbe und trat vor ein Marmorbild der Venus, das die Ehrenſtelle unter den Standbildern des Saales einnahm und deſſen Fußgeſtell, nach der Inſchrift, welche Marcus Celſius darauf hatte ſetzen laſſen, den Griechen Praxiteles als den Meiſter des ſchönen Kunſtwerkes pries. Er goß weihend einige Tropfen auf den Boden und ſprach zu dem Venusbilde: Dir die erſten Tropfen, o Göttin, die du aus des Meeres flüchtigem Schaume geboren wurdeſt! Schaum iſt das Leben überall; er verſtiebt, und ſeine Stätte wird nimmer gefunden. Du aber ſchwebſt über dem Schaume: — ſo leuchte denn fort, o ſchöner Schein, und mache die Flüchtigkeit dieſer Tage uns vergeſſen! — Dann ſetzte er die Schale an den Mund und leerte ſie, wie ihm geboten war, auf einen Zug.

Maccus hat ſich auf Philoſophie verlegt! brummte Sempronius. Ich ſeh's ihm an: er hat die kunſtreiche Rede ſchon fertig, uns profane Menſchenkinder, die wir trinken, ohne viel dabei zu denken, in ſeine ſchaumigen Myſterien förderſamſt einzuweihen.

Nein, mein würdiger Sempronius! erwiderte Geneſius, und ſtreckte ſich, einem Knaben die Schale zuwerfend, auf die für ihn leergelaſſene Lagerſtelle nieder, während ein zweiter Knabe ihm Eiswaſſer zur Kühlung der Hände darreichte, ein dritter ihm die Sandalen von den Füßen band.

— Nein, mein Sempronius, jetzt nichts von Philoſophie, nichts von der Thorheit aller Thorheiten, die den Kopf wüſt macht und das Herz trocken läßt. Schon glüht der Falerner, den ich deiner richterlichen Weisheit verdanke, durch meine Adern und gemahnt mich dran, daß noch ein Leben, ein ganzes, in dieſen Pulſen klopft. Nicht um Geſtern und nicht um Morgen wollen wir uns kümmern: nur der Luſt des Augenblicks ſei die Nacht, die Marcus Celſius Felix uns bereitet hat, gewidmet!

Wohlgeſprochen! gab Sempronius zur Antwort. Doch Eines noch iſt vorerſt vonnöthen. Du mußt uns Beichte ablegen über den Grund deiner ungebührlichen Verſpätung, vorausgeſetzt, daß es kein trauriger Grund iſt, oder nicht etwa gar ein ſolcher, dem ſüße Lippen ihr Siegel aufgedrückt.“

Geneſius verſicherte, daß nichts der Art ihn an der Mittheilung verhindere. Er gab dann die Erzählung ſeines Zuſammentreffens mit Pancratius zum Beſten und wußte dabei das Gebahren des Bußpredigers in ſo ergötzlicher Weiſe zu wiederholen, daß das herzliche Lachen der geſammten Geſellſchaft ihn mehrfach unterbrach.

Schlaue Leute, bemerkte Sempronius, als Geneſius geendet und die Geſellſchaft ſich wieder beruhigt hatte; ſchlaue Leute, dieſe — wie ſchelten ſie ſich gleich! — dieſe Chriſtianer, zu deren Sekte ſonder Zweifel dein alter Schulfreund Pancratius gehört. Weil ſie's fühlen, daß ihnen ob ihrer Halsſtarrigkeit das Beil im Nacken ſitzt, laſſen ſie in Eil Feuer vom Himmel fallen und die ganze Welt zu Aſche verbrennen.

Ob ſie halsſtarrig ſind! fiel Aufidius, ein junger prätorianiſcher Cohortenführer, im Eifer ſeines kriegeriſchen Berufes ein; wie junge Stiere, die noch vor keinem Pfluge eingeſpannt waren! Und wie die bactriſchen Pfauen, die Marcus Celſius Felix in ſeinen Gehegen füttern läßt, ſpreizen ſie ſich im Dünkel ihrer Göttlichkeit. Und doch ſind ſie nur Gotteslängner und Goldmacher und Zauberer, und verfluchte Myſterien und Orgien feiern ſie, und verirrt ſich einer unter die Cohorten, iſt es gar zum Erbarmen!

Phöbus Apollon, rief Geneſius lachend aus, du Abwender alles Uebels, ſchütze uns vor dieſen Gräueln!

Eine Schmach iſt es, fuhr Aufidius fort, eine Schmach für Rom, daß man die Thorheit ſo groß und breit hat werden laſſen!

Es dürfte am längſten gewährt haben, bemerkte Marcus Celſius. Der hohe Senat von Rom hat dem Dinge freilich eine geraume Zeit zugeſehen, aber — ich kann es euch im Vertrauen ſagen, meine Freunde, — er hat einen Beſchluß gefaßt, heute, einen Beſchluß —

Hat er? unterbrach ihn Geneſius, — einen Beſchluß hat er gefaßt? O Freude: ſo kehren ſie zurück die Tage des Brutus und Cato, die alten Zeiten der Mannheit und des Ruhmes! Hört, ihr Freunde, hört: der hohe Senat, den die geheiligte Majeſtät des Kaiſers zwar der langweiligen Regierungslaſt enthoben hat, der aber noch immer zum Kapitol hinaufſteigt, — die unſterblichen Götter mögen es wiſſen, was er dort oben vernimmt. — der hohe Senat hat ſich ermüßigt geſehen, wieder einmal einen Beſchluß zu faſſen!

Iſt dein Hymnus zu Ende? fragte der Aedil nicht ganz ohne Empfindlichkeit

O verzeihe, Würdigſter, erwiderte Geneſius, daß ich dich unterbrach. Wer aber wäre ein Römer und jubelte nicht auf bei der Kunde von der Wiedergeburt des Staates!

Marcus Celſius fuhr fort: Der Senat alſo, wenn unſer Freund Geneſius mir das Wort vergönnen will, hatte jene ſtrengen Edikte gegen die Chriſten, die von Diocletian in alle Welt ausgeſandt worden, empfangen und reiflich darüber berathen. Es mag indeß ſein, daß die Chriſten, wie unſer Aufidius eben andeutete, wirklich im Beſitz mannigfacher Schätze ſind und damit, wo es galt, nicht geizten; genug, die Edikte waren für den Augenblick bei Seite gelegt worden. Jetzt aber haben ſich, wie der Präter mir's erzählt hat, die Imperatoren, die draußen lagern, ungnädig über dieſe Saumſeligkeit ausgelaſſen. Und weil der hohe Senat durchaus kein Verlangen trägt, ſich weder ob dieſer, noch ob ſonſt irgend einer Sache den Unwillen des Kaiſers zuzuziehen, ſo hat man ſich in heutiger Verſammlung ſchleunigſt dahin entſchieden, daß die Chriſtentempel geſchloſſen und ihre Heiligthümer und die Schriften, in denen ihre Myſterien aufgezeichnet ſind, ausgeliefert werden ſollen, bevor noch die Imperatoren auf ihrem

Triumphzuge den Boden Roms betreten haben. Alle Vorbereitungen ſind getroffen, die Sache beim frühſten Morgen vollſtändig und mit Nachdruck zur Ausführung zu bringen.

Alſo gar darum, bemerkte Aufidius, indem er ſich verdrießlich den jungen Bart ſtrich, gar darum hat der Präfect mir's entbieten laſſen, beim Ausgange der Nacht mich im Lager der Prätorianer einzufinden? Es will mich bedünken, daß ſolchem Feinde gegenüber wenig Ehre einzuholen iſt.

Vortrefflich, vortrefflich! fiel Geneſius ein. Schon vorhin, auf dem Gange hieher, hat irgend wer mir in's Ohr geflüſtert, daß die ganze Welt heuer ein groß Komödientheater geworden; und immer ergötzlicher werden die Schauſpiele, die die großen Komödianten zur Aufführung bringen. Ixion war doch nur Einer, als er die Wolke umarmte: — jetzt aufgeſeſſen ihr prätorianiſchen Cohorten und dem Wahne, der Phantaſei der Menſchen mit Spießen und Schwertern zu Leibe gerückt! — Laß dich begraben, du armer Maccus, für dich iſt auf dieſer Bühne kein Raum mehr vorhanden; laß dich begraben: deine Nebenbuhler verſtehen ihr Spiel beſſer als du armer Tropf!

Nicht doch, mein Geneſius! entgegnete ihm der Aedil. Den Maccus und ſeine luſtigen Wahrheiten laſſen wir uns ſobald nicht rauben. Glaub' es mir: das geſammte römiſche Volk hängt mehr an ihm, als an manch' Einem, dem ſehr hohe Titel und Würden beſchieden ſind. Und zumal ich, — was ſollte aus den Schauſpielen werden, die das

Volk einmal gewöhnt iſt, durch mich Unwürdigen vorgeführt zu ſehen, wenn meine Perle, mein Juwel, mein Maccus dabei fehlte!

Maccus, unterbrach ihn Sempronius, Maccus verdient es ſchon, daß wir ihm ein Standbild ſetzen; aber ebenſo, und noch mehr, der unermüdliche Wohlthäter des römiſchen Volkes, der trefflichſte aller Aedile, die je auf dem curuliſchen Stuhle geſeſſen. O ihr Freunde, wer unter uns wäre ſo von Stein, daß ihm nicht ſchon das Herz im Buſen pochte vor Erwartung nach all den Wundern, die Marcus Celſius Felix zur Feier des kaiſerlichen Triumphes vorführen laſſen wird!

Ei nun ja! erwiderte der geſchmeichelte Aedil mit wohlgefälligem Lächeln; ich kann es euch im Vertrauen ſagen, daß ich Ehre einzulegen hoffe. Meine Gladiatoren, die morgen in die Arena ſteigen werden, ſind Leute, — Leute ſag' ich euch, von Knochen, Fleiſch, Muskeln, Haut, — ich habe mir heimlich die des Quintus Fulvius, des Prätors, angeſehen: wie ein Schneider ſieht der Eine von dieſen dagegen aus, wie ein Dachs der zweite, wie ein Schwamm der dritte! Und dann die Beſtien für den Thierkampf, die mir aus Mauritanien zugeſendet ſind, — ich will davon ganz ſchweigen, ich will euch eure Ueberraſchung nicht verkürzen, — nur das Eine mögt ihr wiſſen: es iſt ein Kamelopard darunter, leibhaftig und lebendig, ein Kamelopard, ſo ſtattlich, wie ihn nur der große Beſtientödter, Kaiſer Commodus, in ſeinem Amphitheater gehabt hat.

Wenn der ſeinen buntgefleckten Schlangenhals doch über all das andre Gethier emporſtrecken und das römiſche Volk mit ſeinen großen Augen anſchauen wird, ſollte da nicht der Römer ſtill bei ſich denken: dem Marcus Celſius thut's doch Keiner gleich!

Füllt die Becher, ihr Knaben! rief Sempronius aus. Heil dem curuliſchen Aedilen Marcus Celſius Felix! Heil ſeinen Gladiatoren und dreifaches Heil ſeinem Kameloparden! — Jubelnd ſtimmten die Gäſte, ihre Becher ſchwingend, in den Ruf des Notars ein.

Marcus Celſius verneigte ſich dankend. Und doch, meine Freunde, fuhr er fort, ſo ſchätzbar gute Gladiatoren und ſeltene Beſtien ſind, ſo giebt es doch noch etwas Höheres. Wer eine feine attiſche Bildung hat, ſtellt ein feines künſtleriſches Spiel doch obenan. Leider nur ſind die letzten Luſtren daran nicht gar fruchtbar geweſen. Mit den Tänzern und Pantomimen ſieht es ſchlecht aus, und weil das römiſche Volk an ihren ewigen Drehwirbeln ſich ſchon herzlich müde geſehen, hab' ich ſie ſonder Gram meinem guten Collegen Quintilianus Craſſus überlaſſen, der an die zwanzig Jahr oder länger in den Banden der Melitta, der Tanzgöttin aus unſern jungen Jahren, ſteckt und meint, daß er drum auch ein abſonderlicher Kenner dieſer edeln Kunſt iſt. An unſre lahme Tragödie und unſre tragiſchen Schreier mag ich gar nicht denken. Da iſt mir für die Spiele auf der Schaubühne freilich nur eine Hoffnung geblieben, aber eine Hoffnung vom reinſten Waſſer. Ihr weißt es, wen ich meine: unſer Geneſius hat ſich auch diesmal, wie ſchon ſo oft, verpflichtet, meine Spiele durch die unerſchöpfliche Laune ſeines Maccus zu krönen.

Und was wird uns der vortreffliche Maccus morgen bringen? fragte Sempronius.

Die Götter mögen es vielleicht wiſſen, mein guter Sempronius, erwiderte der Schauſpieler, ich — ich weiß es nicht.

Wie, du weißt es noch nicht? nahm Aufidius, der ſtets Eifernde, das Wort, und morgen willſt du mit deinen Leuten ſchon ſpielen? Soll unſer gütiger Wirth, was Jupiter verhüte, es etwa gar erleben, daß ihr irgend eine ſchon hundertmal gehörte Komödie, die euch noch halb in den Ohren klingt, aus dem Winkel ſucht, und ihn und das römiſche Volk um die erwartete Ueberraſchung bringt?

Wenn es Vater Jupiter alſo verhängt hat, antwortete Geneſius gelaſſen, wer möchte ſich ſeinem Walten entziehen?

Still, mein Aufidius, fiel der Aedil ein, mißtraue nicht der Weisheit unſers allezeit fertigen Maccus. Du weißt es, daß weder Geneſius noch ſeine Bühnengenoſſen die Langeweile lieben, die das Auswendiglernen eines, von irgend einem ſechs Stiegen hoch wohnenden Stubenhocker gedichteten Dramas nothwendig zur Folge haben müßte. Nein, ganz anders handelt Geneſius, — wie ein Feldherr, der die Schlacht auch noch nicht auswendig weiß, die er ſchlagen will, und doch des Sieges gewiß iſt. Der Gedanke des Stückes, der Plan blitzt auf in ſeinem Geiſt: ſchnell iſt die Anordnung getroffen, jedem der Genoſſen der Befehl ertheilt, wann und wie er in das Gefecht einſchreiten ſoll. Da ſteht Maccus in ſeiner luſtigen Maske und leitet das Spiel mit allerlei launigen Scherzen über die Dinge, die dem römiſchen Volk eben durch den Sinn gehen, ein. Da kommt ſein Geſell, der unverſchämte Bucco, und ſucht ihm den Rang ſtreitig zu machen, was ihm doch nimmer gelingt. Da erſcheint Pappus, der alte Geizhals, den tüchtig zu prellen ſtets das größte Vergnügen macht. Da bietet der bucklige Schlaukopf Dorſennus zu allen kecken Streichen die Hand, — und ſo iſt das Stück im beſten Gange, ehe ihr es euch verſieht. Aber freilich, Maccus iſt es, dem vor Allen die Ehre gebührt, und ich denke, er hat auch diesmal ſchon die ergötzlichſten Pläne zu niegeſehenen Poſſen im Kopf.

Ich kann es leider verſichern, erwiderte Geneſius, und ich bin bereit, es bei dem Genius des Kaiſers zu beſchwören, daß Maccus noch niemals ſo wenig brauchbare Gedanken gehabt hat, als eben jetzt. Ich mache mich anheiſchig, demjenigen auf der Stelle zwei Golddenare zu zahlen, der mir einen guten Gedanken bringt.

Wie kann es dir fehlen, mein Geneſius, fragte der Aedil betroffen. Thue doch nur, wie du ſo oft mit dem beſten Erfolge gethan. Greif hinein in das Treiben, das dich umgiebt, in die Stimmungen, die unſre gute Stadt oder das geſammte Römerreich durchwogen, und gieb dem Maccus einen Spiegel in die Hand, der ein luſtiges Abbild ſolcher Stimmungen zurückwirft. Friſch auf: die Welt iſt noch ſo arm nicht, daß man nicht fände, worüber man lachen könnte.

Du haſt ſchon Recht, antwortete Geneſius, und, beim Herkules! mir iſt an meinem Halſe blutwenig gelegen, wenn es einmal darauf ankommen ſollte, ihn Preis zu geben; aber ich darf doch nicht auch den Hals meines würdigen Mäcens, der die Spiele veranſtaltet, einer Gefahr ausſetzen. Unſre Zuſchauer werden ſich morgen vielleicht etwas vermehren; wir Römer werden nicht ganz ſo wie bisher in der alten Vertraulichkeit beiſammen ſein. Wenn es mir nun einfiele, Dinge zu ſpielen, von denen die guten Römer eben viel ſchwatzen, etwa „Maccus als Sieger über die Perſer,“ oder „Maccus als Triumphator,“ oder „Maccus als Mitregent,“ und dergleichen mehr, ſo würde das Volk vielleicht ſchon lachen, aber Einer wäre, der nicht mitlachte, und das wäre dir, o Marcus Celſius, nicht ſonderlich genehm.

Der Aedil beſtrebte ſich, ſeine Verdrießlichkeit zu bemeiſtern. Die Geſellſchaft ſchwieg verlegen.

Zwei Golddenare, hub Sempronius an, zwei Golddenare für einen Gedanken! es iſt ein Frevel, die ſchlechte Waare in ſo ungemeſſener Weiſe zu vertheuern, und es iſt eine Schmach, daß ſich kein Verkäufer bei ſo annehmlichem Gebote meldet. Könnte ich nur irgend vorausſetzen, daß die Römer ſich um meine geringe Perſon was Weniges kümmerten, ſo wollte ich mich ſelbſt zur Zielſcheibe für Maccus Wiß hinſtellen und vorſchlagen, „Maccus als Notar“ zu ſpielen; aber ich bin dazu nicht eitel genug.

Es wäre für Maccus, erwiderte Geneſius, allerdings eine würdige Aufgabe, den Tugenden nachzuſtreben, die aus dem Antliß unſers edeln Sempronius in ſo ſtrahlender Weiſe hervorleuchten.

Nein, Spötter! rief Sempronius. Ich weiß eine beſſere Aufgabe. Hat Geneſius ſo lange den Maccus geſpielt und geben ihm jeßt die Gedanken aus, ſo iſt es recht und billig, daß Maccus auch einmal den Geneſius ſpiele. Ich bitte mir zwei Golddenare aus: deine neue Komödie muß heißen „Maccus als Liebhaber!“

O all ihr offenbaren und verborgenen Gottheiten! antwortete Geneſius. Kann man nur einen ſchlechteren, einen mehr veralteten und verrotteten Gedanken haben!

Weßhalb ſchlecht und verrottet? fragte Sempronius. Und warum ſoll der arme Maccus an Geneſius löblichen Eigenſchaften nicht auch einmal Theil gewinnen? Warum ſoll Silvia oder Lydia, oder Chloe oder Pannychis — o daß ich das Regiſter deiner Tugenden beſſer auswendig wüßte! — warum ſoll eine von ihnen dem ehrlichen Maccus nicht auch einmal freundlich zuwinken?

Geneſius hielt ſich lachend die Ohren zu. Sempronius rief mit ſtärkerer Stimme: Hebt die Becher, ihr Freunde, laßt uns den verſtockten Miſſethäter zum Bekenntniß zwingen. Höre du Mann mit den verſchloſſenen Ohren: ich beſchwöre dich bei Silvia, bei Lydia, bei —

Halt ein, halt ein! rief ihm Geneſius entgegen. Rufe nicht die Todten aus der Nacht des Orcus hervor!

Wer iſt todt? wer ſteckt im Orcus? Etwa die zierliche Lydia, die mir noch geſtern auf dem Forum einen Veilchenſtrauß zuwarf? oder die blühende Chloe, oder —

Ich bitte dich, unterbrach ihn Geneſius halb ernſthaft, ich bitte dich, ſchweig! mögen ſie meinetwegen im Orcus oder im Olymp wandeln, mir gilt es gleich. Aber — wenn denn einmal ein Bekenntniß abgelegt ſein muß — ſie fangen an mir Langeweile zu machen.

Langeweile? dir? hab' ich recht gehört?

Langeweile! ich weiß die Rolle, die eine Jede von ihnen ſpielt und jede Andre ihres Geſchlechts geſpielt hat und in alle Ewigkeit ſpielen wird, zum Ueberdruß auswendig. Glaub' es mir: ebenſo wie Geneſius, würde auch Maccus einen traurig langweiligen Liebhaber abgeben.

Dann freilich, bemerkte Sempronius nach einer kleinen Pauſe, bleibt dir nichts übrig, armer Maccus, als dich kreuzigen zu laſſen oder gar bei lebendigem Leibe unter die Chriſten zu gehen!

Gefunden, gefunden! rief Geneſius plötzlich aus, indem er vom Lager aufſprang; mit einem Wort gefunden, wonach ich all die Tage vergeblich geſucht! das Herz frei gemacht von Allem, was es drückte und quälte! — Er wandte ſich zu Marcus Celſius Felix. Du biſt gütig und großmüthig, mein edler Gönner, ſprach er zu ihm, du haſt meine ſchwachen Leiſtungen ſtets über die Gebühr belohnt. Jetzt, in dieſem Augenblick, kann ich es dir ſagen, daß du auch morgen mit mir zufrieden ſein wirſt; aber ich muß dich bitten, ſo wenig es ſich für mich geziemt, daß du einen Theil des Lohns mir ſchon heute gewähren mögeſt.

Fordre, was du willſt, mein Geneſius, erwiderte jener, es iſt dir im Voraus zugeſagt.

Ich hatte vorhin, bemerkte Geneſius, eine Schale hundertjährigen Falerners zu leeren, die Schale war von kunſtreicher Arbeit; ein zierliches Spiel von Amorinen zwiſchen Reben und Trauben war darauf dargeſtellt. Schenk mir die Schale!

Sie iſt dein; doch wiſſe, nicht etwa als Abſchlagezahlung. Du wirſt Marcus Celſius nicht mißkennen.

Ein Knabe brachte die Schale wieder herbei. Geneſius nahm ſie und reichte ſie Sempronius dar. Dieſer fragte, was er damit ſolle. Nun bei den Göttern, rief Geneſius, die Schale iſt doch mehr werth, als zwei Golddenare, und du biſt doch der Mann, der ſolche Kunſtarbeit zu ſchätzen weiß!

Gewiß, ſagte Sempronius, aber wie komm' ich zu dieſem Glück?

Thor, erwiderte Geneſius; hat Endymion auch gefragt, wie er dazu komme, als Luna ſich in ſeine Arme niederließ? Haſt du ſchon kein Verdienſt dabei, ſo iſt der Gedanke für die neue Komödie doch deinen Lippen entſprungen!

Meinen Lippen?

Du ſagteſt, Maccus ſolle unter die Chriſten gehen. Das Wort hat dir ein verborgener Dämon auf die Zunge gelegt. Der Sieger Sache gefällt den Göttern, — der Beſiegten, wie dem alten Cato, ſo auch dem Maccus! Mögen immerhin die großen Komödianten ihre Schauſpiele aufführen, mag die ganze Welt Drehwirbel tanzen wie die Pantomimen, Maccus iſt doch noch der Mann, der ſie alle auslacht. — Der Titel der Komödie, ihr Freunde, die morgen aufgeführt wird, lautet: „Maccus als Chriſt!“

Maccus als Chriſt! Maccus als Chriſt! wiederholten die Verſammelten mit lautem Jubel. Die Becher klangen; von allen Seiten wurden Geneſius Glückwünſche für den vortrefflichen Einfall, der das glänzendſte Luſtſpiel erwarten ließ, zu Theil.

Niemand aber war glücklicher, als Marcus Celſus. Keine Aufgabe wäre zu finden geweſen, die zu einer, den gegenwärtigen Zeitverhältniſſen entſprechenden Komödie beſſer und, wie es ſchien, gefahrloſer gepaßt hätte. Er hatte nur den Wunſch, daß Geneſius in dem Spiel die kaiſerlichen Edikte unberührt laſſen möge. — Sei unbeſorgt, entgegnete jener, die kaiſerliche Weisheit wird es nicht ahnen, daß, wenn das Volk über die Thorheiten der Chriſten lacht, ſein Lachen eigentlich noch ganz andern Thorheiten gilt.

Die Geſellſchaft befand ſich in der behaglichſten Laune. Tauſend abenteuerliche Vorſchläge, auf die Gerüchte bezüglich, welche im Volk über die Geheimniſſe der Chriſten umgingen, wurden Geneſius zum Beſten der Komödie empfohlen, während vor ſeinem Geiſte der Bau des Stückes ſchon raſch und leicht emporſtieg. Zwiſchendurch kreiſten Becher und Schalen und ertönten Trinkſprüche aus beliebten Dichtern. Als die Gäſte des ſüßen Weines geſättigt waren, machten Würfel und Brettſpiel und das Spiel des griechiſchen Kottabos die noch übrigen Stunden der Nacht raſch verfliegen. Der Morgen röthete ſich bereits, als man, Marcus Celſius für die gaſtliche Bewirthung dankend, aufbrach. Aufidius, der junge Prätorianer, hatte ſich, dem Befehl ſeines Präfecten gemäß, ſchon früher entfernt.

Der friſche Morgenwind, der durch die Gaſſen ſtrich kühlte die erhitzten Wangen der Heimkehrenden und ſpielte mit den welken Blättern ihrer Kränze. Von der Schaar der Diener gefolgt, war man einige Straßen in Geſellſchaft gegangen. Noch angeregt von der durchſchwärmten Nacht, und die kaum abgebrochenen Scherze mit neuer Heiterkeit fortſetzend, hatte man auf einzelne haſtig Vorübereilende nicht ſonderlich geachtet.

Geneſius wollte ſich eben von den Freunden trennen, um, wenn möglich, noch ein Stündchen zu raſten und dann die Vorbereitungen zu ſeiner Komödie zu beginnen, als man den feſten Gleichtritt eines Trupps von Kriegern die Gaſſe heraufſchallen hörte. Man ſtand ſtill, ſie zu erwarten. Bald erkannte man in ihnen eine Abtheilung Prätorianer, Freund Aufidius an ihrer Spitze. Man winkte und rief einander den Morgengruß zu.

Hab' ich Unrecht gehabt, ſprach Aufidius zu den Freunden im Vorüberſchreiten, mit dem, was ich euch von dem Befehl des Präfecten ſagte? Das Bethaus der Chriſten auf dem Viminal und die Wohnung ihres Biſchofs, die daneben liegt, ſoll ich mit meinen Kriegern beſetzen und die Sachen dort ſchnell in Ordnung bringen. Ein ſaubrer Auftrag für einen prätorianiſchen Cohortenführer, der vom Feſtgelag des Marcus Celſius Felix kommt!

Iſt der edle Aufidius, ſo rief Sempronius den Andern zu, durch ſeine erhabene Pflicht genöthigt worden, unſer fröhliches Gelag vorzeitig zu verlaſſen, ſo wollen wir ihn ſchadlos halten und ihm jetzt unſer Geleit ſchenken. Ueberdies kann es auf dem Viminal ein ergötzlich Schauſpiel geben. Kommt, ihr Freunde! — Die Schaar ſchloß ſich dem Trupp der Prätorianer an. Auch Geneſius ward mitgezogen.

Bald hatte man die Höhe des Viminal und den Platz erreicht, an welchem das chriſtliche Gotteshaus lag. Die Thür deſſelben war geſchloſſen. Die Säulenhalle vor dem Gebäude war mit einer Schaar Volkes erfüllt, deſſen erwartungsvolle, ſchüchtern beſorgliche Haltung die Anhänger des Chriſtenglaubens erkennen ließ. Auch Weiber und Jungfrauen befanden ſich unter dem Haufen. Außerdem hatten ſich nur erſt wenige Bürger, von Neugier getrieben, auf dem Platz eingefunden.

Aufidius befahl den Chriſten, die Vorhalle zu verlaſſen und den Kriegern Platz zu machen; mit ſchmerzlicher Geberde, doch ohne einen Verſuch zur Widerſetzlichkeit, fügte man ſich dem Gebot. Dann ward an die Thür des Nebenhauſes gepocht. Sie öffnete ſich ſofort, und Marcellinus, der Biſchof, erſchien an der Schwelle, bereits angethan mit allen Abzeichen ſeiner Würde, zwei Akoluthen neben ihm. Was iſt dein Begehr zur frühen Morgenſtunde? fragte er Aufidius.

In des Kaiſers heiligem Namen, erwiderte jener, läßt der hohe Senat von Rom dir durch mich den Schlüſſel abfordern, der die Pforte eures Verſammlungshauſes öffnet.

Zu welchem Behuf?

Nicht dir Red' und Antwort zu geben, kam ich hieher. Du haſt zu gehorchen, willſt du die Folgen nicht über dein Haupt ziehen! —

Marcellinus hatte in ſeiner ſchon einflußreichen Stellung die Bedeutung der weltlichen Güter, zur Seite der geiſtlichen, kennen und ſchätzen gelernt; er war nicht gewillt, irgend ein erfolgloſes Opfer zu bringen, zumal dadurch das Daſein der ihm anvertrauten Gemeinde leicht gefährdet werden konnte. Indem er ſich daher auf das Gebot des chriſtlichen Glaubens, der Obrigkeit gehorſam zu ſein, berief, winkte er einem der Akoluthen, der den Schlüſſel brachte und ihn Aufidius überreichte. Er möge, ſetzte er hinzu, die Thür des Gotteshauſes öffnen: es ſei nichts darinnen, was das Auge des Tages zu ſcheuen habe.

Aufidius ließ die Thür aufſchließen. Mehrere Krieger eilten hinein. Ein banger Ausruf des Schreckens wurde unter der bei Seite gedrängten Schaar der Chriſten vernehmbar.

Geneſius ſtand mit den Freunden auf den Marmorſtufen eines andern öffentlichen Gebäudes zur Seite des Platzes, von wo aus man den Vorgang am Beſten und Sicherſten überſehen konnte. Schau, ſchau, flüſterte Sempronius ihm zu, jenes ſchöne Weib, das aus der Schaar der Chriſten mit verwegener Neugier ſich vordrängt, in das Innere ihres Tempels, wo unſre guten Prätorianer eben freie Hand haben, hineinzublicken. Beim Herkules! man könnte die feine Lydia über ſie vergeſſen.

Ich habe ſie ſchon längſt bemerkt, erwiderte Geneſius mit leiſer Stimme, aber mit einem Ausdruck, der eine tiefe innere Erregung ahnen ließ. Mir iſt, als ſei das wunderbare Weib mit ſeinem Schmerzensausdruck eine von den Töchtern der Niobe, niedergeſtiegen aus den Bildern, welche den Tempel des Soſianiſchen Apollo ſchmücken.

Sempronius wollte mit einem Scherz antworten, als plötzlich ein lauterer Wehruf aus dem Haufen der Chriſten erſcholl. Die Krieger traten aus dem Gotteshauſe hervor und brachten eine Anzahl koſtbarer Geräthe, Kelche, Patenen, Lampen, Rauchgefäße und dergleichen, die ſie vor Aufidius auf dem Boden zuſammenwarfen.

Das ſind die Geräthe zur Feier eurer argen Myſterien, rief Aufidius dem Biſchofe zu; der römiſche Senat wird ſie in ſeinen Verwahrſam nehmen. Aber noch andern Dingen gilt meine Sendung. Die Bilder eurer unreinen Dämonen, eure verfluchten Zauberbücher, wo habt ihr ſie verborgen?

Suchet aller Orten, antwortete Marcellinus, jetzt im vollen Ton ſeiner biſchöflichen Würde: ihr werdet deren keines finden. Wir wiſſen nichts von zauberiſcher Gaukelei, mag ſie mit Bildern, mag ſie mit Schriften verübt werden.

Die koſtbarſten Schätze, fiel Aufidius höhnend ein, hütet man am Eiferſüchtigſten. Was im großen Verſammlungshauſe vermißt ward, möchte ſich in der ſorglich bewachten Wohnung des Biſchofes vorfinden laſſen. Du wirſt, o Greis, dem Gebote des römiſchen Senats gehorchen und meinen Getreuen dein Haus, deine Schreine, deine Laden erſchließen. Wehe dir, wenn du ein Bild, dreimal wehe, wenn du eure Schriften, von deren Vorhandenſein der Senat hinreichende Kunde hat, verheimlichſt!

Marcellinus neigte das Haupt und wandte ſich, zögernden Schrittes und augenſcheinlich beſtürzt, dem Innern ſeiner Wohnung zu. Mehrere Krieger folgten ihm.

Unter dem Haufen der Chriſten aber erhub ſich ein haſtig banges Flüſtern. Man war offenbar mit der Nachgiebigkeit des Biſchofs wenig einverſtanden und im höchſten Grade wegen der Folgen ſeines Thuns beſorgt. Pancratius, der Bußprediger, befand ſich unter der Schaar; mit lebhafter Unruhe drängte er ſich durch die Reihen und gab, ob auch leiſe und den Entfernteren unverſtändlich, doch mit heftigen Geberden dieſem und jenem ſeine mißbilligende Meinung zu verſtehen.

Sempronius hatte ihn beobachtet und wandte ſich lachend zu Geneſius. So wahr mir mein Schutzgeiſt gnadet, ſagte er zu ihm, du, mein Geneſius, biſt und bleibſt Meiſter in der Darſtellungskunſt! Auf den erſten Blick muß man in dem Eiferer dort, dem Bocksbärtigen, deinen alten Schulfreund wieder erkennen, den du uns geſtern Abend in ſo ergötzlicher Weiſe vorführteſt.

Geneſius antwortete nicht; eine abwehrende Handbewegung deutete dem Freunde an, daß er von andern Gedanken beherrſcht war. Sein Auge hing an jener ſchönen Niobide, die, etwas abgeſondert von der Schaar der Chriſten, die Hände faſt krampfhaft über der Bruſt gekreuzt, den ferner zu erwartenden Vorgängen entgegen zu ſtarren ſchien.

Ein alter Diener trat leis zu ihr heran; er machte ſie mit ängſtlicher Fürſorge darauf aufmerkſam, daß ſie ſich an einem für ſie nicht ganz paßlichen Orte befinde. Sie hörte ihn nicht. O meine Herrin, wiederholte er lauter, Valeria, ſchau um dich her! bedenke, welchen Gefahren du hier deine Jugend, dein zartes Geſchlecht Preis giebſt! — In der That waren es nicht blos Geneſius und Sempronius, deren Aufmerkſamkeit ſie erregt hatte. Auch Aufidius hatte ſie bereits mit Lebhaftigkeit ins Auge gefaßt, und nur das Gefühl der Würde ſeiner amtlichen Sendung machte ihn zweifelhaft, ob es ihm zieme, im Angeſicht des Volkes eine Unterhaltung mit der ſchönen Chriſtin anzuknüpfen.

Sie aber wandte ſich, ohne etwas davon zu bemerken, indem ſie ſich in jungfräulicher Majeſtät emporrichtete, zu dem Diener. Du weißt es, erwiderte ſie ihm, du weißt es, Chreſimus, daß ich vor Zeiten an manchem Orte weilte, wo meine Jugend und mein Geſchlecht größerer Gefahr Preis gegeben waren. Und du weißt es, daß der Ruf zu mir erſcholl, der mich brechen hieß die glänzenden Ketten, die an jene Orte mich feſſelten, austheilen meine Güter den Armen und Bedrängten, Troſt bringen den Bekümmerten, rein machen dies ſündige Herz zur Aufnahme deſſen, der aller Gnaden Quell iſt. Und ich ſollte nicht fürder folgen, wohin ſeine Stimme mich ruft? — Der alte Diener neigte ſich ſchweigend vor ihr und führte, von ihr unbemerkt, den Saum ihres Gewandes an ſeine Lippen.

Ein neuer Entſetzensſchrei, aus der Schaar der Chriſten ertönend, wandte die allgemeine Aufmerkſamkeit wieder den Vorgängen bei der biſchöflichen Wohnung zu. Die Krieger kamen jubelnd hervorgeſtürzt, wiederum verſchiedne kirchliche Geräthe in den Händen, einer mit einem hoch emporgehobenen Kiſtchen, das mit Schriftrollen angefüllt war. Hier, Aufidius, rief dieſer, hier iſt, was du ſucheſt! Bilder zwar haben wir nicht gefunden, — und Herkules mag wiſſen, wie dieſe Abtrünnigen ihre götterloſen Myſterien feiern, — wohl aber die Schriften, darin ihre frevelhaften Geheimniſſe aufgezeichnet ſind. Der gute Mann dort, den ſie ihren Biſchof nennen, wollte uns irre führen und meinte, in dem Kiſtchen ſei nichts als unſchuldige getrocknete Früchte; doch redeten wir ihm in geübter Krieger Weiſe zu, bis er das Schloß vom Deckel löſte.

Marcellinus war den Kriegern mit ſchwankenden Schritten, von einem der Akoluthen geſtützt, gefolgt. Bei den letzten Worten hüllte er ſein Haupt in den Mantel, dem Volke ſein ſchamerglühendes Geſicht und ſeine Reuethränen zu bergen.

Aufidius empfing die Kiſte von dem Krieger. In demſelben Augenblick aber eilte Valeria, alle Rückſichten vergeſſend, auf ihn zu und riß ſie ihm wieder aus den Händen. Mag der Hirt, ſo rief ſie mit zürnender Begeiſterung aus, ſeine Heerde verrathen, mag der Wächter das Heiligthum Preis geben, das mit ſeinem Blute zu hüten er berufen ward: noch ſchlagen Herzen, die ſich nicht ſcheuen, dem göttlichen Gebot Folge zu leiſten! Denn ſo wahr der Himmel ſein Stuhl iſt und die Erde ſeiner Füße Schemel, ſo wahr in dieſen Schriften das Wort ſeiner unerſchöpflichen Gnade lebendig iſt, dem irren Wandrer lieblicher tönend, als ein Quell in ſchattenloſer Wüſte, — nimmer wird ſein Wort den Spöttern Preis gegeben werden, nimmer, es ſei denn verſiegelt mit dem Blut ſeiner getreuen Zeugen! — Was blickſt du mich verwundert an, o Mann, fuhr ſie nach einer kleinen Pauſe zu Aufidius fort, während Alles umher in ſtaunendem Schweigen verharrte, — was blickſt du mich an? Haſt du vernommen, was ich dir geſagt? Geh' und künde das dem Senate Roms, der dich geſandt hat!

Aufidius fühlte ſich bei dem verwegenen Unternehmen des Weibes und bei ihren flammenden Worten von ſeltſam zwieſpaltigen Gefühlen bewegt. Er konnte ſeine Blicke von dem Reiz ihrer Geſtalt und ihrer Geſichtszüge, von der wunderbaren Glut ihres Auges nicht los machen. Er dachte nur daran, ſie durch irgend ein hingeworfenes Wort, ob auch nur für Augenblicke, in ſeiner Nähe feſtzuhalten. Dem Senate Roms, ſprach er lächelnd zu ihr, ſoll ich eine Botſchaft von dir ausrichten: — wer aber biſt du, ſchöne Unbekannte? So kühn, wie du, ſprach vor Zeiten wohl die große Zenobia zu Roms Beherrſchern: — wo aber iſt dein königliches Gefolge, ſolchen Worten Nachdruck zu geben? Oder biſt du nur eine Abgeſandte: — wie nennt ſich der, der dem römiſchen Senate durch dich neue Geſetze künden läßt?

Ja, rief Valeria mit erhöhter Begeiſterung aus, ich fühle es: Er, der mächtiger iſt als euer Rom, — denn er hat den Tod beſiegt, dem auch euer Rom verfallen iſt, — er hat mich geſandt, ihm Zeugin zu ſein vor den Gewaltigen Roms!

So komm mit, erwiderte Aufidius raſch, noch an ſeinem ſcherzenden Spott feſthaltend, aber kaum mehr im Stande, die wachſende Leidenſchaft zu unterdrücken. — komm mit und bringe du ſelbſt, wie es den Geſandten ziemt, deine Kunde zu den Ohren des Senats. — Er ſtreckte die leis zitternde Hand aus, ſie feſtzuhalten und an ſich zu ziehen. Sie wich vor ihm gegen die Schaar der Chriſten zurück. Rühre mit deiner frevelnden Hand nicht an, rief ſie ihm zu, wen der Quell göttlicher Gnade gereinigt hat!

Aufidius blickte auf. Er fühlte, wie wenig ihm an dieſer Stelle der Wortkampf mit einem Weibe gezieme. Er glaubte, hier und dort auf den Lippen der Krieger ein ſpöttiſches Lächeln über die Weiſe, wie ſie ihm den Beſitz der Kiſte mit den Schriftrollen vorenthielt, wahrzunehmen. Es ſtieg ihm heiß in die Stirn empor und kurz und rauh gebot er den Seinen, dem Weibe die Kiſte wieder abzunehmen.

Schon ſprangen Einige auf ſie zu, doch auch ſie ſtanden geblendet, als Valeria ihnen mit zürnender Majeſtät ein: Zurück! entgegenſchmetterte. Dann wandte ſie ſich an die Chriſten. In euren Schutz, meine Brüder, rief ſie, flüchtet ſich das Wort des Herrn: wer unter euch möchte ihn aufs Neue den Söldnern Preis geben, ein zweiter Judas! wer unter euch nicht kämpfen für ihn, und wäre es den Kampf des Todes!

So ſei es! ſo ſei es! antwortete ihr die Schaar der Chriſten, deren ſcheue Zurückhaltung in den plötzlich aufwallenden Drang religiöſer Begeiſterung überging. Zu beiden Seiten Valeria's, die die Kiſte feſt mit ihren Armen umſchloß, drängten ſich die Männer vor, den Kriegern entgegen. Im Hintergrunde ſchien Pancratius beſchäftigt, die noch Unentſchloſſenen durch eifernde Vorſtellungen ebenfalls zum Widerſtande anzureizen.

Heftiger wiederholte jetzt Aufidius den Befehl. Die Seinen wollten gehorchen, ein wirres Gedränge erhub ſich. Da flogen Steine aus den hintern Reihen der Chriſten auf die Krieger; einer davon traf Aufidius und verletzte ihn am Kopfe. Von ſeiner Leidenſchaft bewältigt, durch die Beleidigung und den körperlichen Schmerz zum Aeußerſten getrieben, gebot er nunmehr den Kriegern, von den Waffen Gebrauch zu machen und der Gewalt mit Gewalt zu begegnen. Augenblicklich waren die Schwerter entblößt und tödtliche Streiche fielen. Aber ſofort waren auch die, welche ſich eben erſt in raſcher Begeiſterung, doch blutiger Verfolgung noch ungewohnt, vorgedrängt hatten, von wildem Entſetzen gefaßt; nach allen Seiten ſtürzten ſie die Gaſſen hinab. Die müßigen Zuſchauer hatten in gleicher Haſt das gefahrvolle Schauſpiel verlaſſen. Wie durch den plötzlichen Stoß eines Orkans war die Stätte leer gemacht; wohl aber bewahrte ſie in denen, welche blutend auf dem Boden lagen, ein trauriges Erinnerungszeichen an das

Vergangene. Aufidius, zu dem ſich die Krieger jetzt wieder ſammelten, wandte ſeine Blicke düſter abwärts und gab durch einen ſtummen Wink das Zeichen zum Aufbruch. Man verſchloß das chriſtliche Gotteshaus, raffte die Geräthe und die Kiſte mit den Schriftrollen, die unter den Erſchlagenen da lag, auf und verließ ohne längeres Säumen den Platz.

Tiefe Stille folgte dem toſenden Lärm, nur ab und zu unterbrochen durch das Aechzen eines Sterbenden oder tödtlich Verwundeten. Da ſchritt Einer, der unter der allgemeinen Verwirrung unbeweglich hinter den Säulen der Seitenhalle ſtehen geblieben war, langſamen Schrittes zu den Erſchlagenen hinab. Es war Geneſius. In der Mitte der übrigen Opfer lag Valeria, hingeſtreckt auf den blutigen Purpur, der die Quadern des Straßenpflaſters bedeckte. Der dunkle Quell, der ihrem Haupte aus tiefer Wunde entſtrömt war, hatte ihrem Antlitz allen roſigen Lebenshauch entzogen; bleich wie ein griechiſches Marmorbild und, bei allem Graus des Anblickes, ſchön und ruhig wie ein griechiſches Marmorbild lag ſie da. Geneſius beugte ſich über ſie und betrachtete ſie lange, innerlichſt erſchüttert, in tiefem Schweigen.

Und wer hieß dich, o Weib, ſo ſprach er endlich dumpf vor ſich hin, wer hieß dich Jugend und Schönheit hinwerfen mitten im Vollgenuſſe des Daſeins? Oder waren Jugend und Schönheit, — das Einzige, was dieſem flüchtigen Menſchenleben doch ſonſt einen Werth giebt, — für dich ſchon werthlos geworden? Hatteſt du Kunde von einem andern Daſein, das dir höhere, mehr befriedigende, mehr dauernde Güter verhieß? Hat dein geheimnißvoller Glaube, — ein ſicherer Pilot, — den Pfad zu jenen elyſiſchen Inſeln wieder aufgefunden, zu denen weiland die Lieblinge der olympiſchen Götter entrückt wurden? — O, fuhr er nach einer neuen Pauſe mit einem ſchmerzlichen Seufzer fort, o daß ich wieder wie ein Kind zu ſolchem Glauben zurückkehren könnte: ich bin es müde über die Thorheiten dieſer Welt auch nur zu lachen.

Ein zuckendes Leben, anfangs leiſe, dann heftiger, kehrte in Valeria's Körper zurück; es ſchien, als ob ſie ſich aufrichten wolle. Geneſius kniete neben ſie hin, hob ſie mit ſanfter Fürſorge halb empor und lehnte ihr Haupt in ſeinen Schooß. Ein ſtilles leiſes Lächeln ſpielte um ihre Lippen. Dann ſchlug ſie die halbgebrochenen Augen auf und blickte ihn mit tiefem Ausdrucke, doch wie von einem wunderbaren Traume befangen, an. Ihr Buſen hob und ſenkte ſich ſtärker; ſchwerathmend, in abgebrochenen Worten flüſterte ſie zu ihm:

Du biſt — ich ſeh's an deinem welken Kranze — du biſt der Jüngling auf den Gräbern, den ſie den Tod nennen. Doch, — kommſt du mich zu geleiten, wo iſt deine Fackel? — Nein, nein, — du haſt ſie verloren, als du Ihm im Kampfe unterlagſt, Ihm, der den Tod beſiegt hat! —

Nicht du. — Er iſt es, der mich ruft, — mich einführt zu ſeinen ewigen Wonnen!

Ihr Mund blieb lächelnd, aber ihr Auge war auf's Neue gebrochen. Geneſius hielt ſein Haupt über ſie geſenkt; eine Thräne fiel von ſeiner Wange auf den ſchönen Leichnam, der in ſeine Hut gegeben war. —

Schon erglühten die Giebel der Tempel in den erſten Strahlen der Frühſonne, als ſcheue Fußtritte, bald auch bange und immer lauter werdende Klagerufe die Stille unterbrachen. Es war die Schaar der Chriſten, die vor den Streichen der Söldlinge entflohen war und nun zurückkehrte, nach den Verwundeten zu ſehen, den Hingeopferten, falls keine neue gewaltſame Störung entgegentrat, die letzten Ehren zu erweiſen. Man ſchickte ſich an, die Leichen nach den gemeinſamen Begräbnißſtätten der Chriſten, den Katakomben von Rom, zu tragen. Einige waren ſchon beſchäftigt, Tücher in das koſtbare Blut zu tauchen, das für den Glauben vergoſſen war; Andre ſchöpften daſſelbe, es als ein geheiligtes Erinnerungszeichen noch beſſer zu bewahren, in kleine Gefäße.

Auch Pancratius war mit den Uebrigen wieder erſchienen. Geneſius, aufblickend, bemerkte ihn und ſtreckte ihm, in der Bewegung ſeiner ſchmerzlichen Gefühle, die Rechte entgegen. Pancratius wollte ſie ergreifen, zuckte aber plötzlich wie vor dem Anblick einer Schlange zurück, als er Geneſius erkannte. „Wie, rief er ihm zürnend entgegen, du biſt keiner von den Unſern und drängſt dich unter uns? Du biſt verfluchtem Gaukelweſen ergeben und wagſt es, mit unreiner Hand den Leichnam der Heiligen anzurühren?

Wahrlich, entgegnete ihm Geneſius mit finſterm Ernſt, ich meine ein Recht an dieſe Stelle zu haben. Wo warſt du, wo deine Genoſſen, als dies ſchöne Auge brach?

Pancratius aber wandte ſich mit leidenſchaftlichem Ungeſtüm zu den übrigen Chriſten. Unter den Verächtern deſſen, was heilig iſt, ſo rief er aus und wies auf Geneſius hin, unter allen Verächtern iſt dieſer der ärgſte. Lachen, Spott, Hohn von öffentlicher Schaubühne herab, ſind ſein verdammungswürdiges Gewerbe. Könnt ihr es dulden, meine Freunde, daß er noch länger an dieſer Stätte weilt, noch länger unſre heiligen Pflichten ſtört?

Die Männer traten mit unwilligen Blicken näher an Geneſius heran. Ich will, ſprach dieſer mit einem bittern und zugleich mitleidigen Lächeln, indem er Valeria ſanft auf die Steine niederließ, ich will nicht Veranlaſſung ſein, daß die Ruhe dieſer Heiligen durch irgend einen Streit geſtört werde. Uebt immerhin eure Pflichten aus, wie euer Geſetz ſie euch vorſchreibt!

Er erhob ſich und wandelte langſam den Platz hinab, während die Chriſten einen leiſen Klagegeſang anſtimmten. Fürwahr, Pancratius, ſprach er im Gehen vor ſich hin, es war hohe Zeit, daß du zur Stelle kamſt und mir die abenteuerliche Rolle zurückriefeſt, die du in Rom zu ſpielen für gut befunden. Ich hatte es ſchon vergeſſen, daß heut auch noch Maccus eine Komödie zu ſpielen hat.

Wie das chriſtliche Gotteshaus auf dem Viminal, ſo waren auch die übrigen Kirchen und Bethäuſer, welche die Chriſten in Rom während der langen Zeit einer friedlichen Duldung errichtet hatten, geſchloſſen, ihnen ihre Heiligthümer und namentlich ihre heiligen Schriften abgenommen, ehe noch der Tag gänzlich emporgeſtiegen war. Die Strahlen der Frühſonne, welche Rom zu dem Schauſpiel des kaiſerlichen Triumphes riefen, fanden jene Arbeit bereits abgethan. Nach alter Sitte begann der Triumphzug mit den erſten Stunden des Tages; die lange nicht geſehene Fülle prunkvoller Erſcheinungen, welche dem Zuge eine faſt unermeßliche Ausdehnung geben ſollten, hatte den zeitigen Beginn der Feier doppelt nöthig gemacht.

Nimmer zuvor, ſeit er den kaiſerlichen Thron beſtiegen, war Diocletian in Rom geweſen, vielleicht abſichtlich, um mit den dort noch beſtehenden, ob auch machtloſen Erinnerungen an die Zeiten einer republikaniſchen Verfaſſung in keine Berührung zu kommen. Jetzt hatte er die Trophäen all der Siege, welche er im Laufe einer zwanzigjährigen Regierung, dem Reiche Sicherheit, Frieden und Macht zurückgebend, über die Rebellen im Innern und die Barbaren auf den Grenzen erfochten, zu einer einzigen ſeltnen Feſtesfeier vereinigt. Das Schaugepränge der Bilder, die vor ſeinem Wagen hergetragen wurden und unter denen die gebändigten Länder und Provinzen, die eroberten Städte, die Berge und Flüſſe, welche Schauplatz der ſiegreichen Kämpfe geweſen, die beſiegten Fürſten ſammt ihren Weibern, Schweſtern und Kindern dargeſtellt waren, ſchien kein Ende nehmen zu wollen. Ebenſo der Jubel des Volkes, das dieſe neuen Denkzeichen römiſcher Größe begrüßte. Doch verſtummte der Jubel, und das Schweigen einer unwillkürlich ſcheuen Ehrfurcht trat an deſſen Stelle, als Diocletian ſelbſt erſchien, neben ſeinem Mitregenten Maximian in dem zwiefachen Glanze des Triumphators und eigenthümlicher Herrſchermajeſtät auf dem goldnen Wagen ſtehend. Er ſchaute fremd, faſt gleichgültig über das Volk hin. Er hatte ſeine Pflichten als Herrſcher erfüllt und hielt nur dafür, ihnen mit dieſer feierlichen Handlung noch das letzte Siegel aufdrücken zu müſſen. Schon war der Entſchluß in ihm, der nichts mehr von der Zukunft verlangte, zur Reife gediehen, die Laſt des Diadems von ſich zu thun und in abgeſchiedener Muße das Ende ſeiner Tage zu erwarten.

Nach althergebrachter Sitte hatte ſich der Triumphzug vom Marsfelde her, die „heilige Straße“ entlang, nach dem Kapitole emporbewegt. Dort wurde den Göttern für die Siege Dank geſagt, dem kapitoliniſchen Jupiter, dem göttlichen Schirmherrn Roms, das Auserleſenſte der Siegesbeute als Tempelzierde dargebracht, das große Siegesopfer begonnen. An das Opfer ſchloß ſich ein feſtliches Frühmahl an. Dann zerſtreute ſich das Volk zur Schau der mannigfachen Spiele, welche die Feier des Tages zu erhöhen und zu verlängern beſtimmt waren.

Geneſius hatte kein Verlangen geſpürt, den Prunk des Triumphes mit anzuſchauen. Er war vom Viminal in ſeine Behauſung zurückgekehrt, die in einer abgeſchiedenen Gegend der Stadt zwiſchen Gärten verſteckt lag und zu der von dem Geräuſche der Feſtesfeier Nichts herübertönte. Nachdem er zunächſt die Genoſſen und Gehülfen ſeiner theatraliſchen Unternehmungen beſchickt und die ſonſtigen Anordnungen zur Vorbereitung des heutigen Spieles getroffen, hatte er ſich einige Stunden einem ſtillen Nachſinnen überlaſſen. Nach den erſchütternden Scenen, deren Zeuge er auf dem Viminal geweſen, ward es ihm diesmal nicht ganz leicht, den Gang der Komödie, welche er zur Darſtellung bringen wollte, klar auszubilden und das Erforderliche für ſich und ſeine Mitſpieler im Entwurfe feſtzuhalten. Immer miſchte ſich in ſeine Gedanken das Bild jenes wunderſamen Weibes, das in begeiſterter Hingebung Jugend und Schönheit für den Gewinn eines höheren, dem körperlichen Auge nicht ſichtbaren Gutes zum Opfer brachte. Immer klangen die Worte, welche ſie zu ihm geſprochen, in ſeinen Ohren wider. Indeß behauptete die alte Gewöhnung doch ihr Recht. Geneſius hatte ſich zu lange, zu feſt in die Weiſe des ehrlichen Maccus hineingelebt, ſein innerſtes Weſen ſprühte zu ſicher, in tauſend Funken des Witzes und der Laune, gerade erſt dann hervor, wenn er die phantaſtiſche Maske über ſich gezogen, als daß ſein Maccus ſich nicht allmählig auch in die heutige, freilich neue und eigenthümliche Aufgabe hineingefunden, ſie nicht bald zu einem kecken, verwegenen, doch immerhin darſtellbaren Spiel ausgebildet hätte. Mochte in den Plan auch Manches von jener düſtern Stimmung, in welcher Geneſius heimgekehrt war, eingedrungen ſein, der Aufführung konnte dies an ſich keinen Nachtheil bringen. Je düſtrer der Grund, um ſo wirkſamer mußten die Scherze des Maccus und ſeiner Genoſſen aus demſelben hervorſpringen.

So konnte ſich Geneſius zur feſtgeſetzten Stunde mit gewohnter Zuverſicht auf einen guten Erfolg in das Bühnengebäude begeben, wohin er die Seinigen beſchieden hatte. Der Entwurf der Komödie ward mit dieſen durchgegangen, das Einzelne der Handlung genau beſprochen, Alles, was an Koſtümſtücken und ſonſtiger äußerer Zurüſtung nöthig war, aus den Vorräthen hervorgeſucht und zum Gebrauche bereit gelegt. Marcus Celſius Felix, der Aedil, der ſich ebenfalls einſtellte, ſah zu ſeiner größten Genugthuung, daß Alles in berühriger Geſchäftigkeit begriffen war. Er hätte gern von Geneſius Näheres über den Inhalt und die Entwickelung ſeiner Komödie herausgebracht, aber dieſer entſchuldigte ſich mit den vielfachen Geſchäften der Vorbereitung, die ſeine Zeit völlig in Anſpruch nähmen, und verwies ihn einſtweilen auf die bunten Geräthe, die allerdings ein genügend phantaſtiſches Spiel erwarten ließen. Dem Aedilen fiel der zurückhaltende Ernſt des Freundes und mehr noch die ungewohnte Bläſſe ſeines Geſichtes auf. Er äußerte ihm ſeine Beſorgniß darüber. Geneſius lächelte, doch hatte ſein Lächeln nicht die Heiterkeit des vorigen Abends. Laß dich das nicht kümmern, mein würdiger Gönner, ſprach er zu ihm; ſo lang dies ſchlechte Geſicht von des Marcus ſtrahlender Maske bedeckt wird, ſoll es unſerm Spiel an Luſt und Laune nimmer fehlen!

Die Stunde der Aufführung rückte heran. Marcus Celſus hatte die Einrichtung getroffen, daß die Komödie den Schluß der Feſtlichkeiten des heutigen Tages ausmache, wohl wiſſend, daß ihr Eindruck bei ſolcher Anordnung um ſo nachhaltiger ſein werde, und daß auch Geneſius gern in das abendliche Dämmerlicht, das den Reiz ſeiner phantaſtiſchen Erfindungen begünſtigte, hineinſpielen laſſe. Allmählig füllte ſich der Zuſchauerraum. Auf den Ehrenplätzen deſſelben fanden ſich auch die Imperatoren mit dem Gefolge ihrer Hofbedienten ein. So wenig die Vergnügungen des römiſchen Volkes dem Geſchmacke Diocletian's zuſagten, ſo wenig überhaupt das öffentliche Erſcheinen in Mitte des

Volkes mit den Satzungen ſeines Ceremoniels übereinſtimmte, ſo hatte er doch einmal den Beſchluß gefaßt, den heutigen Tag der alten Römerſitte zum Opfer zu bringen.

Der ſchmetternde Ruf einer Tuba gebot Stille. Der Vorhang der Schaubühne fiel nieder. Der Prolog, ein Jüngling in ausgeſuchter Feſtestracht, trat hervor. Seine Rede war zunächſt vorzugsweiſe an Diocletian gerichtet. Er ſprach von den wunderwürdigen Thaten deſſelben, von der Befriedigung und Sicherung des Reichs im Aeußern und Innern, von der erhabenen Bedeutung des heutigen Tages. Solchem Glanze zu entſprechen, könne aber nicht die Abſicht des Spieles ſein, das hier vorgeführt werden ſolle. Hier ſei der Ort, wo das römiſche Volk gewohnt ſei, ſich gewiſſermaßen als eine gemeinſame große Familie zuſammen zu finden. Hier entſchlage es ſich der Sorgen des Tages, vergnüge ſich an den Spaßmachern, die ſeine Väter ſchon ſeit Jahrhunderten vergnügt hätten, an den harmloſen Scherzen, die der Augenblick erzeuge und mit ſich wieder hinwegtrage. Habe die geheiligte Majeſtät des Kaiſers ſich herabgelaſſen, hier zu erſcheinen, ſo habe man jetzt vielmehr den Vater in ihm zu verehren, der gekommen ſei, an den Freuden ſeiner Kinder Theil zu nehmen. So dürfe man es wagen, in der gewohnten Weiſe fortzufahren, und es ſei der Gegenſtand deſſen, was heute geſpielt werden ſolle, an ſich eigentlich von keinem Belang. Indeß habe es der vorwitzige Burſch, der Maccus, nicht unterlaſſen können’, wieder einmal ein wenig herumzuforſchen unter dem Volk, und da ſei er auf ſeltſame Leute geſtoßen, die gar ein abenteuerliches Weſen verführten: kurzſichtig und albern, wie er ſei, habe er ſich zu einer näheren Verbindung mit ihnen verleiten laſſen. Er, der Prolog, habe es für nöthig erachtet, die ſehr verehrten Zuſchauer hievon im Voraus zu benachrichtigen: man möge es dem Marcus und ſeinen Mitſpielern nicht allzu übel deuten, wenn in dem heutigen Stücke ſeine Bekehrung zur Sekte der Chriſten dargeſtellt werde.

Das Volk, mehr als ſonſt auf den Inhalt der erwarteten Komödie geſpannt, nahm die Ankündigung des neuen Stückes mit nicht geringerem Jubel auf, als dies am vorigen Abende von den Gäſten des Marcus Celſius Felix geſchehen war; gingen doch genug verworrene und abenteuerliche Gerüchte, die zu mannigfach poſſenhaften Darſtellungen Gelegenheit bieten mußten, über das Treiben jener Sekte umher! Der Prolog war ſchon geraume Zeit abgetreten, ehe das ungeſtüme Beifallstoſen ſich einigermaßen legte. Das ernſte Schweigen, in welchem Diocletian ſammt ſeiner Umgebung verharrte, ward ſchon nicht mehr ſonderlich beachtet.

Die Scene ſtellte, nach alter Komödienſitte, eine offene Straße dar, Häuſer zu den Seiten und im Hintergrunde. Das Spiel begann. Ein Koch mit dampfender Kaſſerole kam angſtvoll aus dem einen Hauſe hervorgeſtürzt, von

Bucco, dem täppiſchen Rival des Maccus in der Spaßmacherei, mit aufgehobenem Prügel verfolgt. Aus den heftigen Streitreden zwiſchen beiden erfuhr man, daß Maccus, als deſſen nächſten Vetter ſich Bucco bezeichnete, ſchwer erkrankt ſei und daß der Koch die Schuld trage. Maccus Magen ſei von Natur geſunder und kräftiger geweſen als alle Magen Roms, aber der Koch habe ihn mit ſeinen Brühen, Paſteten, Fricaſſees ſo gänzlich heruntergebracht, daß er jetzt gar nichts mehr verdauen könne. Es fehlte nicht an Anſpielungen auf allerlei mißliche Zeit- und Lokal-Verhältniſſe, von denen Bucco in grotesker Weiſe behauptete, daß der Koch ſie als ſchärferes Gewürz in ſeine Speiſen gemiſcht. Der Auftritt endete damit, daß dem Koch befohlen ward, ſein Handwerkzeug bei Seite zu werfen und eilig zum Arzte zu laufen; nach vielfachen Widerreden und nur durch die Furcht vor dem Prügel bewogen, den der Vetter ſeines Herrn führte, entſchloß der Koch ſich endlich dazu, dem Gebote zu gehorchen.

Nun rief Bucco fragend ins Haus hinein, ob Maccus nicht Luſt habe, auf der Straße ein wenig zu luſtwandeln, die Bewegung werde ihm gewiß heilſam ſein. Maccus verſicherte dagegen von innen, er ſei ſo matt, daß er ſich vom Stuhle nicht erheben könne. Bucco fuhr fort, ihm zuzureden: wenn er nicht gehen könne, möge er ſich heraustragen laſſen; es wehe in Rom heuer eine ſo geſunde Luft, daß ſchon das Einathmen derſelben ihn ſtärken müſſe. Maccus ward hierauf, im Lehnſtuhl ſitzend, von ein Paar Sklaven auf die Bühne getragen. Geneſius erſchien in der gewöhnlichen lächerlichen Maske des Maccus, doch hatte er der tollen Grimaſſe, in der ſie gebildet war, durch ein Paar Farbenſtriche einen eigen unglückſeligen Zug beizumiſchen gewußt. Jede Bewegung der Sklaven begleitete er mit einem heiſern Aechzen, ſie unaufhörlich zur Vorſicht ermahnend. Endlich ſaß er den Zuſchauern gegenüber. Bucco fragte ihn, auf die letzteren hindeutend, ob die anmuthige Ausſicht, die er vor ſich habe, ihm nicht ſchon neue Lebenskraft einflöße; Maccus erwiderte, es ſei für ihn wenigſtens tröſtlich, vor ſeinem Ende noch einmal dieſen Anblick genoſſen zu haben: könne er ſeinem lieben Rom den alten Maccus nicht mehr zeigen, ſo wolle er doch die alten Freunde nicht ohne Abſchied und ohne Dank für ſo vielfache Theilnahme verlaſſen. Es brach, als Geneſius dieſe Worte mit der rauhen Stimme des Maccus ſprach, ein Ton von Wehmuth und Innigkeit hindurch, der ſeinen Eindruck auf die Zuſchauer nicht verfehlte. Mehrere Stimmen von den oberen Sitzplätzen riefen ihm zu, er ſolle Muth faſſen, man habe ihn zu lieb, um ihn miſſen zu können.

Jetzt trat mit großem Geräuſche der Arzt auf. Es war die Maske des alten Pappus, der zu dieſem Amt ſich hatte hergeben müſſen. Sklaven folgten ihm mit den Geräthen ſeiner Kunſt, unter denen hergebrachtermaßen die koloſſale Klyſtierſpritze die Hauptſtelle einnahm. Er verſicherte, daß er auf die Nachricht von dem Leiden ſeines geliebten Maccus ſofort alle ſonſtigen Geſchäfte im Stiche gelaſſen und fortgeeilt ſei, um ohne Verzug ſeine Kunſt an dem theuren Kranken auszuüben, gerieth dabei aber, nach geſchwätziger Alten Weiſe, ins Aufzählen all der Kuren, in denen er ſich unterbrochen, all der Merkwürdigkeiten, die ihm bei ſeinem Gange hierher in den Straßen Roms aufgeſtoßen, daß ſeine Rede gar kein Ende nehmen zu wollen ſchien. Bucco unterbrach ihn endlich ungeduldig und erinnerte ihn kurz an den Zweck ſeines Kommens. Pappus machte ſich nun an die Unterſuchung des Kranken, ihn um alle möglichen Symptome befragend, ihn allenthalben am Körper zwickend und drückend. Da ergab ſich ein tauſendfältiges Uebel, von dem Maccus heimgeſucht war: ſein Magen war durch den Genuß der unverdaulichen ſtoiſchen Philoſophie verdorben, ſeine Leber durch die epikuräiſche Philoſophie aufgetrieben, ſein Gedärm durch die cyniſche, ſein Gehirn durch die pythagoräiſche Philoſophie geſchwächt, u. ſ. w. Doch verſicherte Pappus, das Alles habe nichts zu bedeuten; er habe in der Klyſtirſpritze ein vortreffliches Heilmittel mitgebracht, das den Kranken von all jenen Uebeln reinigen werde. Er ließ ſich näher darüber aus und man vernahm, daß ſein Univerſalmittel beſonders aus den Schlagworten der damaligen Mode-Philoſophie, der neuplatoniſchen, deren Tendenz dahin ging, alle Widerſprüche in ſich aufzulöſen und auszukehren, beſtand. Nachdem er ſeinen Vortrag geendet, ließ er den Maccus, zur Ausübung ſeiner Kur, wieder in das Haus zurücktragen. Die Uebrigen folgten.

Die Scene, auf der es ſchon leis zu dämmern begann, war einige Augenblicke leer. Da ſchlichen mit ſcheuen Schritten drei grausliche Ungethüme auf die Bühne, des Maccus Haus umkreiſend und an Thür und Fenſtern lauſchend. Es war der menſchenfreſſeriſche Manducus, das zähneklappernde Scheuſal, von dem die Ammenmährchen erzählten, und zwei ſchmächtig graue, nach Blut lechzende Lamien. Sie ſprachen davon, wie ſie von einem Leichengeruch hergezogen ſeien, wie es ſie treibe und ſtachle, in Blut und Fleiſch eines friſch Geſtorbenen ihre Nahrung zu ſuchen. Lärm und Wehklagen, heftige Tritte, die aus dem Hauſe erſchollen, ſcheuchten ſie wieder hinweg. Parrus verließ in Eil und in unverholener Furcht vor übler Behandlung mit ſeinen Sklaven das Haus; die Kur war mißrathen, der Kranke ihm unter den Händen geſtorben; er wollte, da man ihn hier zu ſpät gerufen, ſeinen übrigen Kunden ſeine Hülfe nicht vorenthalten. Bucco, der heftig weinend aus dem Hauſe hervortrat, hatte eben noch Zeit, ihm einige derbe Scheltworte nachzurufen; dann überließ er ſich mit allem Ungeſtüm ſeines Maskencharakters dem Schmerze um den Tod ſeines getreuen Vetters. Die geſammte Dienerſchaft des Verſtorbenen erſchien und wollte in den Jammer mit einſtimmen; Bucco fand es aber ſeiner

Würde nicht angemeſſen, ſeinen Schmerz mit den Sklaven zu theilen und befahl ihnen barſch, ihrer Pflicht zu gedenken. Sie hätten es alle ſchon längſt vorher wiſſen ſollen, daß Maccus einmal ſterben müſſe; ſie hätten Zeit genug gehabt, ſich darauf vorzubereiten; jetzt komme es lediglich darauf an, dem Hingeſchiedenen die ihm nach Rang und Stand gebührende letzte Ehre zu erweiſen. Sie möchten dazu das Erforderliche ohne weitern Verzug ins Werk richten.

In kurzer Friſt ordnete ſich nun eine feierliche Leichenproceſſion. Fackelträger eröffneten den Zug. Hornbläſer, in tiefen Tönen eine Trauermelodie blaſend, und Klageweiber folgten; ſtatt der ſonſt üblichen Ahnenbilder wurden ſämmtliche Theatermaſken, die für die heutige Aufführung überflüſſig waren, und als Ehrenzeichen die Kränze, die Maccus früher ſo oft empfangen hatte, vorausgetragen. Dann kam die mit ſtattlichen Teppichen behängte Bahre, auf welcher Maccus, mit Blumen geſchmückt, lag. Bucco und die Dienerſchaft beſchloſſen den Zug. In der Mitte der Bühne ward die Bahre niedergeſetzt, und Bucco trat vor, dem Vetter die übliche Leichenrede zu halten. Er wandte ſich gegen die Zuſchauer und ließ ihrer Erinnerung, oft zwar von den Ausbrüchen ſeines ungefügen Schmerzes unterbrochen, ein Bild all der vergnüglichen Streiche vorübergeben, mit denen ſie ſo vielfach durch Maccus ergötzt worden waren.

Geneſius aber, der in der Maſke des Maccus regungslos dalag, ward von einem wunderſamen Gedankenſpiele erfaßt. Hatte er ſich ſchon vorhin in Wahrheit wie an ſeinem innerſten Leben krank gefühlt, hatten deßhalb ſeine Worte, die er gegen die Zuſchauer hin ſprach, einen tieferen Ausdruck gewonnen, als es ſonſt wohl für die Maske des Maccus geziemend war, ſo dünkte es ihn jetzt, während die dumpfen Klänge der Hörner über ihm erſchollen, als ſei er ſelbſt, Geneſius, und nicht Maccus der Geſtorbene. Seine Gedanken löſten ſich von dem Schauſpiel ab; er vergaß die Maske, die er trug, den Ort, wo er ſich befand; er hörte nichts von der Rede, die Bucco zu den Zuſchauern ſprach. Wie im Traum fühlte er ſich durch einen fremden Aether dahinſchweben. Faſt mit Wonne durchzuckte ihn der Gedanke, geſtorben, — aller Thorheit, aller Mattigkeit, aller Gemeinheit des irdiſchen Daſeins enthoben zu ſein. Aber eine bange Unruhe, eine unſägliche Sehnſucht ergriff ihn, als er ſich fort und fort ſchweben fühlte und ſich fragte, wohin das führen ſolle. Alles um ihn her, über ihm, zu den Seiten, war öde Leere. Nur ein Stern ſchimmerte über ſeinem Haupte, bleich, wie durch einen Nebeldunſt. Er ſchaute unverwandt hin. Da theilte ſich der Nebel, und was er für einen Stern gehalten, ward ein verklärtes Antlitz, — es war Valeria, die ſich ihm in heiliger Milde entgegen neigte. Mit unausſprechlichem Entzücken wollte er die Arme nach ihr ausſtrecken, aber neue düſtre Nebel entzogen ihr Bild ſeinen Augen. Er fühlte ſich von unſichtbaren Händen gefaßt und nach der Tiefe gezogen.

Immer ſchneller ging es abwärts, immer dunkler wurde es um ihn her; er wollte ſchreien, er wollte ſich von den unſichtbaren Banden losmachen, doch Stimme und Glieder verſagten ihm den Dienſt. Jetzt zuckte es wie ein Schein ferner Flammen durch die Nacht, bange Wehelaute ſchlugen an ſein Ohr. Es war der finſtre Tartarus, der Ort der zu ewigen Martern Verdammten, durch deſſen Regionen er getragen ward. Du biſt doch nur ein Wahngebilde, das die Dichter erfunden haben, ächzte er vor ſich hin, und ſollſt mich nimmer zu den Deinen zählen. Aber eine andre Stimme, tonloſen Klanges, ſprach in ihm: Hie iſt die Stätte des Todes, der ewig währt! Ein eiskalter Schauer, deſſen er ſich vergebens zu erwehren ſtrebte, rieſelte durch ſein Gebein; ihm war's, als ob ein Geier Krallen und Schnabel nach ſeinem Herzen einſchlage.

Die Komödie ging indeß ihren Gang fort. Während Bucco noch in ſeiner Standrede begriffen war und das Trauergefolge ihm aufmerkſam zuhörte, waren jene Geſpenſter, der Manducus und die beiden Lamien, wieder aufgetreten und in die Nähe des Leichnams geſchlichen. Sie wollten ſich, wie es ſchien, eben über den letzteren hermachen als ſie noch zeitig genug von den Nächſtſtehenden bemerkt wurden. Dieſe ſuchten ſie zu verſcheuchen, aber die Geſpenſter ſetzten ſich zur Wehr, die Andern kamen Jenen zu Hülfe und ſo entſpann ſich eine förmliche Hetzjagd um die Bahre her. Für einen Augenblick ſchien es bereits, als ob die Geſpenſter Sieger ſein würden. Keiner wagte ſich mehr an ſie heran. — da entflohen ſie plötzlich mit ängſtlichem Geheul von der Bühne.

Dorſennus, der bucklige Betrüger, der ſtets den Weiſen ſpielte und mit allen wahren und falſchen Orakeln Beſcheid wußte, war heftigen Schrittes aufgetreten und hatte die Geſpenſter mit ſeinem Stabe, große Kreuzeszeichen in der Luft beſchreibend, verjagt. Alles blickte ihn mit ſcheuer Verwunderung an. Er trat vor und ließ ſich in einer glanzvollen Rede darüber aus, wie er zwar ſtets der Weisheit ergeben und geheimer Naturkräfte Meiſter geweſen, wie ihm aber erſt jetzt die wahre Weisheit und die vollkommene Herrſchaft über die Natur und ihre Geheimniſſe aufgegangen, ſeit er in jenes neue Myſterium, das über die Welt gekommen, eingeweiht worden. Aus dem tollen Unſinn, den er vorbrachte, entnahm man wohl, daß er die Lehre der Chriſten meinte, deren Ergründung ihn ſolcher Gaben theilhaftig gemacht. Wer dieſe Weihen empfangen habe, fuhr er fort, der habe Macht über alle unreinen Geiſter, ja, er beſitze jene unſchätzbare Gewalt, die in grauer Vorzeit nur Aeſculap ausgeübt: er gebiete dem Tode, er ſei vermögend, den Geſtorbenen zum Leben aufzuwecken, ihm Verſtand und Geiſt und Seele zurückzugeben. Hier ſei man eben um einen Leichnam verſammelt: hätten die Anverwandten nichts dagegen, ſo wolle er, obſchon er ſeine Macht durch die Verjagung jener Geſpenſter bereits hinreichend bezeugt, auch noch das Andre thun, auch den

Mann, den man zu beſtatten gedacht, dem Leben wieder ſchenken.

Bucco bemerkte, er ſollte allerdings gegen ein ſolches Verfahren Einſpruch thun, da er, als des Marcus nächſter Vetter, hiedurch um die ſchöne Erbſchaft, die er einzuſtreichen gedacht, würde betrogen werden; damit indeß alle Welt ſehe, mit wie uneigennütziger Liebe er an dem Vetter hange, ſo möge der weiſe Mann immerhin ſeine Kunſt bethätigen. Doſſennus näherte ſich nun mit allerlei ſeltſamen Ceremonien der Bahre, murmelte unverſtändliche Sprüche in die Luft und berührte dann plötzlich den Marcus mit ſeinem Stabe, indem er dazu mit lauter Stimme die den Chriſten abgelauſchten Worte ausrief: Im Namen deſſen, der den Tod beſiegt hat, ſtehe auf und wandle!

Wie ein Ruf aus fremder Sphäre ſchmetterten dieſe Worte in Geneſius Ohr, die Träume zerreißend, von denen er bisher befangen war. Verwirrt, im erſten Augenblick noch immer nicht der Rolle gedenkend, die er ſpielte, ſprang er von der Bahre empor und ſtarrte um ſich her. Die Maske barg den verſtörten Ausdruck ſeiner Züge, doch war es, als ob der dumpfe Blick des Auges, das aus ihren Höhlen hervorſchaute, ſelbſt das ſtarre Gebilde mit Leben erfülle.

Die Umſtehenden waren mit ſcheinbarem Entſetzen zurückgefahren. Doſſennus verſicherte ſie mit lächelnder Zuverſicht, hier ſei kein Grund zur Furcht; es ſei der alte Marcus mit Leib und Seele, der zu den Seinigen wieder zurückgekehrt. Er ergriff ſeine Hand, hieß ihn reden und fragte ihn, wie er ſich fühle. Geneſius hatte ſich erſt jetzt wieder zu faſſen vermocht, aber mit unwiderſtehlicher Gewalt trieb es ihn, ſein Inneres, ob auch in der Redeweiſe des Marcus und ungefähr nach dem vorgezeichneten Plane des Stücks, auszuſprechen. Er ſprach von der Centnerlaſt, die noch auf ſeinem Gemüthe liege, von den Schauern des Tartarus, durch den er geführt werden, von der Angſt und Qual des ewigen Todes, der ihm bereitet geweſen ſei. Es war der alte Marcus in ſeiner poſſenhaften Erſcheinung, mit ſeinen gewohnten Bewegungen, mit ſeiner gewohnten Stimme, den die Zuſchauer vor ſich ſahen; aber das unheimliche Entſetzen, von dem ſeine Bekenntniſſe erfüllt waren, theilte ſich den Zuſchauern mit und ließ das Lachen des Beifalls in unwillkürlichem Schauer verſtummen.

Doriennus vertauſchte jetzt den Ton des Wunderthäters mit dem des Prieſters. Er ſtellte jenem vor, daß ihm die Gnade der Auferweckung vom Tode, die ihm zu Theil geworden, doch nicht viel nützen, daß die Stunde doch einmal kommen werde, wo er den finſtern Mächten des Orcus verfallen ſei. Dagegen gebe es nur ein Mittel. Die Philoſophen aller Schulen hätten ſich Jahrhunderte hindurch in Tag und Nächten vergeblich nach deſſen Erforſchung abgemüht: der Sekte der Chriſten ſei dieſe, für das ganze Menſchengeſchlecht ſo wundervolle Entdeckung vorbehalten geblieben. Er möge demnach nicht ſäumen, in ihre Gemeinſchaft ſich aufnehmen zu laſſen; die Sache ſei leicht gethan; er, Dorſennus, könne ſie auf der Stelle zur Ausführung bringen.

Maccus erklärte ſich bereit. Dorſennus bemerkte, es ſei dabei nur die *eine* Bedingung, daß er vorerſt dem argen Leben, welches er bisher geführt, entſage und feierlich beſchwöre, fortan ſeine tollen Streiche zu laſſen, überhaupt würdigerer Sitte zu folgen. Maccus that nach ſeinem Verlangen. Geneſius fühlte ſich hiebei noch immer jener wunderſamen Gewalt unterthänig, die ihn die poſſenhafte Umgebung faſt vergeſſen machte, und ihn zur Verwechſelung ſeines von tiefſten Gefühlen erregten Ich mit der Rolle, welche er ſpielte, antrieb. Der Schwur der Entſagung, den Maccus ausſprach, kam aus ſeinem eignen innerſten Herzen. Sein ganzes bisheriges Leben, das an ihm vorüberflog, erſchien ihm in dieſem Augenblicke ſo leer, ſo fad, ſo troſtlos, daß er ſich in der That frei und leicht fühlte, als er daſſelbe von ſich geworfen hatte.

Nun ſollte die Einweihung des Neubekehrten, ſeine Aufnahme in den Bund der Chriſten vor ſich gehen. Dorſennus bedauerte, daß kein Fluß oder Teich in der Nähe ſei, damit Maccus in denſelben hineinſteigen könne; wer Chriſt werden wolle, müſſe erſt im Waſſer gründlich gereinigt werden. Indeß ſei es doch auch ein bedenklich Ding, dergleichen auf öffentlicher Straße, vor den verſammelten Zuſchauern, ins Werk zu richten; und wolle er mit Maccus vor das Thor hinausgehen, zur Tiber, ſo möchten die Zuſchauer unterdeß Langeweile haben, vielleicht auch möchte dem Täufling auf dem langen Wege die Sache wieder Leid werden. Er wolle ſich alſo kurz entſchließen und ihm, ſtatt des ganzen Bades, nur ein wenig den Kopf waſchen; das ſei ohnedies die Hauptſache, denn in ſeinem Kopfe habe Marcus doch all ſeine bisherigen unziemlichen Streiche ausgebrütet.

Die Ceremonie der Taufhandlung begann. Chriſtliche Gebräuche, ſo viel davon zur Kenntniß des Volkes gekommen, wurden mit allerlei phantaſtiſchen Thorheiten eigner Erfindung vermiſcht. Marcus war niedergekniet, Dorſennus beſchrieb um ihn abenteuerliche Zeichen; weiß gekleidete Knaben, die auf ſeinen Wink erſchienen, ſangen irgend ein wenig paſſendes Lied als liturgiſchen Chor, andre brachten die Schale des zu der heiligen Handlung erforderlichen Waſſers. Geneſius aber hatte ſich, während er kniete, aufs Neue jenem träumeriſchen Nachſinnen hingegeben. Die düſtern Bilder hatten ihn verlaſſen, wieder leuchteten die Strahlen des Sternes in ſein Inneres, wieder tauchte Valeria aus den Strahlen hervor, ſich ihm in verklärter Schönheit entgegen neigend. Sie ſtreckte ihm winkend die Hand entgegen. Ihm war, als ob es ihm gewaltſam und doch nicht ſchmerzhaft, doch mit einem Gefühle nie gekannter Seligkeit den Buſen durchzuckte. Du haſt, ſo flüſterte er zu dem verklärten Bilde empor, du haſt den Tod beſiegt, gleich dem, an den du glaubteſt und deſſen Namen ich ahnend noch nicht auszuſprechen wage, — du winkſt, — ich folge dir! — Da fühlte er die Tropfen des Waſſers, das Dorſennus, ihn zum Chriſten weihend, über ſein Haupt goß, und ſeine Gedanken wurden zum ſtillen Gebet.

Geraume Zeit verharrte er in ſeiner knieenden Stellung. Seine Mitſpieler wurden unruhig, da es nach dem Entwurf der Komödie jetzt an Maccus war, den Faden der Handlung zu übernehmen und mit verwegnem Spott über Heiliges und Unheiliges ſeiner Laune den Zügel ſchießen zu laſſen. Auch die Zuſchauer wurden unruhig. Der Spieler des Dorſennus faßte ſich endlich und weckte, irgend einen ſeltſamen Einfall aufgreifend, den Knieenden aus ſeinem Traume. Geneſius ſprang auf, aber kaum war ſein Blick auf ſeine Genoſſen und auf den Kreis der Zuſchauer gefallen, als er die Maske, die ſein Geſicht verhüllte, abriß, ſie auf den Boden warf und zürnenden Blickes mit dem Fuße zertrat. Alles war über ſein Beginnen beſtürzt, entſetzt. Er trat an den Rand der Schaubühne. Volk von Rom, ſo rief er mit mächtiger Stimme hinaus, hie liegt Maccus zertreten, deß Gaukelſpiel nimmer deinen Augen begegnen wird! Wir waren gekommen, Heiliges mit frechem Spotte anzutaſten, aber ſiehe, es hat ſeine Macht bewährt, bewährt an dem, der der Gnade am Wenigſten würdig war! Die Tropfen, welche auf dies Haupt fielen, — frommen Gebrauches thörichte Nachahmung, — waren dennoch voll der Kraft einer göttlichen Läuterung: ich kniete nieder, ein verlorner Mann, ich bin aufgeſtanden, ein Diener und Bekenner deſſen, der den Tod beſiegt hat. Ich ſage es noch einmal: nicht umſonſt, nicht zum elenden Scherze ward ich getauft! Ein

Chriſt bin ich, einer von denen, die ihr verachtet, deren gläubiges Hoffen ihr höhnt, deren Eifer ihr mit blutigem Tode beſtraft! Aber, o Volk von Rom und du Gewaltiger, — Diocletian, der du deine zornigen Edikte hinausſchleuderſt gegen die Anhänger des Todbeſiegers: — der Geiſt iſt nicht zu faſſen in eherne Bande, nicht zu tödten mit Schwertern und mit Pfeilen; er lebt und wird leben, wenn dein Reich längſt dahin iſt, wenn die Tempel und Palläſte Roms längſt in Staub zerfallen ſind!

Der Eindruck des gänzlich Unerwarteten und Unerhörten hatte ſich aller Verſammelten in einem Grade bemächtigt, daß eine tiefe Stille dieſen Worten folgte. Man mißtraute dem, was man mit eignen Augen ſo eben geſehen, mit eignen Ohren gehört hatte; und doch lag in Geneſius Worten eine erſchütternde Kraft, die an der Wahrheit des Geſehenen und Gehörten nicht zweifeln ließ. Der Präfect der Stadt Rom, der vor Allen über Geſetz und Ordnung zu wachen hatte und der die Verantwortlichkeit ſeines Amtes in der Nähe des Kaiſers doppelt fühlte, faßte ſich zuerſt. Er berief ſeine Wachen und eilte zur Bühne empor, den, der an der Majeſtät des Kaiſers gefrevelt hatte, ſofort in feſten Verwahrſam zu nehmen. Sempronius, vorn unter den Zuſchauern ſitzend, ſah kaum die Gefahr, in welcher ſich ſein Freund befand, als es ihn antrieb, wenigſtens das Mögliche zu ſeiner Rettung zu verſuchen. Vergeblich zwar war es, den Marcus Celſius Felix, der ihm zur Seite ſaß, zu gleichem Thun zu bewegen; dieſem hatte der Schreck über das, was Geneſius gethan, alle Beſinnung geraubt, und kein Wort, kein Rütteln war im Stande, ihn der Starrſucht, von der er befallen ſchien, zu entreißen. So ſtürzte Sempronius allein dem Präfecten auf die Bühne nach. Er beſchwor ihn, des unglücklichen Schauſpielers zu ſchonen, der, wie allen ſeinen Freunden nur zu wohl bekannt, ſchon ſeit längerer Zeit Anfällen von Schwermuth, von verderblichem Irrſinn ausgeſetzt ſei. Er berief des Geneſius Mitſpieler zu Zeugen. Dieſe ſtanden noch, unentſchloſſen, ob ſie auf den Einfall des Notars, den unerhörten Vorfall mit vergeblicher Geiſtesabweſenheit zu bemänteln, eingehen ſollten; Geneſius, von des Freundes hingebendem Eifer gerührt, ſtreckte ihm die Rechte entgegen und war eben im Begriff, das gewagte und jedenfalls vergebliche Spiel abzuweiſen, als einer der Hofbedienten Diocletian's vor dem Präfecten erſchien und dieſen in die Nähe des Kaiſers berief.

Diocletian empfing ihn mit der Bläſſe unterdrückten Zornes. Das ſei, ſo redete er ihn an, das ſei der Dank für zwanzig Jahre raſtloſer Sorge um das römiſche Volk, daß ihm an dem Tage, an welchem er in die Hauptſtadt des Reiches zurückgekehrt, an welchem er den Göttern für das vollbracht Gewähnte Dank geſagt, an welchem er gemeint, ſein müdes Haupt endlich einmal zur Ruhe legen zu dürfen, ein neuer Feind, eine neue Meuterei begegne, ſchlimmer und frecher als alle übrigen. Denn keiner habe den Geſetzen, auf welchen der römiſche Staat erbaut, hartnäckiger widerſtrebt, keiner die Grundmauern deſſelben emſiger unterwühlt, als die irrgläubige Sekte, zu welcher jener frevelhafte Schauſpieler ſich ſo eben bekannt. Wie ſicher ſie ſich fühle, wie verwegen ſie auf ihre Kraft poche, ſei aus dem eben Vernommenen hinlänglich zu erſehen. Er aber, der Kaiſer, ſei nicht gewillt, ſolchem Vorhaben müßig zuzuſchauen: wie er es an andern Orten begonnen, ſo werde er dafür zu ſorgen wiſſen, daß auch hier die Macht jener Sekte gebrochen werde. Und um deß ſofort ein Zeugniß zu geben, um allen Widerſtand ſchon im Beginnen zu brechen, ſo befehle er, daß dem Verwegenen, der ſogar ſeiner eignen Majeſtät Trotz zu bieten gewagt, auf der Stätte ſeines Verbrechens, dem Volke Roms gegenüber, ohne Säumen das Haupt abgeſchlagen werde. Iſt es doch, ſetzte er vor ſich hinmurmelnd hinzu, der einzig paßliche Schluß, der für dies thörichte Schauſpiel zu finden ſein mag.

Der Präfect kehrte zur Bühne zurück. Die Fackelträger ordneten ſich zu beiden Seiten des neuen Märtyrers, und in wenig Augenblicken rollte ſein Haupt in die Orcheſtra hinab, während die Maske des Maccus von den Tropfen ſeines Blutes beſprengt ward.

Die katholiſche Kirche hat Geneſius unter die Zahl ihrer Heiligen aufgenommen. Die Schauſpieler verehren ihn als ihren Schutzpatron. Der fünf und zwanzigſte des Auguſtmonates, der Tag, der in ſpäterer Zeit zugleich den Namen des heiligen Ludwig empfing, iſt ſeinem Gedächtniß gewidmet.

◆

Ein italieniſcher Kunſthändler.

Unſre Abreiſe aus Florenz war auf morgen beſtimmt, unſre Vorbereitungen dazu waren beendet. Wir ſaßen ſtumm im Zimmer, beide bedrückt vom Gefühl eines nicht ganz ſchmerzloſen Scheidens.

Endlich ſprang der Prinz auf und griff zum Hute. Thoren, die wir ſind, rief er aus, über Gedanken zu ſitzen, an denen nichts mehr auszubrüten iſt, ſtatt die letzte Stunde auszukoſten und das Nachgefühl der letzten Freude hinüberzunehmen in den Abſchied! Kommen Sie, Doctor, — zu ihr!

Zu Zweien? fragte ich, indem mir ein verfängliches Lächeln um die Lippen ſpielen mochte.

Der Prinz drohte mit dem Finger. Sünder, Sünder! rief er. Ihr „zu Zweien“ möchte mich verlocken, daß ich allein ginge, — und Sie vielleicht auch; denn ich glaube, Sie hatten in Florenz nicht minder Ihre einſamen Pfade, mein ſchlauer Doctor. Und dann wäre die Abreiſe vielleicht wieder auf acht Tage hinausgeſchoben. Aber Sie irren ſich:

was diesmal abgethan iſt, iſt es wirklich. Auch mag ſich um die Dame, zu der mich in dieſer letzten Stunde mein Herz mehr als zu ſonſt Wem zieht, ein ganzer Kreis von Verehrern lagern, ohne alle Eiferſucht und deren bedrohliche Folgen.

Wenn es alſo, bemerkte ich, nicht die kleine Venezianerin von der Pergola iſt, die liebenswürdige Fenice, ſo wird es wohl niemand anders ſein, als die große Sabinerin in der Loggia de' Lanzi.

Meine Paſſionen ſind wenig verborgen, erwiderte der Prinz; das Räthſel war ohne ſonderlichen Aufwand von Scharfſinn zu löſen. Aber kommen Sie, Doctor, kommen Sie, daß wir die Sabinerin nicht ſchon gar im abendlichen Schatten finden! —

Wir verließen den Gaſthof und hatten in kurzer Friſt die Piazza del Granduca erreicht. Die heißen Stunden, während derer der alterthümliche Platz im ernſten Schweigen daliegt und nur das Plätſchern des phantaſtiſchen Neptunsbrunnens eintönig durch die Stille hallt, waren vorüber; ein fröhlich buntes lautes Leben fing bereits an, ſich zu entfalten. Vor den Kaffeehäuſern bildeten ſich Converſazionen; Pulcinelltheater, Quackſalber, Verkäufer von allerlei guten Dingen ließen ihre Lockrufe erſchallen; Blumenmädchen ſchlüpften geſchäftig durch die Menge. Ein kleines wohlgezieltes Granatſträußchen traf den Prinzen, der es lachend auffing. Ich wollte mit der Werferin, der zierlichen Maddalenetta, anbinden; doch gönnte mir der Prinz keine Friſt.

Er zog mich vorüber, indem er ihr nur flüchtig Gruß und Dank zuwinkte.

Wir gingen auf Orcagna's majeſtätiſche Bogenhalle, die Loggia de' Lanzi, zu und ſtiegen die Stufen zwiſchen den beiden wachehaltenden Löwen empor. In der Halle, Jedermann zur erquicklichen Schau, ſtehen Meiſterwerke moderner und antiker Sculptur: die kunſtreiche Judith von Donatello, der Perſeus von Benvenuto Cellini, der von dem Guſſe dieſes Werkes ſo Ergötzliches zu erzählen weiß, der berühmte Sabinerinnenraub und Andres von Johann von Bologna, — dann eine Anzahl weiblicher antiker Statuen, deren keuſche geſammelte Ruhe dem Auge, das zuerſt von der Leidenſchaftlichkeit jener modernen Arbeiten befangen war, eine wohlthätige Befriedigung giebt. Unter ihnen ebenfalls das Bild eines ſabiniſchen Weibes; wenigſtens war mir dieſe Bezeichnung, die ihr einer der neueren Archäologen gegeben, lieber als die paßlichſte erſchienen. Dieſe war es, — nicht etwa jene geſpreizte Schönheit in der Gruppe des modernen Bologneſen, — die das Gemüth des Prinzen doch noch tiefer berührt zu haben ſchien, als die kleine gaukelnde Fenice von der Pergola.

Ich konnte den Geſchmack des Prinzen freilich nicht ſchelten. Es liegt eine eigenthümliche weiche Erhabenheit, ein rührender tragiſcher Reiz in dieſer edeln Geſtalt. Die ganze Haltung, die Geberde, der Ausdruck des Geſichts, Alles in ihr trägt das Gepräge eines ſchmerzvollen Duldens, dabei aber nicht bloß diejenige Größe und Würde, die überhaupt die Kunſt des griechiſchen Alterthums ihren Gebilden einzuhauchen weiß, ſondern zugleich auch den unverkennbaren Stempel einer Seelenſtärke, die das ausſchließlich perſönliche Eigenthum einer reinen, ungebrochenen Natur iſt. Es kann in dieſer Statue kein allgemeiner Kunſtbegriff, und wäre er emporgegipfelt bis zu dem irgend einer Gottheit, verkörpert ſein; vielmehr muß der Bildhauer unmittelbar nach dem warmen quellenden Leben, nach dem Vorbilde einer wunderſamen weiblichen Erſcheinung gearbeitet haben. Der Bau des Oberkopfes, der Anſatz der Haare, die Form des Augenknochens haben geradehin einen bildnißartigen Charakter, wie dergleichen durchaus nicht in den Gewohnheiten der alten Kunſt zu liegen pflegt, auch nicht einmal dem ſonſt vorherrſchenden Typus der ſüdlichen Nationen entſpricht.

Mir war es ſchon recht, daß der Prinz nicht noch einmal zur kleinen Fenice gegangen war, und noch mehr, daß er ſo voll und unbedingt ſich dem Eindrucke eines klaſſiſchen Kunſtwerkes hingab. Ich hütete mich daher, ihn, der ſchweigend, wie ſchon ſo manches Mal, vor dem ſchönen Bilde ſtand und die Formen deſſelben ſeinem Gedächtniſſe einzuprägen ſchien, durch unnöthige Bemerkungen zu ſtören. Ich hatte mein Notizbuch hervorgezogen, und ſuchte den Kopf der Statue, ſo gut es ſich thun ließ, mit raſchen Bleiſtiftzügen feſtzuhalten.

Und wer, ſo hub der Prinz endlich, halb im Selbſtgeſpräche, an, wer warſt du, ſeltſames Weſen? was blickſt du noch nach Jahrtauſenden ſchmerzvoll auf mich nieder? was litteſt du, daß dein Gram noch heut ſeine ſtumme Sprache zu mir ſpricht?

Das wäre ſchon zu ſagen, Eccellenza! fiel plötzlich eine fremde Stimme ein. Wir wandten uns um. Der Ton der Stimme, bei jedem Wort auf wunderliche Weiſe in einen ſcharfen Discant umſchlagend, hatte mein Ohr wie eine alte Erinnerung berührt; jetzt erkannte ich in dem Sprecher raſch meinen alten Freund, den Signor Avvocato Cecco, der ſeinen Advokatenberuf ſchon in vorſündflutlicher Zeit mit dem nicht minder rabbuliſtiſchen, doch einträglicheren des Kunſthändlers vertauſcht, in deſſen reichen Sammlungen zu Rom ich vor vier Jahren manche vergnügliche Stunde verlebt hatte und von dem ich ſtets ohne Zank und Streit geſchieden war. Denn ich hatte mich bei Zeiten, durch ein ſorgliches Studium, mit all den Kunſtgriffen der italieniſchen Antiquare, mit all den Mitteln, das Neue alt erſcheinen zu laſſen, und dem dazu gehörigen Schwall der Worte leidlich vertraut gemacht; die feinſte Taktik des Alten war vor meinem unbarmherzigen Gleichmuth ſtets zu Waſſer geworden, noch ehe es zum Zank kommen konnte. Zuletzt hatte er es gar nicht mehr gewagt, mir verdächtige Waare vorzuführen. Er ſtand vor mir, ganz wie damals, mit denſelben dünnen grauen Härchen über der kleinen Stirn, mit demſelben zuckenden Spiel in den tauſend Lineamenten ſeines Geſichts, mit demſelben verſchoſſen grünen

Oberrock, deſſen abſtehende Taſchen auf die antiquariſchen Schätze deuteten, welche darin verborgen waren.

Um's Himmels Willen, rief ich aus, — Signor Avvocato, ihr hier in Florenz? ihr entfernt von all den unſchätzbaren Denkmälern römiſcher, griechiſcher, etruskiſcher Vorzeit, die ihr in eurem Lager zu Rom, in Via Condotti, aufgehäuft hattet? O daß ich bei euch ſäße in Via Condotti wie vor vier Jahren, und ihr mir eure Schätze wieſet, und ich euch bei funfzehn Stücken wirklich ein und ein halb Mal Treu und Glauben ſchenkte! Aber wenn ihr eure Schätze daheim verließet, ſo wird es ſeine guten Gründe haben, und ihr ſeid hier in Florenz noch beſſeren Schätzen auf der Spur, ſie heimzuführen in das glänzendſte Kunſtlager, das in Via Condotti errichtet iſt!

Seine guten Gründe, mein wertheſter Signor Dottore? hub der Alte an, indem ſich die Linien ſeines Geſichtes zu einer Art von weinerlichem Zuge zuſammenfältelten. Seine guten Gründe? Seine ſchlechten! Die Dinge in Rom ſtehen anders als vor vier Jahren; ſeit man die Welt zu verbeſſern angefangen, ſind die edelmüthigen Fremden in Rom und in meinem armen Antiquitätenladen ſelten geworden. Ich habe mich mit dem Reſt meiner kleinen Beſitzthümer hieher geflüchtet; und auch hier kann ich ſie nur für einen Spottpreis los werden, für einen Spottpreis, Signor Dottore, für einen wahren Spottpreis!

Der Prinz ſchien durch die Dazwiſchenkunſt des Kunſthändlers unangenehm geſtört zu ſein; ich ſah es an ſeinen zuſammengepreßten Lippen, an dem raſchen Zucken ſeiner Wimpern. Er wandte ſich, die Halle zu verlaſſen, und winkte mir, ihm zu folgen. Der Alte vertrat ihm auf geſchickte Weiſe den Weg.

„Eccellenza, — wandte er ſich an ihn und ſein Geſicht hatte in einem Augenblick den vollſten Ausdruck jener einſchmeichelnden Liebenswürdigkeit angenommen, die dem Italiener ſo wohl ſteht, — Eccellenza geruhte nach der Bedeutung jener wunderwürdigen Statue zu forſchen —

Wißt ihr uns darüber Auskunft zu geben? fragte der Prinz.

Wofür wäre ich ein Römer, ſagte Jener, indem er das Haupt um ein Merkliches in die Höhe reckte, wenn ich über ein Werk, das nach Fug und Recht — nach dem Rechte des Siegers, uns angehört, nicht Auskunft zu geben wüßte! O daß uns fort und fort dieſe Zeugniſſe unſres Ruhmes, unſrer Weltherrſchaft geraubt werden! Eccellenza kennt die ſchöne Villa auf dem Monte Pincio zu Rom, die die Medici von Florenz gekauft und ausgeſchmückt, als ſie bei uns Cardinäle und Päpſte wurden; dort ſtand die Statue; und als die Medici den römiſchen Boden wieder verlaſſen mußten und die franzöſiſche Akademie in ihre Villa einzog, wehrte ihnen Keiner, dies Weib mit ſich zu führen, deſſen Urbild einſt römiſche Siegesbeute war.“

Es iſt lange her, daß die Sabinerinnen von den Römern geraubt wurden! warf ich ein.

Sabinerinnen?

Freilich!

Dies eine Sabinerin, Signor Dottore? Dies? Seht her, hier ſteht die Gruppe der geraubten Sabinerin von dem Meiſter von Bologna: hat ſie mit der nur eine Spur von Aehnlichkeit?

Ich denke, ſie ſteht der Sabinerzeit etwas näher als jenes bologneſiſche Machwerk; auch werdet ihr bemerken, mein werther Signor Avvocato, daß ſie geſcheiteltes Haar trägt, wie es nur bei den Sabinerinnen Sitte war.

Und was ſie außerdem trägt, fragte der Alte, indem es aus ſeinen kleinen Augen liſtig funkelte, — was ſie außerdem trägt, wäre bei den Sabinerinnen ebenfalls Sitte geweſen? Auch dies abſonderliche Gewand, dazu ſich unſre Italienerinnen nimmer bequemt hätten, das aber, wie unſer Tacitus ſehr genau berichtet, die ganz herkömmliche Tracht war — wißt ihr, bei wem? bei euren germaniſchen Frauen, Signor Dottore! Auch dieſe verwunderlich geneſtelten Schuhe, die gleichfalls nur eine germaniſche Erfindung ſind? Auch dies lang niederwallende Haar, darauf eure germaniſchen Frauen ſtolz waren und das die Römerinnen, für ihre kunſtvollen Perrücken, als allerkoſtbarſte Siegesbeute zu ſchätzen pflegten?

Der Prinz war aufs Neue vor die Statue getreten. Er ſchwieg einige Augenblicke, während ſich der Alte mit beobachtender Geberde an ihn gewandt hatte. Ja, ja! ſagte er dann; da ſtehſt du in der prächtigen Bogenhalle, ſchöner wohl, als du ſie daheim bewohnteſt. Und allabendlich ſchwirrt der Faſching, draußen auf dem Platz, an dir vorüber, und Nichts hat den Schmerz gelöſt, der dir im Buſen wohnt, und immer noch umſonſt harrſt du des Retters, der jenſeit der Berge zurückgeblieben iſt.

Das Steinbild, fiel der Alte ein, mag vielleicht noch eine gute Weile harren, bis es dem Schickſal gefällt, ihm ſeine gebührende Stelle in der Hauptſtadt der Welt wiederzugeben. Das Original hat, nachdem es der Cleomenes von Athen in dieſer Stellung abgebildet, nur noch drei Jahre geharrt; dann iſt die arme Frau dem, der ihr Retter werden ſollte, nachgefolgt, aber etwas weiter als über die Berge.

Sprecht! rief der Prinz. Was wißt ihr von ihr? Wer war es?

Eccellenza bemerke wohl, erwiderte der Alte, und der Ton ſeiner Stimme fing an, in das Regiſter eines noch höheren Soprans überzuſchlagen — Eccellenza bemerke wohl, daß die Statue hinterwärts unausgearbeitet iſt, daß ſie genau die Stellung hat, wie unſre Bildhauer die Gefangenen darſtellten, daß ſie alſo für die Niſche eines Siegesdenkmals, — eines Triumphbogens gearbeitet war. Eccellenza iſt aber ein Kenner und wird mir ſicherlich zugeſtehen, daß ſo gediegene Kunſtarbeit wie dieſe nur der beſten Zeit der Kaiſerherrſchaft angehören kann. Nun frage ich Eccellenza, — ich frage euch, Signor Dottore, der ihr in der römiſchen Geſchichte ſo wohl erfahren ſeid: kann die Statue, nach dem, was ſie vorſtellt, an einem andern

Triumphbogen geſtanden haben, als an dem, welcher für des Germanicus Siege zu Ende des Jahres 770 nach Erbauung der Stadt Rom beim Saturnustempel errichtet ward? und kann ſie, an dieſem Triumphbogen, ein andres Weib vorgeſtellt haben, als die Frau des größten Feindes von Rom, die Germanicus im ſelben Jahre in ſeinem Triumphzuge mit aufgeführt hatte? als eures berühmten Arminius Frau, — Thusnelda?

Thusnelda! rief der Prinz überraſcht aus; Thusnelda! Du das ſchöne Bild, das an der Schwelle der Geſchichte meines Volkes ſteht, reiner und rührender, als die Frauen der Vorzeit, davon irgend ein andres Volk zu erzählen weiß! Du das Weib, das hold war wie keins, und ſtark wie keins, und gelitten hat wie keins, — gelitten um dein Volk und deines Volkes fernſte Enkel! Jetzt, jetzt kenne ich dieſes Blickes Bedeutung, der zur erſten Stunde ſchon, da ich dich ſah, mein Innerſtes erfaßte. O daß dieſe Halle dir ein Heiligthum werde, und deines Volkes Enkel fort und fort zu dir pilgerten, dir, wie es den heiligen Heroen gebührt, ihrer frommen Verehrung Zoll darzubringen!

Ich war faſt nicht minder überraſcht wie der Prinz. Meine Natur, nicht ganz im ſelben Maße auf Enthuſiasmus angelegt, und durch lange Uebung an ein kaltblütiges Prüfen gewöhnt, zwang mich zwar, alle Gründe für die Behauptung des Kunſthändlers noch einmal im Geiſte raſch zu durchlaufen, und es ſprang mir dabei freilich mehr als ein kleines Wenn und Aber entgegen. Dennoch mußte ich zugeſtehen, daß Alles ſich im Ganzen wohl zuſammenfüge, daß jene Behauptung durch den Punkt, der zwar zu den gefährlichſten, dabei aber auch zu den feinſten einer ſolchen Kritik gehört, — durch den geiſtigen Ausdruck der Statue merkwürdig getragen werde, und daß jedenfalls unſrer Phantaſie nicht leicht eine anziehendere Hypotheſe geboten werden könne.

Aber bei Sankt Peter und ſeinen ſchwerfälligen Schlüſſeln, fuhr ich endlich heraus, wie ſeid ihr, Signor Avvocato, zu ſo gelehrter Wiſſenſchaft gekommen?

Ihr meint, erwiderte der Alte etwas ſcharf, die Barbaren des Nordens verſtänden unſre Claſſiker jetzt beſſer zu leſen als wir ſelber? Nun, — Jedem mag ſein Glaube am Dienlichſten ſein, iſt es auch nicht Jedem gegeben, Zeile für Zeile, und was zwiſchen den Zeilen geſchrieben ſteht, mit ganz klarem Auge aufzufaſſen. Uebrigens, werthbeſter Signor Dottore, wenn es euch beruhigen kann, ſo möget ihr wiſſen, daß ich vor nicht gar zu langer Zeit hier mit einem von euren Profeſſori ſtand, — ich würde ihn euch nennen, wären die Namen in eurer abſonderlichen Sprache nicht manches Mal auf gar zu unausſprechliche Weiſe gebildet: — der ließ ſich über Alles das vernehmen, und meinetwegen noch gelehrter und ſcharfſinniger, als es ein bloß praktiſcher Archäolog wie der arme Avvocato Cecco vielleicht vermag, — Alles, ſag' ich, wiederholte er, was ich mir über die Thusnelda ſchon längſt im Stillen zurechtgelegt hatte.

Das erklärte nun allerdings den ſtrengeren wiſſenſchaftlichen Sinn, als der gute Signor Cecco vor Zeiten wohl an den Tag zu legen pflegte; auch ſchien es darauf hinzudeuten, daß die Hypotheſe mehr als eine bloße archäologiſch-poetiſche Laune, daß ſie einer weiteren kritiſchen Betrachtung wohl jedenfalls würdig ſei.

Der Prinz aber war in der glücklichen Verfaſſung, daß ihn Kritik und wiſſenſchaftliche Zweifel, wo ſein Gemüth einmal Partei ergriffen hatte, wenig kümmerten. Noch tief erregt von dem Aufſchluß über die Bedeutung der Statue wandte er ſich jetzt an den Kunſthändler, mit der Frage, ob er ihm nicht ſchleunig einen Gypsabguß des Kopfes ſchaffen könne. Dieſer bedauerte unendlich, daß ein ſolcher in Florenz nicht vorhanden. Der Prinz wollte nun, daß der Alte gegen angemeſſene Entſchädigung das Geſchäft übernehme, den Kopf der Statue formen zu laſſen und ihm den Guß nach Deutſchland nachzuſenden.

Eccellenza, ſagte der Alte, indem es bei dem Worte der Entſchädigung wie ein kleines Lauffeuer über die Lineamente ſeines Geſichtes flog, — Eccellenza macht mich zum glücklichſten Sterblichen; ich werde zu jeder Stunde ihres Dienſtes gewärtig ſein. Da aber Eccellenza ein ſo lebhaftes Wohlgefallen an dem Bilde der Thusnelda nimmt, das hier in der Halle ſteht, ſo möchte ſie vielleicht auch nicht abgeneigt ſein, eine Büſte dieſer Heroine des germaniſchen Volkes, die ein günſtiges Geſchick unlängſt in meinen unwürdigen Beſitz geführt hat, in hohen Augenſchein zu nehmen.

Ich war ſchon bei dem erſten plötzlichen Erſcheinen meines alten Freundes in der Halle überzeugt geweſen, daß es auf irgend einen kunſtreichen Freibeuterzug abgeſehen ſei; jetzt hatte ich die hinreichende Beſtätigung. Es war unbedenklich ſein Plan, eine Büſte, deren zweitauſendjähriges Alter vorausſetzlich nicht über das letzte Jahrzehnt zurückging, zu einem glänzenden Preiſe unterzubringen. Ich ſuchte mich dem Prinzen, von dem mich der Alte auf kluge Weiſe abgeſchnitten hatte, verſtändlich zu machen; er achtete jedoch auf meine Geberdenſprache nicht.

Ihr im Beſitz einer Büſte der Thusnelda? rief er freudig aus, als der Alte ſein Anerbieten gemacht hatte. Einer Marmorbüſte? Da bedarf es ja keiner Sorge weiter um einen gebrechlichen Abguß!

Es iſt eine Marmorbüſte, erwiderte der Kunſthändler, ächter, wahrhafter Marmor von Luna. — Eccellenza wird ſich überzeugen, er hat ein Korn, fein wie der feinſte Canarienzucker. Und Eccellenza wird es ſehen, es iſt genau dieſelbe Künſtlerhand wie hier an der Statue, — leider beginnt es ſchon ein wenig zu dunkeln, ſonſt wollte ich mir erlauben, Eccellenza auf alle Kunſtgriffe und Eigenheiten in der Führung von Bohrer und Meißel ſorgfältig aufmerkſam zu machen. Und Eccellenza wird wahrzunehmen geruhen, daß meine Büſte noch ein gut Theil höher ſteht, was aber auch nicht zu verwundern, da der Cleomenes von Athen mit der Triumphbogenſtatue, die er gemacht hatte, gar nicht zufrieden war und ſie noch einmal machen wollte.

ſo gediegen und kunſtreich, wie es ein ſolches Original nur erheiſchte. Und hätte er die Wiederholung gänzlich zu Ende zu bringen vermocht, es wäre ein Werk geworden, mit dem er die gefeierte Arbeit des andern Kleomenes, — die Venus hier in der Tribuna zu Florenz, die ſie hochmüthiger Weiſe die mediceiſche nennen, — auf ewige Zeiten in die Flucht geſchlagen hätte.

Wir hatten, während der Alte ſchwatzte, die Halle und den Platz verlaſſen und gingen, da ſich die Beſichtigung der Büſte von ſelbſt zu verſchieben ſchien, unter ſeiner Leitung durch allerlei Kreuz- und Querſtraßen nach ſeiner Wohnung. Mich wußte er ſtets vom Prinzen entfernt zu halten. Er ging zwiſchen uns; wandte ich mich auf die andre Seite, ſo hatte er jedesmal irgend eine ganz unverfängliche Veranlaſſung, die ihn wieder in das richtige Verhältniß zu uns beiden brachte. Dabei ſorgte er durch einen unverſieglichen Redeſtrom dafür, ſowohl mir jede Gelegenheit zu mißlichen Anmerkungen vorweg abzuſchneiden, als auch, mit allerlei Andeutungen über düſtre Ereigniſſe, mit denen ſeine Büſte in Beziehung ſtehe, das Intereſſe des Prinzen möglichſt rege zu erhalten. Dieſer ſchritt, wie es ſonſt nicht ſeine Art war, träumeriſch genug des Weges; ſeine Gedanken ſchienen in der That nur mit der längſt verſtorbenen Thusnelda beſchäftigt zu ſein. Als wir in der Nähe des Theaters der Pergola und bei der Wohnung der kleinen Fenice vorüberkamen, klang eine zierlich brillante Cadenz aus ihren offenen Fenſtern.

Der Prinz hörte davon ſo wenig, als er bemerkte, wo wir gingen.

Wir hatten die Wohnung des Kunſthändlers erreicht. Er öffnete die verſchloſſene Hausthür und führte uns ein paar ziemlich ſteile Stiegen empor. Bei der faſt nächtlichen Dunkelheit, die bereits im Hauſe herrſchte, war das Erklettern der Stiegen mit allerlei Beſchwerniſſen verbunden; der Corridor, den wir eben noch zu durchwandern hatten, war wirklich gefahrdrohend. Bei jedem Tritt ſtießen wir an Geräthe von Holz, Stein und Erz; wir mußten mit den Händen vorwärts taſten und zuckten mehr als einmal unwillkührlich zurück, wenn unſre Finger über das leichenhaft kalte Geſicht irgend einer Steinfigur hinglitten. Der Alte, deſſen innerliche Freude ſich in Ton und Accent ſeiner Stimme immer deutlicher ausſprach, je mehr wir uns dem Heerde ſeiner archäologiſchen Minen näherten, war fort und fort bemüht, uns unbeſchädigt an jedem Steine des Anſtoßes vorüberzuleiten; ſeine zärtlich beſorgte Warnerſtimme erſetzte ſo viel als möglich das mangelnde Licht. Ich flehe Eccellenza an, ſo rief er aus, ſich jetzt ein wenig links zu halten, daß ſie ihr theures Haupt nicht an dem ſcharfen Sperberkopfe des Horapollon ſtoße! — Vortrefflich! die heilige Jungfrau ſei gebenedeit! — Jetzt kommt auf der linken Seite eine breite geſchnitzte Lade aus der Guardaroba des Großherzogs Coſimo des Erſten: möge Eccellenza ihr werthes Knie und Schienbein vor Beſchädigung hüten! — O Eccellenza hat den glücklichſten

Ortsſinn! ſie würde ſich ſelbſt in den Irrgewinden der calixtiniſchen Katakomben bei Rom ohne Führer zurecht finden! — Jetzt ſtehen linker Hand unterſchiedliche Kandelaber aus tarquiniſchen Gräbern mit vorſpringendem Ranken- und Blätterwerk: ich möchte um ganz Tarquinii nicht, daß das feine Tuch von Eccellenza's Rock darin hängen bliebe und Schaden litte.

So ging es ohne Aufhören fort, bis wir endlich vor der Thür ſtanden, die in Signor Cecco's archäologiſches Heiligthum führte. Auch ſie erſchloß ſich uns, und in wenig Augenblicken warf ein angezündetes Wachsſtümpfchen einige zweifelhafte Strahlen über den bunten Antiquitätenkram, mit dem das Zimmer erfüllt war. Mit dem Wachsſtümpfchen zündete der Alte eine eherne Lampe von alterthümlicher Form an, die von der Decke niederhing und die nunmehr eine, wenn auch nicht ganz ſcharfe, doch dafür um ſo mehr maleriſche und das Auge beſtechende Beleuchtung gewährte.

Die Schätze, die in dem Zimmer in wohlberechneter Unordnung, ſo daß Eins immer die zweckmäßigſte Folie des Andern bildete, umherſtanden, lagen und hingen, waren ſchon geeignet, ein begehrliches Auge zu verlocken. Für den Curioſitätenliebhaber war ebenſo geſorgt, wie für den, der einen ächten und reinen Kunſtgenuß vorzieht; zur Seite der Arbeiten von glücklichſtem klaſſiſchem Style fehlten ſo wenig die barocken Erzeugniſſe früher, kindlich roher Kunſtepochen, wie die phantaſtiſchen Produkte des Mittelalters, die zierlichen Arbeiten der Renaiſſance. Wenigſtens trug alles Einzelne das beſtimmte Gepräge dieſer oder jener Art: wie weit freilich Anſchein und Wirklichkeit ein und daſſelbe waren, mochte weiterer Prüfung vorzubehalten ſein. Doch war dieſe für den Augenblick nicht ganz leicht, da dem Beſchauer unter all dieſen Dingen nur wenig Raum zu freier Bewegung übrig blieb.

Nun, Signor Avvocato, rief ich aus, nachdem ich flüchtig umhergeſchaut hatte; es ſcheint nicht, daß euer florentiniſches Lager geringeren Glanz hat als dasjenige, darüber ihr zu Rom in Via Condotti ſchaltetet! Und es ſcheint auch nicht, daß ihr — bei ſo ausgeſuchter Einrichtung, die jedem Begehren entgegen kommt, — um kaufluſtige Beſucher in Sorge ſeid und euren altbewährten Ruf durch Schmiegen unter einen Spottpreis ſelbſtmörderiſch in Frage ſtellt!

Der Alte warf mir einen böſen Blick zu, faßte ſich aber gleich, indem er ſchnell jenes demüthig weinerliche Weſen annahm. Sant Antonio, erwiderte er, kann mir's bezeugen, daß ſeit drei Wochen, da ich einem gelehrten Ingleſen eine Handſchrift des Macrobius aus dem ſiebenten Jahrhundert für die Hälfte des Einkaufspreiſes abzulaſſen gezwungen war, kein edler Fremder dieſe Schwelle überſchritten hat! — Aber Eccellenza, ſo wandte er ſich raſch zu dem Prinzen, Eccellenza wird müde ſein von dem weiten Gange und den häßlichen florentiniſchen Treppen.

Es würde mich glücklich machen, wenn Eccellenza dieſe Wohnung ganz als die ihrige betrachtete, — wenn ſie in dieſen Seſſel ſich niederzulaſſen geruhte. Eccellenza wird freilich daheim in ihrem Pallaſte bequemere Seſſel haben; doch kann ich beſchwören, und das Wappen an der Lehne dieſes Seſſels iſt mein Bürge, daß der Großherzog Coſimo der Erſte in ſeiner Guardaroba, wenn er ſich vom Guicciardini die Kapitel ſeiner berühmten Istoria d'Italia verleſen ließ, oft mit Behagen darin geraſtet hat.

Der Alte hatte dem Prinzen einen Lehnſeſſel mit mächtigen geſchnitzten Lehnen hingeſchoben, in welchen dieſer ſich niederließ. Dann forderte er mich ebenfalls auf, Platz zu nehmen. Ich durchſchaute ſeine Liſt ganz wohl; durch den breit vorgeſchobenen Lehnſeſſel hatte er mich auf einen kleinen Winkel des Zimmers eingeſchränkt und mir ſomit die genauere Unterſuchung deſſen, was nicht in meiner nächſten Nähe ſtand, für den Augenblick ſcheinbar unmöglich gemacht. Er wußte aber nicht, daß ich ein gutes Opernglas in der Taſche trug.

Der Prinz fragte etwas ungeduldig nach der Büſte der Thusnelda. Im Augenblick, Eccellenza, erwiderte der Alte, im Augenblick! Schöne Kunſt will mit Behagen genoſſen ſein, und nach mühſeliger Wanderung iſt es wohlgethan, ſich zuvor ein wenig zu kräftigen. Eccellenza kennt den lieblichen toskaniſchen Chianti-Wein — wahrlich eine Perle von Wein! — gewiß erſt aus den ſchlechten Proben, die die Schurken von Camerieri in Gaſthäuſern und Botteghen dem edeln Fremden vorzuſetzen ſich nicht entblöden. Ich bin ſo glücklich, ächten, unverfälſchten Chianti, den ich unmittelbar vom Baron Riccaſoli bezogen, zu beſitzen: darf ich es wagen, Eccellenza damit läſtig zu werden?

Er ſchien den Prinzen, der kurz und entſchieden ablehnend dankte, ſchon ohne den Chianti mit ſeiner Dienſtfertigkeit zu beläſtigen. Aber Eccellenza hat, fuhr er unermüdlich fort, vielleicht andre Wünſche und Bedürfniſſe. Die edeln Fremden aus dem Norden lieben den narkotiſchen Hauch wohlgerollter Tabaksblätter, und unſer Italien, ſonſt die Blume der Länder, iſt darin unverantwortlich hinter den übrigen Nationen zurückgeblieben: ich aber preiſe mich glücklich, mit den feinſten Erzeugniſſen der Havana aufwarten zu können.

Ehe noch der Prinz auch für dieſe Aufmerkſamkeit danken konnte, hatte der Alte ein Käſtchen hervorgezogen und präſentirte ſeine Cigarren, die der Anpreiſung in der That aufs Beſte zu entſprechen ſchienen. Die Verſuchung war um ſo verlockender, als es uns während der ganzen Zeit des italieniſchen Aufenthalts nur ſelten und mit unvernünftigen Opfern gelungen war, Cigarren aufzutreiben, die einem einigermaßen gebildeten Geſchmacke nur halbwegs zuſagen konnten. Sofort aber fiel mir ein, daß der Alte, wie mit dem Chianti, ſo auch mit den Cigarren leicht ſeine beſondern bedenklichen Abſichten haben konnte. Wie, wenn irgend ein flüchtiges Opium-Arom hineingeſtreut war, die Sinne des Rauchers gelind zu umnebeln und ihn in ſolcher Verfaſſung zum Abſchluß eines leidlich unſinnigen Handels geneigt zu machen! Ich ſuchte den Prinzen durch ein wiederholtes vernehmliches Huſten zu warnen. Er war jedoch von dem lang entbehrten Anblick völlig geblendet. Er nahm eine Cigarre, zündete ſie an dem Wachsſtümpfchen des Alten an, ſtreckte ſich mit vollem Behagen in den Lehnſeſſel zurück und blies die bläulichen Wölkchen in die Luft, ſich ganz dem Genuſſe des Augenblicks hingebend.

Und nun, mein wertheſter Signor Avvocato, fing er endlich mit Laune an, nun wären wir ja wohl ſo weit, auch die verſprochene ſchöne Büſte in Augenſchein zu nehmen! — Der Alte, der ihn vornübergebeugt betrachtet hatte, halb wie die zärtliche Mutter ihren Säugling, halb wie die Schlange den Froſch, den ſie verſchlucken will, ſprang zur Seite, ſchob ein Ding wie einen chineſiſchen Bettſchirm in einander, und die Büſte der Thusnelda ſtand uns in ausgewählter Beleuchtung gegenüber.

Ein unwillkürlicher Ruf des Staunens entfuhr unſer Beider Lippen. Mochte es ſich mit der Büſte verhalten, wie es wollte, der Eindruck, den ſie in dieſem Augenblick hervorbrachte, hatte etwas wunderſam Ueberraſchendes. Es war der Kopf, der Ausdruck, es waren die Züge, wie an der Statue in der Loggia de' Lanzi; aber das Eigenthümlichſte des perſönlichen Charakters erſchien in ihr noch ſprechender herausgearbeitet, die künſtleriſche Geſammthaltung noch glücklicher entwickelt. Es war darüber hingehaucht wie das Wonnegefühl der reinſten künſtleriſchen Begeiſterung, das ſelbſt dem tief Tragiſchen — denn allerdings machte ſich auch dies in einer noch ergreifenderen Weiſe geltend — ſchon in ſich ſeine Verſöhnung, ſeine Verklärung giebt. Wie weit dies freilich in Wahrheit dem Geiſte der antiken Kunſt entſprechend ſein, wie weit die ſehr wohlberechnete Beleuchtung, — die ja auch bei unſrer Spielerei der lebenden Bilder ſo oft ſelbſt das bedeutungsloſeſte Geſicht wunderbar idealiſirt, — an dieſer Wirkung Theil haben mochte, konnte für den Augenblick dahingeſtellt bleiben.

Der Prinz wiegte leis mit dem Haupte, indem ein Lächeln innerlicher Befriedigung ſich um ſeine Lippen zog; — ich weiß nicht, ob die elektriſche Berührung der Havana-Cigarre dies Gefühl hervorgebracht hatte, oder ob es das Bewußtſein war, daß es jetzt in ſeiner Macht ſtehen werde, ſich von dem ſchönen Bilde nicht zu trennen und das, was ihm das Liebſte in Florenz geworden, mit hinüberzunehmen in die Heimat.

Vom Halſe abwärts zur Bruſt war die Büſte nur erſt mit rohen Meißelſchlägen ausgearbeitet; es fehlte hier noch die feinere Durchbildung der Form, durch die ſich der Kopf auszeichnete. Der Prinz bemerkte dies und ſprach ſein Bedauern darüber aus.

Ja wohl iſt es Schade, erwiderte der Kunſthändler, ewig Schade, daß dies Meiſterwerk nicht ganz vollendet wurde. Und hätte ich mich nach einem unrechtlichen Geldgewinn gelüſten laſſen, hätte ich nicht ſtets Scheu getragen vor all den unwürdigen Mitteln, mit denen ſo manch ein Antiquar dieſes ſchönen Landes unſern, dem edelſten Zwecke dienenden Beruf entweiht, mit wie geringer Mühe hätte ſich jenem Uebelſtande abhelfen laſſen, alſo, daß ſelbſt ein Kenner wie Eccellenza nur bei ſtrengſter Forſchung die Spur der nachhelfenden Hand würde erkannt haben!

Bei der Erwähnung des unrechtlichen Gewinns und der unwürdigen Mittel, die der Alte mit tiefem ſittlichem Abſcheu vorbrachte, hatte ich mein Opernglas zur Hand genommen.

Und doppelt verdammungswürdig, fuhr der Alte fort, wäre ein ſolches Verfahren geweſen, da mit demſelben, einem leeren Augenreize zu Liebe, den jede andere Büſte ebenſo gut zu gewähren vermag, das urkundliche Zeugniß der rührendſten Begebenheit vernichtet geweſen wäre. Eccellenza weiß bereits, daß dieſe Büſte von der Hand des großen Cleomenes von Athen herrührt, —

Ich weiß nur, fiel der Prinz ein, daß ihr ſchon vorhin den Namen Cleomenes nanntet. Wer war der Mann? was hat er für Verdienſte?

„Große Verdienſte, Eccellenza! unvergleichliche Verdienſte! Cleomenes, Sohn des Cleomenes, — denn alſo nennt er ſich ſelbſt, — war einer der letzten Zöglinge der berühmten Bildhauerſchule von Athen. Kaiſer Auguſtus, der, wie Eccellenza weiß, nur bemüht war, ſeinem Rom ein goldenes Zeitalter wiederzugeben, hatte ihn zur Ausführung herrlicher Meiſterwerke, die freilich vor dem Grimme nordiſcher Barbaren und vor den Stürmen der Jahrhunderte in Schutt und Trümmer geſunken ſind, nach Rom berufen. Unter Auguſtus und in den erſten Jahren der Regierung des Kaiſers Tiberius pries man ihn dort als den erſten Meiſter der Kunſt. Wie gerecht aber dieſer Preis war, bezeugt noch heute die unvergleichliche Statue des Germanicus, die ſie uns aus Villa Montalto entführt haben und die ſich gegenwärtig in Paris befindet: — Eccellenza kennt dieſes Meiſterwerk, das des Künſtlers Namensinſchrift trägt, ohne Zweifel aus eigner Anſchauung —

Kann ſein! ſagte der Prinz ein wenig ungeduldig; was hat aber dieſe Arbeit mit der Thusneldabüſte zu ſchaffen?

Viel, Eccellenza, viel! Eccellenza wolle erwägen, daß Cleomenes die Begeiſterung des Volkes für den edeln Römerhelden theilte, für den Germanicus, der ſo mild und fromm war wie tapfer und gewaltig, und der durch ſeine Siege in Deutſchland die graunvolle Niederlage, die Varus durch Armin erlitten, vergeſſen gemacht hatte. Darum wandte er, als er das Standbild des Helden arbeitete, all ſeine künſtleriſche Kraft auf die Vollendung dieſes Werkes; darum ließ er ſich's angelegen ſein, die Bildwerke ſeines Triumphbogens, nachdem Tiberius den Germanicus, allzufrüh, von ſeiner Siegerlaufbahn in Deutſchland abgerufen, ebenſo meiſterlich auszuführen. Und als er nun die Statue der Thusnelda für das Denkmal arbeitete, da ward ſein Gemüth von der erhabenen Schönheit der unglücklichen Frau tief ergriffen, und er beſchloß, wie ich Eccellenza ſchon bemerkte, ihr Bild noch einmal zu fertigen und darin dem künſtleriſchen Drange ſeines Innern völlig zu genügen, indem jene erſte Statue doch in allzu kurzer Friſt hatte beendet werden müſſen.

Thusnelda war bereit, den Wünſchen des griechiſchen Meiſters nachzugeben. Sie ſah es nicht ungern, wenn er ſich zur Weiterführung der Arbeit einfand; denn er trug ein fühlendes Herz in ſeiner Bruſt; er war der Einzige, der der Größe ihres Unglücks Ehrerbietung bewies und ihrem Grame durch manch ein tröſtliches Wort Linderung zu bereiten wußte. Er wollte dem neuen Bilde der germaniſchen Fürſtin das Gepräge der Andromache geben, die einſt glücklich geweſen war wie Thusnelda und gleich ihr hinabgeſunken in das bittre Loos der Knechtſchaft. Thusnelda vernahm mit Antheil die Geſchicke der troiſchen Fürſtin; als aber Cleomenes erzählte, wie Andromache in der Knechtſchaft eines Zweiten und eines Dritten Weib geworden, da brach ſie in Worte des Zornes aus, und faſt wäre die Arbeit des Künſtlers völlig unterbrochen geweſen. Cleomenes mußte auf Andres ſinnen, ſie wieder an die Arbeit zu feſſeln. Sie hatte den Knaben bei ſich, den ſie dem Armin in der Gefangenſchaft geboren und den die Römer Thumelicus nannten. Sie erzog ihn, der an Stirn und Augen ganz die Züge Armins trug, in der Sehnſucht nach der germaniſchen Heimat und im Haß gegen Rom; all dieſe Jahre des Elendes hindurch war er ihre einzige Freude geweſen. Cleomenes gab dem Knaben die Eiſeninſtrumente, mit denen er arbeitete, in die kleine Hand, ihn damit zum Waffenſpiele aufmunternd. In Thusnelda's Augen aber blitzte es bei dem Anblicke auf; fortan lehrte ſie den Knaben, den Meißel zu ſchleudern wie die wunderliche Framea, mit der die Germanen dem Feinde böſe Wunden beizubringen wußten, oder ihn, wie einen Dolch, zum ſcharfen Stoße zu ſchwingen.

Nun war die Arbeit ſo weit gediehen, wie Eccellenza die Büſte hier vor ſich ſieht. Cleomenes ging zur gewöhnlichen Stunde zu Thusnelda, — diesmal jedoch, von andern Ereigniſſen auf's Tiefſte erſchüttert, ſelbſt mehr Troſtes bedürftig als Troſt bringend. Als er in das Vorgemach eintrat, vernahm er, daß auch hier ein neues Unheil hereingebrochen war. Thumelicus war der Thusnelda auf Tiberius Befehl genommen worden; Keiner wußte, welches Schickſal ſeiner harre. Er fand ſie, grenzenloſem Schmerze dahingegeben; regungslos wie das Steinbild ſaß ſie da; ihre Wangen hatten keine Farbe, ihre Augen keine Thräne mehr. Er richtete ein Wort des Mitleidens an die Arme; ein Blick aus ihrem Auge ließ ihn fühlen, daß hier von keinem Troſt die Rede ſein könne. Er glaubte, daß vielleicht Schmerz dem Schmerze weichen könne; er erzählte ihr, was ſich draußen begeben. Agrippina, die Gattin des Germanicus, den Tiberius in die Lande des Oſtens entſandt hatte, war eben heimgekehrt, die Urne mit der Aſche des Gatten, den Jeder an Gift geſtorben glaubte, im Arm.

ihre verwaiſten Kinder an der Hand. Ganz Rom war ein Ruf der Klage und des Schmerzes, als ſie aus dem Schiffe trat. Thusnelda hörte den Bericht nicht ganz ohne innere Bewegung. Wie ein flüchtig ſchmerzliches Lächeln zuckte es um ihre Lippen. Das war des Siegers Lohn! flüſterte ſie. Aber plötzlich aufſchreiend fuhr ſie fort: Und ſie hatte ihre Kinder an der Hand! Dann ſank ſie wieder in ihr ſtarres Brüten zurück.

Da trat noch ein Andrer in das Gemach. Er trug ein prächtiges römiſches Gewand; doch ließen die Züge ſeines Geſichts den Germanen auf den erſten Blick erkennen. Es war der Bruder Armin's, der den Römernamen Flavius führte; begeiſtert für die weltbeherrſchende Größe Roms, hatte er ſeinen Arm der römiſchen Sache gewidmet; er war Kriegsoberſter, in der Leibwache des Kaiſers. Er ſtand eine Weile ſchweigend, indem er den Blick voll düſtrer Glut auf Thusnelda gewandt hielt. Sie zuckte leis zuſammen, als ihr Auge endlich auf ihn fiel, und wandte ſich ſeitab. — Du haſt nun, was du wollteſt! begann er mit gepreßter Stimme. — Sie winkte ihm mit der Hand, ſich zu entfernen. — Weißt du, ſprach er weiter, weißt du, wohin ſie den Thumelicus geführt haben? — Sie ſtarrte ihm, plötzlich von flammendem Roth übergoſſen, beide Hände jetzt nach ihm ausſtreckend, entgegen. — Nach Ravenna, ſprach er dumpf, — in die Schule der Gladiatoren.

Germaniſche Gefangene, die zum Gladiatorenkampfe beſtimmt waren, hatten ſich oft auf qualvollſte Weiſe den Tod gegeben, um der unſühnbaren Schmach der Gladiatorenſpiele zu entgehen. Thusnelda hatte auf das graunvolle Wort des Flavius nur einen Schrei des Entſetzens, der dem Cleomenes das Blut zum Herzen preßte; wie vom Donner getroffen ſtürzte ſie auf den Eſtrich nieder.

Flavius und Cleomenes trugen ſie auf das Lager. Es gelang ihnen, die Ohnmächtige allmählig wieder zum Bewußtſein zu bringen. Thusnelda, Thusnelda! rief Flavius; ich brachte dir die Kunde des Unheils, weil ich dir auch das Mittel zur Heilung zu reichen vermag. Thumelicus kehrt zurück, Alles wird gut, Alles, — wenn du willſt! — Wenn ich will, fragte ſie, indem ſie ihn bebend anblickte. — Wenn du endlich mein ſein willſt! fiel er mit heftiger Leidenſchaft ein, ihre Hände ergreifend.

Loderndes Feuer im Auge ſtieß ſie ihn von ſich. — Und Armin? fragte ſie, indem ſie an dem Gerüſte des Bildhauers, auf dem die Büſte ruhte, hoch aufgerichtet daſtand. Und Armin? Frevler! wähnſt du, daß ich Armin's vergäße? ſeiner vergäße um dich?

So ward dir keine Kunde von Armin? fragte er trotzig lachend. Keine Kunde, daß er — der Thor! — Germaniens Stämme zu einem Volke machen wollte, furchtbar den Römern, furchtbar der Welt? Keine Kunde, daß ſie eiferſüchtig wurden auf ſein Streben nach höchſter Herrſchaft, — daß er unter ihren Schwertern gefallen iſt?

Sie ſtarrte ihn eine Weile ſprachlos an. Und wähnſt du, fuhr er mit grimmigerem Trotze fort, daß du frei bliebſt vor den Gelüſten der Römer, wenn Flavius nicht war? Und wähnſt du, daß nicht auch Flavius vermag und, bei den Göttern, erfaſſen wird, was er will?

Noch ſtand Thusnelda wie zuvor. Dann übergoß der Ausdruck einer plötzlich wilden Begeiſterung ihr Geſicht. Und hat Armin, rief ſie jubelnd aus, das Ende des Tapfern gefunden, — iſt Armin aus ſolchem Ende eingegangen zu den Göttern, da iſt auch die Stunde kommen, daß ſein Weib ihm folge! — Sie ergriff raſch einen der ſcharfen Meißel des Bildhauers, der, einem Dolche nur allzu ähnlich, ihr zur Seite lag, und hatte ſich durchbohrt, noch ehe Flavius und Cleomenes die blutige That zu hindern vermochten.

Flavius ſtürzte, wie von Furien gepeitſcht, aus dem Gemache. Cleomenes, der das ſtrömende Blut umſonſt zu ſtillen verſucht, hielt Wacht bei der Leiche, bis die Anordner der Todtengebräuche ihn ablöſten. An die Büſte hat er weiter keine Hand angelegt. Er verließ Rom und Italien und ſuchte ſich für den übrigen Theil ſeiner Tage, abgeſchieden von den Menſchen, eine Wohnung in einer entlegenen Waldſchlucht des Cithären. — —

Der Alte hatte ſeine Erzählung, die er mit aller Kunſt italieniſcher Improviſatoren vorgetragen, beendet und hielt inne, des Weiteren harrend. Mehrere Minuten hindurch herrſchte eine tiefe Stille im Gemache. Dann ſprang der

Prinz auf und fragte nach dem Preiſe der Büſte. Der Kunſthändler nannte eine Summe, deren Betrag ich, um den Prinzen nicht in den Ruf eines heilloſen Verſchwenders zu bringen, verſchweige. Der Prinz ſagte die Zahlung zu, ohne mich zu fragen, ohne mir auch nur die kürzeſte Friſt zu irgend einer Gegenbemerkung zu laſſen. Als der Prinz dem Alten ſeine Karte gab und ihm auftrug, die Büſte ſchleunig nach dem Lung' Arno, in das Hôtel Schneiderff, zu ſchaffen und das Erforderliche zur Verpackung derſelben zu beſorgen, pries jener ſich mit überſtrömenden Worten glücklich, daß das herrliche Werk in dieſe geſegneten durchlauchtigen Hände und nicht in die irgend eines mürriſchen Ingleſe, der bei der beſten Bezahlung doch den innern Werth nimmer zu ſchätzen wiſſe, gelangen ſolle.

Wir verließen die Wohnung des Kunſthändlers und gingen nach dem Gaſthofe zurück. Ich war ſtumm und ſehr verdrießlich. — Aber Doctor, begann der Prinz endlich, was hatten Ihnen meine unſchuldigen Rockſchöße gethan? Ich glaubte, Sie würden ſie mir ganz und gar abreißen.

Durchlaucht ſchienen für alle Warnungszeichen taub, erwiderte ich trocken.

Warnungszeichen?

Durchlaucht vergaßen, daß hinter Ihnen Jemand ſtand, der mit einem guten Opernglaſe bewaffnet und gegen romantiſche Erzählungen etwas abgehärtet iſt, der das Moderne vom Antiken zu unterſcheiden weiß und das Modernſte nicht mit einem, auch für das Antikſte dreifach zu hohen Preiſe bezahlt hätte.

Das Unglück iſt einmal geſchehen, erwiderte der Prinz lachend. Und im Uebrigen, Doctor, — und im Vertrauen geſprochen: — ich danke meinen heiligen Schutzpatronen, daß ſie mich haben aufwachſen laſſen, ohne mir ſonderliche Skrupel über Modern und Antik einzuimpfen, und daß ich nur danach zu fragen brauche, ob Etwas mein Auge und mein Herz und mein Gemüth rührt. Und ich denke, bei der Thusnelda war das der Fall! —

Die Büſte wurde ſorgfältig verpackt und mit heimgebracht. Sie ſteht jetzt auf dem Geſims des niedrigen Kamines in des Prinzen Arbeitszimmer, ebenfalls in ganz glücklicher Beleuchtung. Ich muß es geſtehen, daß die Arbeit ſchön iſt, mag ſie gemacht haben, wer da wolle, und daß es ohne Zweifel ein erquickliches Gefühl iſt, ein ſo ſchönes Kunſtwerk zu beſitzen, mag es gekoſtet haben, was es wolle.

Inhaltsverzeichniß.

Seite
Der Etruskerkönig 1
Die Incantada 17
Geneſius 79
Ein italieniſcher Kunſthändler 143

Ueber die

Polychromie

der griechischen Architektur und Sculptur

und ihre Grenzen.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣΒ

Ueber die

POLYCHROMIE

der

griechischen Architektur und Sculptur

und ihre Grenzen.

Von

Dr. Franz Kugler.

Mit einer farbigen Lithographie.

BERLIN.
Verlag von George Gropius.
1835.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Seinem geliebten Freunde,

Dr. Carl Grüneisen,

Hofcaplan zu Stuttgart,

Berlin,
am 26. März 1845.

der Verfasser.

Inhalt

Einleitung ... S. 1.

I. Architektur.

1. Zeugnisse alter Schriftsteller ... 5.
2. Farbenreste an Monumenten ... 12.
3. Die Formen der Architektur ... 25.
4. System der Polychromie ... 44.

II. Sculptur.

1. Zeugnisse alter Schriftsteller ... 51.
2. Farbenreste an erhaltenen Monumenten ... 62.
3. System der Polychromie ... 69.

EINLEITUNG.

Lange Zeit ward es in den Lehren der Aesthetik als Grundsatz aufgestellt, dass das Wesen der griechischen Architektur und Plastik einzig und ausschliesslich in der Form, in dem Wechselspiel räumlicher Verhältnisse, begründet sei: dass das Auge diese Verhältnisse nur durch die Linien des Umrisses und die Abstufungen von Licht und Schatten, wie sich solche an farblosen Körpern zeigen, aufnehmen dürfe; dass die Anwendung der Farbe in den genannten Künsten als etwas durchaus Ungehöriges verworfen werden müsse. Den Thatbestand, dass sich Farbenreste an einzelnen erhaltenen Monumenten griechischer Kunst vorgefunden haben, dass in den alten Autoren mehrmals auf Polychromie der Art hingedeutet wird, beachtete man nicht, oder man erklärte ihn als den Rest einer alterthümlichen, durch Priestersatzung festgehaltenen Barbarei, oder aber man ging so weit, dass man die noch vorhandenen Spuren von Farbe der späteren Barbarei des Mittelalters zuschrieb. Die Vertreter dieser Ansicht — die Waimar'schen Kunstfreunde vornehmlich gehörten zu ihnen — sind noch gegenwärtig nicht vom Platze gewichen.

Dagegen haben jene, immer nicht ganz zu verläugnenden Zeugnisse antiker Polychromie seit mehreren Jahren bereits ihre Vertheidiger gefunden. Der namhafteste unter diesen war Quatremère-de-Quincy, der vor zwanzig Jahren mit seinem Prachtwerke über den Olympischen Jupiter [1]) einer neuen Ansicht zuerst entschiedene Bahn brach, indem er die vielfache Anwendung der Toreutik bei den Griechen augenscheinlicher darzulegen und diese, so wie die polychrome Sculptur überhaupt, zu vertheidigen und zu würdigen suchte. Doch ist das umfangreiche Werk, in Bezug auf den vorliegenden Umstand, noch mit grosser Mässigung abgefasst. Neuere gingen seinen Schritten nach, neue Entdeckungen und Untersuchungen lieferten wirkliche oder scheinbare Bestätigung und Erweiterung seiner Ansicht, und bald kam man zu dem Punkte, dass man im Gegensatz gegen jene ältere Theorie, in der Plastik, wie sie von den Griechen ausgeübt worden, eine vollständige und bis zur Illusion getriebene Nachahmung der Natur sehen wollte. Völkel namentlich, der sich früher nicht in die Pracht und die Fülle bei Phidias Darstellung des chryselephantinen Jupiter zu Olympia hatte finden können [2]), sprach es nunmehr mit Bestimmtheit aus, dass die Griechen der besten Periode nicht nur ihre Statuen ganz und gar und mit den verschiedenen Localfarben bemalt, sondern dass sie daran sogar Schatten und Lichter aufgesetzt hätten [3]). Andre haben diese Ansicht unterschrieben.

Ebenso war es mit den Untersuchungen über griechische Architektur der Fall. Auch hier stellte man die Entdeckungen von Farbenresten, die vornehmlich an den Details gefunden waren, zusammen, indem man es jedoch anfangs — in der neuen Ausgabe von Stuarts Alterthümern von Athen, in den von der Gesellschaft der Dilettanti herausgegebenen **Alterthümern von Attika** u. a. m. — bei der einfachen Angabe des Thatbestandes bewenden liess. Mit einem vollständigen Systeme polychromer Architektur trat zuerst **Hittorff**[1]) auf. Bei den Untersuchungen sicilischer Monumente war letzterem eine ungleich ausgedehntere Anwendung der Farbe entgegen getreten; er verband hiemit, was Andre an grossgriechischen, etruskischen, attischen u. s. w. Monumenten vorgefunden hatten, sammt seinen eigenen Hypothesen, und fingirte hieraus ein Ganzes, dem wenigstens der Beifall französischer Kunstkenner nicht fehlte[2]). Noch entschiedener hat sich neuerlichst Herr **Semper** ausgesprochen[3]), indem er, auf eigene Studien in Griechenland gestützt, an allen, auch den edelsten Monumenten der perikleïschen Zeit einen vollständigen Farbenüberzug entdeckt haben will und demnächst die Herausgabe dieser, nach gemeinsamem Systeme restaurirten Monumente mit ihrer Bemalung ankündigt. Herr Semper hat, auf seiner Rückkehr von Griechenland, in Berlin in verschiedenen Kreisen einen grossen Theil dieser seiner, gewiss höchst geistreichen Restaurationen vorgelegt, und man darf es wohl sagen, wenigstens unter den Jüngeren hiemit einen förmlichen Enthusiasmus erweckt; die Formen der griechischen Architektur schienen erst jetzt verständlich zu werden, erst auf solche Weise sich zu einem bewegten, lebendigen Ganzen zusammen zu fügen. Freilich mochte man bei dem ersten flüchtigen Eindrucke nicht wohl gesondert haben, wie sich althellenische Gefühlsweise, Sitte und Natur zu dem modernen, form- und farblosen Norden verhalten, welcher letztere eben zu seiner Belebung grössere Mittel in Anspruch nimmt.

---

[1]) *Le Jupiter Olympien, ou l'Art de la Sculpture antique considéré sous un nouveau point de vue; ouvrage qui comprend un essai sur le goût de la sculpture polychrome, l'analyse explicative de la toreutique, et l'histoire de la Statuaire en or et ivoire chez les Grecs et les Romains, avec la Restitution des principaux Monuments de cet Art et la Démonstration pratique ou le Renouvellement de ses Procédés mécaniques par M. Quatremère-de-Quincy.*

[2]) Ueber den grossen Tempel und die Statue des Jupiter zu Olympia, S. 106 u. a.

[3]) L. Völkel's archäologischer Nachlass, herausgegeben von K. O. Müller. I. Heft. S. 82.

Nach diesen Andeutungen finden wir also auf der einen Seite entschiedene Verläugnung und Verwerfung, auf der andern entschiedene Anerkennung und Werthschätzung der Polychromie. Bei der grossen Wichtigkeit, den dieselbe für das

---

[1]) *De l'architecture polychrôme chez les Grecs. ou restitution complète du temple d'Empédocles. dans l'acropolis de Selinunte.* in den *Annali dell' instituto di corrispondenza archeologica. Vol. II. p. 263 sqq.*

[2]) Vergl. *Séance publique de la société libre des beaux arts, le 25. Decembre 1831. p. 20 sqq.*

[3]) Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten.

Verständniss der gesammten griechischen Kunst hat, bei dem bedeutenden Einflusse, den die griechische Kunst auf die unsrer Zeit als ihre Schule ausübt und ausüben muss [1], scheint eine unbefangene Erörterung jener streitigen Meinungen sehr an der Zeit. Eine solche vorzulegen, ist die Absicht der folgenden Zeilen. Wir werden einfach die Nachrichten der Alten über diesen Gegenstand und die Untersuchungen neuerer Forscher nebeneinander stellen und versuchen, ob sich hieraus ein genügendes Resultat gewinnen lässt. Wir werden Architektur und Plastik, die unter sich in einem nothwendigen Zusammenhange stehen und eins das andre ergänzen, in diesem ihrem Zusammenhange berücksichtigen, dieselben jedoch, der leichteren Uebersichtlichkeit wegen, gesondert betrachten.

---

[1] Wir wollen dabei jedoch das Epigramm von der Binde der Leukothea nicht vergessen.

I. ARCHITEKTUR.

1. Zeugnisse alter Schriftsteller.

Pausanias erwähnt in seiner Beschreibung von Athen unter den dortigen Gerichtshöfen zweier, welche der Grüne und der Rothe nach ihren Farben hiessen und denen diese Benennung bis auf seine Zeit geblieben war[1]. Die einfachste Schlussfolgerung scheint demnach, anzunehmen, dass diese Gebäude grün und roth ausgemalt waren. Wenn wir jedoch wissen, dass die zehn Gerichtshöfe Athens sämmtlich, wie durch die zehn ersten Buchstaben des Alphabets, so auch durch verschiedene Farben bezeichnet waren, dass die Anwendung dieser Farben sich, wie es aus den Worten des Pausanias hervorgeht, aus älterer Zeit herschrieb und für die der Schrift Unkundigen eingeführt war, indem sie, gleich jenen Buchstabenzeichen, nur dazu diente, den einen Gerichtshof von dem andern zu unterscheiden, so werden wir eher mit den verschiedenen Auslegern dieser Stelle dahin übereinstimmen, dass jene Farben nur als ein gewisses Ornament, ein Abzeichen an der Pforte der Gerichtshöfe (oder vor derselben — ein streitiger Punkt, der für unsre Untersuchung minder wichtig ist) zu betrachten sind[2]. Wollen wir jedoch, da letzteres nicht mit vollkommenster Gewissheit zu erweisen sein dürfte, bei der obigen Annahme verharren und beide Gebäude uns vollständig grün und roth angestrichen denken, so können wir immer nicht umhin, zuzugeben, dass dies ein besonders anzumerkender Fall war, der jene Gebäude eben von andern unterschied. Auf keine Weise sind wir also berechtigt, wie es Hittorff[3] gethan, hieraus einen Schluss auf die Behandlung sämmtlicher Architekturen, Tempel u. s. w. in Griechenland zu machen. Raoul-Rochette[4] hat diese naive Schlussfolgerung bereits genügend zurückgewiesen.

Sodann erwähnt Vitruv, wo er von seiner Herleitung des Gebälkes aus dem Holzbau spricht, der Bretter die, in der Gestalt der nachmaligen Triglyphen, vor die Balkenköpfe genagelt und mit blauem Wachse bemalt worden seien[1]. Wir dürfen aus dieser letzteren Aeusserung — um hier auf seine oder seiner Lehrmeister Hypothese vom Ursprunge der Architekturformen aus dem Holzbau nicht weiter einzugehen — vielleicht schliessen, dass er wirklich dorische Monumente mit blauen Triglyphen vor Augen hatte. Doch scheint es, da er über einen Gebrauch der Vorzeit berichtet, dass man dabei eben mehr an alterthümliche Monumente als an die eines entwickelten Styles denken muss, zugleich an solche, welche ihm, wie die etruskischen oder sicilischen, näher lagen als die hellenischen, — ein Unterschied, dessen Wichtigkeit später entwickelt werden soll.

---

[1] *Paus. l. I. c. XXVIII. 8.*

[2] Vergl. Siebelis: *Pausaniae Graeciae descr. Adnott. ad. l. I. c. XXVIII. 8.* (p. 104). — Akerblad: *Sopra alcune laminette di bronzo etc.* in den *Atti dell' Accademia Romana d'Archeologia T. I. P. I.* p. 40 sqq. — Raoul-Rochette: *De la peinture sur mur chez les anciens* im *Journal des savans*, 1833. *Juillet*, p. 440.

[3] *Annali dell' instituto etc.* p. 256.

[4] A. a. O.

An einer andern Stelle[2] spricht Vitruv von den Peristylen, Exedren und andren offenen Räumen, deren Wände mit Mennig angestrichen wurden. Da er aber kurz vorher[3] äussert, dass die übertriebene Anwendung dieser kostbaren Farbe, so dass man ganze Wände damit überzogen, erst zu seiner Zeit aufgekommen sei, so können wir aus diesem Umstande wenigstens nicht auf die Blüthezeit der griechischen Architektur zurückschliessen.

Plinius erwähnt eines Tempels der Minerva zu Elis, in welchem der Maler Panaenus, der Bruder des Phidias, den Anwurf oder Stucküberzug der Wände in einer Auflösung von Milch und Safran aufgetragen[4]. Man könnte demzufolge auf eine gelbliche Farbe der Wände schliessen, wenn das Geschäft eines solchen Anstreichers nicht für einen ausgezeichneten Künstler verwunderlich wäre; Böttiger erklärt diese Angabe einfach dahin, dass hier nur von dem Grunde nachmals auszuführender Bilder die Rede sei[5]. Doch ist die ganze Stelle eine von den vielen wenig bedeutenden Künstler-Anekdoten, in deren Aufsammlung Plinius sich wohlgefällt: die Hauptsache ist ihm der Safrangeruch, der noch zu seiner Zeit entstanden war, wenn man jene Wand mit Speichel gerieben. Ich weiss nicht, ob man hiemit etwa eine Angabe Plutarch's verbinden darf, der von einigen marmornen Denksteinen, die um einen Tempel der Diana Proseoa auf der euböischen Küste standen, erzählt, dass dieselben beim Reiben ebenfalls den Geruch und sogar die Farbe des Safran gezeigt hätten[6]. Letztere also mussten vor dem Reiben sogar weiss erscheinen.

Dies sind die ganz einzelstehenden und wenig bedeutenden Aeusserungen der Alten über polychrome Architektur. Die Ausmalung der Zimmer kann hier natürlich nicht in Betracht kommen. Wir fügen noch eine Stelle bei, welche ein genügenderes Resultat zu versprechen scheint.

Pausanias berichtet nämlich, bei seiner Beschreibung der Jupiter-Statue zu Olympia, dass die Brustwehr, welche die Statue umgab, mit Gemälden des Panaenus geschmückt, der

---

[1] *l. IV. c. II.*

[2] *l. VII. c. IX.*

[3] *l. VII. c. I.*

[4] *Plin. Nat. hist. l. XXXVI. c. XXIII.*

[5] Ideen zur Archäologie der Malerei. S. 244.

[6] *Plut. Themistocles. c. VIII.*

Thür gegenüber jedoch einfach blau angestrichen war [1]). Eine seltsame Idee des Künstlers, der bei dem Reichthum des ganzen Werkes nur an dieser Stelle eine plötzliche Leere beabsichtigt und die kostbaren Gemälde an die Seiten versteckt haben sollte [2])! Künstlerisch vernünftig können wir diese Stelle nicht anders verstehen, als wenn wir mit Völkel [3]) annehmen, dass die Worte „der Thür gegenüber" nicht auf die entfernte Eingangsthür, sondern auf die unmittelbar hinter der Statue befindliche Thür des Opisthodoms zu deuten sind, so dass also an dem hinteren Theile der Brustwehr, wohin wenig Beschauer kamen und wohin nur ein geringes Licht fallen konnte, die Gemälde überflüssig waren. Wenn dieser Theil aber blau angestrichen wurde, so liegt es nahe, in seiner Farbe eine gewisse Uebereinstimmung mit den umliegenden Wänden der Cella zu suchen: waren diese weiss, so hätte man, wie es scheint, die Wand der Brustwehr am Füglichsten ebenfalls weiss gelassen. Doch giebt diese Schlussfolgerung, falls sie nicht gesucht erscheint, immer nur einen Beweis für das Innere eines Tempels, der freilich zu den bedeutendsten des griechischen Alterthums gehört.

Dass so wenig Stellen in den alten Autoren vorgefunden werden, welche auf die Anwendung der Farbe in der Architektur zu beziehen sind, wird von den Bekennern und Vertheidigern der Polychromie dahin erklärt, dass jene eben gar kein Bedürfniss empfunden hätten, ihre Zeitgenossen über etwas allgemein Uebliches zu unterrichten. Immerhin ein Grund, dem man im Allgemeinen seine Richtigkeit zugestehen könnte. Wie aber, wenn sich in den Alten andere Stellen vorfinden, welche gerade gegen die Polychromie — in der Ausdehnung wenigstens, wie sie neuerdings aufgestellt wird — Zeugniss geben!

Es ist schon oft bedauert worden, dass Pausanias, wenn er von Tempelgebäuden spricht, fast gar keine näheren Angaben über ihre Beschaffenheit mittheilt. In Bezug auf unser Interesse finden wir nichts als zuweilen die Angabe des Materials, aus welchem die Gebäude errichtet waren. Vielleicht führt jedoch schon dies auf einige Resultate. Ausser verschiedenen Bauwerken, welche aus Ziegeln bestanden [4]), erwähnt er des Poros-Steines bei dem Jupiter-Tempel zu Olympia und bei der ebendort befindlichen breiten Mauer in der Altis, an welcher die Thesauren sich befanden [5]). Ziegel und der rauhe Poros machten bekanntlich, um die vollkommene Glätte der Mauern und Schärfe der Gliederungen hervorzubringen, einen Stucküberzug nothwendig; und es liegt in der Natur einer allgemeinen Kunst-Entwickelung, dass die mit einem Stucküberzuge versehenen griechischen Monumente, wie in der Form, so auch in der Farbe ein gewisses Verhältniss zu den aus weissem Marmor errichteten Prachtbauten beobachtet haben werden. Was von letzteren zu erweisen ist, dürfte somit mehr oder minder auch die Farbe jener erklären.

---

[1]) *l. V. c. XI. 2.*

[2]) Quatremère-de-Quincy giebt in dem Titelblatte seines *Jupiter Olympien* die Darstellung der thronenden Statue auf diese Weise.

[3]) Archäologischer Nachlass. S. 51.

[4]) *l. II. c. XVIII. 3. — ib. c. XXVII. 7. — l. V. c. V. 6. — l. X. c. IV. 3. — ib. c. XXXV. 5.*

[5]) *l. V. c. X. 2. — l. VI. c. XIX. 1.*

Des Marmors in seiner allgemeinen Bezeichnung als weissen Steines (λίϑου λευκοῦ) gedenkt Pausanias freilich nur bei wenigen grösseren Monumenten: bei dem Stadium des Herodes Atticus zu Athen, bei der prachtvollen Decke der Propyläen, welche auf die Akropolis von Athen führen, bei dem Theater und Stadium auf dem Isthmus, bei dem von Polyklet erbauten Tholus zu Epidaurus, bei dem Theater zu Sparta und dem Bacchus-Tempel zu Myus in Kleinasien[1]). Die griechische Benennung des Marmors, als λίϑος λευκὸς, ist doppelsinnig; sie kann von dem Steine, der im Bruche weiss erscheint oder, wo von ausgeführten Gebäuden die Rede ist, überhaupt von deren äusserer Erscheinung verstanden werden. Auch Andre, namentlich Strabo[2]), erwähnen vieler aus „weissem Steine" errichteten Tempel. Seltsam, wenn man sich fortwährend dieses Ausdruckes bediente, während das Auge von der Weisse des Steines nichts entdeckt haben sollte! Ueberdies konnte bei den ebengenannten Theatern und Stadien der Marmor nur seiner eigenthümlichen Pracht wegen angewandt sein, und an eine Bemalung dieser Monumente ist auf keine Weise zu denken. Dann spricht Pausanias von dem Muschelmarmor (λίϑος κογχίτης), der zu Megara gebrochen und dort häufig angewandt wurde[3]). Dieser Stein zeichnete sich durch seine besonders weisse Farbe aus. Warum diese besondere Erwähnung, wenn man die Eigenschaft des Steines nirgend zu Gesichte bekam? Endlich nennt er zwei Bauwerke aus pentelischem Marmor (welcher Stein, wie es in der Natur der Sache liegt, mit in die Kategorie des „weissen" gehört): einen Tempel zu Gortys in Arkadien und das von Herodes Atticus erbaute Stadium zu Delphi[4]). Warum sollte man diesen Stein mit grossen Kosten so weit aus Attica herbeigeholt haben, wenn man seine eigenthümliche Beschaffenheit wieder durch einen Farbenüberzug verdeckte? Eben dasselbe gilt von andern Gebäuden, zu denen man kostbares Material aus der Ferne herbeischaffte, wie von dem Tempel zu Delphi, den, nach Herodot's Bericht[5]), die Alcmäoniden zur Zeit der Pisistratiden-Herrschaft an seiner Vorderseite aus parischem Marmor erbauten, während sie nur übernommen hatten, das ganze Gebäude aus dem schlechteren Poros-Steine zu errichten. Und wenn die Vorderseite weiss erschien, so kann der Stucküberzug des Poros eben auch nicht anders gefärbt worden sein.

Noch ist hier ein kleiner Tempel am Hafen von Anticyra in Phocis anzuführen, von dem Pausanias sagt, dass er in dem von den Römern sogenannten Opus incertum (λογάσιν λίϑοις — wahrscheinlich also in der ausgebildeten cyklopischen Bauweise, wie der bekannte kleine

---

[1]) *l. I. c. XIX.* 7. — *ib. c. XXII.* 4. — *l. II. c. I.* 7. — *ib. c. XXVII,* 3. — *l. III. c. XIV,* 1. — *l. VII. c. II.* 7.

[2]) *l. XII. c. V.* 3. — *l. XIII. c. I.* 16. — *ib. c. III.* 8. — *l. XIV. c. II.* 23. u. a. a. O.

[3]) *l. I. c. XLIV.* 9.

[4]) *l. VIII. c. XLI.* 5. — *l. X. c. XXXII.* 2.

[5]) *Herod. l. V.* 62.

Tempel zu Rhamnus[1]) aufgeführt und sein Inneres mit einem Stucküberzuge versehen war[2]). Das Innere mochte also mit Farben geschmückt sein, das Aeussere aber musste, wie es aus dem einfachen Gegensatze hervorgeht, die natürliche Farbe der Steine zeigen.

Wenn bei so mancherlei genauen Bezeichnungen des Materials, welches zur Errichtung der vornehmsten Bauwerke angewandt wurde, bei dem Materiale, welches von seiner weissen Farbe den Namen führt, das vorausgesetzte Verschweigen einer anderweitigen Färbung befremdlich erscheinen musste, so wird ein solches Stillschweigen in einem andern Falle noch schwieriger zu erklären sein. Wir wissen von der Vorliebe, welche unter der Römerherrschaft für den buntfarbigen Marmor entstand. Plinius beklagt sich bitter über diese Eitelkeit des Geschmackes: „Ja," fährt er fort, „wir haben sogar angefangen den Stein zu bemalen. Dies ist unter der Herrschaft des Claudius erfunden. Unter der des Nero hingegen: Flecke, wo sie nicht vorhanden, durch Uebertünchung hervorzubringen und die Einfarbigkeit bunt zu machen, auf dass der numidische Marmor Eier-artig erscheine, der synnadische durch Purpur sich unterscheide[3])." Können wir nur mit einiger Wahrscheinlichkeit voraussetzen, dass dem Plinius die griechische Weise, Marmortempel anzustreichen — wenn eine solche seit 500 Jahren ausgeübt wurde — unbekannt geblieben sei, dass er so ganz ohne Grund den Anfang der Marmorbemalung unter die Regierungszeit des Claudius gesetzt habe! — Eben mit derselben Angabe stimmt auch Seneca[4]) überein.

Nicht zu übersehen ist ferner der Umstand, dass in der Regel auf den Vasengemälden des vollendetsten Styles die dargestellten Tempelarchitekturen in weisser Farbe gehalten sind, während die Figuren sich, wie bekannt, roth vom schwarzen Grunde ablösen. Nur das Gesims und der Hals der (ionischen) Säulen zeigen insgemein einige gelbe Streifen. Wie wäre man hier gerade auf eine weisse Farbe verfallen, wenn die wirklich vorhandenen Gebäude sich vollkommen bunt gezeigt hätten!

Alle Zweifel endlich, welche nach der Summe dieser Bemerkungen noch zurückbleiben dürften, werden durch eine Aeusserung Herodot's beseitigt. Dieser — ein Zeitgenoss des Pericles, also der Blüthezeit griechischer Kunst — berichtet von einem Orakel, welches den Siphniern von der Pythia gegeben war und welches also begann:

Wann einst weiss in Siphnos das Prytaneion erscheinet,
Weiss der Markt aussieht, u. s. w.

„Der Siphnier Markt und Prytaneion aber," fährt er fort, „war dazumal (als das Orakel in Erfüllung ging) mit parischem Steine geschmückt[5])." — Nicht die einzelne Angabe über die weissen Gebäude der Siphnier, sondern der Grund, warum sie weiss waren, — von dessen Vollgültigkeit das versammelte Griechenland, dem Herodot seine Geschichte zu Olympia und zu Athen am Feste der Panathenäen vortrug, überzeugt sein musste, — ist es, was uns diese Stelle so höchst wichtig macht. Die entschiedene Schlussfolgerung, welche diese Angabe uns gewährt, lautet demnach: Was in der Blüthezeit der griechischen Kunst von parischem Marmor — und wir dürfen ohne Bedenken hinzusetzen: von jedem edlen weissen Marmor, namentlich dem pentelischen zu Athen — erbaut worden war, erschien im Aeusseren wesentlich als weiss. Wir haben die früheren, nicht auf solche Weise entscheidenden Zeugnisse nur desshalb mitgetheilt, damit die Stelle aus dem Herodot nicht zu vereinzelt dastehen und vielleicht gar ihre Aechtheit angefochten werden möchte.

---

[1]) Die unedirten Alterthümer von Attika. c. VII.

[2]) *l. X, c. XXXVI.* 5.

[3]) *Plin. Nat. hist. l. XXXV, c. 1.*

[4]) *Epist.* 86.

[5]) Ἀλλ' ὅταν ἐν Σίφνῳ πρυτανήια λευκὰ γένηται, λευκόφρυς τ' ἀγορή, κ. τ. λ.
Τοῖσι δὲ Σιφνίοισι τότε ἦν ἡ ἀγορὴ καὶ τὸ πρυτανήιον Παρίῳ λίθῳ ἠσκημένα. — *Herod. l. III. c.* 57.

Die Meinung derjenigen, welche ein, alle Theile der Architektur umfassendes polychromes System auch auf die ächt hellenischen Monumente ausdehnen wollen, hat somit keine schriftlichen Zeugnisse für und die entschiedensten gegen sich. Ehe wir nunmehr untersuchen, wie viel sich aus den noch vorhandenen Farbenresten antiker Monumente ergiebt, dürfte noch der metallische Schmuck in Erwägung zu ziehen sein, von dessen Anwendung bei griechischen Prachtbauten uns verschiedene Nachrichten zugekommen sind.

Was uns von der ausgedehnten und grossartigen Anwendung des metallischen Schmukkes in den Fürstenhäusern der heroischen Zeit von Homer und Anderen berichtet wird, wollen wir hier, als unsrer Betrachtung zu fern, übergehen. Ebenso einzelne Beispiele späterer Zeit, wie den ehernen oder mit Erzplatten belegten Tempel der Minerva Chalcioecos zu Sparta[1]), die als besondere Ausnahme eben für einen allgemeinen Gebrauch nichts beweisen. Von mehreren Tempeln dagegen wissen wir, dass der Architrav oder Fries mit vergoldeten Schilden geschmückt war, welche insgemein von glücklichen Siegern aus der Siegesbeute geweiht waren. Bekannt sind die ein und zwanzig Schilde, die als Weihgeschenke des Mummius am Jupiter-Tempel zu Olympia prangten[2]); auf dieselbe Weise war der Apollo-Tempel zu Delphi von den Athenern nach dem Siege bei Marathon und den Aetolern nach dem Siege über die Gallier geschmückt worden[3]). Am Parthenon zu Athen sieht man noch Klammerlöcher im Architrav und runde Merkmale von etwa 3½ Fuss Durchmesser[4]) umher, welche deutlich auf eine Anwendung desselben Schmuckes hinweisen. An der Ostseite dieses Tempels hing ein Schild unter jeder Metope, und kleine Löcher an dem Architrav unter den Triglyphen zeigen vermuthlich an, dass man hier vorstehende Buchsta-

---

1) *Pausanias l. III. c. XVII. 3.* — Vergl. H. Meyer: Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen. B. II. S. 14. u. A.

2) *Pausan. l. V. c. X. 2.*

3) *ib. l. X. c. XIX. 4.*

4) Dodwell: *a classical and topographical tour trough Greece, V. I, p. 341.*

ben anbrachte, welche Inschriften zwischen jenen bildeten. An der Westseite erscheinen grössere Löcher nur über jeder Säule, offenbar zu demselben Zwecke, und an der Süd- und Nordseite entdeckt man einige kleinere über jeder Säule und ebenso Klammerlöcher an einigen anderen Theilen des Architravs, wahrscheinlich um Trophäen von dieser und anderer Art aufzuhängen[1]). Es ist nicht unwahrscheinlich, dass dies die Spuren jener persischen Rüstungen sind, welche Alexander der Grosse nach der Schlacht am Granicus dem Tempel übersandt hatte[2]).

Demzufolge dürfen wir jedoch diesen Schmuck von vergoldeten Schilden nicht als etwas für die äussere Erscheinung der Architekturen Nothwendiges annehmen. Die Baumeister konnten nicht füglich mit Bestimmtheit ihre Gebäude für solche Zierden einrichten, oder gar eine regelmässige Anordnung der Weihgeschenke im Voraus bestimmen. Auch erwähnt es Pausanias bei dem Gymnasium zu Elis, welches auf gleiche Weise geschmückt war, ausdrücklich, dass die Schilde in diesem besonderen Falle nur zum Schmucke, nicht — wie sonst — für einen ursprünglich kriegerischen Gebrauch gearbeitet waren[3]). Als eine ebenso zufällige Zierde müssen wir die (vermuthlich ebenfalls vergoldeten) Gitter betrachten, welche die Vorhallen der Tempel, zur Sicherung der darin aufgestellten kostbaren Weihgeschenke, zwischen den Säulen und Anten verschlossen. Auch von diesen hat man an den Postiken des Parthenon nnd des Theseus-Tempels zu Athen, am Pronaos des grössern Tempels zu Rhamnus u. a. m. noch die Spuren der Klammerlöcher vorgefunden[4]). Immerhin aber zeigen die angeführten Beispiele eine besondere Vorliebe der Griechen, die Architektur mit vergoldetem metallenem Schmucke zu versehen. Die vielen Beispiele, welche Pausanias von vergoldeten Statuen, Vasen und andren Antefixen über den Spitzen und Ecken der Tempelgiebel erwähnt, bestätigen dies aufs Entschiedenste. Auch auf den Giebelecken des Parthenon haben sich Spuren vorgefunden, welche es wahrscheinlich machen, dass der einst an dieser Stelle befindliche Zierrath von Bronze gearbeitet war[5]). Ebenso scheinen die Reliefs am Friese des Erechtheums zu Athen, deren die bekannte Bauinschrift erwähnt, von Metall gewesen zu sein, da der Fries glatt ist und nur die Spuren von Klammerlöchern zeigt[6]). Andrer, wahrscheinlich ebenfalls metallischer Zierden, die an diesem Gebäude angebracht waren, wird weiter unten gedacht werden.

---

1) Stuart und Revett: die Alterthümer von Athen, Thl. II. c. I. Anm. 75.

2) *Arrian. l. I. c. XVI.*

3) *l. VI. c. XXIII.* 5.

4) Alterthümer von Athen a. a. O. Anm. 77, und Thl. III, c. I, Anm. 5. — Alterthümer von Attika, c. VI, T. I.

5) Alterthümer von Athen. Thl. II, c. I, Anm. 82. — *The Erechtheion of Athens by H. W. Inwood. T. XVII. p.* 121.

6) Alterthümer von Athen, c. II, Anm. 24. — Bauinschrift (ebendas. abgedruckt) Z. 42.

Aehnliche Pracht metallischen Schmuckes wird uns von dem grossen Nilschiffe des Ptolemäus Philopator, einem schwimmenden Palaste, (gegen Ende des dritten Jahrhunderts v. C. G.) berichtet. Die korinthischen Kapitäle der Säulen des Hauptsaales waren hier von Gold und Elfenbein gebildet, — vermuthlich die Blätter von Gold und der Grund von Elfenbein; der Fries war von Gold mit elfenbeinernen Reliefbildern [1]). Am choragischen Monumente des Lysicrates zu Athen scheint in dem Einschnitte unter dem Kapital der korinthischen Halbsäulen ein Bronzering befindlich gewesen zu sein, indem die kleinen Schilfblätter, welche hier den unteren Kranz der Kapitäle bilden, so scharf abgeschnitten sind, dass eine solche unmotivirte Formenbildung eine, dem griechischen Geiste entsprechende Restauration erfordert [2]). An den Wänden des Jupiter-Tempels zu Cyzicus endlich deutete ein dünner Goldfaden als besondre Zierde die Fugen der Steine an [3]).

Ein edler weisser Marmor in seiner eigenthümlichen Pracht — und bei schlechterem Material ein Stucküberzug, welcher sich gewiss nicht sonderlich von der äusseren Erscheinung jenes Marmors entfernte — verbunden mit bedeutenden goldglänzenden Zierden, erscheint uns demnach als das Vorherrschende, wenn wir uns den Eindruck der bedeutendsten Gebäude aus der Blüthezeit des griechischen Mutterlandes vergegenwärtigen wollen. Wie weit die Sculpturen an Giebeln und Friesen hiemit übereinstimmen, wird sich später ergeben.

2. Farbenreste an Monumenten.

Bedeutende Reste von farbiger Architektur sind uns aus der fernsten Vorzeit Griechenlands erhalten. Das bekannte Relief der beiden Löwen, welches die dreieckige Oeffnung über dem Löwenthor von Mycenae verschliesst, besteht aus grünem Marmor, welcher dem grünen aegyptischen Basalt verglichen wird [4]). Aus demselben Steine sind die merkwürdigen Halbsäulen gebildet, welche ebendaselbst zu den Seiten des Einganges am Schatzhause des Atreus standen. Die Bruchstücke der anderweitigen Verzierungen, welche diesen Eingang schmückten, bestehen aus grünem, rothem und weissem Marmor [5]). Wir dürfen indess aus diesen Ueberresten keinen allgemeinen Schluss auf die spätere Zeit der griechischen Kunst machen, indem der nachmals auftretende Dorismus die Formen des gesammten griechischen Lebens, und so auch der Kunst, wesentlich veränderte. Bemerkenswerth bleibt es übrigens, wie man hier auf die einfachste und natürlichste Weise — durch farbiges Gestein — farbige Architekturformen hervorbrachte.

---

[1]) *Athenäus V. p.* 204.

[2]) Die Alterthümer von Athen. Thl. I. c. IV. T. VI. [Deutsche Ausg. Lief. IV, T. 3].

[3]) *Plin. Nat. hist. l. XXXVI, c. XV.*

[4]) **Dodwell**: *Alcuni Bassirilievi della Grecia. p.* 2 und desselben *Classic. and topogr. tour etc. Vol. II, p.* 239.

[5]) Dowell. *tour etc., p.* 231. — Donaldson, in dem Supplemente zu Stuarts Alterthümern von Athen. c. V. — Vergl. K. O. Müller: die Dorier II. S. 256.

Wir gehen unmittelbar zu den vollendetsten Gebäuden der griechischen Kunst, von denen Reste auf unsere Zeit gekommen, zu denen von Attika, über. Diese, vornehmlich die Athenischen, sind zumeist von dem schönen und weissen Marmor, der in Attika bricht, erbaut; an Gebälken, und Gesimsen der bedeutendsten von ihnen haben sich, nach den Untersuchungen und Berichten der Reisenden, deutliche Spuren ehemaliger, durch Farben aufgetragener Zierden vorgefunden. Wir betrachten dieselben im Einzelnen.

Monumente von Attika.

Der Tempel des Theseus. Die verschiedenen Berichte über die an diesem Gebäude enthaltenen Farbenspuren betreffen vornehmlich die Dekoration des Gebälks im Inneren des Peristyls, wo dessen Friese mit Reliefs geschmückt sind. Ausser den Farbenresten, welche sich hier an den Figuren der Friese erhalten haben, war der Grund, aus welchem die Figuren hervortraten, blau gemalt[1]). Darunter eine vorspringende Platte mit gemaltem Mäander, getragen von einer Welle mit Herzblättern und einem Rundstabe mit Perlen. Ueber den Reliefs springt ein breites Band vor, auf welchem ebenfalls ein reicher Mäander gemalt war, beide Mäander, wie es scheint, von rother Farbe; über letzterem, von einem überschlagenden und mit Blättern verzierten Gliede getrennt, ein andres breites Band zwischen den Balken der Decke, mit einer reizend verschlungenen Palmetten-Verzierung; hierauf ein mit Eiern bemalter Viertelstab und darüber endlich die Cassettirungen der Decke[2]). Auch auf dem Grunde der letztern hat man dunklere Farbenspuren entdeckt, aus welchen heller gefärbte Sterne hervortraten[3]). Roth, Blau, Grün und zweifelhafte Spuren von Vergoldung sind, nach den neuesten Berichten, die verschiedenen Farben, welche in diesen Verzierungen wechseln[4]). — Unter dem Halse der einen Ante am Postikum (den Säulen in antis zugewendet) hat Hr. Semper ein Stück des blauen Anstrichs vorgefunden[5]). Er schliesst daraus, dass die ganze Cella (es ist nur vom Aeusseren die Rede) blau angestrichen gewesen sei; Hr. Schaubert will statt dessen deutliche Spuren von gelber Farbe gefunden haben[1]. Dies, sowie die rothen Architrave, davon beide, und die rothen Säulen, davon Hr. Semper spricht, soll später in Erwägung gezogen werden. — Die Dielenköpfe des äusseren Gebälkes in ihrer Unteransicht scheinen, mit Ausnahme der Tropfen, blau bemalt gewesen zu sein[2], ebenso der Grund in den Metopen des äusseren Frieses[3].

---

[1]) Dodwell, *tour etc. Vol. I. p. 364.* — Semper, Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik. S. 18 — U. A.

[2]) Alterthümer von Athen, Thl. III, c. 1, T. 8, [Deutsche Ausg. Lief. X, T. 2.]

[3]) Chandler, *travels. V. II. c.* 14. — Museum. Blätter für bildende Kunst. 1833, No. 32: Nachrichten aus Griechenland, nach mündlichen Nachrichten des Hrn. Schaubert, Architekten der K. Griech. Regierung, zusammengestellt v. F. v. Quast S. 253.

[4]) Museum. a. a. O. — Semper a. a. O.

[5]) A. a. O. S. 18.

Der Parthenon. Da die Reste dieses Gebäudes, bis auf die jüngstverflossene Zeit, nicht mit derselben Bequemlichkeit wie der Theseus-Tempel untersucht werden konnten, so haben wir hier nicht so ausführliche Nachrichten über die noch vorhandenen Ueberbleibsel der farbigen Verzierungen. Im Ganzen jedoch wird die Bemalung des Gebälkes im Inneren des Peristyls und an den Anten-Kapitälen auf ähnliche Weise geschildert, wie an dem eben genannten Tempel; die geradlinigen Glieder mit Mäander- und Palmetten-Ornamenten, die von geschwungenem Profil mit Blättern und Eiern. Ausser der Bemalung an einigen Gliedern der Bekrönung des äusseren Gebälkes waren hier namentlich die beiden Bänder über und unter dem Friese mit einem Mäander, das Riemchen unterhalb der Triglyphen mit zierlichen Palmetten bemalt[4]. Die noch sichtbare Farbe der Verzierungen soll ein dunkles und bräunliches Roth sein[5]. Doch setzt der Herausgeber der neuen Ausgabe der Alterthümer von Athen hinzu[6], da man hier und da bei günstigem Widerschein des Sonnenlichtes an den Dielenköpfen wirkliche Vergoldungen wahrgenommen, so habe man auf diese Veranlassung vermuthet, dass jene Farben nur der Grund vergangener Vergoldung seien. Wollen wir diese Annahme auch nicht überall gelten lassen, so wird sie doch keineswegs bei der Darstellung des ganzen Systems dieser gemalten Zierden ausser Acht zu lassen sein. — Der Rinnleisten über den Giebelseiten war mit einem leichten Palmetten-Ornament bemalt[7]. — Der Grund des Frieses über dem Inneren des Peristyls, welcher die Reliefs des Panathenäischen Festzuges enthielt, war blau gemalt[8]. Der Reliefs wird später gedacht werden.

Die Propyläen der Burg von Athen. Auch hier wissen wir vornehmlich nur von einer Bemalung des Gebälkes im Innern: ein breites Band mit einem Mäander, gekrönt von einem überschlagenden Gliede und getragen von einer Welle, beide mit verschiedenen Blättern bemalt. Ebenso das überschlagende Glied in den Anten-Capitälen. Auch hier, wo die ursprüngliche Farbe (die Umrisse sind, wie gewöhnlich, in den Marmor eingeritzt) als ein reiches dunkles Roth erscheint, hat man in derselben die Grundirung einer verlorenen Vergoldung vermuthet [1]. Der Rinnleisten der Giebel ist mit Eiern und Pfeilspitzen verziert. An den ionischen Kapitälen der inneren Säulenstellung waren die Polster der Seitenansicht mit Schuppen und Akanthusranken bemalt; auch scheinen dieselben, nach Herrn Schauberts Angabe, einen Hals, gleich den Säulen des Erechtheums, gehabt zu haben, diesen jedoch nicht plastisch, sondern nur durch Malerei verziert [2].

---

[1] Museum a. a. O.

[2] Die Alterthümer von Athen. a. a. O. Anm. 18. — Museum. a. a. O.

[3] Museum. a. a. O. — Dodwell. a. a. O. p. 365.

[4] Bröndsted. Reisen und Untersuchungen in Griechenland. II, S. 146. Anm. 5 und T. XL.

[5] Die Alterthümer von Athen. Thl. II, c. I, Anm. 82.

[6] Deutsche Ausg. Bd. I. S. 358.

[7] L. Vulliamy: *Examples of ornamental Sculpture in Architecture.*

[8] Millin, *monumens ant. inéd. T. II. p.* 48.

An dem nördlichen Seitengebäude der Propyläen finden sich ähnliche Gliedermalungen, wie im Innern des Hauptgebäudes.

Das Erechtheum (Tempel der Minerva Polias). Was dies in zierlichster Anmuth ausgeführte Gebäude betrifft, so fehlen uns hier bestimmte Angaben über etwa noch vorhandene farbige Verzierung fast ganz. Inwood theilt das Bruchstück einer Cassette mit, welche von einem gemalten Mäander umgeben war [3]. In dem verflochtenen Pfuhl, welcher in den Kapitälen dieses Tempels zwischen dem Kanal der Schnecken und dem Echinus befindlich ist, waren in gewissen Zwischenräumen farbige Steine oder farbiges Glas, abwechselnd roth, blau und gelb, eingesetzt [4]. Die Ueberreste metallener Nägel in den Rinnen zwischen den Kanälen, in dem vertieften Auge der Schnecken, so wie an den Seiten der Kapitäle beweisen, dass hier ursprünglich noch ein andrer Zierrath angebracht war [5]. Dass eine Verzierung des Schneckenauges am ionischen Kapitäle zur Blüthezeit der attischen Kunst nicht ungewöhnlich war, beweisen noch andre von Inwood mitgetheilte schöne Fragmente. Eins derselben hat in dem Mittelpunkt des Auges ein scharfes Loch, offenbar um darin einen besondern Zierrath zu befestigen; bei zwei andren sind die Augen mit zierlichen achtblättrigen Rosetten geschmückt [6]. An dem oberen Streifen des Architraves der Karyatidenhalle sind runde Schaalen ausgemeisselt; die Linien an einer derselben deuten ebenfalls auf eine bedeutendere Verzierung, welche für diese bestimmt war [7]. — Noch ist einiger Säulen aus grünem Marmor zu gedenken, die man im Innern des Erechtheums gefunden hat, und deren die eine sich seit etwa dreissig Jahren in der Universitäts-Bibliothek von Cambridge befindet [8], die andre neuerdings durch Semper bei

---

[1] Die Alterthümer von Athen, Thl. II. c. V, Anm. 32 — Dodwell, *tour etc. V. I, p. 320.*

[2] Museum a. a. O.

[3] *The Erechtheion of Athens by H. W. Inwood, T. V.*

[4] Die Alterthümer von Athen, Thl. II, c. II. Anm. 42.— v. Stakelberg. der Apollo-Tempel zu Bassae in Arkadien. S. 34.

[5] Die Alterthümer von Athen, a. a. O.

[6] *The Erechtheion of Athens, T. XXIII, XXV. XXVIII.* — Auch an den ionischen Kapitälen des Tempels der Minerva Polias zu Priene in Klein-Asien zeigt sich im Auge der Schnecken ein scharf eingebohrtes Loch. S. die Alterthümer von Jonien. Thl I. c. II. T. VI.

[7] Die Alterthümer von Athen. a. a. O. Anm. 50.

[8] E. D. Clarke: *Greek Marbles brought from the shores of the Euxine, Archipelago, and Mediterranean, and deposited in the Vestibule of the public library of the University of Cambridge* 1809.

Gelegenheit einer Ausgrabung entdeckt worden ist [1]. Wir bedauern, dass wir über die Formation dieser Säulen weder nähere Nachrichten noch Zeichnungen besitzen, um gewiss zu sein, dass dieselben nicht etwa einer späteren Veränderung aus der Zeit des Mittelalters zuzuschreiben sind. Mit Bestimmtheit müssen wir wenigstens vom Parthenon annehmen, dass die Säulenfragmente von rothem Porphyr und grünem Marmor, welche Dodwell in dessen Innerem entdeckt hat [2], dem Umbau des Gebäudes in eine christliche Kirche zuzuschreiben sind, von der uns Tavernier berichtet, dass sie im Inneren von sehr schönen Säulen aus Porphyr und schwarzem Marmor getragen werde [3]. Der letztere Ausdruck dieses, in den bezüglichen Gegenständen nicht allzugenauen Reisenden dürfte Niemandem ein Anstoss sein [4].

Der ionische Tempel am Ilissus. Hier war der obere Streif des inneren dreitheiligen Architravs mit einer ausgezeichnet schönen, etwas strengen Palmettenverzierung bemalt [5].

Das choragische Monument des Lysicrates zu Athen zeigt ebenfalls verschiedene Reste von Bemalung, namentlich an den übereinander aufsteigenden Kränzen der Bekrönung, deren Blätter abwechselnd in verschiedenem Grün und Roth gefärbt waren. Ebenso haben sich im Windethurm, an einem der innern Gesimse, Farbenspuren erhalten [6].

Die äusseren Propyläen des Ceres-Tempels zu Eleusis. Von dieser Copie der athenischen Propyläen sind Farbenreste an den Cassaturen der Decke vorgefunden. Sie enthielten in ihrer oberen Fläche grün und roth gefärbte Sterne (ohne dunkleren Grund) und Eierverzierungen von ähnlicher Farbe an den Wulsten. Auch die Stirnziegel dieses Gebäudes sind ursprünglich bemalt gewesen [7]. Ebenso hat man Umrisse der Sterne in den Cassaturen der Decke der inneren Propyläen entdeckt [8].

Der grössere Tempel zu Rhamnus. Hier haben sich wiederum sehr reiche Spuren von farbigem Schmucke erhalten. Aehnlich wie am Theseus-Tempel von Athen, zeigen sich an der Bekrönung der Cellenwand im Peristyl breite Bänder, von denen das untere mit einem Mäander, das obere mit einem Palmetten-Ornament geschmückt war; über jedem derselben befinden sich überschlagende Glieder, mit Blättern bemalt. Auch an den Cassaturen der Decke haben sich Farbenreste gefunden; der Grund derselben war, wie es scheint, blau, mit goldenen Sternen. Die Umrisse jenes Blätter-Schmuckes zeigen sich ausserdem an dem Kapitäl der Anten, welches genau dem des Parthenon nachgebildet ist. Der Rinnleisten des Giebels, hier zugleich an den Langseiten fortgeführt, hatte ebenfalls eine farbige Verzierung, die den Marmor vor dem Einflusse der Luft geschützt hat, so dass sie jetzt in einem leisen Relief erscheint [1]). —

---

[1] Vorläufige Bemerkungen, u. s. w. S. 12. Anm.

[2] Dodwell, *tour* etc., *V. I. p.* 331.

[3] *Voyage de Perse*, l. III. — Es ist bekannt, dass Stuart die Spuren dieser Säulen des christlich-mittelalterlichen Baues für die der antiken Hypäthral-Einrichtung nahm, dagegen Cockerell neuerlich die ächten Spuren der antiken Säulen entdeckt hat. Dieser waren nur 16 und von grösseren Verhältnissen, wie es das Hypäthron erforderte. (Vergl. die Alterthümer von Athen, Thl. II, c. 1. Anm. 27 und Bröndsted, Reisen und Untersuchungen in Griechenland, II. S. 293.

[4] Möglicherweise jedoch sind die von Dodwell erwähnten Fragmente auch auf die Säulen von Jaspis, die den Chor der Kirche vom Schiff sonderten, und auf die Porphyr-Säulen des Tabernakels über dem Altar zu beziehen, deren Wheler (*Voyage de Dalmatie, de Grèce etc. Vol. II, c. II, p. 325)* erwähnt.

[5] Die Alterthümer von Athen, Thl. I, c. II, T. VIII. (Deutsche Ausg. Lief. II. T. 2.)

[6] Museum a. a. O. No. 33, S. 262.

[7] Unedirte Alterthümer von Attika, C. II. T. X. und T. VIII, 5.

[8] Ebendaselbst C. III, T. VIII, 1.

Aus dem Vorhergehenden sieht man, dass die Farbenspuren, welche an den attischen Monumenten, den schönsten Erzeugnissen der griechischen Kunst, gefunden sind, wesentlich nur als eine Decoration der architektonischen Glieder erscheinen. Wir haben jedoch bereits angedeutet, dass Einzelne auch von den Spuren eines ehemaligen Anstriches an den Architraven, den äusseren Cellenwänden, den Säulen des Theseus-Tempels sprechen; ja, Herr Semper erklärt mit Entschiedenheit, dass die Monumente ganz und gar mit Farbe bedeckt gewesen seien, so dass selbst an den Stellen, wo man etwa eine weisse Farbe beabsichtigt, keinesweges der weisse Marmor, sondern ebenfalls eine aufgesetzte Farbe erschienen sei [2]). Diese Aeusserung, die mit den schriftlichen Zeugnissen der Alten in entschiedenem Widerspruche steht, erfordert eine nähere Berücksichtigung.

Die Farbe nämlich, welche der pentelische Marmor an den athenischen Monumenten gegenwärtig zeigt, erscheint in bedeutenden Massen als ein schönes, fast röthliches Goldgelb, in den Winkeln und Ecken als ein finsteres Schwarz; und eben diese Farbe soll nicht, wie man bisher angenommen, eine durch die Zeit hervorgebrachte Veränderung der Oberfläche des Steines, sondern der Rest des vormaligen Farbenüberzuges sein; unter der Kruste finde man beim Nachsuchen stellenweis die ganz frisch erhaltenen ursprünglichen Farben. Letzteres hat bei den einzelnen früher genannten Gliedern gewiss seine Richtigkeit; die Allgemeinheit des Satzes aber wird durch verschiedene Angaben andrer Reisenden auf keine Weise bewährt. So beschreibt uns Dodwell [3]) ausführlich die verschiedenen Abstufungen der Farbe, in welcher der Parthenon zu seiner Zeit erschien: die Westseite als Ocker-farbig; ähnlich die Ostseite, an der jedoch einzelne Theile der Säulen schwarz waren, was er dem Rauch aus nahgelegenen Hütten zuschreibt; die Südseite am Lichtesten und grossentheils vollkommen in der ursprünglichen Weisse des Steins. Die Südseite aber ist bekanntlich an

---

1) Ebendaselbst. C. VI.

2) A. a. O. S. 19. Anm. — Schon vor einigen Jahren hat auch Bröndsted, obgleich noch halb zweifelnd, eine solche Meinung angedeutet. S. Reisen und Untersuchungen in Griechenland. II. S. 145. Anm. 4.

3) *Tour etc. V. I. p. 344.*

allen athenischen Gebäuden am Meisten vor den Einflüssen des Wetters geschützt; warum also sollte gerade hier die Farbe mehr, als an der Ost- und Westseite entwichen sein! — Ferner wird uns berichtet, dass man die Merkmale jener am Architrav des Parthenon befindlich gewesenen Schilde dadurch erkenne, dass ihre runde Fläche weniger von der in Rede stehenden gelblich-rothen Färbung des Marmors durchdrungen sei, indem die Schilde den Stein gegen die Einwirkung der Luft manche hundert Jahre hindurch schützten [1]. Nach Semper's Theorie aber müsste man nothwendiger Weise die entgegengesetzte Erscheinung voraussetzen, dass nämlich die Stellen des Architravs, die unter den Schilden befindlich waren, den Ueberzug der Farbe reiner erhalten hätten.

Sodann wird gesagt, dass die vorausgesetzte Farbenkruste den Anschein einer festen glasartigen Emaille habe und von namhafter Dicke sei; schon die Dicke und Sprodigkeit dieser Farbendecke verlange, dass das ganze Monument damit überzogen worden sei, da im entgegengesetzten Falle die Farbe an den Absätzen sehr bald abgeblättert sein würde. Auch die Richtigkeit dieser Beobachtung, oder wenigstens der aus ihr gefolgerte Schluss findet in den Berichten andrer Reisenden keine Bestätigung. An dem erwähnten Tempel zu Rhamnus und andern Monumenten hat man im Gegentheil zu den Seiten der durch Farbe aufgesetzten Ornamente den Stein von den Einwirkungen der Luft oder Erde angefressen gefunden, während die einst oder noch farbigen Stellen unversehrt blieben [2]. Dieselbe Erscheinung hat sich auch an Statuen wiederholt, die zum Theil mit enkaustischen Farben versehen waren.

Es ist ferner bereits von K. O. Müller gegen diese Theorie der Marmor-Bemalung bemerkt worden, dass man, der bekannten Bau-Inschrift vom Erechtheum zufolge, die Fläche der Wände erst, wenn sie aus den Steinquadern aufgesetzt waren, im Ganzen polirte; dass aber eine solche Politur unnütz gewesen sein würde, wenn man ihren Glanz wieder durch einen Farbenüberzug vernichtet hätte [3]. Noch wichtiger dünkt uns, in Bezug auf das Erechtheum, der Umstand, dass hier der Fries aus dem grauen eleusinischen Steine gearbeitet und mit einem Stucküberzuge versehen war: dieser Theil also erscheint, im Gegensatz des gesammten übrigen Gebäudes, auf eine Färbung berechnet, die, wie sich später ergeben wird, überall an den Friesen vorauszusetzen ist [4].

---

1) Die Alterthümer von Athen. Thl. II. c. I. Anm. 75.

2) Vergl. hiezu, was in den Alterthümern von Attika, C. VI. Anm. 5. gesagt wird.

3) Göttingischer gelehrter Anzeiger, 1834, August, St. 140. S. 1390 f.

4) Ganz unhaltbar ist der Grund, der in den Alterthümern von Athen (Thl. II, C. 2. Anm. 41) in Bezug auf die Anwendung dieses eleusinischen Steines angegeben wird: dass man nämlich versucht habe, ihn an die Stelle des theureren Marmors zu setzen und dass er hernach, weil er dem Marmor nicht entsprach, mit einem weissen, Marmor-ähnlichen Stuck überzogen worden sei. Dass der eleusinische Stein nicht so weiss ist wie der Marmor, musste man füglich schon vorher gesehen haben.

Wie wenig endlich die Wahrnehmungen einer bestimmten Farbe an den grösseren Flächen überhaupt sicher sind, geht schon daraus hervor, dass, wie wir oben bemerkten, die Cellenwände des Theseus-Tempels von Semper als blau, von Schaubert als gelb gefärbt angegeben werden.

So lange also kein förmliches Gutachten von Chemikern die Goldfarbe der Athenischen Monumente als Rest eines wirklichen Farbenüberzuges anerkannt hat, — und wir bezweifeln, dass ein solches erfolgen wird, — können wir der erwähnten Theorie nicht beipflichten. Somit fallen auch die etwanigen Gründe, wesshalb die Griechen besonders den Marmor für ihre voraussetzlich bunten Prachtbauten gesucht — weil er vollkommner zu bearbeiten war, den sonst nöthigen Stucküberzug unnöthig und die Farben glänzender, durchsichtiger und dauerhafter machte — von selbst zusammen. Noch unhaltbarer aber ist der Schluss, dass, weil die Griechen auf Kostbarkeit des Materials grossen Werth gesetzt, auch das nicht Sichtbare an Gehalt dem äussern Glanze habe entsprechen müssen. Diese Annahme scheint nicht sonderlich in der Natur des menschlichen Geistes begründet. Uebrigens beweist auch die Erzählung, auf welche Semper zur Unterstützung seiner Ansicht hindeutet, dass Phidias nämlich für die Statue der Minerva im Parthenon Marmor dem Elfenbein vorgezogen, die Athener aber letzteres, weil es kostbarer war [1], gerade das Gegentheil; das Elfenbein sollte nicht etwa in die Statue hineingesteckt, dieselbe auch nicht einmal massiv daraus gebildet werden; es ward nur als dünner Ueberzug über einen anderweitigen Kern gelegt. — Wenn man aber weisse Marmor-Tempel geradehin für hässlich erklärt, so ist das eine Sache des Geschmacks.

Wir können somit nur denjenigen Berichten folgen, welche von einer Bemalung einzelner Details an den attischen Gebäuden sprechen. Was jedoch deren Aechtheit, in Bezug auf gleichzeitige Entstehung mit dem Bau der Monumente, anbetrifft, so wiederholen wir hier mit vollster Anerkennung die Worte Sempers: — dass die gemalten Verzierungen an den griechischen Monumenten mit den plastisch auf ihnen dargestellten und überhaupt mit dem Ganzen im höchsten, vollkommensten Einklange des Charakters und der Ausführung stehen; dass nur aus der besten attischen Kunstperiode Bildungen von so trefflicher, genauer und zarter Zeichnung hervorgehen konnten [2].

Betrachten wir nunmehr die noch übrigen griechischen Monumente.

Monumente des Peloponnes.

Der Apollo-Tempel zu Bassae in Arkadien soll, nach v. Stakelberg [3], im Innern Spuren von Farbe zeigen. Namentlich erwähnt derselbe jedoch nur des Kapitals der korinthischen Säule, wo der glatte Grund der Kelchform, zwischen den grossen Blättern und den Blumen, durch eine doppelte Reihe gemalter, Schwertlilien-ähnlicher Blätter gefüllt gewesen sei; der Abakus sei durch einen gemalten Mäander geschmückt gewesen. Ueberbleibsel von Farbe bemerke man jedoch nicht mehr: „durch Eindringen einer fressenden Beize scheinen die Verzierungen in die glatte Oberfläche des Marmors eingeäzt gewesen zu sein, so dass eine Rauhheit und Vertiefung zurückblieb, die sie noch vom Grunde unterschied“ [1]). Diese Angabe ist auffallend; insgemein findet man, wie wir vorhin bemerkten, dass die aufgetragene enkaustische Farbe den Stein umgekehrt noch mehr gehärtet habe. Sollten jene Vertiefungen hier vielleicht, statt der Farbe, wiederum an aufgelegte, etwa metallische Zierden erinnern? Leider versagt der Untergang dieses höchst merkwürdigen Kapitals auch in diesem Bezuge neue Untersuchungen.

---

[1] *Valerius Maximus l. I. c. I. Extern. Exempl.*

[2] Semper, a. a. O. S. 19.

[3] Der Apollo-Tempel zu Bassae, S. 33.

Von dem **dorischen Tempelruin zu Korinth**, dessen Säulen mit Stuck überzogen waren [2]), berichtet allein v. Stakelberg, dass dieser Stuck eine Granit-Nachahmung darstelle [3]). Dies erscheint bei dem wahrhaften Charakter der griechischen Kunst auffallend; erst bei den Römern (wir erinnern an die aus Plinius und Seneca angeführten Stellen) kam jenes Affectiren mit kostbar scheinenden Stoffen auf. Vielleicht ist jedoch — falls jene Angabe überhaupt ihre Richtigkeit hat — nur an eine rothbraune Färbung der Säulen, ohne weitere Nachahmung eines besonderen Materials, zu denken; vielleicht auch gehört dieser Ruin gar nicht in ein so hohes Alterthum, als man ihm gewöhnlich auf's Gerathewohl zutheilt. Auf letzteren Punkt werden wir später zurück kommen.

Der **Tempel der Minerva auf Aegina**, welcher aus einem gelblichen Kalksteine bestand, hatte ebenfalls einen feinen Stucküberzug [4]); nur das Hauptgesims und das Dach waren von Marmor. Die überschlagenden Glieder am Hauptgesimse und der Giebelbekrönung waren mit Blättern bemalt, abwechselnd grün und gelb [oder blau und roth, mit weissen Rändern [5])], der Rinnleisten mit einem Palmetten-Ornament [6]), die Stirnziegel mit einer Blume [roth, gelb und ein grünlicher Anstrich [7])], das Band des Architravs roth, die Riemen und Tropfen blau. Das Tympanum des Giebels, vor welchem die, ebenfalls mit Farbenspuren versehenen Statuen standen, war lichtblau. Die Cella war, nach einzelnen Bruchstücken zu schliessen, aussen und innen roth gefärbt [8]). —

Am Schlusse dieser Betrachtung der Monumente des griechischen Mutterlandes möge noch eine Notiz in Erwägung gezogen werden, auf welche **Hittorff**, zur Unterstützung der von ihm angegebenen Ausdehnung der Polychromie in der griechischen Architektur, grosses Gewicht legt. Es ist ein Zeugniss des verstorbenen **Dufourny**, welches er, von des letzteren Hand geschrieben, in der Königl. Bibliothek zu Paris vorgefunden, und welches also lautet: „Herr **Dodwell** hat mir gesagt, dass er in Griechenland mehrere Tempel gesehen habe, deren Säulen mit Stuck bedeckt waren, so wie an denen von Girgenti, Selinunt u. s. w. in Sicilien. Zuweilen war dieser Stuck gefärbt, grau, roth und blau, gleich dem von Selinunt.“ [1]) Seltsam, dass Dodwell diese merkwürdige Erscheinung nachmals ganz vergessen haben sollte! In seiner Reisebeschreibung durch Griechenland steht davon kein Wort. Er gedenkt allerdings des Stucküberzuges an den Säulen der Tempel von Korinth, Nemea, Aegina und Olympia, erwähnt dabei jedoch nicht der Farbe und vergleicht im Gegentheil den Stucküberzug bei den beiden letztgenannten Monumenten mit dem Marmor [2]). In Bezug auf die Reste des Tempels von Olympia äussern dasselbe auch Fauvel [3]) und neuerlichst Abel Blouet [4]). Nur von dem korinthischen Tempel haben wir die **eine** Aeusserung Stakelbergs, die wir jedoch ebenfalls nicht ohne Bedenken hinnehmen konnten. Herr Dufourny muss also wohl nicht recht gehört oder Herr Hittorff nicht recht gelesen haben.

---

[1]) Der Apollo-Tempel zu Bassae. S. 42.

[2]) S. u. a. Dodwell, *tour etc. V. II. p.* 192.

[3]) A. a. O. S. 24. Anm. 33.

[4]) Dodwell, *tour etc. V. I. p.* 568.

[5]) v. Stakelberg, a. a. O. S. 34. — Die Weise, wie hier von Verschiedenen verschieden gesehen wurde, giebt wiederum ein Beispiel, wie behutsam man in der Benutzung solcher Nachrichten über die Anwendung besonderer Farben sein muss.

[6]) Cockerell: *on the Aegina Marbles*, im *Journal of science and the arts. Vol. VI. Art. XV. pl. I.*

[7]) Bröndsted, Reisen und Untersuchungen in Griechenland. II. S. 146. Anm. 5.

[8]) Wagner's Bericht über die Aeginetischen Bildwerke. S. 217 f.

Ueber etwanige Farbenreste an den **ionischen Monumenten Klein-Asiens** ist uns nichts berichtet worden.

Sicilische Monumente.

In der eben angeführten Abhandlung Hittorffs finden wir nur sehr vereinzelte Andeutungen über wirklich vorhandene Farbenreste an den sicilischen Architekturen. Ausser dem Stucküberzuge der Säulen, an welchem — dem Obigen zufolge — wirklich Farbenspuren gefunden zu sein scheinen, erwähnt er im Allgemeinen nur der Gebälke, an welchen sich bemalter Stuck befinde, und besonders der aus härterem Stein gebildeten Kranzgesimse, deren obere Glieder gewöhnlich mit gemalten und plastischen Ornamenten verziert seien [5]); ferner eines Antenkapitäles mit Spuren von Blau zu Selinunt [6]), und Dachziegel, in Sicilien und zu Pästum gefunden, deren einige auf der oberen und unteren Fläche bemalt waren (im Innern des Gebäudes also durch keine horizontale Decke verdeckt wurden), während andre nur auf der äusseren Fläche Farben enthielten [7]). Einzelne Monumente, von denen bis jetzt Näheres berichtet ist, sind folgende:

Der kleine viersäulige Prostylos auf der Burg von Selinunt, welchen Hittorff den Tempel des Empedokles nennt und dessen Restauration die angeführte Abhandlung gewidmet ist. Das ionische Kapital dieses seltsamen Monumentes bestand aus härterem Stein, ohne Stucküberzug; es zeigte verschiedene Farbenspuren, vornehmlich an den plastisch gearbeiteten Eierstäben. In den Metopen des Frieses fanden sich, ausser den „Lokalfarben" (!) sehr leichte Spuren von Blau und Gelb; ebenso am Architrav von rothen, grünen und blauen Tönen[1]). In seinem Prachtwerke über die sicilischen Architekturen giebt Hittorff eine farbige Restauration von dem Gebälke dieses Gebäudes. Hier erscheint dasselbe in seinen Hauptmassen gelb gehalten; einige Glieder unter der Hängeplatte bräunlichroth; die Dielenköpfe und die Riemen mit den Tropfen (unter den Triglyphen) blau; die Metopen bräunlich mit einer Verzierung von gelben und blauen Blumen; der Architrav mit Blätterwindungen von grünen, blauen und rothen Farben auf dem gelben Grunde[2]). Diese Restauration ist einigen farbigen Terracotta-Fragmenten, die zu Acrae in Sicilien gefunden sind, nachgebildet[3]).

---

[1] *De l'architecture polychrôme etc.* in den *Annali dell' instituto di corrispondenza archeologica Vol. II, pag.* 268.

[2]) *Tour etc. V. II. p.* 192. 208; *I.* 368; *II.* 335.

[3]) Die Alterthümer von Athen. Thl. II. c. I. Anm 52.

[4]) *Expédition scientifique de Morée, pl.* 71.

[5]) *Annali dell' instituto etc. p.* 269, 271.

[6]) Ebendas. p. 268.

[7]) Ebendas. p. 270.

Der Peripteros auf der Burg von Selinunt, nördlich von dem ebengenannten Tempelchen, zeigt in dem Grunde einiger Metopen (an deren Reliefs sich ebenfalls Farbenspuren vorgefunden) einen rothen Grund und auf dem darüber hinlaufenden Bande einen Mäander, gleichfalls von rother Farbe[4]).

Von dem grossen Pseudodipteros auf der Nordseite des östlichen Hügels von Selinunt theilt Hittorff einen höchst seltsam gestalteten Rinnleisten mit: ein breites Band mit reicher plastisch vorragender Palmettenverzierung; als Bekrönung ein überschlagendes Glied mit Blättern; drüber ein schmaleres Band mit einem Mäander (ebenfalls plastisch) und als oberste Bekrönung wiederum ein Blätterglied: alles dies in seiner Restauration aufs Bunteste mit verschiedenen Farben bemalt[5]).

Der Peripteros auf der Südseite desselben Hügels. An diesem Tempel sind die bedeutendsten Farbenspuren erhalten. Das Gebälk im Aeusseren wird folgender Gestalt vorgestellt: Die Hängeplatte gelb; das krönende Blätterglied über derselben bunt (grün und roth mit weissen Rändern); der Streif unter der Platte roth; die Dielenköpfe mit den Tropfen, sowie die Triglyphen, blau; die Metopen roth, und der Mäander auf dem Bande über den Metopen gelb auf rothem Grunde. Der bunte Rinnleisten über dem Kranzgesimse ist nach einem zu Metapont in Grossgriechenland gefundenen copirt, jedoch nicht auf genaue Weise. — Der Fries im Inneren des Peristyls enthält ein breites gelbliches Band mit bun-

---

1) Ebendas. p. 266 f.

2) *Architecture antique de la Sicile par Hittorff et Zanth. pl. XVII.*

3) *Annali etc.* a. a. O. p. 270. — Ein erklärender Text zu dem genannten grossen Kupferwerke Hittorffs ist noch nicht erschienen. Ich weiss nicht, ob eine Aeusserung Semper's uns ermächtigt, die Aechtheit der obigen Hittorff'schen Restauration zu bezweifeln. „Es giebt," sagt S., „antike Terrakotten in Sicilien, die entweder treu nach einem von Herrn Hittorff restaurirten Tempel zu Selinus kopirt worden, oder dieser nach ihnen." (Vorläufige Bemerkungen. S. 35. Anm.)

4) *Architecture ant. de la Sic. pl. XXIV, XXV.*

5) Ebendas. pl. XLVII. — Eine Copie davon in Mauch's Fortsetzung der vergleichenden Darstellung der architektonischen Ordnungen von Normand; Titelblatt, fig. 3.

tem Palmetten-Ornament (gelb, blau und roth); darüber eine Blattbekrönung, grün und roth. Die Balken der Decke sind röthlich; die Deckplatten ebenso, mit rothen Bändern; die Eierstäbe der Kassetten gelb, blau und roth; der Grund der letzteren blau mit gelben Sternen[1]).

Italische Monumente.

Ueber **Grossgriechenland** fehlt es uns hier fast gänzlich an Nachrichten; wir wissen bis jetzt nur einiges Wenige über Metapont und Pästum.

Metapont. Hier sind unter den Ruinen, welche gegenwärtig den Namen der Chiesa di Sansone führen, verschiedene Terracotta-Fragmente mit eingebrannten Farben gefunden worden. Die einen gehören einem Rinnleisten, die andern vermuthlich einer Bekleidung des inneren Gebälkes an. Der Rinnleisten ist von eigenthümlicher, aber schöner Form, eine stehende Welle mit einem Riemen gekrönt; letzterer mit einem Mäander, die Welle zuoberst mit Blättern (wie sonst an den überschlagenden Gliedern) darunter mit schönen Palmetten bemalt. Das Gebälkstück ist mit einem reichen Mäander geschmückt, über dem sich ein Perlen- und Eierstab, unterhalb eine Blätterverzierung hinzieht; auf der Unteransicht desselben ein reich verschlungenes Band, mit Stäben eingefasst. Alle diese Verzierungen sind mit rothen und schwarzen Farben (letztere von verschiedener Tiefe), zuweilen auch mit gelben, bemalt; der Grund ist ein gelbliches Weiss. Es liegt in dieser Zusammenstellung der Farben ein eigenthümlicher, fast trüber Ernst, dem es gleichwohl nicht an Harmonie im Einzelnen fehlt. Auch an den Löwenköpfen, welche man vorgefunden, und die ohne Zweifel zum Rinnleisten gehörten, waren die Mähnen gelb, die Mäuler und Augenränder roth und die Augensterne mit einer dunklen Farbe bemalt[2]).

Zu **Paestum** haben sich, in der **Basilika** (dem sogenannten Doppeltempel), an den merkwürdigen Kapitälen der viereckigen Pfeiler, Spuren einer Blätterbemalung vorgefunden[3]). — Geringe Farbenreste hat Hr. Mauch ebendort auch an dem **kleinen Tempel** entdeckt[4]).

Die Ruinen von **Pompeji** zeigen dagegen sehr zahlreiche Beispiele einer ausgedehnten Anwendung von Farbe in der Architektur. Nicht nur die Wände hinter den Peristylen, sondern auch die Säulen erscheinen hier häufig bemalt; und zwar die letzteren in der eigenthümlichen Weise, dass das untere Drittel (welches häufig uncanellirt ist) in dunklerer Farbe, in der Regel blau, der obere Theil heller, roth oder gelb, gehalten ist. Dahin gehören die grossen Portiken am Haupt-Forum und am Forum Nundinarium, der Peristyl des Venus-

---

[1]) *Arch. ant. de la Sic. pl. XL.* — Copie des äusseren Gebälks bei Mauch. a. a. O. fig. 1.

[2]) *Métaponte, par le Duc de Luynes et F. J. Debacq, architecte. pl. VII. VIII.* — Die Hittorff'sche Darstellung des Rinnleistens, a. a. O. verdirbt dessen eigenthümlichen Eindruck ganz.

[3]) v. Stakelberg, der Apollo-Tempel zu Bassae. S. 39

[4]) Fortsetzung der vergl. Darst. der architekt. Ordnungen von Normand, S. 2.

Tempels westlich vom Forum, die Säulenstellungen in den Höfen vieler Privatwohnungen, namentlich im Hause der Vestalen, des Aktäon, des Pansa, der Dioskuren, des tragischen Poeten. u. s. w. Ebenso zeigen die Details der Kapitäle und des Gebälks vielfache Spuren von Bemalung[1]). Auch jener phantastischen Architekturen, welche man in pompejanischen Wandmalereien dargestellt findet, ist hier zu gedenken: die im Vordergrunde dargestellten sind gewöhnlich gelb (zuweilen mit dunkelfarbigen Säulen); der Fries aber insgemein durch eine besondere Farbe, blau oder roth, ausgezeichnet und mit gelben Ornamenten geschmückt[2]).

Auch in Rom findet man an den antiken Gebäuden verschiedene Ueberreste von Farbe. Namentlich hat Hr. Semper das Verdienst, auf dem Grunde der Trajanssäule einen blauen Farbenüberzug entdeckt zu haben, auf welchem die Reliefs, die sich zum Gipfel der Säule emporwinden, wahrscheinlich durch glänzende Vergoldung abgehoben waren. Eine Untersuchung, welche in Folge dieser Entdekung durch eine Gesellschaft von neun Architekten vorgenommen wurde, hat dieselbe bestätigt[3]).

Noch ist endlich einiger etruskischen Gräber zu gedenken, deren Inneres (wie in den zu Bomarzo, Canosa, Corneto gefunden) häufig mit gemalten architektonischen Zierden versehen war[4]). Merkwürdig ist namentlich das jüngst aufgedeckte Grab zu Corneto, dessen Decke von einem viereckigen und mit Tritonen bemalten Pfeiler getragen wird. Unter diesen Tritonen ist ein dorischer Fries gemalt: blaue Triglyphen an welchen (ohne vermittelndes Band) unmittelbar die Tropfen hängen; die Schlitze weiss und roth getheilt, um die sonst vorhandene plastische Wirkung nachzuahmen; die Metopen nach oben und unten von einem rothen Bande eingefasst und mit, ebenfalls gemalten, Rosetten geschmückt. Der Gesammtfries des Grabes ist roth mit weissen Rosetten, darüber eine blaue Wellenverzierung und unterhalb weisse Zahnschnitte mit schwarzen Zwischenräumen; alles dies ebenso nur gemalt. — Auch gehören hieher die zu Velletri gefundenen Terracotten, welche zur Bekrönung eines Gebäudes dienten: blaue Friese mit bunten Reliefs und mit einem eigenthümlichen Rinnleisten von gelblicher und röthlicher Farbe[5]).

---

[1]) *Mazois. Antiquités de Pompéi. — Pompejana by Gell and Gandy* 1817 — 19; *by Gell.* 1832. — U. a. m.

[2]) Vergl. insbesondre: Zahn. die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herkulanum und Stabiae, a. m. O.

[3]) Semper. Vorläufige Bemerkungen etc. S. 37. — Vergl. Museum. Blätter für bildende Kunst. 1833. No. 38.

[4]) *Monumenti inediti. pubblicati dall' Instituto di corrispondenza archeologica V. I, T. XLII; T. XLIII; V. II. T. III. IV.*

[5]) *Inghirami: Monumenti etruschi. S. VI, tv. T. — X. 4.*

3. Die Formen der Architektur.

Während wir bei den attischen Prachtbauten der blühendsten Kunstperiode keine unwiderleglichen Beweise vorfanden, dass hier eine Polychromie in der vorausgesetzten weiteren Ausdehnung angewandt worden sei, so können wir in der That nicht umhin, die Reste einer solchen in Sicilien[1]) und Italien, auf gewisse Weise vielleicht auch im Peloponnes, anzuerkennen. Dürfen wir nun von diesen Gegenden auf Attika zurückschliessen und hier etwa nur eine geringere Erhaltung des farbigen Schmuckes annehmen?

Eine genauere Betrachtung der Formenbildung an den Monumenten der verschiedenen Länder, in welchen griechische Kunst heimisch geworden ist, wird uns jedoch im Gegentheil lehren, dass die Kunst sich, je nach diesen verschiedenen Gegenden, verschieden modificirt hat, dass wir in einer jeden ein besonderes Princip vorherrschend sehen, und dass wir keinesweges befugt sind, von der einen auf die andre, am Wenigsten von der minder begabten auf diejenige zu schliessen, in welcher die Kunst sich am Edelsten entfaltet hat. Wir sind hier genöthigt, ein Gebiet zu betreten, auf welchem noch wenig vorgearbeitet ist; man möge somit die folgende, zur Aufhellung dieses Punktes nothwendige Abschweifung entschuldigen.

Pelasgische, ionische und orientalische Monumente.

Von der Weise, wie die pelasgische Vorzeit Griechenland's ihre Architekturformen gebildet, ist uns leider sehr wenig bekannt. Jedoch giebt uns jenes schon erwähnte Säulenfragment, welches zu Mycenae vor dem Schatzhause des Atreus gefunden ist[2]), wenigstens ein höchst beachtenswerthes Beispiel. Indem wir von der gewundenen und im Zikzak umhergeführten Dekoration dieses Fragments absehen, ist es besonders die Profilirung in den Gliedern der wohlerhaltenen Base, die hier unser Interesse in Anspruch nimmt.

Ein starker Pfühl von etwas gedrücktem Profil bildet den vornehmsten Theil derselben; über ihm erhebt sich ein anderes Glied, ein liegender Hohlleisten (nach Pomardi's Zeichnung bei Dodwell) oder ein leicht geschwungenes Karnies (nach Donaldson), als Anlauf an den Schaft der Säule. Ein Hohlleisten setzt unmittelbar unter dem Pfühl an und bildet den Uebergang zu der Plinthe, auf welcher die Base steht. Es liegt in dieser Zusammensetzung der Glieder etwas ungemein Weiches, um nicht zu sagen: Schwankendes, welches den Anforderungen einer strengen Elasticität, die wir in der Formirung der Säulenbase suchen, kaum entspricht, und welches wir, bei der Bedeutsamkeit dieses Theiles, mit vollem Rechte als charakteristisch für diejenige Architektur, davon er ein Ueberrest ist, ansehen dürfen. Wir wollen diese Base, der bequemeren Uebersicht wegen, die pelasgische nennen.

---

[1]) Neuere Reisende haben uns eine weitere Bestätigung dieser Erscheinung gegeben.

[2]) S. oben S. 12: Anm 5.

Eine gewisse Verwandschaft mit dieser pelasgischen Base zeigt die ionische, vornehmlich die altionische, wie wir sie aus den Resten des grossen Juno-Tempels von Samos kennen[1], dessen Umbau (er war früher dorisch) nicht füglich später, als in die Zeit des Polycrates gesetzt werden kann, also beträchtlich vor die Blüthezeit der Kunst im griechischen Mutterlande fällt. In dieser altionischen Base fehlt zwar jener obere Anlauf, und die Gesammtausladung ist somit beträchtlich verringert; doch ist das Princip, welches der Formation der übrigen Glieder zu Grunde liegt, eben dasselbe: ein Pfühl und eine Hohlkehle, welche letztere freilich vergrössert und (der geringeren Gesammtausladung wegen) in selbständiger Kraft unter dem Pfühle vortritt. Die fast überreichen Canellirungen beider Glieder jedoch deuten hier wiederum auf den reichen Schmuck der pelasgischen Base zurück. Die spätere, eigentlich sogenannte ionische Base, welche zwei kleinere, nicht canellirte Hohlkehlen an die Stelle der einen grösseren und canellirten setzt — in ihren verschiedenen Ausbildungen vom Apollo-Tempel zu Didymo und dem Minerven-Tempel zu Priene — ist nur als eine weitere Ausbildung jener zu betrachten.

Auf der andren Seite zugleich ist eine Uebereinstimmung in dem Profil eben dieser altionischen Base mit dem der persischen an den Säulen von Persepolis nicht zu verkennen, an deren Schäften zugleich die ionischen Canellirungen, sowie an den Kapitälen die ionischen Voluten (diese nur in andrer Anordnung) enthalten sind, sowie auch das ionische Gebälk in seiner eigenthümlichen Durchbildung (nur mit Ausnahme des griechischen Frieses) an den Felsengräbern oberhalb Persepolis vorkömmt[2]. Und wiederum können wir auf keine Weise annehmen, dass diese Formen von den Persern, einem ungebildeten, kriegerischen Volke, erfunden seien; sie können dieselben nur, sammt den übrigen Elementen ihrer Cultur, von den Medern empfangen haben, so wie diese auf gleiche Weise von den Babyloniern. Für ein so hohes Alterthum dieser persischen Formen spricht zugleich die völlige Ausartung, in welcher sie auftreten, namentlich die verworrene und überladene Weise, in welcher die Volutenkapitäle angeordnet sind. Wir finden hier also die Spuren einer hochalterthümlichen orientalischen Formenbildung und einen leisen Zug von Verwandschaft mit der altgriechischen.

Als aber der klar durchgebildete attische Geist diese Formen zur Anwendung brachte, so hauchte er auch ihnen den Adel und den Ernst ein, welcher Alles charakterisirt, was in der glücklichen Zeit des Perikles gedacht und gebildet ward. Man vergleiche vornehmlich die straffe, gleichmässig elastische Form der attischen Basen am Erechtheum und am

---

1) Alterthümer von Jonien, c. V, T. 5.

2) Ker Porter, *Travels in Georgia, Persia, Armenia, ancient Babylonia etc. V. I. pl.* 45. U. a.

Ilissus-Tempel mit denen der Gebäude im ionischen Klein-Asien. Auch die ungemein anmuthige, leicht elastische Form des ionischen Antenkapitäles scheint eine attische Erfindung, während die, freilich nur vereinzelten Beispiele dieses Details an den besseren Monumenten Klein-Asiens (an den Propyläen zu Priene und am Apollo-Tempel zu Didymo) eine Form usurpirt zu haben scheinen, die mehr der selbständigeren Säule angemessen ist[1].

Monumente des Peloponnes.

Nach einer andern Seite hin finden wir eine Reminiscenz jener pelasgischen Base an den Basen der ionischen Halbsäulen im Innern des Apollo-Tempels von Bassae in Arkadien[2]. Ueber einer Hohlleiste von höherem Verhältniss erhebt sich hier ein Pfuhl, an welchem der Schaft mit einem Anlauf von beträchtlicher Ausladung, jenem Obergliede der pelasgischen Base sehr ähnlich, ansetzt. Auch die etwas reicher zusammengesetzte Base der einzelstehenden korinthischen Säule dieses Tempels enthält eine verwandte Formenbildung. Von der ionischen Ordnung kennen wir bis jetzt leider keine weiteren Beispiele im Peloponnes[3].

Die äussere Ordnung des genannten Tempels ist dorisch, doch wiederum mit gewissen, von den attischen Gebäuden abweichenden Eigenthümlichkeiten. Was zuerst die Form des Säulenkapitäles betrifft, so ist das Profil des Echinus in einer etwas schwereren Linie gezeichnet, und derselbe ladet in seinem äussersten Punkte gleichweit mit dem Abacus aus, während letzterer bei den attischen Monumenten stets um ein Weniges vorspringt. Auch hat der Hals hier drei Einschnitte, bei den genannten Monumenten stets nur einen.

Dieselbe Eigenthümlichkeit zeigt sich an den Säulen des Jupiter-Tempels von Olympia[4].

Ebenfalls abweichend sind sodann die Antenkapitäle beider Tempel, und zwar in ihren Haupttheilen sehr einfach gebildet; der untere Theil ist nur ein einfaches breites Band. Statt der Deckplatte jedoch erscheint hier die weichere Form der Hohlleiste, und das darunter befindliche überschlagende Glied gleicht, bei denen von Olympia, in dem Profil seines oberen Theiles nicht, wie gewöhnlich, einem Viertelstabe, sondern einer stehenden Welle. Ob dieser letztere Umstand auch an den Anten des Tempels von Bassae Statt gefunden, dürfte noch nicht mit Gewissheit auszusprechen sein[1]. Die höchst eigenthümliche und charakteristisch weiche Zusammenstellung von Hohlleiste und Welle kehrt mannigfach und in verschiedener Anwendung an den ionischen Gebäuden Klein-Asiens wieder[2]. Ebenso scheint auf ein gewisses verwandschaftliches Verhältniss zu asiatisch-ionischen Monumenten der karniesförmige Rinnleisten des Giebels an dem Tempel von Bassae hinzudeuten[3].

---

[1] Die besondere Schönheit des genannten Kapitäles von Didymo, unter den Verhältnissen in welchen dasselbe dort angewandt war, sind wir durchaus entfernt zu verläugnen. Nur scheint es in der That, und es wird sich noch weitere Bestätigung finden, als ob man sich dieser Form auch, wie eben zu Priene, unter Verhältnissen bediente, wo nur ein leichtes Kopfgesims schön sein konnte. Die römischen Pilasterkapitäle geben uns hinlängliche Beispiele eines solchen Missbrauches.

[2] Vergl. über diesen Tempel: Donaldson, im Supplement zu den Alterthümern von Athen, c. III; u. Abel Blouet, *Expédition scient. de Morée, V. II. pl.* 4 — 29. — In Arkadien hatte sich bekanntlich am meisten Pelasgisches, nach der sogenannten Einwanderung der Dorier, erhalten.

[3] Von dem Tempel der Minerva Alea zu Tegea in Arkadien, der im Aeusseren einen ionischen Peristyl hatte, im Inneren von dorischer Ordnung und mit einer korinthischen Gallerie versehen war, sollen noch Reste vorhanden seyn. Zur Zeit ist uns über dieselben leider noch nichts Näheres bekannt.

[4] Vergl. Abel Blouet, a. a. O. *V. I. pl.* 62 — 78.

Sehr naheliegend zwar scheint hier die Bemerkung, dass auf die eben angegebenen Unterschiede kein sonderliches Gewicht zu legen sei, da Pausanias berichtet, dass Ictinus, der Baumeister des Parthenon zu Athen, auch den Apollo-Tempel zu Bassae erbaut habe[4]. Damit ist aber noch nicht gesagt, dass er auch die Details der Formen vorgezeichnet. Wir müssen allerdings annehmen, dass er, jener einfach bestimmten Angabe zufolge, den Plan des Gebäudes, die Bestimmung der dem Parthenon ähnlichen schönen Verhältnisse angeordnet und die Oberaufsicht bei der Arbeit geführt habe; jene besondere Ausführung der Details hingegen werden wir, bei ihrer Uebereinstimmung mit den Resten des olympischen Tempels, wohl am Füglichsten einer, durch Herkommen und Satzung gebundenen Schule zuschreiben. Eine grosse Bestätigung dieser Annahme finden wir in den Nachrichten eines andren Baues, den Ictinus geleitet, des Ceres-Tempels in Eleusis[5], wo die Arbeit der einzelnen Werkmeister von solcher Wichtigkeit war, dass Plutarch nur dieser, je nach den einzelnen Theilen, die sie ausgeführt, aber nicht des Ictinus erwähnt[6].

---

[1] Donaldson und Abel Blouet geben zwar das erwähnte Profil in Gestalt eines Viertelstabes: der Verfasser erinnert sich jedoch, unter Hrn. Semper's genauen Zeichnungen dasselbe als Welle dargestellt gesehen zu haben. Hoffentlich wird die baldige Erscheinung des von Hrn. S. angekündigten Werkes diesen Umstand ins Klare bringen.

[2] Ein Antenkapitäl von verwandter Bildung, nur von ungleich grösserer Schwere des Hohlleistens hat sich auf Delos gefunden und Stuart [Thl. III. c. 12] meint, dass dasselbe zu dem Porticus des Königs Philipp von Macedonien gehört habe. Auch sonst sind ähnliche Formationen der Glieder an Fragmenten delischer Architektur nicht selten. — Die Aehnlichkeit, die man zwischen den Antenkapitälen des Windethurms zu Athen sammt denen der dazu gehörigen Wasserleitung [Stuart, Thl. I. c. 3. u. Thl. III. c. 9] mit den obengenannten finden möchte, ist zu gering, um hierauf ein Gewicht zu legen; jedenfalls aber gehört das Gebäude in eine beträchtlich spätere Zeit, wo die Reinheit der ursprünglichen Formen bereits durch die verschiedenartigsten gegenseitigen Einflüsse ausgelöscht war.

[3] Die ionische Ordnung neben den inneren Propyläen von Eleusis [Alterthümer von Attica, c. III, T. III], welche einen ebenso gebildeten Rinnleisten zeigt, gehört, sammt den meisten jener Monumente, einer späteren Zeit an. Der Beweis weiter unten.

[4] *Pausan. l. VIII. c. XLI. 5.*

[5] *Vitruv. l. VII. praef. — Strabo, l. IX.*

[6] *Plut. in Pericl. c. XIII.*

Eine mit den dorischen Säulenkapitälen jener beiden Tempel verwandte Eigenthümlichkeit finden wir in den Ueberresten des Tempels von Korinth. Zwar sind hier die Säulen ungleich stämmiger und mehr verjüngt und der Echinus des Kapitäls ladet somit stärker (in einer mehr gegen die Horizontale geneigten Linie) aus; aber auch diese Linie hat jenen weicheren, schwereren Charakter und springt gleichweit mit dem Abakus vor. Ebenso hat der Hals auch hier drei Einschnitte, wie an den genannten Monumenten. Man hat aus den niedrigen Verhältnissen und den eben angegebenen Formen auf ein hohes Alter dieses Gebäudes geschlossen, und im Allgemeinen bezeugt es der Entwickelungsgang der Baukunst, dass sie vom Schweren zum Leichteren fortschreitet; doch sind hier einige andre Umstände nicht ganz ausser Acht zu lassen. Auffallend ist nemlich die rohe Weise, wie die Einschnitte des Halses, besonders aber die Riemchen unter dem Echinus des Kapitals gebildet sind[1]). Das Profil der letzteren ist nur aus geraden Linien zusammengesetzt, was so wenig jener weichgeschwungenen Form des Echinus entspricht, als es nirgend an andren der älteren dorischen Tempel (auf der Burg von Selinunt in Sicilien und zu Aegina) vorkömmt; im Gegentheil finden sich die geradlinigen Profilirungen der Art wesentlich erst in den Zeiten des Verfalls der griechischen Kunst. Vielleicht dürfte dieses Gebäude demnach in eine spätere Zeit der Kunst, etwa in das dritte Jahrhundert v. C. G., zu setzen sein, da man absichtlich alterthümliche Formen, welche man vorgefanden, aber nicht mehr vollkommen verstanden hatte, wiederum in Anwendung brachte. Mit Bestimmtheit werden wir dieselbe Annahme von dem Minerven-Tempel auf der Ortygia zu Syrakus, der viel Verwandtes mit den korinthischen Resten und nur ungleich mehr Erhaltenes zeigt, durchführen können.

Die übrigen bisher bekannt gewordenen peloponnesischen Reste, von Nemea, Messene u. s. w. gehören, in ihren meist charakterlosen Formen, einer späteren Zeit an, welche die ursprünglichen Eigenthümlichkeiten bereits verwischt hatte. Gleichwohl ist auch hier, zu Messene, ein jüngst entdeckter dorischer Tempel in antis zu erwähnen[2]), dessen Kapitäle in dem starken kehlenartigen Anlaufe unter den Riemen an ein besonderes alterthümliches Motiv erinnern, welches im Westen, besonders zu Metapont, seine älteren Vorbilder zeigt.

Noch ist hier endlich ein sehr wichtiges Monument zu berücksichtigen, welches, als in nächster Nachbarschaft zum Peloponnes gelegen, auch in gegenseitigem Verhältniss mit dessen Architekturen steht, — der Minerven-Tempel auf Aegina. Ein gewisses höheres Alter desselben, als noch vor die Kunstblüthe der perikleischen Zeit fallend, ist dem Styl seiner Giebelstatuen zufolge mit Bestimmtheit anzunehmen. Hier hat das Kapitäl der Säulen wiederum eine ähnliche Bildung, wenngleich die Linie des Echinus an sich minder schwer geschwungen ist. Ebenso zeigt der Hals dieselben dreifachen Einschnitte. Alterthümlich und den älteren Monumenten verwandt, zeigt sich hier ferner das Kranzgesims, indem die

---

1) Alterthümer von Athen. Thl. III. c. 10.

2) Abel Blouet a. a. O. *V. I. pl. 34*.

hängende Platte von einem beträchtlich schweren überschlagenden Gliede bekrönt wird und der Streif zwischen der Platte und den Dielenköpfen ebenfalls von einer bedeutenden Breite erscheint. Nur das Antenkapitäl dieses Tempels hat nichts Näheres mit jenen von Bassae und Olympia gemein; dies ist in derselben strengen und schweren Weise, wie an den meisten sicilischen Monumenten, gebildet[1]).

Suchen wir aus dem Vorigen nunmehr (wie wir vornehmlich durch die Berühmtheit der Tempel von Olympia und Bassae berechtigt sind) die Eigenthümlichkeiten der peloponnesischen Architektur zu bestimmen, so finden wir fürs erste im Aeusseren der Monumente einen Dorismus von schwererer und vermuthlich mehr alterthümlicher Art, der sich besonders in den Säulenkapitälen (den geschlechtlichen Erkennungszeichen der Baustyle) entschieden ausspricht. Alles deutet hier, — die stark ausladende und ausgebogene Form des Echinus, die dreifache Zusammenziehung des Halses, — noch auf einen Aufwand von Kraft, der sich der verhältnissmässigen Mittel zur Erreichung seines Zweckes noch nicht vollkommen bewusst wurde. Dagegen verhehlt sich in den mehr zurückliegenden Theilen der Architektur, in den Kapitälen der Anten und namentlich im Inneren der Tempel, eine orientalisirende Weichlichkeit, — ein Ueberrest der diesen Gegenden ursprünglich einheimischen pelasgischen Cultur, der mit jener dorischen Formenbildung geradezu in Widerspruch steht. An der Giebelbekrönung des Tempels von Bassae hat derselbe sogar dem Aeusseren frei seinen Stempel aufgedrückt. Nur auf Aegina sind diese disharmonischen Motive entschieden verschmäht worden, und es zeigt sich jener strenge Dorismus hier in grösserer Consequenz durchgeführt.

Sicilische und italische Monumente.

An den Monumenten von Sicilien und Unteritalien zeigen sich im Allgemeinen die Motive eines schweren, gedrückten Dorismus vorherrschend, wie wir uns denselben bei seinem ersten Auftreten etwa vergegenwärtigen dürfen. Doch sind wir dadurch nicht berechtigt, allen in Rede stehenden Gebäuden der Art ein bedeutenderes Alter, als den sonst in Griechenland bekannten des dorischen Styles zuzuschreiben; bei verschiedenen finden wir die deutlichsten Merkmale einer späteren Erbauungszeit. Wir müssen im Gegentheil annehmen, dass diese schweren, im Einzelnen sogar halbbarbarischen Formen eben dem Charakter und der Gefühlsweise des Volkes angemessen waren, und dass man in der Folgezeit, als von Attika aus ein reineres Licht sich verbreitete, davon weder abgehen mochte noch konnte. Nur wenige Gebäude bilden im Einzelnen eine Ausnahme.

Als ältere Monumente Siciliens erscheinen die beiden nördlich gelegenen Tempel auf der Acropolis von Selinunt[2]). Schon ihr Gebälk ist von eigenthümlich schwerer Formation. Ein überschlagendes Blattglied, beträchtlich höher als die Hälfte der Hängeplatte, bildet deren Bekrönung. Die Dielenköpfe sind ebenso von bedeutender Dicke und laden nach ihrer vorderen Seite in einer schrägen Linie aus, so dass sie wie eine Last an der Platte hängen. Auch sind sie wechselnd breiter und schmäler: über den Triglyphen von je 6, über den Metopen von je 3 Tropfen in der Breite. Die Schlitze der Triglyphen schliessen nach oben zu nicht in der bekannten leichten Schwingung, sondern in einem massenhaften Bogen, der an dem ersten Tempel einem Halbkreisbogen, an dem zweiten sogar einem Spitzbogen gleicht. Der Echinus der Kapitäle ladet bei beiden stark, in einer quellenden, wulstigen Linie aus. Darunter bildet sich eine Hohlkehle, die minder entschieden bei dem zweiten Tempel, bei dem ersten aber stark eingezogen ist. Die Reliefs in den Metopen des zweiten Tempels haben ebenso etwas ungemein Plumpes und Schwerfälliges; dass sie jedoch in eine namhaft frühere Zeit vor den Sculpturen des äginetischen Tempels (welche bekanntlich eine entschiedene Bezugnahme auf die Perserkriege verrathen) gearbeitet sind, dürfte durch diesen Umstand an sich nicht zu erweisen sein.

---

[1]) Alterthümer von Jonien. c. VI.

[2]) Hittorff et Zanth, *Architecture antique de la Sicile, pl. XIX — XXXIX.*

Aehnliche Motive, in vielen Punkten jedoch mehr gemässigt, zeigen auch die übrigen Haupt-Tempel von Selinunt. An dem grossen Pseudodipteros auf der Nordseite des östlichen Hügels[1]) ladet der Echinus des Kapitäls sehr bedeutend, gleichwohl bereits in einer nicht ungefälligen Linie aus. Auch hier bildet sich unter den Riemchen desselben eine Art Kehle. Aber der Rinnleisten, welchen Hittorff als zu diesem Tempel gehörig mittheilt, zeigt in der Zusammensetzung seiner Glieder den völligen Mangel eines gesunden Princips. — An den Säulenkapitälen des Tempels, welcher ebendort auf der Südseite liegt[2]), zeigt die obere Schwingung des Echinus eine gewisse Abplattung, welche die sonst nicht unschöne Linie desselben wiederum verdirbt. Die Ante hat hier ein ungemein schwerfälliges Kopfgesims, indem der Hals derselben, welcher keine weiteren Glieder zeigt, beträchtlich gegen das drüber befindliche Glied vortritt. Dies ist der Tempel, von welchem Hittorff die reichsten Malereien giebt. — Von einer schönen Linie ist der Echinus der Säulen an dem südlichsten Tempel der Burg[3]): aber hier sind wiederum die Riemchen desselben sehr flach gehalten und ohne Verhältniss zu den breiten Einschnitten des Halses.

Verwandte Eigenthümlichkeiten zeigen sich zu Agrigent. An den Halbsäulen des grossen Jupiter-Tempels[4]) ladet der Echinus zwar nicht sehr stark, doch in einer weich gebogenen Linie aus und herrscht beträchtlich über den Abakus vor; auch sind seine Riemchen sehr stumpf profilirt. Die Base, oder vielmehr das an Wänden und Halbsäulen fortlaufende

---

[1]) A. a. O. *pl. XLII — XLIX.*

[2]) A. a. O. *pl. XXV - XLI.*

[3]) A. a. O. *pl. XII — XV.*

[4]) Cockerell, im Suppl. zu den Alterthümern von Athen. C. I.

Fussgesims, ist von ungemein roher Formation, nur aus allerlei vor- und zurückspringenden Platten und Bändern zusammengesetzt, deren oberstes durch starke Unterkehlung einer Mauerbekrönung gleicht, statt den Träger einer grossen Last darzustellen. — Die sogenannten Tempel der Juno und Concordia[1]) haben schönere Linien des Echinus, aber wiederum flache und stumpfe Riemchen neben starken Einschnitten des Halses. Die Ante des letzteren ist in der oben erwähnten schweren Form.

Der Echinus an dem Tempel von Egesta[2]) wiederholt jene weiche, etwas walstige Form. Die Hängeplatten sind hier mit Welle und Riemen gekrönt und die des Giebelgesimses von einem geradlinig schrägen Gliede getragen, welches beides schon als Motiv einer späteren Zeit zu betrachten sein dürfte.

Ungleich deutlicher erscheint letzteres bei dem Minerven-Tempel auf der Ortygia zu Syracus[3]), dessen Gesammtverhältnisse gleichwohl zu den gedrungensten und niedrigsten der dorischen Ordnung gehören. Hier sind es, — der rechtwinklig profilirten Riemchen am Echinus des äusseren Peristyls, der Plinthen, darauf dessen Säulen stehen, nicht zu gedenken, — zunächst die Säulen im Pronaos, die entschieden spätere Motive zeigen. Das Kapitäl derselben hat statt der Riemchen nur einen Rundstab und Anlauf (bei den spätestgriechischen Monumenten kommen verschiedentlich Rundstäbe an dieser Stelle vor); sodann stehen sie auf einer sogenannten toskanischen Base, die ebenfalls erst in der spätesten Zeit bei der dorischen Ordnung angewandt wird. Ferner treten die Anten, deren Kopfgesims merkwürdig schwer gearbeitet ist (das überschlagende Glied geht ohne Unterbrechung in den Hals über), nach allen drei Seiten gleich breit vor, während ihnen im Peristyl keine Säulen gegenüberstehen. Endlich zeigt das Gesims über dem Gebälk des Pronaos Formen von mannigfach willkührlicher und bewegter Zusammensetzung. Alles dies nöthigt uns, das Monument in eine beträchtlich spätere Zeit hinabzurücken und somit, wie bereits bemerkt, ein längeres Bestehen dieser schweren dorischen Verhältnisse in Sicilien anzunehmen.

Aber noch sind in diesen Gegenden gewisse abnorme Zusammenstellungen von Formen zu berücksichtigen.

Dahin gehört die Vermischung der dorischen und ionischen Ordnung, die uns vornehmlich aus zwei Monumenten bekannt ist. Das eine ist ein kleiner Prostylos auf der Burg von Selinunt, jener von Hittorff so genannte Tempel des Empedocles[4]). Säulen mit dorischer Canellirung, ionischem Kapitäl, und ein Gebälk mit Triglyphen, Dielenköpfen und hohem karniesförmigem Rinnleisten. Die Dielenköpfe sind schmal, haben aber dieselbe sonderbare Ausladung, wie die an den beiden nördlich gelegenen Tempeln. Besonders ist die Volute des Kapitäls merkwürdig: ein schmales Band welches viermal, ohne alle Verbreiterung, um das Auge der Schnecke umhergewunden ist. Dies widerspricht durchaus dem Gesetz, welches in allen Schneckenbildungen des griechischen Mutterlandes — seien sie in Kapitälen oder auch nur in freien Ornamenten angewandt — bemerkt wird, und dort überall eine lebendige, Feder-kräftige Wirkung bezeichnet. Nur unter den erwähnten Resten des Heräums von Samos findet sich ein mit Voluten verziertes Glied, wo dieselben in gleicher unelastischer Weise gebildet sind. — Das zweite Monument ist das sogenannte Grabmal des Theron zu Agrigent[1]).

---

[1]) Wilkins, *Magna Graecia c. III. pl. II — XIII.*

[2]) Hittorff et Z. a. a. O. *pl. II — VI.*

[3]) Wilkins, a. a. O. *c. II.*

[4]) Hittorff et Z. a. a. O. *pl. XVI — XVIII.*

Sodann findet sich in verschiedenen Fällen ein Hohlleisten als oberste Bekrönung angewandt. Sehr vorherrschend erscheint derselbe als Rinnleisten an dem Fragmente eines dorischen Gebälkes, welches in der Nähe jenes selinuntischen Prostylos gefunden wurde[2]). Ebenso als Bekrönung dorischer Gebälke im Pronaos des Concordientempels zu Agrigent und des Minerventempels zu Syracus, als Bekrönung des Unterbaues vom Grabmal des Theron u. a. m. — Die Hohlleiste als oberste Bekrönung, vornehmlich gesammter Architekturen, ist wesentlich orientalisch; sie findet sich in Persepolis, wie in Aegypten, allgemein angewandt[3]). Auch hier dürfte diese, dem Dorismus widerstrebende Form — sammt jener ungriechischen Volute — leicht als ein äusserlich hinzugekommenes orientalisches Motiv, durch (phönicisch-) carthagische Einwirkung[4]), zu erklären sein. —

Der grosse Tempel von Paestum[5]) ist ein Gebäude von überaus kurzen und massenhaften Verhältnissen. Doch rechtfertigen dieselben ebenfalls noch nicht jenes hohe Alter, welches man dem Gebäude zuschreibt. Die entschieden kräftige, nicht übertrieben wulstige Linie in der starken Ausladung des Echinus, das eigenthümliche Profil seiner Riemchen, die leichten, flach gehaltenen Dielenköpfe und die zierlich geschwungene Welle unter der Platte des Giebelgesimses deuten hier auf eine schon vorgeschrittene Stufe der Kunst und lassen dies Monument vielleicht als die vollendetste Ausbildung jenes eigenthümlich schweren Dorismus der westlichen Länder erscheinen. Der Hohlleisten als Bekrönung des Gebälkes im Pronaos ist auch hier nicht zu übersehen.

---

1) Wilkins, a. a. O. *c. III, pl. XIX — XXI.*

2) Hittorff et Z. a. a. O. *pl. XVIII*, 1.

3) Als krönende Sima erscheint die Hohlleiste auch an einem Grabmale in Klein-Asien mit übrigens weich griechischen Profilirungen. S Donaldson, im Supplement zu den Alterthümern von Athen, c. VII. T. V.

4) Die ionische Säulenstellung im inneren Hafen von Carthago, davon uns Appian. *[c. XCVI.]* berichtet, können wir eben so gut, wenn nicht besser, altorientalischen Traditionen als etwa griechischen Baumeistern zuschreiben. Die Goldbekleidung an den inneren Wänden des ebendort am Markte belegenen Apollo-Tempels erinnert auffallend an phönicische Dekorationsweise, davon uns u. a. die Beschreibung des Salomonischen Tempelbaues noch ein deutliches Bild giebt. *[Ib., c. CXXVII.]*

5) Ueber Paestum s. Wilkins. a. a. O. *c. VI.* — Besonders: De la Gardette, *les ruines de Paestum.*

Anders ist es mit den beiden andren noch stehenden Monumenten von Paestum, dem kleinen Tempel und der Basilika. Hier athmet Alles eine merkwürdige Verweichlichung, die im auffallendsten Contraste zu den beibehaltenen altdorischen Verhältnissen steht. Jene starke Ausbauchung der Säulenstämme, jene weich eingezogene, mit Blättern geschmückte Hohlkehle unter dem Kapitäl sind Motive, welche den ernsten, würdevollen Charakter der dorischen Ordnung geradehin aufheben. Dazu kömmt bei dem kleineren Tempel[1]) der Eierstab über dem Architrav; die römisch-nüchterne Anordnung der Triglyphen; die gesuchte Form der Cassettirung in den Soffitten der hängenden Platten statt der Dielenköpfe, welche sonst die Last tragen helfen; die toskanischen Basen im Pronaos u. s. w. Noch auffallender aber ist das Kapitäl der Pfeiler in der Basilika, welches in seiner Hauptform entschieden an die Pfeilerkapitäle der ionischen Monumente Klein-Asiens erinnert und durch farbigen Blätterschmuck ihnen gewiss noch näher verwandt war. Alles dies kann nur als eine späte Ausartung früherer, strengerer Formen betrachtet werden. — Höchst merkwürdig sind endlich die Ruinen eines Monumentes von freier korinthischer Ordnung mit vermuthlich dorischem Gebälke[2]); die Base der Säulen gleicht hier, und noch mehr wie an den ionischen Halbsäulen von Bassae, jener altpelasgischen Säulenbase von Mycenae. Den Zusammenhang dieser Formen wissen wir nicht nachzuweisen. Wer möchte aber bei diesem Wechsel von verweichlicht dorischen, weichen ionischen und pelasgischen Formen zu Paestum, der Tochterstadt von Sybaris, nicht zugleich an die bekannte Verweichlichung in den Sitten der Mutterstadt gedenken!

Der noch stehende Tempelruin (Tavola dei Paladini) zu Metapont[3]) am tarentinischen Meerbusen zeigt in seiner Säulenstellung etwas Freies und Edles; der Echinus des Kapitäles aber schliesst sich, in seiner stark ausladenden, weichgebogenen Linie, in der bedeutenden kehlenartigen Unterschneidung, welche der Anlauf des Schaftes unter den Riemchen bildet, vollkommen den allgemeinen Bildungsgesetzen der sicilischen und grossgriechischen Monumente an. — Ganz ähnlich ist die Kapitälform des merkwürdigen Tempels von Cadacchio, auf dem gegenüberliegenden Corfu[4]). Ein andres, ebendort gefundenes Kapitäl deutet, in dem vor dem Abakus beträchtlich vorspringenden Echinus, in dem seltsam gewundenen Profil der Riemchen, wiederum entschieden auf eine späte Ausartung dieser Motive.

---

[1]) Vergl. die neueren Untersuchungen von Mauch, in der Forts. zu Normand's vergl. Darst. der architekt. Ordnungen. T. 1.

[2]) Mauch. a. a. O. T. 15.

[3]) *Métaponte, par le Duc de Luynes etc. pl. III—VI.*

[4]) Railton, im Supplement zu den Alterthümern von Athen. c. IX. Da die Säulen dieses Tempels sehr bedeutende Zwischenweiten [von 2½ bis 3 Durchmessern] haben und da vom Friese kein Stück gefunden wurde, auch unter dem Bande des Architravs die Riemen und Tropfen fehlen, so scheint hier gar kein Fries vorhanden gewesen zu sein; das seltsam profilirte Kranzgesims bildet dann eine ganz angemessene Bekrönung über dem Architrav. In der Restauration, welche Railton mittheilt, erscheint das schwere Gebälk, zumal bei dem ungegliederten Friese, als eine durchaus unverhältnissmässige Last über den weitgestellten Säulen. Nach meiner Ansicht entspräche dies Gebäude somit, in gewisser Beziehung, der von Vitruv beschriebenen toskanischen Bauweise.

Ein Dorismus von durchaus mehr schwülstigen als strengen Formen, unorganisch mit mancherlei fremden Elementen verbunden, zeigt sich demnach in den westlich gelegenen griechischen Staaten, sowohl in ihrer Blüthezeit (dem fünften Jahrhundert v. C. G., welches nothwendig die bedeutendsten Unternehmungen hervorgebracht haben muss) wie auch die Zeit ihres ferneren Bestehens hindurch, als allgemein verbreitetes Gesetz.

Was die Monumente von Pompeji anbetrifft, so finden sich hier allerdings, neben der Verwirrung und der Willkühr römischer Formenbildung, häufig noch griechische Motive; aber auch diese in der Art, wie sie in Griechenland selbst nur an den spätesten Gebäuden, des dritten und zweiten Jahrhunderts v. C. G., vorkommen. Eben auf diese beginnende Verirrung des Geschmackes deuten auch die nicht seltenen scharfen Einschnitte zwischen den Gliederungen, die, um ein optisches Spiel von Licht und Schatten hervorzubringen, die Reinheit und Klarheit der Form bereits zerstören. —

Was endlich den ursprünglichen Baustyl der Etrusker anbelangt, so wissen wir davon nicht mehr, als was uns Vitruv über die offenbar nach ihnen sogenannte toskanische Ordnung berichtet [1]). Wir sehen auch hier, wenigstens im Allgemeinen, etwas Schweres, Gesperrtes und Breites vorherrschend, was mit dem Adel und der Grazie in den attischen Gebäuden vollkommen nichts gemein hat. Dasselbe bestätigt uns der bizarre Geschmack, der sich aus den früheren Werken bildender Kunst bei den Etruskern darthut, und die handwerksmässige, häufig verdorbene Manier, in welcher sie nachmals griechische Bildungen nachzuahmen sich bemühten.

Die Bedeutung der architektonischen Formen, entwickelt an den Monumenten von Attika.

Vergleichen wir nun, allen bisher angeführten Monumenten gegenüber, diejenigen, welche in Attika zur Blüthezeit des attischen Lebens entstanden, — wie klar, edel und verhältnissmässig ist hier Form gegen Form gebildet: auf wie bewunderungswürdige Weise sind hier Kraft und Gesetz, Würde und Heiterkeit, Majestät und Anmuth mit einander verbunden! Nur unter dem segenreichen Einflusse, welchen die jungfräuliche Schutzgöttin des Landes ausübte, konnte eine solche Reinigung der Formen Statt finden.

Indem wir hier wiederum näher auf die einzelnen Verhältnisse eingehen, bietet sich zugleich die passendste Gelegenheit dar, die Bedeutung, welche den Formen der Architektur

---

1) *L. IV. c. VII.*

überhaupt einwohnt, zu entwickeln. Es ist auch diese Untersuchung nöthig, da erst nach einem genaueren Verständniss der Formen die farbige Zuthat genügend gewürdigt werden kann[1]. — Wir betrachten zunächst die **dorische Ordnung**.

Die **Säule** drückt im Allgemeinen nicht nur das passive Princip des Tragens, sondern auch das lebendige und aktive des Stützens und Emporstrebens aus. Dies ihr Princip beruht einmal in der runden, cylinderartigen Hauptform, indem so die äussere Fläche an allen Punkten als ein gleichmässiger Ausfluss der inneren Kraft, überall gleichmässig durch dieselbe gebunden, erscheint. Der viereckige Pfeiler, der nichts von diesem Gesetz enthält, ist nur eine todte Masse, nichts als ein für sich stehendes Mauerstück. In der einfachen Cylinderform aber ist eben dieses Princip auch nur als blosse Abstraction vorhanden, und ausgeführt ist eine Säule der Art noch ohne eine entschiedene Wirkung. Daher muss dasselbe auch an der äusseren Fläche ins Leben treten. Dies geschieht durch die Canellirung. Hier ist jene Beziehung auf den unsichtbaren Kern deutlich und augenscheinlich ausgesprochen, indem durch die Stege jener gesetzliche Umriss der Peripherie festgehalten wird, in den Kanälen aber ein fortgesetztes Zusammenziehen der in der Säule waltenden Kraft Statt findet, um letztere fest und streng dem Drucke des Gebälkes entgegenwenden zu können. Daher die grössere Strenge der dorischen Canellirung, die grössere Weichheit der ionischen, welche letztere zwischen diesen Einziehungen breitere Theile des äusseren Umrisses stehen lässt. Aber Cylinder und Canellirung enthalten nur das Gesetz des Emporstrebens; die Säule soll zugleich Stütze sein. Dies bewirkt die Verjüngung und, wo sie vorhanden, die Schwellung. Die Verjüngung drückt, je weiter nach oben, ein um so grösseres Zusammenziehen der Kräfte aus; die Schwellung bezeichnet diese Verjüngung noch als eine progressiv fortschreitende. Eine starke Verjüngung giebt somit, besonders bei kurzen und stämmigen Verhältnissen, das Bild einer grossen Kraftanstrengung; eine starke Schwellung aber hebt den Ausdruck der Kraft auf, indem die Säule als von ungleichmässiger Wirkung, ausgebaucht unter dem Drucke des Gebälkes, erscheint. — Leicht und frei dagegen, in einer Verjüngung, die dem Charakter des Cylinders nicht widerspricht, in leisester Schwellung[2], streben die Säulen der attischen Monumente dem Gebälke entgegen.

---

[1] Man wird es dem Verfasser verzeihen, wenn er, um nicht unnöthig weitläuftig zu werden, im Wesentlichen nur seine eigene Ansicht von der Bedeutung der Formen vorlegt, ohne sich allgemeiner auf die von Andern vorgeschlagenen Erklärungen einzulassen. Aus der rohen, materiellen Construction [sei es Holz- oder Steinconstruction] kann so wenig, wie aus etwanigen mystisch-symbolischen Beziehungen, eine Form der **Kunst** entstehen, deren Gesetz nicht in äusserlichen Verhältnissen, sondern allein in ihr selbst beruht.

[2] Sie beträgt am Parthenon, dessen unterer Säulendurchmesser 6 Fuss misst, in der Mitte der Schäfte noch nicht $\frac{1}{8}$ Zoll.

Die lebenvolle, bewegte Säule stösst jedoch nicht unmittelbar gegen den Balken des Architravs. Dieser erfordert sein sicheres, ruhiges Auflager, welches ihm die Platte des Abakus gewährt. Gegen diese Platte also ist die concentrirteste Kraft der Säule gerichtet, und hier, wo die beiden entgegengesetzten Kräfte, des Druckes und Gegendruckes, einander berühren, muss natürlich ein Produkt der eigenthümlichsten Art erzeugt werden. Daher ist die Gestalt des Echinus für den Gesammtcharakter der verschiedenen Arten des Dorismus so höchst bezeichnend. Eine stark ausladende, zur Horizontale geneigte Linie bezeugt einen überwiegenden Druck von Seiten des Gebälkes; eine weich vorquellende Linie bezeugt einen Mangel von innerer Kraft in der Säule; eine gerade Linie (wie häufig an spätgriechischen Monumenten) ist charakterlos und nur als äusserlicher Uebergang von den vertikalen Verhältnissen zu den horizontalen zu betrachten; eine Linie, die nach oben zu, statt der Schwingung an den Abakus, im scharfen Winkel zurücktritt, bringt eine zerbrochene Form zu Wege. Wie trefflich halten dagegen die attischen Monumente der besten Zeit die Mittelstrasse zwischen diesen verschiedenen Bildungsweisen! Straff, in einer Linie, die sich zwischen dem rechten Winkel, welchen Säulenaxe und Architrav bilden, noch nicht auf 45 Grad neigt, also das vertikale, aufstrebende Gesetz der Säule noch als vorherrschend zeigt, erhebt sich der Echinus und wölbt sich erst in der Nähe des Abakus, wo die Last des Gebälkes am Entschiedensten wirkt, in einem leichten, elastischen Bogen zurück. Zugleich springt hier der Abakus, wo der Echinus sich seinen Seitenflächen nähert, stets um ein Weniges über dessen äusserste Ausladung vor; es ist, möchte man sagen, ein gewisser Spielraum für die elastische Beweglichkeit des Echinus nöthig. Das Gegentheil erscheint immer als schwer.

Eigenthümlich ist noch die Weise, wie der Säulenschaft in den Echinus übergeht. Die Riemchen, die sich über den Canellirungen der Säule um den Untertheil des Echinus umherlegen, sind als ein festes, gegliedertes Band zu betrachten, welches noch einmal alle Kraft, die in den Echinus empordrängt, zusammenzubinden strebt. Ihre Formation ist scharf und bestimmt und die untere Auskehlung der einzelnen erinnert wieder an jenes constringente Gesetz der Canellirung. — Zugleich war schon unterhalb der Riemchen, wo noch das gegliederte Leben des Schaftes in seiner Thätigkeit erschien, ein solches Zusammenbinden vorgedeutet worden: durch den Einschnitt, welcher den sogenannten Hals der Säule bildet. Dieser Einschnitt an sich ist jedoch nicht als eine architektonische Form zu betrachten; seine Wirkung ist nur eine malerische, gleich einer feinen, dunklen Linie. Bei der verhältnissmässig höchst geringfügigen Breite dieses Einschnittes ist eine solche Ausnahme von den allgemeinen formalen Gesetzen der griechischen Architektur ohne weitere Bedeutung. Da er aber nur (um einen musikalischen Ausdruck zu gebrauchen) eine Vorbereitung dessen andeutet, was, bei dem Abschluss des Schaftes, in den Riemchen wirklich und körperlich erfolgt, so genügt vollkommen seine nur einmalige Anwendung, wie dies an den attischen

Monumenten der Fall ist; drei Einschnitte hingegen geben bereits das Bild eines, um soviel vermehrten und verbreiterten Bandes, d. h. wiederum: einer grösseren Kraftanstrengung.

Der Architrav ist derjenige Theil des Gebälkes, welcher, der Construction nach, als der wesentliche erscheint. In ihm waltet nur das passive Gesetz der Schwere, daher seine einfache Gestalt, die nur ein festes Lager bezeichnet.

In allen übrigen Bauweisen der alten Welt, welche aus Stützen und horizontalem Gebälk bestehen, befindet sich unmittelbar über dem Architrav das krönende Hauptgesims: nur in der griechischen Architektur ist zwischen beide Theile noch ein dritter eingefügt, der Fries, dessen Zweck durch seinen Namen — Zophoros, Bilderträger — vollkommen bezeichnet wird. Er ist angewandt, um dem Gebäude einen würdigen Schmuck an Bildwerken hinzuzufügen, welcher an den unteren Theilen desselben (wo er z. B. an den aegyptischen Monumenten erscheint) die Gesetze der architektonischen Form vernichtet haben würde. Ein Fries aber, welcher, wie so häufig in der modernen Kunst, dieses Schmuckes entbehrt, somit gewissermaassen nur eine Wiederholung des Architravs ist, macht einen schweren und kalten Eindruck [1]). — Einfach und naturgemäss ist die Anordnung des dorischen Frieses: die Triglyphen erscheinen hier als die nothwendigen Stützen für das Kranzgesims, die Metopen als die offenen Stellen, bestimmt den Bilderschmuck aufzunehmen [2]). Die Triglyphen schliessen sich, dem einfachen Gesetze der Harmonie gemäss, in ihrer Hauptform den wesentlich rechtwinkligen Formen des Architravs und der Hängeplatte an; ihre Schlitze dagegen deuten auf das Gesetz, welches in den Canellirungen des Säulenschaftes thätig ist. Der obere Schluss dieser Schlitze ist wiederum charakteristisch für die verschie-

---

1) Die Römer, die, bei aller Mangelhaftigkeit und Missverständniss der einzelnen Formenbildung, immer das Ganze sehr wohl im Auge behielten, sind in dem Profil des Frieses, wenn sie denselben nicht mit Bildwerken schmückten, häufig von der einfach vertikalen Linie der Griechen abgewichen und haben ihn in einer geschwungenen Linie, mit Canelluren u. dergl. geschmückt, gebildet. Auch dies bezeichnet den Fries wiederum als einen dekorativen Theil der Architektur. Wie wirkungsreich eine solche Formation sein kann, ist u. a. aus verschiedenen Bauwerken Schlüter's ersichtlich.

2) Es ist möglich, dass, nach der gewöhnlichen Annahme (Vitruv. l. IV. c. 2), die Triglyphen ursprünglich aus einer Nachahmung der vortretenden Deckbalken des Inneren entstanden sind. Aber das Auge empfindet diese Bedeutung nicht und erkennt in ihnen nur Stützen für das Kranzgesims. Zugleich ist schon vielfach nachgewiesen, dass die genannten Deckbalken überall nicht in der Höhe des Frieses, sondern des Kranzgesimses liegen. [Vergl. H. Hübsch: Ueber griechische Architektur §. 11.]

Dass die Metopen ursprünglich wirklich nicht geschlossen waren, geht aus mehreren Erinnerungen hervor, die uns aus der Blüthezeit des griechischen Lebens erhalten sind. Bekannt ist namentlich die Stelle in Euripides Iphigenia in Tauris, wo es von dem alterthümlichen Tempel der taurischen Diana, welcher die Scene bildete, v. 113 heisst:

„Schau zwischen die Triglyphen hin, wo leerer
Raum
Den Leib hinablasst.“

dene Entwickelung des Dorismus. Während er bei den attischen Monumenten leicht elastisch geschwungen ist, erscheint er bei den sicilischen häufig in einem schweren Bogen, bei den charakterlosen Monumenten späterer Zeit in einer geraden Linie. Der obere Theil der Triglyphen, welcher ihre Vermittelung mit dem Kranzgesimse bildet, besteht in einem breiten Bande; ein ähnliches Band ist zur Bekrönung der Metopen fortgeführt. Beim Parthenon läuft bekanntlich, als besonderer Schmuck, noch ein Perlenstab über diesen Bändern hin.

Die Scheidung zwischen Fries und Architrav wird durch ein etwas vorspringendes Band zu Wege gebracht, welches zugleich als Basis der Reliefs in den Metopen dient. Unter diesem Bande, noch in der Fläche des Architravs, findet bereits eine Vorbereitung auf die vorherrschende Form der Triglyphen Statt. Dies sind die Riemchen, welche die Breitenausdehnung der Triglyphen angeben, und die Tropfen, welche die Gliederung derselben in zierlichem Spiel vordeuten.

Der oberste Theil des Gebälkes ist das Haupt- oder Kranzgesims. Die Form seines wichtigsten Gliedes wird vornehmlich dadurch motivirt, dass es, als über dem Friese ruhend, nicht nur eine Bekrönung, sondern zugleich und insbesondere einen festen Abschluss der wechselnden Formen des Frieses bezeichnen soll; daher die Architrav-ähnliche Hängeplatte. Bei den Architekturen, welche den Fries nicht kennen, ist die Form der Bekrönung freier, im Aegyptischen z. B. ein grosser Hohlleisten. Die Hängeplatte wird durch eine andre, ungleich schmalere Platte, die um ein Geringes weniger vorspringt, getragen, und diese wiederum durch die Mutulen (Sparren- oder Dielenköpfe)[1]. Dieses letztere Glied mit seinen Tropfen steht übrigens in ähnlichem Verhältniss zu den Triglyphen, wie die Riemchen mit den Tropfen am Architrav. Die untere Neigung der Platten und Mutulen, welche durch die Seitenlinie der letzteren dem Auge überall deutlich vorgeführt wird, — somit nicht als eine Unterschneidung, der etwanigen grösseren Schattenwirkung wegen, zu betrachten ist, — deutet die Neigung des Daches an und befolgt dieselbe Linie, wie die Gesimse des Giebels. Die Bekrönung der Hängeplatte bildet ein Riemen, von einem leicht überschlagenden Gliede, dessen Form eine Blätterverzierung in Anspruch nimmt, getragen. Auch am Kranzgesims unterscheidet sich der schwerere Dorismus von dem leichteren dadurch, dass die tragenden und krönenden Glieder dort bedeutendere Dimensionen im Verhältniss zur Hängeplatte erhalten haben, als hier. Die attischen Gebäude halten auch in dieser Beziehung das edelste Maass.

---

1) Auch der Ursprung der Mutulen dürfte aus der rohen Construction, die hier Anfangs unbezweifelt von Holz ausgeführt war, herzuleiten und dieselben insofern als die vortretenden Lattensparren zu erklären sein. Doch auch diesen Ursprung erkennt das Auge nicht mehr, und um so weniger, als die Stärke der Hängeplatte geradezu in Widerspruch mit dieser Erklärung steht.

Auch der Giebel ist, wie der Fries, unter den Baustylen der alten Welt nur dem griechischen eigen, war jedoch auch hier nur bei den heiligen Gebäuden als besondere Zierde angewandt[1]). Wie seine Form im Allgemeinen der griechischen Dachconstruction entspricht, so dient er ebenfalls, und noch mehr wie der Fries, dazu, Werke der bildenden Kunst in sich aufzunehmen: in ihm werden die höchsten Thaten, welche auf die Weihung des Tempels Bezug haben, in grösserem Maassstabe dargestellt, während der Fries mehr untergeordnete Begebenheiten und in kleinerem Maassstabe enthält. So dient das eigentlich architektonische Gerüst des gesammten Aeussern gewissermaassen nur, um die Bilder und Thaten der Götter und Heroen dem Auge des gläubigen Beschauers hoch über den irdischen Verkehr emporzuheben. Das Gesims des Giebels ist dem horizontalen Kranzgesimse des Gebäudes, mit welchem zusammen es den Rahmen jener Bildwerke ausmacht, nachgebildet: eine hängende Platte mit ähnlicher Bekrönung, doch nicht mit den obengenannten tragenden Gliedern, welche dort durch den Fries motivirt wurden; statt ihrer ist die Platte leicht unterschnitten und, als Träger, mit einem leicht geschwungenen Gliede, am Giebelfelde hinlaufend, versehen. Ueber dem Gesimse des Giebels springt, als oberste Bekrönung des Ganzen, der Rinnleisten (die Sima) empor, ein Glied von verhältnissmässig bedeutender Höhe, jedoch nicht sonderlich ausladend; an den attischen Gebäuden in derselben Gemessenheit gebildet, welche allen übrigen Gliederungen eigen ist, — ein Wulst nach Art des Echinus, mit einem Plättchen oder Stäbchen gedeckt, — später eine Welle; an den weicheren ionischen Gebäuden stets ein Karnies. Der Rinnleisten ist stets für eine mehr oder minder reiche Ornamentirung bestimmt; er wird nach den Langseiten zu durch ein freies Ornament, die hervorspringenden Löwenköpfe, abgeschlossen[2]). Ueber der Spitze und den unteren Ecken des Rinnleistens endlich erheben sich, auf besonders angeordneten Basen, frei gebildete plastische Bildwerke, Ornamente oder Statuen, um so die bedeutsamsten Punkte des oberen Schlusses entschieden hervorzuheben. Aehnlicher freigebildeter Ornamentschmuck, wozu die Stirnziegel das Motiv hergegeben, läuft an den Langseiten des Gebäudes über der Hängeplatte, und ebenso auf dem First des Daches, hin. Erst später wurde der Rinnleisten sammt einer Fortsetzung jener Löwenköpfe umhergeführt; letztere dienten sodann zugleich als Abgüsse für das Regenwasser. Die Höhe des Giebels an den attischen Monumenten zeigt wiederum ein bewunderungswürdiges Maass zwischen Würde und Leichtigkeit. —

Während die gesammte Formation des Aeusseren, als aus dem complicirten Verhältnisse von Säulenstellung und Gebälk hervorgegangen, mannigfachen Wechsel und Bewegung zeigte,

---

1) Ueber die Bedeutung und Bedeutsamkeit des Giebels s. vornehmlich: Brondsted, Reisen und Untersuchungen in Griechenland. II. S. 154 ff.

2) Am Parthenon waren diese Löwenköpfe nicht durchbohrt, dienten also nicht als Wasserabgüsse, sondern sind nur als Ornament zu betrachten. Vergl. Inwood, *the Erechtheion of Athens p.* 121.

erscheinen die inneren Theile des Peristyls, der Natur der Sache nach, ungleich einfacher gebildet. Charakteristisch sind hier besonders die den Säulen gegenüberstehenden Anten, die man jedoch nicht als besondere Architekturtheile (als Pfeiler) betrachten darf, sondern nur als die Dekoration der Stirnmauern; der breitere Seitenvorsprung derselben, der jene Ansicht rechtfertigen könnte, wird nur angewandt, wo das Gebälk queerüber fortgeführt ist, und dient nur zu einer harmonischen Vermittelung zwischen der Mauer und diesem Gebälke. Das Kapitäl der Anten giebt die Gesetze, welche in der Bildung des entsprechenden Säulenkapitäls wirksam waren, mehr als ein heiteres Spiel, und modificirt nach den Verhältnissen eines Wandgesimses wieder. Wir finden eine dünne Platte als Abakus; darunter, statt des Echinus, dessen gewaltiges Emporstreben hier auf keine Weise begründet ist, ein überschlagendes, mit Blättern verziertes Glied, welches ein ungemein leichtes und heiteres Tragen andeutet, und unter diesen ein breites, ein wenig über den Stamm der Ante vorspringendes Band, welches die Stelle des Halses vertritt. Aus diesen Gliedern bestehen insgemein die Antenkapitäle an den sicilischen und pästanischen Monumenten, wo sie überdies von schwerer Formation sind. Bei andren eines nicht so gar schweren Dorismus, wie am Tempel von Aegina, zeigt sich an dem oberen Theil des Halses ein etwas vorspringendes Riemchen; bei den attischen zumeist drei, als freie Nachahmung der Riemchen am Säulenkapitäl; zugleich bei diesen eine zierliche Bekrönung des Abakus durch eine kleine Welle. Noch reicher und zierlicher ist das Antenkapitäl am Parthenon ausgebildet: hier findet sich statt jener Riemchen ein Eierstab mit einem Perlenstäbchen. Diese Verdoppelung der tragenden Glieder unter dem Abakus (denn der Eierstab ist eine noch unmittelbarere Nachbildung des Echinus) macht jedoch keineswegs einen schweren Eindruck, da der ganze Obertheil des Antenkapitäles bis an den Hals nur die Stärke des Abakus der Säule erreicht. Der grosse Tempel von Rhamnus zeigt eine Wiederholung dieser Form; am Tempel der Minerva Sunias erscheint eine Welle mit Herzblättern statt des Eierstabes, was schon als beginnende Ueberfeinerung zu betrachten ist.

Die Anordnung des Gebälkes über der Cellenwand ist sehr verschiedenartig. An den sicilischen und grossgriechischen Monumenten zeigt sich in der Regel der Fries des Aeusseren mit Metopen und Triglyphen wiederholt, was ebenfalls von schwerer Wirkung ist. An den attischen erscheint der Fries ohne Triglyphen, entweder ringsumher, oder an den bedeutendsten Stellen, mit Bildwerk geschmückt. Unter dem Bande des Architravs sind dabei jedoch häufig, in Erinnerung des äusseren Frieses, die Riemchen mit den Tropfen, entweder in den regelmässigen Abständen oder ununterbrochen fortlaufend, als freie Zierde angewandt. Ueber dem Friese zeigen sich verschiedene breite Bänder, unter und zwischen den Deckbalken, welche von Gliedern einer bewegteren Formation geschieden und getragen werden. — Die Deckenbalken, die Deckplatten, die Cassetten sind an ihren oberen Theilen mit einem Viertelstabe in der Gestalt eines Echinus versehen, welcher das Gesetz des Tragens, das hier wiederum entschiedener hervortritt, am bestimmtesten ausspricht.

Ueber das Innere der Cellen wissen wir sehr wenig. Doch kömmt dasselbe auch wenig in Betracht, da die gesammte griechische Architektur nur auf die äussere Erscheinung für das im Tempelhofe versammelte Volk berechnet war. Der Hypäthros enthält im Innern wiederum nur ein Aeusseres, einen offenen, mit Peristylen umgebenen Raum, was nothwendig eine ähnliche Formation der Details hervorbringen musste. —

Werfen wir noch einen Blick auf die ionische Ordnung und ihre Durchbildung in den attischen Monumenten. Der weicheren Canellirung im Allgemeinen, der straff gebildeten Base an den athenischen Gebäuden, die dem Druck der Säule auf den Boden eine zugleich leichte und kräftige Gegenwirkung leistet, ist bereits gedacht worden. Im Kapitäl erscheint der Echinus mehr untergeordnet; statt des unbeweglichen dorischen Abakus sieht man jene reichen Voluten mit ihrem Kanale, die wie ein elastisches Polster zwischen Architrav und Echinus liegen und dem Aufstreben des letzteren einen lebendigen Gegendruck entgegensetzen. Der aktive Theil ist der mittlere Kanal, der sich in einer bestimmten Schwingung gegen den Echinus niedersenkt; seine eigentliche Kraft aber ruht in den Schnecken, die nach Art einer elastischen Feder gewunden sind und aus deren Augen stets neues Leben auszuströmen scheint. An den attischen Monumenten findet sich überall jene untere Schwingung des Kanales; an den kleinasiatischen dagegen selten, ihr Kapitäl ist somit zumeist ohne Ausdruck, und ihre Schnecken erscheinen als ein fast inhaltloser Schmuck. Die obere Linie des Kanals ist stets in Ruhe, denn hier findet nur die ruhige Einwirkung des Architravs, durch eine dünnere Deckplatte von zierlicher Formation vermittelt, Statt. Am Erechtheum enthalten die doppelrinnigen Schnecken eine Verdoppelung jener höchst belebten Wirkung und demzufolge, um das Uebrige des Kapitäls mit ihrer vergrösserten Gestalt in Harmonie zu setzen, eine reichere Auschmückung desselben. Merkwürdig sind die ionischen Kapitäle im Tempel von Bassae, wo der obere Saum des Kanals gegen den Architrav hin geschwungen ist; doch sind uns die Kapitäle in einem zu mangelhaften Zustande erhalten (sie waren vermuthlich reich mit metallischem Schmucke versehen), als dass sich aus dieser Eigenthümlichkeit etwas Bestimmtes über ihre vollständige Wirkung schliessen liesse.

Der Architrav der ionischen Ordnung ist gewöhnlich in drei Bänder getheilt, um so seine Last minder drückend erscheinen zu lassen. Unter seinen Deckgliedern findet sich an den athenischen Monumenten eine Platte, statt deren an den kleinasiatischen, wie schon bemerkt, überall die weichere Hohlleiste erscheint, die keinen so festen Abschluss gegen das vorausgesetzte Bildwerk des Frieses macht. Der Fries der ionischen Ordnung ist ganz für den reichsten Reliefschmuck bestimmt, indem auch die Vermittelung zwischen Architrav und Kranzgesims durch die Triglyphen wegfällt. Das Kranzgegims wird in den athenischen Gebäuden schlicht durch eine Welle und Perlenstab getragen; in den kleinasiatischen Gebäuden sind dieser Glieder von bewegter Formation mehr, und es treten zwischen sie die Zahnschnitte, die schon den Anschein eines willkührlichen Ornamentes haben und durch die Vermehrung dieser verzierenden Theile dem würdiger zu schmückenden Friese bedeutenden Eintrag thun.

Die Kapitäle der ionischen Anten sind an den athenischen Gebäuden den reicheren Gesims-Formen der dorischen Ordnung nahe verwandt, indem hier eine ähnliche Uebertragung der Kapitälform höchst schwer und lastend geworden wäre. Statt jenes überschlagenden Gliedes, dessen Blätter-Ornament sehr strenge gezeichnet ist, erscheint hier vornehmlich die bewegtere Form einer Welle mit Herzblättern.

Fast insgemein sind in der ionischen Ordnung die Glieder von bewegtem Profil mit sculptirten Ornamenten versehen[1]).

---

[1]) Indem der Verfasser im Obigen die attischen Gebäude aus dem Zeitalter des Perikles als die edelsten Monumente der griechischen Architektur aufgestellt hat, sieht er sich, um ein Missverständniss zu vermeiden, noch zu einer besondern Bemerkung genöthigt. Die eleusinischen Bauten müssen von diesen ausgenommen werden. Sie gelten nemlich insgemein, seit die Gesellschaft der Dilettanti ihre Reste herausgegeben hat [Alterthümer von Attika, c. II — V], ebenfalls für Denkmale der Blüthezeit griechischer Kunst. Wenn dies nun auch von dem Hauptbau des Ceres-Tempels seine Richtigkeit hat, indem verschiedene Nachrichten [wie oben bereits angemerkt] denselben unter die Staatsverwaltung des Perikles setzen, so berichtet uns wenigstens Vitruv *[l. VII. praef.]* von der prachtvollen Vorhalle desselben, dass sie erst unter Demetrius Phalereus [um 318 v. C. G.] hinzugefügt wurde. Hiemit stimmen auch, nach den geringen Ueberbleibseln zu urtheilen, die flach und geradlinig gebildeten Riemchen an den Kapitälen der Säulen überein. Aber auch die sämmtlichen anderweitigen Vorbauten dieses grossen Heiligthums tragen in der Formation ihrer Details deutlich den Stempel einer späteren Zeit als die des Perikles. Wir betrachten die einzelnen Beispiele.

An den inneren Propyläen besteht die Base der nach innen vorspringenden Pfeiler aus den unteren Gliedern der attischen Base, Pfühl und Kehle, darüber ein liegendes Karnies, — eine Verbindung, die eben so weichlich als unorganisch ist. [Eine verwandte Zusammensetzung der Glieder findet sich an dem choragischen Monumente des Lysicrates vom J. 334 v. C. G. unter der Hängeplatte]. Sodann haben die attischen Basen der äusseren Pilaster und Säulen nicht mehr die straffe Form, wie an den athenischen Gebäuden ionischer Ordnung, sondern die spätere, wo die Kehle beträchtlich zwischen die beiden Pfühle zurückgetreten ist und ihnen nicht mehr hinlänglich widerstrebt. Auch die üppig gebildeten Ranken, besonders das vielmalige Auseinanderwachsen der Kelche an den Pilasterkapitälen, scheint der edelsten Kunstzeit nicht mehr angemessen. Andere Fragmente dieser Propyläen, deren ursprüngliche Bestimmung nicht mehr mit Sicherheit anzugeben sein dürfte, übergehen wir. Die neben dem Bau befindlich gewesene ionische Ordnung führt in mehreren Details, den Basen, der schweren Bekrönung des Architravs u. s. w., zu demselben Resultate. Somit möchte dieses Eingangsthor etwa gleichzeitig mit dem Portikus des Tempels sein.

Noch auffallender ist die Beschaffenheit der äusseren Propyläen, welche eine vollständige Copie der athenischen enthalten, aber in vielen Details bereits ein bedeutendes Missverstehen ihrer Formation verrathen. So ist der Echinus der Säulenkapitäle nach einer geschwungenen Linie gebildet, die von dem Abakus nur durch einen Einschnitt getrennt wird, — eine Form, die sonst nur

4. System der Polychromie.

Durch die im Vorigen enthaltenen Bemerkungen sind wir nunmehr in den Stand gesetzt, zu übersehen, wie verschiedenartig sich die griechische Architektur nach den verschiedenen Stämmen, Völkerschaften und Zeiten, wo dieselbe zur Anwendung kam, ausgebildet hat, und wie die edelste Ausbildung an den attischen Gebäuden aus der Zeit des Perikles erscheint. Diese Ansicht gewährt uns zugleich die Ueberzeugung, dass bei einer solchen Verschiedenheit der Formen das schon an sich beweglichere Gesetz der Farbe einem noch grösseren Wechsel unterworfen gewesen sein müsse. Namentlich wird — falls wir die Farbe nicht überhaupt als etwas Gleichgültiges und Zufälliges betrachten — bei den Monumenten des schweren Styles jener Ausdruck einer grösseren Kraftanstrengung auch in stärkeren Gegensätzen der Farbe hervorgehoben sein; wird da, wo eine unverständige, halbbarbarische Zusammenstellung oder wo ein späteres Missverstehen und Spielen mit der Form auftritt, auch in der Färbung eine grössere Willkühr Statt finden; wird endlich in den attischen Monumenten auch in dieser Beziehung wiederum das reinste Maass vorausgesetzt werden müssen.

---

aus Fragmenten römischer Kunst bekannt ist. Am nördlichen Portikus sind sodann die Riemchen des Echinus geradlinig geschnitten, auch werden die Dielenköpfe hier von einer Welle getragen, statt der sonst üblichen Verbreiterung des Bandes, aus welchem sie vortreten; die Bekrönungen der Antenkapitäle sind roh und willkührlich, ebenso die Bekrönung des Rinnleistens, welcher bereits die Form einer Welle hat. Der obere Pfühl an den attischen Basen der inneren, ionischen Säulen ist schwerfällig canellirt u. s. w. Dazu kömmt, dass das Tympanum des Giebels, statt mit Statuen, mit einem Medaillon geschmückt ist, welches das Brustbild eines Hierophanten in Relief darstellt, — ein in jeder Beziehung ungriechischer und nur bei den Römern sich findender Gebrauch; und dass zur Verbindung der Steine, nach Art der Römer, bronzene Klammern angewandt sind, während die athenischen Gebäude aus Perikles Zeit nur eiserne Klammern enthalten. Dies alles deutet auf eine beträchtlich spätere Zeit von der des Perikles, und die Angabe Cicero's: „er höre dass Appius [A. Pulcher, sein Vorgänger im Proconsulat von Cilicien] zu Eleusis ein Propyläum baue, dürfte nicht ohne Wahrscheinlichkeit auf dies Gebäude zu beziehen sein. [*Cic. Epist. ad Atticum, l. VI.* 1. Die spätere Angabe über eben diese Unternehmung des Atticus, *ib. l. VI.* 6, enthält keinen bestimmten Widerspruch.]

Auch an dem kleinen Tempel der Diana Propyläa finden sich verschiedene Abnormitäten, die auf eine spätere Zeit deuten, wenngleich andre Details wiederum äusserst geschmackvoll gearbeitet sind. Die rohe Bekrönung der Anten, das geradlinig profilirte, schräg stehende Glied unter den Dielenköpfen, die Formation des Rinnleistens, vornehmlich aber, dass letzterer an den Seiten fortgeführt und doch der Schmuck der Stirnziegel beibehalten ist, u. a. reimt sich nicht mehr mit der Gesetzlichkeit und Strenge, welche aus den ächten Monumenten des perikleischen Zeitalters spricht.

Mit der grössten Vorsicht also und nur in Bezug auf das etwa vorhandene Gesammt-Princip dürfen wir die farbigen Reste an den Monumenten der verschiedenen Länder berücksichtigen, wenn wir ein System der Polychromie, wie es in der edelsten Entfaltung der griechischen Architektur Statt gefunden haben dürfte, entwickeln wollen; wie unstatthaft das Gegentheil ist, braucht im Einzelnen nicht mehr dargethan zu werden[1].

Im Allgemeinen leitet uns hiebei der oben dargelegte Grundsatz: dass, wenn nicht auch andre, so doch bestimmt die aus edlem weissem Marmor aufgeführten Gebäude der Blüthezeit Griechenlands (d. h. eben die Mehrzahl der attischen) in ihren Haupttheilen den Stein in seiner eigenthümlichen Farbe gezeigt haben; dass also die Bemalung nur auf untergeordnete Details zu beziehen ist. Wir betrachten nunmehr die einzelnen Ordnungen in dieser Rücksicht.

In der dorischen Ordnung treten uns zunächst zwei verschiedene Formen entgegen, welche ihrer Natur nach auf eine Bemalung Anspruch machen, und ohne eine solche nicht zu verstehen sind. Dies sind die Metopen des Frieses und jenes überschlagende Glied, welches in den verschiedenen Gesimsen angewandt ist.

Die Metopen stellen, wie wir im Vorigen gesehen haben, eigentlich offene Räume dar, um einen Schmuck an Bildwerk aufzunehmen. Da der nothwendige festere Zusammenhang des Gebälkes aber eine massive Ausfüllung dieser Räume gebot, so wurden dieselben mit Platten ausgesetzt, auf welchen der bildliche Schmuck in Relief dargestellt ist. Der Grund dieser Reliefs muss demnach stets durch eine dunklere Farbe bezeichnet gewesen sein, um auf der einen Seite die Triglyphen als die eigentlichen Träger des Kranzgesimses, auf der anderen Seite die Reliefs genügend hervorzuheben. Auch wo letztere nicht vorhanden waren, ist ebenso eine dunklere Farbe in den Metopen vorauszusetzen, deren schwere Fläche sodann jedoch ohne Zweifel durch ein lichter gehaltenes Ornament unterbrochen war. Dorische Friese, deren Metopen, wie so häufig in der modernen Kunst, weder durch Reliefs noch durch Farbe geschmückt sind, erscheinen nicht nur lastend, sondern die Form der Triglyphen an ihnen auch völlig bedeutungslos. Ueber die Farbe der Metopen an den attischen Monumenten haben wir keine genügende Nachricht, doch lassen überwiegende Gründe einen blauen Anstrich voraussetzen: es ist die Analogie mit den inneren Friesen dieser Gebäude, an welchen die darauf enthaltenen Reliefs durch einen blauen Grund hervorgehoben wurden; ebenso war das Giebel-Tympanum des äginetischen Tempels hinter den Statuen nach übereinstimmenden Nachrichten blau gefärbt. An sicilischen Monumenten findet man zwar rothe

---

[1] Auf diese letztere Weise verfährt Hittorff in seiner Restauration des Empedocles-Tempels *[Annali dell' inst. di corrisp. archeol. II, p. 263 ff.]*, indem er für jedes einzelne Detail irgend eine beliebige Autorität vorführt, und damit auch das Ganze autorisirt glaubt.

Farbenreste auf den Metopen, doch dürfte dies eben als eine besondere Eigenthümlichkeit jener Gegend gelten[1]).

Das in den Gesimsen angewandte überschlagende Glied hat an sich keine Bedeutung, sein Profil drückt auf keine Weise irgend eine selbständige Kraft und Bewegung aus. Aber sehr viele Reste von Farben und leicht eingeritzten Umrissen bezeugen uns, dass dies Glied stets nur auf eine eigentlich plastische Wirkung berechnet war, dass es mit einer Reihe von Blättern bemalt wurde, welche sich demnach leicht vornüberneigen und als die zierlichen Träger einer darüberliegenden Platte erscheinen. Aus den erhaltenen Farbenresten geht zugleich hervor, dass diese Blätter nicht durch blosse Umrisse, sondern durch wirkliche Bemalung dargestellt wurden.

Finden wir somit zwei verschiedene Formen der Architektur durch bedeutende Farbenanwendung hervorgehoben, so müssen wir zugleich voraussetzen, dass denselben auch eine weitere farbige Vermittelung gegen die grossen farblosen Hauptmassen zugesellt war, da sie ohne eine solche als störende Flecke erschienen sein würden. Auch hier giebt uns der eigenthümliche Charakter verschiedener Details einen nicht gleichgültigen Anhaltspunkt. Jene Glieder nemlich, welche ein geschwungenes Profil haben, sind in ihrer besonderen Eigenthümlichkeit, vornehmlich wenn sie in längeren Linien fortgeführt werden, nicht leicht zu erkennen; das Auge bemerkt mehr die Art der Schattenwirkung (die übrigens auch nur unter günstiger Beleuchtung wirksam sein kann), als die Linie des Profils. Diese letztere nun dem Auge in jeder Stelle des Gliedes deutlich zu machen, wurde dasselbe mit einem farbigen Schmucke versehen, welcher in seinen Hauptlinien eben jenes Profil wiedergiebt, — im Uebrigen freilich auf künstlerische Weise frei durchgebildet erscheint. Dies sind die Perlen der Rundstäbe, die Eier der Viertelstäbe, die Herzblätter der Wellen, von denen sich im Einzelnen wirkliche Farbenspuren erhalten haben und die nun, in ihrer gegliederten Erscheinung, in eine nahe Verwandschaft zu jenem überschlagenden Blättergliede treten. Eine weitere Bestätigung für die angegebene Bemalung der Glieder liefert uns die an den gleichzeitigen ionischen und noch mehr an den späteren Monumenten häufig vorkommende plastische Darstellung dieser Zierden[2]).

---

1) Bröndsted (Reisen und Untersuchungen in Griechenland. B. II. S. 147) nimmt für den Parthenon eine rothe Farbe der Metopen an, indem er sich auf das allgemeine Zeugniss der Monumente beruft; er scheint jedoch ebenfalls nur sicilische im Sinne zu haben.

2) Andre haben in diesen Zierden der Glieder eine besondere symbolische Bedeutung, welche man traditionell empfangen, gesucht. Aber das Auge weiss nichts von einer solchen Tradition; es empfindet nur die Schönheit der Formen und lässt nur das Gesetz gelten, welches in ihnen selbst ruht und allein ihr Dasein rechtfertigt.

An den durchlaufenden Bändern zeigt sich zum Theil ein ähnliches Gesetz des farbigen Schmuckes, obgleich hier das Profil leichter erkennbar und der Schmuck mehr als eine an sich willkührliche Zuthat erscheint: dies ist der Mäander, dessen Form ebenso aus rechtwinklig sich brechenden Linien zusammengesetzt ist, wie das Profil des Bandes. Zum Theil aber sind die Bänder auch mit Palmetten-Reihen bemalt, welche das freiste Ornament und zwar insgemein die obere Bekrönung der Massen bilden, wie sie zugleich — an andrer Stelle — auf dem Rinnleisten als die Krönung des gesammten Gebäudes erscheinen.

Die Farbe einer solchen Gliederbemalung — sowohl die etwa vorhanden gewesene Grundfarbe, als die der aufgesetzten Ornamente — zu bestimmen, dürfte bei der höchst geringen Anzahl genauerer Nachrichten sehr schwierig, wenn nicht unmöglich sein; und dies umsomehr, als wir nicht einmal berechtigt sind, einzelne Angaben des noch alterthümlich schweren Aegina-Tempels (das rothe Band über dem Architrav, die blauen Riemchen mit den Tropfen und die rothen Wände der Cella) auf die attischen Monumente zu übertragen. Wir überlassen somit eine Restauration der Art dem Ermessen der Künstler. Wenn wir uns jedoch erinnern, wie häufig vergoldete metallische Zierden — die Schilde auf dem Architrav und die plastischen Figuren auf den Akroterien — den äusseren Architekturtheilen zugefügt wurden; wenn wir den ausgedehnten Gebrauch berücksichtigen, der in der griechischen Plastik von der Verbindung weisser Stoffe mit dem Golde gemacht ward; so werden wir in den durch Malerei hinzugefügten Zierden das Gold als besonders vorherrschend annehmen dürfen. Hiemit stimmen auch die angeführten vielfach ausgesprochenen Vermuthungen, dass die rothen Farbenspuren der Rest ehemaliger Vergoldung seien.

Die Anordnung des Aeusseren dürften wir uns demnach in folgender Weise denken:

Die Säule in ihrer, zwar gegliederten aber ungetheilten Einheit, — als vollkommen weisse Masse. Ob der Echinus mit Eiern zu verzieren, dürfte schwer zu bestimmen sein: seine Form erscheint als so bedeutend und vorherrschend, zugleich von so geringem Breiten-Durchmesser im Verhältniss zur Gesammtausdehnung des Gebäudes, dass er nicht in Eine Klasse mit den durchlaufenden Gliedern zu setzen ist. Wollte man ihn jedoch als mit Eiern bemalt annehmen, so würde folgerichtig auch dem Abakus eine Verzierung zukommen müssen. Der Architrav zeigt wiederum seine schlichte Masse, dient jedoch als Träger reicher, vergoldeter Weih-Schilde und Inschriften. Das Band über dem Architrav, welches ihn mit dem Fries verbindet, dürfte — in Bezug auf die dunklere Farbe der Metopen — auch gefärbt und mit einem Mäander verziert sein. Die Triglyphen wiederum, als Haupttheile des gesammten Gerüstes, weiss. Das Riemchen darunter, wie es Cockerell wenigstens vom Parthenon angegeben, mit zierlichem hängendem Palmetten-Ornament, welches das Riemchen als eine untere Begränzung oder Besäumung der Triglyphen erscheinen lässt. Die Tropfen vielleicht vergoldet. Das Band, welches das Kopfgesims der Triglyphen bildet, vielleicht mit einem ähnlichen, hier natürlich stehenden, Palmettenornament. Die schmalere Fortsetzung des Bandes über den Metopen wohl nicht weiss, sondern farbig, in einem gewissen Verhältniss zur Farbe der letzteren. (Ein Anstrich desselben wird schon dadurch nöthig, dass die Köpfe der in den Metopen enthaltenen Relief-Figuren oft bis über dies Band emporragen, also ebenfalls durch einen dunkleren Grund gehoben werden mussten). Das höher liegende Band, aus welchem die Dielenköpfe hervortreten, gefärbt, etwa roth, mit einem unter den Dielenköpfen durchlaufenden Mäander. Die Dielenköpfe vielleicht, wie sich einige Angaben finden, und wie es dann als eine Vermittelung zu der Farbe der Metopen motivirt würde, blau, mit goldenen Tropfen. Das Plättchen, welches die Dielenköpfe tragen und welches unter der Hängeplatte liegt, vielleicht ganz roth, um auf solche Weise den Effekt der weissen Hängeplatte hervorzuheben. Die Bekrönung der Hängeplatte mit zierlichen Blättchen. Aehnlich die Gesimse des Giebels, dessen Tympanum blau zu denken ist, um somit wiederum einen angemessenen Grund für die Statuen des Giebels zu enthalten. Der Rinnleisten weiss, mit einer Palmettenverzierung in Golde, welche schon als freies Ornament die obere Besäumung des Ganzen bildet. Die Akroterien, Stirn- und Firstziegel als freier Schmuck farbig verziert, das Gold aber ebenfalls vorherrschend. — Die Wände der Cella waren, wenn von Marmor, vermuthlich auch weiss. Die Friese für die etwanigen Reliefs blau. Die Antenkapitäle nach den oben gegebenen Principien bemalt, der Hals vielleicht mit einer Palmettenverzierung. Der Stamm der Anten war schwerlich durch eine Farbe von der Mauer unterschieden, da er, wie bereits bemerkt, nicht als gesonderter Architekturtheil zu betrachten ist. Die anderweitigen Gesimse ebenfalls nach den obigen Principien bemalt; als oberes Hauptglied gewöhnlich ein breites Band mit Palmetten. Die Deckbalken weiss, mit Eierstäben. Der Grund der Cassetten dunkelfarbig mit vorleuchtenden Sternen.

Die äussere Wand der Cella scheint einer von denjenigen Theilen, der zunächst einen vollkommenen Anstrich mit Farbe gestatten mochte; die Säulenstellung musste sodann im Aeusseren um so bedeutender hervortreten. Doch ist es wiederum die Frage, ob man an den Langseiten der peripteren Tempel eben eine solche Wirkung beabsichtigt habe. Im Gegentheil scheint es fast wahrscheinlicher, dass man dieselbe auf die schmaleren Hauptseiten, um diese auch hiedurch bedeutender erscheinen zu lassen, beschränkte, indem hier die Tiefe der Vor- und Hinterhalle schon von selbst jenen bedeutenderen Grund bilden musste. Diese Ansicht scheint durch eine Aeusserung Vitruv's bestätigt zu werden, welcher die Säulenstellung als in der Absicht erfunden nennt, um durch das Abstechende der Zwischenweiten dem Gebäude ein stattliches Ansehen zu geben, und zugleich den von Hermogenes zuerst eingeführten Dipteros rühmt, bei dessen grösserer Tiefe des Peristyls die Zwischentiefen bekanntlich von grösserer Schattenwirkung sind. Diese grössere Schattenwirkung konnte aber nicht wohl erstrebt werden, wenn dieselbe schon insgemein durch dunklere Farbe vertreten wurde [1]).

Das Innere der kleinen Tempelcellen mochte sehr verschiedenartig decorirt sein; unter anderm wissen wir namentlich von dem sehr häufigen Schmuck derselben durch wirkliche Gemälde. — Das Innere der Hypäthren nähert sich zwar im Allgemeinen der Anordnung des Aeusseren; doch dürfte hier ein farbiger Anstrich der Wände eher vorauszusetzen sein, da hier ohne Zweifel plastische Kunstwerke mannigfaltiger Art aufgestellt waren, denen ein dunkler Grund günstig sein mochte. Wir erinnern an das, was bereits oben bei Gelegenheit des Tempels von Olympia geäussert wurde [2]). —

In der ionischen Ordnung wird sich im Wesentlichen dasselbe Gesetz, wie in der dorischen, wiederholt haben; auch hier sind die Haupttheile des architektonischen Gerüstes — Säule, Architrav, Hängeplatte — als farblos anzunehmen. Unstreitig wird der Schmuck der Gliederungen auch hier in reicheren Farben ausgeführt worden sein, wie derselbe sich schon häufig, für eine vollere Wirkung des Details, plastisch vorgearbeitet zeigt. Besonders gilt dies von den mannigfaltigen Zierden der Kapitäle, von den Blumen des Halses, von den Säumen, vor Allem aber von den Augen der Schnecken, wo ohne Zweifel Gold als wirksamstes Farbenmotiv eintrat. Der Fries, welcher hier als bedeutendster Schmuck erscheint, muss folgerecht in seiner ganzen Ausdehnung einen farbigen (blauen) Grund gehabt haben.

Natürlich wird die Anwendung des farbigen Schmuckes in der Architektur, sofern die Bildung der Form im Ganzen als das Eigentliche und Wesentliche gelten muss, mannigfachen Modificationen unterworfen gewesen, wird dieselbe besonders da, wo ein weniger edles Material einen Stucküberzug nöthig machte, leicht in grösserer Masse vorgekommen sein. Bemerkenswerth ist es aber und als eine besondere Gunst des Schicksals anzusehen, dass gerade Attika, wo der edelste Formensinn sich entwickelte, auch durch das treffliche Material des einheimischen pentelischen Marmors unterstützt wurde. Ueberdies wissen wir, dass man dasselbe oder ein ähnliches kostbares Material auch in ferner gelegenen Gegenden zum Bau der Tempel anwandte.

Von grösserer Bedeutung für den vorliegenden Umstand scheint jedoch die schon angeführte verschiedenartige Entwickelung der griechischen Baustyle. So dürften in Peloponnes auf der einen Seite jener schwerere Dorismus, auf der andren jene von uns so genannten pelasgischen Motive (wir erinnern an die Farbigkeit der architektonischen Ueberreste von Mycena) auf eine reichlichere Anwendung der Farbe hindeuten. — Noch mehr ohne Zweifel war dies in Sicilien der Fall; wir haben der bedeutenden Ausdehnung dieses Gebrauches an den einzelnen, dort erhaltenen Resten bereits gedacht. — An den pompejanischen Monumenten deutet die Art und Weise ihrer Bemalung schon auf eine direkte Ausartung der Kunst. Denn wenn der untere Theil eines Säulenschaftes verschieden von dem oberen gefärbt wird, so zerstört dies durchaus den Charakter der Säule, der eben in dem einen, ungebrochenen Emporstreben begründet ist. Allerdings hat eine solche Verschiedenfarbigkeit hier ihren guten Grund, indem die meisten dieser mit Stuck bekleideten Säulen, in den Peristylen der Höfe und den Portiken der Märkte, bei dem mannigfachen Verkehr leicht an ihren unteren Theilen verletzt werden konnten, also eine möglichst bequeme Wiederherstellung dieser Theile erforderten. Allein diese auf das Privatleben bezüglichen Umstände finden, sowenig wie der römische Privat-Luxus, Anwendung, wo es sich um die Architektur griechischer Tempel handelt. — An den etruskischen Monumenten endlich mag aus den obigen Gründen ebenfalls reichere Bemalung Statt gefunden haben. Kaum jedoch dürften hier die meist nur auf ebener Wandfläche gemalten architektonischen Zierden einen Schluss auf das System der Tempel erlauben. Wollen wir die blauen Triglyphen jenes Grabes von Corneto gelten lassen, so könnten diese füglich (ebenso wie die an sicilischen Monumenten, falls Hittorff's Angaben begründet sind) der Aeusserung Vitruv's über die blaue Farbe der Triglyphen zur Seite gestellt werden, wie oben bereits angedeutet wurde.

---

[1] *Vitruv. L. III. c. II.* — Vitruv führt zwar noch einen anderen Grund für die Erfindung des Dipteros an, dass nemlich bei der dabei Statt findenden grösseren Breite des Säulenumganges derselbe einer um so grösseren Menschenmenge zum Schutze gegen etwanige plötzliche Regengüsse dienen konnte. Wir müssen indess gestehen, dass ein Grund der Art, der einen Bezug auf das Allerzufälligste nimmt, nicht wohl als bestimmend für die Erfindung eines Kunstwerkes gelten kann.

[2] S. oben S. 7.

II. SCULPTUR.

1. Zeugnisse alter Schriftsteller.

Als alterthümliche Merkwürdigkeiten mögen zuerst einige Statuen aus schwarzem Stoffe, von denen uns Pausanias eine Kunde hinterlassen hat, genannt werden. Er erwähnt einer Artemis Diktynnaea bei Ambryssos, die aus schwarzem Stein und im aeginetischen Style gearbeitet war[1]; einer Artemis Limnatis in ihrem Tempel bei Tegea aus Ebenholz und in demselben Style[2]; einer Statue des Ajax in seinem Tempel zu Salamis, ebenfalls von Ebenholz[3]. Als namhaftestes Werk dieser Art nennt er eine reiche Statuengruppe im Tempel der Dioskuren zu Argos, wo alles von Ebenholz, nur an den Pferden einiges Wenige von Elfenbein gearbeitet war, ein Werk des Dipoenus und Scyllis[4]. Es scheint, dass erst in der spätesten Kunstzeit wieder Arbeiten der Art ausgeführt wurden, deren sich Vieles, namentlich die schwarzen Isisbilder, erhalten hat. Dahin gehört auch die Aeusserung des Pausanias, dass man die Statuen des Nil aus schwarzem Stein anzufertigen pflege[5]; sowie jene Statue des berauschten Inders, welche Callistratus beschreibt, und die aus schwarzem, das Weisse der Augen hingegen aus weissem Stein gearbeitet war[6]. Bei den letzgenannten Werken ist allerdings die Schwärze des Stoffes bereits als Nachahmung der natürlichen Hautfarbe, bei den angeführten älteren Werken aber nur als ein besonderer willkührlicher Gebrauch zu betrachten.

Ebenso können auch nur als willkührlicher, durch kein innerliches, wahrhaftes Kunstgesetz begründeter Gebrauch der älteren Zeit, die rothangestrichenen Götterbilder gelten von denen uns verschiedentlich berichtet wird. Als vollkommen rothe Werke der Art nenn

---

[1] *l. X. c. XXXVI.* 3

[2] *l. VIII, c. LIII.* 5.

[3] *l. I, c. XXXV.* 2.

[4] *l. II. c. XXII.* 6.

[5] *l. VIII. c. XXIV.* 6.

[6] *Callistr. statuar. c. III.*

Pausanias ein Paar Bacchusstatuen zu Phelloë und zu Phigalia[1]; ein Paar andre, auf dem Markte von Korinth, an denen jedoch nur die Gesichter roth, die übrigen Theile vergoldet waren[2]. Eines ähnlichen Gebrauchs bei den etruskischen Terracotten gedenkt Plinius[3], und namentlich bezeugt derselbe, dass man zu Rom in früherer Zeit die Statue des capitolinischen Jupiter an Festtagen roth bestrichen habe[4]. Auch Plutarch bestätigt die Allgemeinheit dieser Erscheinung an den älteren Werken[5]. Mögen wir dies nun im Allgemeinen als ein kindisches Wohlgefallen an der rothen Farbe erklären oder mögen wir besondere mystische Gründe darin suchen, jedenfalls dürfen wir aus einer Barbarei der Art keinen Schluss auf die Werke der entwickelten griechischen Kunst machen. Dasselbe gilt von den verschiedenen hölzernen, ehernen und steinernen Götterbildern, die mit wirklichen Kleidungsstücken angethan waren und ihre vollständige Garderobe besassen, in der sie nach Belieben wechselten. Wir lassen somit die schwarzen wie die rothen Bildwerke der älteren Zeit an sich unberücksichtigt und bemerken nur, dass sie im Allgemeinen ein Wohlgefallen an kräftiger und entschiedener Farbenwirkung zeigen.

Wir wenden uns vielmehr zu den Nachrichten über Werke der entwickelteren Kunstperiode und betrachten zuerst diejenigen, welche aus verschiedenen Stoffen zusammengesetzt waren.

Hieher gehören die Akrolithen, Statuen, deren grösster Theil, soweit die Gewandung reichte, in der Regel aus Holz gearbeitet, vergoldet oder vielleicht bemalt und an denen Kopf, Hände und Füsse von Marmor angesetzt waren. Pausanias, der eine beträchtliche Anzahl derselben anführt, nennt mehrere Male ausdrücklich parischen oder pentelischen Marmor, in andren Fällen den schon oben besprochenen „weissen Stein.“ Wir sehen also zu diesen nackten Theilen ein edles weisses Material verwandt, und müssen jedenfalls voraussetzen, dass dasselbe im Wesentlichen in seiner natürlichen Farbe erschien; es wäre unsinnig gewesen, wenn man an einzelnen Theilen ein andres, und zwar kostbares, Material angefügt und dessen Eigenthümlichkeit wiederum durch einen Farbenüberzug verdeckt hätte. Mehrere dieser Werke mögen in eine frühere Zeit gehören; doch nennt Pausanias unter ihnen eine Minerva Area zu Platäa, die von der Hand des Phidias und eine Ilithyia zu Aegium in Achaja, die von dem Elier Damophon (in der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts) gearbeitet war[6]. Vitruv erwähnt eines kolossalen Akrolithen im Tempel des Mars zu Halicarnass, aus der Mitte des vierten Jahrhunderts, von der Hand des Leochares[7]. Ob in späterer Zeit Werke dieser Art ausgeführt wurden, wissen wir nicht. — Dass die Gewandung an diesen Statuen vergoldet war, sagt Pausanias nur an einigen Stellen[1]; bei einer von ihnen, der Statue der Messene zu Messene, nennt er nicht Vergoldung, sondern geradezu Gold[2]. Bei den andern, wo er nur von dem Material des Holzes spricht[3], müssen wir, wenn nicht auch an Vergoldung, so doch an einen Farbenüberzug denken, da jedenfalls das Holz an sich, in seinem nüchternen, streifigen Aeusseren, in keinem Verhältniss zu dem Charakter des Marmors steht.

---

[1] *l. VII. c. XXVI*, 4; — *l. VIII, c. XXXIX* 4.

[2] *l. II. c. II.* 5.

[3] *l. XXXIII, c.* 36; — *l. XXX, c.* 45.

[4] *l. XXXIII. c.* 7.

[5] *Quaest. Rom.* 98.

[6] *l. IX, c. IV*, 1; — *l. VII, c. XXIII*, 5.

[7] *l. II, c. VIII.*

Das Elfenbein, welches in seinem weicheren Charakter den zarten Verhältnissen des Nackten noch angemessener erscheint als der Marmor, vertrat in den meisten Fällen die Stelle des letzteren. Pausanias beschreibt namentlich eine Bildsäule der Minerva zu Aegina, an welcher Gesicht, Hände und Füsse von Elfenbein, das Uebrige, wie bei den vorgenannten Werken, von Holz und vergoldet, zugleich auch mit Farben geschmückt war[4]. Letzteres bezieht sich vielleicht auf den bunten Saum des Goldgewandes, wie wir durch die Analogie anderer Stellen und erhaltener Werke zu schliessen berechtigt sind. Noch führt Pausanias ein Paar andre Statuen auf, einen Bacchus im selinuntischen Thesaurus zu Olympia und einen Endymion im metapontischen Thesaurus ebendort, beide als vermuthlich von der Hand des Phidias, an denen dieselben äusseren Theile von Elfenbein waren[5]. Da er hier nicht, wie bei den folgenden Werken, eines besonderen, aus Golde gearbeiteten Gewandes erwähnt, so dürfte auch hier auf Holz, möglicher Weise mit Farben geschmückt, zu rathen sein. Dasselbe vielleicht gilt von der berühmten Statue des Aeskulap auf der Burg von Cyllene, einem Werke des Colotes, Phidias Schüler, bei der auch nur des Elfenbeins gedacht wird[6].

Ungleich häufiger jedoch, als mit vergoldetem Holze, erscheint das Elfenbein mit einem wirklichen Ueberzuge von Goldblech verbunden; in dieser Verbindung der kostbarsten Stoffe waren die berühmtesten Tempelstatuen der Blüthezeit des griechischen Lebens ausgeführt. Schon im frühsten Alterthum war eine Zusammenstellung der Art bei den Griechen beliebt[7]; von dem merkwürdigen Kasten des Cypselus (aus der Mitte des siebenten Jahrhunderts v. C. G.), der sich im Heräum zu Olympia befand, hat uns Pausanias ein anschauliches Bild hinterlassen[8]. Der Kasten bestand aus Cedernholz und war mit Reliefs, zum Theil desselben Stoffes, zum Theil von Gold und Elfenbein, geschmückt; an einigen Figuren erwähnt Pausanias absichtlich der schwarzen Farbe, was beiläufig dahin zu deuten scheint, dass im Uebrigen das Elfenbein ungefärbt geblieben war. Eine ausgedehntere Anwendung dieser Stoffe konnte indess erst zu der Zeit Statt finden, als durch die Perserkriege den griechischen Staaten grössere Reichthümer zugeflossen waren. Die ältesten chryselephantinen Statuen, deren namentlich gedacht wird, sind eine sitzende Venus zu Sicyon, von der Hand des Canachus, eines Zeitgenossen der Siege über die Perser[1]; und eine Diana Laphria auf der Burg von Patrae, von Menaechmus und Soidas, die sich der Zeit nach dem Canachus nahe anschliessen[2]. Vier andre Götterbilder derselben Art, deren Pausanias bei der Beschreibung des Heräum's zu Olympia erwähnt, bezeichnet er als „sehr alt[3].“ Am zahlreichsten finden sich diese, in der Regel colossalen Tempelstatuen zur Zeit des Perikles. Vom Calamis nennt Pausanias einen Aesculap zu Sicyon[4]; vornehmlich aber ist es Phidias, der sich in verschiedenen Werken der Art höchsten Ruhm erwarb. Von ihm werden eine Minerva zu Pellene (als eins seiner frühsten Werke), eine Venus Urania zu Elis, eine Minerva auf der Burg von Elis (diese Statue jedoch zweifelhaft), die Minerva im Parthenon zu Athen und der vielgefeierte Jupiter zu Olympia — wer starb, ohne ihn gesehen zu haben, war nicht glücklich gewesen[5] — erwähnt[6]. — Ueber die Ausführung der beiden letztgenannten Statuen haben wir einige besondere Angaben, die zur näheren Charakteristik des gesammten Kunstzweiges von bedeutendem Interesse sind. Einer Aeusserung Plato's zufolge waren die Augensterne (*τὰ μέσα τῶν ὀφθαλμῶν*) der Minerva des Parthenon nicht von Elfenbein, sondern von Stein, vermuthlich Edelstein[7]. Mit einer solchen Unterscheidung der Augensterne von der übrigen Farbe des Gesichtes stimmt auch der bei andren Bildwerken angewandte Gebrauch überein. Ein colossales elfenbeinernes Auge, welches unter den Trümmern des Minerven-Tempels von Aegina gefunden wurde und wahrscheinlich zu der Tempelstatue gehörte, zeigte den Augenstern um etwas Weniges vertieft, so dass er also ursprünglich mit einem andern farbigen Material ausgefüllt war[8]. Dass das Gesicht im Uebrigen gefärbt war, ist jedoch nicht anzunehmen. Einmal spricht die Analogie der Akrolithen dagegen; sodann der Umstand, dass das Elfenbein an trockenen Orten durch Wasser, an nassen durch Oel frisch erhalten werden musste, was bei einem stärkeren Farbenüberzuge ohne Wirkung gewesen wäre und eine leichtere Färbung bald beeinträchtigt haben würde [1]). Haare und Bart waren vermuthlich, wie an andren Bildwerken ähnliche Beispiele vorkommen, vergoldet. Das Goldgewand des olympischen Jupiter war mit Thieren und Lilien farbig verziert [2]), worunter wahrscheinlich (wie u. a. namentlich bei der unten angeführten Juno des Polyclet) eine reich ornamentirte Besäumung zu verstehen ist. — Diese Jupiter-Statue zeigt in der ausführlichen Beschreibung, die uns Pausanias von ihr und ihrer Umgebung hinterlassen hat, eine ungemein reiche Ausschmückung mit verschiedenen Stoffen. Die Viktoria, welche sie in der rechten Hand hielt, war ebenfalls von Gold und Elfenbein; das Scepter in der Linken war mit künstlicher Arbeit aus den mannigfachsten Metallen versehen [3]). Der mit unzähligem Bildwerk prangende Thron war bunt von Gold und Steinen, von Ebenholz und Elfenbein. Doch scheint es, dass die „gemalten Bilder," deren Pausanias unmittelbar nach dieser Angabe erwähnt [4]), nur auf die von Panänus bemalte Brustwehr zu beziehen sind, was bei der Unordnung, die in der ganzen Beschreibung herrscht, auf keine Weise auffallen kann.

---

[1] *l. VI. c. XXIV*, 5; — *ib. c. XXV*, 4; — *l. IX, c. IV*, 1.

[2] *l. IV, c. XXXI.* 9.

[3] *l. II. c. IV*, 1; — *l. VII. c. XX.* 5; — *ib., c. XXI.* 4; — *ib., c. XXIII*, 5; — *l. VIII, c. XXX*, 1; — *ib.*, 3.

[4] *l. VII. c. XXVI.* 3.

[5] *l. VI. c. XIX.* 7; — *ib.* 8.

[6] *Strabo, l. VIII. c. III.* 4.

[7] Vergl. u. *a. Homer. Odyss. l. IV, v.* 72.

[8] *l. V. c. XVII.* 3.

---

[1] *Pausan. l. II. c. X.* 4

[2] Ebendas. *l. VII. c. XVIII.* 6.

[3] *l. VI. c. XVII.* 1.

[4] *l. II. c. X.* 3.

[5] *Arriani Dissert. Epict. I,* 6.

[6] *Pausan. l. VII. c. XXVII.* 1: — *. VI. c. XXV.* 2: — *ib. c. XXVIII.* 2: — *l. I. c. XXIV.* 5: — *l. V. c. XI.* U. a. m. — Vergl. Völkel: Ueber den grossen Tempel und die Statue des Jupiters zu Olympia: — Quatremère-de-Quincy: *Le Jupiter Olympien;* — und den späteren Aufsatz Völkel's: „Ueber den T. und die St. des Jupiter zu Olympia mit Beziehung auf das Werk des Herrn Quatrem. d. Q.“ [Archäologischer Nachlass, I.]. U. A. m.

[7] *Hippias maj. p. 290. C. ed. St.*

[8] Wagner's Bericht über die Aeginetischen Bildwerke, S. 81, und Schelling's Anmerkung.

Andre chryselephantine Werke jener grossen Kunstzeit, welche noch erwähnt werden, sind: ein Jupiter im Olympieum zu Megara, von Theocosmus mit Beihülfe des Phidias gearbeitet, aber unvollendet; ein Bacchus zu Athen von Alcamenes, dem Schüler des Phidias; der mit Reliefs geschmückte Tisch im Heräum von Olympia, auf den die Kränze der Sieger gelegt wurden, von Colotes; die Juno zu Argos von Polyclet, — das berühmteste Werk dieser Art nächst dem olympischen Jupiter, — deren Gewand mit einer Einfassung von Weinranken versehen war [5]); eine Hebe, ebendaselbst, von Naucydes [6]). Andre, deren Alter nicht näher zu bestimmen ist, sind: ein Aesculap zu Epidaurus von Thrasymedes aus

---

[1]) Zwar wird gegen die obige Annahme angeführt [Völkel's Nachlass. S. 92], dass Plutarch *[Pericl. c. 12]*, wo er die verschiedenen, durch Perikles beschäftigten Künstler nennt, ausdrücklich der Elfenbeinmaler erwähne. Dies zugegeben, so ist damit der Bezug auf die chryselephantine Minervenstatue immer noch nicht ausgesprochen. Aber wir gestehen, dass uns die von Reiske und Facius *[Excerpta, p. 9]* vorgeschlagene Lesart jener Stelle, welche Völkel verwirft: χρυσοῦ μαλακτῆρες καὶ ἐλέφαντος, ζωγράφοι, statt der gewöhnlichen: χρυσοῦ μαλακτῆρες, ἐλέφαντος ζωγράφοι, in jeder Beziehung besser gefällt, indem die Erweichung des Elfenbeins, um grössere Platten daraus zu gewinnen [ein für die antike Technik sehr wichtiges, gegenwärtig unbekanntes Verfahren] von ungleich grösserer Bedeutung sein musste, als die etwanige Bemalung desselben, wozu überdies jedenfalls nur wenig Hände erforderlich sein konnten. — An jenes Rothfärben des Elfenbeins, um es zu einem besonderen Schmucke anzuwenden, dessen Homer *[Il. IV, v. 141]* als eines asiatischen Gebrauches erwähnt, ist bei den angeführten Worten natürlich nicht zu denken.

[2]) *Pausan. l. V. c. XI.* 1. — *Strabo. l. VIII. c. III.* 30.

[3]) S. die treffliche Erklärung Völkel's. Archäolog. Nachlass. S. 30.

[4]) A. a. O. 2.

[5]) *Tertullian. de Corona c. VII.* p. 104.

[6]) *Pausan. l. I. c. XL.* 3; — *ib. c. XX.* 2; — *l. II. c. XVII.* 4; — *ib.* 5.

Paros; eine Minerva auf der Burg von Megara; eine Minerva Panachaïs auf der Burg von Patrae; eine Minerva in der Unterstadt von Patrae; ein Bacchus zu Sicyon, neben welchem Bacchantinen aus Marmor standen [1]).

Auch in der Zeit Alexanders des Grossen fand dieser Kunstzweig eigenthümliche Anwendung. Dies beweisen die chryselephantinen Bildsäulen, die ihn und seine Familie, den Amyntas, Philipp, die Olympias und Eurydice, darstellten und, von der Hand des Leochares gearbeitet, im Philippeum von Olympia aufgestellt waren; die letztgenannte Statue befand sich zur Zeit des Pausanias in dem Heräum [2]). Das Denkmal des Hephästion enthielt unter seinen prachtvollen Zierden ebenfalls Bildwerke aus Gold und Elfenbein [3]). Aehnlicher Zierden, die, um ein Jahrhundert später, das grosse Nilschiff des Ptolemaeus Philopator schmückten, ist schon gedacht worden [4]). Etwa in diese Zeit dürften auch die Thüren des Minerventempels von Syracus [5]) zu setzen sein, die mit Bildwerken von Gold und Elfenbein versehen waren, und deren Pracht Cicero nicht genug rühmen kann [6]). Spätere Werke dieser Art finden wir nicht wieder erwähnt, bis auf Hadrian, welcher überall wieder auf griechischen Geschmack einzugehen bemüht war, und so auch im Tempel des Jupiter Olympius zu Athen ein chryselephantines Colossalbild des Gottes aufstellen liess [7]). In demselben Sinne war von seinem Zeitgenossen, dem Herodes Atticus, der Tempel des Neptun auf dem korinthischen Isthmus mit einem reichen Weihgeschenke geschmückt worden, einer Quadriga, auf welcher Neptun, Amphitrite und Palaemon standen, und zwei Tritonen neben den Pferden; alles dies von Gold und Elfenbein, doch schon mit dem merkwürdigen Missverstande des Verhältnisses der beiden Stoffe, dass an den Tritonen der Oberkörper von Gold, der Fischschwanz von Elfenbein, an den Pferden nur die Hufe von Elfenbein gearbeitet waren [8]). — Schliesslich ist noch zu bemerken, dass auch ein Beispiel angeführt wird, wo man sich zu einer Statue dieser Art der Zähne des Hippopotamos statt des Elfenbeins bedient hatte; es war eine Statue der Dindymene auf Proconnesus [9]). —

Was die Bildwerke betrifft, welche ganz aus Marmor gearbeitet waren, so finden wir bestimmte Angaben über farbige Zuthat nur in Bezug auf einzelne Theile.

Pausanias führt von Marmorstatuen eine sehr bedeutende Menge auf, an denen er den Stoff ebenfalls als parischen, pentelischen und „weissen" Stein [10]) bezeichnet. Auch hier scheint namentlich die letztere Bezeichnung, ähnlich wie bei der Architektur[1]), nicht ohne Bezug auf die Gesammt-Erscheinung der Statue zu verstehen zu sein, was durch verschiedene Umstände noch mehr bestätigt wird. So benennt er bei einer Reihe anderer Werke den Stoff schlechtweg nur als „Stein;" er musste also bei jenen ein bestimmtes Kriterium haben, was bei einem Farbenüberzuge nicht so leicht zu finden gewesen wäre. So sagt er ausdrücklich, dass die Flussgötter insgemein aus weissem Steine gearbeitet würden, die Statuen des Nil dagegen aus schwarzem[2]), was ebenso auf eine in die Augen fallende Beschaffenheit des Stoffes hindeutet. So führt er einige Statuen an, bei denen eine farbige Zuthat eben als besondere Merkwürdigkeit hervorzuheben war: zu Teuthis in Arkadien eine Statue der Minerva, die ein purpurfarbenes Band um den Schenkel trug; und zu Creusis, dem thespischen Seehafen, ein mit Malerei geschmücktes Gypsbild des Bacchus im Besitz eines Privatmannes, das einzig Sehenswürdige an diesem Ort[3]). In einer Stelle bei Lucian ist endlich mit Bestimmtheit ausgesprochen, dass die bedeutendsten Statuen des Alterthums im Wesentlichen farblos erschienen. Um nemlich eine lebende Schönheit ersten Ranges genügend zu beschreiben, vergleicht er ihre Formen mit denen der berühmtesten Statuen, — der knidischen Venus des Praxiteles, der Venus in den Gärten (zu Athen) von Alcamenes, der lemnischen Pallas und der Amazone des Phidias, der Sosandra des Calamis; — die blühende Farbe aber, für welche an den Statuen kein Beispiel enthalten sei, vermag der Autor nur nach Gemälden zu schildern[4]).

---

[1]) *Pausan. l. II. c. XXVII. 2; — l. I. c. XLII, 4; — l. VII. c. XX, 2; — ib. 5; — l. II. c. VII. 5.*

[2]) *Pausan. l. V, c. XX, 5; — ib. c. XVII,* 1.

[3]) *Diodor. Sic. l. XVIII,* 115.

[4]) Oben S. 12.

[5]) Vergl. oben, S. 32.

[6]) *In Verrem II. l. IV de signis, c. LVI.*

[7]) *Pausan.. l. I. c. XVIII,* 6.

[8]) Ebendas. *l. II, c. I.* 7.

[9]) Ebendas. *l. VIII c. XLVI,* 2.

[10]) Unter Bildwerken aus weissem Stein erwähnt er namentlich auch der von Praxiteles gearbeiteten Thaten des Hercules, in den Giebeln des Heracleum's zu Theben. *l. IX, c. XI,* 4.

Dass insgemein die Augen an den Statuen gemalt wurden, geht aus einer Stelle bei Plato hervor, wo ein Gleichniss mit den folgenden Worten beginnt: „So wie jemand, der uns Statuen bemalen anträfe und uns tadeln wollte, dass wir nicht auf die schönsten Theile der Figur die schönsten Farben setzen, indem die Augen, die das schönste sind, nicht mit Purpur, sondern mit schwarzer Farbe bezeichnet sein würden u. s. w.[5])." — Dass in andren Fällen die Augen aus einem andren Material eingesetzt waren, geht aus dem Umstande hervor, dass sie den Statuen zuweilen entfielen, was dann als eine üble Vorbedeutung angesehen ward[1]. — Hieher gehört auch die Bemerkung, die Pausanias bei Gelegenheit einer Minervenstatue zu Athen (im Tempel des Vulcan am Ceramicus) macht, dass nemlich ihre Augen, sowie die des Neptun, von bläulicher Farbe (γλαυκούς) seien[2]. — Die eben angeführte Stelle bei Plato scheint zugleich anzudeuten, dass es Sitte war, auch noch andre Theile der Statuen durch Farbe hervorzuheben; dass dieselben aber vollständig bemalt wurden, ist darin auf keine Weise gesagt.

---

[1]) Vergl. oben, S. 8.

[2]) *l. VIII. c. XXIV.* 6

[3]) *l. VIII. c. XXVIII.* 3: — *l. IX. c. XXXII.* 1.

[4]) *Lucian. de imaginibus*, 5 — 10.

[5]) *Platon. de republ. lib. IV*: ὥσπερ οὖν ἂν εἰ ἡμᾶς ἀνδριάντας γράφοντας προσελθὼν ἄν τις ἔψεγε κ. τ. λ. — Vergl. Winckelmann, Geschichte der Kunst, B. VII. c 4. §. 15. — Die Herausgeber von Winckelmann's Werken haben zwar [a. a. O. Anm. 808] angenommen, dass hier nur im Allgemeinen von „menschlichen Gestalten," nicht von Statuen, die Rede sei; doch ist dagegen von Andren [Völkel, archäol. Nachlass, S. 91 und Herrmann, *de vet. Graec. pictura pariet. p. 4*] bereits bemerkt worden, dass der von Schaefer angeführte Grammatiker, auf dessen Worte jene sich stützen — ἀγάλματα καὶ γραφὴν καὶ ἀνδριάντα ἀδιαφόρως — gerade das Gegentheil bezeuge, indem hier ausdrücklich ἀνδριάς und γραφή unterschieden und beide unter der Bezeichnung als ἀγάλματα zusammengefasst werden. Auch Quatremère-de-Quincy [*le Jupiter Olymp. p. 30*] bemerkt schon, dass Plato in der angeführten Stelle als von etwas zu seiner Zeit Gewöhnlichem spreche; so dass schon aus diesem Grunde ein vielleicht ungewöhnlicher Gebrauch des Wortes ἀνδριάς nicht vorauszusetzen ist.

Dass die Haare der Statuen zuweilen durch gelbe Farbe ausgezeichnet wurden, scheint aus einer Stelle des Tragikers Chaeremon, welche Athenäus[3]) anführt, hervorzugehen. Eine Marmorstatue des Narcissus mit vergoldeten Haaren beschreibt Callistratus[4]).

Purpurfarbige Säume an den Gewändern der Statuen nennt Plinius als eine gewöhnliche Sache[5]).

Noch finden sich einige Aeusserungen Virgil's über den farbigen Schmuck, welcher zuweilen den Marmorstatuen beigefügt wurde. So verspricht, in einer seiner Eclogen, Corydon der Diana eine Statue mit rothem Kothurn zu errichten[6]); so sagt er in einem Epigramm, dass er der Venus eine Statue des Amor mit bunten Flügeln und bemaltem Köcher, wie es Sitte sei, widmen wolle[7]). Plautus spricht von einem schön bemalten Bildwerke[8]), dessen nähere Beschaffenheit jedoch nicht angegeben wird.

Ein Paar andre Stellen griechischer Dichter, welche Raoul-Rochette als weitere Belege für die Anwendung von Farbe in der Sculptur anführt[9]), beruhen auf dem, vornehmlich in poetischer Redeweise, zweifelhaften Gebrauche des Wortes γράφειν, so das wir sie hier ausser Acht lassen müssen[10]). Jedenfalls enthalten diese Stellen keine näheren Angaben über die Ausdehnung der etwanigen Bemalung.

Am Meisten ist eine Stelle des älteren Plinius in Bezug auf den vorliegenden Gegenstand in Betrachtung gezogen worden. Es ist diejenige, in welcher er von den Leistungen des athenischen Malers Nicias Nachricht giebt und mit den Worten schliesst: „Von demselben Nicias sagte Praxiteles, als er gefragt ward, welche von seinen Marmorarbeiten er am meisten vorziehe: diejenigen, an welche Nicias Hand angelegt. So viel Werth legte er auf seine **Bestreichung** (*Circumlitio*)![1]" Die Erklärung dieses letzteren Wortes hat hier besonders mannigfache Auslegungen zu Wege gebracht. Indem man voraussetzte, dass die Stelle des Plinius im Uebrigen ihre Richtigkeit habe, so schloss man, dass billig unter dem Handanlegen eines berühmten Malers etwas Bedeutendes verstanden werden müsse. Die einen erklärten das Wort *Circumlitio* somit als eine Retouchirung der Thon-Modelle des Praxiteles, was man zugleich auf eine geistreiche Weise mit den übrigen Kunstverdiensten des Malers in Verbindung brachte[2]; die andren einfacher, als Bemalung, wobei denn, da man vom Nicias eben mehr als blosse Ornamentirung voraussetzen musste, ein vollständiges, den Gesetzen der Malerei verwandtes Ueberziehen mit Farbe gemeint war[3]. Ohne uns auf die weiteren Gründe für die eine oder andre Ansicht einzulassen, bemerken wir nur, dass bereits von Sillig nachgewiesen ist, dass die Blüthe der beiden genannten Künstler um fünfzig Jahre auseinanderfalle; wesshalb denn Sillig zwei verschiedene Künstler, die Nicias geheissen, und vom Plinius für eine und dieselbe Person gehalten seien, annimmt[4]. Wollen wir jedoch diese Annahme nicht gelten lassen und das späteste Alter des Praxiteles mit der frühesten Jugend des Nicias in Verbindung bringen, so müssen wir gleichwohl jedenfalls zugeben, dass hiemit der Hauptumstand der obigen Untersuchungen verschwindet: Der Nicias, von dem die *Circumlitio* an den Statuen des Praxiteles berührte, konnte entweder dazumal noch kein berühmter Maler sein, — oder er war es überhaupt nicht; seine Arbeit schlug also, möglicher Weise, nicht in das Gebiet der **höheren** Kunst. Indem es sodann an weiteren Zeugnissen über ein vollständiges Bemalen der Statuen bei den Griechen mangelt, (und gerade bei Praxiteles berühmtester Statue fanden wir ein Zeugniss für das Gegentheil), so scheint es am Gerathensten, bei der *Circumlitio* auf einen andern Gebrauch, dessen Allgemeinheit uns bekannt ist, zu schliessen: auf das enkaustische Ueberziehen der Statuen mit Wachs, wovon uns Vitruv[5] und Plinius[6] ausführliche Nachricht geben. Auf diese Weise ist die obige Stelle auch von Andern schon früher erklärt worden. Dass Praxiteles dabei gerade auf die von jenem Nicias überzogenen Statuen ein grösseres Gewicht gelegt, kann auf verschiedene Weise erklärt werden; vielleicht war es nur ein Bon-mot, dessen Gründe ausserhalb der Beziehungen der Kunst liegen durften. Bei der Masse von nichtssagenden Kunst-

---

[1] Facius *ex Plut. exc. p.* 222.

[2] *l. I. c. XIV.* 5.

[3] *l. XIII, p.* 608. — Vergl. K. O. Müller, in den Nachträgen zu Völkel's archäol. Nachlass, S. 98, nach dessen Lesart die Stelle lautet: „Die Haare aber, wachsfarbig, wie die eines Götterbildes, bewegten sich üppig mit ihren Locken, die durch hochgelben Farbenschmelz gehoben waren, im Winde".

[4] *Statuar. c. V.*

[5] *l. XXXIV. c. IX.*

[6] *Ecl. VII. v.* 31.

[7] *Catalecta; VI.* 9.

[8] *Epidic. A. V, v.* 27.

[9] *Journal des savans.* 1833. *Juin. p.* 364; 367.

[10] Vergleiche über dieselben und ähnliche Stellen: Herrmann. *de vet. Graec. pictura pariet. p.* 6. — Völkel's archäol. Nachl. S. 94, und K. O. Müller's Nachträge ebendas. S. 100.

---

[1] *l. XXXV, c. XI.*

[2] Winckelmann, Geschichte der Kunst, B. IX, c. 3. §. 27; und seine Herausgeber: Anm 557.

[3] Quatremère-de-Quincy, *le Jupit. Ol. p.* 44 etc. — Völkel, archäol. Nachlass, S. 79 ff. — Raoul-Rochette, *Journal des savans.* 18[illegible], *Juin* p. [illegible]

[4] *Catalogus artific. l. Nicias.*

[5] *l. VII. c. IX.*

[6] *l. XXXIII. c. VII.*

Anekdoten, welche Plinius statt eines wirklichen Kunst-Urtheils zusammengetragen, darf eine solche Ansicht jener Worte nicht weiter befremden.

Die eben angeführte Stelle Vitruvs giebt uns noch einen sehr bedeutsamen Wink über das bei den plastischen Werken angewandte Verfahren. Nachdem er nemlich die Art geschildert, wie man die Wände enkaustisch mit Wachs überziehen müsse, schliesst er mit den Worten: „Gleichwie man bei den nackten Marmorstatuen zu verfahren pflegt[1].“ Dass man bei den bekleideten Statuen ein andres Verfahren der Enkaustik angewandt (wie Visconti hieraus geschlossen[2]), ist bei der Einfachheit des von Vitruv beschriebenen Verfahrens nicht wohl denkbar. Wir werden also voraussetzen müssen, dass die Enkaustik überhaupt bei Marmorstatuen nur angewandt wurde, um dem Nackten, als solchem, eine besondere Eigenthümlichkeit — eine grössere Weichheit, wahrscheinlich auch einen wärmeren, ins gelbliche spielenden Ton, — zu geben. Sehr naheliegend und folgerecht scheint zugleich der Schluss, dass ebendies auch bei den nackten Theilen bekleideter Statuen Statt fand, um sie dadurch schon stofflich von der Gewandung zu unterscheiden, die überdies häufig, wie sich insbesondere aus den erhaltenen Monumenten ergiebt, durch Farbe und Vergoldung von ihnen gesondert ward. Jener weichere und wärmere Wachsüberzug des Marmors führt uns somit wiederum auf den, in der Blüthezeit der griechischen Kunst so häufigen Gebrauch des Elfenbeins zurück, so dass beide Materiale sich in ihrer Erscheinung nunmehr verwandter zeigen, als es ohne eine solches Mittel der Fall gewesen wäre.

Von den Vertheidigern einer bis zur vollkommenen Naturnachahmung gediehenen Polychromie der Plastik wird noch eine besondere Begebenheit in der griechischen Geschichte als Stütze ihrer Ansicht beigebracht. Als die Gallier nehmlich Delphi zu plündern kamen, sollen sie das Heer der Statuen auf den Terrassen des Tempels gesehen und sich nicht näher gewagt haben. Sie hielten (so schliesst man) die marmornen Menschen für lebendige und wagten den Angriff nicht. Wie war ein solcher Irrthum möglich, ohne eine grössere Illusion als die ist, die wir der Plastik zutheilen, ohne Farbenillusion? — Indem wir voraussetzen, dass das Factum richtig sei[3]), fällt uns noch ein andres griechisches Geschichtchen ein, das uns auch wohl auf eine andre Erklärung führen könnte. Herodot[4]) und Pausanias[5]) erzählen nemlich eine besondre Kriegslist, deren sich die Phocier einst im Kriege gegen die Thessalier bedienten: Fünfhundert ihrer tapfersten Männer bestrichen sich sammt ihren Rüstungen ganz und gar mit weissem Gypse und rückten zur Nachtzeit, — es war gerade Vollmond, — gegen das Lager der Thessalier an; diese glaubten Gespenster zu sehen und wagten nicht die Waffen zu ergreifen, so dass ein grosses Blutbad unter ihnen angerichtet ward. — Könnte uns diese Geschichte nicht auf die Vermuthung führen, dass die delphischen Statuen vielleicht doch weiss gewesen und von den rohen Barbaren ebenso für eine Geisterwache des Tempels gehalten worden seien! — Wir lassen einen so zweideutigen Beleg für die Polychromie füglich dahingestellt.

---

[1]) *Ut signa marmorea nuda curantur.*

[2]) *Musée Pie-Clém. T. III. p. 36. n. 2. ed. Milan.*

[3]) Der Verf. hat die Quelle, aus welcher die obige, von Hrn. Semper mitgetheilte Erzählung geflossen sein dürfte, nicht auffinden können. Sollte sie vielleicht auf einem Missverständnisse beruhen? Unter den Autoren, welche des Einfalls der Gallier erwähnen, berichtet z. B. Cicero *(de divinat. l. I, c. 37)* von einem Orakel der Pythia, des Inhalts: dass weisse Jungfrauen das delphische Heiligthum schützen würden. Die Jungfrauen erklärt er jedoch hernach nicht als Statuen, sondern als Schnee.

[4]) *l. VIII. 27.*

[5]) *l. X. c. I. 5.*

Wie die angeführten Stellen von farbiger Zuthat bei den Marmorstatuen dieselbe zum Theil nur als einen besonderen Schmuck erscheinen liessen, so findet sich Aehnliches auch in Bezug auf Bronzewerke. Callistratus beschreibt namentlich einen Orpheus der Art, an dem die persiche Kopfbedeckung mit Golde gestickt, das Kleid mit einem goldenen Gürtel zusammengefasst und die Sohlen mit goldenen Rändern geschmückt waren[1]). Lokalfarben des Nackten jedoch anzudeuten — wie es beim Marmor nach Zeugnissen der Schriftsteller und der Monumente in gewisser Weise Statt fand — scheint die Natur des Erzes zu verbieten, die dem Nackten in Stoff und Farbe jedenfalls zu fern steht; und wenn allerdings angeführt wird, dass Silanion, gegen das Ende des vierten Jahrhunderts, eine sterbende Jokaste mit bleichem Gesichte (Silber mit der Bronze vermischt[2])) und Aristonidas einen reuevollen Athamas erröthend (durch eine andre Versetzung des Metalls[3])) darstellte, so kann dies durchaus nur als eine Ausartung der Kunst betrachtet werden, welche die innerlichsten, ethischen Verhältnisse durch äussere, gewissermaassen symbolische Mittel zur Anschauung zu bringen glaubt. Noch seltsamer klingt die Nachricht von der Statue des Astronomen Berosus mit vergoldeter Zunge[4]).

Ein sehr anschauliches Bild endlich von der untergeordneten Stellung, welche jene Färbungen, Vergoldungen u. s. w. im Verhältniss zu der Sculptur an sich, einnehmen, giebt das folgende Gleichniss Plutarch's: — „Es mögen alle die berühmtesten Schauspieler . . .

---

[1]) *Stat. c. VII.*

[2]) *Plutarch. Symposiac. V. q. 1.*

[3]) *Plin. l. XXXIV. c. XIV.* — Die zahlreichen Ausdrücke von fleischfarbigem Erz, von erröthenden Wangen u. dergl., die in den Statuen des Callistratus vorkommen, sind nur als rednerische Floskeln zu betrachten, wie sich aus der affektirten Manier, in der die gesammten Beschreibungen abgefasst sind, zur Genüge ergiebt. Auch widerspricht Callistratus sich in dieser Redeweise selbst, wenn er von dem früher angeführten Narciss sagt, dass durch sein Gewand die Leibesfarbe durchschimmere, und wenn er hernach den Stein wiederum als einfarbig benennt.

[4]) *Plin. l. VII. c. XXXVII.* — Wir wissen übrigens nicht bestimmt, ob die Statue aus Bronze oder Marmor war.

kommen und der Tragödie, gleich einer prachtliebenden Dame als Haarputzer und Sänftenträger, oder vielmehr wie die Enkausten, Vergolder und Bemaler der Statuen, nachfolgen [1]).“

2. Farbenreste an erhaltenen Monumenten.

Statuen und andre freistehende Bildwerke.

Die farbigen Reste, welche sich an den erhaltenen plastischen Monumenten vorgefunden haben, weisen ebenso im Wesentlichen nur auf eine Bemalung oder Vergoldung einzelner Theile hin. Wir betrachten zuerst diejenigen Bildwerke, welche frei für sich und ohne nähere Beziehung auf Architektur (als Fries- oder Giebelschmuck), gearbeitet sind.

Das interessanteste unter diesen ist die alterthümliche herculanische Diana im Königl. Museum zu Neapel, deren doppeltes Obergewand mit einem reich gemalten Saume eingefasst ist: zu unterst ein schmaler goldfarbiger Streif, dann ein breiterer von Purpurfarbe mit weissem Ranken- und Blätter-Ornament und zu oberst wieder ein schmaler Streif von derselben Farbe. Auf diese Weise sondert sich das Obergewand aufs Entschiedenste von den übrigen Theilen der Gewandung ab. Das Haar ist von einer röthlichen Farbe und scheint ursprünglich vergoldet gewesen zu sein [2]).

Eine Reihe andrer Statuen mit vergoldeten und röthlichen Haaren (letzteres ohne Zweifel als Grund einer ursprünglichen Vergoldung) führt Winkelmann an [3]). Die merkwürdigste unter diesen ist die mediceische Venus zu Florenz, deren Haar deutliche Spuren von Vergoldung enthält, sowie auch in den durchbohrten Ohrläppchen ursprünglich ein goldner Schmuck befindlich gewesen sein muss [4]). Ebenso haben sich am Haar und den Augensternen der sogenannten Gruppe des Papirius und seiner Mutter (Orest und Elektra), in der Villa Ludovisi, Spuren von Farbe vorgefunden [5]). Eine jugendliche Dianenbüste im Berliner Museum [6]) lässt gleichfalls noch die dunkler gemalten Augensterne erkennen.

---

[1] *Plut. de gloria Athen. c. VI.*

[2] *Real Museo Borbonico T. II. tv. VIII.* — Vergl. Winckelmann Gesch. d. K., B. I. c. 2. § 14. — Quatremère-de-Quincy, *le Jup. Ol. p.* 35. — Raoul-Rochette, *Journ. des savans,* 1833, *Juin. p.* 303. U. a. m.

[3] Gesch. d. K. B. VI. §. 12. — Auch eine feine Knabenstatue in der Antiken-Gallerie des Berliner Museums [No. 120] zeigt bedeutende Ueberreste von rother Farbe im Haar.

[4] Vergl. Quatremère-de-Q. a. a. O. *p.* 34.

[5] v. Stakelberg: der Apollo-Tempel zu Bassae, S. 80.

[6] Antiken-Gallerie. No. 31.

Das gesammte Gewand der berühmten **Amazone des Vatikan** war ursprünglich mit einem farbigen Anstrich bedeckt, dessen Spuren noch erhalten sind [1]. Dasselbe soll an der **Diana von Versailles** vor den neuesten Restaurationen bemerklich gewesen sein [2]. Röthliche Farbenspuren zeigen sich ebenso an den Gewändern zweier pompejanischen Statuen zu Neapel, der **Livia** und des **Drusus**, (bei der ersteren auch am Haar), die man wiederum für die Reste einer verschwundenen Vergoldung anzunehmen geneigt ist [3].

An der Venus von Arles, an einer Statue des Aesculap und der Colossal-Büste des Otho, die sich im Musée Napoléon befanden, an den beiden grossen Flussgöttern des Vatikan (von denen der eine in Paris zurückgeblieben ist) und an dem Coloss auf Monte Cavallo zu Rom, der dem Phidias zugeschrieben wird, sind gleichfalls Spuren von Farben-Anwendung wahrgenommen worden [4].

Die **Pallas von Velletri** (zu Paris), deren Helmzierde ursprünglich besonders aufgesetzt und vermuthlich von Metall war, sowie es auch von dem Speere und der Schaale, die sie in den Händen hielt, vorauszusetzen ist, zeigte nach ihrer Entdeckung (im November 1797) höchst sonderbare Farbenspuren. **Fernow** berichtet darüber in einem vom 29. December 1797 datirten Schreiben Folgendes: „Augen und Mund sind sonderbar mit einer schwachen violetten Tinte gefärbt, welche an ersteren nicht allein den Augapfel, sondern auch die Augenlieder und die zwischen diesen und den Brauen befindliche Vertiefung über den Augen einnimmt, und am Munde sind gleichfalls nicht die Lippen allein, sondern auch der ganze Umfang der Oberlippe, von den Mundwinkeln bis an die Nase und ein Theil der Unterlippe mit derselben Tinte gefärbt, die Anfangs, als die Statue aus der feuchten Erde kam, lebhafter gewesen sein mag [5].“ Diese seltsame Schminke genügend zu erklären, dürfte seine Schwierigkeit haben. Wenn wir jedoch berücksichtigen, dass die Statue, in der mehr absichtlichen als natürlichen Trockenheit ihrer Arbeit, als eine Copie aus der Kaiserzeit nach irgend einem älteren trefflichen Werke erscheint, so sind wir vielleicht berechtigt, jene barbarische Bemalung (die übrigens wohl nicht mehr in ihrem Zusammenhange gesehen ward) als eine Zuthat des italischen Copisten anzunehmen.

Nicht minder seltsam sind auch die Farbenspuren, welche man auf dem **capitolinischen Apoll** mit dem Greifen wahrgenommen. Hier scheint das Nackte ursprünglich mit einer rothen Farbe bedeckt gewesen zu sein, (Quatremère-de-Quincy meint, man habe damit den rothen Marmor nachahmen wollen), während an dem Gewande, der Lyra und dem Greifen nichts davon zu entdecken ist[1]). Ebenso zeigt sich das Gesicht der Vestalin von Versailles mit einer rothen Farbe bedeckt[2]). Auch diese beiden Fälle können wir nur einer entarteten Kunst zuschreiben.

---

[1] Visconti. *Mus. Pio-Clem. T. II. tr. XXXVIII.*

[2] Quatremère-de-Q. a. a. O. *p.* 55

[3] *R. Mus. Borbon., T. III. tr. XXXVII; XXXVIII.* — Vergl. L. Goro von Agyagfalva: Wanderungen durch Pompeji. S. 132, 144.

[4] Quatremère-de-Q. a. a. O. — Völkel: archäol. Nachlass, S. 80 f.

[5] Der neue Teutsche Merkur., hsgb. von Wieland, März 1798, S. 301.

An verschiedenen Statuen haben sich ferner die Spuren des gelblichen kaustischen Wachsüberzuges deutlich erhalten. Dahin gehört eine Statue der Domitia im Vatican[3]) und ein Kopf der älteren Antonina, den Hirt als früher im Palast Chigi befindlich anführt[4]). Auch am Laocoon und sehr vielen andern Werken ist eine Nachwirkung jenes Ueberzuges zu bemerken[5]).

Augen, die aus edleren Steinen dem Marmor eingesetzt sind, zeigen sich an vielen erhaltenen, meist colossalen Monumenten, oder die gegenwärtig leeren Augenhöhlen deuten auf ein früheres Vorhandensein derselben. In Winckelmann's Geschichte der Kunst wird eine sehr bedeutende Reihe bezüglicher Werke aufgeführt[6]). Doch bemerken die Herausgeber, dass dies in den meisten Fällen, wie sich aus unwiderleglichen Spuren ergebe, ein später hinzugefügter Schmuck sei[7]). Und allerdings deuten auch viele der vorhandenen Werke, welche bei dem Material der eingesetzten Augen nicht selten von den allgemeinen Lokalverhältnissen der Augenfarbe abweichen, auf eine spätere Entartung der Kunst. Dies beweisen die Onyxaugen, an denen die Pupille weisslich erscheint, die Einfassungen mit Silberblech, um die Augenwimpern anzudeuten. U. s. w. Noch auffallender wird diese Entartung, wenn das Material des Werkes ein dunkelfarbiger Stein ist, der eben gar keine Ansprüche mehr auf ein Verhältniss zu der natürlichen Farbe des Gesichtes macht. So befinden sich z. B. in der Antiken-Gallerie des Berliner Museums zwei (übrigens vortreffliche) Büsten aus grünem Basalt, den Julius Cäsar und den Augustus darstellend[8]), von denen der ersteren Augen aus Alabaster mit vergoldeten Ringen zur Bezeichnung des Sterns, die der andern aus Onyx eingesetzt sind. Hieher gehören auch die Bronzewerke, an denen Lippen, Fingernägel

---

[1]) Quatremère-de-Q. a. a. O. *p.* 54.

[2]) *Hist. de l'Académie Roy. des Inscr. et Belles-lettres. T. XXIX. p.* 168.

[3]) Visconti. *Mus. Pie-Clém. T. III. pl. V.*

[4]) Böttiger's Amalthea I, S. 237.

[5]) Vergl. hiezu: Fea. *Miscell. filolog. T. I. p. CC n.*

[6]) B. VII. c. 2, §. 13 ff. und die zugehörigen Anmerkungen. — Hiezu gehört auch ein colossaler Antinous Agathodämon im Berliner Museum [Antiken. No. 140] mit leeren Augenhöhlen. Eine Anzahl kleiner Hermen in demselben Museum aus Giallo antico und von nicht bedeutender Arbeit, zeigt die Augen um ein Weniges vertieft; an zweien derselben [Köpfen von Faunen, No. 355 u. 356] sind die Augen mit einer weissen Masse ausgefüllt und schwarze Punkte statt der Sterne darauf gemalt.

[7]) Von Andren [S. Feuerbach: der Vaticanische Apollo, S. 214, Anm.] ist der obigen Bemerkung indess entgegengesetzt worden, dass die unreinen Ränder an leeren Augenhöhlen oft noch leichter den barbarischen Händen, welche den Statuen die eingesetzten Augen entrissen, zuzuschreiben sein dürften.

[8]) No. 169 und 170. — Nicht minder widerwärtig erscheinen zwei grosse Bacchushermen im heiratischen Style und aus weissem Marmor, an denen

u. s. w. durch Gold oder Silber angedeutet werden[1]). Der Geschmack endlich an den eigentlich sogenannten polylithen Sculpturen, deren Nacktes gewöhnlich aus weissem, die Gewänder aus andersfarbigem, in der Regel buntem Steine bestehen und deren sich in allen Sammlungen zur Genüge vorfinden, ist als ein besonderes Eigenthum der römischen Zeit bekannt[2]). Ebenso die Wahl des rothen Marmors für ganze Statuen (vornehmlich Satyrn), und des schwarzen Marmors, dessen schon oben gedacht wurde.

Noch ist zu erwähnen, dass an einer bedeutenden Anzahl vorhandener Statuen, wie sich aus mannigfachen unzweifelhaften Umständen schliessen lässt, die Attribute aus Metall angefügt waren. Hieher gehören, ausser der schon genannten Pallas von Velletri, der Hadrian, als Mars dargestellt, im Vatikan[3]), der borghesische Fechter, die beiden Victorien im Berliner Museum[4]), und viele Andre, vornehmlich die Tempelbilder der Gottheiten, welche die gewöhnliche Stellung, mit dem Scepter und der Schaale in den Händen, hatten. Merkwürdig scheint unter diesen besonders das noch unedirte Haut-Relief eines Satyrs von griechischer Arbeit und altem Style, welches sich in dem Antiken-Cabinet zu Paris befindet und von Raoul-Rochette beschrieben ist. Die Nebris, die Hörner auf der Stirn und die Ziegenfüsse dieser Figur waren von Metall und ohne Zweifel vergoldet; die Lippen und das Innere des Mundes zeigen Spuren von rother Farbe[5]).

Gleiche Farbenspuren, wie an den oben angeführten Statuen zeigen sich auch an verschiedenen Reliefs. Dodwell hat deren in Attika entdeckt[6]); im Vatikan befindet sich ein solches aus der römischen Kaiserzeit[7]); ein ebenfalls römisches, auf welchem das Gewand einer Figur roth gefärbt ist, hat Buonaroti bekannt gemacht[8]). U. a. m. Sehr häufig findet sich diese Erscheinung an den etruskischen Reliefs. Unter den Antiken des Berliner Museums bemerkt man mehrere etruskische Sarkophage, deren Reliefs ursprünglich bemalt waren; an dem einen derselben[9]) haben sich Reste von Blau (vornehmlich auf dem Grunde) und von Roth erhalten.

Bemalte Terracotten findet man ebenfalls in grosser Menge; an den Terracotta-Reliefs des Berliner Museums zeigt der Grund nicht selten blaue Spuren[10]). Ein zierliches

---

das gesammte Auge durch einen dunkleren Stein mit eingekratzten Umrissen des Sternes ausgefüllt ist. Ebendas. No. 379 und 380.

[1]) Vergl. Hirt. Amalthea I. S. 235. — Unter den Bronzen des Berliner Museums ist ein Kopf in alterthümlich strengem Style mit Augen von Silberblech.

[2]) Auch in diesen Compositionsweisen bemerkt man Abweichungen von den allgemeinen Verhältnissen der Lokalfarbe; so befindet sich z. B. unter den Antiken des Berliner Museums eine Büste des Vespasian [No. 272], deren Gewand aus Giallo antico, der Kopf aber aus schwarzem Marmor gearbeitet ist.

[3]) *Mus. Pio-Clem. T. II. pl. XLIX.*

[4]) No. 1 und 18.

[5]) *Journal des savans* 1833. *Juin. p.* 362.

[6]) *Class. tour through Greece. V. I. p.* 343.

[7]) Beschreibung der Stadt Rom. Bd. II. Abth. II. S. 139.

[8]) *Sopra alcune medaglie. p.* 447.

[9]) No. 333.

[10]) An mehreren alterthümlichen Terracotten des Berliner Museums, namentlich einem bekannten Kopfe

Köpfchen aus gebrannter Erde, vermuthlich eine Medusa, mit natürlichen Farben bemalt und die Haare vergoldet, welches in Sicilien gefunden wurde, hat Bröndstedt bekannt gemacht1).

Tempelsculpturen.

Die Sculpturen, welche mit der Architektur in unmittelbarer Verbindung standen, d. h. an den Friesen und Giebeln sich befanden, und an denen sich Farbenspuren bis auf unsre Zeit erhalten haben, sind folgende:

Tempel des Theseus. An den Reliefs der Friese innerhalb des Peristyls, über Pronaos und Postikum, haben sich deutliche Farbenspuren vorgefunden. Der Grund war blau, die Gewänder zumeist blau (?), grün oder roth2). Nach Semper's Bericht hat sich an dem Gewande einer der sitzenden Figuren über dem Pronaos ein reines schönes Rosaroth erhalten3). Die Bewaffnungen der Kämpfenden waren vermuthlich von Bronze und vergoldet. Dodwell's Behauptung, dass diese bemalten Reliefs die von Pausanias als im Tempel befindlich erwähnten Malereien des Micon4) seien, ist bereits zur Genüge zurückgewiesen worden5), so dass demnach aus dieser Ansicht keine weiteren Gründe auf eine vollständig und nach Art der Malerei durchgeführte Farbigkeit der Reliefs zu entnehmen sind.

Parthenon. An den Sculpturen dieses Tempels, vornehmlich an den Statuen der Giebelfelder, entdeckten die Künstler, welche bei deren Abnahme zugegen waren, Spuren von Malerei und Vergoldung6). Noch jetzt zeigt das Haar an dem Fragmente des Minervenkopfes vom westlichen Giebel, welches sich im brittischen Museum befindet, deutliche Ueberreste einer rothen Farbe, welche man jedoch ebenso, wie in andren schon angeführten Fällen, für den Grund einer ehemaligen Vergoldung zu halten geneigt ist7). Die Augen dieses Kopfes sind leer und deuten somit an, dass auch sie ursprünglich mit andrem Stoffe gefüllt waren8). Das Stück des inneren Frieses, welches von Choiseul-Gouffier nach Paris gebracht wurde, zeigte vor seiner Reinigung Spuren von blauer Farbe auf dem Grunde und

---

der Juno Lanuvina, sind die Details des Gesichtes — Augen, Lippen, Haare, Schmuck — durch schwarze und rothe Färbung unterschieden.

1) Reisen und Untersuchungen in Griechenland, B. II. S. 294, T. XXXIX.

2) Dodwell, *Alcuni Bassirilievi della Grecia*, p. 6; und desselben *Class. and topogr. tour. V. I. p.* 364. — Ackerblad, *Atti dell' Accademia Rom. d'Archeologia, T. I. P. I. p.* 47, giebt nur die allgemeine Angabe, dass die Reliefs bemalt gewesen seien.

3) Vorläufige Bemerkungen, S. 48. — Ob jene Farbenangaben aber überall die gesammte Gewandung betreffen, oder vielleicht nur auf Säume und dergl. zu beziehen sein dürften, wird leider nirgend gesagt.

4) *Pausan. l. I. c. XVII.* 2.

5) *Adnotationes ad Pausaniae Graeciae descr. l. l. ed. Siebelis.*

6) *Clarke's Travels, I, s. II, c. IV.*

7) Alterthümer von Athen, Thl. II, c. I. Anm. 109.

8) Visconti, *Mémoires sur les ouvrages de sculpture du Parthénon*, p. 19.

von Vergoldung an den Haaren; bei andren Stücken hat man Grün an den Hüten einiger Jünglinge bemerkt[1]). Aehnliche Spuren sollen sich auch an den in London befindlichen Friesstücken wahrnehmen lassen. An den Bildwerken sämmtlicher Friese, vom Inneren und Aeusseren des Gebäudes, sowie an den Fragmenten der Giebelstatuen bemerkt man endlich eine grosse Menge von Löchern und Vertiefungen, welche deutlich beweisen, dass hier die mannigfachsten Gegenstände aus Metall und ohne Zweifel vergoldet, befestigt gewesen sind: Waffen, Zäume, Ringe, Spangen, Kopfzierden, Scepter und andre Utensilien. So bemerkt man an dem genannten Kopfe der Minerva noch die Spuren, wo der Helm aufsass, auf ihrer Aegis das Loch in der Mitte, wo das Gorgonenhaupt, und in den Ecken derselben andre Löcher, wo die Troddeln oder Schlangen befestigt waren. U. dergl. m.[2]).

Der Apollo-Tempel zu Bassae. An den Reliefs, welche die Friese der hypäthralen Cella schmückten, hat man zwar keine Farbe mehr entdeckt, doch ist deren Anwendung an einzelnen Theilen durch mehrere Umstände glaublich; dadurch nemlich dass bei einigen Figuren der Schwertriemen fehlt, bei andren der Riemen der Schilde, welche über den Rücken hängen; und dass bei einer der Amazonenfiguren der Rand des Stiefels, welchen die übrigen tragen, nicht plastisch ausgedrückt ist. Einige Schwerter und die Zäume sind ohne Zweifel wiederum aus Metall angefügt gewesen, wie sich auch hier aus den eingebohrten Löchern ergiebt[3]).

Tempel der Minerva auf Aegina. Ueber die Farbenreste, welche an den alterthümlichen, aus feinem parischem Marmor gearbeiteten Giebelstatuen dieses Tempels nach ihrer Aufgrabung gefunden wurden, besitzen wir ebenso ausführliche wie unbefangene Nachrichten. Die Farben, von denen noch Spuren zu entdecken waren, bestanden aus einem dunklen Zinnober-artigen Roth, welches sich besonders gut erhalten hat, und aus einem lichten Blau. Das Tympanum des Giebels war blau, die schmalen Plinthen, auf welchen die Figuren standen, roth[4]). Die Helme zeigten Spuren von blauer Farbe; der Helmbusch oder Haarschweif war roth. Der Helm eines einzelnen Kopfes scheint mit einer netzartig sich überkreuzenden Perlenschnur bemalt gewesen zu sein, wie aus der Verwitterung der Zwischenräume zu ersehen, während jenes Netz, durch die enkaustische Farbe (von der noch blaue

---

[1]) Millin, *monumens ant. inéd. T. II, p. 48.*

[2]) Visconti, a. a. O. *p. 8 ff.*

[3]) v. Stakelberg: der Apollo-Tempel zu Bassae, S. 76 u. 79. — Aus den obigen, sehr geringfügigen Anzeichen schliesst Stakelberg (S. 80), dass ursprünglich das ganze Bildwerk ausgemalt war; und Andre (Völkel, archäol. Nachl. S. 80; Raoul-Rochette, *journ. des sav.* 1833, *p.* 361) haben gerade diesen Schluss als ein gültiges Zeugniss genommen und darauf weiter gebaut. So ist es freilich leicht, eine polychrome Sculptur, deren Absicht unfehlbare Illusion gewesen wäre, zu erweisen.

[4]) Die Oberfläche der Plinthen ragte jedoch nicht hervor, indem dieselben in die Platten des Gesimses eingelassen waren. S. Cockerell im *Journal of science and the arts. Vol. XI, pl. 1, fig. 2.*

Spuren sichtbar waren), reiner erhalten ist. Auf dem Helmschilde der Minerva bemerkte man Spuren eines gemalten Diadems. Die Schilde waren von aussen blau angestrichen, bis auf einen Finger breit vom äussersten Rande, wo eine eingeritzte Cirkellinie die Farbe abschneidet; auf dieselbe Art war das Innere der Schilde roth gefärbt. Die Köcher der Pfeilschützen zeigten, der eine Spuren von blauer, der andre von rother Farbe. Die Aegis der Minerva war schuppenartig bemalt. Am Gewande der Minerva fand sich eine rothe Farbenspur, nach der Annahme des Berichterstatters nur der Rest eines unteren Saumes. Die Sohlen waren roth; die Riemen und Bänder, womit dieselben befestigt, waren nicht plastisch ausgedrückt, somit vermuthlich, da sonst alles Detail des Costüms sehr genau angegeben ist, ebenfalls durch Farbe bezeichnet. Am Nackten fand sich keine Spur von Farbe; doch müssen die Augen und Lippen bemalt gewesen sein, da sie durchgängig rein und wohlerhalten sind, während die übrigen Theile durch den Einfluss der Witterung gelitten haben. An den Augen der Minerva war sogar noch der Umriss des Augapfels und noch ein Hauch von Färbung zu erkennen. An den Köpfen finden sich häufig kleine eingebohrte Löcher, um Haarlocken von Bleidrath (deren eine noch vorgefunden wurde) aufzunehmen; die Haare waren somit ohne Zweifel durchgängig vergoldet. Aehnliche Löcher, die auf metallische Zuthaten deuten, finden sich noch an vielen Stellen der Figuren; der Helm der Minerva ist an seiner ganzen Oberfläche damit übersät. Auf der Mitte ihrer Aegis sind ebenfalls Löcher, die zur Befestigung des Gorgonenhauptes dienten, am Rande Spuren von Bleidrath zum Anheften einer Verzierung. Zugleich waren die Ohren der Köpfe beider Minerven des einen und anderen Giebelfeldes durchbohrt, offenbar um Ringe aufzunehmen, wie solche sich auch an einem dritten weiblichen Kopfe (dessen vormalige Stellung im Tempel ungewiss ist) im Stein gebildet zeigen. An allen Kriegern, mit Ausnahme der Bogenschützen, findet sich ein eingebohrtes Loch auf der rechten Schulter und einige andre unter dem linken Arm nach dem Rücken zu, was auf die Befestigung der Schwertriemen hindeutet. Das ehemalige Vorhandensein der letzteren wird auch durch die bessere Erhaltung der Stellen, wo der Riemen an dem Körper aufgelegen, bestätigt [1]. — Nach diesen Angaben scheint also an den beiden Giebelgruppen des in Rede stehenden Tempels die weisse Farbe des Steins im Wesentlichen vorgeherrscht zu haben; die kämpfenden Heroen, welche sich in beiden Gruppen zu den Seiten der Minerva gegenüberstehen, sind fast sämmtlich nackt, und nur die einzelnen Details, ihrer Wappnung und dergl., zeigen die Spuren von Farbe oder metallischen Schmuckes.

---

[1] Wagner's Bericht über die Aeginetischen Bildwerke im Besitz Sr. K. H. des Kronprinzen von Baiern, § IX u. a. — Ueber die obigen abweichenden Angaben in Bezug auf die Aegis und den Helmschild der Minerva, vergl. Schorn, in der Beschreibung der Glyptothek Sr. M. des Königs Ludwig I. von Baiern, No. 60; und Grüneisen, im Tüb. Kunstblatt, 1835, No. 7. S. 25, Sp. 2 Anm. 2, nach einem Berichte des Hofrath Linckh, welcher bei der Ausgrabung der Statuen zugegen war.

Die Metopen des mittleren Peripteros auf der Burg von Selinunt (nördlich von dem sogenannten Tempel des Empedocles) enthalten einen rothen Grund. An den Reliefs derselben zeigen sich einige Details ebenfalls roth gefärbt, Säume, Riemen, Hals- und Armschmuck u. dergl. Auf dem Relief des Perseus erscheint die Minerva mit rothen Säumen, das Zerrbild der Medusa mit rothen Augenkreisen und der Gürtel des Perseus mit rothen Ringen und blauen Punkten bemalt[1]).

Die volscischen, zu Velletri gefundenen Reliefs, welche grösstentheils Kampfspiele darstellen, und ohne Zweifel den Fries eines Gebäudes schmückten, sind in sehr alterthümlichem Style, aus gebranntem Ton, und zeigten, als sie entdeckt wurden, die Spuren einer vollständigen Bemalung. Inghirami giebt dieselbe folgender Gestalt: den Grund blau; die menschlichen Gestalten im Nackten fleischfarben, in der Gewandung weiss und gelb, zuweilen auch roth, die Haare schwarz; die Pferde weiss, auch braun und schwärzlich; die Wagen gelb, die Waffen und andren Geräthe meist weiss[2]). Doch wissen wir nicht, wie weit diese Angabe begründet ist: die älteren Herausgeber der in Rede stehenden Reliefs benennen dieselben nur im *Allgemeinen als bemalt*[3]); *die neuesten* Herausgeber bezeugen, dass keine Farbenspur mehr vorhanden ist[4]).

3. System der Polychromie.

Suchen wir nun aus den Zeugnissen, welche die Schriftsteller des Alterthums und die erhaltenen Bildwerke uns über die Polychromie der Sculptur geben, ein System derselben in Bezug auf die Blüthezeit der griechischen Kunst zu entwickeln, so stellt sich dasselbe in überraschender Einfachheit dar. Es beruht im Wesentlichen darauf: dass die Gewandung von den nackten Theilen des Körpers auf eine bestimmte Weise gesondert werde. Das Nackte wird durch einen Stoff dargestellt, welcher die zartesten Verhältnisse und leisesten Spiele der Form aufs Vollkommenste zu erkennen gestattet: durch Elfenbein oder weissen Marmor, von denen das erste durch seine eigene Natur, das andre vermöge des enkaustischen Wachsüberzuges zugleich eine grössere Weichheit besitzt, welche das Auge noch sanfter von der einen Form zu der andern hinüberleitet, und so das innere Leben, den Zusammenhang in den Formen, noch klarer wiedergiebt. Die Gewandung dagegen, deren eigenthümliche Schönheit in dem anmuthigen Spiele besteht, wie sie in gemessenen Formen den Körper verhüllt und doch dessen freien Organismus wiederum vorherrschen lässt, wird als ein solcher, mehr zufälliger Schmuck schon durch den Stoff unterschieden; und hier tritt denn die Farbe, als ein Schmückendes, in ihr Recht, Gold vornehmlich, welches die gediegenste und machtvollste Farbe ist. Aber das Auge des Menschen, der Brennpunkt, in welchem Gedanken und Gefühle sich am bedeutsamsten sammeln und aussprechen, ist auf keine Weise in der Form wiederzugeben: hier hat die Natur der Plastik ihre Grenzen gezogen. Und wo jene einzig und allein durch die Farbe wirkt, da musste auch der Künstler ein ähnliches Mittel ergreifen; irgend ein dunkler, leuchtender Stein, irgend ein farbiges Material bezeichnet den Stern des Auges, die Richtung, die Kraft des Blickes. Dann ist auch das Haar durch seine eigenthümliche Beschaffenheit von dem Körper unterschieden; es ist von der Natur dem Menschen als ein Schmuck gegeben und wird als ein Schmuck gepflegt und getragen; daher auch hier die Farbe, die entweder mehr die natürliche Färbung des Haares nachahmt, oder, und zwar am Häufigsten angewandt, zu eben jenem reicher schmückenden Golde wird. Dann tritt noch eine Menge andren Schmuckes hinzu, der bald, wie die bunten Säume der Kleider, die Hauptmassen einfasst und die bedeutendsten Linien hervorhebt; bald, wie die Agraffen, Kopfzierden und dergl., den Blick auf die vornehmsten Stellen hinlenkt; bald, wie die Gürtel, Armspangen u. a., die Haupttheile in zierlichem Spiele leicht unterbricht. Dahin gehören endlich die Attribute der Götter und Heroen, die Waffen der Krieger, die Geschirre der Pferde und dergl. mehr, was Alles in der Kunst nur als der Ehrenschmuck dessen, der es trägt, gelten muss, wobei jedoch zugleich nicht ausser Acht gelassen sein mag, dass diese Zuthaten, wenn sie von Metall angesetzt wurden, eine grössere technische Bequemlichkeit gewährten, und vieles Schöne und Edle auszuführen erlaubten, was im Stein nicht möglich gewesen wäre. Alles dies mag nun aufs Mannigfaltigste durchgebildet und modificirt worden sein; immer indess erscheint das Wesentliche der Sculpturwerke, und es erscheinen vor Allem die nackten Theile des menschlichen Körpers in jener einfachen Weise ausgeführt, welche dem vollkommensten Genusse der reinen Form kein Hinderniss in den Weg legt[1]).

---

[1]) S. vornehmlich: *Sculptured Metopes discovered amongst of the ancient city of Selinus in Sicily by W. Harris and S. Angell. pl. VI – VIII.* — Hittorff & Zanth: *Architecture ant. de la Sicile, pl. XXIV, XXV.*

[2]) Inghirami: *Monumenti etruschi, S. VI. tv. T – X.*

[3]) M. Carloni: *Bassirilievi Volsci.*

[4]) *Real Museo Borbonico, T. X. t. IX – XII. p. 13.*

Für eine Naturnachahmung, welche mit den Formen des Körpers zugleich das gesammte Farbenspiel desselben darzustellen gestrebt hätte, finden wir unter den bedeutenden Leistun-

---

1) Auch auf vielen Vasenbildern, sowohl des älteren als des entwickelten griechischen Styles, nimmt man ein dem obigen ähnliches System der Farbengebung wahr. Das Nackte zeigt sich hier durch eine weisse Farbe von der schwarzen oder rothen Gewandung unterschieden und der einzelne Schmuck ebenso durch Weiss angedeutet. Selbst die Theile der Gewandung, Waffen u. dergl. werden zuweilen durch verschiedene Farbentöne bezeichnet.

gen der gesammten griechischen Kunst kein Zeugniss. Auch auf etwanige Bestrebungen der Art in den früheren Perioden der Kunst weist uns nichts zurück: wir haben die schwarzen und rothen Bildwerke alten Styles, die schon in der Farbe von der Natur noch mehr entfernt sind als die späteren, kennen gelernt. Jene alterthümlichen volscischen Reliefs scheinen sich zwar entschieden einer solchen Richtung zuzuneigen; doch genügt es zu bemerken, dass sie — wenn auch wirklich alt und nicht blos alterthümlich — eben volscisch sind und nicht griechisch, und dass vielleicht auch dieser Umstand den Unterschied beider Völker hervorzuheben geeignet sein möchte[1]. -- Ein kleiner Schritt zu einer weiteren Naturnachahmung zeigt sich an den Sculpturen des aeginetischen Tempels: an ihnen waren nicht nur die Augen, sondern auch die Lippen bemalt. Aber gerade hier entspricht diese Eigenthümlichkeit der besonderen Entwickelungsperiode, welche durch diese Statuen bezeichnet wird. Es ist in ihnen ein mühsames Ringen, um sich die Erscheinung der Naturformen zu eigen zu machen, ersichtlich; ein Ringen, welches überall in den Verhältnissen der Kunstentwickelung eintritt, wo man zuerst die Nothwendigkeit, die Gesetze der natürlichen Formen zu ergründen und zu erschöpfen, erkannt hat, und welches in dieser materiellen Vollendung auf einige Zeit den höchsten Zweck der Arbeit zu finden glaubt. So konnte man gerade hier leicht auf eine weitere Anwendung natürlicher Färbung im Nackten kommen, und dies um so mehr, als auf der einen Seite hier in den Gesichtern eine grössere Belebung der Formen durch Schule oder Satzung zurückgehalten scheint[2], auf der andern eben in der Natur auch die Lippen durch eine schärfere Lokalfarbe ausgezeichnet sind. Auffallend ist es allerdings, — nicht dass hier eine solche Farbenanwendung Statt fand, sondern dass man von derselben, unter den eben angegebenen Verhältnissen, keinen ausgedehnteren Gebrauch gemacht hat; und so zeigt sich schon in diesen Statuen jenes Maasshalten der griechischen Kunst, welches wir überall in so hohem Grade bewundern müssen. Als man aber nachmals der Formenbildung Herr und dieselbe nur ein Mittel zur Darstellung höherer Schönheit geworden war, so war es auch nicht mehr nöthig, den Mund, dessen Leben und Beweglichkeit die blosse Form zur Genüge darstellt, noch durch Farbe zu bezeichnen; ein Umstand der zugleich genöthigt haben würde, alle Theile des Körpers, an welchen das Blut gegen die Oberfläche der Haut hervordringt, auf ähnliche Weise zu röthen. Erst später mochte man, vornehmlich in Etrurien, wo dergleichen besonders der Fall zu sein scheint, neben andren alterthümlichen Darstellungsweisen auch eine solche Bemalung der Lippen wieder in Erinnerung gebracht haben, wenn man anders aus den angeführten seltsamen Farbenüberresten, die sich an der Pallas von Velletri vorfanden, einen Schluss der

---

[1] Ein solches mehr dem Romantischen verwandtes Princip der etruskischen Kunst ist auch schon in andren Beziehungen nachgewiesen worden. Vergl. K. Schnaase: Niederländische Briefe. S. 71. ff.

[2] Die Starrheit in den Gesichtern der aeginetischen Statuen bei der merkwürdigen Durchbildung ihrer Körperformen ist bekannt.

Art machen darf. — Uebrigens ist bei den Sculpturen des aeginetischen Tempels nicht zu übersehen, wie sowohl diese Bemalung der Lippen, als auch insbesondere jener reichere Farbenschmuck an den Waffen zugleich in bestimmtem Verhältniss zu den, wie es scheint, reicher bemalten Theilen des Gebäudes selbst steht.

Ziemlich vollständige Bemalung findet sich zuweilen an kleineren Terracotten, von denen Manches in die Bluthezeit griechischer Kunst gehören mag. Aber diese kleinen Dinge haben mit dem Ernste der höheren Kunst nichts weiter zu schaffen; es sind, mehr oder minder, anmuthige Spiele, in deren besonderer Ausführung eben kein andres Gesetz als das der Willkühr und Laune waltet, und die schon in ihren geringen Dimensionen keine Absicht auf irgend eine Illusion haben können. Gleichwohl jedoch dürfen wir auch aus diesen unbedeutenden Spielen schliessen, dass mit dem Beginn der Entartung, wo die höhere Kunst ihrer Würde vergass und selbst zum Spiele ward, wohl auch an bedeutenderen Werken eine der Natürlichkeit nahekommende Färbung statt gefunden habe; jene erbleichende Jokaste, jener erröthende Athamas verrathen uns schon, wenn beide gleich in Metall ausgeführt waren, dass gewiss auch ähnliche Missbräuche an Marmorbildern vorhanden gewesen sind. Soviel uns indess Beispiele der entartenden Kunst erhalten sind, deuten diese vielmehr nach einer andren Richtung als der illusorischen Farbenanwendung; es ist in ihnen vielmehr eine übertriebene und im Einzelnen der Naturfarbe widersprechende Bezeichnung jener, durch die Natur besonders ausgezeichneten Körpertheile. Am widerwärtigsten erscheint dies an den Werken aus Bronze, wo die dunklere Farbe und der sprödere Stoff von der Beschaffenheit des menschlichen Körpers am Entferntesten steht, und einzig dessen Formen widergegeben werden sollen. —

Einem solchem Systeme wie das eben angedeutete, stehen nunmehr auf der einen Seite diejenigen gegenüber, welche in aller Polychromie der griechischen Sculptur irgend einen Rest altüberlieferter Barbarei sehen, auf der andern diejenigen, welche eine vollständige, nach dem Vorbilde der Natur durchgeführte Bemalung behaupten. Die historischen Zeugnisse, aus welchen unsre Ansicht hervorgegangen ist, sind bereits dargelegt; es dürfte dieselbe noch von dem aesthetischen Gesichtspunkte nach beiden Seiten hin zu beleuchten sein.

Was die Ansicht jener Gegner der Polychromie anbetrifft, so ist es zuerst die farbige Darstellung des **Auges**, an welcher dieselben einen Anstoss nehmen. Hierüber bemerken wir Folgendes. Wenn die plastischen Werke nicht geradehin mangelhaft in Bezug auf eine der wesentlichsten Eigenschaften des menschlichen Körpers: den Blick, erscheinen sollten, so musste, statt jener farbigen Bezeichnung, irgend ein andres Mittel erdacht werden, welches als ein Aequivalent für die Kraft des Auges gelten konnte. Ein solches scheint in der späteren Zeit der griechischen Kunst wirklich aufgekommen zu sein, wie es, nach dem Vorbilde solcher Werke, bereits von Winckelmann dargelegt wurde. Wir geben diese Darlegung mit seinen Worten: — „Die Augen liegen an idealischen Köpfen allezeit tiefer, als insgemein in der Natur, und der Augenknochen scheinet dadurch erhabener. Tiefliegende Augen sind zwar keine Eigenschaft der Schönheit, und machen keine sehr offene Miene; aber hier konnte die Kunst der Natur nicht allezeit folgen, sondern sie blieb bei den Begriffen der Grossheit und des hohen Stils. Denn an grossen Figuren, welche mehr, als die kleineren, entfernt vom Gesichte standen, würden das Auge und die Augenbraunen in der Ferne wenig scheinbar gewesen sein, da der Augapfel nicht wie in der Malerei bezeichnet, sondern mehrentheils ganz platt ist, wenn derselbe, wie in der Natur, erhaben gelegen, und wenn der Augenknochen eben dadurch nicht erhaben gewesen. Die Kunst ging also hier von der Natur ab, und brachte auf diesem Wege durch die Tiefe und durch die Erhabenheit an diesem Theil des Gesichts mehr Licht und Schatten hervor, wodurch das Auge, welches sonst wie ohne Bedeutung und gleichsam erstorben wäre, lebhafter und wirksamer gemachet wurde“[1]). — Die Nothwendigkeit einer solchen Bezeichnung also giebt Winckelmann zu; aber wie findet er dieselbe ausgeführt! Durch eine absichtliche (wenn auch mehr oder minder nur geringe) Entstellung der schönen Form, um so eine gewisse malerische Wirkung zu erreichen; durch eine malerische Wirkung, die natürlich nur auf ein besonders einfallendes Licht berechnet sein konnte, und bei einem Wechsel desselben wiederum ganz aufgehoben wurde. — Noch ein andres Mittel ist jene, ebenfalls spätere und namentlich heute vielfach angewandte Weise, die Iris des Auges durch einen eingegrabenen Ring und die Pupille durch einen Punkt anzudeuten. Hier also geradehin eine der Farbe nahekommende Bezeichnung des Augensternes, die aber die Form des Auges an sich zerstört und bei ungünstiger Beleuchtung wiederum mannigfache Missstände hervorbringt. Wie einfach und naturgemäss erscheint gegen beide Weisen jenes ältere Mittel!

Dann ist es die Farbigkeit der Gewänder und der sonstigen Schmucktheile, welche den Gegnern der Polychromie anstössig wird. Hierin scheint uns ein gewisses, der Architektur verwandtes Gesetz zu liegen, welches die verschiedenen Theile des Bildwerkes, bestimmt und gleich für den ersten Blick, von einander sondert, während natürlich ihre Gesammteinheit durch die selbständige Masse der Form unverletzt bleibt. Auch diese Sonderung, welche das Verständniss des Ganzen erleichtert, scheint in der späteren Kunstzeit durch einen eigenthümlich berechneten Wechsel von Licht- und Schattenpartien hervorgebracht zu sein, deren Wirkung jedoch ebenfalls von einer ganz vereinzelten Beleuchtung abhängig sein musste und bereits in das Gebiet des Malerischen streift, während die Plastik eben nur die Form an sich (die natürlich durch Farbigkeit einzelner Theile nicht zerstört werden kann) zum

---

[1]) Geschichte der Kunst des Alterth. B. V. c. 5. §. 21. — Dass das Angeführte nur von Werken der späteren Kunstzeit gilt, beweist der Augenschein in einer jeden, nur einigermaassen vollständigen Gallerie von Antiken oder Gypsabgüssen.

Gegenstande hat. Hieran reiht sich dann von selbst die Farbigkeit der einzelnen, oben angeführten Schmucktheile, in deren Anwendung freilich sowohl ein Maass als ein Uebermaas Statt finden kann. Dass im Allgemeinen jedoch nur vom ersteren die Rede sein kann, dürfen wir dem griechischen Geiste des Maasses zutrauen.

Dies führt uns auf den Hauptgrund, welcher den Gegnern der Polychromie entgegenzustellen ist. Wir müssen in der ganzen Anwendung der Farbe, davon wir gegenwärtig kein erhaltenes Beispiel vor uns sehen, dem griechischen Geiste eben vertrauen. Oder sind jene Sculpturen des Parthenon, des Theseus-Tempels u. s. w., die aus Phidias Zeit, vielleicht im Einzelnen von seiner Hand, auf unsre Tage sich erhalten haben, nicht das Würdigste und Herrlichste, was in aller Plastik geschaffen worden ist? Hatten wir, ehe wir sie kennen lernten, ehe sie in Gypsabgüssen über alle Welt verbreitet wurden, einen Gedanken von der unübertrefflichen Vollendung, von der göttlichen Hoheit und Keuschheit, welche allen diesen Gebilden einwohnt? und sollten wir in unserer befangenen Kunstansicht wirklich meinen, dass die Meister, die so Erhabenes schufen, dasselbe wieder durch barbarische Zuthat verdorben haben würden? Gewiss! wir thun gut, wenn wir vor jenen Heroen der Kunst unser Knie in Demuth beugen, wenn wir glauben, wo uns nicht zu sehen vergönnt ward.

Was aber die Meinung der Andren anbetrifft, die eine Bemalung der griechischen Plastik als vollkommene Nachahmung der Naturfarben voraussetzen, so ist hier zu untersuchen, was eine solche Bemalung erreicht haben könnte. Wir betrachten nur den nackten menschlichen Körper, da dieser der eigentlich fragliche Gegenstand ist. Setzen wir hiebei voraus, dass die Griechen Mittel besessen hätten, nicht etwa die Lokalfarben des menschlichen Körpers in ihrem mannigfachen Wechsel auf den Stein zu übertragen (denn dies ist ein Leichtes), sondern auch für alle einzelnen Partien der Haut, je nachdem ihre Durchsichtigkeit durch Knochen, Sehnen, Adern u. s. w., durch den gesammten inneren Organismus, verschieden bedingt wird, vermittelst entsprechender Bereitung und Handhabung der Farben zu modificiren; wie hätten sie zugleich die Wirkung des Lichtes auf die durchsichtige Haut, die verschiedene Wirkung einer veränderten Beleuchtung mit allen ihren durch die Natur des Fleisches bedingten Halblichtern, Reflexen u. s. w. hervorbringen können! Dies ist unmöglich, und in diesem Mangel gerade liegt das Starre, Leblose, Mumienhafte, was alle Versuche der Art als ihren unveränderten Stempel zeigen. An ein Hinzumalen der Lichter und Schatten auf die Statue ist natürlich gar nicht zu denken und bedarf gewiss keiner besonderen Widerlegung. Wollte man jedoch annehmen, dass das Nackte nur durch einen allgemeinen fleischfarbigen Ton bezeichnet gewesen wäre, so ist ebenfalls nicht wohl einzusehen, was ein solches Verfahren bezweckt haben könnte. Es wäre ein charakterloses Mittelding zwischen Naturnachahmung und idealer Darstellung der reinen Form gewesen, was der charaktervollen Kunst der Griechen keineswegs entspricht. Wir werden auch hier auf das einfache Material des Steines und des Elfenbeins für die nackten Theile zurückgeführt. Dass unter diesen Verhältnissen auch nicht eine Nachahmung des Stoffes der Gewandung vorauszusetzen ist, braucht ebenfalls nicht weiter erwiesen zu werden.

So finden wir denn in der Architektur, sowie in der Sculptur der Griechen, deren Vereinigung an den grossen Tempelanlagen stets ein grosses Gesammtwerk erscheinen liess, das Gesetz der reinen, einfachen Form allerdings als das eigentliche und bestimmende festgehalten; wir finden aber zugleich, dass in beiden die Farbe hinzutritt, wo die Form zur vollkommenen Darstellung des Zweckes, nicht hinreicht; dass sie vornehmlich da angewandt ist, wo das leichtere Verständniss des Ganzen eine Sonderung und schärfere Bezeichnung der Theile wünschenswerth macht, und dass sie endlich, ihrer Natur gemäss, mannigfach zur weiteren Ausschmückung benutzt wird. Diese Ansicht, die auf gleiche Weise von historischen Zeugnissen wie von den inneren, in der Kunst liegenden Gründen unterstützt wird, dürfte den streitigen Meinungen über Polychromie eine richtige Mittelstrasse bezeichnet haben.

Um dem Leser die Resultate der vorliegenden Forschungen nach Möglichkeit zu veranschaulichen, so hat ein Freund des Verfassers, Herr Architekt Strack zu Berlin, es übernommen, die farbige Restauration einer griechischen Tempelarchitektur, nach den angegebenen Principien und mit künstlerischer Consequenz, für das Titelblatt dieser Schrift auszuführen. Man hat sich hiebei die Verhältnisse des Parthenon zum Muster genommen, so wie ebenfalls, was die Sculpturen anbetrifft, einige von den Metopen und die Süd-Ecke vom östlichen Giebel dieses Tempels nachgebildet sind. Da von den Eck-Akroterien bisher nichts entdeckt ist, so hat man diese, nach Bröndsted's Anleitung[1]), als mit Sphinxen geschmückt angenommen; die Stellung der Sphinxe ist dieselbe, wie sie öfters im Alterthum, namentlich auf geschnittenen Steinen, vorkömmt, — ihre Formation ist vornehmlich dem Schmucke eines Stirnziegels, welchen ebenfalls Bröndsted mittheit[2]), nachgebildet. Dass bei den kleinen Dimensionen des Titelblattes und bei der beengenden Technik der farbigen Lithographie Manches mehr angedeutet als vollständig ausgeführt werden musste, wird hoffentlich keinen Anstoss erregen.

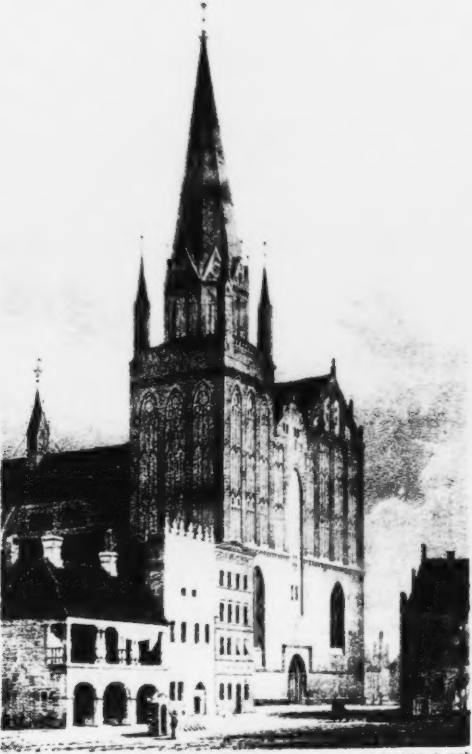
---

1) Reisen und Untersuchungen in Griechenland, B. II. S. 159, Anm.

2) A. a. O., T. XLI.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Berlin, gedruckt bei J. G. Brüschcke.



[illegible] [illegible] [illegible]

MARIENKIRCHE ZU STARGARD

[illegible]

Pommerſche
Kunstgeschichte.

Nach den erhaltenen Monumenten dargeſtellt

von

Dr. F. Kugler,

Profeſſor an der Königl. Akademie der Künſte zu Berlin, Mitglied der Geſellſchaft für pommerſche Geſchichte und Alterthumskunde und anderer hiſtoriſcher Vereine.

Stettin, 1840.

Auf Koſten und im Verlage der Geſellſchaft für
pommersche Geschichte und Alterthumskunde.

In Commission der Buchhandlung Becker und Altendorff.

[illegible]

Inhalt.

Einleitung. . . . . Seite V.

Erster Hauptabschnitt. — Architektur.

I. Kirchliche Architektur. S. 1.

1. Byzantiniſcher Styl und Uebergang aus dem byzantiniſchen in den gothiſchen Styl. . . . . 3.
2. Gothiſcher Styl der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts. . . . . = 48.
3. Gothiſcher Styl des vierzehnten Jahrhunderts. . . = 61.
    A. Gebäude mit gleich hohen Schiffen. . = 64.
    B. Gebäude mit niedrigen Seitenſchiffen. . = 85.
    C. Beſondre Bauformen. . . . . = 101.
4. Gothiſcher Styl des fünfzehnten Jahrhunderts. . . = 106.
5. Moderner Bauſtyl. . . . . = 137.

II. Außerkirchliche Architektur. S. 140.

Zweiter Hauptabschnitt. — Bildende Kunst.

I. Werke mittelalterlicher Zeit. S. 165.

1. Kirchliche Prachtgeräthe. . . . . . . = 166.
2. Taufſteine. . . . . = 172.
3. Bronzen. . . . . = 174.
4. Steinſculptur. . . . . = 176.
5. Grabplatten mit gravirten Darſtellungen. . . . = 179.
6. Alterthümliche Gewölbmalereien. . . . . = 182.
7. Schnitzwerke in Holz. . . . . . . = 185.
    A. Geſchnitztes Kirchengeräth. . . . = 189.
    B. Geſchnitzte Altäre und ähnliche Gegenſtände. = 191.
8. Gemälde des ſpäteren Mittelalters. . . . . = 221.

II. Werke moderner Zeit. S. 228.

1. Bildniß-Sculptur. . . . . = 228.
2. Gemälde. . . . . = 230.
3. Altäre, Kanzeln, Epitaphien. . . . . . = 241.
4. Blick auf die Werke der neueſten Zeit. . . . = 256.

Einleitung.

Die Arbeit, welche ich hier unter dem Titel einer pommerſchen Kunſtgeſchichte dem Publikum übergebe, iſt das Reſultat einer Reiſe, die ich im Sommer 1839 durch Pommern gemacht habe. Die Reiſe geſchah im Intereſſe und auf Veranlaſſung der Geſellſchaft für pommerſche Geſchichte und Alterthumskunde, deren Mitglied zu ſein ich die Ehre habe; der größere Theil der dazu nöthigen Mittel war, auf den Antrag der genannten Geſellſchaft, durch die Gnade Sr. Majeſtät, des Hochſeligen Königes, huldreichſt bewilligt worden. Bereits ſeit längerer Zeit war es nemlich zur Sprache gekommen, wie es in mehr als einer Beziehung höchſt wünſchenswerth ſei, von den in Pommern etwa vorhandenen Kunſtmonumenten eine nähere Kunde zu beſitzen; wie man, wenn eine ſolche vorliege, um ſo genügender für die Erhaltung und für die Bekanntmachung der Monumente werde wirkſam ſein können, und wie hiedurch die Culturgeſchichte des Vaterlandes ein vielleicht nicht unbedeutendes Material gewinnen dürfe. Dieſe Ideen fanden in mir einen um ſo lebhafteren Anklang, als es mir ſtets höchſt wünſchenswerth erſchienen war, die, für den erſten Anſchein zwar unüberſehliche Zahl der öffentlichen Kunſtdenkmäler in Deutſchland, und zunächſt die des preußiſchen Staates, — die in ihrer Geſammtheit als ein coloſſales Muſeum von eigenthümlichſter und großartigſter Bedeutung zu betrachten ſind und die für den Entwickelungsgang der Culturgeſchichte ſo überaus mannigfaltige und noch ſo wenig benutzte Anknüpfungspunkte darbieten, — in einer gründlichen Weiſe unterſucht und verzeichnet zu ſehen. Es ſchien mir doppelt intereſſant, eine ſolche Arbeit mit einem Lande zu beginnen, über deſſen Kunſtmonumente noch gar wenig bekannt war, und es ſchmeichelte — ich will es gern geſtehen — meinem vaterländiſchen Sinne, daß mit Pommern, dem Lande meiner Heimath, ein ſolcher erſter Verſuch gemacht werden ſollte.

Die Reiſe hatte förmlich den Charakter einer Entdeckungsreiſe. Manches Einzelne hatte ich wohl früher an einem oder dem andern Orte des Vaterlandes geſehen und eine dunkle Erinnerung daran bewahrt; über Manches war mir eine mehr oder weniger beſtimmte Nachricht zugekommen, ſo daß ſich wohl ſchließen ließ, der Verſuch werde nicht gerade fruchtlos ablaufen; einen, nur irgendwie beſtimmten Wegweiſer hatte ich gleichwohl nicht vor mir. Aber der Erfolg übertraf die Erwartungen bei Weitem. Fort und fort ſtieß ich auf neue und eigenthümliche Werke der Kunſt, und hatte ich zuweilen auch Tagereiſen ohne Ausbeute zurückzulegen (in Gegenden, die, entfernt von den Schauplätzen des hiſtoriſchen Lebens, auch keine Erinnerung an ein ſolches bewahren konnten), ſo fanden ſich doch ſtets in kurzer Friſt wiederum neue Ueberraſchungen. Der Reichthum meiner Notizen ſchien mir endlich zu bedeutend, als daß es zweckmäßig geweſen wäre, ſie als bloßes Verzeichniß, nach den Lokalen geordnet, auszuarbeiten; es ſchien mir im Gegentheil doppelt vortheilhaft, die Kunſtmonumente, ſoviel es ſich irgend beſtimmen ließ, nach dem Gange der hiſtoriſchen Entwickelung aufeinander folgen zu laſſen. Denn eines Theils ließ ſich aus ſolcher Zuſammenſtellung ungleich klarer, als es ohne dies möglich geweſen wäre, eben dieſer Gang der hiſtoriſchen Entwickelung, ſomit das verſchiedene Alter der Monumente, darſtellen; anderen Theils aber geſtaltete ſich meine Arbeit in ſolcher Art zu einem ungleich beſſer benutzbaren Material für die weiteren hiſtoriſchen Forſchungen. So durfte ich es denn auch wagen, da die vorhandenen Monumente eben die einzigen namhaften Urkunden für das frühere Kunſtleben in Pommern ſind, meine Arbeit mit dem Titel einer „pommerſchen Kunſtgeſchichte" zu verſehen und ſie als ein Glied der allgemeinen Geſchichte der Kunſt hinzuſtellen. — Das angehängte Regiſter wird es leicht machen, das an den einzelnen Lokalen Vorhandene in den betreffenden Stellen aufzufinden.

Ich kann es mir indeß vorſtellen, daß der Titel, den ich gewählt, von manch Einem — und wohl nicht allein von ſolchen, die mit Pommern unbekannt ſind, — werde belächelt und eines in ihm ſelbſt enthaltenen Widerſpruches bezüchtiget werden. Wann hat man je von einer pommerſchen Kunſt gehört! und wann gar von einer ſo eigenthümlichen Geſtaltung derſelben, daß ſich ihre Geſchichte hätte ſchreiben laſſen! Was Fiorillo auf zwei Seiten ſeiner vierbändigen „Geſchichte der zeichnenden Künſte in Deutſchland" über Pommern zuſammengetragen, läßt hier nichts der Rede Werthes vermuthen; und unter den Millionen der Künſtlernamen, welche Füßly's großes Künſtler-Lexicon enthält, findet ſich nur ein einziger Pommer, der Baumeiſter **Heinrich Brunsberg** von Stettin, angeführt, deſſen Name eben auch nur dadurch bekannt iſt, daß er außerhalb ſeiner Heimath, in Brandenburg, baute *).

---

*) Es iſt die ſchöne Katharinenkirche von Brandenburg, welche durch den Stettiner Meiſter aufgeführt wurde, wie dies eine Inſchrift an der Nordſeite der Kirche beweiſt. Sie lautet: „Anno domini MCCCCI constructa est hec ecclesia in die assumtionis Marie virginis per Magistrum Henricum Brunsbergh de Stettin." — Ein Paar Jahre ſpäter erſcheint auch noch ein zweiter Stettiner Baumeiſter zu Brandenburg. An dem Thorthurme, welcher neben dem Mühlenthor, auf der Nordſeite der Neuſtadt, ſteht, findet ſich nämlich die folgende Inſchrift: „Anno domini MCCCCXI edificata est hec turris per Magistrum Nicolaum craft d' Stetin." — Die Beſon-

Im Gegentheil gefällt man ſich herkömmlicher Weiſe darin, die edlere Geſchmacksbildung ebenſo wie die feinere Lebensſitte für unvereinbar mit dem pommerſchen Namen zu halten.

Es mag ſein, daß die Natur des pommerſchen Volkes minder geſchmeidig organiſirt iſt, als die mancher anderen Völker; daraus folgt aber gewiß nicht, daß es auch müſſe arm geweſen ſein an Sinn für Schönheit und Poeſie, die allein dem Leben ſeine edlere Geſtalt geben, und daß es keine genügende Kraft beſeſſen habe, Beides zu einer höheren Vollendung zu entwickeln. Tritt doch ſchon in der allgemeinen Geſchichte von Pommern poetiſches Element genug hervor! Jene Kaufherren, deren Flotten die nordiſchen Meere beherrſchten; jene Städte, vor deren Mauern die verbündete Macht von Fürſten und Herren vergeblich lagerte; die humoriſtiſche Laune, mit der ſo oft die kleinen Abenteuer in Krieg und Frieden ausgeführt wurden; die tragiſchen Verwickelungen, die ſich häufig genug durch den unzähmbaren Freiheitsdrang des Bürgerthums bereiteten, — dies und vieles Andre ſind Erſcheinungen, die ſich bei keinem Volke finden, dem der höhere Gehalt des Lebens fremd geblieben iſt. Und wie lange eine ſolche Sinnesrichtung angehalten, zeigt vor Allem das Beiſpiel Stettins; die heldenmüthige Ausdauer, mit welcher die Bürgerſchaft dieſer Stadt die furchtbare Belagerung des Jahres 1677 ertrug, wird durch keine politiſchen Gründe genügend erklärt, wohl aber durch den poetiſchen Geiſt, der allein zu ſo denkwürdigen Thaten treiben konnte.

Aber auch in Sprache und Wort kündigt ſich mannigfach die poetiſche Auffaſſung und Geſtaltung des Lebens an. Konnte Pommern an dem wunderſamen Aufſchwunge der deutſchen Poeſie im dreizehnten Jahrhundert nur auf unter-

---

tung, welche beide Meiſter etwa für die heimiſchen Bauunternehmungen haben, vermag ich leider nicht nachzuweiſen.

geordnete Weiſe Theil nehmen, — denn dies war die Periode, in welcher hier deutſches Weſen und deutſche Cultur erſt gegründet wurden, — ſo finden ſich gleichwohl mancherlei Zeugniſſe, daß es dieſem Aufſchwunge nicht müßig und theilnahmlos zugeſehen. Die ſchöne Nachblüthe des Minnegeſanges in der ſpäteren Zeit und am Schluſſe des dreizehnten Jahrhunderts, die vornehmlich dem nordöſtlichen Deutſchland angehört, reicht auch nach Pommern herüber. Fürſt Wizlav der Junge, von Rügen, der letzte ſeines Geſchlechtes, trat ſelbſt in den Reigen der Minneſinger ein und beſchloß den Kreis der Fürſten, welche die edle Kunſt des Minnegeſanges geübt, auf würdige Weiſe. Die Jenaer Minneſinger-Handſchrift führt 17 Lieder unter ſeinem Namen auf; die ganze Holdſeligkeit und ebenſo auch der tiefe Ernſt, welche die lyriſche Poeſie Deutſchlands im dreizehnten Jahrhundert charakteriſiren, klingen wunderbar anregend durch ſeine Lieder. Dazu kömmt, daß auch ſeine, für einen hellen Tenor componirten Melodieen — die Dichter erfanden damals die muſikaliſche Form des Liedes zugleich mit der poetiſchen — ſich in anmuthvollem Wohllaute bewegen und ſich ſelbſt, durch lebendigen Fluß und durch die Andeutung individueller Stimmung, vor der Mehrzahl der bekannten Minneſinger-Melodieen vortheilhaft auszeichnen. Andre Minneſinger jener Zeit laſſen den Preis des „jungen Helden in Rügenland“ laut erſchallen. Der Goldener erzählt von einem Kranz, der im Ehrengarten von allen Tugenden gewunden und durch den Ausſpruch edler Frauen für Wizlav beſtimmt ward; Meiſter Frauenlob rühmt ihn in kunſtreicher Canzone als die Blume aller Zucht und Tugend und berichtet, daß ſein Lob bei den fahrenden Singern weit verbreitet ſei. — Aber auch andre pommerſche Herren werden von gleichzeitigen Minneſingern höchlich geprieſen und erſcheinen dadurch ebenfalls in perſönlichem Verhältniß zu den Dichtern und ihrer Kunſt. So rühmt Hermann Damen mehrfach den

Johann von Griſtow und ſeinen Bruder, Verwandte des rügiſchen Fürſtenhauſes. So ſingt Meiſter Rumeland von den Tugenden des milden Fürſten Barnim (I.) von Stettin und fordert Herren, Ritter und Singer auf, ſeiner nicht zu vergeſſen, obſchon der Herzog, als Rumeland das Lied dichtete, bereits verſtorben war. So wird, durch den Meisner, Biſchof Hermann von Cammin als Diener der Frau Ehre bezeichnet und ſeinem Namen durch zierliches Wortſpiel (Heer, hehr, Herr und Mann) ein bedeutſamer Inhalt gegeben *).

Dann muß des Volksliedes gedacht werden, das vorzugsweiſe die poetiſche Neigung des Volkes erkennen läßt. Mancherlei Bruchſtücke und Reimverſe, die uns aus mittelalterlicher Zeit erhalten ſind, bezeugen es, wie friſch und lebendig das Volk den öffentlichen Ereigniſſen im Lande zugeſchaut, wie es dieſelben durch Klang und Rhythmus der Erinnerung aufbewahrt, ſie mit humoriſtiſcher Derbheit aufgefaßt und ſich zu eigen gemacht habe. Auch bis in die ſpätere Zeit hält dieſe poetiſche Thätigkeit des Volkes an; manch ein fliegendes Blatt des ſiebenzehnten Jahrhunderts giebt uns davon erfreuliche Kunde. Ich kenne faſt kein ſchöneres deutſches Lied jener Zeit, das ſich auf öffentliche Ereigniſſe bezöge, als das Lied, welches den Heldenmuth Stettins im Jahre 1677 feiert; es hat ganz die friſche Kraft, welche in jenem Jahrhunderte nur einem

---

*) Vgl. über alles dies von der Hagen's ſo eben vollendete große Ausgabe der Minneſinger. Wizlav's Gedichte Bd. III, S. 78, ff.; ſeine Biographie Bd. IV, S. 717, ff.; ſeine Melodieen ebendaſ. S. 809, ff. Zwei ſeiner Lieder, von Prof. Fiſcher in neue Notenſchrift übertragen, ebendaſ. Bd. IV, im Anhang, Nr. 1. u. 2. (Ein drittes Lied Wizlav's iſt, ſchon vor längerer Zeit, von mir in moderne Notenſchrift übertragen und mit Accompagnement verſehen; ſ. mein „Skizzenbuch, 1830," Beilage zu S. 60, no. 4.) — Die erwähnten Stellen vom Goldener ſ. ebendaſ. Bd. III, S. 52, 4; von Frauenlob, ebendaſ., S. 123, 53; von H. Damen, S. 168, 9 und S. 164, 10 (über letztere Stelle vgl. Bd. IV, S. 743); von Rumeland, Bd. III, S. 55, 14 u. 15; vom Meisner, ebendaſ., S. 92, 4.

Martin Opitz eigen war *). — Meiſterſängerzünfte hatten ſich in den pommerſchen Städten nicht ausgebildet; aber ich weiß nicht, ob dies, wo es ſich um den lebendigen Erguß des Gefühles handelt, ſonderlich zu beklagen ſei. Dagegen findet ſich Andres, was ganz im Style eines Hans Sachs gedichtet iſt. Ich meine hier namentlich ein komiſches Drama: „Tetzelocramia, das iſt, Eine luſtige Comoedie von Johann Tetzels Ablaßkram ꝛc." — welches zum Beſchluß der Reformations-Jubelfeier im J. 1617 zu Stettin aufgeführt wurde. Es iſt von dem damaligen Conrector des herzoglichen Pädagogiums zu Stettin, Heinrich Kielemann, gedichtet und zeichnet ſich, ohne ſich zwar in ſeiner Geſammt-Compoſition über den Kreis der Dramen des Hans Sachs zu erheben, in vielen einzelnen Stellen durch eine friſche, lebendige Laune aus, ſo wie ſich auch Momente einer wirklich ergreifenden tragiſchen Kraft darin finden.

Das vorzüglichſte Zeugniß des poetiſchen Geiſtes in Pommern aber iſt ohne Zweifel Kantzow's Chronik, die, wenn auch in Proſa geſchrieben, doch die Begebenheiten und Perſonen in einer ſo vollendeten plaſtiſchen Klarheit darzuſtellen weiß, daß ſie den Leſer wie ein unabhängiges Erzeugniß dichteriſcher Phantaſie feſſeln. Weſentlich trägt hiezu freilich die unübertreffliche Anmuth bei, mit welcher Kantzow den niederdeutſchen Dialekt behandelt, ſo daß ſeine Sprache ſich wie in herodotiſchem Fluſſe bewegt. Gewiß iſt dieſe Chronik das ſchönſte von allen Werken ähnlicher Art, welche Deutſchland beſitzt. Auch muß der Umſtand hervorgehoben werden, daß viele der einzelnen Erzählungen, welche ſich theils bei Kantzow ſelbſt, theils bei ſeinen ſpäteren Bearbeitern finden, auf eine Weiſe

---

*) Abgedruckt in der „Beſchreibung der Stadt und Feſtung A. Stettin, 1678." (Wiederholt, doch nicht ganz vollſtändig, in den „Belagerungen Stettins," [illegible])

gefaßt ſind, daß ſie durchaus dem Trefflichſten, was die italieniſche Novellenliteratur hervorgebracht hat, zur Seite ſtehen.

Ich will indeß gern zugeben, daß die eben angeführten poetiſchen Momente, — wenn ſie auch nicht anders, als aus einem dazu geeigneten Boden hervorgehen konnten, — doch nur als vereinzelte Zeugniſſe daſtehen. Ungleich reicher tritt uns der Sinn für eine edle und würdevolle Geſtaltung des Lebens in den zahlreichen Werken der Kunſt entgegen, die ſich in Pommern, trotz ſo vielfacher verheerender Stürme, erhalten haben und denen die vorliegende Arbeit gewidmet iſt. Denkt ihrer die bisherige geſchriebene Kunſtgeſchichte nicht, findet ſich auch ſonſt in den vorhandenen Nachrichten der pommerſchen Geſchichte, ſelbſt in den bekannt gewordenen Urkunden, kaum eine oder eine andre flüchtige Notiz über dieſe Werke oder über ihre Meiſter, tragen die Werke ſelbſt nur in ſeltenen Fällen ein ſchriftliches Zeugniß über ihren Urſprung an ſich, ſo genügt doch — und mehr als alle dieſe äußeren Vermittelungen — ihre bloße Exiſtenz hinreichend, um in ihnen den belebenden Prometheusfunken zu erkennen, der auch in dieſem germaniſchen Grenzlande gezündet und die Gemüther für höhere und innigere Zwecke des Lebens erwärmt hatte. Bald nach der Einführung des Chriſtenthums in Pommern, und vornehmlich ſeit der Umwandlung des Landes zu ſeiner urſprünglichen Beſtimmung — ſeit ſeiner neuen Germaniſirung — entwickelt ſich hier eine künſtleriſche Thätigkeit, die den Kunſt-Unternehmungen des übrigen Deutſchlands ehrenvoll zur Seite ſteht. Zwar wird auch ſchon in ſlawiſcher Zeit, durch verſchiedene Miſſionsberichte, mancher künſtleriſchen Werke gedacht: die Tempel der Hauptgötter erglänzten in bunten Farben, die Götterbilder waren zum Theil auf kunſtreiche Weiſe zuſammengefügt; auch hat der getreue Boden des Landes viele Arbeiten der heidniſchen Vorzeit bewahrt. Die letzteren indeß ſtehen noch auf ſo einfacher Culturſtufe, jene Berichte ſind ſo wenig genügend und ſcheinen auch gerade keine höhere Kunſtbildung zu verrathen, endlich trägt Alles, auch das Frühſte, was von eigentlichen Werken der Kunſt vorhanden iſt, ſo entſchieden das Gepräge des deutſchen Geiſtes, daß man eben nur mit dem neuen Auftreten des letzteren die erfolgreiche Darſtellung eines wirklichen Kunſtlebens beginnen kann.

Der Anfang einer wirklichen pommerſchen Kunſt fällt demnach in die Zeit um den Schluß des zwölften Jahrhunderts. Es iſt dies jene merkwürdige Kriſis, die gerade die Entwickelungsmomente eines höheren Aufſchwunges der Kunſt in ſich begreift; es iſt die Zeit, in welcher die Arbeiten eines ſogenannten byzantiniſchen Styles in ihrer höchſten Vollendung und in ihrem Verfall erſcheinen, während ſich gleichzeitig ein neuer, die Blüthe des germaniſchen Mittelalters bezeichnender Styl (den man in der Baukunſt als den gothiſchen benennt) aus ihnen entwickelt. Pommern nimmt dieſe Entwickelungsmomente in ſich auf; es geſtaltet von ihnen heraus eine eigenthümliche Weiſe der Kunſt, die, wenn auch in gleichmäßigem Fortſchritt mit den Werken des übrigen Deutſchlands, doch alsbald das Gepräge einer beſonderen Nationalität gewinnt, die Selbſtändigkeit des künſtleriſchen Schaffens mit Entſchiedenheit bekundend. Zahlreiche Werke der Architektur wurden aufgeführt, in größter Anzahl von jener Epoche ab, da die Städte ihre ſelbſtändige Macht erworben hatten. Das feſte Material, das der felſenloſe Boden verſagte, erſchuf ſich das Volk ſelbſt, indem es die Erde zum Stein brannte. Nur bei den Bauwerken früherer Zeit findet man das ſchwerzubehandelnde Material des Granits, wie derſelbe als großes Gerölle über Pommern zerſtreut iſt, angewandt; ſpäter erſcheint der Granit nur bei Fundamenten, ſowie ſchwediſcher Kalkſtein bei den Geſimſen der Fundamente. Einfache, ernſte und mächtige Formen wurden in den Hauptmaſſen der Architektur, beſonders im Aeußeren, vorgezogen; aber ein lebendiger orgamilder Hauch erfüllte die Formen des Inneren; und wo das Innere in das Aeußere übertrat, vornehmlich an Thüren und Portalen, entwickelte ſich ein reichgeſtaltetes Leben architektoniſcher Glieder. Mit der ernſten und ruhigen Grundſtimmung der pommerſchen Architektur, obwohl ſich ihr in ſpäterer Zeit mannigfacher Schmuck zugeſellte, hängt es ſodann zuſammen, daß ſie faſt nirgend mit Bildwerk geziert erſcheint; es ſollte die Darſtellung des individuellen Lebens von derjenigen, welche die allgemeinen, die feſten und unveränderlichen Grundgeſetze des Lebens zu vergegenwärtigen hat, getrennt bleiben. Um ſo eigenthümlicher und freier aber geſtaltete ſich die Kunſt der Bildnerei, die nun zum prachtvollen Schmuck des Inneren verwandt wurde. Es ſind dies Schnitzwerke in Holz, mit architektoniſchen Zierden und mit farbiger Bemalung verſehen, die in größtem Reichthum angewandt, in mannigfach wechſelnder Weiſe ausgebildet erſcheinen und unter denen ſich Werke von höchſter Schönheit vorfinden. Es ſcheint, daß alles bildende Vermögen ſo ganz in dieſe Gattung der Kunſt aufgegangen ſei, daß für andre Zweige künſtleriſcher Darſtellung nur wenig Kräfte übrig bleiben konnten. Wenigſtens iſt von ſelbſtändigen Werken der Malerei nur ſehr Vereinzeltes zu nennen.

Bis zum Schluſſe des Mittelalters, bis zu den Zeiten der Reformation, hielt dieſer rüſtige künſtleriſche Verkehr an; auch noch das nächſte Jahrhundert ſah, trotz vielfacher Veränderungen in den öffentlichen Zuſtänden des Landes, manches treffliche und geiſtreiche Werk entſtehen. Aber, ſoviel ſich auch aus den vier Jahrhunderten eines glücklichen und bewegten Volkslebens erhalten hat, ſo iſt doch Vieles, gar Vieles verloren, und wir ſehen heutiges Tages nur Fragmente jener großen Tage vor uns. Keine einzige der Hauptkirchen Pommerns iſt in ihrer urſprünglichen Geſtalt oder mit der ganzen Fülle ihrer früheren Einrichtungen erhalten. Die mächtig emporſtrebenden Thürme wurden häufig durch die Orkane, welche von der See hereinbrauſeten, gebrochen oder durch die Flammen des Himmels verzehrt. Die ſchönen Zierden, welche die Gotteshäuſer ſchmückten, wurden an mehr als einem Orte durch die Wuth der Bilderſtürmer vernichtet. Furchtbarer als alles dies aber war das Elend des Krieges, welches faſt das ganze ſiebenzehnte Jahrhundert hindurch Pommern heimſuchte, ſo daß dieſe Zeit eine nur zu fühlbare Scheidewand zwiſchen ſeiner alten und ſeiner neuen Geſchichte ausmacht. Paſewalk ward in einen Aſchenhaufen verwandelt, Stettin ebenſo, Ueckermünde war ſo hart heimgeſucht worden, daß nach dem Ende der Qualen des dreißigjährigen Krieges nur acht Menſchen in der Stadt übrig blieben; viele andre Orte theilten mehr oder weniger ein ſolches Schickſal. Auch das achtzehnte Jahrhundert führte noch manche harte Prüfungen herauf. Da darf es uns nicht befremden, wenn heutiges Tages viele kirchliche Gebäude, von denen wir anderweitig Kunde beſitzen, gänzlich verſchwunden ſind; wenn die erhaltenen Kirchen noch gegenwärtig oft genug einen wüſten Eindruck auf uns machen, oder wenn ſie ihrer freieren Zierden, ihrer Thürme, ihres reicheren Fenſterſchmuckes, der Thürmchen über den Strebepfeilern und ähnlicher Dinge entbehren. Da müſſen wir es im Gegentheil bewundern, daß noch ſoviel Herrliches ſich erhalten hat. Und wenn wir aus dem Vorhandenen einen Schluß auf den urſprünglichen Zuſtand machen, wenn wir uns die alten Gotteshäuſer in der Reinheit ihrer Formen vergegenwärtigen, wenn wir ſie, wenigſtens die bedeutenderen, uns mit einem ähnlichen Reichthum an Bildwerken ausgefüllt vorſtellen, wie z. B. die Nikolaikirche zu Stralſund noch heute beſitzt, ſo tritt uns freilich das Bild einer künſtleriſchen Vollendung und eines Lebens im Genuſſe der Kunſt vor Augen, das wohl geeignet iſt, dem Bedeutendſten an die Seite geſtellt zu werden.

Das mannigfache Verderben, welches über die Werke der pommerſchen Kunſt herauf geführt iſt, mag zum Theil wohl an den oben berührten Vorurtheilen Schuld haben. Die traurige Periode, von der ich eben geſprochen, vernichtete zugleich größtentheils, nicht blos die Mittel, das Zerſtörte zu erſetzen und würdig auszubeſſern, ſondern auch die Fähigkeit dazu. Das edlere Handwerk mußte unter jenen Stürmen mit zu Grabe getragen werden, und es konnte ſich wohl nur ſelten mehr, als die roheſte Geſchicklichkeit, deren der Menſch zur Herſtellung eines ſicheren Obdaches einmal bedarf, erhalten haben. So ward, indem man zu den Ausbeſſerungen des Beſchädigten ſchritt, auch nur auf eine roh handwerksmäßige Weiſe verfahren, und ſo mußte ſich, indem man das Schlechte neben dem Edeln ertragen lernte, auch der Sinn für das letztere mehr und mehr abſtumpfen. Und leider — ich muß es hinzufügen, ſo ſchmerzlich es iſt, denn vielleicht können dieſe Zeilen zur Beſeitigung der Uebelſtände beitragen, — leider iſt es auch noch heute, einzelne bedeutſame Ausnahmen abgerechnet, nicht gar viel anders. Gedankenlos wird in den Kirchen noch immer Tünche über Tünche geſtrichen, ſo daß die feinen Formen der Gliederungen oft fingerdick verſchmiert ſind; gedankenlos wirft der Maurergeſell, den man zur Ausbeſſerung etwaniger Schäden beſtellt, unförmliche Kalklagen über die Bautheile, die von hoher Meiſterhand geformt und mit ſinnigem Fleiße ausgeführt wurden. Solche Erſcheinungen ſtoßen denn freilich das feinere Gefühl ab, und leicht trägt derjenige, der ſeinen Abſcheu vor dieſen Barbareien nicht überwinden und ſich nicht zu weiterer Forſchung anſtrengen mag, ſeinen Unwillen auf das urſprünglich Vorhandene über. Aber auch von andern, noch ſchlimmeren Barbareien habe ich hier zu berichten. Der Werth der mittelalterlichen Schnitzwerke, die ſich in unſern Kirchen vorfinden, in denen ſich eine ſo eigenthümliche, in vielen Erſcheinungen eine ſo hoch vollendete Kunſtblüthe offenbart, ſcheint noch gar wenigen Augen einzuleuchten. Es tritt öfters — wie ſich das zwar heutiges Tages auch in andern Gegenden bemerken läßt — eine Art von Manie hervor, die alten Kirchen im Inneren recht glatt und kahl und inhaltlos zu ſehen, und da wirft man denn das alte Schnitzwerk eben ohne Weiteres hinaus. Mehrere Kirchen, die jetzt ſo ganz leer erſcheinen (ſo z. B. die Marienkirche zu Stargard) ſollen noch vor wenig Jahrzehnten einen großen Reichthum ſolcher Bildwerke beſeſſen haben. Auch war es mir ſelbſt beſchieden, ein Beiſpiel dieſer Barbarei mit eignen Augen zu ſehen. Die Kirche von F.........e wurde gerade reſtaurirt, als ich dieſelbe beſuchte. Man hatte hier ebenfalls alles Bildwerk aus der Kirche entfernt; man hätte das mit geringer Mühe, wollte man doch einmal ein kahles Haus haben, irgendwo zuſammenſtellen und für Freunde der Kunſt und der hiſtoriſchen Erinnerung aufbewahren können: es war aber für zweckmäßiger befunden worden, Alles auf dem kleinen Boden der Sakriſtei übereinander zu werfen, ſo daß Vieles verderben war und daß das zierliche Ornament in reichen Trümmerhaufen den Boden bedeckte. Und es handelte ſich hier nicht etwa um Arbeiten von untergeordnetem Werth; vielmehr war Alles, was ich noch ans Licht ziehen konnte, von guter, zum Theil ſogar von ſehr ausgezeichneter Arbeit. Das einfache Volk theilt aber, Gott ſei Dank, eine ſolche Barbarei nicht; die Frau im Gaſthofe zu Freienwalde, wo ich eingekehrt war, ſagte mir, es habe ſie ſchon manche Thräne gekoſtet, daß ſie nun die lieben alten Bilder, die, ſo lange ſie denken könne, in der Kirche geſtanden, nicht wieder ſehen ſolle. —

Möge es mir verſtattet ſein, an dieſe Darſtellung des gegenwärtigen Zuſtandes einige beſondre Bemerkungen anzuknüpfen. Zunächſt über die Reſtauration der Kirchen, in künſtleriſcher Beziehung. Mir ſcheint, daß deren Ausführung überall, wo es ſich nicht um die Ergänzung bedeutender Theile handelt, auf ſehr einfachen Principien beruhe. Es kann dabei eben nur die Abſicht zu Grunde liegen, das Urſprüngliche in ſeiner eigenthümlichen Geſtalt wieder ans Licht treten zu laſſen; alſo vor Allem: vollkommene Reinigung der architektoniſchen Formen von all dem Unweſen, welches eine ſpätere rohe Zeit darüber gehäuft hat, und Wiederherſtellung der etwa beſchädigten Theile im Style der erhaltenen. Als Anſtrich des Inneren würde ich ſtatt des kalten Weiß und ſtatt der nicht minder nüchternen, hier und da beliebten Roſafarbe eine warme Sandſteinartige Färbung (aus lichten, gelb-bräunlich-grünlichen Tönen gemiſcht) vorſchlagen, die dem Auge vorzüglich wohlthut und die mit dem ernſten Charakter unſrer Kirchen am Beſten übereinſtimmt. Was von mittelalterlichen Gegenſtänden in den Kirchen vorhanden iſt, dürfte ganz ungeſtört an ſeiner, in der Regel ſehr zweckmäßigen Stelle zu erhalten ſein; Gemälde und Schnitzwerke würde man höchſt vorſichtig zu reinigen und vor aller Reſtauration, wenn nicht ein vorzüglich anerkannter Reſtaurator dafür zu gewinnen wäre, zu hüten haben, (damit nicht etwa ähnliche Unbilden verfallen, wie in der Colberger Marienkirche über die Cranach'ſchen Bildniſſe und über den ſchönen Schlieffen'ſchen Kronleuchter ergangen ſind). Auch gegen die Denkmale ſpäterer Zeit, die ſich in unſern alten Kirchen vorfinden, möchte ich durchaus kein Anathem ausſprechen: denn das eben iſt das Großartige an dieſen Kirchen, daß ſie viele Geſchlechter in ſich haben vorübergehen ſehen, und daß ſie, ohne an dem Eindruck ihrer Größe zu verlieren, die Spuren dieſer verſchiedenen Geſchlechter in ſich aufzunehmen ſehr wohl geeignet ſind. Nur wo dieſe ſpäteren Werke die architektoniſchen Formen gewaltſam beeinträchtigen, wo z. B. bunte Epitaphien an den Pfeilern emporgebaut ſind und ſo das Gerüſt der Architektur verdecken, da dürfte es günſtig ſein, ſie mit Sorgfalt von ſolcher Stelle wegzunehmen und in die mehr untergeordneten Räume der Seitenſchiffe zu verſetzen. Hiemit geſchieht, wie es mir ſcheint, dieſen Denkmalen der ſpäteren Zeit auch kein Unrecht; im Gegentheil bleibt ihr Zweck ungeſtört derſelbe, und nur die Anmaßung, deren ſie ſelbſt ſich ſchuldig gemacht haben, wird wiederum aufgehoben. Anders aber verhält es ſich mit denjenigen Gegenſtänden, die nicht den Werth der Denkmale haben, ſondern die nur, um den Bedürfniſſen ſpäterer Bequemlichkeit zu genügen, errichtet worden ſind: ich meine beſonders, mit jenen Emporen (oder Chören, wie man ſie in Pommern nennt, — Priechen im Sächſiſchen), die mehr oder minder den architektoniſchen Eindruck gänzlich verderben; dieſe würden, ſoviel es nur irgend möglich iſt, ganz zu beſeitigen ſein; oder ſollten die vorhandenen Bedürfniſſe allzu hartnäckig widerſtreben, ſo müßte man ſie jedenfalls ſoweit hinter die Pfeiler des Hauptſchiffes der Kirchen zurückrücken, daß wenigſtens der Eindruck der Hauptformen der Architektur ungeſtört bliebe.

Es liegt jedoch in der Natur der Sache, daß manch ein Stück von den Bildwerken, welche den alten Schmuck der Kirchen ausmachen, aus dieſen oder jenen Gründen — ſei es, daß man ſich einmal mit ſeinem Style nicht mehr befreunden könne, ſei es, daß man ſeine Darſtellung in andrer Beziehung für unpaſſend zum Schmucke des Gotteshauſes halte, — aus den Kirchen verſchwinden wird; es iſt auch nicht zu erwarten, daß ſtatt der bisherigen, häufig genug gegebenen Beweiſe von Theilnahmloſigkeit plötzlich eine allumfaſſende Pietät gegen dieſe alten Denkmale eintrete. Es dürfte ſomit ſehr wünſchenswerth ſein, für ſolche Werke ein gemeinſames Aſyl geſtiftet zu ſehen, wo ihnen ein ſicherer Schutz zu Theil würde, wo ſie der Anſchauung kommender Geſchlechter erhalten blieben. Nicht minder dürfte es wünſchenswerth ſein, manche alterthümliche Kunſtwerke hohen Ranges, die ſich jetzt an Orten befinden, wo ihr Werth entſchieden verdeckt und unbeachtet bleibt, an Stellen zu verſetzen, wo ihnen eine umfaſſende Würdigung zu Theil werden könnte. Es käme ſomit, um ſolchen Zwecken zu genügen, auf die Gründung eines vaterländiſchen Muſeums, oder vielleicht mehrerer Inſtitute dieſer Art, an. Mir ſcheint, daß ein ſolches Muſeum ſich aufs Nächſte mit den Sammlungen vereinigen ließe, welche von der Geſellſchaft für pommerſche Geſchichte und Alterthumskunde angelegt ſind, und die ſich gegenwärtig durch einen beträchtlichen Reichthum, beſonders an Denkmalen heidniſcher Zeit, bereits auf erfreuliche Weiſe auszeichnen. Würde aber bei ſolchen Muſeen entſchiedene Rückſicht auf alles dasjenige genommen, was die geſammte Culturgeſchichte des Vaterlandes berührt, ſo ließe ſich mit Zuverſicht erwarten, daß auch vieles Einzelne, was hie und da im Privatbeſitz befindlich iſt, in dieſelben überginge. Und dehnte man ihren Zweck zugleich auf die Intereſſen einer allgemeinen Kunſtbildung aus, vereinigte man mit ihnen z. B. Abgüſſe der vorzüglichſten Antiken (durch deren Gegenüberſtellung die Eigenthümlichkeit der vaterländiſchen Werke ſich nur um ſo klarer herausſtellen dürfte), nähme man Rückſicht auf die Erzeugniſſe der Malerei und auf die Wiederholung claſſiſcher Werke durch den Kupferſtich, öffnete man endlich die Sammlungen zu gewiſſen Stunden dem Beſuche des Publikums, ſo dürfte man ſich ohne Zweifel einer ſehr regen Theilnahme verſichert halten. Auch läßt ſich erwarten, daß, bei einer ſo ausgedehnten Rückſicht auf die allgemeineren Intereſſen, die nöthigen ausgedehnten Räume ohne gar große Schwierigkeit zu beſchaffen ſein würden. Von belebender Wechſelwirkung dürfte es freilich ſein, wenn dieſe Räume ſelbſt ein hiſtoriſches Intereſſe hätten, und, als Ueberbleibſel einer älteren Zeit, auch äußerlich mit jenen Denkmalen der Vorzeit in Einklang ſtänden. So wüßte ich z. B. in Stettin keinen Raum zu nennen, der für ſolche Zwecke ſchicklicher wäre, als den großen Prachtſaal des Schloſſes, der von Herzog Bogislav X. erbaut iſt, der unmittelbar die Tage dieſes glänzendſten Helden der pommerſchen Geſchichte vergegenwärtigt, und deſſen vortreffliche Erhaltung ſchon an ſich eine, den großartigen hiſtoriſchen Erinnerungen entſprechende Beſtimmung ſehr wünſchenswerth macht.

Mit der Sorge für die Erhaltung der Monumente hängt endlich ihre ſorgfältigere Unterſuchung in hiſtoriſchem und artiſtiſchem Bezuge nah zuſammen. Ich darf hoffen, daß die Arbeit, die ich hier dem Publikum vorlege, für Unterſuchungen dieſer Art eine umfaſſende Grundlage darbieten wird. Gleichwohl verkenne ich es auf keine Weiſe, ſo redlicher Anſtrengung ich mich auch rühmen darf, daß dieſe Schrift nur erſt als eine Vorarbeit gelten kann. Eine Entdeckungsreiſe, — und eine ſolche, in der ich zugleich, anderweitiger Pflichten halber, auf möglichſte Zeiterſparniß bedacht ſein mußte, in der ich auch nicht eben willkührlich die erforderlichen Mittel zu beſtimmen hatte, — konnte natürlich nicht zu Reſultaten führen, wie ſie da vorliegen, wo mehrfach wiederholte Forſchungen auf einen und denſelben Punkt zurückgekehrt ſind. Vielleicht giebt aber meine Schrift Veranlaſſung zu weiteren Unterſuchungen der Art, wobei auch das Unſcheinbare, das oft zu einem wichtigen Gliede einer größeren Kette werden kann, nicht zu überſehen ſein dürfte; vielleicht finden ſich, bei weiterer Forſchung in den Archiven, manche Urkunden auf, die da, wo ich nur vermuthen konnte, ein beſtimmtes und ſicheres Licht geben. Sehr wichtig aber würde es in dieſem Bezuge ſein, wenn man eine würdige Bekanntmachung der vorhandenen Monumente durch Zeichnungen veranſtaltete, indem natürlich nur die Anſchauung und unmittelbare Vergleichung zu vollkommen befriedigenden Schlüſſen führen kann. Grund- und Aufriſſe der Architekturwerke nach ſorgfältiger Vermeſſung, Darſtellung der architektoniſchen Gliederungen im Profil-Durchſchnitt (und zwar in einer genügenden Größe), maleriſche Anſichten, die beſonders bei den reicheren Architekturwerken der ſpäteren Zeit, bei denen eben auf einen maleriſchen Effekt hingearbeitet iſt, wünſchenswerth ſein dürften, — ſodann Abbildungen der Bildwerke, in denen Styl und Charakter der Originale ſich getreu ausſpräche, — dies dürften etwa die Hauptbedingungen ſein, nach welchen eine ſolche Herausgabe einzurichten wäre. Gewiß hätte dieſelbe auch auf eine lebhafte Theilnahme eines größeren Publikums, nicht bloß der Forſcher im Gebiete der Geſchichte und der Kunſt, zu rechnen; und vielleicht könnte eine ſolche Theilnahme weſentlich erhöht werden, wenn man theils maleriſche Anſichten der hiſtoriſch wichtigſten Orte (im Geſammt-Ueberblick), theils Darſtellungen andrer Gegenſtände von hiſtoriſcher Bedeutung, namentlich Bildniſſe merkwürdiger Perſonen, beifügte.

Ich ſchließe hiemit dieſe, vielleicht ſchon zu weit ausgedehnten einleitenden Bemerkungen. Ueber die Einrichtung meiner Arbeit habe ich nur noch das Folgende zu bevorworten. Sie begreift die in Pommern vorhandenen Monumente nach den heutigen Grenzen des Landes; nur einige wenige Orte von untergeordneter Bedeutung, zu denen meine Reiſe mich nicht geführt, ſind unberührt geblieben. Ueber die Grenzen des Landes, auch nur zur Betrachtung derjenigen Nachbardiſtricte, die zu Zeiten mit Pommern verbunden waren, hinauszugehen, ſchien mir nicht zweckmäßig, da eben eine beſtimmte Grenze gezogen werden mußte. Freilich ſteht die pommerſche Cultur nicht als eine iſolirte Erſcheinung da; ſie wird weſentlich durch die Culturverhältniſſe des geſammten öſtlichen Niederdeutſchlands bedingt ſein. Dieſen gegenſeitigen

Verkehr aber genügend zu begreifen und darzuſtellen, dürfte es ſehr nöthig ſein, auch die Monumente ſämmtlicher Nachbarländer ähnlich umfaſſend zu unterſuchen. Bezieht man ſich nur auf eine oder die andre vereinzelte Erſcheinung, ſo kann man leicht zu einſeitigen Schlüſſen verleitet werden. So hielt ich es für das Beſte, die etwa vorhanden geweſenen Wechſelwirkungen für jetzt ganz unberückſichtigt zu laſſen und, ſtatt zwiefach Unvollſtändiges zu liefern, meine ganze Aufmerkſamkeit nur dem Inlande zuzuwenden.

Die Abtheilungen, welche ich meiner Arbeit gegeben, ſind durch die Beſchaffenheit des vorhandenen Materials bedingt worden. Die Betrachtung der Architektur ließ ſich um ſo leichter von der der bildenden Kunſt trennen, als beide Fächer, wie bemerkt, hier mehr als anderswo unabhängig von einander ſich entwickelt haben. In der bildenden Kunſt ließen ſich aber die verſchiedenen Gattungen nicht gleich ſcharf voneinander ſondern, da ſie in der Regel zu gemeinſchaftlichen Zwecken zuſammenwirken. Hier ſuchte ich in der Zuſammenſtellung beſondrer Gruppen dem allgemeinen Gange hiſtoriſcher Entwickelung zu folgen.

Wenn ich in den Zeitbeſtimmungen, die ich aufgeſtellt, mancher hergebrachten Meinung widerſprochen habe, ſo hoffe ich, daß man darin nicht ein willkührliches Beſſerwiſſen, ſondern die Reſultate einer kritiſchen Forſchung erkennen wird. Es iſt freilich ſchwer, wenn wir von dem, was alte Ueberlieferung und oft der poetiſche Hauch der Sage uns werth gemacht, uns losſagen ſollen; gerade die dunkeln, unbewußten Eindrücke, die wir in der Jugendzeit empfangen haben, haften am Feſteſten in uns, als ſeien ſie mit unſerm Daſein verflochten, und oft ſuchen wir ſpäter allerlei Sophismen hervor, um ihnen eine ſcheinbare Begründung zu geben. Aber das Gebiet der Geſchichte verlangt Klarheit; hier kömmt es nicht auf unſer ſubjektives Gefühl, ſondern auf die unbefangene Darſtellung des organiſchen Entwickelungsganges, den der menſchliche Geiſt zurückgelegt, an. Dieſen organiſchen Entwickelungsgang in den Kunſtmonumenten unſers Vaterlandes nachzuweiſen, war das Hauptbeſtreben, welches mich bei der hiſtoriſchen Geſtaltung meiner Reiſenotizen leitete; ich hoffe, daß mein Beſtreben nicht als ein erfolgloſes erſcheinen wird.

Erſter Hauptabſchnitt.

Architektur.

Staatsbibliothek

I. Kirchliche Architektur.

1. Byzantinischer Styl und Uebergang aus dem byzantinischen in den gothischen Styl.

Unter den Kirchen von Pommern und Rügen, an denen Reſte des byzantiniſchen Bauſtyles erhalten ſind, iſt zunächſt die Marienkirche zu Bergen auf Rügen zu bemerken. Ueber die Zeit ihrer Erbauung beſitzen wir eine ziemlich beſtimmte Nachricht. In einer Urkunde vom Jahre 1193 erklärt nemlich Jaromar I., Fürſt von Rügen, daß er auf ihm zugehörigem Boden eine Kirche von Ziegelſteinen (opere latericio) erbauet und durch den Biſchof Peter (von Roſkild) der h. Jungfrau habe weihen laſſen; daß er, damit in ſeiner neuerbauten Kirche die Verehrung der Mutter-Gottes gebührend abgewartet werde, beſchloſſen habe, an ihr Nonnen von der Marienkirche zu Roſkild aufzunehmen, daß er die nöthigen Einrichtungen zum Unterhalt und zur Verpflegung der letzteren getroffen habe, u. ſ. w. *). Längere Zeit vor Ausſtellung dieſer Urkunde kann die Kirche nicht füglich erbaut ſein, indem mit dem Jahre 1193 eben nur erſt ein Viertel Jahrhundert ſeit der gewaltſamen Bekehrung der Rügianer zum Chriſten-

---

*) Grümbke: Geſammelte Nachrichten zur Geſchichte des ehemaligen Ciſterzienſer Nonnenkloſters St. Maria in Bergen auf der Inſel Rügen. S. 191.

thum verfloſſen war; im Gegentheil ſcheint aus der Faſſung der Urkunde hervorzugehen, daß der Fürſt den Bau gleich in der Abſicht, klöſterliche Einrichtungen mit demſelben zu verbinden, unternommen habe, daß ſomit ſeine Vollendung und Einweihung erſt kürzlich vor ſich gegangen war. Späterer Zeit aber können die alten Bautheile der Kirche auch nicht angehören, da ſie eben das Gepräge jener Zeit tragen, und da das ausdrücklich genannte, feſte Material des Ziegelſteines (im Gegenſatz gegen den Holzbau) den Gedanken ausſchließt, daß ſchon in den nächſten Jahren ein Neubau dürfte nöthig geworden ſein.

Die urſprüngliche Anlage der Kirche entſpricht vollſtändig den anderweitig bekannten Gebäuden eines entwickelt byzantiniſchen Styles: ein hohes Langſchiff mit zwei niedrigen Seitenſchiffen, auf der Weſtſeite begrenzt durch eine eigenthümlich gebildete Halle, auf der Oſtſeite durch ein Queerſchiff (Kreuzſchiff) von der Höhe des Langſchiffes; dann weiter öſtlich der Chor, als Fortſetzung des Langſchiffes, der durch eine, im Halbkreis geführte Altarniſche beſchloſſen wird; endlich an den öſtlichen Wänden des Queerſchiffes (zu den Seiten des Chores) zwei kleine Altarniſchen von ähnlicher Form. Hiervon ſind aber nur einzelne Theile erhalten, nemlich: die Wände des Queerſchiffes und des Chores mit ihren Fenſter- und Thür-Oeffnungen; der halbrunde Unterbau der großen Altarniſche, bis zu einer Höhe von etwa zwölf Fuß über dem gegenwärtigen Boden des Chores, während der obere Theil dieſer Altarniſche gothiſch, in dreiſeitiger Form, gebildet iſt; die (vermauerten) Einfaſſungen der kleinen Altarniſchen an den öſtlichen Wänden des Queerſchiffes, während dieſe Niſchen ſelbſt abgeriſſen ſind; die vier großen, im Halbkreis geführten Schwibbögen, welche in der Durchſchneidung von Queerſchiff und Langſchiff den Zuſammenhalt des Gebäudes bilden, während alle Gewölbe in Chor und Queerſchiff ſpitzbogig, in ſpäterer gothiſcher Form, erſcheinen; der niedrige Zugang aus dem Querſchiff in das nördliche Seitenſchiff und der Untertheil des erſten Schiffpfeilers an der Nordſeite, während der ganze Bau des Langſchiffes und der Seitenſchiffe — welche letzteren mit jenem gegenwärtig gleich hoch ſind — ebenfalls in ſpätgothiſcher Form ausgeführt iſt. (Das Langſchiff wird von den Seitenſchiffen durch zwei Reihen von je 4 achteckigen frei ſtehenden Pfeilern getrennt). Endlich gehört zu den alten Bautheilen noch der Unterbau der Halle auf der Weſtſeite der Kirche, wo gegenwärtig ſich der Thurm erhebt, das Portal der Weſtſeite und die ſüdliche Giebelwand jener Halle. Aeltere und ſpätere Bautheile erſcheinen alſo an dieſer Kirche gemiſcht; auch an denjenigen Stellen, wo die älteren Theile vorherrſchen, drängen ſich die ſpäteren gewaltſam ein. Eine durchgreifende Beſchädigung des alten Baues muß hiezu die Veranlaſſung gegeben haben. In der That finden wir eine ſolche in den Berichten der Chroniken angeführt, indem bemerkt wird, daß im Kloſter zu Bergen im J. 1445 ein großer Brand ſtatt gefunden habe, durch den die Kloſtergebäude, die Kirche, das Städtchen ſelbſt großen Schaden erlitten hätten *). Wir dürfen nicht zweifeln, daß die gothiſchen Theile der Kirche von Bergen dem nach dieſem Brande erfolgten Neubau angehören, indem ihre rohe Form mit andern, dieſer ſpäten Zeit angehörigen Gebäuden übereinſtimmt.

Was das Detail der byzantiniſchen Bautheile anbetrifft, ſo iſt daſſelbe in ziemlich einfachen Formen gebildet, doch ſo, daß man an den verſchiedenen charakteriſtiſchen Stellen, der Gründungszeit der Kirche gemäß, die Motive ſpät-byzantiniſcher Architektur erkennt. Die großen Schwibbögen in der Durch-

---

*) Grümbke, a. a. O., S. 37. — Vgl. Berckmanns Stralſundiſche Chronik, hsgb. von Mohnike u. Zober; S. 185.

ſchneidung von Queer- und Langſchiff beſtehen aus einem breiten, ſtarken Bande; ſie werden von flach vorſpringenden Wandpfeilern und Halbſäulen getragen. Die Kapitäle der letztern haben eine gewiſſe kelchartige Form, indem der Uebergang aus der halbrunden Säule zu der viereckigen Deckplatte einfach durch einen ſchrägen Abſchnitt der Ecken hervorgebracht wird. Die Deckplatten ſind ſchmal und ohne weitere Gliederung; die Scheidung des Kapitäls vom Säulenſchaft bildet ein Rundſtab. Etwa in halber Höhe werden die in Rede ſtehenden Wandpfeiler ſammt den Halbſäulen durch ein wohlgegliedertes Band umgeben. In den Formen eben dieſes Bandes ſind die Kämpfer gebildet, welche den halbrunden Bogen der (vermauerten) Altarniſchen im Queerſchiff tragen. Die kleinen Fenſter und das Portal an der Südwand des Queerſchiffes ſind von einfacher Form und wiederum im Halbkreis überwölbt. — Das Portal der Weſtſeite hat dieſelbe Form; nur iſt es, mehrfach wechſelnd, aus Pfeilerecken und Halbſäulen zuſammengeſetzt. Die Halle im weſtlichen Theil der Kirche wird von dem übrigen Raum durch zwei ſtarke Pfeiler geſondert, deren Gliederung im Einzelnen den erwähnten Eckpfeilern in der Durchſchneidung von Queer- und Langſchiff vollſtändig entſpricht; aber die, offenbar alten, Bögen, welche hier von den Halbſäulen getragen werden, haben nicht mehr die Form des Halbkreiſes, ſondern — den Beginn des Ueberganges aus dem byzantiniſchen Bauſtyl in den gothiſchen vordeutend — bereits die eines gedrückten Spitzbogens. (Die zwiſchen dieſe Bögen eingeſetzten Gewölbe gehören dem ſpäteren Umbau der Kirche an.) Die Halle hat übrigens keine bedeutende Höhe. Ohne Zweifel war über ihr eine zweite Halle, eine Loge oder Empore, die ſich nach dem inneren Raum der Kirche durch eine Pfeiler- oder Säulenſtellung öffnete, befindlich, wie wir ſolche Einrichtung nicht ſelten an andern Kirchen älterer Zeit wahrnehmen *). Denn die Seitenwände dieſer Halle erheben ſich, einer ſolchen Einrichtung gemäß, in der Art, daß ſie bei der äußern Anſicht der Kirche den Eindruck eines zweiten Querſchiffes gewähren. Und daß wenigſtens die hohe ſüdliche Giebelwand der Halle der urſprünglichen Anlage angehöre, bezeugt der aus kleinen, ſich durchkreuzenden Halbkreisbögen gebildete Fries, welcher im Aeußern das Giebel-Dreieck von der darunter befindlichen Wandfläche ſondert. — Die Außenwände des wirklichen Querſchiffes ſind oberwärts durch einen, aus einfachen Halbkreisbögen zuſammengeſetzten Fries, der von ſenkrecht laufenden Wandſtreifen (Liſeen) ausgeht, begränzt. Merkwürdig iſt die Anordnung des ſüdlichen, wie auch des nördlichen Giebel-Dreieckes am Bau des Querſchiffes. Hier liegen nemlich, an der untern Hälfte, die Steine nicht horizontal, ſondern ſchräg, aber ſchichtenweiſe wechſelnd, ſo daß dadurch eigenthümliche Zikzak-Linien entſtehen; an der oberen Hälfte dagegen ſieht man horizontale Lagen, doch ſo angeordnet, daß Reihen übereck geſetzter Steine mit glatten Steinlagen wechſeln. Dieſe Giebel ſcheinen ſpäter zu ſein, als der urſprüngliche Bau, doch dürften ſie nicht in eine bedeutend ferne Zeit fallen, da ähnliche Zikzak-Lagen der Steine ſich an den älteren Theilen des Domes von Cammin finden. (Vergl. unten.) — Endlich iſt noch zu bemerken, daß im Aeußeren an dem alten Theil der großen Altarniſche zierlich gebildete Halbſäulchen in gewiſſen Entfernungen voneinander (urſprünglich die Räume der höher gelegenen Fenſter voneinander ſondernd) niederlaufen.

An den ſpätgothiſchen Theilen der Kirche iſt, wie bereits angedeutet, nichts Bemerkenswerthes vorhanden; auch nicht an dem Thurme, der ſich in einfach viereckiger Maſſe über der

---

*) Beiſpiele der Art ſ. in der von F. Ranke und mir verfaßten Beſchreibung u. Geſchichte der Schloßkirche zu Quedlinburg u. a.

Mitte der Weſtſeite erhebt. Die älteren Theile dagegen ſind ſehr intereſſant, indem ſie, wie geſagt, die Elemente des byzantiniſchen Bauſtyles in dem letzten Stadium ſeiner Entwickelung, und nur erſt ganz im vereinzeltem Maaße (rückſichtlich der gedrückten Spitzbögen der weſtlichen Halle) das Eintreten neuer architektoniſcher Motive erkennen laſſen. Sie ſind, da ihre Bauzeit feſtſteht, als ein willkommener Anknüpfungspunkt für weitere Forſchungen zu betrachten. —

War an der Kirche von Bergen einer der wichtigſten Bautheile der urſprünglichen Anlage, die große Altarniſche, größtentheils zerſtört, ſo finden wir eine ſolche, derſelben Bau-Periode angehörig, an der Kirche von Altenkirchen, auf der rügiſchen Halbinſel Wittow, erhalten. Ueber die Erbauung dieſer Kirche iſt keine Nachricht vorhanden; man meint, daß das erſte chriſtliche Gotteshaus, welches nach dem Bericht des Saxo Grammaticus von dem Holzwerk des Arkoniſchen Swantevit-Walles aufgeführt wurde, zu Altenkirchen geſtanden habe *). Wäre dieſe Meinung, die übrigens nichts Unwahrſcheinliches hat, hiſtoriſch geſichert, ſo würde ſchon ſie genügen, um in den älteſten Theilen der gegenwärtigen Kirche von Altenkirchen Reſte eines Baues vom Ende des zwölften Jahrhunderts zu erkennen, da der Holzbau doch ohne Zweifel wenigſtens für die Dauer von ein Paar Jahrzehnten zureichen mußte. Der architektoniſche Styl dieſer älteſten Theile entſpricht der eben angedeuteten Zeit; jünger können dieſelben auch nicht füglich ſein, da das byzantiniſche Element an ihnen völlig rein und unvermiſcht erſcheint.

Die Kirche iſt von einfacher Anlage: ein Langſchiff mit

---

*) Grümbke: Darſtellungen von der Inſel u. dem Fürſtenth. Rügen II. S. 6.

niedrigen Seitenſchiffen, ohne Queerſchiff, der quadrate Altarraum (Chor) in der Breite des Langſchiffes, und an dieſen die große, im Halbkreis gebildete Niſche ſich anſchließend. Nur der Altarraum, mit den ihm uumittelbar verbundenen Bautheilen, iſt es, was der urſprünglichen Anlage des Gebäudes angehört. Vom Schiff wird derſelbe durch einen, aus mehreren breiten Bändern beſtehenden, im Halbkreisbogen geführten und von Wandpfeilern getragenen Schwibbogen getrennt; ähnlich iſt die Einfaſſung der Altarniſche gebildet. An beiden Stellen iſt das Kämpfergeſims der Wandpfeiler wohlgegliedert (und entſpricht dem Geſims an der Einfaſſung der kleinen Niſchen in der Kirche von Bergen). Die Niſche iſt mit einer Halbkuppel überwölbt. In ihrer, halbcylinderförmigen Wand befinden ſich drei im Halbkreis überwölbte Fenſter, die im Innern eine einfache aber geſchmackvolle Geſammt-Umfaſſung haben, während im Aeußern jedes Fenſter auf eine geſonderte Weiſe von Säulchen und Bogen umfaßt wird. — Der eine Wandpfeiler zur Seite des Altarraumes, welcher der ſüdlichen Pfeilerſtellung des Schiffes correſpondirt, gehört ebenfalls noch dem byzantiniſchen Bau an; aus ihm treten drei Halbſäulen hervor, von denen die mittlere ſtark und ſchwer gebildet iſt, in ihrem Kapitäl Aehnlichkeit mit den byzantiniſchen Halbſäulen zu Bergen hat, auch — trotz ihres kurzen Verhältniſſes — in der Mitte durch ein Band umgürtet wird, welches an ſolcher Stelle den Werken des ſpätbyzantiniſchen Bauſtyles eigen zu ſein pflegt. — Im Aeußeren läuft an den Wänden des Altarraumes, unter dem Dache, ein aus kleinen, ſich durchkreuzenden Halbkreisbögen gebildeter Fries hin; am Aeußeren der Altarniſche aber ſieht man ſtatt deſſen geradlinige, ſich kreuzförmig durchſchneidende Streifen, deren Spitzen von kleinen Köpfchen getragen werden.

Das Schiff wird von den Seitenſchiffen durch zwei Reihen von je 5 einfachen kurzen Pfeilern getrennt, auf denen ſchwere maſſige Spitzbögen ruhen. Dieſe Anlage gehört ohne Zweifel dem dreizehnten Jahrhundert, (und zwar deſſen früherer Zeit), der Periode des Ueberganges aus dem byzantiniſchen in den gothiſchen Bauſtyl an. Ob dieſelbe als ein Umbau der Kirche oder ob ſie als unmittelbare Fortſetzung des byzantiniſchen Baues bezeichnet werden muß, möge unentſchieden bleiben. Vermuthlich aber hatte die Kirche bis dahin, mit Ausnahme der Altarniſche, kein Gewölbe; durch, gegenwärtig vermauerte, Fenſter über jener Pfeiler- und Bogenſtellung fiel größeres Licht in das Mittelſchiff. Das Gewölbe, welches gegenwärtig über dieſer Bogenſtellung aufſetzt, iſt, wie Styl und Anordnung deſſelben erkennen laſſen, erſt in ſpäter gothiſcher Zeit ausgeführt.

Sonſt iſt an der Architektur der Kirche nicht eben Bemerkenswerthes hervorzuheben; die Weſtſeite hat nichts Eigenthümliches; ein Thurmbau fehlt ganz, ein hölzerner, iſolirt ſtehender Thurm erſetzt denſelben. Vielfaches Intereſſe aber hat bereits das an der Kirche eingemauerte Swantevitsbild erregt. Daſſelbe beſteht bekanntlich aus einer Steinplatte, auf der man in ſchwachem Relief und in beträchtlich roher Arbeit die Figur eines Mannes ausgemeiſſelt ſieht, der vor der Bruſt ein großes Trinkhorn hält, das Geſicht mit einem großen Schnurrbarte geſchmückt, das Haupt mit einer ſpitzen Mütze bedeckt, bekleidet mit einem weiten Rocke, unter dem unförmlich kleine Füße ſichtbar werden *). Der Styl dieſer Arbeit hat ſo wenig Charakteriſtiſches, daß er, bei ihrer rohen Behandlung, für jede beliebige Zeit paſſend ſein könnte. Der Stein iſt ſo eingemauert, daß die Figur liegend erſcheint; er befindet ſich unterwärts an der Außenſeite derjenigen Wand, die den öſtlichen Abſchluß des ſüdlichen Seitenſchiffes bildet, innerhalb eines kleinen Vorbaues, der hier in ſpätergothiſcher Zeit errichtet iſt.

---

*) Vgl. Grümbke, a. a. O., II. S. 219.

Daß dieſer Stein jedoch nicht zur Zeit der urſprünglichen Anlage der Kirche hierhergeſetzt iſt, geht daraus hervor, daß die Fußgeſimſe des Altarraumes, die ſich an der in Rede ſtehenden Wand fortſetzen, in ſeiner Nähe plötzlich und unharmoniſch abgebrochen ſind. Es iſt ſomit keine äußere Wahrſcheinlichkeit vorhanden, daß das Bild aus jener frühen Zeit herrühre. Dagegen iſt es älter, als der an dieſer Stelle aufgeführte Vorbau, indem durch letzteren ein Theil des Steines verdeckt wird. Er dürfte ſomit gleichwohl in einer nicht gar ſpäten Zeit unſers chriſtlichen Mittelalters an ſeine Stelle geſetzt und in der That nicht ganz bedeutungslos ſein. Ich erkläre es mir ſo, daß man auf ihm wirklich habe das berühmte Götzenbild von Arkona darſtellen wollen (freilich nur nach der Tradition, ſo wie dieſe ſich ein- bis zweihundert Jahre nach Zerſtörung des wirklichen Swantevit erhalten haben mochte), und daß man das Steinbild liegend in das Fundament der Kirche von Altenkirchen eingemauert habe, um dadurch anzudeuten, daß gerade dieſe Kirche, als eine ſiegende, an die Stelle des Götzentempels getreten ſei. Hiedurch könnte denn auch die oben beſprochene Meinung, daß an dieſem Orte das erſte chriſtliche Gotteshaus errichtet worden ſei, einiges Gewicht mehr erhalten.

Verwandte Motive mit den byzantiniſchen Bautheilen der beiden genannten Kirchen, namentlich der Kirche von Bergen, zugleich aber einen Schritt zu weiterer Entwickelung, finden wir in den älteren Theilen der Kirche des ehemaligen Kloſters Colbatz in Hinterpommern. Ueber die Gründungszeit dieſes Kloſters ſchwanken die Angaben zwiſchen den Jahren 1159, 1163 und 1173 *). Des Kirchenbaues geſchieht, ſo viel ich weiß, keine Erwähnung; nur die Bemerkung, daß die Kirche bereits dem Stifter des Kloſters, Wartislav II., (geſt. 1186 oder 1188) zur Ruheſtätte gedient habe *), dürfte darauf ſchließen laſſen, daß dieſelbe in den zuletzt genannten Jahren auf eine würdige Weiſe ausgebaut geweſen ſei und daß die vorhandenen älteſten Theile die Reſte dieſer erſten Anlage ſeien.

---

*) Vgl. J. J. Steinbrück: Geſchichte der Kloſter in Pommern, ꝛc. S. 40.

Der Bauſtyl dieſer älteſten Theile der Kirche von Colbatz ſcheint indeß, ſoviel ich zu urtheilen im Stande bin, ein um einige Jahrzehnte jüngeres Alter zu bezeichnen. Entwickelt ſich nemlich an ihnen das byzantiniſche Syſtem zum Theil zwar in reiner Ausbildung, ſo treten doch zugleich, und zwar auf conſequente Weiſe durchgeführt, die Motive desjenigen ſpitzbogigen Syſtems hinzu, welches man als den Uebergang von der byzantiniſchen zur eigentlich gothiſchen Bauweiſe bezeichnen muß. Mir iſt aber kein ſicheres Beiſpiel bekannt, daß, wenigſtens in der deutſchen Baukunſt (in der franzöſiſchen dürfte es ſchon anders ſein), dieſer Uebergangsſtyl vor dem Beginn des dreizehnten Jahrhunderts anders als in zufälligen Einzelheiten erſchienen ſei **), während im Gegentheil mehrfache Beiſpiele vorhanden ſind, aus denen es hervorgeht, daß der wirkliche byzantiniſche Bauſtyl bis in das dreizehnte Jahrhundert hinein zur Anwendung gekommen iſt. Und um ſo mehr bin ich geneigt, die älteſten Theile der Colbatzer Kirche für etwas jünger zu halten, als die von Bergen, als ſie eben in den wirklich byzantiniſchen Elementen mehrfache Aehnlichkeit mit dieſer hat. Gegen die Anwendung dieſes Vergleiches und die daraus zu ziehenden Schlußfolgerungen dürfte ſich zwar bemerken laſſen, daß es ſich hier um den Formenſinn verſchiedener Nationen (ſomit um eine hiſtoriſch verſchiedenartige Entwickelung der Bauſtyle) zu handeln ſcheine, indem die Baumeiſter der Kirche von Bergen, bei dem dort ausgeſprochenen Verhältniſſe zu Dänemark, vermuthlich aus däniſcher Schule herſtammten. Hierauf mag aber die Erwiderung erlaubt ſein, daß Pommern überhaupt um den Beginn des dreizehnten Jahrhunderts in einem abhängigen Verhältniſſe zu Dänemark ſtand, daß hiedurch auch leicht weitere Culturverbindungen hergeſtellt ſein können, und daß es ſelbſt nicht außer dem Bereiche der Möglichkeit liegt, daß dieſelben Arbeiter, die zu Bergen gebaut, auch in Colbatz thätig geweſen ſein dürften. Wie ſich indeß dies verhalten möge, ſo ſcheint es jedenfalls ſicherer, den Beginn des Baues der gegenwärtigen Kirche von Colbatz in die Zeit um den Anfang des dreizehnten Jahrhunderts zu ſetzen, als ſie für gleich alt mit der Stiftung des Kloſters zu halten. Daß dieſer Neubau (denn als einen ſolchen hat man ihn zu faſſen), ſtatt fand, wenn auch die frühere — vielleicht unanſehnliche — Kirche eine fürſtliche Grabſtätte enthielt, darf nicht befremden, indem ähnliche Beiſpiele auch an andern Orten vorkommen *), und um ſo weniger, als Colbatz ſchnell an Einkünften zunahm.

---

*) Ebendaſ., S. 56.

**) Wo ſolche Anſichten bis jetzt aufgeſtellt ſind, ermangeln ſie durchweg noch einer beſtimmten und zureichenden hiſtoriſchen Begründung.

Die Kirche iſt wiederum als eine Kreuzkirche angelegt, d. h. ſie beſtand urſprünglich aus einem hohen Langſchiff mit niedrigeren Seitenſchiffen, einem Querſchiff in der Höhe des Langſchiffes, und aus einem Chorbau als Fortſetzung des letzteren. Die Seitenſchiffe ſind gegenwärtig abgeriſſen und die Pfeilerſtellungen des Schiffes vermauert (doch ſo, daß ihre architektoniſche Gliederung außerhalb deutlich vortritt); der innere Raum des Langſchiffes, das ſchon in ſpäterer mittelalterlicher Zeit von den übrigen Theilen der Kirche durch eine

---

*) So wurde z. B. die Schloßkirche von Quedlinburg, welche den Gebeinen König Heinrichs I. zur Ruheſtätte dient, 60 Jahre nach ihrer Erbauung und nach dem Tode des Königes, gänzlich neugebaut.

Queermauer getrennt wurde, iſt zu ökonomiſchen Zwecken verbaut. Die älteſten Bautheile beſtehen aus dem Queerſchiffe und den an daſſelbe zunächſt anſtoßenden Theilen des Chores und des Langſchiffes. Der übrige Theil des letzteren gehört dem erſten Entwickelungsſtadium des gothiſchen Styles, im weitern Verlauf des dreizehnten Jahrhunderts, der Haupttheil des Chores dem vierzehnten Jahrhundert an.

Die Eckpfeiler in der Durchſchneidung des Queer- und Langſchiffes ſind denen in der Kirche von Bergen ziemlich ähnlich gebildet; als Hauptunterſchied (ſchon an ſich eine feinere Ausbildung bekundend) dürfte hervorzuheben ſein, daß das Deckgeſims über den Kapitälen der Halbſäulen, welches zugleich über die Pfeilerecken ſich herumzieht, in einer reicheren und geſchmackvollen Form gebildet iſt. Die vier großen Schwibbögen, welche von dieſen Pfeilern ausgehen und im Halbkreiſe geführt ſind, beſtehen aus mehreren ſtarken Bändern. An den Seitenflügeln des Queerſchiffes treten aber nicht, wie es in Bergen der Fall war, kleinere Altarniſchen hervor. Vielmehr ſind in der Mitte ihrer Seitenmauern Wandpfeiler (ähnlich gebildet, wie jene Eckpfeiler) angeordnet, von denen die einander gegenüberſtehenden wiederum durch halbrunde Schwibbögen verbunden werden. Zwiſchen dieſen Schwibbögen iſt in den Seitenflügeln des Queerſchiffes das urſprüngliche Kreuzgewölbe erhalten, deſſen Gurte von eigenthümlicher Bildung ſind, wie ſolche wohl nur in der Periode des Ueberganges aus der byzantiniſchen in die gothiſche Bauweiſe vorkömmt. Das Gewölbe in der Mitte des Queerſchiffes gehört dagegen der ſpäteſten Zeit des Mittelalters an; es hat eine ſehr nüchtern gebildete Sternform. Im eigentlichen Chor fehlt das Gewölbe. — An die öſtlichen Wände der Seitenflügel des Queerſchiffes waren, ſtatt jener Altarniſchen, verhältnißmäßig niedrige Kapellen angelehnt und durch offne Zugänge mit dem Queerſchiff verbunden. Von dieſen Kapellen iſt die auf der Südſeite belegene abgeriſſen. Die Zugänge, — auf jeder Seite zwei und durch jene Wandpfeiler in der Mitte der Mauern geſondert, — ſind in dem ſchweren, den Uebergangsſtyl bezeichnenden Spitzbogen überwölbt. Pfeiler und Halbſäulen, die den Spitzbogen tragen, entſprechen jedoch in ihrer Ausbildung den übrigen Formen des Queerſchiffes, wenn auch in Deck- und Fußgeſimſen manche kleine Eigenthümlichkeiten ſichtbar werden. Auf dieſelbe Weiſe ſind die Zugänge aus dem Queerſchiff zu den Seitenſchiffen gebildet, auf dieſelbe Weiſe auch die erſten beiden Bogenſtellungen, welche, auf jeder Seite der Kirche, das Langſchiff von den Seitenſchiffen ſonderten (d. h. die Bogenſtellungen, welche dem alten Theil des Langſchiffes angehören). In all dieſen kleineren Bogenſtellungen ſehen wir demnach, wie bemerkt, das Element des Uebergangsſtyles beſtimmt und conſequent durchgeführt. — Die Fenſter in der Höhe des Queerſchiffes, ſo wie die in der Höhe der alten Theile des Chores und des Langſchiffes, haben dagegen die reine byzantiniſche Form; ebenſo die Portale an den Giebelwänden des Queerſchiffes. Von den letzteren hat das Portal auf der Südſeite eine einfachere, das auf der Nordſeite eine etwas reicher gebildete Form. Dies iſt aus Pfeilerecken und Halbſäulchen zuſammengeſetzt und außerhalb durch einen breiten Vorſprung der Mauer umgeben; reicheres Ornament im Style der byzantiniſchen Kunſt (wie ſolches an dem Hauptportale des Domes von Cammin ſichtbar wird) fehlt der Thür zwar, doch iſt ſie durch eigenthümlich feine Verzierung auf der Fläche der Ziegelſteine merkwürdig. Um die Keilſteine nemlich, welche die äußere Einwölbung des Portales bilden, legen ſich zunächſt gebogene Steine umher, auf denen man flache Reifen eingedrückt ſieht; die nächſte horizontal laufende Steinlage über dieſer Wölbung iſt glatt; dann folgen aber, nah unter der Bedachung und gewiſſermaßen die Bekrönung bildend, zwei Lagen von Steinen, von denen die unteren mit leis erhabenen kleinen Halbkreisbögen (je 3 auf einem Steine nebeneinander ſtehend), die oberen mit einem ähnlich gebildeten Zikzak-Ornament verſehen ſind. Die ganze, ſo beſcheiden gehaltene Verzierung giebt hier der ſtrengen techniſchen Conſtruction das Gepräge eines heiteren Spieles. — Ueber dieſer nördlichen Thür iſt in ſpäter mittelalterlicher Zeit ein hohes und breites ſpitzbogiges Fenſter eingebrochen; doch ſieht man auch hier noch die Reſte vermauerter byzantiniſcher Fenſter. Beide Giebel des Queerſchiffes hatten urſprünglich die dem byzantiniſchen Bauſtyl angemeſſene Höhe, den Seiten eines gleichſchenkligen Dreiecks ungefähr entſprechend; ſpäter ſind ſie erhöht, doch kann man die urſprünglichen Linien noch deutlich verfolgen. — Endlich iſt zu bemerken, daß unter den Dächern der alten Bautheile, als obere Bekrönung der Mauern, der aus kleinen Halbkreisbögen zuſammengeſetzte Fries hinläuft.

Der geſammte Chor war urſprünglich ohne Zweifel in demſelben Style, wie jene alten Bautheile und gleichzeitig mit dieſen gebaut; die ſpäter gothiſchen Formen deſſelben ſind unbedenklich einer Erneuung des Baues zuzuſchreiben. Die ſpäteren, beträchtlich ausgedehnten Theile des Schiffes, halte ich dagegen nicht für eine Erneuung, ſondern für eine Fortſetzung des Baues, die nach der Pauſe von einigen Jahrzehnten erfolgt ſein mag. Im Allgemeinen iſt ein ſolcher Fall nicht ſelten, und namentlich bei Kirchen, bei denen der Gottesdienſt der Geiſtlichen oder Mönche, nicht der der Laien, die Hauptſache war, findet man es häufig genug, daß die zum Chor gehörigen Räume vorläufig geſondert aufgeführt wurden, indem man das Weitere, die Erwerbung neuer Mittel oder ſonſtige günſtige Verhältniſſe von der Zukunft erwartend, dahingeſtellt ſein ließ. Im gegenwärtigen Falle tritt aber zugleich der Umſtand als ziemlich entſcheidend hinzu, daß, wenn auch in den neuen Theilen des Schiffes ein neues Princip der

Architektur vorherrſcht, doch in einzelnen Motiven ein ſo nahes Anſchließen an die Form jener alten Bautheile gefunden wird, daß eben kein ſehr bedeutender Zeitabſtand zwiſchen beiden angenommen werden kann. Wäre aber das ganze Schiff urſprünglich in der Weiſe der alten Bautheile (ſomit auch in deren ſolider Technik) ausgeführt geweſen, und wäre ſchon nach einigen Jahrzehnten eine Erneuung nöthig geworden, ſo hätten ſich, wie es ſcheint, gewiß mehrfache Reſte der älteren Anlage erhalten müſſen.

Charakteriſtiſch für die Anlage der ſpäteren Theile des Schiffes ſind die Bogenſtellungen, welche hier die Trennung des Mittelſchiffes von den Seitenſchiffen ausmachten. Im Allgemeinen, in der Anordnung und Behandlung der Hauptformen, ſind ſie den entſprechenden Bogenſtellungen der älteren Theile ähnlich, tragen auch ſie noch das Gepräge des Uebergangsſtyles; doch hat der Spitzbogen an ihnen ein höheres Verhältniß und iſt, ſowie auch die Pfeiler, die ihn tragen, etwas feiner gegliedert. An die Stelle der ſtarken Halbſäule tritt hier ein halber achteckiger Pfeiler, deſſen Kapitäl indeß dem der Halbſäulen in den älteren Theilen entſprechend bleibt. (Der ſpätere Theil des Schiffes hat auf jeder Seite 6 ſolcher Bogenſtellungen, ſo daß die Geſammt-Ausdehnung des Schiffes, mit Einſchluß jener älteren Bogenſtellungen, die bedeutende Anzahl von 8 Bogenſtellungen auf jeder Seite umfaßt.) — Weſentlich verſchieden aber von der Einrichtung der älteren Bautheile iſt die Beſchaffenheit der Fenſter über den genannten Bogenſtellungen, welche dazu beſtimmt waren, Licht in das Mittelſchiff fallen zu laſſen. Byzantiniſches Element wird an ihnen nicht weiter ſichtbar. Auch ſie ſind in ſpitzbogiger Form gebildet; jedoch unterſcheiden ſich die Fenſter der Nordwand auffällig von denen der Südwand, indem jene wiederum noch an die Motive des Uebergangsſtyles erinnern, dieſe hingegen bereits in rein gothiſcher Formation erſcheinen.

ſo daß man nicht wohl umhin kann, auch bei Erbauung dieſer oberen Wände eine gewiſſe (wenn auch nicht ſonderlich bedeutende) Zeitverſchiedenheit — bei dem Bau der oberen Südwand vielleicht den Eintritt eines neuen Meiſters — anzunehmen. Die Fenſter der Nordwand ſind einfach, ſchmal und hoch, außerhalb von einem feinen Säulchen umgeben, und zu den Seiten eines jeden zwei noch ſchmalere Fenſterblenden. Die Fenſter der Südwand dagegen ſind breiter, ihre Umfaſſungen von mehreren Säulchen und Ecken gebildet; in der Mitte jedes Fenſters iſt ein Stab angebracht, der ſeine geſonderten kleinen Spitzbögen trägt, zwiſchen denen und dem größeren Spitzbogen eine kleine Rundöffnung eingeſchloſſen wird. — Nicht minder intereſſante Eigenthümlichkeiten bietet die weſtliche Façade der Kirche dar. Die Anordnung derſelben iſt unregelmäßig, was indeß inſofern minder auffallen dürfte, als ſie hier — der gewöhnlichen Einrichtung der Kloſterkirchen gemäß — keinen Haupteingang, urſprünglich vielleicht gar keinen Eingang, hatte. Möglich auch, daß dieſe Unregelmäßigkeit durch beſondre Einrichtungen im Inneren der Kirche an dieſer Stelle bedingt war. Zu beiden Seiten der Façade ſpringen Strebepfeiler hervor, von denen der zur Linken breiter iſt als der zur Rechten. In der Mitte, doch mehr nach der linken Seite zu, iſt ein hohes ſpitzbogiges, in neuerer Zeit vermauertes Fenſter. Zu den beiden Seiten deſſelben ſind gleich hohe Fenſterblenden, eine ſchmale zur Linken, eine breitere zur Rechten. Das Fenſter und die beiden Blenden werden in ihren Ecken durch ein zierlich gebildetes Säulchen umfaßt. Die Blende zur Rechten aber hat ein vollſtändiges feines Fenſterſtabwerk, indem an ihr, in der Mitte, noch zwei ähnliche Säulchen emporlaufen, über denen kleine Spitzbögen ruhen; zwiſchen den letzteren und dem großen Spitzbogen, der die Blende abſchließt, iſt eine dreiblättrige Roſe angebracht. Unter dieſen Fenſtern und Blenden läuft ſodann ein aus Halbkreisbögen zuſammengeſetzter Fries hin, der auch an den Strebepfeilern ſichtbar wird; erinnert dieſer wiederum an die byzantiniſchen Formen (und giebt er ſomit das, wenigſtens nicht ferne Verhältniß der in Rede ſtehenden Bautheile zu jenen älteren auf's Neue zu erkennen), ſo iſt er doch ſo eigenthümlich reich und zierlich ausgebildet, daß man in ihm jedenfalls eine ganz neue Behandlungsweiſe alter Formen ausgeſprochen ſieht. Endlich hat auch der Giebel dieſer Weſtfaçade eine ſehr eigenthümliche Decoration. Dieſelbe beſteht aus einer großen, im Relief gebildeten Fenſter-Roſe, wie ſolche an den gothiſchen Kirchen weſtlicher Länder, doch auch ſchon an ſpätbyzantiniſchen Gebäuden, vorkommen. Sechszehn Säulchen, je 2 übereinander, durch gebrochene Bögen und Giebelchen verbunden, gehen von dem Mittelpunkt der Roſe aus und begegnen einem Kreiſe von ſechszehn ſechsblättrigen Roſetten, welche an der Umfaſſung des Ganzen hinlaufen. So reich dieſe Decoration erſcheint, ſo iſt ihr Detail doch noch ziemlich einfach gehalten und unterſcheidet ſich in mehrfacher Beziehung von jenen bunten Roſettenverzierungen, die im Verlauf des vierzehnten und im fünfzehnten Jahrhundert an unſern Backſteinkirchen vorkommen (Vergl. unten). Ich nehme ſomit keinen Anſtand, ſie mit den ſpäteſten Theilen des Kirchenſchiffes (namentlich den Fenſtern der Südwand) für gleichzeitig zu halten.

Die ſpäteren Theile des Chores der Colbatzer Kirche gehören, wie bereits bemerkt, dem entwickelten Bauſtyl des vierzehnten Jahrhunderts an. Hiſtoriſche Zeugniſſe ſind auch für dieſe Beſtimmung nicht weiter vorhanden, aber die Formen des Baues geben dafür hinreichenden Beleg. Die Anlage des Chores iſt einfach gothiſch, mit dreiſeitig gebildetem Schluß. Zwiſchen den hohen und weiten ſpitzbogigen Fenſtern ſind im Aeußeren ſtarke Strebepfeiler angebracht, die aber zugleich auch gegen das Innere der Kirche in Etwas vortreten und hier, als Einſchluß der Fenſter, Niſchen mit ziemlich gegliederten

Ecken bilden. Sodann ſpringen, an dieſen inneren Seiten der Streben, drei durch breite Einkehlungen geſonderte Halbſäulen von guter Formation vor, welche ſchlank in die Höhe laufen und dazu beſtimmt waren, die Gurte des Kreuzgewölbes zu tragen. Dieſe Gurtträger ſind es vornehmlich, was zur Zeitbeſtimmung der ſpäteren Chortheile berechtigt. (Vergl. unten, über die weitere Entwickelung des gothiſchen Styles.) Sonſt iſt an der Architektur des Chores nichts Bemerkenswerthes hervorzuheben; daß die Gewölbe deſſelben nicht mehr vorhanden ſind, iſt ſchon oben geſagt. —

Von den mannigfachen Gebäulichkeiten, die außer der Kirche den Glanz des weiland mächtigen und durch ſeine Lebensfreuden ſelbſt im Mährchen berühmten Kloſters bekundeten, iſt wenig mehr vorhanden, das höhere architektoniſche Bedeutung hätte. Eine Reihe von Säulen-Kapitälen, etwa 11 an der Zahl und gegenwärtig vor der Amtswohnung aufgeſtellt, dürfte dem Refectorium oder einem ähnlichen Prachtraume angehört haben. Sie ſind ſämmtlich aus Kalkſtein (von grau und röthlich gemiſchter Farbe) gearbeitet, — demjenigen Material, welches vorzugsweiſe bei freiſtehenden Säulen, wie ſonſt auch bei andrem architektoniſchem Detail, angewandt wird. Die Grundform dieſer Kapitäle iſt die des Kelches; einige ſind ohne beſondere Zierde; andre haben jene breiten Blätter an den Ecken, welche in der früheren Entwickelungszeit des gothiſchen Styles vorzukommen pflegen, andre ſind mit frei gebildetem Blattwerk geſchmückt, noch andre endlich ſind mit figürlichen Darſtellungen verſehen. An dem einen der letzteren ſind vier Mönchsfiguren auf den Ecken angebracht; an einem zweiten aber ſieht man, um das Kapitäl umherlaufend, eine fabelhafte Geſchichte dargeſtellt: ein Prieſter ſteht oder kniet anbetend vor einem Altar, auf dem Kelch und Hoſtie befindlich ſind; hinter ihm ſteht ein Mönch, ein zweiter kniet anbetend hinter dieſem; dem Prieſter gegenüber, dem

Altar zugewandt, ſteht ein dritter Mönch, der ein Buch in der Hand hält; dann aber folgt die phantaſtiſch fratzenhafte Figur des Teufels, der einen vierten Mönch an der Kapuze feſthält; Geberde und Mienen des letzteren drücken das größte Entſetzen aus. Dieſe Darſtellung erinnert an ein Bild, das ſich früher in der Kirche befunden haben ſoll, den Teufel vorſtellend, der einen Mönch bei dem Halſe ergriff *), beide aber, wie es ſcheint, an jenes Mährchen von dem Colbatzer Abte, der dem Teufel ſeine Seele für ein Gericht Muränen verſchrieben hatte und nur durch die Geiſtesgegenwart ſeines Guardians vom ewigen Verderben gerettet ward. Was die Arbeit an den Figuren des letztgenannten Säulen-Kapitäles anbetrifft, ſo ſind ſie von ſehr kurzen und plumpen Verhältniſſen, die Behandlung iſt aber nicht unſauber; der Styl, beſonders in der Gewandung, entſpricht ziemlich beſtimmt der Darſtellungsweiſe des vierzehnten Jahrhunderts, welcher Zeit ſomit dieſes Kapitäl, wie auch die übrigen, angehören dürfte.

Unter den für ökonomiſche Zwecke aufgeführten Gebäuden iſt beſonders der Keller, unter dem ehemals ſogenannten Triglafsſaal (dem Gebäude, welches an der Weſtſeite der Kirche gen Süden hin liegt), beachtenswerth. Er hat ſchöne gothiſche Gewölbe, die aber nicht im Spitzbogen, ſondern in dem ſpätgothiſchen Rundbogen gebildet ſind und deren Gurte (ebenfalls von ſpätgothiſcher Form) von vier kurzen achtecki-

---

*) Steinbrück, a. a. O., S. 56. — Doch ſcheint es faſt, als ob die Nachricht von dem Bilde in der Kirche nur durch ein Verſehen entſtanden und nur die Eine Darſtellung am Säulen-Kapitäl vorhanden geweſen ſei. Wenigſtens führt Hainhofer (Reiſe-Taſchenbuch vom J. 1617.) die Inſchrift, die dem Gemälde zugeſchrieben wird, als dem Kapitäl zugehörig an, indem er (S. 89.) ſagt: „In meines Herrn (des Herzogs Philipp II.) Schlafkammer zu Colbaz noch obſerviert ainen ſteinerin Pfeiler, in den der böſe Gaiſt eingehawen, welcher ainen Mönch bey der Kutten faſſet, und darüber geſchriben ſtehet: **Redde rationem villicationis tuae.**" (Bei Hainhofer, S. 85., findet man auch die vollſtändige Inſchrift, die früher neben dem Altare der Kirche befindlich war, und die Steinbrück, a. a. O., nur zur Hälfte mittheilt.)

gen Pfeilern ausgehen, welche in der Mitte des Kellers hinlaufen. Während die übrigen Oekonomie-Gebäude von Colbatz, die aus klöſterlicher Zeit herrühren, zwar maſſiv und für die Dauer einer halben Ewigkeit gegründet, doch aller weiteren architektoniſchen Ausbildung ermangeln, ſo zeigen ſich hier, an Pfeilern und Gewölbgurten, die Detailformen ſo wohlgebildet, das Ganze ſo ſchön und präcis ausgeführt, daß man in dem Keller wohl eine Beſtimmung für höhere Zwecke vermuthen darf. Ohne Zweifel verſammelten ſich hier, wenn des Tages Laſt und Mühen vorüber waren, die frommen Brüder des Kloſters, aus ſtattlichen Fäſſern den Trank zu ſchöpfen, der die müden Geiſter erquicken und zu neuem Thun kräftigen mochte. Die Bauzeit des Kellers darf man nicht füglich früher als in das fünfzehnte Jahrhundert ſetzen.

Einen nicht minder wichtigen Platz unter den älteſten pommerſchen Baudenkmalen, als die Kloſterkirche von Colbatz, nimmt die Domkirche von Cammin ein. An ihrer Stelle war, bereits i. J. 1124., eine der erſten pommerſchen Kirchen durch Biſchof Otto von Bamberg gegründet und dem Täufer Johannes gewidmet worden. Im J. 1175. wurde dieſe durch Herzog Caſimir I. dem Biſchofe und Domkapitel von Julin, nachdem letzteres durch die Dänen zerſtört war, als neuer Sitz des Stiftes, welches fortan in Cammin blieb, übergeben. Daß die älteren Theile der gegenwärtig vorhandenen Domkirche Reſte jener Kirche ſeien, welche von Biſchof Otto erbaut wurde, iſt, bei der Bedeutſamkeit ihrer Anlage, auf keine Weiſe denkbar *). Daß im Verlauf von fünfzig Jahren ein neuer Bau an die Stelle jenes urſprünglichen Kirchengebäudes

---

*) Vergl. Böhmer, in den Neuen Pom. Prov. Blättern, I, S. 203.

getreten war, iſt möglich, doch fehlt es, ſoviel mir bekannt, an aller näheren hiſtoriſchen Beſtimmung. Daß aber das Kapitel gleich nach ſeiner Verſetzung zu einem Neubau der Kirche geſchritten ſei, iſt nicht eben wahrſcheinlich, da demſelben eine vorhandene Kirche für ſeine Zwecke übergeben ward. Im Gegentheil dürfte es ſicherer ſein, anzunehmen, daß das Kapitel und der Biſchof in den erſten Jahrzehnten nach jener Verſetzung gar mancherlei mit der Regulirung äußerer Verhältniſſe zu thun hatten, und daß man erſt, nachdem dieſe in Ordnung gebracht und bedeutendere Einkünfte geſichert waren, auch zur Ausführung eines ſtattlichen, der geiſtlichen Reſidenz würdigen Kirchenbaues ſchritt. Mit ſolcher Annahme ſtimmen wenigſtens die älteren Bautheile der Domkirche von Cammin, was ihren Styl anbetrifft, überein; nur ein einzelner Theil des vorhandenen Gebäudes (das große Portal auf der Nordſeite) gehört, wie es ſcheint, in das zwölfte Jahrhundert; die übrigen Theile können nicht füglich vor dem Beginn des dreizehnten aufgeführt ſein.

Die Domkirche von Cammin hat wiederum die Geſtalt einer Kreuzkirche: ein Langſchiff mit niederen Seitenſchiffen, Queerſchiff und Chor in der Breite des Langſchiffes. Queerſchiff und Chor unterſcheiden ſich von den übrigen Theilen durch Formen, die das Gepräge eines höheren Alters tragen. Wir betrachten dieſe Theile, wie bisher, zunächſt für ſich allein. — Die Portale an den Giebelſeiten des Queerſchiffes ſind im byzantiniſchen Halbkreisbogen überwölbt; die große Altarniſche hat im Grundriß ebenfalls die Form eines Halbkreiſes. Im Uebrigen jedoch herrſcht die Form des Spitzbogens vor, aber jene ſchwerere ſtrengere Form, welche den Uebergangsſtyl bezeichnet. In dieſer Weiſe ſind die großen Schwibbögen über der Durchſchneidung vom Mittel- und Queerſchiff gebildet, ebenſo der Bogen, welcher zur Einfaſſung der Altarniſche gehört, und die Bögen an den Wänden der in Rede ſtehenden Räume, an die ſich die Gewölbe anlehnen. Doch iſt das ganze ſpitzbogige Syſtem hier bereits auf eine reichere Weiſe durchgebildet. An den Wandpfeilern tritt nicht Eine Halbſäule hervor, ſondern es ſind deren zwei nebeneinander als Träger des breiten Hauptbandes jener Schwibbögen angeordnet; neben dieſen und in den übrigen Pfeilerecken laufen feinere Säulchen empor, die ſich theils als Rundſtäbe zu den Seiten der Gewölbbänder fortſetzen, theils als Träger der Kreuzgurte des Gewölbes dienen. All dieſe feineren Säulchen ſind zweimal durch einfache Ringe umgürtet. Die Träger der Kreuzgurte haben verſchiedengeformte Kapitäle im Style der ſpätbyzantiniſchen oder frühgothiſchen Kunſt; ſonſt ſind keine Kapitäle vorhanden und über der ganzen Pfeilermaſſe bildet nur ein ſchmaler Stab die Scheidung von den darauf ruhenden Bögen. Auch die großen Halbſäulen ſind ohne Kapitäl; doch ruht über ihnen (unter dem ebengenannten Stabe) eine ſtarke, architrav-ähnliche Platte, welche eine Art Vermittelung zu jenem breiten Bogenbande zu Stande bringt, aber freilich von gar ſchwerem Eindrucke iſt; den Uebergang von den Halbſäulen zu dieſer Platte vermitteln kleine Conſolchen unter den Ecken der letzteren. Die Kreuzgurte im Gewölbe des Querſchiffes haben eine Form, deren Durchſchnitt ſich bereits dem in der gothiſchen Bauweiſe üblichen und geſetzmäßigen birnenartigen Profil annähert; im Gewölbe des Chores ſcheinen ſie noch aus Rundſtäben zu beſtehen [*]). — Die Ueberwölbung der halbrunden Altarniſche hat eine eigenthümliche Anordnung. Durch den großen Spitzbogen, der ihre Einfaſſung beſchließt, muß ihre Halbkuppel nach oben zu natürlich die Form der Kugelfläche allmählig verlaſſen. Dieſen Widerſpruch aber zu maskiren, oder richtiger: harmoniſch auszugleichen, laufen vom Beginn des Kuppelgewölbes, zwiſchen den Fenſtern, ſechs Gurtbänder nach dem Mittelpunkte des Spitzbogens empor, ſo daß die Wölbung eine fächerartige Erſcheinung darbietet. Auch dies darf man wieder als einen Uebergang zum gothiſchen Syſtem bezeichnen; doch iſt zu bemerken, daß nicht bereits, wie bei ähnlichen Anordnungen des Uebergangsſtyles, Strebepfeiler an dem Aeußeren der Halbkuppel hinaustreten, ſo wenig, wie dieſe ſonſt an den älteren Theilen der Domkirche gefunden werden. — Die Fenſter ſind von hoher, nicht breiter Form und vorherrſchend ebenfalls im ſchweren Spitzbogen überwölbt. In der Altarniſche ſind deren ſieben angebracht, die mit ihrer Spitze in den Beginn der Kuppelwölbung hinreichen; ſie ſind mit feinen Säulchen umfaßt. An den Wänden der alten Bautheile ſind überall je drei ähnliche Fenſter nebeneinander angebracht, von denen das mittelſte jedesmal höher iſt als die beiden zu den Seiten.

---

[*] Ich kann mich in der letzteren Angabe irren; die abgeſchmackte Bemalung der Gewölbgurte erſchwerte es mir trotz meines Fernglaſes ungemein, alle Formen ganz ſicher zu erkennen.

Bei der Schönheit der gegenſeitigen Verhältniſſe, bei der harmoniſchen Durchbildung der Formen, bei dem Umſtande, daß Nichts durch ſpätere Veränderungen entſtellt iſt, gewährt das Innere der alten Bautheile ſolcher Geſtalt einen edlen, befriedigenden Eindruck, und ſcheint dem Auge der hiſtoriſchen Forſchung als ein Ganzes von gleichmäßigem Guſſe, als Eins in Anlage und Vollendung gegenüber zu ſtehen. Dies iſt aber nicht der Fall; eine weitere Unterſuchung, namentlich des Aeußeren, lehrt, daß auch hier verſchiedene Meiſter thätig waren, daß nicht Alles in dem Sinne aufgeführt iſt, in welchem es begonnen wurde, daß eine längere Reihe von Jahren, vielleicht nicht ganz ohne Unterbrechung, über der Herſtellung dieſer Bautheile hingegangen ſein muß.

Der untere Theil der nördlichen Wand des Querſchiffes giebt ſich zunächſt als ein völlig abweichendes Bauſtück zu erkennen. Während im Uebrigen das Material des gebrannten Steines durchgehend gefunden wird, iſt dieſer Theil aus Granit aufgeführt, der in ziemlich regelmäßig behauenen Quadern übereinander lagert. In der Mitte deſſelben befindet ſich ein ſchweres byzantiniſches Portal, ebenfalls aus Granitquadern gebildet, die Seitenwände und der Bogen deſſelben aus vier einfachen Pfeilerecken zuſammengeſetzt, Kämpfer- und Fußgeſimſe ebenfalls ſehr einfach gearbeitet. Dieſer Theil iſt unbedenklich als der älteſte des Baues zu betrachten, da es auf keine Weiſe wahrſcheinlich iſt, daß man den feineren Formen des Uebrigen dieſe ſchweren und rohen, hätte man ſie nicht bereits vorgefunden, mit Abſicht würde zugefügt haben.

An dem Aeußeren der Altarniſche ſodann iſt es auffallend, daß ihre obere Hälfte der unteren nicht vollſtändig entſpricht. Die Fenſter der Niſche ſind mit Säulchen umfaßt, von denen etwa das untere Drittel aus ſchwarz glaſirten Ziegelſteinen beſteht, während das Obertheil aus gewöhnlichem rothem Backſtein gebildet iſt. Jeder dieſer ſchwarzen Schäfte beſteht aus Einem Stück; die des Mittelfenſters bilden gewundene Säulchen, eine Verzierungsweiſe, die an ihrem Obertheil ebenfalls nicht fortgeſetzt wird. Sie ſind oberhalb durch einen Ring begränzt und haben unterhalb ſchwere attiſche Baſen; Kapitäle, die dieſen Baſen entſprechen und ihrer Laſt ein Gegengewicht gegeben hätten, ſind an den rothen Obertheilen nicht vorhanden, vielmehr gehen dieſe unmittelbar in die Bogenwölbung über. Ferner ſind am Untertheil der Niſche zwiſchen den Fenſtern Liſeen (vertikale Wandſtreifen) angeordnet, wie ſie in der ſpätbyzantiniſchen Kunſt gewöhnlich vorkommen; mit ihnen ſind in den Ecken, wo die Niſche an den öſtlichen Giebel der Kirche anſtößt, Halbſäulchen verbunden; aber beide, Liſeen und Halbſäulchen, brechen genau in der Höhe jener ſchwarzen Säulenſchäfte ab, und werden nicht weiter fortgeſetzt. (Daß oberhalb nichts zerſtört iſt, ſondern die Lagen der

Backſteine in regelmäßigem Wechſel aufeinander folgen, ſieht man auf's Deutlichſte.) Dieſe übereinſtimmenden Mißverhältniſſe nöthigen zu der Schlußfolgerung, daß, als die untere Hälfte der Niſche aufgeführt war, eine Pauſe in der Arbeit eingetreten ſein muß und daß man, als der obere Theil hinzugefügt ward, den Bau einer andern Leitung übertragen hatte.

Ferner hat die ſüdliche Wand des Querſchiffes mancherlei abweichende Eigenthümlichkeiten. Zunächſt iſt ſie durch ein, in einem Vorbau befindliches, reiches und geſchmackvolles Portal byzantiniſchen Styles — das einzige, welches in Pommern von ſolcher Beſchaffenheit gefunden wird, — ausgezeichnet. Das Portal hat drei ſchlanke Säulen auf jeder Seite, zwiſchen Pfeilerecken, über denen ſich die reich gegliederten Halbkreisbögen erheben. Die Säulen haben zierlich geſchmackvolle Blätterkapitäle in der Kelchform, ſind in der Mitte mit fein gebildeten Ringen umgeben und ruhen auf nicht minder wohlgebildeten attiſchen Baſen, an deren unteren Ecken ſich die in der ſpätbyzantiniſchen Kunſt gewöhnliche Blattverzierung findet. (Auch die, freilich viel ſchwereren Baſen der ſchwarzglaſirten Säulenſchäfte an den Fenſtern der Altarniſche haben dieſe Blattverzierung.) Die Bögen über der Thür ſind zum Theil mit zierlich byzantiniſchem Rankenwerk geſchmückt. Dieſe, ſowie die Säulenkapitäle, ſind aus Stucco gearbeitet, die Säulenbaſen beſtehen aus glaſirtem Ziegel, die Ringe dagegen aus einfach gebranntem Stein *). Vor dieſem Portal iſt eine Vorhalle aufgeführt worden, die in ihren Hauptformen ebenfalls noch dem ſpätbyzantiniſchen Style entſpricht. Das, im Halbkreisbogen gebildete Portal der Halle iſt außerhalb durch ein einfaches Säulchen umgeben; auch im Innern

---

*) Daß all dieſe feinen Formen gegenwärtig, durch mehrhundertjährige Uebertünchung, auf's Ekelhafteſte entſtellt ſind, verſteht ſich leider von ſelbſt; nur wenn man die letztere mit dem Meſſer fortſchabt, erkennt man den Sinn und Geiſt des edeln Meiſters, durch den ſie gefertigt wurden.

iſt die Halle in derſelben Form gewölbt, und als Träger der Gewölbgurte ſind in den Ecken Säulchen angeordnet, durch welche ſich die Säulen des im vorigen beſprochenen Hauptportales der Kirche auf jeder Seite um zwei vermehren. Daß die Halle aber, trotz ihres ſcheinbar übereinſtimmenden Charakters, ſpäter iſt als das Portal der Kirche, geht augenſcheinlich aus dem Umſtande hervor, daß der Anſatz ihres Gewölbes über dem Portal in einem entſchieden disharmoniſchen Verhältniſſe zu deſſen äußeren Theilen (dem Eckpfeiler und der erſten Säule) ſteht, was gewiß nicht der Fall ſein würde, wenn beides unter der Leitung ein und deſſelben Meiſters ausgeführt wäre. Ueberhaupt beeinträchtigt auch die Halle, namentlich durch das in ihr herrſchende geringere Ebenmaß, den Eindruck des ſchönen Portales. Die Kreuzgurte im Gewölbe der Halle ſind ebenſo gebildet, wie die im Queerſchiff der Kirche. Dieſe Uebereinſtimmung läßt ein ungefähr gleiches Alter der Halle mit dem Gewölbebau des Inneren vermuthen (ja, es ſcheint, da der Rundbogen an der Halle vorherrſcht, daß man ſie noch für älter halten müſſe), woraus denn hervorgehen würde, daß das Portal in eine, wenn auch nicht eben bedeutend frühere Zeit gehöre.

Aber auch die oberen Theile dieſer ſüdlichen Wand des Queerſchiffes haben mancherlei Abweichendes von den übrigen älteren Bautheilen der Domkirche, und ſcheinen nicht minder auf ein etwas höheres Alter hinzudeuten. So bewahren zunächſt die drei Fenſter über dem Portale in ihrer Ueberwölbung noch den reinen Halbkreisbogen *). Zu ihren Seiten ſind große Fenſterblenden angebracht, die ebenfalls nicht im

---

*) Bei dem größeren Fenſter in der Mitte iſt dies ziemlich beſtimmt auszuſprechen; bei den kleineren Seitenfenſtern kann möglicher Weiſe eine leiſe Neigung zum Spitzbogen ſtatt finden, was mit Gewißheit zu erkennen, bei der Entfernung des Beſchauers von dieſen Fenſtern, natürlich ſeine Schwierigkeiten hat.

Spitzbogen, ſondern in dem gebrochenen Rundbogen der ſpätbyzantiniſchen Kunſt ſchließen. In ihren Ecken laufen feine Halbſäulchen als Einfaſſung empor. Aehnliche Blenden endlich befinden ſich in dem Giebeldreiecke, welches durch ein Geſims und den aus kleinen Halbkreisbögen zuſammengeſetzten Fries von der übrigen Mauerfläche getrennt wird; eine größere in der Mitte, zwei kleinere zu den Seiten, durch zierlich gekuppelte Halbſäulchen verbunden, die in ihrer Mitte durch Ringe umgürtet ſind und byzantiniſche Blätterkapitäle in der Kelchform tragen. In den oberen Rundungen dieſer Blenden ſind Reliefſculpturen angebracht; in der mittleren ſieht man zwei Engel, die ein Lamm in verehrender Geberde emportragen; in denen zur Seite einzelne Heilige. Soviel ich von dieſen Sculpturen deutlich erkennen konnte, ſchienen ſie mir dem bildneriſchen Style der Zeit um den Anfang des dreizehnten Jahrhunderts zu entſprechen. In den Mauerflächen innerhalb der Blenden liegen die Mauerſteine nicht horizontal, ſondern, wie an den Giebeln der Kirche von Bergen, in ſchichtenweiſe wechſelnder Schräge, was dem Auge hier, bei dem feſten Einſchluß dieſer Theile, den Eindruck eines anmuthigen Linienſpieles gewährt. Der Mauertheil dieſer Südwand unterhalb der Fenſter ſcheint eine andre, ebenfalls durch das einfache Material hervorgebrachte Dekoration zu haben, indem die rothen Steine wechſelnd durch Lagen heller gebrannter Steine unterbrochen werden; die Bedachung der Halle vor dem Portal verhindert es, dieſe Einrichtung vollſtändig zu überſehen.

Auch die verſchiedenartige Form der Frieſe, welche unter den Dächern der älteren Bautheile hinlaufen, ſcheinen Unterſchiede in den Zeiten ihrer Ausführung anzudeuten. An dem ſüdlichen Flügel des Queerſchiffes haben dieſe die Form, wie ſie gewöhnlich im byzantiniſchen Bauſtyl und in dem der Uebergangsperiode vorkommen; ebenſo an der Südwand des Chores. (Ein kleiner Unterſchied ihrer Formation, der zwiſchen den letzteren, welche denen der Oſtwand des ſüdlichen Kreuzflügels gleich ſind, und zwiſchen denen der ſüdlichen und der weſtlichen Wand eben deſſelben Kreuzflügels ſtattfindet, ſcheint unerheblich.) Die Altarniſche hat einen ähnlichen Fries; aber die kleinen Rundbögen ſtehen hier mehr voneinander entfernt und das Ganze iſt flacher ausgeführt, ſo daß es einen matteren Eindruck hervorbringt. Die nördliche Wand des Chores endlich und der geſammte nördliche Flügel des Querſchiffes haben einen Fries von abweichender Formation, indem nicht durch Halbkreisbögen, ſondern — gewiſſermaßen in roherer Benutzung des Materials — durch übereinander vorkragende eckige Steine die kleinen Niſchen deſſelben gebildet werden. Einen ebenſo gebildeten Fries ſieht man an der genannten Vorhalle des ſüdlichen Portals.

Endlich iſt unter den älteren Bautheilen des Domes noch die Sakriſtei zu beſprechen, die zur Seite der nördlichen Chorwand ſteht. Zu ihr führt vom Chor aus eine geſchmackvoll gearbeitete Thür, die in ihrer Hauptform halbkreisbogig, innerhalb jedoch im gebrochenen Rundbogen überwölbt iſt. Sie hat auf jeder Seite eine Säule mit einem Blätterkapitäle und attiſcher Baſe. (Letztere, durch den erhöhten Fußboden zum Theil verdeckt, ſcheint von guter Bildung.) Ueber den Säulen ſteigt ein mit Blättern geſchmückter Bogenwulſt empor, auf Löwen ruhend, die kleinere Thiere (etwa Schaafe) zwiſchen ihren Klauen halten. Alles Ornamentiſtiſche iſt auch hier, wie an dem großen Portal, aus glaſirtem Stein, leider zum Theil, namentlich die Löwen, beſchädigt. — Die Sakriſtei ſelbſt iſt in demſelben Style ausgeführt, wie das Innere der übrigen älteren Bautheile. Sie hat eine kleine, im Grundriß halbrunde Altarniſche, deren Ueberwölbung ebenfalls halbrund erſcheint. Das Band des kleinen Bogens, der die Niſche einfaßt, wird von zwei kauernden menſchlichen Figuren getragen, die aus glaſirtem Stein beſtehen und vortrefflich gearbeitet, leider jedoch auch zum Theil beſchädigt ſind. Ihr Styl gehört beſtimmt bereits dem dreizehnten Jahrhundert an. Außerhalb hat die Niſche, merkwürdig bereits von der byzantiniſchen Weiſe abweichend, eine dreiſeitige Form; an ihrem Halbgiebel, der an die Kirche ſich anlehnt, zieht ſich ein aus Halbkreisbögen gebildeter Fries empor.

Aus alledem geht hervor, daß wir an den älteren Theilen der Domkirche mindeſtens drei von einander verſchiedene Bauzeiten zu bemerken haben. Das älteſte Stück, wie bereits bemerkt, iſt der Unterbau der nördlichen Wand des Querſchiffes mit dem dort befindlichen Portale. Ohne Zweifel gehört daſſelbe noch dem zwölften Jahrhundert an. Als ein Ueberreſt des Ottoniſchen Baues vom J. 1124. kann es jedoch nicht gelten, da dieſer, bei dem Mangel an Zeit und Mitteln, unbedenklich nicht auf ſo maſſive und mühſame Weiſe ausgeführt war. Ob das in Rede ſtehende Bauſtück von einer etwanigen Erneuerung der Kirche vor dem Auftreten der Chorherrn herrühre, oder ob es deren erſtes Auftreten in Cammin bezeichne, muß, da keine weitere hiſtoriſche Nachricht vorhanden iſt, zur Zeit unentſchieden bleiben. Aus den Detail-Formen des Portales ſelbſt läßt ſich über ſein Alter nicht eben etwas Näheres beſtimmen, da der Granit überall, auch bei Anwendung des Spitzbogens, ſehr einfach behandelt erſcheint. — Sodann kömmt die Altarniſche in Betracht. Ich vermuthe, daß ihre untere Hälfte auf eine regelmäßig byzantiniſche Anlage berechnet war. Ich ſchließe dies beſonders aus der Form des älteren Theiles der Fenſter. Denn da jene ſchwarzglaſirten Säulenſchäfte, der urſprünglichen Idee nach, genau als die unteren Hälften der Fenſterſäulen betrachtet werden müſſen (wozu der Ring, mit dem ſie oberwärts ſchließen, nöthigt), ſo würden die Fenſter, wären ſie nach dieſer Idee vollendet, ein breites, minder hohes Verhältniß erhalten haben, wie ſolches mit dem Syſtem der reinen byzantiniſchen Kunſt, nicht aber mit den ſpitzbogigen Theilen des Uebergangsſtyles übereinſtimmt. Dabei aber iſt zu bemerken, daß die ſämmtlichen Detailformen dieſes unteren Theiles der Niſche, auf eine Weiſe ausgebildet ſind, die nur der ſpäteſten Entwickelungszeit des byzantiniſchen Syſtemes angehört. Ungefähr gleichzeitig dürfte ſodann die ganze ſüdliche Wand des Queerſchiffes ſein. Dieſe trägt noch ungleich entſchiedner das Gepräge des ſpäteſt byzantiniſchen Styles, wie ſolcher (z. B. bei vielen niederrheiniſchen Bauten) ſogar bis tief in das dreizehnte Jahrhundert hinabreicht. Zugleich iſt nicht wohl anzunehmen, daß die halbe Altarniſche und die ebengenannte Wand beim Beginn des Neubaues der Kirche ganz iſolirt für ſich aufgebaut worden ſeien, daß man nicht gleichzeitig mit ihnen auch die übrigen Theile des geſammten Chorbaues werde wenigſtens angelegt und begonnen haben; ja, die Sakriſteithür, welche dem ſüdlichen Portale nah entſpricht, ſcheint dafür einen beſtimmten Beleg zu geben. Aus dieſer Annahme folgt aber, daß auch die Formation des Inneren (ich meine beſonders die reiche Formation der Pfeiler in der Durchſchneidung von Queer- und Mittelſchiff) ſchon durch die urſprüngliche Anlage bedingt war; und da dieſe Formation ſoviel mehr ausgebildet erſcheint, als die entſprechenden Theile derjenigen Kirchen, an denen wir bisher byzantiniſches Element bemerkten (an denen von Bergen und Colbatz), ſo ſind wir, wie es mir ſcheint, genöthigt, auch der urſprünglichen Anlage der älteren Theile der Camminer Domkirche (etwa mit Ausnahme des nördlichen Portales) ein jüngeres Alter als jenen zuzuſchreiben, ſie ſomit bereits in das dreizehnte Jahrhundert zu ſetzen. (Daß die Vorhalle vor dem ſüdlichen Portale, die ſpäter als dieſes iſt, noch den Halbkreisbogen hat, iſt kein Gegenbeweis, indem, wie eben angedeutet, byzantiniſche Formenweiſe ſich mehrfach lange neben den ſpäteren erhielt.) Noch jünger endlich iſt der, in conſequent ſpitzbogiger Weiſe aufgeführte Oberbau der älteren Theile der Domkirche. Nehmen wir auf die disharmoniſche Vollendung der Altarniſche Rückſicht, ſo können wir nicht füglich umhin, einen, wenn auch nicht allzubeträchtlichen Zeitabſtand dieſes Oberbaues von den früheren Theilen anzunehmen, durch welchen die regelmäßige Fortſetzung des Baues unterbrochen wurde. So werden wir denn genöthigt ſein, dieſe ſpäteren Theile noch weiter in das dreizehnte Jahrhundert hinabzurücken. Eine nähere Zeitbeſtimmung dürfte ſich durch eine Geſammt-Ueberſicht ergeben, die weiter unten erfolgen ſoll. —

Das Schiff der Domkirche von Cammin iſt entſchieden ſpäter als die bisher beſprochenen Bautheile, obgleich es ſich ihnen in einer nicht unharmoniſchen Weiſe anſchließt. Es hat ausgebildet gothiſche Formen und giebt für die ſchönſte Entwickelung des gothiſchen Styles im Backſteinbau einen ſehr intereſſanten Beleg. Auf eigenthümliche Weiſe iſt die Bogenſtellung zwiſchen dem hohen Mittelſchiff und den niedrigeren Seitenſchiffen angeordnet, indem ſtärkere Pfeiler, als die Hauptträger des Ganzen, mit ſchwächeren abwechſeln. Zwei dieſer ſtärkeren Pfeiler ſtehen auf jeder Seite frei zwiſchen den Pfeilern des Queerſchiffes und der weſtlichen Kirchenwand, in Abſtänden, welche der Breite des Mittelſchiffes gleich ſind. In der Hauptform ſind die Pfeiler achteckig, aber ihre ſchrägen Seiten ſind mit feinen Halbſäulchen gegliedert; dieſe Gliederungen laufen bis zum Gewölbe empor und bilden unter demſelben einen niſchenartigen Einſchluß der oberen Wände des Mittelſchiffes. An die vordere Fläche der Pfeiler lehnt ſich ein ſtärkeres Halbſäulchen (eigentlich zu Dreivierteln vortretend), das mit einem gothiſchen Blätter-Kapitäl bekrönt iſt und die Kreuzgurte des Gewölbes trägt. Die Bildung der letzteren iſt den Kreuzgurten des Queerſchiffes entſprechend. In dieſer, nicht gerade reichen, aber vortrefflich organiſchen Gliederung der Pfeiler beruht eine der Hauptſchönheiten dieſes Bautheiles. Kleinere und einfach achteckige Pfeiler treten zwiſchen jene größeren und bilden die eigentliche, niedrigere Bogenſtellung, welche den Zugang vom Mittelſchiff zu den Seitenſchiffen ausmacht und auf der die oberen Wände des Mittelſchiffes ruhen. Die Fenſter in dieſen oberen Wänden und die der Seitenſchiffe ſind von einfach gothiſcher Form. Auch im Aeußeren zeigen ſie eine einfache, aber geſchmackvoll gothiſche Profilirung. Eine im ſüdlichen Seitenſchiffe vorhandene Thür entſpricht in ihrer ziemlich reichen Gliederung (obwohl die Ausführung nicht eben zu rühmen iſt) den Formen eines ausgebildeten, aber noch wohlgemeſſenen gothiſchen Geſchmackes. — Was die Zeit der Ausführung dieſes Bautheiles anbetrifft, ſo halte ich dafür, daß auch er noch dem dreizehnten Jahrhundert, doch der ſpäteren Zeit deſſelben, angehört. Dies ergiebt ſich aus der größeren Reinheit und Einfalt, ſelbſt Strenge der Formenbildung, verbunden mit dem lebenvollen Organismus, der hier im Gegenſatz gegen die Werke des vierzehnten Jahrhunderts hervortritt, und der in verwandter Weiſe überall bei den wirklich gothiſchen Gebäuden des dreizehnten Jahrhunderts ſichtbar wird. Ich glaube ſelbſt, daß zwiſchen der Auſführung der älteren Theile der Domkirche und der des Schiffes nicht eben ein ſehr bedeutender Zeitabſchnitt verfloſſen ſei, und daß dieſe ſomit als eine wirkliche Fortſetzung des Baues betrachtet werden müſſen. Für dies nicht allzu entfernte Verhältniß giebt ſchon die übereinſtimmende Bildung des Gewölbes (der Gewölbgurten) einen Beleg; mehr noch die vortrefflichen übereinſtimmenden Geſammtverhältniſſe, durch die in der That das ganze Innere der Domkirche den ſchönſten Eindruck hervorbringen würde, wäre daſſelbe gegenwärtig nicht durch abgeſchmackte Einbauten und ſinnloſe Bemalung auf eine widerwärtige Weiſe entſtellt.

Doch iſt auch bei den Schifftheilen einer ſpäteren, außerhalb ſehr in die Augen fallenden Erneuung des Baues zu gedenken. Dieſe betrifft das ſüdliche Seitenſchiff. Im Inneren erkennt man hier eine Umänderung, ſofern das Gewölbe deſſelben nicht, wie an den übrigen Theilen der Kirche, durch Kreuzgurte gebildet wird, ſondern in der ſpäteren Sternform erſcheint. Im Aeußeren erhebt ſich über dem Dachgeſims dieſes Seitenſchiffes eine Giebelreihe, an der ſich das dekorative Element des gothiſchen Backſteinbaues, durch bunte Zuſammenſetzung zierlicher, großentheils glaſirter Ornamente, im reichſten Maaße entwickelt. Jeder Giebel iſt mit reichgebildeten Roſetten, die ſich reliefartig auf die Mauerfläche auflegen, geſchmückt. Vor dem unteren Theile der Giebel, auf der Schräge des Geſimſes ſtehend, treten freie kleine Tabernakel-Architecturen vor. Geſondert werden dieſe Giebel durch je zwei fein geſtaltete Thürmchen, die wiederum durch ſchmalere, durchbrochen gearbeitete Giebelchen verbunden ſind. Alles Detail des ausgebildeten gothiſchen Freibaues, wie derſelbe in den weſtlichen Ländern erſcheint, zeigt ſich an dieſem kleinen Prachtſtücke nachgeahmt, obgleich Einzelnes hier und da gegen die Einwirkungen der nahen nordiſchen See nicht Stand gehalten hat; Spitzen und Ecken ſteigen frei und ſelbſtändig empor, Blumen laufen überall an den Giebelgeſimſen hinauf und bekrönen ihre Spitzen, ſowie die Spitzen der Thürmchen. Gleichwohl gewährt das Ganze keinen künſtleriſch reinen Eindruck; die Zuſammenſetzung der Formen iſt mehr oder weniger willkührlich, die Uebergänge ſind oft mangelhaft, der lebendige, klare Organismus, der im Inneren der Kirche ſo wohlthuend wirkte, fehlt großentheils. Unbedenklich iſt dieſe Dekoration, was die Zeit ihrer Ausführung anbetrifft, den ähnlichen Arbeiten zuzuzählen, die etwa in der ſpäteren Zeit des vierzehnten Jahrhunderts, beſonders aber im fünfzehnten erſcheinen, und bildet mit ihnen einen charakteriſtiſchen Beleg für die Geſammtrichtung dieſer ſpäteren Zeit.

Der Thurm der Domkirche iſt ganz unbedeutend. Er ſpringt an ihrer weſtlichen Wand in der Breite des Mittelſchiffes vor und hatte früher, wie ſich aus vorhandenen Mauerreſten ergiebt, eine quadrate Grundfläche. Gegenwärtig hat er nur die Tiefe eines halben Quadrats und ſchließt, nah über dem Dach der Kirche, mit einer ſtumpfen Spitze.

Endlich iſt noch der, auf der Nordſeite der Kirche belegene Kreuzgang zu erwähnen. Er iſt gegenwärtig zum Theil abgeriſſen, zum Theil verbaut, doch ſind noch Reſte des Stabwerkes, mit welchem ſeine nach dem Hofe zugekehrten Oeffnungen ausgeſetzt waren, vorhanden. Daſſelbe iſt, wenn im Detail auch einfach geformt, doch auf eine geſchmackvolle Weiſe im Style der ſpätgothiſchen Kunſt zuſammengeſetzt und bildet nach oberhalb eine durchbrochene Roſette. Der Styl ſcheint mehr dem vierzehnten als dem fünfzehnten Jahrhundert zu entſprechen.

Ein Paar Kirchengebäude untergeordneten Ranges, beide in Vorpommern belegen, enthalten wiederum noch Elemente der byzantiniſchen Architektur, mit dem Spitzbogen des Uebergangsſtyles wechſelnd.

Das eine von dieſen iſt die Kirche von Loitz, die aus einem ſeltſam barbariſchen Gemiſch der Bauformen aller Jahrhunderte beſteht. Sie hat ein breites Mittelſchiff und ſehr ſchmale Seitenſchiffe. Aus dem, der Weſtſeite vorgebauten Thurme führt eine niedrige byzantiniſche Thür, deren Gliederung einfach aus einigen Pfeilerecken beſteht, in die Kirche. Der Kämpfer der Thürpfeiler hat die Form eines Wulſtes. Dann folgen auf jeder Seite zwei ſehr breite Pfeiler, die durch hohe, weite und ſchwere Spitzbögen von einfachſter Form verbunden ſind. (Das ſehr zerſtörte Kämpfergeſims dieſer Pfeiler ſcheint ebenfalls aus einem dicken Wulſte beſtanden zu haben.) An der Wand des ſüdlichen Seitenſchiffes bemerkt man kleine vermauerte byzantiniſche Fenſter, die aber ſo niedrig ſtehen, daß der Kämpfer jener Pfeiler noch um Einiges höher liegt, ſo daß es zweifelhaft bleibt, ob dieſe Fenſter mit der Anlage jener Spitzbögen gleichzeitig ſind, auch wenn man (was anderweitig öfters vorkommt) annehmen wollte, daß unter den letzteren urſprünglich noch eine doppelte Pfeiler- und Bogenſtellung angebracht war. An derſelben ſüdlichen Wand befindet ſich zugleich ein kleines einfach gebildetes Portal im Spitzbogen, letzterer wiederum auf einem Kämpferwulſt ruhend. Ueber der genannten Pfeilerſtellung iſt das Mittelſchiff mit einem ſpätgothiſchen Sterngewölbe überſpannt; was von ihr aber nach dem Altare zu liegt, iſt in verſchiedenartigen Formen der modernen Bauperiode ausgeführt. Es ſcheint, daß die (gegenwärtig mit Kalk beworfenen) Mauern der Kirche ganz aus Feldſteinen (Granit oder dergl.) beſtehen; die Einfaſſung der Thüren iſt aus großen Ziegeln gebildet.

Die zweite dieſer Kirchen iſt die des Dorfes Tribehm, unfern der Recknitz, auf der Straße zwiſchen Dammgarten und Tribſees belegen. Sie iſt ganz aus Feldſteinen erbaut und von höchſt einfacher Anlage. Das Schiff (natürlich ohne Pfeilerſtellung) iſt länglich viereckig, der Altarraum ſchmaler und ebenfalls von viereckiger Form (ohne Niſche); beide werden durch einen ſchweren einfachen Spitzbogen von einander geſondert. Die Thüren ſind ebenfalls im einfachen Spitzbogen, mit mehreckiger Gliederung, gebildet; die ſehr ſchmalen Fenſter ſind durch Halbkreisbögen überdeckt. Je drei Fenſter finden ſich an den Wänden des Schiffes, je eins an den Seitenwänden des Altarraumes (eins der letzteren iſt ſpäter erweitert), zwei an der öſtlichen Wand und zwiſchen dieſen ein kleines Rundfenſter. Die Einfaſſungen von Thüren und Fenſtern beſtehen hier nicht aus Ziegelſtein. — Es iſt leicht möglich, daß noch mehrere Dorfkirchen dieſer Art vorhanden ſind.

In einer Weiſe des Uebergangsſtyles, welche dem Chor und Queerſchiff des Domes von Cammin verwandt iſt, erſcheinen die älteren Theile unter den Reſten der Kirche von Kloſter Eldena bei Greifswald. Geſtiftet wurde dies Kloſter durch den Gründer der Kirche von Bergen, Fürſt Jaromar I., in den erſten Jahren des dreizehnten Jahrhunderts, etwa zwiſchen 1200 und 1207. (Nach Steinbrück's Angabe*) iſt es wahrſcheinlich, daß die Stiftung noch vor 1203 falle.) Die erſten Mönche des Kloſters kamen, ebenſo wie die Nonnen zu Bergen, aus Dänemark, ſo daß auch in dieſem Fall die Culturverbindung mit letzterem Lande ausgeſprochen iſt. Es ſcheint, daß man ſich dieſen Umſtänden gemäß, die Kirche von Eldena, falls ſie urſprünglich nicht etwa von Holz gebaut war, in ähnlichen Formen aufgeführt denken muß, wie die älteren Theile der Kirche von Bergen. Da dies aber bei den vorhandenen Reſten nicht der Fall iſt, da im Gegentheil weſentlich abweichende Formen erſcheinen und — ſoweit wenigſtens die alten Bautheile erhalten ſind — von ſpeziell byzantiniſcher Weiſe nichts weiter erſcheint als jener rundbogige Fries unter dem Dache, ſo dürfte die Annahme nicht allzu gewagt ſein, daß die Kirche erſt einige Zeit nach der Gründung des Kloſters in derjenigen bedeutſameren Weiſe angelegt wurde, welche uns aus ihren Reſten entgegentritt. — Leider iſt die Kirche gegenwärtig eine Ruine und erſt in neuerer Zeit dem gänzlichen Untergange entzogen worden. Raſenflächen und grünes Gebüſch breiten ſich neben den ehrwürdigen rothen Bautrümmern hin und bilden mit ihnen ein Ganzes, in dem ſich Ernſt und heiteres Naturleben auf anziehende Weiſe miſcht, das aber mehr maleriſchen Reiz als Gegenſtände für die hiſtoriſche Forſchung darzubieten ſcheint. Doch ſind auch noch für die letztere ſehr intereſſante und belohnende Einzelheiten übrig geblieben.

---

*) Geſchichte der Klöſter in Pommern, S. 75.

Die Geſammtanlage der Kirche war wiederum den bisher beſprochenen Hauptkirchen gleich. Zu den älteren Reſten gehören die, noch immer nicht unanſehnlichen Ueberbleibſel des Querſchiffes, die daran anſtoßenden Pfeilerpaare zu den Seiten des Mittelſchiffes und das Wenige, was vom Chore vorhanden iſt. Die Pfeiler an den Ecken von Chor und Querſchiff haben hier eine ganz eigenthümliche Formation, indem an ihnen auf jeder Seite drei Halbſäulen von gleicher Stärke nebeneinander vortreten. Ich möchte dieſe dreimalige Wiederholung ſchon als eine gewiſſe Ausartung des Princips bezeichnen. An den Ecken von Querſchiff und Langſchiff iſt jedoch die Formation anders; es ſpringt hier nur Eine Halbſäule von bedeutender Stärke vor, indem feine Säulchen von untergeordnetem Verhältniß zu ihren Seiten angeordnet ſind. Letztere ſind, etwa 7 Fuß über dem Boden, durch Ringe umgürtet. Die älteren Bogenſtellungen des Schiffes ſind im ſchweren Spitzbogen gebildet, als deſſen Träger auf jeder Seite zwei nebeneinanderſtehende Halbſäulen aus den Pfeilern vortreten; dieſe Halbſäulen werden unter dem breiten Bande des Spitzbogens in derſelben Geſtalt, als Wulſte, emporgeführt; ſtatt eines beſonderen Kapitäls ſind Halbſäulen und Bogen nur durch ein einfaches Glied in der Form eines Rundſtabes geſondert. Die an den Wänden des Querſchiffes erhaltenen Fenſter ſind ebenfalls in dem Spitzbogen des Uebergangsſtyles überwölbt und durch Säulchen umfaßt. Oberwärts an den Außenmauern des Querſchiffes, wo dieſe bis zu der Dachhöhe erhalten ſind, ſieht man jenen rundbogigen Fries, der auch am Giebelgeſimſe emporläuft. Die Neigung des Giebels iſt ſteiler, als ſie bei byzantiniſchen Gebäuden gefunden wird.

Im Schiff ſind, außer jenen älteren Bogenſtellungen, noch die Reſte achteckiger Pfeiler erhalten, welche das Mittelſchiff von dem nördlichen Seitenſchiff trennten. Offenbar gehören ſie einer beträchtlich ſpäteren Bauperiode an. (Wiederum in ſpäterer Zeit ſind ſie durch Zwiſchenmauern verbunden.) Gleichzeitig mit dieſen Pfeilern ſcheint die weſtliche Giebelwand des Mittelſchiffes zu ſein, die noch hoch emporragt und mit dem weiten Fenſterbogen des großen gothiſchen Fenſters, das in ihr ſich öffnet, den maleriſchen Eindruck der ganzen Ruine weſentlich verſtärkt. Die Einfaſſung dieſes Fenſters iſt in einfacher, ausgebildet gothiſcher Weiſe geſtaltet. Zur linken Seite des Fenſters ſteigt ein Treppenthürmchen in die Höhe, das mit bunten Fenſterblenden und Roſettenverzierungen von glaſirten Ziegeln verſehen iſt; zur Rechten des Fenſters ſteht ein Strebepfeiler, der eine ähnliche, doch minder reiche Decoration hat. Dieſe ſpäteren Theile der Kirche ſcheinen gegen das Ende des vierzehnten Jahrhunderts erbaut zu ſein. —

Vor der ſüdlichen Wand des Queerſchiffes erſtreckt ſich ſodann ein Theil des alten Kloſterbaues, ebenfalls eine Ruine. Man ſieht dort verſchiedene Formen des Spitzbogens, zum Theil auch diejenige, die ebenfalls noch der früheren Entwickelungszeit angehören dürfte. —

Eine ähnliche Weiſe des Uebergangsſtyles, wie an den älteren Theilen der Kirche von Eldena, zeigt ſich ferner an der Kirche von Laſſan, und zwar an dem Altarraume derſelben, der die einfache Geſtalt eines Vierecks hat. Von dem (ſpäteren) Schiffe wird der Altarraum durch einen breiten und ſchweren Spitzbogen getrennt. An ſeiner öſtlichen Wand befinden ſich drei ſchmale ſpitzbogige Fenſter, welche an der inneren wie an der äußeren Seite mit Säulchen umfaßt ſind. Die Fenſter ſtehen aber ſo nahe nebeneinander, daß ſie durch ſtärkere Halbſäulen, die zwiſchen ihnen (zwiſchen den ebengenannten Säulchen eines und des andern Fenſters) vortreten und die ihre Hauptbögen tragen, zu Einer Gruppe verbunden werden. An der Außenſeite läuft über ihnen ein rundbogiger Fries hin, und über dieſem, im Giebel, ſieht man Gruppen ähnlich gebildeter Fenſterblenden. Dieſe ganze öſtliche Wand gewährt für das Auge einen wohlthuenden Eindruck. — Im Inneren hat der Altarraum eine ſpäter gothiſche Ueberwölbung. Das Schiff hat auf jeder Seite zwei einfache achteckige Pfeiler, die die Seitenſchiffe vom Hauptraume ſondern. Es iſt ungewölbt. Ueber der Weſtſeite erhebt ſich ein einfacher Thurm, deſſen innere Halle, wie es bei den Gebäuden des vierzehnten Jahrhunderts ſehr häufig iſt, mit dem Schiff der Kirche in Verbindung ſteht. Die Details der Portale an Schiff und Thurm entſprechen ebenfalls den Formen des vierzehnten Jahrhunderts.

Auch an dem, gleichfalls viereckigen Altarraume der Kirche des Dorfes Reinberg, zwiſchen Greifswald und Stralſund, gewahrt man eine verwandte Formenbildung. Beſonders eigenthümlich iſt das an der Nordſeite dieſes Altarraumes befindliche Portal, das durch ſechs nebeneinanderſtehende kleine Halbſäulen gebildet wird. Unter dem Dach des Altarraumes, als horizontale und neben der Dachſchräge emporlaufende Giebelzierde, findet ſich auch hier der rundbogige Fries. Die einfache Kirche ſelbſt iſt von roher ſpätgothiſcher Form. Neben ihr ſteht die bekannte uralte Linde, die mindeſtens gewiß nicht jünger iſt als der Altarraum.

Endlich iſt noch der Kirche des Dorfes Vilmnitz auf Rügen (unfern von Putbus) zu gedenken. Ein einfach gothiſches Gebäude, und außer einigen Monumenten im Inneren (von denen ſpäter) nur durch die maleriſche Lage auf der Anhöhe zwiſchen Bäumen ausgezeichnet, bewahrt auch ſie an ihrem viereckigen Altarraume jenen rundbogigen Fries, der hier nicht minder die Reſte einer frühen Anlage erkennen läßt.

Einige aus Feldſteinen gebaute Kirchen, die der Anlage nach ſehr einfach ſind, haben bei ihren Ueberwölbungen die Form des dem Uebergangsſtyle angehörigen Spitzbogens, während aber dasjenige Element, welches bei den zuletzt genannten Kirchen immer noch die beſtimmte Nachwirkung byzantiniſcher Bauweiſe erkennen ließ, — der aus kleinen Halbkreisbögen zuſammengeſetzte Fries, — bei ihnen nicht mehr gefunden wird.

Zu dieſen gehört zunächſt die Nikolaikirche von Paſewalk. Sie hat vollſtändig die Form eines einfachen gleichſchenkligen Kreuzes, urſprünglich ohne Seitenſchiffe und mit geradem Abſchluß der Altarwand; vor der weſtlichen Wand erhebt ſich der Thurm. Die Seitenflügel des Queerſchiffes werden von dem Hauptraume durch Schwibbögen in der ſchweren Spitzbogenform abgeſondert; in derſelben Form ſind die, übrigens nicht kleinen Fenſter überwölbt, ebenſo das aus ein Paar einfachen Pfeilerecken zuſammengeſetzte Portal des Thurmes. — In ſpäterer Zeit iſt aber mit dieſer Kirche eine bedeutende Umwandlung vorgenommen. Im Inneren ſind auf jeder Seite drei Pfeiler hineingeſetzt und hiedurch ſchmale Seitenſchiffe von dem Hauptraume abgeſondert. Ueber dieſen Pfeilern ſteigt ſodann ein ganz eigenthümliches ſpätgothiſches Fächergewölbe mit ſcharfen Graten (Gurte kann man ſie nicht mehr nennen, da ſie ſich nicht als ein ſelbſtändiges architektoniſches Glied geſtalten,) empor. Uebereinſtimmend mit dieſer ſpäten Anlage ſind dann auch die Giebel des Queerſchiffes und der Altarwand mit buntem, ſich durchkreuzendem und durchſchneidendem Blendenwerk verziert. Ohne Zweifel zu gleicher Zeit haben ferner die beide Portale des Queerſchiffes ihre ſpätgothiſche, ziemlich manierirt gebildete Gliederung erhalten. Endlich dürfte auch der Oberbau des Thurmes, der aus dem Viereck ins Achteck übergeht, derſelben Umwandlung des Baues angehören. Soviel ich zu urtheilen im Stande bin, ſcheinen mir all dieſe Formen die letzten Aeußerungen des mittelalterlichen Formenſinnes, d. h. die frühere Zeit des ſechszehnten Jahrhunderts, zu bezeichnen.

Vielfache Aehnlichkeit mit dem ebengenannten Gebäude hat die Nikolaikirche zu Greiffenhagen. Auch ſie hat die vollſtändige Kreuzform mit gerader Altarwand und den Thurm der Weſtſeite vorgebaut; nur lehnen ſich hier an das erſte Quadrat des Schiffes (vor dem Queerſchiff) noch ſchmale Seitenſchiffe an, die bereits zu der urſprünglichen Anlage gehören. Bedeckt iſt die Kirche mit einem der ſpäteren Zeit angehörigen Sterngewölbe; doch ſind die großen Schwibbögen in der Durchſchneidung des Kreuzes noch in der urſprünglichen ſchweren Form erhalten. Die Thür an der Nordſeite des Queerſchiffes hat dieſelbe Form, ebenſo auch die großen thür-artigen Blenden, die, in ſehr eigenthümlicher Anlage, am Unterbau des Thurmes angebracht ſind. Sonſt iſt freilich auch an dieſer Kirche viel verändert und umgebaut, ſo daß ſie einen ziemlich wüſten Eindruck gewährt. Die Fenſter namentlich, die eine rohgothiſche Formation haben, gehören ſpäteren Umänderungen an. — Der Thurm ſteigt einfach viereckig in die Höhe, hat oberwärts einen offnen Umgang, und über dieſem, zurücktretend, eine gemauerte achteckige Spitze.

Ferner gehört hieher die Kirche von Bahn, deren Anlage jedoch abweichend iſt. Sie hat kein Queerſchiff. An den viereckigen Altarraum ſtößt unmittelbar das Schiff, dem ſich zu den Seiten Nebenſchiffe anſchließen. Letztere werden von jenem durch eine Pfeilerſtellung von je zwei rohen viereckigen Pfeilern mit entſprechenden ſchweren Spitzbögen geſondert. Mittel- und Seitenſchiffe waren auf gleiche Höhe berechnet und in Verbindung mit ihnen die Halle des Thurmes auf der Weſtſeite angelegt. Auch ſoll die Kirche früher ein ſchönes, mit Malereien geſchmücktes Gewölbe gehabt haben. Dies fehlt jetzt, und die Decke der Seitenſchiffe iſt beträchtlich niedriger angelegt. Im Altarraum ſieht man hohe, ſchmale

Fenſter von alter Form; die Thüren, beſonders die aus mehreren Pfeilerecken gebildete Thurmthür, haben ebenfalls den frühen Spitzbogen; die Fenſter der Seitenſchiffe haben rohe ſpätgothiſche Form. Ueberhaupt iſt das ganze Gebäude von roher, unerfreulicher Erſcheinung und wird, wenn es auch durch Brände ſehr gelitten hat *), ohne Zweifel auch früher nicht eben von ſonderlicher Bedeutung geweſen ſein.

Auch einige, aus Feldſtein gebaute Kirchen in der Gegend von Greiffenhagen und Bahn, die nur aus einem einfach oblongen Raum beſtehen, gehören in dieſe Kategorie, ſo namentlich die Kirche von Fiddichow. Das Thurmportal dieſer Kirche und zwei Portale auf der Südſeite zeigen die Form des frühen Spitzbogens. Die Fenſter ſind in moderner Zeit erneut. Die Kirche hat nur eine flache Decke. — Dann mehrere Dorfkirchen, unter denen mir beſonders die von Lindow, eine Meile öſtlich von Fiddichow, bemerkenswerth ſchien. Dieſe Kirche war vor einem Jahr ausgebrannt, doch ſtanden die Mauern noch, und die hohen und ſchmalen Fenſter der Seitenwände ließen dieſelbe alte Formation erkennen. —

Endlich ſind, zum Beſchluſſe dieſes geſammten Abſchnittes, noch ein Paar Kirchen zu erwähnen, die aber beide ebenfalls keine ſonderliche Bedeutung haben. Die eine iſt die Kirche von Sagard auf Rügen. An ihr iſt entſetzlich viel durcheinander gebaut, verbaut und verſchmiert, daß es kaum möglich ſein dürfte, aus ihrer gegenwärtigen Erſcheinung die Geſchichte ihres Baues zu entwickeln. Bogenſtellungen von kurzen viereckigen Pfeilern, die durch ſchwere maſſige Spitzbögen verbunden werden, trennen das Mittelſchiff von den Seitenſchiffen. Aber, was höchſt befremdend iſt, die Bögen auf der Südſeite ſind höher, als die auf der Nordſeite. Das Mittel-

---

*) Brüggemann: Beſchreibung des K. Pr. Herzogth. Vor- und Hinter-Pommern. II, S. 64.

ſchiff iſt urſprünglich jedenfalls hoch geweſen, davon ſieht man noch deutliche Spuren; ſpäter iſt daſſelbe mit einem niedrigeren gothiſchen Kreuzgewölbe überſpannt worden. Das ſüdliche Seitenſchiff iſt ſo hoch wie das Mittelſchiff, das nördliche iſt niedriger. Der (ungewölbte) Chor gehört zur urſprünglichen Anlage; dann ſieht man an ihm rohe Gothicismen aus ſpäterer Zeit. Auch am Unterbau der Thurmes ſieht man die Form des frühen Spitzbogens; der einfache, ſchwere Oberbau iſt ſpäter. Am Aeußern der Kirche findet man nur rohe ſpätgothiſche Formen.

Die Kirche von Dammgarten erſcheint ebenfalls meiſt roh und mehrfach verbaut. Ihre Anlage iſt einfach; ſie beſteht nur aus einem oblongen Schiffe ohne Pfeilerſtellungen und aus einem quadraten Altarraume, beides gegenwärtig ohne Ueberwölbung. An den vier Seiten des Altarraumes treten vier große, ſtarke Spitzbögen in jener frühen Form hervor; zwiſchen ihnen ſind an den drei Wandſeiten die Mauern eingeſetzt, ſo daß es faſt den Anſchein gewinnt, als ob hier die Ueberreſte der Durchſchneidung von Queer- und Langſchiff eines größeren Kirchengebäudes vorhanden ſeien; auch finden ſich in den Ecken zwiſchen dieſen Bögen die Anſätze eines früher vorhanden geweſenen Gewölbes. Im Aeußeren des Altarraumes ſieht man jedoch nur Eine urſprüngliche, gleichmäßig alte Wandfläche. Was hier an alter Fenſtereinfaſſung ſichtbar wird, hat ebenfalls frühe Form. Das Schiff iſt roh gothiſch und ohne Bedeutung; doch macht ſich unter dem Dach deſſelben ein Fries bemerklich, der dem an dem nördlichen Flügel der Domkirche von Cammin ähnlich iſt.

Wir haben bisher die kirchlichen Gebäude Pommerns betrachtet, an denen die Elemente derjenigen architektoniſchen Syſteme, welche dem reinen gothiſchen Bauſtyl vorangehen, ſichtbar wurden. Da die Gebäude aber, was ihre einzelnen Theile betrifft, aus mannigfach verſchiedenen Bauperioden herrührten, ſo war es, ohne bedeutende Verwirrung in die Darſtellung zu bringen, nicht wohl möglich, ſie genau nach den einzelnen Entwickelungsſtadien, ſomit in der chronologiſchen Folge der einzelnen Theile, zu ordnen. Eine ſolche Anordnung jedoch iſt nöthig, wenn man den Entwickelungsgang genauer beobachten und zu einer ungefähren Zeitbeſtimmung gelangen will. Die folgende Ueberſicht möge zu einer beſtimmteren Anſchauung dieſer Verhältniſſe dienen. Ich bemerke dabei nur, daß die Gründe für die Stellung, die hier jedem Einzelnen gegeben iſt, in dem Vorigen enthalten ſind; daß die hinzugefügten Jahrbeſtimmungen eben nur als ungefähre gelten ſollen; daß in der Wirklichkeit leicht kleine Abweichungen ſtatt gefunden haben mögen, indem es ſehr wohl denkbar iſt, daß an dem einen Orte die Schritte der Entwickelung ſchneller vor ſich gegangen ſind, als an dem andern, — daß aber gleichwohl in dem allgemeinen Entwickelungsgange ſolche Stadien, ſomit auch eine, den letzteren entſprechende Zeitfolge, mit einer gewiſſen Nothwendigkeit bedingt ſind.

12. Jahrh.	Nordportal der Domkirche von Cammin.
Um 1190.	Die älteren Theile der Kirche von Bergen, als feſter Ausgangspunkt für dieſe chronologiſchen Beſtimmungen.
	Der Altarraum der Kirche von Altenkirchen.
Um 1200.	Das Queerſchiff und die zunächſt anſtoßenden Theile der Kirche von Colbatz.
Um 1210.	Die älteren Theile am Chor und Queerſchiff der Domkirche von Cammin (mit Ausſchluß des vorgenannten Portales).
	Die alten Theile der Kirche von Loitz.
	Die Kirche von Tribohm.

Um 1220. **Die ſpäteren Theile am Chor und Queerſchiff der Domkirche von Cammin.**

Um 1230. Die älteren Theile der Kirche von Eldena.

Die älteren Theile der Kirchen von Laſſan, Reinberg, Vilmnitz.

Um 1240. Die Haupttheile des Schiffes der Kirche von Colbatz.

Die Nikolaikirchen von Paſewalk und Greiffenhagen in ihrer urſprünglichen Anlage. Die Kirchen von Bahn, Fiddichow, Lindow. Das Schiff der Kirche von Altenkirchen. Die älteren Theile der Kirchen von Sagard und Dammgarten.

Um 1250. Die oberen Theile an der Südwand des Schiffes der Kirche von Colbatz, vielleicht auch deren weſtliche Giebelwand.

Es iſt möglich, daß in dieſer Ueberſicht die Zeitabſchnitte etwas zu kurz angenommen ſind, daß ſomit (auch abgeſehen von den oben berührten Schwankungen) die zuletzt genannten Gebäude und Bautheile ſchon mehr in die zweite Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts hinabreichen. Das Umgekehrte aber iſt auf keine Weiſe wahrſcheinlich. Wir werden ſomit, da uns an den zuletztgenannten Theilen der Kirche von Colbatz die erſten Elemente des eigentlichen, rein gothiſchen Bauſtyles — hier aber noch immer in großer Strenge — entgegentreten, die Gebäude, welche das Gepräge der vollkommenen Ausbildung des gothiſchen Bauſtyles in dem erſten Stadium ſeiner Entwickelung an ſich tragen, in keine frühere Zeit als in die zweite Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts und ſpäteſtens etwa in den Beginn des folgenden ſetzen können *). In eine ſpätere Zeit dürfen wir ſie nicht hinabrücken, da ſchon mit den erſten Decennien des vierzehnten Jahrhunderts ſich andre Motive der Entwickelung des gothiſchen Bauſtyles über ganz Pommern verbreiten. Zu dieſen Bauwerken gehört, unter den bisher beſprochenen, das Schiff der Domkirche von Cammin; einige andre Kirchen, zu denen wir uns im Folgenden wenden, reihen ſich ihr an.

---

*) Was ſich hier durch unabhängige Betrachtung und Vergleichung der pommerſchen Gebäude unter einander herausſtellt, ſtimmt vollkommen mit dem überein, was anderweitig über die Entwickelung des gothiſchen Bauſtyles

Diejenigen Bautheile der bisher beſprochenen Gebäude, die in das vierzehnte, fünfzehnte oder ſechszehnte Jahrhundert fallen, werden ſich, ſofern ſie überhaupt nähere Beachtung verdienen, ſpäter an paſſender Stelle aufs Neue einreihen laſſen.

2. Gothiſcher Styl der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts.

Die kirchlichen Gebäude, die, nebſt dem Schiff der **Domkirche von Cammin**, in die zweite Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts fallen, tragen, wie bemerkt, das vollſtändige Gepräge des gothiſchen Bauſtyles: in der Anwendung der Strebepfeiler, in dem mit dieſen und mit der ganzen Gewölbeinrichtung übereinſtimmenden eckig gebrochenen Schluß der Altarniſche (falls nicht ſtatt deren ausnahmsweiſe eine gerade Wand erſcheint), in der Einführung großer weiter Fenſteröff-

---

in deutſchen Landen feſtſteht. Soweit wir ſichre Beiſpiele haben, beginnt dieſe ſelbſtändige Entwickelung faſt überall erſt um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts. Als eins der ſicherſten Beiſpiele iſt namentlich, ſo viel mir bekannt, der Chor der Kirche von Schulpforte anzuführen, welcher, zufolge einer, an ſeinem Unterbau befindlichen Inſchrift, im J. 1251 gegründet und urkundlich (ohne Zweifel mit Einſchluß des im Schiff erfolgten Umbaues) im J. 1268 eingeweiht wurde. Dieſer Chor aber trägt durchaus das Gepräge der erſten Entwickelung des gothiſchen Styles, ſogar noch mit gewiſſen Reminiſcenzen an den Uebergangsſtyl. Vergl. Dr. L. Puttrich: Schulpforte, ſeine Kirche und ſonſtigen Alterthümer; — und meine Aufſätze im Muſeum, Blätter f. bild. Kunſt, 1834, № 20, S. 155, und in den halliſchen Jahrbüchern, 1839, № 68.

mungen und in der geſammten Formation der architektoniſchen Details. Zugleich findet ſich bei dieſen Kirchen zuerſt eine eigenthümliche Ausdehnung der räumlichen Dimenſion, indem die Seitenſchiffe gleiche Höhe mit dem Mittelſchiff gewinnen. Es ſind vorzugsweiſe ſtädtiſche Kirchen, die uns jetzt in dieſer Weiſe entgegentreten, während die bedeutenderen der bisher betrachteten Gebäude, als Kloſter- oder Stiftskirchen, vorzugsweiſe der Geiſtlichkeit angehörten und die ſtädtiſchen Kirchen durchweg ſo wenig durch räumliche Ausdehnung wie durch architektoniſche Ausbildung ſich auszeichneten. Der Grund dieſer Erſcheinung liegt in den allgemeinen geſchichtlichen Verhältniſſen klar ausgeſprochen. Denn da die Gründung deutſcher Gemeinweſen in Pommern (durch die eben Pommern aufs Neue zu einem deutſchen Lande und der Entwickelung germaniſcher Cultur theilhaftig gemacht wurde) erſt mit der ſpäteren Zeit des zwölften Jahrhunderts beginnt, da ſie erſt im weiteren Verlauf des dreizehnten Jahrhunderts ſich feſtſetzen und eigenthümlich ausbilden konnten, ſo iſt es natürlich, daß ſie nicht eben früher als in der ſpäteren Hälfte dieſes Jahrhunderts das Bedürfniß empfanden und die Mittel zur Hand hatten, ihren Städten durch emporragende Kirchenbauten dasjenige Gepräge der Würde zu geben, nach welchem der edle Sinn des mittelalterlichen Bürgerthums fort und fort ſtrebte. Ja, es würde auffallend ſein, in dieſer Zeit ſchon ſo großartigen Gebäuden, wie z. B. der Marienkirche von Paſewalk (vergl. unten), zu begegnen, wüßten wir nicht, wie ſchnell und mächtig die pommerſchen Städte ſich, nachdem ſie einmal eine feſte Stellung gewonnen, zu ihrer Entwickelung emporgerungen haben.

Zunächſt dürfte unter den Gebäuden dieſer Zeit die Marienkirche von Anclam in Betracht kommen, oder vielmehr die in ihr vorhandenen älteren Theile, indem die größere Maſſe des Baues, wie dieſer gegenwärtig erſcheint, auch hier wiederum ſpäteren Zeiten angehört. Die Kirche iſt ein großes, weites Gebäude, Mittelſchiff und Seitenſchiffe gleich hoch. Es zerfällt in zwei Haupttheile, indem die weſtliche Hälfte durch Pfeilerſtellungen von fünf achteckigen Pfeilern auf jeder Seite gebildet wird, während in der öſtlichen Hälfte ungleich breitere Pfeiler zur Scheidung des Mittelſchiffes von den Seitenſchiffen angeordnet ſind. Dieſe öſtlichen Pfeilerſtellungen erſcheinen eigentlich nur als durchbrochene Wände, und ſie ſind es in der That. Sie bildeten urſprünglich die Seitenwände der Kirche. Noch treten an ihren Außenflächen (die jetzt den Seitenſchiffen zugekehrt ſind) Streberpfeiler hervor; noch ſieht man an ihren inneren Seiten die Anſätze eines weitgeſprengten ſpitzbogigen Gewölbes, welche den Formen einer früheren Zeit entſprechen, während die Gewölbe, die ſich gegenwärtig über dieſem Bautheile hinziehen, mit den übrigen Theilen der Kirche übereinſtimmen; noch iſt ſelbſt das Portal dieſes alten Baureſtes, welches gegenwärtig in das ſüdliche Seitenſchiff führt, erhalten. Die Gliederung dieſes Portales iſt beſonders charakteriſtiſch für die erſte ſchöne Entwickelungszeit des gothiſchen Bauſtyles; ſieben Halbſäulchen, durch tiefe Einkehlungen von einander geſondert, ſpringen an ſeinen Seitenwänden hervor und tragen den ähnlich reich gebildeten Spitzbogen; ſie haben eigenthümliche Kapitälchen, die aber ſo verſchmiert und verdorben ſind, daß ihre Formation nicht mehr deutlich zu erkennen war. Auch ſonſt ſcheinen die Einzelheiten dieſes alten Bautheiles in ähnlich feiner Weiſe gebildet geweſen zu ſein. — Die oſtwärts vorhanden geweſene Verbindung dieſer Wände, deren Anſätze man noch ſieht, iſt weggebrochen und das Kirchenſchiff auch hier noch weiter geführt, indem auf jeder Seite noch eine Rundſäule geſetzt iſt. Dann folgt der gerade Abſchluß des Altarraumes, in deſſen Fläche ſich ein großes Fenſter öffnet. Für den Eindruck des Aeußeren iſt aber hier der im Gothiſchen gewöhnliche dreiſeitige Abſchluß inſofern angedeutet, als man die Seitenſchiffe ſchräg abgeſchnitten hat. Die Pfeiler im weſtlichen Theil der Kirche ſind von einfacher Form, doch ſpringen auf ihren acht Ecken eckige Stäbchen vor, welche bis zum Anſatze der Schwibbögen, die die Pfeilerſtellungen in der Flucht des Kirchenſchiffes verbinden, emporlaufen; ganz in derſelben Weiſe ſind auch dieſe Schwibbögen gebildet. An den ſchrägen Flächen der letztern ſieht man die Spuren gemalter gothiſcher Roſetten; auch an den Pfeilern ſcheinen Farbenſpuren durch die weiße Tünche vorzuſchimmern. Eigenthümlich iſt es, daß an der Südſeite die Strebepfeiler nach dem Inneren der Kirche vortreten und ſomit kapellenartige Räume zwiſchen ſich einſchließen, während an der Nordſeite die Strebepfeiler frei nach Außen hinaustreten. All dieſe ſpäteren Theile der Kirche, ſomit den geſammten mit ihr vorgenommenen Umbau, dürfte man am beſten, wie es ſcheint, der ſpäteren Zeit des vierzehnten Jahrhunderts zuſchreiben. — Noch jünger erſcheint der Thurm der Kirche. Dieſer erhebt ſich, in einfach viereckiger Geſtalt, in mehreren Geſchoſſen rohe Fenſterblenden enthaltend, vor dem ſüdlichen Theile der Weſtwand; ihm entſprechend ſollte ein zweiter Thurm auf der Nordſeite, wo jetzt rohe kapellenartige Verbauten aus der ſpäteſten Zeit des Mittelalters ſtehen, aufgeführt werden. (Oder iſt ein ſolcher zweiter Thurm vielleicht wirklich vorhanden geweſen und früh zerſtört worden?) Intereſſant iſt es übrigens, daß auch die Giebel über den vier Wänden des Thurmes erhalten ſind, über denen ſodann ſich eine ſchlanke Spitze erhebt.

Ein ſehr zierliches Portal, dem an den alten Bautheilen der Marienkirche von Anclam entſprechend, ſomit gewiß aus derſelben Periode, bemerkte ich an der Kirche des Dorfes Hohen-Mocker, zwiſchen Demmin und Treptow a. d. T. belegen. Das Aeußere dieſer Kirche erſchien gothiſch moderniſirt. —

Als ein vollſtändig erhaltenes Kirchengebäude aus der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts dürfte die **Katharinen-Kloſterkirche** in **Stralſund** zu betrachten ſein. Doch kann ich über ſie nur allgemeine Andeutungen geben, indem ihre Unterſuchung durch ihre gegenwärtige Beſtimmung, — ſie dient als Arſenal und iſt im Inneren verbaut, — ſehr erſchwert wird. Das Mittelſchiff wird von den gleich hohen Seitenſchiffen durch Pfeilerſtellungen von je 7, theils runden, theils achteckigen Pfeilern auf jeder Seite getrennt. Der Chor verlängert ſich in der Breite des Mittelſchiffes und hat einen mehreckigen Schluß. An den Halbſäulchen, die im Chore als die Träger der Gewölbgurten emporlaufen, bemerkte ich gothiſche Blätterkapitäle, die in den pommerſchen Kirchen des vierzehnten Jahrhunderts nicht weiter vorkommen, wie auch die Rundform der Pfeiler im Langſchiff hier nur dem dreizehnten Jahrhundert eigenthümlich zu ſein ſcheint. Eine alte Nachricht beſtimmt für den Anfang des Baues dieſer Kirche das Jahr 1251, für ihre Vollendung und den Beginn des Gottesdienſtes in ihr das Jahr 1317 *). — Die neben der Kirche belegenen **Kloſtergebäude** gehören einer ſpäteren Zeit an. Sie beſtehen aus einer Reihe heitrer Räume, die ſich, ſehr wohlgeordnet, um zwei Höfe gruppiren. Es ſind größere und kleinere Säle, Zimmer und Corridore, theils mit Kreuzgewölben, theils mit ſehr zierlichen Sterngewölben überſpannt, die in den größeren Räumen von einzeln oder in Reihen geſtellten ſchlanken Säulen getragen werden. Letztere haben eine achteckige Geſtalt und ſind aus grauem Kalkſtein (ſogenanntem ſchwediſchem Stein) gebildet. Ihre Kapitäle und Baſen gehen in einer kelchartigen Form, durch ſchräge Abſchnitte auf den Ecken, aus dem Achteck in die viereckige Deck- und Fuß-Platte über. Sämmtliche Räume dürften der ſpäteren Zeit des vierzehnten Jahrhunderts oder, was mir noch wahrſcheinlicher iſt, dem fünfzehnten Jahrhundert angehören. Sie ſind gegenwärtig dem Gymnaſium, zum Theil auch dem ſtätiſchen Waiſenhauſe überwieſen und faſt ſämmtlich wohl erhalten. Nur der eine der zierlichſten Säle iſt durch eine Mauer in zwei Theile (gegenwärtig die Claſſen Prima und Sekunda des Gymnaſiums enthaltend) getrennt; und nur der größte durch zwei Reihen von Säulen ausgefüllte Saal iſt für die Zwecke des Waiſenhauſes verbaut. —

---

*) Nachrichten über die Stralſundiſchen Kirchen. (Aus einem alten Manuſcript unter den Chariſianis auf der hieſigen Rathsbibliothek.) Mitgetheilt in der Sundine, 1835, № 92, S. 367. — Ein Grundriß der Kirche, nebſt dem der anſtoßenden Kloſtergebäude, findet ſich in dem „Erſten Beitrage zur Geſchichte des Stralſunder Gymnaſiums;“ doch iſt zu bemerken, daß dort die ſämmtlichen Pfeiler der Kirche fälſchlich in runder Form und, nicht minder unrichtig, der Chorſchluß in ſeiner Hauptform als Halbkreis erſcheinen.

Der ſpäteren Zeit des dreizehnten Jahrhunderts gehört ferner die Jakobikirche zu Greifswald an. Ihre Anlage iſt der der vorgenannten Kirche ähnlich. Hier ſind es je 4 runde (nicht mit achteckigen wechſelnde) Pfeiler, welche die Seitenſchiffe vom Mittelſchiff ſondern, und dem letzteren iſt auf der Weſtſeite ein viereckiger Thurm vorgebaut. Den Pfeilern des Schiffes, die mit einfachen Deckgeſimſen verſehen ſind, correſpondiren die an den Seitenwänden vortretenden Gurtträger des Gewölbes, die aus ſchmalen Pilaſtern, mit Halbſäulchen an der Vorderfläche und auf den Ecken beſtehen; die Gurtträger im Chor beſtehen aus einem dickeren Bündel ſtärkerer und ſchwächerer Halbſäulchen. Dieſe Formen, namentlich die der Gurtträger des Schiffes, entſprechen wiederum der erſten Ausbildung des gothiſchen Styles. Die Gewölbe der Kirche rühren aus ſpäterer Zeit her, wie ſich deutlich insbeſondere daraus ergiebt, daß an jenen Gurtträgern des Schiffes die drei Halbſäulchen (deren jede auf einen der drei Gurte des Kreuzgewölbes berechnet iſt) etwas unter dem Anſatz des Gewölbes abbrechen, und daß deſſen Gurte ſodann einzig von dem Pilaſter getragen werden. Doch iſt eine Beſonderheit in der Einrichtung des Gewölbes ohne Zweifel der urſprünglichen Anlage zuzuſchreiben. Während nemlich im Allgemeinen bei Kirchen, deren Seitenſchiffe dem Mittelſchiff an Höhe gleich ſind, durchgehend aber bei denen des vierzehnten Jahrhunderts, ſtarke und in der Regel reich gegliederte Schwibbögen von Pfeiler zu Pfeiler (in der Flucht des Langſchiffes) geſchlagen ſind, ſo iſt dies hier nicht der Fall; die Pfeiler werden auch in dieſer Richtung nur durch Gurte verbunden, welche den übrigen Kreuzgurten des Gewölbes ganz entſprechend ſind. Unbedenklich würden aber, wären ſolche Schwibbögen bei der erſten Anlage der Kirche aufgeführt worden, ſich dieſe oder wenigſtens einzelne von ihnen erhalten haben, wie es ſonſt überall, ſelbſt bei Kirchen über die eine mehrfache Zerſtörung des Gewölbes hingegangen, der Fall iſt. Es ſcheint, daß man demnach auch dieſe Einrichtung als ein Zeugniß für die in Anſpruch genommene Bauperiode (in der eine Uebereinſtimmung in der Bauanlage der Kirchen ſich noch nicht ausgebildet haben konnte) zu betrachten hat. Ich weiß leider nicht, ob dieſelbe Einrichtung ſich nicht vielleicht auch an der Katharinenkirche von Stralſund zeigt. — Der Thurm der Kirche ſteigt in einfach viereckiger Maſſe empor, in mehreren Geſchoſſen, die mit ziemlich einfach gebildeten Fenſterblenden verſehen ſind. Doch zeigt ſich an ihm ſchon ein beſonderer Schmuck, ſofern die Abtheilungen der Geſchoſſe aus breiten Streifen ſchwarzglaſirter Steine, reich zuſammengeſetzte Roſettenformen bildend, beſtehen. Eigenthümlich und wiederum charakteriſtiſch für das dreizehnte Jahrhundert, iſt das Portal des Thurmes. Die Seitenwände und der Bogen deſſelben ſind reich gegliedert, doch haben dieſe Gliederungen noch eine ſehr einfach wiederkehrende Grundform, indem eine Art von Halbſäulchen, durch Einkehlungen getrennt, dreizehnmal auf jeder Seite vorſpringen. (Doch ſind es nicht mehr eigentliche Halbſäulchen; ſie haben im Durchſchnitt vielmehr ſchon das birnenförmige Profil, welches, von der Form der gothiſchen

Bogengliederung entnommen, an den mannigfaltiger zuſammengeſetzten Portalen des vierzehnten und folgenden Jahrhunderts vorherrſchend iſt). Die Steine, aus welchen dieſe Gliederung des Portales zuſammengeſetzt iſt, wechſeln in rother und ſchwarzer Farbe; nicht aber — wie es im vierzehnten Jahrhundert durchaus vorherrſchend iſt, in horizontalen Lagen, welche die Formen, unäſthetiſcher Weiſe, durchſchneiden, ſondern nach richtigerem Gefühle vertikal, ſo daß immer ein Säulchen roth, das andere ſchwarz iſt. Zugleich haben die Säulchen eine eigne durchlaufende Kapitälverzierung, welche von Sandſtein gearbeitet und mit großen Weinblättern geſchmückt iſt. Auch dieſe Einrichtung, die Kapitäle aus anderm Material als dem Backſtein zu arbeiten, gehört der früheren Zeit des Backſteinbaues an, während dies ſpäter nur ganz ausnahmsweiſe der Fall iſt und in der Regel gar keine Kapitäle mehr erſcheinen. —

Auch die Marienkirche von Greifswald gehört dieſer Bauperiode an, wenn ſie auch, bei reicherer Durchbildung ihrer Theile, als eine der letzten, ſomit etwa dem Schluſſe des dreizehnten Jahrhunderts angehörig, betrachtet werden dürfte. Ihrer Gründung nach iſt die Marienkirche die älteſte der Stadt; ſie wurde in der früheren Zeit des dreizehnten Jahrhunderts, von Seiten des Kloſters Eldena, als eine Feldkirche angelegt und ungefähr im J. 1233 vollendet; die vielbeſuchten Meſſen, die in ihr gehalten wurden, gaben den Anlaß zur Aufführung andrer Gebäude um ſie her, aus denen die Stadt Greifswald erwuchs *). Als eine Feldkirche hatte ſie jedoch ohne Zweifel keine bedeutende Ausdehnung, ſo daß, ſchon aus dieſem Grunde, die gegenwärtig vorhandene Kirche nicht von jener frühſten Anlage herrühren kann; da aber Greifswald ſich in großer Schnelligkeit zu einer bedeutenden Stadt aus-

---

*) Vergl. Geſterding, Beitrag zur Geſchichte der Stadt Greifswald, S. 1.

dehnte, ſo ſcheint es natürlich, daß man auch nach nicht gar langer Zeit an die Stelle des kleineren Gebäudes ein größeres, den geſteigerten Bedürfniſſen entſprechendes ſetzte. — Die Kirche iſt zunächſt inſofern von der Jakobikirche verſchieden, als ſie keinen Chor hat, und Mittel- und Seitenſchiffe auf der Oſtſeite durch eine gerad durchlaufende Wand mit großen Fenſteröffnungen begrenzt werden. Die abweichende Anlage, die ſie auf der Weſtſeite hat, iſt durch eine ſpätere Veränderung hervorgebracht. Die Pfeiler des Inneren, 4 auf jeder Seite, haben nicht die Rundform, ſondern ſind auf verſchiedenartige Weiſe gebildet, und zwar ſo, daß ſtets das Paar der einander gegenüberſtehenden Pfeiler einander entſpricht. So iſt das erſte Pfeilerpaar achteckig, aber mit feinen Halbſäulchen, welche in die Ecken eingelaſſen ſind; das zweite Paar, in der Grundform ebenfalls achteckig, verwandelt dieſe Form in eine eigenthümliche Zuſammenſetzung von Halbſäulen; das dritte iſt aus acht Halbſäulen und acht ſcharfen Pfeilerecken zuſammengeſetzt; das vierte Paar iſt von viereckiger Grundform, mit ſtarken Halbſäulen, die aus den vier Seitenflächen heraustreten. Nach meiner Anſicht deutet ſchon dieſe verſchiedenartige Bildungsweiſe darauf hin, daß die Kirche eher gebaut iſt, als die geregelten Syſteme des vierzehnten Jahrhunderts ſich feſtgeſetzt hatten. Die Pfeiler ſind durch Schwibbögen in der Flucht des Schiffes verbunden. Die Gewölbe ſind ſpäter, indem der Anſatz ihrer Gurte über den Seitenſchiffen wiederum zu den Gurtträgern nicht paßt; vielmehr ſtehen die letzteren, wie in der Jakobikirche, in größerer Stärke vor. Im Uebrigen zeichnet ſich das Innere der Marienkirche durch anſprechend weite und hohe Verhältniſſe aus. — An der Südſeite der Kirche ſind zwei Portale (das eine derſelben innerhalb einer ſpäter vorgebauten Kapelle), deren Gliederungen nach ähnlichem Princip, nur feiner und leichter gebildet ſind, wie die des Thurmportals der Jakobikirche; auch bei ihnen haben die durchlaufenden

Kämpfergeſimſe beſondere Blattverzierungen. Der Thurm ſpringt auf der Weſtſeite der Kirche frei vor; die hier befindlichen Nebenräume ſind ſpäter. Das Portal an der Vorderſeite des Thurmes iſt ziemlich einfach gebildet; dasjenige hingegen, welches aus dem Thurm in die Kirche führt, iſt von ſehr reicher Formation (den Thüren auf der Südſeite verwandt); die an letzterem befindlichen Halbſäulchen haben reich verzierte Kapitäle, mit phantaſtiſchen Thierfiguren u. dergl., die aber ſehr verſchmiert und verdorben ſind. All dieſe Portalbildungen ſind wiederum noch charakteriſtiſch für das dreizehnte Jahrhundert. Im Thurm ſelbſt geſtaltet ſich zwiſchen beiden Portalen eine anſprechende kleine Vorhalle, deren Seitenwände mit zierlich gothiſchen Bogenſtellungen geſchmückt ſind; aber auch dieſe ſind zum Theil ſehr verdorben. Der Thurm ſteigt in einfach viereckiger Maſſe empor; an ſeinem oberen Geſchoſſe iſt er mit Fenſterblenden verſehen, die bereits etwas reicher als die am Thurm der Jakobikirche gebildet und mit ſchwarzglaſürten Roſetten geſchmückt ſind. — Eine weſentliche Veränderung im Verhältniß des Thurmes zur Kirche iſt, etwa hundert Jahr nach Erbauung der letzteren, dadurch hervorgebracht worden, daß man, die frühere Einrichtung auf eine, zum Theil unharmoniſche Weiſe verändernd, die Seitenſchiffe der Kirche bis an die Weſtwand des Thurmes hinausgeführt und ſodann der ganzen Weſtſeite eine niedrige, mit dem Thurm und mit den Seitenſchiffen zuſammenhängende Vorhalle vorgebaut hat. Die Formen, die an dieſen neueren Theilen erſcheinen, tragen den Charakter der ſpätgothiſchen Kunſt. Zierlicher iſt die Kapelle, welche dem Hauptportal der Südſeite vorgebaut iſt. Sie erſcheint im Innern ziemlich geräumig und hat, auffallender Weiſe, an ihrer Oſtſeite zwei nebeneinander geſtellte, fünfſeitig geſchloſſene Altarniſchen, (eine Einrichtung, die übrigens durch beſondere liturgiſche Bedürfniſſe veranlaßt ſein könnte.) In der Mitte iſt die Kapelle durch ein einfaches, länglich ſchmales Kreuzgewölbe überſpannt; aus Veranlaſſung jener Niſchen aber verbindet ſich mit dieſem ein eigenthümlich zuſammengeſetztes ſternartiges Gewölbe. Das Portal, welches von außen in die Kapelle führt, hat eine reiche, aber ſchon ziemlich manierirte Gliederung; an den Strebepfeilern im Aeußeren der Kapelle ſind die Ecken oberwärts durch Rundſtäbe gebildet, was einen vortrefflichen Eindruck hervorbringt; leider nur ſind die freien Thürmchen über dieſen Strebepfeilern, wie faſt überall, nicht mehr vorhanden. Anlage und Ausbildung der Kapelle ſcheinen der ſpäten Zeit des fünfzehnten Jahrhunderts zu entſprechen; ſie dürfte den feineren Architekturen dieſer Zeit als eins der intereſſanteſten Beiſpiele zuzuzählen ſein. —

Endlich muß den Kirchen des dreizehnten Jahrhunderts noch die Marienkirche von Paſewalk zugezählt werden, ein Gebäude, welches rückſichtlich der ſchönen freien Verhältniſſe ſeines Innern und rückſichtlich der darin durchgeführten edeln, geſetzmäßig organiſchen und klaren Formenbildung als eins der ſchönſten Denkmale des pommerſchen Mittelalters zu betrachten iſt. Leider nur hat die Kirche, wie ich gleich von vornherein bemerken muß, durch die Verwüſtung, die über Paſewalk im ſiebenzehnten Jahrhundert hingegangen, manche Beſchädigungen erlitten, indem die, dem Pfeilerbau urſprünglich entſprechenden gothiſchen Gewölbe fehlen und ſtatt deren eine moderne Einwölbung, etwa aus dem Ende des ſiebenzehnten Jahrhunderts erſcheint, und indem nicht minder auch von den ſchönen Details dieſer Pfeiler Vieles zerſtört iſt. — Die Kirche iſt, wie es ſcheint, ſchon in der erſten Hälfte oder etwa um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts begonnen worden. Am Unterbau des Thurms nemlich, der wiederum in der Breite des Mittelſchiffes vortritt und deſſen ganze untere Hälfte ſehr maſſiv aus Feldſteinen erbaut iſt, ſieht man ein, ebenfalls aus Feldſteinquadern gebildetes Portal in der

Form jenes alterthümlich ſchweren Spitzbogens, einfach nur durch vier breite Pfeilerecken gebildet. Auch der Unterbau der Giebelmauern der Seitenſchiffe beſteht aus Feldſtein. Alles Uebrige hingegen ſcheint weſentlich aus Einem Guſſe zu ſein. — Ein geräumiges Mittelſchiff, dem ſich zwei Seitenſchiffe von gleicher Höhe anſchließen, bildet auch hier das Innere der Kirche; ſehr eigenthümlich aber iſt die Einrichtung des Chorſchluſſes, indem nicht bloß das Mittelſchiff jenen mehrſeitig gebrochenen Schluß hat, ſondern auch jedes Seitenſchiff in ähnlicher Weiſe ausgeht, aber in ſo reicher Entwickelung der Form, daß ihre Niſchen, faſt wie geſonderte Kapellen, über die Seitenwände der Kirche hinaustreten. Ich weiß nicht, ob man nicht wiederum auch dies Motiv (wie die Pfeilerbildung in der Marienkirche zu Greifswald) als charakteriſtiſch für eine Anlage, die den mehr geregelten, aber auch mehr nüchternen Bauten des vierzehnten Jahrhunderts vorangeht, bezeichnen muß. Vortrefflich iſt hier die (durchweg gleichmäßige) Bildung der Pfeiler. Sie ſind in der Hauptform achteckig; an den Ecken aber treten gedoppelte feine Halbſäulchen vor, welche dem Ganzen der Pfeilermaſſe ein regeres Leben geben; ganz in ähnlicher Weiſe ſind dann auch die Schwibbögen gebildet, welche die Pfeilerreihen verbinden. (Die einfach ſchrägen Flächen dieſer Bögen waren vielleicht mit gemalten Ornamenten verſehen.) Die den Schiffräumen zugewandten Seiten der Pfeiler ſind etwas breiter; an ihnen laufen ſtärkere Halb- oder richtiger: Dreiviertel-Säulchen, zum Tragen der Gewölbgurte beſtimmt, in die Höhe; dieſe, ſowie auch jene kleineren Halbſäulchen, ſind mit gothiſchen Kapitälen in der Kelchform (doch ohne Blätterſchmuck) verſehen. Den Pfeilern correſpondirend treten an den Seitenwänden der Kirche Wandpfeiler (eigentlich die Rücktheile der in ihrer Hauptmaſſe nach außen gewandten Streberpfeiler) vor, in deren Ecken feine Halbſäulchen eingelaſſen ſind und an denen ebenfalls Dreiviertel-Säulen als Gurtträger emporlaufen. Im Chor ſind die letzteren in gewiſſer Höhe durch einen Ring umfaßt, eine Form, die, wie in ſpätbyzantiniſcher Zeit und in der des Uebergangsſtyles, nur in der früheren Entwickelungsperiode des Gothiſchen gefunden wird. Dieſe Ringe vornehmlich, zugleich aber auch die Anwendung der reinen einfachen Säulenform als Gurtträger und die ſelbſtändige Kapitälform der letzteren, bezeichnen mit Beſtimmtheit die Periode, der das Gebäude angehört. Die erwähnten Wandpfeiler ſchließen ſpitzbogige Niſchen ein, innerhalb derer die hohen gothiſchen Fenſter angebracht ſind. Unter den Fenſtern läuft (die Wandpfeiler durchbrechend) ein erhöhter Umgang umher, der von einer doppelten Bogenſtellung, im Einſchluß jeder Niſche, getragen wird; im Chor ſind dieſe Bogenſtellungen durch zierliche Gliederungen eingefaßt. Dieſe ganze Anordnung belebt das Innere der Seitenwände auf eine ſehr anſprechende Weiſe. — Zwei Portale auf der Südſeite ſind reich gegliedert, doch den im Inneren der Kirche angewandten einfachen Detailformen entſprechend. An dem einen Portal iſt zwiſchen den Gliedern ein breites Band angeordnet, auf dem man die Reſte einer gemalten gothiſchen Blätterverzierung ſieht. Die Umfaſſungen der Fenſter ſind einfacher, aber harmoniſch mit den Formen dieſer Portale gebildet. Ein Portal auf der Nordſeite dagegen iſt in ſeinen Gliedern bunter geſtaltet und willkührlicher zuſammengeſetzt; zugleich ſind die Steine roher geformt und minder ſorgfältig gemauert, als es an den ſüdlichen Portalen der Fall iſt, ſo daß man daſſelbe als eine ſpätere Erneuerung, nicht aber als ein Merkzeichen für den Styl und die Zeit der Geſammtanlage, betrachten muß. — Ueber den Strebepfeilern, die an den Giebelecken der Seitenſchiffe ſtehen, erheben ſich zierlich gothiſche Thürmchen; doch rühren dieſe, wie ſie gegenwärtig erſcheinen, aus ſpäterer Zeit her; auch iſt die Maurerarbeit an ihnen wiederum minder ſorgfältig, als an dem übrigen Bau. Zwei Treppenthürme dagegen, die zu den Seiten jener reichgeformten Altarniſchen der Seitenſchiffe in achteckiger Grundform vortreten, haben noch ihre urſprüngliche geſchmackvolle Bekrönung, die nur an einzelnen Stellen beſchädigt iſt. Oberhalb nämlich, nah unter dem Dachgeſims der Kirche, läuft um ſie ein Roſettenfries hin, und über dieſem iſt jede Seite mit einem zierlichen, von Halbſäulchen getragenen Giebel verſehen; über den Giebeln ragt ſodann die kegelförmige gemauerte Spitze der Thürme empor. Da ſo ſelten von den frei emporſteigenden Theilen unſrer Kirchen etwas erhalten iſt, ſo dürften dieſe Thürme, bei denen zugleich der ganze Schmuck in vortrefflich harmoniſcher Weiſe angeordnet iſt, eine um ſo größere Beachtung verdienen.

3. Gothiſcher Styl des vierzehnten Jahrhunderts.

Der Beginn des vierzehnten Jahrhunderts bezeichnet den Eintritt derjenigen Periode, in welcher die pommerſchen Städte zu Kraft, Anſehen und Selbſtändigkeit gelangt waren und nach allen Seiten hin eine friſche Lebensthätigkeit entwickelten. Dem vierzehnten Jahrhundert gehört auch die bei weitem größere Mehrzahl der in den pommerſchen Städten vorhandenen kirchlichen Gebäude an, die ebenſo, wie die großartigen Unternehmungen in Krieg und Handel, von der Bürgermacht jener Zeit und von dem Bewußtſein dieſer Macht Zeugniß geben. Ein gemeinſamer Sinn hat dieſe Denkmale des ehrenhafteſten Selbſtgefühles, das aber nicht ſich, ſondern dem Herrſcher im Himmel die Ehre giebt, aus dem Schooß der Städte hervorgerufen; eine gemeinſame Weiſe der Formenbildung, — ob auch Unterſchiede im Einzelnen durch die verſchiedenen Gegenden des pommerſchen Landes und durch die verſchiedenen Jahre des Baues bedingt ſeien, — tritt an die ſen Werken hervor. Es iſt ſehr natürlich, daß eine ſolche Uebereinſtimmung in den Hauptformen eintreten mußte, ſobald das Bedürfniß zur Aufführung bedeutender Bauten allgemein wurde; Kunſt und Kunſt-Handwerk mußten nun von Ort zu Ort getragen werden; mannigfach vermehrte gegenſeitige Mittheilung, Ausbildung des Befähigteren zur Meiſterſchaft, Beobachtung der Lehren des Meiſters von Seiten der minder Begabten waren die Folge davon. Aber ebenſo natürlich iſt es, daß ſich, bei all dieſen Umſtänden, dem künſtleriſchen Schaffen allmählig ein mehr handwerksmäßiger Betrieb beimiſchte, daß hier und dort an die Stelle des freien, lebendigen Gefühles eine trockne Regelrichtigkeit trat, daß zuletzt nur eben noch die von dem Künſtler vorgeſchriebene Hauptform übrig blieb und ſtatt der organiſchen Klarheit des Einzelnen theils nüchterne, in ſich mehr oder weniger bedeutungsloſe Formen, theils willkührlich phantaſtiſche Zuſammenſetzungen der Formen erſcheinen. Das haben wir aber nicht als einen künſtleriſchen Mangel auf Seiten unſrer Vorfahren zu betrachten, das iſt überall, zu allen Zeiten und in allen Schulen, — ſelbſt die Wundererſcheinung des griechiſchen Geiſtes macht nicht gänzlich eine Ausnahme, — der Fall geweſen. Das edelſte Gefühl für architektoniſche Formenbildung finden wir an einzelnen Theilen der im vorigen beſprochenen Baureſte, am Vollſtändigſten in der Marienkirche zu Paſewalk und im Schiff der Domkirche zu Cammin, ſo einfach auch dieſe Anlagen gehalten ſind; aber auch in den Gebäuden, die dem Anfange des vierzehnten Jahrhunderts angehören, entwickeln ſich noch große, zum Theil überraſchende Schönheiten. Als das merkwürdigſte unter dieſen nenne ich beſonders die Nikolaikirche zu Stralſund, die weiter unten beſchrieben werden ſoll. Als eine ſehr großartige und ſchöne Anordnung aber, die mit dem Beginn des vierzehnten Jahrhunderts erſcheint und fortan in den pommerſchen Kirchenbauten, bis auf wenig einzelne Ausnahmen, beibehalten wird, iſt die Einrichtung zu bezeichnen, daß die Thürme nicht mehr als iſolirte Bautheile an die Kirchen anlehnen, ſondern ſich im hohen Bogen gegen das Innere öffnen, daß ſolchergeſtalt eine weite Vorhalle des inneren Raumes vorhanden iſt, die auf verſchiedene Weiſe (je nachdem Ein Thurm oder zwei Thürme angebracht ſind) mit dem Mittelſchiff ſowohl, wie zumeiſt auch mit den Seitenſchiffen in Verbindung ſteht. Leider wird dieſe Halle gegenwärtig meiſt überall durch die Orgelbauten ausgefüllt, ſo daß ihre Wirkung für das Innere verloren geht.

Jene Unterſchiede der lebendigeren und der mehr nüchternen oder willkührlich phantaſtiſchen Formenbildung werden als maßgebend für das verſchiedene Alter der Gebäude des vierzehnten Jahrhunderts zu betrachten ſein. Andre Unterſchiede dürften in Rückſicht auf die Zeitfolge nicht in Betracht kommen. So iſt z. B. bei den kirchlichen Gebäuden des vierzehnten Jahrhunderts, welche Vorpommern angehören, größeren Theils eine eigenthümliche Weichheit der Formenbildung an gewiſſen charakteriſchen Details vorherrſchend, während man bei den hinterpommerſchen Bauten eine größere Strenge und Gemeſſenheit des Details wahrnimmt, ohne daß jedoch weder durch das Eine noch durch das Andre die ſchöne Durchbildung des Ganzen an ſich beeinträchtigt würde. Noch mehr in die Augen fallend iſt der Unterſchied, daß ein Theil der Kirchen dieſer Zeit (gleich den zuletzt genannten des dreizehnten Jahrhunderts) aus gleich hohen Schiffen beſteht, während bei einem andern Theile (dem urſprünglichen Bauſyſtem des Mittelalters gemäß) die Seitenſchiffe niedriger gehalten ſind, als das Mittelſchiff. Beide Bauweiſen geben zu der Entwickelung eigenthümlicher Schönheiten Anlaß; aber weder iſt, was die in Rede ſtehende Periode anbetrifft, die eine von ihnen der Zeit nach vorangehend, noch iſt ihre Anwendung durch umfaſſende lokale Unterſchiede bedingt. Nur das dürfte zu bemerken ſein, daß ſich hier und da einzelne Gruppen von Gebäuden bilden, die der einen oder der andern Gattung angehören, und daß namentlich die Strecke Hinterpommerns von Belgard bis Stolp ausſchließlich Hauptkirchen mit niedrigeren Seitenſchiffen beſitzt. Die Pfeiler der beiden Gattungen der pommerſchen Kirchen haben fortan überall die Grundform des Achtecks.

Für die bequemere Ueberſicht der vorhandenen Kirchenbauten ſcheint es indeß am Zweckmäßigſten, ſie nach dem zuletzt genannten Unterſchiede geſondert zu betrachten, indem natürlich durch die eine oder die andre Hauptform ein verſchiedener Bildungsgang bedingt iſt. Wir wenden uns zunächſt zu den Kirchen mit gleich hohen Schiffen.

A. Gebäude mit gleich hohen Schiffen.

Die Marienkirche zu Colberg (Maria gloriosa genannt) *) ſcheint unter den pommerſchen Kirchen des vierzehnten Jahrhunderts eine der älteſten zu ſein. Sie hat die ſeltne, in Pommern die einzige Form, daß ſie nicht aus drei, ſondern aus fünf Schiffen, und zwar von wenig verſchiedener Höhe, beſteht; dem Mittelſchiff ſchließt ſich ſodann der, in der Länge ziemlich ausgedehnte Chor als der Sitz des mit der Kirche verbundenen Domkapitels an. Das Ganze iſt ſomit von eigenthümlich freiem und großartigem Eindrucke, und man hat nur zu bedauern, daß die Länge der Schiffe ihrer Geſammtbreite nicht angemeſſen iſt. Doch iſt dieſe große Breitenausdehnung der fünf Schiffe nicht urſprünglich; die beiden äußeren Seitenſchiffe ſind eine Hinzufügung ſpäterer Zeit. Der urſprüngliche Bau gilt gewöhnlich als eine Anlage ſehr früher Zeit; ſchon vor dem Jahre 1230, in welchem das Colberger

---

*) Vergl. über dieſelbe: J. F. Wachs, Geſchichte der Altſtadt Colberg ꝛc., bei welchem Werke zugleich Grund- und Aufriſſe der Kirche (doch in nicht ſonderlich genügender Darſtellung) enthalten ſind; — und: J. C. W. Maaß, Geſchichte und Beſchreibung der St. Marien-Domkirche zu Colberg.

Domkapitel an dieſe Kirche verſetzt wurde, ſollen die drei mittleren Schiffe geſtanden haben und unmittelbar nach dem J. 1230 der Chor angefügt worden ſein. Beides iſt aber unzuläſſig, in Erwägung des Bauſtyles, der mit dem, was wir im Obigen über die pommerſchen Kirchenbauten bis zur Mitte des dreizehnten Jahrhunderts ermittelt haben und was ſonſt über die Entwickelung des Bauſtyles jener Zeit feſt ſteht, auf keine Weiſe übereinſtimmt. Vielleicht iſt die Kirche, was die gegenwärtige Erſcheinung ihres Hauptbaues anbetrifft, in der ſpäteren Zeit des dreizehnten Jahrhunderts gegründet worden; urkundlich wiſſen wir, daß ſie im J. 1316 noch im Bau begriffen, aber wie es ſcheint ihrer Vollendung ſchon nahe war, indem Ablaßbriefe für diejenigen, die zur Vollendung des Baues etwas beitragen wollten, erlaſſen wurden. Die Vollendung ſcheint bald erfolgt zu ſein, denn im J. 1321 wird, gleichfalls urkundlich, bereits der Abhaltung des Gottesdienſtes in der Kirche gedacht *). Das ſüdliche Seitenſchiff (welches den Namen des „Baden-Ganges" führt) iſt in der ſpäteren Zeit des vierzehnten Jahrhunderts hinzugefügt und wird im J. 1379 als vorhanden erwähnt; das nördliche Seitenſchiff (der „Holken-Gang" genannt) iſt noch jünger und wurde im J. 1410 vollendet **). Alle fünf Schiffe werden durch ein einziges hochgegiebeltes Dach überdeckt, welches im J. 1450 mit kupfernen Platten belegt wurde und deſſen rieſenhafte Maſſe noch gegenwärtig mit dieſem glänzenden Ueberzuge verſehen iſt.

Unter den alten Bautheilen ſcheint der (dreiſeitig geſchloſſene) Chor etwas früher gebaut zu ſein, als die Schiffe. An ihm ſieht man noch jene ſchöne und klare Formation, die am Inneren der Wände der Marienkirche von Paſewalk bemerkt wird; auch hier treten die Rücktheile der Streben als Wandpfeiler nach innen vor, ſind auf den Ecken ähnlich mit feinen Halbſäulchen verſehen, und eine ſtärkere Halbſäule läuft an ihnen als Gurtträger empor; zwiſchen den Wandpfeilern bilden ſich Niſchen, durch welche unterhalb der Fenſter, ebenfalls wie in Paſewalk, ein freier Umgang ſich umherzieht. Das Kreuzgewölbe des Chores iſt eine, in neuerer Zeit gearbeitete Reſtauration aus Holz. (Ob dies Material für den Fall einer Feuersgefahr, zumal da die Kirche in einer Feſtung belegen, ſehr zweckmäßig ſei, möge hier unerörtert bleiben.) — Die Pfeiler des Hauptſchiffes, 4 auf jeder Seite, ſind dagegen von einfach achteckiger Geſtalt; an ihren vier Hauptſeiten treten Bündelchen von je drei feinen Halbſäulen vor, welche als Träger der Gewölbgurte und der Schwibbögen, die die Pfeilerreihen verbinden, emporlaufen. Die Schwiebbögen haben vortrefflich gegliederte Seitenflächen. Die ſämmtlichen Gewölbe der alten Bautheile ſollen früher mit alten Malereien verziert geweſen ſein; davon ſind aber nur die über dem größten Theil des Mittelſchiffes erhalten. Alle Gurten und Bögen des Gewölbes haben durch dieſe Malereien ein einfach gothiſches Ornament erhalten; über die zwiſchen ihnen befindlichen figürlichen Darſtellungen wird weiter unten berichtet werden. — Eine ſchöne hohe Thurmhalle öffnet ſich gegen das Schiff und die beiden älteren Seitenſchiffe; einen eigenthümlich ſelbſtändigen Abſchluß erhält dieſe Halle, indem ſie nach den Seiten hin in Niſchen ausgeht. Nach der weſtlichen Façade hin öffnet ſie ſich durch das Portal und über dieſem durch drei, dem Mittelſchiff und den Seitenſchiffen correſpondirende hohe Fenſter. Im Aeußeren erhebt ſich der Raum, der durch die Halle gebildet wird, als eine ungeheure ſchwere Maſſe, die in horizontaler Linie abſchließt. Bei näherer Beſichtigung erkennt man indeß, daß dieſe Maſſe in drei Theile geſondert werden muß, daß ſie eigentlich aus zwei Thürmen, auf der Nord- und auf der Südſeite (vor den beiden Seitenſchiffen) beſteht, zwiſchen denen ein ſchmaler Giebelbau (vor dem Mittelſchiff) eingefügt iſt. Vermuthlich war der letztere urſprünglich nicht auf die Höhe berechnet, die er jetzt einnimmt, vielleicht auch ſollten die beiden Thürme noch höher aufgeführt werden; es ſcheint, daß man dem Ganzen die jetzige ſchwere Einrichtung gab, um den Stürmen, welche die nahe See ſo häufig hereinſendet, ein um ſo feſteres Gewicht entgegen zu ſtellen. Alles dies wird durch die beſondern Formen der Fenſter und Fenſterblenden, mit denen der Oberbau dieſer Maſſe verſehen iſt, näher beſtätigt. Denn indem der ſüdliche Thurm nur mit kleinen ſpitzbogigen Fenſtern und Blenden verſehen iſt, während die des nördlichen größer und mehr zuſammengeſetzt erſcheinen, ſo ſieht man deutlich, daß jener zuerſt iſolirt in die Höhe geführt wurde. In den ſämmtlichen Fenſterblenden des nördlichen Thurmes aber zeigt ſich, im Einſchluß des Spitzbogens, als Verbindung der einzelnen Fenſterſtäbe bereits die Form des Halbkreiſes angewandt, die erſt in der letzten Zeit des gothiſchen Bauſtyles, d. h. im fünfzehnten Jahrhunderte, wiederkehrt, ſo daß der Oberbau dieſes Thurmes auch nicht früher ausgeführt ſein kann. Aehnliche Fenſterblenden ſieht man auch an dem oberſten Theile des Giebelbaues. Noch ſpäter ſind ſodann die drei Thurmſpitzen, welche dieſe Maſſe bekrönen und den ſeltſamen Eindruck, den ſie hervorbringt, vollenden; über den beiden Thürmen ſelbſt ſind niedrige Dächer von einfach pyramidaler Form errichtet, über dem Mittelbau aber erhebt ſich eine höhere ſchlanke Spitze.

---

*) Beide Nachrichten bei Wachs, a. a. O., S. 362. und 363.

**) Wachs, a. a. O., S. 87, 88.

Die beiden äußeren, in ſpäterer Zeit zugefügten Seitenſchiffe haben ebenfalls manche beſondre Eigenthümlichkeiten, die, zum Theil wenigſtens, für den Formenſinn der Zeiten, in denen ſie errichtet wurden, charakteriſtiſch ſind. Wie naiv man, nachdem die alten Seitenmauern durchbrochen waren, ſich den erhaltenen Theilen derſelben angeſchloſſen, bezeugen die alten Strebepfeiler, die noch an der Rückſeite derjenigen Pfeilerreihen, die gegenwärtig zwiſchen den inneren und äußeren Seitenſchiffen ſtehen, erhalten ſind, und an denen die Gewölbgurte der äußeren Seitenſchiffe in ziemlich disharmoniſcher Weiſe anſetzen. Der Holken-Gang (das nördlichſte Seitenſchiff, welches zuletzt gebaut wurde,) ſchließt gen Oſten, gleich den älteren Seitenſchiffen, mit einer geraden Wand ab; der Baden-Gang hingegen hat eine eigne, dreiſeitig gebrochene Altarniſche. Beide ſind mit Sterngewölben bedeckt, während die Gewölbe der älteren Bautheile die einfach klare Kreuzform haben; die Gewölbe des Badenganges (aus der ſpäteren Zeit des vierzehnten Jahrhunderts) ſind beſonders reich gebildet. Die Pfeiler des Badenganges ſind unterwärts durch ſtarke Bögen (von der Breite der Pfeiler) verbunden, deren gedrückt flache Form auf eine ſpäte Zeit (auf die zweite Hälfte des ſechszehnten Jahrhunderts) ſchließen läßt; vermuthlich wurden ſie hinzugefügt, um der Anlage mehr Feſtigkeit zu geben. Ueber und zur Seite dieſer Bögen laufen jetzt hölzerne Emporen hin. Im Holkengange (vom J. 1410) befinden ſich ähnliche Emporen, welche aber ganz von Stein gebaut ſind und die ganze Breite dieſes nördlichſten Seitenſchiffes ausfüllen. Sie gehören zu deſſen urſprünglicher Anlage und werden von flachen Sterngewölben getragen. In Uebereinſtimmung mit dieſer Gewölbform ſind auch die Fenſter der Nordſeite, die oberen nicht minder wie die unteren, ebenfalls in flachen Bogen überwölbt, während die der Südſeite noch den regelmäßigen Spitzbogen haben.

Jünger, wie es ſcheint, als die beiden äußeren Seitenſchiffe, und wohl erſt im weiteren Verlaufe des fünfzehnten Jahrhunderts errichtet, iſt ein eigenthümlich intereſſanter bühnenartiger Bau, welcher den Chor von dem Schiff der Kirche trennt. Dies iſt ein ſogenannter Lettner, der einzige, der ſich in pommerſchen Kirchen vorfindet. Sein Name (aus dem mittelalterlich lateiniſchen Lectorium gebildet) bezeichnet ſeine Beſtimmung; von ihm herab wurde dem im Schiff verſammelten Volke das Evangelium vorgeleſen, gepredigt u. dergl., während er zugleich dazu diente, den heiligeren Gottesdienſt der Geweihten im Chore von dem der Laien abzuſondern. Der Lettner bezeichnet, wenn ich mich ſo ausdrücken darf, das Heraustreten der Geweihten gegen das Volk, daher erſcheint er insgemein in reicher künſtleriſcher Geſtaltung; doch kommt er, ſo viel mir bekannt, zumeiſt nur in der ſpäteſten Zeit des Mittelalters vor. Der in Rede ſtehende Bau iſt in geſchmackvoller Form, doch, der ganzen Empfindungsweiſe unſers Nordens gemäß, in einer mehr einfach klaren Compoſition ausgeführt. Er beſteht aus einer Empore, welche durch eine Bogenſtellung von ſechs ſchlanken achteckigen Pfeilern (aus Kalkſtein) mit mehrfach gegliederten Deckgeſimſen getragen wird. Die Pfeiler ſind durch Halbkreisbögen von einfacher Profilirung verbunden. Die Brüſtung über den Bögen hat eine einfach gothiſche Stabverzierung, auch einige Giebelzierden dazwiſchen; doch iſt dieſe Dekoration durch eingeſetzte (übrigens nicht moderne) Gemälde zum Theil verdunkelt. An Bögen und Stabwerken wechſelt, in Uebereinſtimmung mit den dekorirenden Theilen, welche gewöhnlich am Aeußeren der Kirchen jener Zeit erſcheinen, rother und ſchwarz glaſirter Stein. Die Rückſeite der Bogenhalle unter dieſer Empore iſt durch eine Wand verſchloſſen, in der zwei Thüren zum Chore führen; zwiſchen dieſen, unter der Halle, iſt der Hauptaltar des Schiffes der Kirche angebracht.

So bietet die Marienkirche von Colberg, indem ihr Hauptbau den Styl des vierzehnten Jahrhunderts auf charakteriſtiſche Weiſe einleitet, zugleich auch verſchiedene, nicht minder bezeichnende Beiſpiele für die weitere Entwickelung der Architektur unſres Vaterlandes dar. —

Die **Marienkirche zu Treptow an der Rega** dürfte ſich dem eben beſprochenen Gebäude zunächſt anſchließen. Es wird berichtet, daß ihr Bau im Jahre 1303 angefangen und 1370 beendet worden ſei *). Sie beſteht aus drei Schiffen, denen ſich wiederum ein beſondrer Chorbau in der Breite des Mittelſchiffes, fünfſeitig ſchließend, anfügt. Auf der Weſtſeite, über der Mitte, erhebt ſich nur Ein Thurm, der ſich als hohe Halle gegen das Mittelſchiff hin öffnet; aber auch die Seitenſchiffe ſind bis zur vorderen Flucht des Thurmes (bis zur Weſtwand) fortgeführt, ſodaß die Vorhalle, der in der Colberger Marienkirche ähnlich, wiederum der Geſammtbreite der Kirche entſprechend wird. Die Gurtträger an den Wänden des Chores haben eine geſchmackvolle Compoſition, als deren Haupttheile drei Halbſäulchen erſcheinen; den Chor dürfte man demnach wohl als einen älteren Theil des Baues betrachten. Die Pfeiler des Schiffes, 3 auf jeder Seite, ſind einfach achteckig, ohne alle weitere Gliederung; die Schwibbögen über ihnen ſind mehrfach gegliedert, doch nicht mehr ſo geſchmackvoll wie die der Colberger Marienkirche. Der große, breite Schwibbogen, welcher den Chor vom Mittelſchiffe ſondert, iſt mit gemalter gothiſcher Dekoration, Rankenwerk und menſchliche Figuren darſtellend, geſchmückt. Die Gewölbe der Kirche haben die Sternform und ſcheinen ſämmtlich ſpäter als der Hauptbau; namentlich im Chor zeigt ſich dies deutlich, indem ſie disharmoniſch über den Gurtträgern aufſetzen, auch an ſich roh gearbeitet ſind. Das Aeußere der Kirche iſt ziemlich einfach; der Thurm, in ſchlichter viereckiger Maſſe emporſteigend, hat einen Oberbau von achteckiger Form. —

---

*) Brüggemann, Beſchreibung des K. Pr. Herzogth. Vor- u. Hinterpommern, II., S. 377.

Aehnlich in der Anlage iſt die Marienkirche von Greifſenberg; doch iſt zu bemerken, daß der Chor nicht mehrſeitig, ſondern mit einer geraden Wand abſchließt. Der Thurm, eine hohe Halle vor dem Mittelſchiff bildend, hat keine Seitenhallen, vielmehr ſpringt er frei vor dem Hauptkörper der Kirche vor; indeß lag dies nicht in der urſprünglichen Abſicht, vielmehr erkennt man im Aeußeren deutlich, daß auch hier die Seitenſchiffe bis zur weſtlichen Wand des Thurmes, und in Verbindung mit ſeiner Halle, vorgeführt werden ſollten. Was die an dieſer Kirche vorkommenden Detailbildungen anbetrifft, ſo iſt es auffallend, daß wechſelnd Formen, welche der früheren gothiſchen Zeit verwandt ſind, und ſolche, die das Gepräge einer ziemlich ſpäten Zeit tragen, vorkommen. Vielleicht erklärt ſich dies durch die Annahme, daß wirklich einzelne Theile des Baues verhältnißmäßig früh begonnen wurden, und daß man bei andern die Motive der früheren Zeit in zumeiſt wenig klarem Bewußtſein nachgeahmt hat, während gewiſſe nüchtern rohe Formen darauf hindeuten, daß die Vollendung des Baues erſt etwa gegen das Ende des vierzehnten Jahrhunderts erfolgt ſein dürfte. So ſieht man an der Nordſeite des Chores ein gothiſches Portal (gegenwärtig vermauert und zum Theil in dem erhöhten Erdboden ſteckend), deſſen Gliederung, obgleich durch einen raſchen Wechſel vieler kleinen Theile hervorgebracht, doch zumeiſt auf einfachen Principien beruht; namentlich iſt dabei eine Menge von Halbſäulchen verwandt, deren jedes, nach frühgothiſchem Syſteme, noch ſein eignes Kapitälchen hat. Bei einem andern (ebenfalls vermauerten) Portale auf der Nordſeite der Kirche erſcheint die Nachahmung dieſes frühgothiſchen Syſtemes ſchon ziemlich mißverſtanden, während das Thurmportal den gewöhnlichen Formen des vierzehnten Jahrhunderts entſpricht. So iſt ferner die Anordnung der Wände im Innern der der Marienkirche von Paſewalk und des Chores der Colberger Marienkirche ganz ähnlich, ſogar mit der Form der als Gurtträger vorſpringenden Halbſäulen; aber die unteren Niſchen, über denen der Umgang zwiſchen den Wandpfeilern hinläuft, werden hier, ſehr auffallend, durch gedrückte oder flach geſchwungene Bögen gebildet. Endlich haben die Pfeiler des Schiffes, deren, wie in Treptow a. d. R., 3 auf jeder Seite ſtehen, die einfach achteckige Form, zwar mit Gurtträgern an ihren vier Hauptſeiten, die aber ſtabartig, mit geradlinig geſchnittenem Profil (welches dem Charakter des geſchloſſenen Emporſtrebens widerſpricht) gebildet ſind. Die Gliederung an den Seitenflächen der Spitzbögen erſcheint nüchtern und roh, indem auch ſie nur durch geradlinige Einſchnitte hervorgebracht wird. Die Gewölbe der Kirche fehlen größtentheils, ſeit dem großen Brande, welcher im J. 1658 die Kirche und die Stadt betroffen und von dem u. a. eine in der Kirche vorhandene Inſchrift Kunde giebt. — Als beſondere Eigenthümlichkeit iſt noch zu bemerken, daß neben den Roſettenfrieſen am Thurm und unter dem Dach des Chores (wie ſolche, durchbrochen gearbeitet und in die Mauer eingeſetzt, gewöhnlich vorkommen) ſich auch noch die Reſte eines andern Frieſes vorfinden, deſſen aus Weinranken gebildete Verzierungen relief-artig erhöht ſind, was ſehr ſelten der Fall iſt. Dieſer Fries findet ſich außen, unter dem weſtlichſten Fenſter der Südwand. — Der Thurm und beſonders der über dem Chor emporragende Giebel des Kirchenſchiffes, ſind mit geſchmackvollen Fenſterblenden verſehen. An die Nordſeite der Kirche lehnt ſich eine wohlgebaute Kapelle, deren Giebel mit zierlich gegliederten Thürmchen geſchmückt iſt.

Unter den gothiſchen Kirchen, die ſich in Stettin erhalten haben, gehören die beiden bedeutendſten in das vierzehnte Jahrhundert, beide indeß wohl nicht in deſſen frühere

Zeit. Als die ältere von dieſen giebt ſich, ihrer Beſchaffenheit gemäß, die Johanniskirche zu erkennen. Ihr Chor, der ſich wiederum als beſondrer Bautheil dem Mittelſchiffe anſchließt, hat die merkwürdige und ſeltne Form, daß ſeine Altarniſche, über die Seitenwände vortretend, ſiebenſeitig (aus ſieben Seiten eines Zehnecks) gebildet iſt. Da die Kirche, als Kloſterkirche, keinen Thurmbau hat, ſo fehlt ihrem weſtlichen Theil auch die Vorhalle. Die Pfeiler des Schiffes, ſechs auf jeder Seite, ſind einfach achteckig gebildet; die Seitenflächen der Schwibbögen über ihnen haben eine lebendige Gliederung. An den Seitenwänden des Schiffes ſind keine Gurtträger; im Chore jedoch ſind ſolche angebracht, deren Profil indeß nicht ſehr elaſtiſch gebildet iſt; beides dürfte für die etwas ſpätere Bauzeit der Kirche beſonders bezeichnend ſein. Die Gewölbe ſcheinen nicht der urſprünglichen Anlage anzugehören; namentlich ergiebt ſich dies durch das Mißverhältniß, in welchem die Kreuzgurte des Chorgewölbes zu den Gurtträgern und die bunte Form des Sterngewölbes im Mittelſchiff zu den rohen achteckigen Pfeilern ſtehen. Die Strebepfeiler treten nach außerhalb vor die Seitenwände der Kirche vor; unterwärts jedoch ſind die Seitenwände zwiſchen die äußeren Flächen der Strebepfeiler hinausgerückt, ſo daß ſich hier kleine niedrige Kapellchen bilden. Der öſtliche über den Chor emporragende Giebel des Kirchenſchiffes iſt mit zierlich geſchmückten Fenſterblenden verſehen. — Wenn demnach die Kirche in ihrer gegenwärtigen Geſtalt etwa um hundert Jahre ſpäter iſt als die Gründung des Kloſters, die in das Jahr 1240 fällt *), (vielleicht diente bis zum Neubau die ſchon im J. 1219 an dieſer Stelle aufgeführte Kirche); ſo ſcheint es doch, daß der neben der Kirche noch vorhandene, zum Theil verbaute Kreuzgang in die Zeit der erſten klöſterlichen Anlagen gehört. Er

---

*) Böhmer in den Neuen Pomm. Prov.-Blättern, I., S. 207.

iſt in hohem Spitzbogen aufgeführt, ſeine Kreuzgurte ſind vortrefflich (im birnenförmigen Profil) gebildet und von geſchmackvollen, rein gothiſchen Conſolen getragen. Namentlich der ſüdliche und der (verbaute) öſtliche Theil des Kreuzganges erſcheinen in dieſer ſchöneren Form.

Als noch jünger und gewiß erſt der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts angehörig, muß, wie es ſcheint, die große Jakobikirche von Stettin betrachtet werden. Doch gilt dies nur von dem Hauptkörper ihrer gegenwärtigen Anlage, denn theils iſt der Reſt eines älteren Baues, theils ſind mannigfache Anfügungen und Umänderungen ſpäterer Zeit davon auszunehmen. Von demjenigen Gebäude indeß, welches zuerſt, im J. 1187, an dieſer Stelle errichtet wurde *), iſt nichts mehr vorhanden; die ganze Anlage, auch die des älteſten Theiles, hat mit den Elementen des byzantiniſchen Styles, der zu jener Zeit noch entſchieden herrſchend war, nichts mehr gemein. Der älteſte Baureſt beſteht aus der nordweſtlichen Ecke des Gebäudes bis zu dem Halbgiebel, welcher dieſelbe krönt; ſeiner Formation nach ſcheint er dem Schluſſe des dreizehnten Jahrhunderts anzugehören. Von den übrigen Theilen der Weſtſeite unterſcheidet ſich dieſer Bautheil im Aeußeren durch die minder ausgedehnte Dimenſion und die edlere Gliederung ſeiner Fenſter; auch dadurch, daß unter ſeinen oberen Fenſtern ein Geſims hinläuft, bis zu dem die hier angeordneten Strebepfeiler emporſteigen, während dies Geſims weiter ſüdlich an der Weſtwand der Kirche nicht mehr gefunden wird, und die dort vorhandenen Strebepfeiler höher hinaufreichen. In ſeinem Inneren bildet der in Rede ſtehende Bautheil unterwärts eine niedrige Halle, die ſich durch einen ſtarken ſchweren Spitzbogen gegen das nördliche Seitenſchiff öffnet. Ueber dieſem Spitzbogen, im Inneren des hohen Sei-

---

*) Böhmer, a. a. O.

tenſchiffes, gewahrt man ſodann noch ein Fenſter, welches denen am Obertheil des Aeußeren vollkommen gleicht und ſomit urſprünglich ins Freie führte. Hiedurch ergiebt ſich das intereſſante Reſultat, daß die Kirche, der dieſer Bautheil angehörte, mit niedrigen Seitenſchiffen neben einem höheren Mittelſchiffe verſehen war, und daß ſie, im ſtrengeren gothiſchen Style aufgeführt, auf ihrer Weſtſeite durch zwei Thürme begrenzt wurde, als deren nördlicher eben der beſprochene Bautheil zu betrachten iſt, während gegenwärtig ſich, über der Mitte der Weſt-Façade, ein einzelner ſtarker Thurm erhebt. — Es ſcheint, daß jene ganze ältere Thurmanlage ſtehen blieb, als man, in der ſpäteren Zeit des vierzehnten Jahrhunderts, den erweiterten Neubau der Kirche veranſtaltete, und daß die Umänderung des Thurmbaues erſt nach der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts unternommen wurde. Ueber einen zu dieſer Zeit (im J. 1456) erfolgten Thurm-Einſturz berichtet nemlich eine alte Inſchrift, die in dem erſten Pfeiler auf der Südſeite des Kirchenſchiffes eingemauert war, mit folgenden Worten: „Anno dni. Mº. ccccº. lvjº..... cecidit ista turris vna cu(m or)gano *).“ Der Zuſatz des Wortes ista dürfte nicht ganz ohne Bedeutung ſein. Wäre damals überhaupt nur Ein Thurm vorhanden geweſen, ſo hätte man ohne Zweifel eine allgemeinere Bezeichnung (etwa turris S. Jacobi) geſetzt; ſo aber ſcheint durch jenes ista ein ſüdlicher Thurm von einem nördlichen unterſchieden zu ſein. Dazu kömmt, daß man bei dem coloſſalen Neubau des vierzehnten Jahrhunderts den weſtlichen Räumen der Kirche ſchwerlich die unharmoniſche Einrichtung gegeben hätte, welche ſie gegen-

---

*) Der Stein, auf welchem die Inſchrift eingegraben iſt, wurde bei einer neueren Reparatur der Kirche zerbrochen und herausgenommen, iſt jedoch in ſeinen Stücken erhalten. — Friedeborn, Hiſt. Beſchrbg. d. St. Alten Stettin, S. 115, giebt irrthümlicher Weiſe das Jahr 1469 als das auf der Inſchrift genannte an.

wärtig haben, indem das ſüdliche Seitenſchiff und auch das Mittelſchiff mit hoher Vorhalle beginnen, während vor der Weſtſeite des nördlichen Seitenſchiffes die oben beſprochene Einrichtung ſtatt findet; gewiß hätte man, wäre nichts mehr als dieſe von dem älteren Bau benutzbar geblieben, auch ſie in Uebereinſtimmung mit der Hauptanlage umgeändert. Endlich ſcheint auch der Umſtand auf den ſpäten Urſprung der Weſtſeite in ihrer gegenwärtigen Geſtalt zu deuten, daß die Fenſterblenden, welche, wie am Thurme ſelbſt, ſo auch am Unterbau angebracht ſind, innerhalb des größeren Spitzbogens, der ſie umfaßt, ſchon Halbkreisbögen zur Verbindung des Stabwerkes haben. Vollendet wurde der neue Thurmbau im J. 1504, durch Meiſter Hans Bönecke*).

Die Haupträume im Inneren der Kirche haben hohe und weite Verhältniſſe. Sie zählt im Ganzen 18 freiſtehende Pfeiler. Ein ſtarkes Pfeilerpaar in der Mitte der Kirche, queer über das Mittelſchiff durch einen ſtarken Schwibbogen verbunden, ſcheidet einen Chorraum von dem eigentlichen Schiffe; letzteres hat auf jeder Seite drei Pfeiler. Der Chor iſt fünfſeitig geſchloſſen, doch ſind die Seitenſchiffe in gleicher Höhe als Umgang um den Chor herumgeführt, eine Einrichtung, die bei pommerſchen Kirchen nicht gerade häufig und zumeiſt nur als eine Eigenthümlichkeit jüngerer Anlagen zu betrachten iſt. Die Pfeiler ſind einfach achteckig, die des Chores ſind an ihrer unteren Hälfte von noch einfacherer viereckiger Geſtalt; die Schwibbögen, welche die Pfeilerreihen verbinden, ſind an ihren ſchrägen Flächen nur durch geradlinige Einſchnitte gegliedert. (Sollten auch, bei der ſpäteren Verwüſtung der Kirche, in welcher ſie ſämmtliche Hauptgewölbe verlor, mehrere dieſer Schwibbögen zerſtört und die zerſtörten hernach in der angegebenen Weiſe wiederhergeſtellt worden ſein, ſo zeigt ſich doch nirgend eine edlere Gliederung.) Von Gurtträgern habe ich nichts bemerkt. Alles dies ſcheint ſehr bezeichnend für die in Anſpruch genommene Bauzeit (die ſpätere Zeit des vierzehnten Jahrhunderts). Am Umgange des Chores treten die Strebepfeiler, außerhalb nur durch flache Wandſtreifen bezeichnet, nach innen vor und bilden eine Reihe ſchmaler und hoher Kapellen, durch die in gewiſſer Höhe, die Strebepfeiler durchbrechend, Emporen umherlaufen. Dabei iſt die beſondre Einrichtung zu bemerken, daß, indem der Umgang mit den fünf Seiten des Chorſchluſſes parallel geht, ſomit ebenfalls fünfſeitig ſchließt, die fünf äußeren Seiten ſeines Schluſſes eine bedeutende Breite erhalten, — daß man aber, um den nüchternen Eindruck einer ſolchen Anordnung zu vermeiden, nicht bloß (der gewöhnlichen Regel gemäß) in den Ecken, ſondern auch zwiſchen dieſen, in der Mitte einer jeden Seite, Strebepfeiler angeordnet hat, welche den übrigen, nach innen hereintretenden Strebepfeilern im Uebrigen vollkommen gleich ſind. — Ohne Zweifel hatten auch die eigentlichen Seitenſchiffe der Kirche dieſelbe Anordnung. Mit ihnen ſind jedoch in ſpäterer Zeit, vielleicht gleichzeitig mit dem neuen Thurmbau, bedeutende Veränderungen und Erweiterungen vorgenommen. Es ſcheint, daß man die Abſicht hatte, an dieſer Kirche, wie an der Marienkirche zu Colberg, noch zwei neue Seitenſchiffe anzubauen. Auf der Nordſeite der Jakobikirche iſt in der That ein ſolches zweites Seitenſchiff zu Stande gekommen, indem ſich dort, zwiſchen der zweiten Pfeilerreihe (den alten Strebepfeilern) und den weiter hinausgerückten Seitenmauern ein breiter Durchgang bildet, der gegenwärtig nur durch allerlei ſtörende Einbauten, namentlich durch Erbbegräbniſſe, größeren Theils ausgefüllt wird. Ueber dieſem Durchgange läuft, wie im Holkengange zu Colberg, eine Emporenreihe, in gleicher Höhe mit den Emporen des Chor-Umganges, hin; ſie wird von Sterngewölben getragen, die ſich gegen die Kirche zu theils im Spitzbogen, theils im Halbkreisbogen öffnen. Oberwärts aber hat dieſer Anbau nicht die Höhe der übrigen Räume der Kirche; im Gegentheil ſind die Bögen (gedrückte Halbkreiſe), durch welche ſich die Sterngewölbe ſeines Oberbaues gegen die Kirche hin öffnen, beträchtlich niedriger als die Gewölbe des eigentlichen Seitenſchiffes. — Auf der Südſeite der Kirche ſind verwandte Einrichtungen getroffen; auch hier iſt eine ähnliche Emporenreihe angeordnet. Doch ſind die Seitenwände nicht ſo weit wie auf der Nordſeite hinausgerückt, und wenigſtens unterhalb der Emporen findet ſich kein Durchgang zwiſchen den alten Strebepfeilern und den Seitenmauern; (die Streben ſind hier mit den letzteren durch verſtärktes Mauerwerk verbunden). Dann iſt hier der Anbau höher hinaufgeführt, indem die Bögen (ebenfalls gedrückte Halbkreiſe) durch welche ſein Oberbau ſich gegen die Kirche öffnet, bis nah unter das Gewölbe des Seitenſchiffes reichen. Noch iſt zu bemerken, daß im Aeußeren der Seitenmauern dieſer Anbauten keine Streben hinaustreten, und daß dieſelben auf der Südſeite nur durch ſchmale und hohe Fenſterblenden, die beſonders am unteren Theile zierlich dekorirt erſcheinen, bezeichnet ſind. Alles aber, was an beiden Anbauten von architektoniſcher Form beſonders zu bemerken iſt, deutet auf ſehr ſpäte Zeit, etwa die zweite Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts. Von eigenthümlicher Schönheit iſt ein dritter Anbau, der ſich dem eben beſprochenen auf der Nordſeite anſchließt. Es iſt eine eigne kleine Kapelle von trefflichem Verhältniß, deren ziemlich bunt geformtes Gewölbe von zwei freiſtehenden Rundpfeilern getragen wird. Auch ſie ſcheint dem fünfzehnten Jahrhundert anzugehören. Leider dient ſie, die den geſchmackvollſten gothiſchen Raum in Stettin ausmacht und eine edlere Beſtimmung in Anſpruch nimmt, gegenwärtig nur zur Aufbewahrung von Baumaterialien.

---

*) Friedeborn, a. a. O.

Noch einmal endlich wurden umfaſſende Bauveränderungen in der Jacobikirche nothwendig, als ſie, bei jener ewig denkwürdigen Belagerung Stettins im Jahre 1677, welche die ganze Stadt in einen Trümmerhaufen verwandelte, ausgebrannt war und ihre Hauptgewölbe verloren hatte. Die letzteren wurden um das Ende des ſiebenzehnten Jahrhunderts als flachgeſchwungene moderne Kreuzgewölbe erneut; der prunkvolle Altar, die Geſtühle, die Brüſtungen der Emporen u. dgl. wurden im Style jener Zeit, doch in ſehr tüchtiger, reicher und zumeiſt ſehr geſchmackvoller Schnitzarbeit hergeſtellt. So giebt gegenwärtig das Innere der Kirche einen ganz eigenthümlichen, doch keinesweges unſchönen Eindruck. Von eigentlich gothiſcher Form tritt dem Auge nur wenig entgegen, indem dieſe auch bei den Anbauten der Seitenſchiffe bereits wenig beobachtet iſt. Nur die großen feierlichen Maſſen des Ganzen herrſchen vor und ihre einfache Colloſſalität ſteht zu dem reichen Schmuck der modernen, dem Auge näher geſtellten Dekoration in wirkungsreichem Contraſte. —

Die Kirche des ehemaligen St. Marien-Nonnenkloſters zu Stettin (urſprünglich außerhalb der Stadtmauer belegen) iſt als Arſenal erhalten, aber ſo verbaut, daß es ſchwer iſt, etwas Beſtimmtes über die architektoniſche Beſchaffenheit ihrer Bautheile zu ſagen. Indeß zeigen die Gliederungen der urſprünglichen Fenſter, wo ſie erhalten ſind, eine ſo organiſche Bildung, daß ich keinen Anſtand nehme, das Gebäude als aus der erſten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts herrührend, ſomit als daſſelbe zu betrachten, welches hier um das J. 1336 errichtet wurde *).

Von der Marienkirche Stettin's, die als die ſchönſte des Ortes galt, iſt keine Spur mehr vorhanden; die letzten Reſte des Baues, die ſeit dem Brande vom J. 1789 übrig geblieben waren, ſind vor einigen Jahren abgetragen, um

---

*) Nach der Angabe Steinbrück's, Geſch. d. Klöſter in P., S. 130.

neuen Bedürfniſſen der Gegenwart Platz zu machen. Aus, leider nur dunkler Erinnerung ſchwebt es mir vor, wie an dieſen Baureſten (den Chortheilen) ſo durchgebildete Formen ſichtbar waren, daß ſie der beſten Zeit der Entwickelung des gothiſchen Bauſtyles angehört haben dürften. Merkwürdig iſt es, daß zwei Abbildungen der Kirche aus früheren Zeiten *) den Chor mit einem reichgeformten Zinnenkranze geſchmückt zeigen, während dieſer auf der jüngſten Abbildung der Marienkirche, die ihre Beſchaffenheit unmittelbar vor dem letzten verhängnißvollen Brande darſtellt **), nicht mehr vorhanden iſt. Zinnen ſolcher Art habe ich übrigens bei keiner pommerſchen Kirche (den Thurm der Nikolaikirche zu Greifswald ausgenommen) erhalten gefunden, obgleich ſie anderweitig wohl bei Kirchen des Backſteinbaues vorkommen. Die drei genannten Abbildungen laſſen zugleich erkennen, daß der Eine Thurm, den die Kirche hatte, vor dem nördlichen Seitenſchiffe ſtand, daß ſie ſomit auf die Anlage zweier Thürme berechnet war. Ob aber der Unterbau eines ſüdlichen Thurmes wirklich vorhanden geweſen, weiß ich nicht zu ſagen.

Wir wenden uns nunmehr zu denjenigen Kirchen des weſtlichen Pommerns, die der in Rede ſtehenden Abtheilung angehören. In die frühere Zeit des vierzehnten Jahrhunderts ſcheint die **Bartholomäuskirche** von **Demmin** zu gehören. Der Chor iſt hier nicht als ein geſonderter Bau der Hauptmaſſe des Gebäudes angefügt; vielmehr ſchließt das

---

*) Die eine auf der großen, in Oel gemalten Anſicht Stettin's auf dem dortigen Seglerhauſe, die dem ſechszehnten Jahrhundert zugeſchrieben wird, (lith. von F. Lübcke, herausgegeben von M. Böhme); — die andre in Hering's „Hiſt. Nachricht von der Stiftung der zwei Collegiat-Kirchen in Stettin ꝛc.“ 1725.

**) Sell, Briefe über Stettin, 1800.

Mittelſchiff unmittelbar, und ſo auch jedes der beiden Seitenſchiffe, in dreiſeitig gebrochener Niſche. Die Pfeiler, 4 auf jeder Seite, ſind einfach achteckig, aber von leichtem, hochſtrebendem Verhältniß; ſo ſind auch die Schwibbögen über ihnen, deren Seitenflächen wohl gegliedert erſcheinen, in etwas überhöhtem Spitzbogen aufgeführt; alles dies giebt dem ganzen inneren Raume etwas eigen Leichtes und Freies. Die Gurtträger an den Seitenwänden ſind eigenthümlich reich und elegant gebildet, indem die drei an ihnen vortretenden Halbſäulen hier jenes geſchwungene birnenartige Profil haben. Von vorzüglich ſchönem Eindruck iſt die hohe Thurmhalle, in der Breite der geſammten Kirche aufgeführt, über deren Mitte ſich außerhalb der Thurm erhebt; die inneren Seitenwände der maſſiven Thurmpfeiler, welche den Mittelraum der Halle bilden, ſind mit Niſchen und mannigfachen Fenſterblenden geſchmückt, wodurch die großen Maſſen in heiterſter Weiſe belebt erſcheinen. Die Gliederungen der Portale ſind, den Gurtträgern im Innern verwandt, ebenfalls aus weichgeſchwungenen Formen zuſammengeſetzt; ähnlich, doch ungleich einfacher, die Fenſter. Das Thurmportal, deſſen Kämpfergeſims von Sandſtein und mit Pflanzen, Thier- und Menſchenfiguren geſchmückt, aber ſchon ſehr verwittert iſt, iſt zu beiden Seiten, was bei den Backſteinbauten ſehr ſelten erſcheint, mit einer Art Streben eingefaßt, die reich mit Niſchen und Giebelchen verziert ſind. Der Thurm hat oberwärts den Anſatz reicher Fenſterblenden; ſein Oberbau iſt aber zerſtört und ſchließt mit einer modernen Kuppelſpitze. Von den Halbgiebeln der Seitenſchiffe, die ſich dem Thurm anlehnen, hat der nördliche einige eigenthümlich geſtaltete Fenſterblenden, deren Dekoration nicht den im Backſteinbau gewöhnlichen Roſetten gleicht, ſondern aus einfacher gebildeten Formen beſteht. —

Die Petrikirche zu Treptow an der Tollenſe dürfte als ein jüngeres Gebäude zu betrachten ſein, etwa mit

Ausnahme des Thurmes, der nicht durch eine Halle der bisher geſchilderten Art mit der Kirche verbunden iſt, ſondern frei vor das Mittelſchiff derſelben vortritt. Der Chor der Kirche iſt dreiſeitig geſchloſſen; die Seitenſchiffe ſind, ebenfalls in dreiſeitiger Form, um den Chor herumgeführt, in derſelben Weiſe, wie dies in der Jakobikirche zu Stettin der Fall iſt. Im Inneren der Kirche laufen auf jeder Seite ſieben Pfeiler in gerader Flucht hin; dieſen reihen ſich die beiden Pfeiler an, welche die Ecken des Chorſchluſſes bilden. Die Pfeiler ſind wiederum einfach achteckig; die Seiten der Schwibbögen über ihnen haben jene nüchterne Bildung, die nur durch geradlinige Einſchnitte hervorgebracht iſt. Die Gurtträger an den Wänden ſind ebenſo geſtaltet, wie die an der vorgenannten Kirche von Demmin. Die Gewölbe in dem geſammten Chortheil der Kirche haben die ſpätere Sternform, während man im Uebrigen nur Kreuzgewölbe ſieht. Unter den Fenſtern, deren Umfaſſung übrigens wohlgebildet iſt, findet ſich eins, an der Südſeite, deſſen ſchlanke Stäbe vortrefflich geformt ſind und deſſen Obertheil von mehreren durchbrochenen Roſetten (alles dies aus Backſtein) ausgefüllt wird, während im Allgemeinen das Fenſterſtabwerk der gothiſchen Backſteinkirchen theils ſehr einfach, theils ſogar roh erſcheint, was keinesweges überall als der urſprünglichen Anlage angehörig betrachtet werden kann. Das ebengenannte Fenſter dürfte ſomit für die Anſchauung des Syſtemes in ſeiner Reinheit ein ſehr wichtiges Beiſpiel abgeben. — Sehr eigenthümlich iſt ferner der Thurm dieſer Kirche. Das Portal deſſelben iſt, wie das der Bartholomäuskirche von Demmin, durch Streben, nur einfacher gebildete, eingefaßt; zwiſchen dieſen Streben aber ſpringt über dem Bogen des Portales ein wohlgebildeter Spitzgiebel empor, — eine Einrichtung, die ich ſonſt faſt nirgend an den pommerſchen Kirchen gefunden habe (nur an der Kirche von Damm finden ſich die Spuren, daß eine ähnliche beabſichtigt war), und die wohl direkt der Nachahmung des reichen ausgebildeten gothiſchen Bauſtyles in ſüdweſtlichen Ländern zugeſchrieben werden muß. Das Portal führt zunächſt in eine flache offne Halle, die in der Dicke der Thurmmauer angebracht iſt und in deren Seiten ſich zierlich geſchmückte Wandniſchen zeigen. Die eigentliche Halle des Thurmes ſcheint niedrig geweſen zu ſein; aus ihr führt ein beſondres Portal in die Kirche, deſſen Gliederung (und namentlich die Kämpferformation), dem zweiten Nordportal der Kirche von Greiffenberg entſprechend, als eine mißverſtandene Nachahmung früherer gothiſcher Motive zu betrachten ſein dürfte. (Es findet ſich hier ſogar eine Verzierungsform, die dem bekannten byzantiniſchen Würfelkapitäl ähnlich iſt; doch halte ich dies für eine reine Zufälligkeit.) Der Thurm iſt durch bunte Frieſe in drei Geſchoſſe getheilt; der unterſte von dieſen Frieſen, der durch Conſolen getragen wird, hat Aehnlichkeit mit einer durchbrochenen Gallerie, wie ſolche ebenfalls an ſüdlicheren Gebäuden vorkommen. — An der Südſeite der Kirche ſteht ein kapellenartiger Anbau von zwei Geſchoſſen, der dem fünfzehnten Jahrhundert anzugehören ſcheint; in dem unteren Geſchoß bemerkte ich Fächer-Gewölbe, die von einem Pfeiler in der Mitte des Gemaches getragen werden. —

Die Nikolaikirche von Anclam iſt an ihrer Altarſeite ähnlich geſchloſſen wie die Kirche von Demmin, mit dem Unterſchiede jedoch, daß die Niſchen der Seitenſchiffe, in vierſeitigem Schluß, über die Seitenwände der Kirche vortreten. Die Pfeiler, 7 auf jeder Seite, haben einfach achteckige Form; die Schwibbögen über ihnen ſind wiederum nur durch ein Paar geradlinige Einſchnitte gegliedert. Die Gurtträger der Seitenſchiffe hingegen ſind ſehr reich gebildet, denen der beiden vorgenannten Kirchen ähnlich, aber aus je fünf jener Halbſäulchen von weich geſchwungenem Profil zuſammengeſetzt; ſo iſt auch der Einſchluß der großen Wandniſche zwiſchen ihnen durch ein ſehr weich geſchwungenes Profil gebildet. Ueber dieſen vollen Gurtträgern ſetzt das Kreuzgewölbe in unharmoniſch dünner Weiſe auf, ſo daß es als ſpäterer Zeit angehörig zu betrachten ſein dürfte. Eine große Vorhalle ſteht hier wiederum mit dem Schiff und mit den Seitenſchiffen in Verbindung. Der Thurm erhebt ſich über dem mittleren Raume der Halle; er hat (gleich dem Thurm der Marienkirche von Anclam) ſeine ganze Höhe und auch die Giebel ſeiner vier Seiten beibehalten, über denen ſodann die ſchlanke Spitze emporſteigt. Das Thurmportal iſt in phantaſtiſch reichen und doch im Grundprincip nüchternen Formen gegliedert. Dieſe Formation und die der Gurtträger im Innern, ſcheint ebenſo, wie die rohe Nüchternheit der Schwibbögen, ein ziemlich ſpätes Alter der Kirche zu bezeichnen. Zu bemerken iſt ſonſt noch, daß ſich im Aeußeren über einem der Strebepfeiler das einfach gebildete Thürmchen, welches als Schluß ſeiner Geſammtform nöthig iſt, erhalten hat. — Der Südſeite der Kirche ſind einige, nach dem Inneren geöffnete Kapellen angebaut. Der Giebel der einen von dieſen iſt ganz durch Roſetten, die von Halbſäulchen getragen werden, auf zierliche Weiſe ausgefüllt. —

An dieſer Stelle dürfte ferner die Kirche von **Barth** zu erwähnen ſein. Thurm und Thurmportal ſind denen der ebengenannten Kirche ähnlich; das Portal hat ganz dieſelbe Gliederung. Die Thurmhalle iſt ebenfalls auf gleiche Weiſe gebildet. Die Schiffe werden durch zwei Reihen von 5 achteckigen Pfeilern geſondert; die Seitenflächen der Schwibbögen über dieſen ſind jedoch wiederum nach lebendigerem Gefühle gegliedert. Der Chor fügt ſich dem Mittelſchiff als beſondrer Bautheil an; er iſt durch eine geradlinige Wand abgeſchloſſen. Eigenthümlich iſt es, daß hier eine Art Queerſchiff entſteht, indem nemlich die letzten Schwibbögen vor dem Chore, die aus dem Mittelraume in die Seitenſchiffe führen, von weiter Dimenſion und ſchwerer Form aber von geringerer Höhe ſind als die übrigen Bögen, und indem auch die ihnen zugehörigen Theile der Seitenſchiffe dieſelbe geringere Höhe haben. Unter dem Dach des Kirchenſchiffes, im Aeußeren, läuft ein aus kleinen Spitzbögen zuſammengeſetzter Fries hin. Vielleicht deutet dieſe Form (die wenigſtens an das Princip des byzantiniſchen Frieſes erinnert) und die Gliederung der Schwibbögen im Inneren auf ein minder ſpätes Alter der Kirche.

Endlich gehört zu den bedeutenderen Kirchen der in Rede ſtehenden Gattung noch die Kirche von Grimme. Ihre Thurmanlage und die Vorhalle unter derſelben iſt der der zuletzt beſprochenen Kirchen ähnlich; ihr Chor iſt dreiſeitig geſchloſſen und die Seitenſchiffe um denſelben als Umgang, wie an der Jakobikirche von Stettin und an der Petrikirche von Treptow a. d. T., umhergeführt. Sieben einfach achteckige Pfeiler ſtehen auf jeder Seite des Mittelſchiffes in gerader Flucht, dann folgen die beiden Pfeiler des Chorſchluſſes; die Schwibbögen über den Pfeilern haben die einfachſte Formation. Der Chorraum ſcheidet ſich von dem eigentlichen Schiff durch ein ſtärkeres Pfeilerpaar; hier ſieht man, namentlich wo die Seitenſchiffe in den Chor-Umgang übergehen, die Reſte einer älteren Bauanlage, die noch der frühſten Entwickelung des Spitzbogens, dem Uebergangsſtyle, anzugehören ſcheint und bei dem Neubau auf ziemlich rohe Weiſe umgeändert iſt. Daſſelbe bemerkt man an den Stellen, wo die Seitenſchiffe in die Thurmhalle übergehen.

B. Gebäude mit niedrigen Seitenſchiffen.

Die Nikolaikirche zu Stralſund iſt die ſchönſte unter den Kirchen der zweiten Gattung, überhaupt diejenige unter ſämmtlichen pommerſchen Kirchen des vierzehnten Jahrhunderts, welche die reichſte und edelſte Entfaltung der Architektur des Inneren zeigt. Ihre ganze Anlage deutet darauf hin, daß ſie der früheren Zeit des vierzehnten Jahrhunderts angehört. Eine alte Nachricht ſagt, daß ſie im J. 1311 zu bauen angefangen ſei *); dieſelbe Nachricht fügt hinzu, im J. 1329 ſei „der Thurm" derſelben Kirche angefangen worden. Uebereinſtimmend mit letzterer lautet eine zur Seite des weſtlichen Portales befindliche, in einen Stein gegrabene Inſchrift: „Inceptio turris S. Nicolai anno millesimo ccc uicesimo nono." Später aber heißt es, unter den Nachrichten Stralſundiſcher Chroniken: „Anno 1366 in der nacht by 2 vhren, do feel der turm aff von St. Nicolauß-kerken **)." Alle drei Nachrichten ſcheinen nur von der Anlage Eines Thurmes zu ſprechen; ſie ſcheinen noch durch den Umſtand ein größeres Gewicht zu erhalten, daß an dem mittleren Theil der Weſtſeite, über der ſich jetzt zwei Thürme erheben, das Fundament anders geſtaltet iſt, als zu den Seiten, ſo daß man daſſelbe als einen Reſt der erſten Thurmanlage betrachten dürfte. Es wird demnach mit Wahrſcheinlichkeit der gegenwärtig vorhandene Bau der beiden Thürme als eine Anlage aus der ſpäteren Zeit des vierzehnten Jahrhunderts zu betrachten ſein; die Richtigkeit der Angabe über die Gründung der Kirche ſelbſt finde ich in ihrem ganzen Bauſtyle aufs Entſchiedenſte beſtätigt.

Das Innere der Kirche hat bedeutende und würdige Dimenſionen; das Mittelſchiff erhebt ſich zu namhafter Höhe, die niedrigeren Seitenſchiffe ſchließen ſich demſelben in trefflichem Verhältniſſe an. Der Chor iſt dreiſeitig geſchloſſen; die Seitenſchiffe ſind als Umgang um den Chor umhergeführt, doch ſo, daß ſie in der Hauptform einen fünfſeitigen Schluß des Ganzen bilden. An den fünf Seiten dieſes Schluſſes aber treten wiederum kleinere kapellenartige Vorlagen, meiſt dreiſeitig geſtaltet, hinaus. Dieſe reiche, gegliederte Form, in welcher der öſtliche Theil der Kirche aufgeführt iſt, hat unter den erhaltenen Kirchen Pommerns kein zweites Beiſpiel; ſie iſt der Anlage der Dome in ſüdweſtlichen Landen verwandt und ſcheint es anzudeuten, daß der Baumeiſter der Nikolaikirche dort ſeine Studien gemacht hat. Doch beſtätigen dies auch noch andre Motive. Schiff und Seitenſchiffe werden auf jeder Seite durch neun Pfeiler geſondert, denen ſich die beiden in den Ecken des Chorſchluſſes anreihen, ſo daß im Ganzen 20 freiſtehende Pfeiler vorhanden ſind, von denen die 10 weſtlichen dem eigentlichen Schiff, die 10 öſtlichen dem eigentlichen Chorbau angehören. Die Pfeiler des Schiffes ſind achteckig, mit feinen, in die Ecken eingelaſſenen Halbſäulchen; ihr Deckgeſims wird durch ein einfaches ſchräges Band gebildet, über dem die reichgegliederten Schwibbögen und die Halbſäulchen aufſetzen, die an den oberen Wänden des Mittelſchiffes, als Gurtträger für das Gewölbe des letzteren, emporlaufen. Die Chorpfeiler aber ſind durchaus aufs Reichſte und Lebendigſte gegliedert, indem nicht nur an ihrer Vorder- und Rückſeite die zierlich weich geformten Gurtträger niederlaufen, ſondern auch die andern Seiten, welche die Schwibbögen tragen, in regem Wechſel der Theile belebt ſind. Im anmuthigſten Verhältniß reihen ſich hier Halbſäulchen an Halbſäulchen, die mehr vortretenderen im Durchſchnitt jenes reichere birnenförmige Profil zeigend, die andern durch wirkliche Kreisform gebildet. In ähnlicher Weiſe, nur ein wenig einfacher, erſcheint dann auch die Gliederung der Schwibbögen (die zugleich im ganzen Schiff durchgeht). Das Baſament dieſer Pfeiler erſcheint, wo es ſichtbar iſt, ganz im ſtreng gothiſchen Style. Ihr Deckgeſims iſt mit ſauberem gothiſchem Blattwerke verziert. Nah über den Schwibbögen zieht ſich an den Wänden des Mittelſchiffes, über die Gurtträger ſich herumwindend, ein Fries mit ähnlichem Blattwerk hin. Oberwärts iſt die Laſt dieſer Wände durch große ſpitzbogige Niſchen, von Pfeiler zu Pfeiler reichend, erleichtert; im Grunde der Niſchen ſind die Oberfenſter angebracht; durch die Niſchen läuft eine offne Gallerie hin. Die Gewölbe ſcheinen nicht der urſprünglichen Anlage der Kirche anzugehören; ihre Kreuzgurte ſind meiſt zu dünn im Verhältniß zu den Gurtträgern; auch ſieht man einzelnen Stellen die Anſätze ſtärkerer Gurte. Manche andre Spuren von Veränderung der Gewölbe geben ſich beſonders im Chor-Umgange zu erkennen.

---

*) Nachrichten über die Stralſundiſchen Kirchen. (Aus einem alten Manuſcripte unter den Charisianis auf der hieſigen Rathsbibliothek.) Mitgetheilt in der Sundine, 1835, № 92, S. 367. — Der obigen Nachricht ſind zwar, a. a. O., in einer Anmerkung die Worte „Schwerlich richtig" beigefügt, doch darf man dieſe wohl nur, da weiter keine Gründe angegeben werden, als die ſubjektive Meinung des Mittheilers anſehen.

**) Berckmann's Stralſundiſche Chronik ꝛc. Hsgb. von Mohnike und Zober, S. 163.

Die Vorhalle auf der Weſtſeite zerfällt in drei Haupttheile, indem der mittlere Raum die Höhe des Hauptſchiffes hat, während die Seitenräume der Höhe der Seitenſchiffe entſprechen. Die Bögen, welche aus den Seitenſchiffen in die Halle führen, ſind wiederum vortrefflich gegliedert. Zu bemerken iſt jedoch, daß der mittlere Hauptraum der Halle ſehr ſchmal iſt, indem hier die Thurmpfeiler ſo mächtig vortreten, daß nur etwa ein Drittel von dem freien Raume des Mittelſchiffes offen bleibt. Dies giebt, für den Geſammteindruck des Innern, kein recht harmoniſches Verhältniß *), und ſo ſcheint es, daß man hieraus auf eine, nach jenem Thurmeinſturz erfolgte Veränderung der urſprünglichen Anlage ſchließen dürfte. Vielleicht hat man es, um ein neues Unglück zu verhüten, für nöthig befunden, die Thurmpfeiler in der angegebenen Weiſe ſtärker anzulegen.

Die Strebepfeiler der Seitenſchiffe treten, kleine Kapellen zwiſchen ſich einſchließend, in das Innere der Kirche hinein.

---

*) Als ich die Kirche beſuchte, war die Orgel aus dem Mittelraume jener Halle, einer Reparatur wegen, herausgenommen, ſo daß ich zufällig Gelegenheit hatte, den Geſammteindruck deutlicher zu empfinden, als es ohnedies der Fall geweſen wäre.

Außerhalb ſind ſie jedoch über das Dach der Seitenſchiffe emporgeführt und tragen ſtarke Strebebögen, die ſich frei gegen die Wände des Mittelſchiffes hinüberſchlagen. Dies iſt wiederum das einzige Beiſpiel ſolcher Art, welches an pommerſchen Kirchen gefunden wird. An den Strebepfeilern ſelbſt zeigt ſich gegenwärtig kein thurmartiger Schluß über dem Anſatz der Bögen, wie ſolcher, wenn auch in einfachſter Geſtalt, zur harmoniſchen Ausbildung der Form nöthig iſt. Daß aber Thürmchen der Art vorhanden geweſen ſind, ſieht man deutlich wenigſtens aus dem oberen Anſatz der Strebepfeiler des Chores; an ihren Seiten ſind nemlich vertikale Streifen, die gegenwärtig auf unpaſſende Weiſe durch die Bedachung der Bögen abgeſchnitten werden und die darauf hindeuten, daß dieſe Theile urſprünglich höher hinaufgeführt waren. — Die Fenſter ſind zumeiſt ſehr einfach. Das Hauptportal auf der Weſtſeite hat eine reiche Gliederung, aus Halbſäulen und Einkehlungen gebildet, die ſich in angemeſſener Weiſe zu einzelnen Gruppen zuſammenordnen; Kapitäle oder Kämpfergeſims ſind an demſelben nicht vorhanden, wohl aber ein rein gothiſches, nur ſehr beſchädigtes Fußgeſims. Zwei Portale an der Südſeite des Chores ſind nach verwandtem Princip, nur einfacher, gebildet. Ein Portal des ſüdlichen Seitenſchiffes nahe am Thurme hat dagegen eine Gliederung von ziemlich manierirter Formation, ſo daß ich es für ſpäter eingeſetzt halten möchte. — Beide Thürme ſteigen in einfach viereckigen Maſſen empor. Bis etwas über der Dachhöhe der Seitenſchiffe ſind ſie ohne alle weitere Verzierung; dann ſind an ihnen in vier Geſchoſſen wohlgeſtaltete Fenſterblenden angebracht, je drei auf jeder Seite der Thürme; auch dieſe ſind indeß ſehr einfach gebildet und namentlich ohne den in der ſpäteren Zeit des vierzehnten Jahrhunderts ſo häufigen Schmuck der Roſetten von gebranntem Stein. Die ganze Thurmanlage ſteht ſolcher Geſtalt mit dem, in einfachen Maſſen aufgeführtem Aeußeren des Kirchenbaues in guter Harmonie. —

Beträchtlich ſpäter als die Marienkirche erſcheint die **Jakobikirche zu Stralſund** *). Zu Anfang des vierzehnten Jahrhunderts wird zwar ſchon von dem Vorhandenſein dieſer Kirche geſprochen; der gegenwärtige Bau kann aber, ſeiner ganzen Beſchaffenheit nach, erſt der ſpäteren Zeit, vielleicht dem Schluſſe des Jahrhunderts angehören. Die geſammte Oſtſeite der Kirche, Mittel- und Seitenſchiffe in Einer Flucht, wird durch eine gerade Wand abgeſchloſſen. Sechs Pfeiler ſcheiden auf jeder Seite das Mittelſchiff von den Seitenräumen; ſie haben eine einfach achteckige Geſtalt, nur an den beiden Pfeilern zunächſt dem Altar ſind Halbſäulchen in die Ecken eingelaſſen. An den Schwibbögen über den Pfeilern iſt die Gliederung nur durch geradlinige Einſchnitte hervorgebracht. Dieſe nüchterne Detailbildung giebt einen Beleg für die in Anſpruch genommene ſpätere Zeit, ebenſo aber auch die Höhenverhältniſſe der inneren Räume. Denn während in der Nikolaikirche das ſchönſte gegenſeitige Verhältniß zwiſchen dem Hauptraume des Mittelſchiffes und den Nebenräumen der Seitenſchiffe obwaltet, ſo zeigt ſich hier das Streben, durch Erhöhung der letzteren eine bedeutſamere Wirkung hervorzubringen, das aber nur als ein Verkennen des reinen Styles, als eine Entartung zu betrachten iſt, und das nur eine Zwittergeſtalt zwiſchen den Kirchen beider Gattungen zu Wege bringt. Dadurch wird denn auch die Lichtöffnung der Fenſter in den oberen Wänden des Mittelſchiffes unverhältnißmäßig klein. Ja, es beginnt bei der Bildung dieſer Fenſter, nach ihrer inneren Seite, bereits eine eigenthümliche, ſehr unſchöne Form, die nur aus dem nüchternſten Handwerksſinne hervorgegangen iſt und die ich in ihrer vollen Erſcheinung als charakteriſtiſch für die Zeit des fünfzehnten Jahrhunderts betrachten muß. Indem nemlich der Bogen, der das Fenſter oberwärts ſchließt, mit den Linien der Wandniſche des Inneren parallel läuft, indem aber das Fenſter ſelbſt ſchmaler iſt, als die Niſche, ſo wird der Uebergang aus den vertikalen Seiten des Fenſters in den Bogen zu einer gebrochenen Ecke, die den lebendigen Organismus der Form geradehin aufhebt. Bei der Jakobikirche iſt dieſe Einrichtung inſofern minder auffällig, als die Lichtöffnung der Fenſter eben nur im Einſchluß jenes Bogens beſteht, ſomit durch ihren unteren Abſchnitt jener gebrochene Uebergang anderweitig bedingt ſcheint. Bei der Marienkirche von Stralſund (vergl. unten) entwickelt ſich dieſe Form in ihrer ganzen unſchönen Eigenthümlichkeit. — Die Thurmhalle der Jakobikirche iſt von großartiger Einrichtung. Ueber ihrem Mittelraume erhebt ſich der Thurm (als ein einzelner), der ſchlank in die Höhe ſteigt und auf eine reiche und geſchmackvolle Weiſe geſchmückt iſt. Zunächſt über der Höhe des Mittelſchiffes iſt der Thurm, in zwei Geſchoſſen, viereckig geſtaltet. Zur Abtheilung der Geſchoſſe dienen zierliche Roſettenfrieſe von ſchwarzglaſirten Steinen; an den Seiten jedes einzelnen Geſchoſſes ſind je drei Fenſterblenden angebracht, denen der Nikolaikirche ähnlich, aber mit reichen Roſetten, ebenfalls von ſchwarzglaſirtem Steine, geſchmückt. Ueber den Ecken des zweiten Geſchoſſes ſpringen dann kleine viereckige Thürmchen mit Fenſterblenden empor, zwiſchen denen ſich der achteckige Oberbau erhebt, deſſen Seiten wiederum denen der unteren Geſchoſſe ähnlich geſchmückt ſind. Auch dieſe reiche Dekoration des Thurmbaues ſcheint mir charakteriſtiſch für die genannte ſpätere Zeit, in welcher das künſtleriſche Element mehr am Aeußeren der Gebäude, als an ihrem Inneren hervorzutreten beginnt. —

---

*) Vgl. Zober, die S. Jakobikirche zu Stralſund, in der Sundine, 1837, № 71. ff.

Die Nikolaikirche zu Greifswald iſt um den Beginn des vierzehnten Jahrhunderts angefangen und höchſt wahrſcheinlich im J. 1326 vollendet worden *). Ohne Zweifel gehört der gegenwärtig vorhandene Hauptbau der Kirche in dieſe Zeit, wenigſtens ſprechen dafür die ſehr ſchönen Verhältniſſe des Inneren, namentlich das ſehr harmoniſche Verhältniß der Seitenſchiffe zum Mittelſchiff. Auffallend iſt nur die etwas nüchterne Geſtaltung der Oſtſeite, indem das Mittelſchiff mit einer geradlinigen Wand ſchließt, während die Seitenſchiffe hier durch ſchräge Wände begrenzt werden, ſo daß (wie an der Marienkirche von Anclam in deren gegenwärtiger Erſcheinung) für das Aeußere eine Art dreiſeitigen Chorſchluſſes entſteht. Das Hauptfenſter der öſtlichen Wand iſt bemerkenswerth durch die, wie es ſcheint, alte Stabverzierung, deren Verſchlingungen der Fenſterbildung mancher Gebäude in ſüdweſtlichen Landen entſprechen, doch, dem Backſteinbau gemäß, auch ſo ziemlich einfach gehalten ſind. Sonſt läßt ſich über die Detailformen der Kirche kaum etwas Beſondres ſagen, da ſie bei der neuerlich erfolgten, übrigens ſehr geſchmackvollen Reſtauration durchweg erneut und umgewandelt ſein dürften. — Nur der Thurmbau der Kirche iſt in ſeinen urſprünglichen Formen erhalten; dieſe jedoch deuten auf ein jüngeres Alter, als das der Kirche, ihrer Anlage nach, zu ſein ſcheint. Vermuthlich gehört der Thurm, der ſich über der Mitte der Weſtſeite erhebt und dem Thurm der Jakobikirche von Stralſund in mehreren Motiven ähnlich iſt, der Zeit um den Schluß des vierzehnten Jahrhunderts an. Bis zur Höhe des Mittelſchiffes und dieſem an Breite gleich ſteigt er in einfach viereckiger Maſſe empor, nur am Obertheil mit einigen Fenſterblenden von zuſammengeſetzter Geſtalt, doch ohne weiteren Schmuck, verſehen. Dann ſpringen über den Ecken

---

*) Geſterding, Beitrag zur Geſch. d. St. Greifswald, S. 40. — Vgl. Wiederſtedt, Geſch. d. Nikolaik. in Greifsw., S. 8.

kleine Rundthürmchen empor, deren rothe Steinmaſſe in gewiſſen Zwiſchenräumen von ſchwarzen Steinlagen durchzogen wird. Die Thürmchen ſtehen aber nicht frei, ſondern ſind durch kleine Zwiſchenbauten verbunden, die aus drei Geſchoſſen, übereinander zurücktretend, beſtehen. Das unterſte dieſer Zwiſchengeſchoſſe hat eine Zinnen-artige Bekrönung; zugleich iſt dies, ſowie das oberſte Zwiſchengeſchoß, durch Reihen kleiner Fenſterblenden geſchmückt, die aber nicht im Spitzbogen, ſondern, charakteriſtiſch für die ſpätere Zeit, im Halbkreisbogen überwölbt ſind. Ueberhaupt ſcheint dieſer ganze Zwiſchenbau mit den Rundthürmchen, der ſich ſo bedeutend von den kirchlichen Eigenthümlichkeiten entfernt und die Anlage von Bauwerken eines kriegeriſchen Zweckes nachahmt, ſchon an ſich ein jüngeres Alter zu bezeichnen. Dann folgt der ſchlanke achteckige Oberbau des Thurmes, in zwei Geſchoſſen, die durch einen Roſettenfries geſchieden werden und deren Fenſterblenden mit ſehr brillanten Roſetten von ſchwarz glaſirtem Steine geſchmückt ſind. Den Schluß des Ganzen macht eine hohe, phantaſtiſch geformte Kuppelſpitze, die aus moderner Zeit herrührt, die aber, bei der eigenthümlichen Geſtaltung des Thurmes, nicht eben zu ſeiner Verunzierung dient, wie es anderweitig bei ſolchen Kuppelſpitzen oft genug der Fall iſt. Uebrigens muß hinzugefügt werden, daß der geſammte Thurmbau mit Ausnahme der Spitze, ſeinem Style nach auch nicht eben namhaft ſpäter ſein kann, als oben angegeben wurde. Zwar wird von einem zweimaligen, durch Orkane veranlaßten Sturz des Thurmes in ſpäterer Zeit, in den Jahren 1515 und 1650, berichtet, durch den auch die Kirche zu beiden Malen ſehr beſchädigt worden ſei *). Beide Fälle können indeß wohl nur das Gemäuer, welches ſich etwa noch über den beiden vorhandenen achteckigen Geſchoſſen erhob, (der Thurm ſoll ur-

---

*) Biederſtedt, a. a. O., S. 17 u. 22.

ſprünglich übermäßig hoch geweſen ſein) und die darüber befindlich geweſenen älteren Spitzen betroffen haben. —

Die Petrikirche zu Wolgaſt iſt ein Gebäude, in welchem ſich der Bauſtyl der in Rede ſtehenden Gattung in einfach tüchtiger Weiſe entwickelt. Es ſcheint der erſten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts (doch mehr der Mitte als dem Anfange) anzugehören. Mittel- und Seitenſchiffe ſtehen hier in gutem Verhältniß zu einander. Der Chor iſt dreiſeitig geſchloſſen, doch ſind hier wiederum die Seitenſchiffe um denſelben als Umgang herumgeführt, und zwar ſo, daß ſie der Oſtſeite des Gebäudes einen fünfſeitigen Schluß geben. Im Inneren ſtehen fünf Pfeiler auf jeder Seite des Hauptſchiffes in gerader Flucht, denen ſich die beiden Pfeiler des Chorſchluſſes anreihen. Die Pfeiler haben eine einfach achteckige Geſtalt, doch treten an ihren vorderen und hinteren Seiten flache Bänder, mit Halbſäulchen auf den Ecken, hervor, die als Gurtträger in die Höhe laufen. Die Schwibbögen über den Pfeilern ſind auf ihren Seitenflächen wohlgegliedert. Das Mittelſchiff hat ein gutes Sterngewölbe. Die Gliederung an den Portalen der Kirche iſt zum Theil reich zuſammengeſetzt, beſonders aus Bündeln von Halbſäulen, indeß ſo, daß hier in dem Princip der Zuſammenſetzung keine rechte Lebensfriſche ſichtbar wird. Ein Paar Kapellenbauten, die ſich der Kirche anſchließen und gegen das Innere derſelben öffnen, ſind in guten Verhältniſſen aufgeführt. Der Giebel der Sakriſtei zeichnet ſich durch leicht emporſteigende Strebethürmchen und andre, den leichteren Freibau bezeichnende, doch im Weſentlichen noch ziemlich einfach gehaltene Formen aus. — Es wird von mehreren Zerſtörungen berichtet, die die Kirche im Lauf der Jahrhunderte, namentlich in den Jahren 1512, 1628 und 1713, durch Brand erlitten habe*); indeß ſcheinen wenigſtens die Haupttheile der Anlage hiebei nicht weſentlich beſchädigt worden zu ſein. Der obere Theil des Thurmes, der ſich über der Weſtſeite erhebt, iſt als die weſentlichſte Erneuerung des Baues, und zwar aus der Zeit des vorigen Jahrhunderts, zu betrachten.

---

*) Heller, Chronik der Stadt Wolgaſt, S. 13 u. 229. (Nach Heller's

An die ebengenannte Kirche ſchließen ſich fünf in dem öſtlichen Theile Hinterpommerns belegene Kirchengebäude, — die Hauptkirchen von Belgard, Cöslin, Rügenwalde, Schlawe, Stolp, alle den Namen der Marienkirche führend, — an. An dieſen entwickelt ſich das Bauſyſtem der in Rede ſtehenden Gattung in ziemlich conſequenter Weiſe, und zwar ſo, daß ihre Formen mit denen der früher erwähnten Gebäude Hinterpommerns (den Hauptkirchen von Colberg, Treptow a. d. R., Greiffenberg) manche Verwandtſchaft haben und unter ſich, je nachdem ein lebendigeres oder ein mehr nüchternes Gefühl darin hervortritt, wiederum ein höheres oder jüngeres Alter bezeichnen. Zu bemerken iſt im Allgemeinen, daß der Chor an dieſen ſämmtlichen Kirchen als geſonderter Bautheil, in der Breite des Mittelſchiffes und dreiſeitig geſchloſſen, erſcheint; daß Mittel- und Seitenſchiffe durchweg in gutem Verhältniß zu einander ſtehen und daß die Kirchen überhaupt durch ihre räumlichen Verhältniſſe von guter Wirkung ſind; daß ferner die Pfeiler in der Hauptform achteckig ſind; daß über dem einfachen Kämpfergeſims der Pfeiler, neben der Gliederung der Schwibbögen, welche die Pfeiler verbinden, zugleich die Gliederung der großen flachen Niſchen an den oberen Wänden des Mittelſchiffes aufſetzt; daß die vier erſtgenannten Kirchen auf jeder Seite des Mittelſchiffes

---

Darſtellung ſollte man vermuthen, daß aus dem letzten Brande der Kirche vom J. 1713 ſehr wenig Brauchbares übrig geblieben ſei.)

drei Pfeiler haben (nur in der Kirche von Stolp ſind deren vier); daß die Gewölbe der Haupträume überall in der Sternform erſcheinen, die wenigſtens bei einigen Gebäuden der urſprünglichen Anlage anzugehören ſcheint; daß überall auf der Weſtſeite ſich nur Ein Thurm erhebt, und daß dieſer in der Regel urſprünglich vor die Seitenſchiffe vortritt und nur mit dem Mitteſchiff durch eine hohe Halle in Verbindung ſteht (nur die Kirche von Stolp hat hierin eine weſentlich abweichende Einrichtung); daß überall unter den Dächern der Seitenſchiffe Roſettenfrieſe, oft gedoppelte, hinlaufen, (eine Einrichtung, die zwar auch bei mehreren der im Vorigen beſprochenen Gebäude vorkömmt); daß aber ſonſt ſich im Aeußeren keine reichere Dekoration entwickelt.

Als die edelſte unter den fünf genannten Kirchen, ſomit als der früheren Zeit des vierzehnten Jahrhunderts angehörig, erſcheint die Marienkirche von Belgard. Die Gliederung der Schwibbögen und der Wandniſchen über dieſen iſt einfach, aber von reiner Bildung; an der Vorderſeite der Pfeiler läuft eine Halbſäule als Gurtträger empor. Ueber den Schwibbögen zieht ſich durch die Wandniſchen ein Roſettenfries hin. Fenſter und Portale ſind in lebendig bewegten Formen gegliedert. — Im Mittelſchiff fehlen gegenwärtig die Gewölbe, doch ſieht man aus den vorhandenen Anſätzen derſelben noch, daß ſie, wie die des Chores, die Sternform hatten.

Nicht ganz ſo edel in den Detailformen und offenbar etwas jünger als die ebengenannte Kirche, doch noch einige ſchöne Einzelheiten bewahrend, zeigt ſich die Marienkirche von Cöslin. In den Gliederungen der Bögen und Niſchen, namentlich über der ſüdlichen Pfeilerſtellung der Kirche, tritt ſchon mehr nüchternes Element hinzu, indem dieſelben großentheils nur durch geradlinige Einſchnitte hervorgebracht ſind. Doch ſind auch hier noch Gurtträger an den Hauptſeiten der Pfeiler angeordnet, die aus Bündelchen von je drei feinen

Halbſäulen beſtehen. Dieſe, ſowie die als einfache Halbſäulen gebildeten Gurtträger des Chores ſtehen zu den Gurten des Sterngewölbes in harmoniſchem Verhältniß. Die Seitenſchiffe ſind hier zu den Seiten des Thurmes vorgeführt und mit ſeiner Halle verbunden, was ſich aber als eine ſpätere, ziemlich rohe Umänderung der urſprünglichen Anlage zu erkennen giebt. An den äußeren Theilen der Architektur hat manche, zum Theil rohe Umänderung ſtatt gefunden. Die Chorfenſter ſind ziemlich nüchtern profilirt. Eigenthümlich iſt es, daß hier der unter dem Dach angebrachte Roſettenfries um die Strebepfeiler herumläuft und daß man über dieſen die freiſtehende Bekrönung, als Thürmchen von ſehr einfacher Geſtalt, erhalten ſieht.

Etwa gleich alt mit der Kirche von Cöslin iſt die Marienkirche von Schlawe. Bei ihren Bögen und den Wandniſchen über dieſen finden ſich ähnliche Elemente wie dort; Gurtträger ſind an den Pfeilern nicht vorhanden, doch haben ihre Ecken ein eigenthümlich zierliches Profil, indem ſich aus tiefen Einkehlungen feine Halbſäulchen entwickeln. (Die Feinheit dieſer Form ſteht übrigens nicht recht in Harmonie mit der ſchweren Geſammtmaſſe der Pfeiler.) Auch hier ſind die Seitenſchiffe zu den Seiten des Thurmes vorgeführt und mit ſeiner Halle verbunden. Eigenthümlich iſt die Anlage einer Halle am nördlichen Seitenſchiffe, welche ſich um deſſen öſtliche Ecke herumzieht und in den Chor führt. Sie iſt, wie alle Räume der Kirche, mit Sterngewölben überſpannt, doch von roher Arbeit. Die Gliederungen der Fenſter entſprechen denen der Bögen über der Pfeilerſtellung im Inneren. Die Gliederung des Hauptportales iſt reich, aber nach ziemlich nüchternem Princip, aus Halbſäulen von verſchiedener Stärke zuſammengeſetzt.

Auch die Marienkirche von Stolp dürfte derſelben Periode (etwa der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts) angehören. Seltſam iſt es, daß hier die Bögen und Niſchen über der nördlichen Pfeilerſtellung der Kirche eine lebendigere, die über der ſüdlichen eine mehr nüchterne Gliederung haben; auch ſind an der Nordſeite frei vorſpringende Gurtträger, in ihrer Hauptform als Halbſäulchen, angeordnet. Dieſe Gurtträger brechen aber nah unter dem Anſatz der Gewölbgurte ab, und letztere beginnen in dünneren Verhältniſſen, ſo daß ſich hier die Veränderung der urſprünglichen Anlage deutlich erkennen läßt. Ueber den Schwibbögen der nördlichen Pfeilerſtellung zieht ſich außerdem auch ein Roſettenfries hin. — Es iſt ſchon bemerkt, daß die Marienkirche von Stolp die größte des in Rede ſtehenden Cyclus iſt. Noch bedeutſamer wird die Wirkung ihrer architektoniſchen Maſſe durch die Anordnung einer Thurmhalle, deren Seitenräume, vor den Seitenſchiffen, dem mittleren Raum an Höhe gleich ſind, ſo daß ſich hier eine Art weſtlichen Querſchiffes bildet. Die Thurmhalle hat keine Gewölbe, doch zeigen die in ihr vorhandenen Gurtträger, daß ſie auf die Ausführung eines ſolchen eingerichtet war. — Die an Fenſtern und Thüren vorkommenden Gliederungen ſind ohne ſonderliche Bedeutung.

Die Marienkirche von Rügenwalde ſcheint der ſpäteren Zeit des vierzehnten Jahrhunderts anzugehören. Bögen und Wandniſchen über den Pfeilern des Innern ſind hier ausſchließlich nur durch geradlinige Einſchnitte gegliedert. Eigenthümlich iſt auch hier eine verſchiedene Einrichtung beider Oberwände des Mittelſchiffes, indem nemlich auf der Südſeite, im Grunde jener flachen Niſchen, kleinere Niſchenreihen angeordnet ſind, über denen dann die niedrigen Oberfenſter (nur durch die Linien eines Spitzbogens, aber nicht zugleich durch ſenkrechte Fortſetzung deſſelben eingeſchloſſen) ein wenig genügendes Licht hereinfallen laſſen. Auf der Nordſeite dagegen iſt die Einrichtung einfach und von gewöhnlicher Art. Die Seitenſchiffe ſind auch hier in ſpäterer Zeit neben dem Thurmbau vorgeführt und mit deſſen Halle in Verbindung geſetzt. Die Gliederungen am Aeußern der Thüren und Fenſter ſind zumeiſt wohlgebildet. — Merkwürdig iſt die Einrichtung der neben dieſer Kirche befindlichen Sakriſtei; ſie iſt nemlich von vier nicht hohen Kreuzgewölben überſpannt, deren Gurte (in der Form des Rundſtabes) in der Mitte durch einen Rundpfeiler geſtützt werden und an dieſem niederlaufen.

In einem verwandten Verhältniß zu den zuletzt benannten Kirchen ſteht die **Moritzkirche** zu Pyritz, die etwa aus der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts herrühren dürfte. Ihre urſprüngliche Anlage ſtimmt im Weſentlichen mit jenen Kirchen (die von Stolp ausgenommen) überein, und es iſt nur der ſonderbare Unterſchied zu bemerken, daß an den Oberwänden des Mittelſchiffes keine Fenſter, ſondern nur Reihen kleiner Fenſterblenden vorhanden ſind, und daß ſomit das Mittelſchiff ein mehr gedrücktes Verhältniß hat. Dann iſt auch die Eigenthümlichkeit anzuführen, daß die Schwibbögen über den Pfeilern in beträchtlich hohem Spitzbogen gebildet und ganz ungegliedert ſind, während die Wandniſchen über ihnen eine reichgegliederte und gut profilirte Einfaſſung haben. Die in den Seitenſchiffen angeordneten Gurtträger ſind aus je drei durch Einkehlungen getrennten Halbſäulen gebildet; die im Chor haben eine freiere Geſtalt und treten aus Wandpfeilern (den Rückſeiten der urſprünglichen Strebepfeiler) hervor, deren Ecken wieder auf ſaubere Weiſe profilirt ſind. Die Sterngewölbe des Chores ſetzen aber auf dieſen Gurtträgern ziemlich unharmoniſch auf und ſind ſomit gewiß nicht der urſprünglichen Anlage angehörig. (Auch das Mittelſchiff hat Sterngewölbe; in den Seitenſchiffen ſieht man Kreuzgewölbe.) — In ſpäterer Zeit, und zwar im fünfzehnten Jahrhundert, iſt mit dieſer Kirche eine bedeutende Umänderung vorgenommen.

Nicht blos ſind weſtwärts die Seitenſchiffe wiederum neben dem Thurme vorgeführt und mit deſſen Halle verbunden; auch auf der Oſtſeite der Kirche ſind ſie, als Umgang um den Chor, fortgeſetzt. Bei dieſer Umänderung der urſprünglichen Anlage ſind die alten Strebepfeiler des Chores ſtehen geblieben, ſeine Fenſter oberwärts vermauert und die Oeffnungen derſelben unterwärts bis auf den Boden hinabgeführt, wobei man aber auf harmoniſche oder nur handwerksmäßig reine Anordnung wenig Rückſicht genommen hat. Sehr ſeltſam iſt es dabei, daß das mittelſte (hinterſte) Kreuzgewölbe des Chor-Umganges bedeutend höher emporgeführt iſt als die übrigen Theile deſſelben, daß das Fenſter unter demſelben ebenſo höher und breiter angelegt iſt und daß ſich darüber ein eigner viereckiger Thurm erhebt, deſſen Grundriß aber, dem des bezüglichen Kreuzgewölbes angemeſſen, ein unregelmäßiges Viereck bildet. Dies giebt natürlich dem Aeußeren des Chorſchluſſes ein ziemlich wunderliches Anſehen. Die Strebepfeiler des Chor-Umganges ſind an ihrer äußeren Fläche mit wohlgebildeten Blenden geſchmückt; die Anordnung, beſonders aber die Gliederung dieſer Blenden entſpricht den an den Stargarder Architekturen des fünfzehnten Jahrhunderts vorkommenden Dekorationen und darf ſomit als charakteriſtiſch für die ſpäte Erbauungszeit des Chor-Umganges betrachtet werden. Die Portale der Kirche, an den älteren wie an den ſpäteren Theilen, haben zum Theil reiche Gliederungen, denen indeß ein friſcher Organismus fehlt. Die Einfaſſungen der Fenſter ſind ziemlich ſchmucklos *).

---

*) Eine Inſchrift in der nördlichen Nebenhalle des Hauptthurmes berichtet mit folgenden Worten von allerlei Brand-Unglück, das die Stadt und zum Theil auch die Kirche betroffen:

„Und iſt die Stadt Pyritz
Anno 1496 den 10 Mart ganz ausgebrandt

C. Beſondre Bauformen.

Verſchiedene Kirchen und Kapellen von kleinerer Dimenſion, die in einfacher Anlage, ohne Seitenſchiffe, erbaut ſind, reihen ſich den bisher beſprochenen Gebäuden des vierzehnten Jahrhunderts an. Dahin gehört u. a. die **Johannis-Kloſter-Kirche** zu **Stralſund**, die in angenehmen, leichten und freien Verhältniſſen, wenn auch ohne feinere Ausführung des Details, erbaut iſt. Merkwürdig iſt die Kirche durch den **Vorhof**, der ſich, als das einzige Beiſpiel ſolcher Art, das in Pommern erhalten iſt, in der Breite der Kirche und in ziemlich bedeutender Tiefe vor ihr ausdehnt. Er iſt rings mit einer Halle umgeben, die in der Breite durch je vier, in der Länge durch je neun achteckige Pfeiler gebildet wird; die Pfeiler ſind durch gedrückte breite Spitzbögen verbunden; die Gewölbe der Halle haben theils eine wohlgebildete Kreuzform, theils ſind es zierliche Sterngewölbe. Das Ganze des Vorhofes iſt von ſehr wohlthuendem Eindrucke. Ob die erſte Anlage des Kloſters im J. 1254 *) ſchon auf einen ſolchen Vorhof berechnet war, weiß ich nicht zu ſagen. Der Kreuzgang dieſes Kloſters und die ſonſtigen Kloſterräume ſind gegenwärtig ſehr verbaut, doch iſt vielerlei von kreuzgewölbten Räumen erhalten. — Die **Kloſterkirche** in der **Altſtadt Pyritz** iſt ein ſehr einfaches Gebäude; eine Thür auf der

---

Anno 1596 den 19 Mart iſt Sie ausgebrandt mit der Kirchenhalle
„ 1634 den 29 Mart iſt das Mönche Virtel abgebrandt
den 1 April iſt die gantze Stadt, Kirche v Schule bim (?) drey buhden, abgebrandt
„ 1652 den 19 April iſt das . . . . Virtel abgebrannt, ander ettlmen brandſchaden zu geſchweigen.“

Indeß geht, wie bereits im Obigen angedeutet iſt, aus dem Bauſtyl der Kirche hervor, daß ſie wenigſtens in ihren Haupttheilen aus dieſen Ereigniſſen unbeſchädigt hervorgegangen iſt. Nur etwa die rohen oberen Theile des Hauptthurmes dürften als Reſtauration, nach einem oder dem andern Brande erfolgt, zu betrachten ſein.

*) Berckmanns Stralſ. Chronik ꝛc. S. 161.

Nordſeite zeichnet ſich durch ihre edle, einfach ſchöne Gliederung aus. Ein Paar erhaltene Kloſtergebäude ſind auch hier ſehr verbaut.

Ferner muß hieher, wie es ſcheint, die Kirche von Uſedom gezählt werden. Dem breiteren und längeren Schiffe, über deſſen Weſtſeite ſich der Thurm erhebt, fügt ſich als eigner Bautheil der kleinere dreiſeitig geſchloſſene Chor an. Letzterer erſcheint von ſehr roher Arbeit. Im Inneren des Schiffes aber ſpringen zwiſchen den Fenſtern wohlgebildete Wandpfeiler vor (die Rückſeiten der nach außen hinaustretenden Streben), mit Halbſäulchen in den Ecken. Die Kirche iſt ohne Gewölbe, und ſcheint auch kein ſolches gehabt zu haben, da ſie zu breit iſt, als daß dieſe Einrichtung ohne freie Pfeilerſtellungen im Innern, von denen man aber keine Spur ſieht, wohl ausführbar geweſen wäre. Doch iſt an der Kirche ſo Vieles verdorben und geflickt, daß es ſchwer ſein dürfte, über ihre urſprüngliche Anlage ein ganz beſtimmtes Reſultat zu gewinnen.

Ein zwar ſehr einfaches, doch zugleich eigenthümlich anmuthiges Gebäude iſt die Gertruds-Kapelle bei Treptow a. d. R. (vor dem Greiffenberger Thore). Der Altarraum iſt dreiſeitig geſchloſſen; vor der Mitte des Giebels ſteigt, faſt einem ſtarken Strebepfeiler vergleichbar, ein ſchmales Glockenthürmchen in die Höhe, in deſſen Ecken Halbſäulchen eingelaſſen ſind. Die Gewölbe im Inneren ſind ausgebrochen und die Kapelle dient nur zur Aufbewahrung von Geräthen. Die beiden andern Kapellen von Treptow, die heil. Geiſt-Kapelle in der Stadt und die Georgs-Kapelle vor dem Colberger Thore ſind minder bedeutend. Beide ſind verbaut. — Die heil. Geiſt-Kapelle zu Garz an der Oder hat eine ähnliche Anlage wie die Gertruds-Kapelle zu Treptow a. d. R.; auch ſie indeß iſt im Inneren verbaut.

Sodann ſind einige Kapellen anzuführen, deren Anlage ſich, abweichend von der bei den kirchlichen Bauten des Mittelalters vorherrſchenden Hauptform, als Polygon geſtaltet. Beſondre rituelle Bedürfniſſe werden dieſe abweichende Form hervorgerufen haben. Zwei von ihnen, die bedeutenderen und die ſich zugleich den ſchönſten pommerſchen Bauten aus der Zeit des vierzehnten Jahrhunderts anreihen, ſind auf Kirchhöfen belegen und dürften als dem Gräberdienſte gewidmet zu betrachten ſein. Beides ſind Gebäude der Art, welche die Engländer als „Heilige Grab-Kirchen“ benennen und die man gewöhnlich als Nachahmungen der Kirche des heiligen Grabes in Jeruſalem betrachtet; namentlich die eine von ihnen iſt dieſer Form ſehr nahe entſprechend. Doch führen beide den Namen der heil. Gertrud, der indeß nicht minder die Beſtimmung des Gräberdienſtes anzudeuten ſcheint *).

Die eine von ihnen iſt die Gertruds-Kirche bei Wolgaſt. Sie iſt von zwölfeckiger Geſtalt. In der Mitte ſteht ein ſtarker Rundpfeiler, über deſſen einfachem Deckgeſims 24 Gewölbgurte anſetzen, aus denen ſich ein ſehr zierliches Sterngewölbe entwickelt. In den Ecken der Kirchenwände ſind feine Gurtträger, Halbſäulchen in der Hauptform, angebracht; die Gewölbgurte haben ein wohlgebildetes Profil, Fenſter und Thüren ſind ebenfalls, zwar einfach, doch in edler Weiſe profilirt. Das ganze Innere gewährt den wohlthuendſten Eindruck, der leider nur durch die hineingeſetzten hölzernen Emporen ſehr beeinträchtigt wird. (Ueber die Malereien an dieſen

---

*) Es wird nemlich mit der genannten Heiligen die h. Gertrud von Nivelle, die Tochter Pipins, des Major Domus unter Dagobert von Auſtraſien, gemeint ſein. Von Nivelle aber heißt es in der „Chriſtlichen Kunſtſymbolik und Ikonographie“ (Frankf. a. M. 1839, S. 208.), daß dieſer Ort „den Geſtorbenen gute Herberge bereiten ſolle.“ So erklärt es ſich denn, daß auch noch anderweitig die auf Kirchhöfen belegenen Kapellen den Namen der h. Gertrud führen, wie es z. B. mit der eben genannten Kapelle bei Treptow a. d. R. der Fall iſt.

Emporen ſ. unten.) — Es wird behauptet, die Kirche ſei von Herzog Bogislav X. nach ſeiner Rückkehr aus dem gelobten Lande, ſomit in den letzten Jahren des fünfzehnten oder im Anfange des ſechszehnten Jahrhunderts erbauet worden *); dieſer Annahme ſcheint aber der ganze Bauſtyl ſehr entſchieden zu widerſprechen.

Die Gertrudskirche bei Rügenwalde iſt in der äußeren Umfaſſung ebenfalls zwölfeckig und von nicht geringerer Schönheit in der Entwickelung der inneren Architektur. Doch iſt ihre Anlage mehr durchgebildet, indem ſich in der Mitte ein ſechseckiger höherer Hauptraum geſtaltet, dem ſich die Seitenräume als Umgang anſchließen. (Dieſe Einrichtung iſt die der in England ſogenannten h. Grabkirchen.) Der ſechseckige Raum wird durch ſechs achteckige Pfeiler (mit feinen Eckprofilen) gebildet, die durch einfache Spitzbögen verbunden ſind. Ueber dieſen Spitzbögen erheben ſich geſchmackvoll gegliederte Wandniſchen, in denen aber keine Fenſter angebracht ſind. Der Mittelraum wird durch ein zierliches Sterngewölbe bedeckt, die Seitenräume haben ebenfalls eine Art von Sterngewölben. Die Gewölbgurte haben hier eine mehr nüchterne Bildung, die im Allgemeinen mehr der Zeit des fünfzehnten Jahrhunderts als dem vierzehnten anzugehören ſcheint, und die ſomit auf die Vermuthung leiten könnte, daß die Kirche etwa von König Erich, nachdem derſelbe ſeinen großen nordiſchen Reichen entſagt und ſich nach Rügenwalde in ein ſtilles Aſyl zurückgezogen hatte, zum Gedächtniß ſeiner Wallfahrt ins gelobte Land erbaut worden ſei. Doch ſcheint im Uebrigen die Kirche den beſten Werken des vierzehnten Jahrhunderts zu nahe verwandt, als daß man dieſer Vermuthung ſonderlich Raum geben darf; auch würde man in ſolchem Falle König Erich's Grab wohl

---

*) Heller, Chronik der St. Wolgaſt, S. 49, ohne weiteren Nachweis.

in dieſer Kirche ſuchen müſſen, während er doch, wie bekannt, in der Hauptkirche der Stadt (der Marienkirche) begraben iſt.

Den beiden Gertrudskirchen reihen ſich endlich zwei kleine Kapellen von einfach achteckiger Geſtalt an. Die eine von dieſen iſt die Apollonien-Kapelle zu Stralſund, vor der Südſeite der dortigen großen Marienkirche belegen. Acht ſtarke Pfeiler ſchließen hier einfach ſpitzbogige Wandniſchen ein, in denen die gleichfalls ſpitzbogigen Fenſter angebracht ſind. Ein achtſeitiges Kuppelgewölbe, deſſen Gurte auf kleinen Conſolen aufſetzen und eine einfach ſchöne Bildung (doch auch nicht mehr das birnenförmige Profil) haben, bedeckt den inneren Raum. Das ganze Innere, ſo einfach es iſt, bringt einen klaren und wohlthuenden Eindruck hervor; es wäre ſehr wünſchenswerth, daſſelbe einer würdigeren Beſtimmung, als der es gegenwärtig dient, zurückgegeben zu ſehen. Die Sage bringt die Kapelle mit einer Heilquelle in Verbindung, und der Name der h. Apollonia, der Schutzpatronin gegen das Zahnweh, könnte dafür ſprechen; ſonſt möchte man die Kapelle wohl für eine Taufkapelle halten, wie ſolche, zumeiſt zwar in der früheren Zeit des Mittelalters, in achteckiger Geſtalt neben den Hauptkirchen errichtet wurden; auch mit einer ſolchen Beſtimmung könnte ſich die Sage von jener Heilquelle verbinden laſſen. Die Bauweiſe ſcheint der beſſeren Zeit des vierzehnten Jahrhunderts zu entſprechen. Nach chronikaliſcher Nachricht ſoll die Kapelle jedoch im Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts erbaut ſein *). Iſt dies wirklich der Fall, ſo würde man hier auf das Auftreten eines Baumeiſters ſchließen müſſen, deſſen reiner Formenſinn von dem derjenigen Meiſter, welche die Jakobikirche und die Marienkirche zu Stralſund aufgeführt, nicht unweſentlich abwich.

Das zweite achteckige Gebäude iſt die Kapelle des

---

*) Berckmann, a. a. O., S. 7.

Georgen-Hoſpitals zu Stolp, vor der Stadt belegen. Auch bei ihr bilden ſich acht ähnliche Niſchen. Die Fenſter in dieſen haben aber nicht die gewöhnliche ſpitzbogige Form, ſondern ſind kreisrund; ihre Einrahmung iſt einfach aber fein profilirt. An den Pfeiler zwiſchen jenen Niſchen treten einfach gegliederte Gurtträger heraus; die Gewölbe aber fehlen, vermuthlich ſeit dem Brande vom J. 1681, von welchem eine in der Kapelle vorhandene Tafel Kunde giebt. Im Aeußeren laufen vor den Ecken des Gebäudes Liſeen, durch Bündelchen von je drei Halbſäulchen eingefaßt, empor und werden unter dem jetzigen Dache durch einfache Friesbänder begrenzt. Dieſe beſondre Ausbildung der äußeren Architektur (die drei vorgenannten Kapellen ſind im Aeußeren ziemlich einfach) dürfte auch hier vielleicht ſchon auf die Zeit des fünfzehnten Jahrhunderts ſchließen laſſen.

4. Gothiſcher Styl des fünfzehnten Jahrhunderts.

Das fünfzehnte Jahrhundert bezeichnet die höchſte Kraft-Entwickelung der pommerſchen Städte. Faſt unabhängig von landesherrlicher Gewalt ſtanden die bedeutenderen unter ihnen da, den Unternehmungen der Fürſten oft mit ſiegreichem Nachdrucke trotzend. Fürſtliche Macht war in den Händen der Oberhäupter der Städte, fürſtlicher Reichthum in den Häuſern der betriebſamen Handelsherren. Aber die ungebändigte Freiheitsluſt ſteigerte ſich zu kecker Willkühr, die Freude am Beſitz zu freventlichem Uebermuthe, und die rächende Nemeſis blieb nicht aus.

Die bedeutenderen Architekturen dieſer Zeit ſtimmen mit ſolcher Sinnesrichtung wiederum entſchieden überein. Der klare, harmoniſche Organismus, der von innen heraus Form aus Formen entſtehen läßt und das Ganze mit innerer Nothwendigkeit zu einem Vollendeten — einem völlig Geendeten — macht, war ſchon in der ſpäteren Zeit des vierzehnten Jahrhunderts immer mehr verſchwunden und die nüchterne Schulregel an deſſen Stelle getreten; entſchiedene Wirkung hatte man mehr in der Coloſſalität der Dimenſionen als in lebenvoller Gliederung der Theile geſucht. Noch mehr ſtrebte man jetzt, durch die Wirkung der Maſſe zu imponiren, ſelbſt dadurch, daß man vorhandene, zum Theil ſchon an ſich nicht unbedeutende Bauanlagen mächtig vergrößerte. Die Erweiteterungen der Marienkirche zu Colberg und die der Jakobikirche zu Stettin, die in die ſpätere Zeit des vierzehnten und in das fünfzehnte Jahrhundert gehören, geben dafür beſonders charakteriſtiſche Beiſpiele. Doch blieb man bei dieſer bloßen Ausdehnung der Maſſe nicht ſtehen. War das Gefühl für den lebendigeren Organismus des Inneren, ſomit der eigentliche architektoniſche Kunſtſinn *), erloſchen, ſo war doch immer noch genug allgemeine künſtleriſche Laune übrig geblieben, die durch roh emporgethürmte Steinmaſſen nicht eben befriedigt werden konnte. Sie wandte ſich jetzt dem Aeußeren der Gebäude zu und ſuchte daſſelbe theils durch maleriſche Gruppirung der Theile, theils durch die Anwendung reicheren Schmuckes lebendig und heiter zu geſtalten. Man kann wohl ſagen, daß die Architektur dieſer Zeit in ihrem Weſen zu einer Architektur des Aeußeren wird; ihr vornehmlich gehört die mannigfache Benutzung jener phantaſtiſch gebildeten glaſirten Formſteine an, die unſern Kirchen zuweilen ein ſo zierliches Gepräge giebt. Aber es iſt zugleich auch, was ihr eigentliches Weſen anbetrifft, eine äußerliche Architektur; bei der Bildung und Zuſammenſetzung jener Dekoration verräth ſich insgemein mehr ein ſpielender Sinn, als ein ſolcher, welcher den Ernſt

---

*) Ich ſage dies, weil es ſich hier um gothiſche Architektur handelt. Bei der griechiſchen, die an ſich eine Architektur des Aeußeren iſt, würde ein ſolcher Ausdruck freilich nicht paſſen.

der Kunſt in ſeiner ganzen Bedeutung zu faſſen vermögend geweſen wäre. — Im Vorigen ſind bereits mancherlei Bautheile beſprochen worden, die für das eben Geſagte Belege geben. Namentlich die Thürme der Jakobikirche zu Stralſund und der Nikolaikirche zu Greifswald gehören hieher, ſowie, unter den Werken kleineren Maßſtabes, die Giebel über dem ſüdlichen Seitenſchiffe des Domes von Cammin. Bedeutendere Beiſpiele werden im Folgenden gegeben werden.

Die Marienkirche zu Stralſund *) iſt eine der merkwürdigſten pommerſchen Kirchen, die dem fünfzehnten Jahrhundert angehören, zugleich eine, die ein vorzüglich charakteriſtiſches Beiſpiel für den architektoniſchen Sinn dieſer Zeit giebt. Gewöhnlich zwar iſt man der Meinung, daß das eigentliche Kirchengebäude aus dem vierzehnten Jahrhundert (und zwar aus deſſen früherer Zeit) herrühre und daß nur der Bau des Thurmes in das folgende Jahrhundert falle. Dieſe Meinung gründet ſich, ſoviel ich weiß, darauf, daß in verſchiedenen chronikaliſchen Berichten aus der Mitte des ſechszehnten Jahrhunderts von großen Beſchädigungen geſprochen wird, die ein im vierzehnten Jahrhundert vorhanden geweſenes Gebäude der Marienkirche in der ſpäteren Zeit dieſes Jahrhunderts erlitten habe und daß hier und dort auf diejenigen Bautheile, die erhalten geblieben, hingedeutet wird; ſodann darauf, daß man im fünfzehnten Jahrhundert ausdrücklich nur den Thurmbau erwähnt findet. Eine genauere Vergleichung dieſer Berichte (ſoviel mir deren vorliegen) untereinander und mit dem an dem ganzen Gebäude hervortretenden Style ergiebt indeß ein andres Reſultat. Es iſt für dieſen Zweck nöthig, die bezüglichen Stellen wörtlich hieher zu ſetzen.

a) „Anno 1382 deß mandages vor pingeſtenn, do vell

---

*) Vgl. Zober, die S. Marienkirche zu Stralſund. Sundine, 1836, № 55, S. 129 ff.

vnſer leuen fruwenn kercken, dat yetzt dar dat chor iß.“ (Berckmanns Stralſ. Chron., S. 5.)

b) „Im jahr 1382 des mandages vor pingſten fiel der thurm tho vnſer leuen fruwen nieder, vnd ſchlog dat chor in, beth vp de erſten ſöß pyler, de bleuen ſtan; darup hernamals dat chor wedder gebuwet vnd mit iſernen bendern vorſehen ward, wie den noch ogenſchinlick is.“ (Storchſche Chronik bei Berckmann, S. 164.)

c) „Anno xiij^c lxxxiiij (1384) des mandages vor pinxſten done fell vnſer leuen frowen karcke vnd chör nedder. . . . dat dat chur is ock nedder gefallen, kanme noch wehl ſehen, wo de vj pyler geſchöreth vnd toreten geweſen vnd mith iſernen verbünden, alſeme noch ſehen mach.“ (Weſſelſche Bibel, hsgb. von Zober, S. 4.)

d) „Anno 1382 iſt S. Marien Kirchenchor eingeſtürzt. Anno 1389 iſt die Thurmſpitze eingefallen und hat im Gewölbe großen Schaden gethan.“ (Mſcr. unter d. Charisianis der Rathsbibl. Sundine, 1835, Nr. 92, S. 367.)

e) „Anno xiiij^c vnd xj (1411): done werdt de ſeyger (das Uhrwerk) to Marien gehengeth.“ (Weſſelſche Bibel, S. 4. — Aehnlich bei Berckm., S. 175: „Anno 1411 do wardt de ſeyer tho vnſer leuen fruwen vpgehenget.“)

f) „Anno 1416 do wortt datt fundamente gegrauenn tho vnſer leuen fruwenn torne.“ ꝛc. (Berckm., S. 9., u. ebendaſelbſt, S. 177.)

g) „Anno xiiij^c vnd xvij (1417), den werdt dat fundamente to Marien thorne geleght.“ (Weſſel a. a. O. Uebereinſtimmend damit das Mſcr. unt. d. Charisianis.)

h) „Anno xiiij^c vnd lx (1460): vp Michaelis ſetteden ſe dat ſcherwerck vpp vnſer fruwen klocktorne, vnd hingen dar de klocken yn.“ (Weſſel, a. a. O.)

i) „Anno xiiij^c vnd lxxiij (1473), vp Michaelis is dat murwerck to Marien thorne fullenbracht.“ (Weſſel, S. 5. Uebereinſtimmend damit das Mſpt. unter den Charisianis.)

k) „Anno xiiij^{c} vnd lxxviij (1478) wordt de thorne effte ſcherwerck gerichtet.“ (Weſſel, a. a. O. Uebereinſtimmend damit das Mſpt. unter den Charisianis. — Berckmann, S. 9., giebt dagegen an, die Spitze ſei im J. 1482 gerichtet werden.)

Die Beſchädigungen, welche die Kirche in den achtziger Jahren des vierzehnten Jahrhunders erlitten, müſſen ſehr bedeutend geweſen ſein. Spricht Nachricht a) einfach vom Einſturz des Chores, ſo nennt die, mindeſtens eben ſo glaubwürdige Nachricht c), deren abweichende Jahreszahl ohne weiteres Gewicht zu ſein ſcheint, Kirche und Chor zuſammen, und Nachricht b) erwähnt ausdrücklich des Einſturzes des Thurmes, freilich in der (wenn man ſie wörtlich faßt) ſehr komiſchen Anſchauung, als ob der Thurm über die Kirche weg geflogen ſei und den Chor allein eingeſchlagen habe. Nachricht d) ſcheint die Abweichungen, die ſich unter den vorgenannten Traditionen finden, auf beſtimmte und ſichre Weiſe zu erklären; es würde aber, falls dieſe Nachricht die vollſtändig richtige iſt, ein zweimaliger Einſturz das Gebäude unbedenklich in ſolchem Maße beſchädigt haben, daß eine bloße Reſtauration gewiß kein Werk, welches eine Reihe von Jahrhunderten zu überdauern vermögend war, geliefert haben könnte. Dieſe Nachricht giebt ſomit wenigſtens ſehr erhebliche Zweifel an die Hand, ob das vorhandene Gebäude in ſeinen Haupttheilen das aus jenen Verwüſtungen gerettete ſei. Indeß muß man doch für die nächſten Jahrzehnte das eingeſtürzte Gebäude oder einen Theil deſſelben nothdürftig wiederhergeſtellt haben, nicht weil ſich in der That einige mit eiſernen Bändern umgebene Chorpfeiler vorfinden und weil Nachricht b) und c) auf dieſelben hindeuten, (denn es iſt wohl zu bemerken, daß ſich beide Nachrichten zur Beſtätigung des Factums auf dieſe Pfeiler berufen, ſich ſomit geradehin als bloße Traditionen zu erkennen geben,) ſondern weil man, laut Nachricht e), im J. 1411 ein Uhrwerk in der Kirche aufhing, die Kirche alſo im Gebrauch ſein mußte. Dann beginnt, im J. 1416, die Arbeit für die Fundamente des neuen Thurmes, deſſen Mauerwerk, zufolge Nachricht i) im J. 1473 vollendet wurde. Sieben und fünfzig Jahre hätte demnach eine Stadt, im blühendſten Zuſtande ihrer Macht, gebraucht, um einen einzigen Thurm zu bauen! Von Unterbrechungen oder Verzögerungen des Baues wird Nichts gemeldet, die politiſchen Verhältniſſe in dieſem Zeitraume waren im Allgemeinen ſo günſtig, daß die öffentlichen Unternehmungen wohl nur in einzelnen Fällen für die kürzeſte Friſt ſtocken konnten; nicht aber iſt es denkbar, daß man ſo äußerſt langſam an dem der Ehre der Stadt gewidmeten Werke vorgeſchritten ſei, wäre daſſelbe nicht von ungleich größerer Ausdehnung geweſen, hätte es nicht eben mehr als den bloßen Thurmbau betroffen. In der That können wir uns die lange Friſt von 57 Jahren nicht füglich anders erklären, als indem wir annehmen, daß man gleichzeitig auch die morſchen Reſte der Kirche, die aus jenen Verwüſtungen etwa gerettet ſein mochten, durch ein neues, mit der coloſſalen Thurmanlage übereinſtimmendes Gebäude erſetzte. Daß in den obigen Nachrichten ausdrücklich nur des Thurmbaues gedacht wird, widerſpricht dem auf keine Weiſe; es ſind eben nur die Notizen über den Anfang und über das Ende des Geſammtwerkes: mit dem Fundamente des Thurmes wird man begonnen haben und mit dem Bau des oberen Thurmtheiles mußte man natürlich ſchließen. Auch findet ſich eine andre Notiz, die ausdrücklich vom Bau der Kirche, als jener Zeit angehörig, ſpricht. Stüblinger, ein Zeitgenoß von Berckmann und Weſſel, hat nemlich den Nachrichten der Weſſel'ſchen Bibel (S. 10), wo die Koſtenberechnung des ganzen Gebäudes mitgetheilt wird, die Bemerkung zugefügt: „Item men hefft van olden murelüden gehorett, dat tho der tidt, done de kerke js angehauen tho murende, hebben daran gearbeydet by verdehalffhundert muermeyſters ane de thopleger.“ (Daß er und ſeine Berichterſtatter hiebei wirklich die ganze Kirche im Sinne gehabt, ergiebt die große Anzahl der Maurermeiſter, die für den bloßen Thurmbau auf keine Weiſe paſſen könnte.) Hiebei iſt endlich auch noch die obige Nachricht h) in Erwägung zu ziehen. Auf den Hauptthurm kann ſie nicht gedeutet werden, da man ſonſt den Berichterſtatter mit ſich ſelbſt in Widerſpruch ſetzen würde; auch benennt Weſſel den Hauptthurm an allen Stellen kurz, während er hier ausdrücklich vom Glockenthurme ſpricht, dem das Sparrwerk aufgeſetzt worden ſei. Unter dieſem wird man ſich wohl keinen andern als den kleinen Thurm über der Mitte des Kirchendaches (in ſeiner urſprünglichen Geſtalt) denken können, und dürfte ſomit das Jahr 1460 als dasjenige bezeichnen, in welchem das Kirchengebäude im Weſentlichen ſeine Vollendung empfangen hatte. — Alles bisher Angeführte erhält aber ſeine volle Beſtätigung durch die Betrachtung des Gebäudes ſelbſt, das mit dem Thurmbau eine einzige, auf die gegenſeitige Wirkung berechnete Geſammtanlage bildet, und deſſen architektoniſcher Styl mit dem des Thurmes ebenſo übereinſtimmt, wie derſelbe von dem Styl der beſſeren Werke des vierzehnten Jahrhunderts (namentlich der Nikolaikirche zu Stralſund) entſchieden abweicht und vielmehr bereits das Gepräge einer bedeutenden Ausartung in ſich trägt. Ob einzelne geringe Reſte des älteren Kirchengebäudes bei dem Neubau benutzt ſind, ob namentlich jene mit eiſernen Bändern verſehenen Chorpfeiler, von denen die Nachrichten b) und c) ſprechen, dahin gehören, wage ich für jetzt nicht zu entſcheiden. Doch ſcheinen mir gerade die beiden Nachrichten hiefür von keinem ſonderlichem Gewichte, wie ich dies ſchon oben angedeutet habe; es iſt leicht möglich, daß auch dieſe Pfeiler dem Neubau angehören und, durch irgend einen beliebigen Umſtand Furcht einflößend, vielleicht ſchon während des Baues oder bald nach deſſen Vollendung jene ſtarken Bande nöthig machten. Jedenfalls muß man annehmen, daß, wenn auch alte Stücke beibehalten ſein ſollten, dieſe doch ſo umgewandelt und dem Neuen angepaßt ſind, daß das Ganze nichtsdeſtoweniger durchaus als Ein Guß zu betrachten iſt.

Die Marienkirche iſt durchaus in coloſſalen Maſſen erbaut, und die Abſicht, hiedurch eine grandioſe Wirkung zu erreichen, herrſcht entſchieden vor. Aber das reine künſtleriſche Gefühl iſt nicht mehr vorhanden, und ſo hebt deſſen Mangel, wenigſtens für das Innere, einen großen Theil der Wirkung auf. Die Marienkirche hat, gleich den beiden andern Hauptkirchen Stralſund's, niedrigere Seitenſchiffe neben einem höheren Mittelſchiff. Letzteres iſt zu rieſiger Höhe emporgeführt und die Seitenſchiffe ſtreben ihm, wenn ſie auch die untergeordneten Theile des Baues bleiben, doch in einer Weiſe nach, daß nicht bloß, faſt wie in der Jakobikirche, das Verhältniß der Entwickelung des einen Theiles aus dem andern weſentlich beeinträchtigt wird, ſondern daß auch die Höhenverhältniſſe überhaupt ſo überwiegend werden, daß der Eindruck harmoniſcher Ruhe verloren geht. Die Maſſenwirkung noch weiter zu erhöhen iſt ſodann die, ſeit der erſten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts nicht mehr beobachtete Einrichtung des Queerſchiffes wieder zur Anwendung gekommen, und zwar ſo, daß auch zu deſſen Seiten die niedrigeren Räume der Seitenſchiffe ſich erſtrecken. Dann iſt auch die Thurmhalle in der Weiſe coloſſal eingerichtet worden, daß ihre Seitenräume, über die Seitenſchiffe ſich erhebend, gleiche Höhe mit dem Mittelraume erhalten haben, ſo daß ſich (wie in der Marienkirche von Stolp) ein zweites, weſtlich belegenes Queerſchiff zu bilden ſcheint. — Zu jeder Seite des Hauptſchiffes ſtehen, mit Einſchluß der beiden Pfeiler des Chorſchluſſes, um den die

Seitenſchiffe als Umgang herumgeführt ſind, zehn Pfeiler; 4 andere in den Flügeln des Queerſchiffes reihen ſich dieſen an. Die Form ſämmtlicher Pfeiler iſt einfach achteckig; die Schwibbögen über ihnen ſind an ihren ſchrägen Seitenflächen auf ziemlich nüchterne Weiſe gegliedert. Die Fenſter in den oberen Wänden des Mittelſchiffes haben die unſchöne, höchſt nüchterne Form eines eckigen Bruches als Uebergang der vertikalen Seite in den Bogen, wie dieſe bereits oben bei der Jakobikirche von Stralſund näher erörtert iſt. Hier zeigt ſich dieſe Form, ſowohl im Inneren wie im Aeußeren, vollſtändig und frei entwickelt. Die Gewölbe ſetzen überall ohne Gurtträger an und beſtehen aus einfach dünnen Kreuzgewölben, deren Erſcheinung ebenfalls ziemlich nüchtern iſt. An den Seitenſchiffen treten die Strebepfeiler nach dem Inneren herein und bilden ſomit kleine Kapellen; dieſe ſind mit flachen Kreuzgewölben überſpannt und auch die Fenſter haben in ihrer Ueberwölbung den flachen Bogen; beides iſt wiederum ein Beleg für die ſpäte Zeit. Gänzlicher Mangel an künſtleriſchem Sinn jedoch zeigt ſich in der Anordnung der Fenſter des Chor-Umganges. Der Chor iſt dreiſeitig geſchloſſen, und der Umgang befolgt dieſelbe Form. Dadurch werden aber die drei Seiten, die den Schluß des Chor-Umganges bilden, ſehr breit, und die Anordnung Eines Fenſters für ſie iſt nicht mehr hinreichend. Man hat ſich ſo geholfen, daß man zwiſchen die ſtarken Pfeiler, die in den Ecken hereintreten, jedesmal zwei ſchwächere ſetzte, ſo daß drei Fenſter entſtanden, welche, da das Gewölbe hier ſpitzbogig iſt, die gebrochene Form der Fenſter an den Oberwänden des Mittelſchiffes wiederholen; aber nur das Fenſter in der Mitte einer jeden Seite wurde als ein ganzes ausgeführt: die beiden daneben ſind nur halb ſo breit und, um die Nüchternheit vollſtändig zu machen, auch nur mit der Hälfte des Spitzbogens überwölbt! Dazu kömmt endlich, daß die Gewölbe, welche über dieſer Fenſter-Architektur ausgehen, zugleich höchſt unharmoniſch gegen den ſtärkeren Eckpfeiler anſtoßen.

Bietet ſolcher Geſtalt das geſammte Innere dem an edlere Formen gewöhnten Auge wenig Erfreuliches dar, erfüllt es den Sinn des Beſchauers nur mit dem dumpfen Eindrucke der, aller Anmuth entbehrenden Größe, ſo iſt dagegen dem Aeußeren des Gebäudes ſeine eigenthümliche Bedeutung auf keine Weiſe abzuſprechen. Zwar treten auch hier die widerwärtigen Formen der Oberfenſter am Mittelſchiff und der Fenſter des Chor-Umganges dem forſchenden Auge befremdlich entgegen, zwar iſt feinerer Schmuck (zu dem hier die gothiſchen Blumenfrieſe unter den Hauptdächern gehören) nur ſehr ſparſam angewandt, iſt überhaupt auf die feinere Gliederung der Maſſe wenig Rückſicht genommen; wohl aber ſtehen hier die Haupttheile der Maſſe, und namentlich die der zumeiſt vorherrſchenden Thurm-Anlage, in trefflichem Verhältniß zu einander; ſie bauen ſich leicht, kühn und ſicher über einander empor und bilden ſomit ein Ganzes, in dem ſich eine mächtig emporſtrebende Kraft glücklich ausdrückt und das, je nach den verſchiedenen Standpunkten des Beſchauers, ſtets die großartigſte maleriſche Wirkung hervorbringt. Ich möchte ſagen, das Gebäude ſei vorzugsweiſe aufgeführt, um der äußeren Erſcheinung der ganzen Stadt in ſolcher Art den Stempel der Kraft und Größe aufzudrücken; man habe vorzugsweiſe dieſe äußere, maleriſche Wirkung, die auf entferntere Standpunkte des Beſchauers berechnet iſt, beabſichtigt, ſo daß theils eine feinere Gliederung der Theile nicht nöthig war, vielleicht ſelbſt unvortheilhaft geweſen wäre, und daß die oben berührten unſchönen Formen ſich in der Maſſe verlieren mußten. Jedenfalls iſt es der Thurmbau der Marienkirche, der Stralſund das eigenthümliche heroiſche Gepräge bewahrt, wodurch die Stadt ausgezeichnet iſt, während z. B. die Thürme der im Inneren ſo unendlich ſchöneren Nikolaikirche gar unbehülflich, ſelbſt plump erſcheinen.

Der eigentliche Hauptthurm der Marienkirche ſteigt auf der Mitte der Weſtſeite, in der Breite des Mittelſchiffes, in viereckiger Maſſe empor bis etwas über das Dach des Mittelſchiffes. Auf den vier Ecken wird dieſer Unterbau durch achteckige Treppenthürmchen eingefaßt, die in freien Spitzen endigen; zwei von ihnen zeigen ſich vollſtändig an der weſtlichen Façade, die beiden andern erheben ſich aus den Dächern der Seitenſchiffe. Zwiſchen den Treppenthürmchen verjüngt ſich die Maſſe des Thurmes und nimmt eine achteckige Geſtalt an, in zwei Geſchoſſen auf jeder Seite mit ſchmalen Fenſterblenden geſchmückt. Darüber lagert jetzt eine ſchwere kuppelförmige Spitze, welche aus dem Anfange des vorigen Jahrhunderts herrührt; die im J. 1478 aufgeführte Spitze war von achteckig pyramidaler Form und mindeſtens eben ſo hoch wie der Thurm ſelbſt, was freilich die Kühnheit der ganzen Anlage gewaltig erhöhen mußte. (Sie brannte im J. 1647 ab.) Für den Eindruck der Kraft und Feſtigkeit, der dem Thurmbau eigen iſt, ſind ſodann jene Seitenflügel weſentlich wirkſam, welche die Seitenräume der großen Thurmhalle bilden und welche zu beiden Seiten des viereckigen Unterbaues, etwas niedriger als dieſer, vorſpringen; auf ihren Giebelecken ſind auch ſie von Treppenthürmchen eingefaßt, die aber, wie es ihre Stellung bedingt, ein untergeordnetes Verhältniß zu den Treppenthürmchen des Hauptthurmes haben. So gipfelt ſich die ganze Maſſe in wohlüberlegtem Wechſel der Theile, einer den andern ſtützend und tragend, empor, und iſt dem Gepräge der Kühnheit das einer ſicheren Kraft auf glückliche Weiſe zugeſellt. — Die äußere Geſtaltung des Querſchiffes möchte ich gewiſſermaßen als eine Vorbereitung für den Eindruck, den die Thurmanlage gewährt, bezeichnen. Indem die niedrigeren Halbgiebel der Seitenräume ſich an daſſelbe anlehnen, die Ecken des Haupttheiles wiederum durch Treppenthürmchen und Streben eingefaßt ſind und der eigne Giebel durch eine Thurmſpitze bekrönt wird, ſteigt auch dieſer Bau allmählig wachſend in die Höhe. Seine, freilich nur untergeordnete Vollendung erhält er ſodann durch den kleinen Thurm, der ſich in der Mitte, wo ſich das Dach des Queerſchiffes mit dem des Hauptſchiffes durchſchneidet, erhebt. — Sämmtliche große Wandflächen am Queerſchiff und an dem Unterbau der Weſtſeite ſind mit coloſſalen Fenſtern durchbrochen. Ihre Einfaſſung iſt ſehr ſchlicht, und nur das Fenſter in der Mitte der Weſtſeite, über dem Hauptportale, hat eine reichere Gliederung, die übrigens, was hervorzuheben iſt, auf ziemlich lebendige Weiſe zuſammengeſetzt iſt. Dieſe Gliederung läuft zu den Seiten des, auf ganz gleiche Weiſe geſchmückten Portales nieder, ſo daß das letztere gewiſſermaßen einen in die Fenſter-Anlage eingeſchobenen Bautheil ausmacht, — eine Einrichtung, die ſich auch ſchon an der Jakobikirche zu Stralſund zeigt. Das Hauptportal iſt, wie das Fenſter, im guten Spitzbogen gebildet; andre Portale der Kirche ſind ſchon im Flachbogen überwölbt.

Vor der nördlichen Giebelſeite des Queerſchiffes findet ſich ein kleiner kapellenartiger Vorbau, deſſen Portal oberwärts mit einer ſchönen Stabverzierung geſchmückt und deſſen Einfaſſung auf treffliche Weiſe gegliedert iſt. Ob dieſer kleine Vorbau vielleicht — was im Uebrigen freilich ſehr auffallend ſein dürfte — älter iſt als die Kirche, muß ich hier dahingeſtellt ſein laſſen.

Die Marienkirche zu Stargard iſt ein Gebäude von ähnlicher Coloſſalität in der Anlage (wie dieſe gegenwärtig erſcheint) und ebenfalls auf eine reiche Ausbildung der äußeren Architektur berechnet. Doch iſt hier das Aeußere nicht ſo maleriſch gruppirt, wie an der im Vorigen beſprochenen Kirche; dagegen iſt auf eine edlere Durchbildung des Details Rückſicht genommen, und auch das Innere erſcheint in ſchöneren Formen und Verhältniſſen. Ehe wir uns indeß zu einer näheren Betrachtung dieſer Kirche wenden, iſt zuvor die Johanniskirche von Stargard zu beſprechen, indem dieſe, zum Theil mit den Formen der Marienkirche übereinſtimmend, für die Zeitbeſtimmung der letzteren einen wichtigen Beitrag giebt.

In der Johanniskirche ſind Mittel- und Seitenſchiffe gleich hoch und die letzteren als Umgang um den dreiſeitig geſchloſſenen Chor herumgeführt. Der Thurm erhebt ſich in der Mitte der Weſtſeite, nach dem Mittelſchiff wiederum eine große Halle öffnend, mit Seitenräumen, welche die Fortſetzung der Seitenſchiffe bis zur weſtlichen Façade bilden. In der Thurmhalle findet ſich die Inſchrift:

Die Mönche legten mir
Den allererſten Stein 1408.
Ueber ſoviel Jahren
Fiel ich wieder ein 1696.

Die Inſchrift iſt zwar nur mit Farbe geſchrieben, nicht in einen Stein gemeißelt; doch iſt, ſoviel ich zu urtheilen im Stande bin, kein Grund vorhanden, um ihre Aechtheit zu bezweifeln und der Annahme, daß man zur Nennung des Jahres 1408 durch eine ſichre Tradition bewogen worden ſei, zu widerſprechen. Daß aber der Einſturz im J. 1696 nicht die Hauptmaſſe des Gebäudes (oder vielmehr des Bautheiles, an welchem die Inſchrift ſich befindet) betroffen haben könne, ergiebt ſich einfach daraus, daß ſämmtliche Haupttheile ein entſchieden mittelalterliches Gepräge tragen. Vermuthlich fiel in dieſem Jahre nur die Spitze und der oberſte Theil des Thurmes (der gegenwärtig ſehr roh ergänzt erſcheint) und beſchädigte etwa die zunächſt anſtoßenden Gewölbe, wie denn noch gegenwärtig die Gewölbe der geſammten Thurmhalle fehlen, obgleich ihre Aufſätze ſich erhalten haben. Hiedurch aber ſcheint zugleich von ſelbſt hervorzugehen, daß die Inſchrift — ſomit auch das Jahr der Gründung — ſich vorzugsweiſe auf den Thurmbau (etwa mit Einſchluß der zunächſt angrenzenden Theile der Kirche) bezieht, während gewiſſe Theile der Kirche ein höheres Alter zu verrathen ſcheinen. Es haben nemlich nur die beiden Pfeilerpaare, die im Inneren der Kirche zunächſt der Thurmhalle ſtehen, die gewöhnliche einfach achteckige Form und die Schwibbögen über ihnen die in der ſpäteren Zeit gewöhnliche Bildung (indem ihre Seitenflächen nur durch geradlinige Einſchnitte gegliedert ſind). Die darauf folgenden Pfeiler aber ſind viereckig, mit abgefalzten Ecken, und beträchtlich breit; dieſe möchte ich als einem früheren Bau angehörig betrachten. Dafür ſcheinen auch noch andre Umſtände zu ſprechen. Sämmtliche Räume der Kirche nemlich ſind mit Sterngewölben bedeckt, die auf Conſolen, welche verſchiedengeſtaltete menſchliche Köpfe bilden, aufſetzen; mit den viereckigen Pfeilern aber ſtehen dieſe Conſolen nicht in recht harmoniſcher Verbindung (namentlich nicht mit den Pfeilern zu den Seiten des Altares, an denen beſondre Gurtträger heraustreten,) während ſie dagegen zu den achteckigen Pfeilern ſehr wohl ſtimmen. So dürfte man wohl annehmen, daß die Gewölbe dem im J. 1408 begonnenen Neubau angehören. Sodann haben die Fenſter, welche den breiteren Pfeilern entſprechen, eine geſchmackvolle Gliederung, welche der beſſeren Zeit des vierzehnten Jahrhunderts verwandt iſt, während die Fenſter an den weſtlichen Theilen ſehr einfach erſcheinen. Doch geſtehe ich, daß es mir zweifelhaft iſt, ob nicht mit den älteren Theilen der Kirche noch manche anderweitige Veränderungen vorgenommen ſind. Die an ihnen heraustretenden Strebepfeiler, welche eine eigenthümliche Gliederung (denen am Chor der Stargarder Marienkirche ähnlich) zeigen, ſcheinen eher in das fünfzehnte Jahrhundert als in frühere Zeit zu gehören:

aber es ſind die freieren dekorirenden Theile, welche ſie urſprünglich hatten, nicht mehr vorhanden, ſo daß es ſchwer hält, zu einer beſtimmten Entſcheidung zu gelangen. — Das Haupt-Intereſſe, welches die Johanniskirche der kunſthiſtoriſchen Forſchung darbietet, beruht in der äußeren Dekoration ihres Thurmes, die man unbezweifelt dem Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts zuſchreiben muß. Der Thurm ſteigt einfach in viereckiger Maſſe empor. Somit fehlt ihm allerdings eine lebendige Entwickelung; indem er aber ein ſchlankes Verhältniß hat und urſprünglich ohne Zweifel mit einer pyramidalen Spitze von entſprechender Höhe gekrönt war, kann man dieſe Anlage nicht gerade als eine unſchöne bezeichnen. Sodann iſt auf ſeinen Wandflächen eine reiche Dekoration angeordnet, die zur Belebung der Maſſe günſtig wirkt. Jede Seite nämlich hat drei hohe, ſehr ſchlanke Fenſterblenden, denen zwar der anderweitig vorkommende Roſettenſchmuck fehlt, die aber durch ſo wohlgeordnetes und ſo ſchön und klar gegliedertes Stabwerk ausgefüllt werden, daß ſie nur einen ſehr wohlthuenden Eindruck hervorbringen. Doch iſt zu bemerken, daß bei dieſen Fenſterblenden nur die Haupt-Umfaſſung ſpitzbogig gebildet iſt, während zur Verbindung der einzelnen Stäbe bereits Halbkreisbögen, ſelbſt flache Bögen — beide Formen aber nicht im Widerſpruch gegen den Organismus des Ganzen — angewandt ſind. Leider fehlt dem Thurme gegenwärtig nicht nur die Spitze, ſondern es iſt an ihm auch, wie bemerkt, der obere Theil des Mauerwerkes beſchädigt und ſo widerwärtig (durch rohes Fachwerk) ergänzt und mit einem ſo entſtellenden Dache verſehen, daß dieſe barbariſche Reſtauration in der That zur Verunzierung der ganzen Stadt dient —

Die **Marienkirche** zu **Stargard** hat ein hohes Mittelſchiff mit niedrigeren Seitenſchiffen, die ſich als Umgang um den dreiſeitig geſchloſſenen Chor herumziehen; zwei Thürme ſteigen auf der Weſtſeite vor den beiden Seitenſchiffen empor.

Die Maße des Gebäudes ſind, wie bereits angedeutet, wiederum ſehr coloſſal; aber die inneren Verhältniſſe ſtehen hier in trefflichem Einklange zu einander. Das Mittelſchiff, das kühn und frei emporſteigt, wird durch die Seitenſchiffe, die an ſich zwar ebenfalls hoch, aber jenem auf angemeſſene Weiſe untergeordnet ſind, harmoniſch begrenzt und getragen, ſo daß der Geiſt des Beſchauers, der mit dieſen Räumen emporſteigt, ſich von aller Beklemmung frei fühlt und den Eindruck ruhiger Majeſtät in ſich aufnehmen kann. Erhöht wird dieſer Eindruck freilich durch die in neuerer Zeit erfolgte Reſtauration der Kirche, wobei Alles, was von ſtörenden Einbauten etwa vorhanden ſein mochte, hinweggethan iſt. Jene Harmonie der Verhältniſſe iſt um ſo mehr zu bewundern, als das Gebäude keinesweges in Einem Guſſe emporgeführt iſt, ſondern weſentliche Theile deſſelben einer älteren Anlage aus der Zeit des vierzehnten Jahrhunderts angehören. Die Räume des Schiffes ſcheiden ſich nemlich von denen des Chores durch ein ſtarkes Pfeilerpaar; der Chor beſteht dann aus acht Pfeilern (mit Einſchluß der an den Seiten des Chorſchluſſes); im Schiff ſind auf jeder Seite drei Pfeiler angeordnet. Dieſe Pfeilerſtellungen des Schiffes nun müſſen als die Reſte eines älteren Baues betrachtet werden. Die Pfeiler haben hier eine einfach achteckige Geſtalt, aber mit Gurtträgern auf ihren vier Hauptſeiten, die aus einem Bündel von je drei Halbſäulen beſtehen. Oberwärts über den Pfeilern ſind dieſe Gurtträger nicht fortgeſetzt. (Daß ſie gegenwärtig überall nur noch am oberen Drittel der Pfeiler gefunden und von modernen Conſolen getragen werden, iſt ohne Zweifel ein Ergebniß der neueren Reſtauration.) Die Schwibbögen über den Pfeilern des Schiffes (in ihrer gegenwärtigen Erſcheinung faſt gar nicht gegliedert) treten gegen die oberen Wände des Mittelraumes etwas vor, und bilden dort einen Falz, deſſen Beſtimmung lediglich nur die ſein konnte, den Kappen eines Gewölbes zur

Unterlage zu dienen, wie es in der That noch gegen die Seitenſchiffe hin der Fall iſt. Dies und das Vorhandenſein jener nicht weiter emporgeführten Gurtträger deutet aber beſtimmt darauf hin, daß das Mittelſchiff in dieſem Theile des Gebäudes urſprünglich gleiche Höhe mit den Seitenſchiffen hatte und daß die oberen Wände des Mittelſchiffes erſt in ſpäterer Zeit emporgeführt ſind. Die Form der Fenſter in dieſen Oberwänden, welche wiederum (wie in der Marienkirche zu Stralſund) den unſchönen eckigen Uebergang aus der Vertikal-Linie in den Bogen haben, iſt als einer der Beweiſe zu betrachten, daß die Vergrößerung und Erweiterung der in Rede ſtehenden Kirche dem fünfzehnten Jahrhundert angehört. Die Seitenſchiffe, ſoweit ſie den ebengenannten Pfeilerſtellungen correſpondiren, ſcheinen übrigens auch noch einen Theil der alten Bauanlage zu bilden; wenigſtens finden ſich an ihnen Gurtträger, die den an den Pfeilern vorkommenden gleich ſind. An ihren Wänden treten zwiſchen den Strebepfeilern, doch nur in deren halber Höhe, kleine Kapellen hinaus. — Die Anlage des Chores, der in der ſpäteren Höhe des Mittelſchiffes fortgeführt iſt, muß ganz als ein neuer Bau, und zwar als gleichzeitig mit der Erhöhung des Mittelſchiffes betrachtet werden. Hier iſt von vornherein auf das leichtere Emporſteigen und auf eine, dem entſprechende feinere Ausbildung Rückſicht genommen. Die ſchlanken achteckigen Pfeiler ſind mit, in die Ecken eingelaſſenen Halbſäulchen verſehen; unter ihrem Kämpfergeſims iſt auf jeder der acht Pfeilerſeiten eine ſchmale, durch einen zierlich gothiſchen Spitzgiebel geſchloſſene Niſche, offenbar zur Aufnahme von Heiligenbildern beſtimmt, angebracht, — eine Einrichtung, die mir ſonſt nur an den Pfeilern des Mittelſchiffes im Mailänder Dome bekannt iſt, (die dort aber, trotz ihrer ungleich reicheren Ausbildung, zu der Gliederung der Pfeiler nicht in ſonderlich harmoniſchem Verhältniſſe ſteht.) An den Pfeilern ſelbſt ſind keine Gurtträger vorhanden, doch ſetzen ſolche, in ſeiner Gliederung, über den Kämpfern auf und ſteigen ſodann zum Gewölbe empor. Die Schwibbögen über den Pfeilern ſind in ſtark überhöhtem Spitzbogen gebildet, was aber keinen unſchönen Eindruck hervorbringt und vielmehr zu dem durchgehenden Principe des kühnen Emporſtrebens wohl paßt; die ſchrägen Seiten der Schwibbögen ſind glatt und nur mit je drei vorſpringenden Rundſtäbchen verſehen; dies dürfte, falls es nicht etwa der neueren Reſtauration angehören ſollte, wiederum als charakteriſtiſch für das fünfzehnte Jahrhundert gelten können. Ueber den Bögen läuft, nur durch die Gurtträger unterbrochen, ein überaus reicher, wie ein Gitterwerk geſtalteter, Roſettenfries hin. Dann folgt ein ſchmaler Umgang, der durch kleine leichte Bogenſtellungen gebildet wird, und endlich die Oberfenſter, die hier aber in reiner Bildung erſcheinen. Im eigentlichen Chor-Umgange ſpringen die Strebepfeiler ganz nach innen herein, nach der Außenſeite des Gebäudes nur als flache Wandpfeiler erſcheinend. Chor und Hauptſchiff ſind mit Sterngewölben bedeckt, auch die Gewölbe des Chor-Umganges haben eine ſternartige Form. Indeß ſind hier, und zwar in den Haupträumen, die Gewölbgurte zum Theil ſchon in ſeltſam barocker Weiſe verſchlungen. Es ſcheint, daß man dieſe Einrichtungen einer im ſiebenzehnten Jahrhundert erfolgten Reſtauration, nachdem die Kirche im J. 1635 durch einen großen Brand beſchädigt war, zuſchreiben müſſe *). Endlich iſt, was den großartigen Eindruck des Inneren vollendet, auch die Halle auf der Weſtſeite der Kirche in Uebereinſtimmung mit ihrer gegenwärtigen Anlage (alſo gleichzeitig mit dem Neubau des fünfzehnten Jahrhunderts)

---

*) Eine Inſchrift am Gewölbe der Kirche giebt von dieſem Brande Nachricht und erwähnt ausdrücklich der Beſchädigung und Wiederherſtellung der Gewölbe. Brüggemann (Beſchreibung von Pommern II, S. 172) ſtellt die Sache ſo dar, als ob die Kirche nach jenem Brande ganz neugebaut worden ſei, was aber der Augenſchein zur Genüge widerlegt.

aufgeführt. Der mittlere Raum der Halle bildet die Fortſetzung des hohen Mittelſchiffs, die Seitenräume ſchließen ſich jenem in dem untergeordneten Verhältniß der Seitenſchiffe an.

Was nunmehr das Aeußere der Marienkirche anbetrifft, ſo entfaltet ſich, während die Theile des Mittelſchiffes einfach gehalten ſind, an dem Thurmbau und am Chore eine zierlich reiche Dekoration. Es ſind, wie bereits angedeutet, zwei Thürme vorhanden; verbunden werden ſie durch den ſchmalen Zwiſchenbau, der den mittleren Raum der Vorhalle einſchließt. Die Seitenhallen öffnen ſich auf der Weſtſeite durch große Fenſter; bis zu ihrer Höhe iſt der Bau ziemlich einfach gehalten. Dann aber ſind die Seitenflächen der Thürme mit hohen ſchlanken Fenſterblenden geſchmückt, die denen am Thurm der Johanniskirche in der Compoſition und namentlich in den Profilen der Gliederung ganz nahe entſprechen, ſo daß man ſie unbedenklich als derſelben Periode (der früheren Zeit des fünfzehnten Jahrhunderts) angehörig betrachten muß. An dem ſüdlichen Thurme erſcheinen dieſe Blenden jedoch nicht ganz vollendet; es fehlt ihre obere ſpitzbogige Einwölbung und der Thurm ſchließt an dieſer Stelle mit einem einfachen Giebel, der vermuthlich erſt nach dem Brande vom J. 1635 ſeine gegenwärtige Geſtalt erhalten hat. Ebenſo brechen auch an dem Mittelbau die dort befindlichen Fenſterblenden ab und es erhebt ſich dort ein gleich ſchmuckloſer Giebel. (Das wirkliche Fenſter des Mittelbaues, das zwiſchen den Blenden hoch emporſteigt, iſt vermauert, auch wohl erſt nach dem Brande.) An dem nördlichen Thurm dagegen haben die Fenſterblenden ihre vollkommene Geſtalt. Ueber ihnen läuft ein reicher Roſettenfries von ſchwarzglaſirten Steinen hin. Dann ſpringen über den Ecken kleine achteckige Thürmchen frei empor, und zwiſchen dieſen erhebt ſich, in verjüngtem Durchmeſſer, ein achtſeitiges Obergeſchoß des Baues, das mit einer neueren, nicht ſonderlich kräftigen kuppelartigen Bekrönung verſehen iſt.

Früher hatte dies Obergeſchoß ohne Zweifel eine pyramidale Spitze von angemeſſener Höhe, und denken wir uns beide Thürme in ſolcher Weiſe vollendet, ſo muß das Ganze einen ſehr ſtattlichen Eindruck gewährt haben. Gleichwohl will es mir ſcheinen, als ob jenes achtſeitige Obergeſchoß doch etwas zu ſtark verjüngt ſei, und als ob demnach die Bekrönung des Thurmbaues (auch mit der dazu gehörigen Spitze) müſſe etwas mager im Verhältniß zu den ſehr mächtigen unteren Theilen ausgefallen ſein. Aber es liegt auch die Vermuthung nahe, daß, als man bis zur Ausführung jenes Obergeſchoſſes gediehen war, wohl nicht mehr der urſprüngliche Meiſter des Baues der Leitung deſſelben vorſtand, und daß deſſen Plan dürfte mit den Verhältniſſen des Ganzen mehr in Harmonie geſtanden haben. Eine gewiſſe Beſtätigung erhält dieſe Vermuthung durch die Form der Fenſterblenden an dem achtſeitigen Bau, die bereits, abgeſehen von ihrer einfacheren Gliederung, ganz im Halbkreisbogen überwölbt ſind, während die unteren Fenſterblenden wenigſtens in ihrer äußeren Umfaſſung noch den reinen Spitzbogen haben. Auch finden ſich noch manche andre Spuren, daß man bei der Anlage der Thürme nicht nach einem gleichmäßigen Princip gearbeitet habe, daß ſomit ſchon während des Unterbaues Veränderungen in der Bauführung eingetreten ſein müſſen. Denn, wenn auch im Ganzen übereinſtimmend, ſo zeigen ſich doch die Verzierungen des ſüdlichen Thurmes und die des Zwiſchenbaues einfacher gehalten als die des nördlichen Thurmes. Namentlich an der Gliederung der Fenſter iſt dies Verhältniß auffallend. — Unter den ebengenannten Thurmfenſtern läuft ein Geſims hin, welches ſich um den Bogen des, in der Mitte der Weſtfaçade befindlichen einfachen Portales (das ſeine Gliederung, vermuthlich im ſiebenzehnten Jahrhundert, mit glatten Flächen vertauſcht hat) als rechtwinkliger Einſchluß umherzieht. Es ſcheint, daß man dieſe Weiſe der Thürumfaſſung (die beſonders an einigen Kirchen der Altmark Brandenburg zu zierlicher Dekoration Veranlaſſung gegeben hat) wiederum als charakteriſtiſch für die ſpäteſte Entwicklungszeit des Backſteinbaues betrachten muß. Auf ähnliche Weiſe iſt ein Portal an der Südſeite des ſüdlichen Thurmes umfaßt. Hier ſind noch einige Roſetten als beſondere Verzierung zugefügt, und zu den Seiten des Portales ein Paar kleine ſpitzbogige Niſchen (wohl zur Aufnahme von Heiligenbildern) angebracht, deren Bogen, das bloße Spiel mit bunter Form bezeichnend, durch im Zickzack geführte Halbſäulchen getragen wird. Noch ungleich bunter, doch nicht ganz ohne maleriſchen Reiz, geſtaltet ſich dies Formenſpiel auf der Nordſeite des nördlichen Thurmes, wo, nah an der Mauerecke und durch ebendaſſelbe Geſims umfaßt, ein Spitzbogen (vermuthlich einer größeren Bilderniſche angehörig) mit einer phantaſtiſch reichen Thurm-Architektur bekrönt wird.

Die äußere Architektur des Chores (oder vielmehr des Chor-Umganges) entfaltet ſich in reicher Pracht; ſie bildet das glänzendſte Beiſpiel der dem Schmucke des Aeußeren vorzugsweiſe zugewandten ſpäteren Entwickelung des pommerſchen Bauſtyles. Die Streben treten hier, wie bereits bemerkt, nur als flache Wandpfeiler vor; aber ſie ſind, und zwar in drei Geſchoſſen, von denen jedes obere eine größere Höhe hat, ganz zu Fenſterblenden umgeſtaltet. Jede dieſer Blenden zerfällt in zwei kleine, reichverzierte Spitzbögen; über dieſen ruht eine große bunte Roſette, die von einem, mit zierlichem Blattwerk geſchmückten Giebel gekrönt wird. Zu den Seiten werden die Blenden durch geſchmackvoll gegliederte Vorſprünge des Pfeilers eingefaßt, in denen ſich oberhalb kleine Bilderniſchen befinden; auch letztere ſind mit reichgeformten Giebelchen gekrönt. Alle Gliederungen des Stabwerkes haben hier wiederum daſſelbe Profil, welches an den Fenſterblenden der Thürme (übereinſtimmend mit denen am Thurme der Johanniskirche) durchgeht. An ihnen wechſeln rothe und ſchwarze Steinlagen, das wirkliche Ornament beſteht dagegen durchweg aus ſchwarzglaſirtem Stein. Die geſetzmäßige Wiederholung dieſer prächtigen und feingeformten Dekoration giebt dem Ganzen in der That ein wunderſames Gepräge, deſſen Totaleindruck, bei allem Wechſel, der einer harmoniſchen Ruhe iſt. Gleichwohl fehlt auch hier, wenn man in das Detail eingeht, das feinere Lebensgefühl, der innere Puls, der allein das Gebilde der Architektur zu einem wahrhaft künſtleriſchen Werke macht. Die Zuſammenſetzung des Ornamentes erſcheint nicht durchweg als eine Folge klarer, organiſcher Entwickelung, ja, an einzelnen Stellen ſind die Formen ſogar auf ziemlich rohe Weiſe zuſammengeſetzt. (Erhöht wird dieſer Eindruck freilich auch noch durch die dicken und nicht eben fein verputzten Mörtelfugen, die man hier, wie es überall in der ſpäteren Zeit des Backſteinbaues der Fall zu ſein ſcheint, zwiſchen den einzelnen Steinen und Formſtücken wahrnimmt.) — Von den Figuren, die etwa in den genannten Bilderniſchen vorhanden oder für deren Aufnahme dieſelben beſtimmt waren, iſt nichts erhalten *), wie denn auch ſonſt in den Niſchen, die am Inneren oder Aeußeren der Marienkirche ſich zeigen, keine Sculptur gefunden wird. Die aus Holz geſchnitzte Figur eines Eccehomo, in der Blende eines der Pfeiler an der Hinterſeite des Chores angebracht,

---

*) Vielleicht dürfte in einer dieſer kleinen Niſchen eine aus Thon gebrannte Figur einer weiblichen Heiligen gehören, die ich früher auf einem Hofe in Stargard fand und die gegenwärtig in der Sammlung der Geſellſchaft für Pomm. Geſch. u. Alterthumsk. zu Stettin aufbewahrt wird. Ihr Maß und der an ihr hervortretende bildneriſche Styl entſprechen wenigſtens dieſer Vermuthung. Uebrigens iſt dieſe Figur, obgleich von ziemlich roher Behandlung, ihrer Seltenheit wegen merkwürdig; es iſt die einzige Arbeit ſolcher Art, die mir in ganz Pommern zu Geſicht gekommen iſt. (Vgl. den ſiebenten Jahresbericht der Geſellſch., in den Baltiſchen Studien, III, Heft II, S. 118. — Statt der dortigen Angabe des vierzehnten Jahrhunderts ſcheint es mir aber, nach meinen jetzigen Erfahrungen, ſicherer, den Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts als die Zeit zu nennen, der die Figur angehören dürfte.)

und das bronzene Crucifix in der Roſette über dieſer Blende, ſind, wie ſich dies aus der betreffenden Einrichtung ergiebt, erſt nach Vollendung des Baues an ihre Stelle geſetzt, obgleich ihre Formen an ſich ein ziemlich hohes Alter verrathen. — Die Fenſter des Chores ſind einfach, aber in guten Formen profilirt. Eine Thür auf ſeiner Südſeite iſt mit reich zuſammengeſetzten Gliederungen verſehen und beſteht aus wechſelnden Lagen ſchwarzer und braunglaſirter Steine.

Auf der Nordſeite des Chores iſt, wahrſcheinlich gleichzeitig mit deſſen Anlage, eine achtſeitige Kapelle angebaut, die mit dem Inneren der Kirche durch eine breite Oeffnung in Verbindung ſteht und durch ein ſchönes Sterngewölbe überdeckt iſt. Außerhalb treten an ihr ſehr zierliche Strebepfeiler vor; dieſe ſind aus vier Seiten eines Sechsecks gebildet, auf ihren Ecken laufen Bündelchen von je drei Halbſäulen empor. Die Strebepfeiler beſtehen hier in ihrer ganzen Maſſe aus ſchwarzglaſirtem Stein. Die Fenſter ſind einfach profilirt, aber die äußere Eingangsſeite iſt mit ſehr reichen Gliederungen, in denen ſchwarze und rothe Steine wechſeln, geſchmückt. —

Den beiden Stargarder Kirchen reiht ſich zunächſt die Marienkirche des unfern belegenen Freienwalde an. Die Kirche ſelbſt iſt von ſehr einfacher Anlage. Mittel- und Seitenſchiffe ſind gleich hoch und auf jeder Seite durch drei einfach achteckige Pfeiler, deren Schwibbögen eine einfache Gliederung haben, geſondert. Der dreiſeitig geſchloſſene Chor ſchließt ſich, ohne Umgang, der Breite des Mittelſchiffes an. Mittelſchiff und Chor ſind mit Sterngewölben bedeckt, die nicht recht harmoniſch über den Kämpfergeſimſen der Pfeiler aufſetzen. Die nach außen frei vortretenden Strebepfeiler beſtehen aus drei Abſätzen, deren jeder mit kleinen Blenden, die eine überaus zierliche und geſchmackvolle Giebelkrönung von ſchwarzglaſirtem Steine tragen, verſehen iſt. Doch ſchließen die oberſten Abſätze, deren Bekrönung urſprünglich ohne Zweifel frei ſtand, gegenwärtig überall auf eine rohe Weiſe ab. — Das Haupt-Intereſſe gewährt hier wiederum die Geſtaltung des Thurmes, der vor das Mittelſchiff in viereckiger Geſtalt frei vortritt, deſſen Halle aber mit dem Mittelſchiff nur durch eine Thür in Verbindung ſteht. Dieſe Halle hat eine ganz eigenthümliche Anlage. Während an ihrer Weſtſeite kein Eingang befindlich iſt, führen auf der Nord- und Südſeite große, im Spitzbogen überwölbte Oeffnungen (ohne Thüren) ins Freie. Dieſe Oeffnungen ſind mit reich zuſammengeſetzter, doch, dem Princip nach, einfach gebildeter Gliederung verſehen; über ihren Spitzbögen läuft außerhalb ein breites flaches Band umher, aus dem, wie bei der gothiſchen Giebelarchitektur, freie (jetzt zumeiſt verlorene) Blumen vorſpringen. Die vier Thurmpfeiler, welche die Halle einſchließen, haben auf ihren inneren Ecken ebenfalls eine reiche Gliederung. Oberwärts ſind die äußeren Wände des Thurmes mit Fenſterblenden verſehen, welche denen an den Thürmen der Stargarder Kirchen in der Compoſition und in den Profilen der Glieder ſehr nahe verwandt und nur in gewiſſen Einzelheiten noch feiner und reiner gebildet ſind. Dann ſchließt ein Roſettenfries den Hauptbau des Thurmes ab. Auf dieſen folgt, in verjüngtem Verhältniß, ein kurzer, ebenfalls viereckiger Oberbau, den gegenwärtig ein ſtumpfes Dach bedeckt. — Zu bemerken iſt, daß die Thür, welche aus der Halle in die Kirche führt, noch aus mittelalterlicher Zeit herrührt und mit trefflichem gothiſchem Schnitzwerk verſehen iſt. Ich ſah die Kirche, wie ich oben in der Einleitung bereits bemerkt habe, als man gerade mit ihrer Renovation beſchäftigt war. Hoffentlich wird man dabei dieſe Thür erhalten und ſie nicht, wie ſämmtliches Bildwerk des Inneren, einer ſinnloſen Erneuerungsluſt geopfert haben.

Es gehört ferner hieher die Stephanskirche zu Garz an der Oder. Mittel- und Seitenſchiffe ſind hier gleich hoch; der Chor, fünfſeitig geſchloſſen, bildet die Fortſetzung des Mittelſchiffes. Im Schiff ſtehen auf jeder Seite drei achteckige Pfeiler, deren Schwibbögen nur durch geradlinige Einſchnitte gegliedert ſind. Eigenthümlich, und nicht unwirkſam für ein angenehmes Geſammtverhältniß, iſt die räumliche Einrichtung der Pfeilerſtellung, deren Zwiſchenweiten der Breite des Mittelſchiffes gleich ſind, während ſie anderweitig in der Regel enger (etwa in halber Breite des Mittelſchiffes) zu ſtehen pflegen. Auffallend aber iſt es, daß das ſüdliche Seitenſchiff breiter iſt als das nördliche, und daß ſich zunächſt am Chor eine Art Queerſchiff bildet, indem hier die Seitenmauern der Kirche weiter hinausgerückt ſind; das Letztere ſcheint durch die Reſte einer älteren Anlage (die man namentlich am Unterbau des vorſpringenden Theiles auf der Nordſeite noch deutlich erkennt) veranlaßt zu ſein. Die Strebepfeiler treten nach dem Inneren der Kirche vor. In den Seitenſchiffen haben ſie die auffallende und ziemlich nüchterne Form eines halben Achtecks. Im Chor, wo ſich ziemlich tiefe Niſchen zwiſchen ihnen bilden, ſind ſie eigenthümlich und nicht unſchön gegliedert; hier ſpringen auch an ihnen ſtarke Gurtträger, Bündelchen von je fünf Halbſäulen bildend, vor. Mittelſchiff und Chor ſind mit Sterngewölben überſpannt, deren Gurte eine zuſammengeſetzte, wulſtartige Form haben; im Chor ſetzen aber die Gurte nicht harmoniſch auf und das ganze Gewölbe iſt hier ſehr roh gearbeitet. — Außerhalb am Chor bilden die Streben flache Wandpfeiler, die auf reiche Weiſe, in der Anordnung denen am Chore der Marienkirche zu Stargard ganz ähnlich, verziert ſind. Auch hier werden ſie in drei Geſchoſſen durch Fenſterblenden ausgefüllt, die durch gegliederte Vorſprünge der Wandpfeiler eingefaßt ſind. Aber was an Roſetten und Giebeln in dieſen Blenden etwa vorhanden war, fehlt gegenwärtig, und ihre Gliederungen ſind nicht nach dem edleren Syſteme, das an dem Stargarder Bau herrſcht, geformt. Unter den Thüren der Kirche iſt beſonders diejenige zu bemerken, die ſich an dem Vorſprunge des ſüdlichen Seitenſchiffes befindet. Sie hat eine einfache, aber mehrmals wiederholte Gliederung und iſt mit einem geſchweiften Spitzbogen (der hier aber zu dem eigentlichen Bogen der Thür in keinem guten Verhältniſſe ſteht) bekrönt; dann iſt wiederum eine rechtwinklige Umfaſſung um dieſen Bogen gezogen, und der Raum zwiſchen Beiden durch buntes Roſettenwerk ausgefüllt.

Auch die Petrikirche zu Stettin iſt, ihrer äußeren Architektur zufolge, den Bauwerken des fünfzehnten Jahrhunderts zuzuzählen. Es iſt ein Gebäude von ganz einfacher Anlage, ohne Seitenſchiffe und ohne ſelbſtändigen Thurmbau; der Altarraum iſt fünfſeitig geſchloſſen. Das Hauptgewölbe des Inneren fehlt und iſt durch eine Bretterdecke erſetzt. Die Strebepfeiler treten in das Innere der Kirche hinein; außerhalb wird ihre Stelle durch flache Doppelblenden angedeutet, deren jede durch einen dreifachen Rundſtab eingefaßt iſt. In dieſen Blenden ſind ſchmale, mit Spitzgiebeln gekrönte Niſchen angebracht. Was in den letzteren an Sculpturen vorhanden war, iſt nicht mehr da; doch finden ſich am Fuß der Niſchen noch die Conſolen, auf denen dieſelben ruhten. Dieſe Conſolen haben die Form menſchlicher Köpfe verſchiedener Art, bärtige, knebelbärtige, belockte, beſchleierte, u. ſ. w.; ſie ſind ſämmtlich in Thon gebrannt und ziemlich groß. An der Weſtſeite der Kirche iſt ein großes Portal, mit reichen Gliederungen verſehen, die aber nur aus einfachen Wulſtformen zuſammengeſetzt ſind. An der Nordſeite der Kirche iſt ein Anbau, in welchem ſich die Sakriſtei befindet; die letztere hat ein Sterngewölbe, deſſen Gurte auf Conſolen aufſetzen, die, wie an jenen Niſchen, wiederum die Geſtalt menſchlicher Köpfe haben. Am Aeußeren dieſes Anbaues ſind zwei Reliefbilder aus grauem Kalkſtein (ſog. ſchwediſchem Stein), die Heiligen Petrus und Paulus (die Patronen der Kirche) darſtellend, eingemauert. Die Arbeit an dieſen Reliefs iſt ſehr roh; ihrem Style nach möchte ich ſie der Zeit des vierzehnten Jahrhunderts zuſchreiben. Es ſcheint, daß man dieſe Steine bei dem im fünfzehnten Jahrhundert vorgenommenen Neubau der Kirche bereits vorgefunden und ihnen abſichtlich eine Art Ehrenplatz, wie der iſt, den ſie gegenwärtig einnehmen, gegeben hat. Die Weiſe, wie die Stellen der Strebepfeiler im Aeußeren verziert ſind, iſt, nach meiner Anſicht, entſcheidend für die in Anſpruch genommene Bauzeit der Kirche, deren Gründung bekanntlich dem erſten Jahre der Gründung des Chriſtenthums in Pommern (1124) angehört. So wenig aber, wie dem zwölften (oder etwa dem dreizehnten) Jahrhundert, kann ſie der modernen Zeit zugeſchrieben werden, da ſie in ihren Haupttheilen eben noch das rein mittelalterliche Gepräge hat. Wenn daher die Matrikel der Kirche berichtet, daß ſie bei der Verheerung Stettin's im J. 1677 völlig zu Grunde gegangen ſei *), ſo wird dies nicht gerade wörtlich zu faſſen ſein; nur der ſpäter aufgeführte einfache Giebel auf der Weſtſeite und der Mangel des Gewölbes ſind es vornehmlich, was an die Leiden jenes Jahres erinnert. — Zu bemerken iſt, daß an den modernen Vorbauten vor dem nördlichen und dem ſüdlichen Portale dieſer Kirche je vier achteckige Säulen aus grauem Kalkſtein eingemauert ſind und daß unter dem Orgelchor im Inneren der Kirche zwei ähnliche Säulen ſtehen. Dieſe entſprechen ganz den Säulen, welche anderweitig in Sälen oder Hallen des vierzehnten oder fünfzehnten Jahrhunderts (z. B. in den Sälen des Katharinenkloſters zu Stralſund) vorkommen. Woher ſie entnommen ſein dürften, wüßte ich jedoch nicht zu ſagen **).

---

*) Die Belagerungen Stettin's, S. 64.

**) Ich muß hier die Meinung, die ich früher (Balt. Stud., II. Heft I., S. 110.) ausgeſprochen, als ob die genannten Säulen von der durch Biſchof Otto von Bamberg im J. 1124 erbauten Petrikirche Stettins herrühren möchten, gänzlich zurücknehmen. Auch bemerke ich, daß der Vergleich, den ich an

Reihen wir den bisher beſprochenen Gebäuden noch die ſchönen Kloſtergebäude des Katharinenkloſters zu Stralſund an, die, wie ich eben bemerkt habe, vermuthlich ebenfalls dem fünfzehnten Jahrhundert angehören, ſo liegt uns eine Ueberſicht der merkwürdigſten, für religiöſe Zwecke errichteten Bauten aus der letzten Entwickelungszeit der Architektur des pommerſchen Mittelalters vor. Doch noch eine bedeutende Anzahl kirchlicher Gebäude iſt vorhanden, die mit Wahrſcheinlichkeit eben dieſer Periode zuzuſchreiben ſind, bei denen aber der geringe Grad künſtleriſcher Ausbildung und Eigenthümlichkeit es unentſchieden laſſen muß, ob nicht einzelne von ihnen der ſpäteren Zeit der vorigen Periode oder vielleicht auch dem Anfange des ſechzehnten Jahrhunderts zuzuſchreiben ſein dürften. Eben dieſer Umſtand aber giebt ihnen auch ein zur Geſchichte der architektoniſchen Kunſt ziemlich gleichgültiges Verhältniß, und ſo mag hier eine kurze Erwähnung dieſer Bauwerke genügen.

Ein Theil dieſer Gebäude iſt dreiſchiffig, wobei entweder ein gerader Abſchluß der Altarſeite ſtattfindet oder ein beſonderer Chorbau in der Breite des Mittelſchiffes angeordnet iſt. Der Thurm auf der Weſtſeite ſteht mit der Kirche nur ſelten durch eine hohe Vorhalle in unmittelbarer Verbindung. Niedrige Seitenſchiffe neben einem höheren Mittelſchiffe hat allein die Marienkirche zu Naugardt. Die übrigen ſind von gleicher Höhe der Schiffe. Dahin gehören: Die Kirche des heil. Geiſt-Kloſters zu Stralſund; die Kirche zu Tribſees; die Marienkirche zu Damm; die Kirche zu Gollnow; die Nicolaikirche zu Wollin, deren urſprüngliche

---

jener Stelle zwiſchen den Säulen der Petrikirche und den entſprechenden Bautheilen des Bamberger Domes aufgezählt, um ſo weniger etwas nützen kann, als ich gegenwärtig die Ueberzeugung gewonnen habe, daß der Bamberger Dom, wenigſtens in den weſentlichen Theilen ſeiner Anlage, jünger iſt als Biſchof Otto. Dies näher auszuführen, iſt hier jedoch nicht der Ort.

Anlage aber im höchſten Grade verdorben iſt, ſo daß ſich derſelben gegenwärtig eine Menge verſchiedenartiger Theile beimiſchen. (Die beſſer erhaltene Georgen-Kirche zu Wollin iſt nur einſchiffig.) Ferner: die Kirche zu Regenwalde; die zu Daber; die zu Maſſow; die zu Falkenburg u. ſ. w. Die Kirche zu Dramburg, ebenfalls hieher gehörig, hat einige beſondere Eigenthümlichkeiten, die zum Theil für die Entartung der Baukunſt charakteriſtiſch ſind. Sie iſt eine der geräumigſten unter den in Rede ſtehenden Gebäuden, indem das Mittelſchiff von den Seitenſchiffen durch Reihen von fünf Pfeilern auf jeder Seite geſchieden wird und ſich demſelben ein fünfſeitig geſchloſſener Chor anreiht. Die Gliederung der Schwibbögen über den Pfeilern wird hier nur, auf rohe Weiſe, durch gewöhnliche, eckig übereinander vorſtehende Mauerſteine hervorgebracht. Das Hauptportal auf der Weſtſeite hat eine bunte, ſehr manierirte Gliederung; zu ſeinen Seiten ſind Streben in der Form von halben Achtecken angebracht, an deren Ecken dreigedoppelte Halbſäulchen emporlaufen. Die beiden Portale auf der Nord- und Südſeite ſind einfacher profilirt und haben beſondre Verzierungen; breiteFlieſen von gebranntem Stein, auf denen rohe, phantaſtiſche Drachenfiguren reliefartig gebildet ſind, unterbrechen bei ihnen als Kämpfergeſimſe die Gliederungen; ähnliche Flieſen mit rohen Blättergewinden laufen um ihre äußeren Spitzbögen umher. Der nördlichen Thür aber iſt noch ein ganz eigner Schmuck zugefügt; zu den Seiten ihres Spitzbogens ſind nemlich große, gleichfalls in Thon gebrannte Flachreliefs eingelaſſen, auf deren jedem man eine fratzenhafte menſchliche Figur, vermuthlich Adam und Eva (letztere als die abgeſchmackteſte Karikatur einer mediceiſchen Venus), dargeſtellt ſieht. — Die Jakobikirche von Lauenburg hat Schwibbögen über den Pfeilern des Inneren, deren Form der an den Schwibbögen der Dramburger Kirche nahe zu kommen ſcheint; doch iſt das Innere (obgleich noch im Gebrauch und der katholiſchen Gemeinde der Stadt dienend) auf ſo wüſte Weiſe entſtellt, daß ſich wenig Beſtimmtes über deſſen Formen ſagen läßt. Merkwürdig und auffallend iſt am Aeußeren dieſer Kirche, über den Seitenfenſtern, eine Art Dachgeſchoß, das aus einer Reihe kleiner ſpitzbogiger Fenſterblenden (deren Gliederungen einfach, aber gut gebildet ſind) und kleinerer Oeffnungen innerhalb dieſer Blenden gebildet wird.

Dreiſchiffig ſind ferner die Kirchen von Richtenberg und Gingſt (auf Rügen). Die Fenſter an dieſen Kirchen haben die entſchieden ſpäte Form des eckig gebrochenen Spitzbogens, wie am Mittelſchiff der Marienkirche von Stralſund; der vierſeitige Altarraum der Kirche von Richtenberg ſcheint aber noch der erſten Entwickelungszeit des Spitzbogens anzugehören. Jene ſpäte Fenſterform bemerkte ich auch an der Kirche des Dorfes Flemendorf, in der Nähe von Barth. — Dreiſchiffig iſt endlich auch die kleine Michaeliskirche zu Görlin. Sie ſoll im J. 1510 erbaut ſein *). Doch hat ſie nicht eben bedeutende Eigenthümlichkeiten, falls man dahin nicht etwa die geringe Höhe der inneren Räume und die Ueberſpannung derſelben durch breite Sterngewölbe rechnen will (wodurch ein gewiſſes harmoniſches Verhältniß hervorgebracht wird). Auch dürfte allenfalls der Thurm zu bemerken ſein, der nach Art der Thorthürme geſtaltet und mit Giebeln auf der Weſt- und Oſtſeite verſehen iſt.

Die Schloßkirche (Johanniskirche) zu Stolp iſt ein ganz einfaches, einſchiffiges Gebäude, mit gerader Altarwand und mit rohen Sterngewölben überdeckt. — Die Nicolai-Kloſterkirche zu Stolp iſt gegenwärtig, als Armenſchule dienend, verbaut. Sie iſt von nicht bedeutender Dimenſion und nur durch die Anlage des kleinen Thurmes eigenthümlich, der ſich vor der Mitte der Weſtſeite erhebt und durch Streben,

---

*) Bruggemann, Beſchreibung von Pommern, II, S. 519.

die auf ſeinen Ecken ſchräg heraustreten, geſtützt wird. Eine ähnliche Thurmanlage hat die kleine heil. Geiſtkirche zu Greiffenhagen (doch iſt hier der Thurm bereits faſt ganz abgebrochen) und die, ebenfalls kleine und rohe Bergkirche bei Cammin.

Die Kirche von Pölitz iſt ebenfalls klein und einfach aus vier Wänden mit einer Bretterdecke beſtehend. Bemerkenswerth iſt das an mehreren Fenſtern erhaltene und einfach ausgebildete Stabwerk, deſſen Profilirungen indeß, ebenſo wie die der Thür-Gliederungen, wiederum auf die letzte Periode der gothiſchen Baukunſt deuten. — Die Kirche des in der Nähe von Pölitz belegenen ehemaligen Kloſters Jaſenitz hat gegenwärtig nur die Geſtalt einer einfachen Kapelle; die Gurte der Kreuzgewölbe, welche dieſelbe bedecken, haben die der ſpäteren Zeit angehörige Form. Die flache Altarniſche iſt neu angebaut. An den äußeren Ecken derſelben ſpringen Theile eines abgebrochenen Mauerwerkes vor, welches älter iſt als die Kapelle (es ſcheint aus dem vierzehnten Jahrhundert herzurühren) und welches dem eigentlichen Kirchengebäude angehört, das ſich urſprünglich in beträchtlicher Ausdehnung oſtwärts erſtreckte. An der äußeren Weſtwand der Kapelle laufen Verzahnungen in die Höhe, die vermuthlich beſtimmt waren, den Anbau eines Thurmes aufzunehmen. —

Unter den aus mittelalterlicher Zeit herſtammenden Dorfkirchen iſt mir im Allgemeinen, und mit Ausnahme der einzelnen Dorfkirchen, die in den vorſtehenden Abſchnitten genannt ſind, nicht ſonderlich Bedeutendes aufgefallen. Sie wiederholen die einfachſten Motive der Anlage und der Formenbildung, wie dieſe bisher beſprochen ſind. Ihren Charakter tragen u. a. die Kirchen von Garz und von Wieck auf Rügen; letztere iſt als ein nicht ganz unanſehnliches Gebäude aus der ſpäteren Zeit des Mittelalters zu bezeichnen. Ein höheres Alter ſcheinen im Allgemeinen diejenigen Kirchen zu haben, die aus Feldſteinen erbaut ſind, wie ich ſolche beſonders in den weſtlichen Gegenden von Vorpommern bemerkte. Bei mehreren Gebäuden macht ſich die Anlage des Thurms recht maleriſch, indem derſelbe, in faſt pyramidaler Neigung der Seitenflächen, aus Holz gebaut und mit Brettern in vertikalen Lagen bedeckt iſt; dabei erſcheint der Glockenſtuhl oft ziemlich frei hängend. Gewiß gründet ſich dieſe Einrichtung, die ich beſonders in den nördlichen Gegenden Neu-Vorpommerns, doch zum Theil auch in Hinterpommern, bemerkte und die der Thurmanlage altnorwegiſcher Kirchen verwandt iſt, auf eine ſehr alterthümliche Sitte, während bei den Dorfkirchen neueſter Zeit, und ſo auch bei ihren Thürmen, ein nüchterner und ganz reizloſer Fachwerksbau vorherrſcht.

5. Moderner Baustyl.

Mit dem Zeitalter der Reformation ſchließt die Geſchichte des Kirchenbaues in Pommern faſt gänzlich ab. Durch die vorhandenen Bauwerke war für das kirchliche Bedürfniß hinreichend geſorgt; man hatte fortan mit ihrer Unterhaltung und etwanigen Ausbeſſerung genug zu thun. Die wenigen Kirchen die nach dieſer Epoche aufgeführt wurden, unterſcheiden ſich von den früheren durch ihre große Einfachheit und zugleich auch durch den nunmehr eintretenden Einfluß antiker Bildungsweiſe, wie letztere von Italien aus ſich über ganz Deutſchland verbreitete. Auch iſt das charakteriſtiſch für die veränderten Zeitverhältniſſe, für den Aufſchwung der fürſtlichen Macht über die ſtädtiſche, daß die beiden Hauptkirchen der nächſtfolgenden Periode Theile von fürſtlichen Schlöſſern ausmachen. Die eine von dieſen iſt die Schloßkirche zu Stettin, die den im J. 1577 aufgeführten Schloßgebäuden angehört. Im Aeußeren von der Architektur der letzteren auf keine Weiſe unterſchieden, bildet ſie im Inneren einen einfach viereckigen, oblongen Raum, deſſen Decke ein ſogenanntes Spiegelgewölbe bildet und an deſſen Wänden zwei Reihen flachunterwölbter Emporen umherlaufen. Ganz ähnlich iſt die zweite, die Kirche von Franzburg, aus derſelben Zeit herrührend. Letztere bildet übrigens den einzigen, noch erhaltenen Theil des Franzburger Schloſſes; an der einen ihrer äußeren Seitenwände ſieht man, unterwärts, einige vermauerte Spitzbögen, Reſte des Kloſters Neuen-Campe, an deſſen Stelle Herzog Bogislav XIII. das dortige Schloß erbaute. — Ihnen reiht ſich die Gertrudskirche auf der Laſtadie zu Stettin an, deren gegenwärtige Anlage in die Mitte des ſiebenzehnten Jahrhunderts fällt *). Auch dies iſt ein einfach viereckiges, ziemlich geräumiges Gebäude, doch von geringer Höhe. Die flache, ſauber getäfelte Decke wird, mitten durch die Kirche hin, von einer Bogenſtellung getragen, die aus drei freiſtehenden und zwei halben Säulen, mit einer Art componirt römiſchen Kapitäls, und aus flachen Bögen gebildet iſt. Das Aeußere der Kirche iſt unanſehnlich. — Die rohen Kirchen dieſer Periode, die ſich in den ſüdlichen Gegenden von Hinterpommern, in Bütow, Rummelsburg, Bublitz (mit der Jahrzahl 1631 am Giebel), Neuſtettin u. ſ. w. vorfinden, verdienen hier keine Erwähnung.

Das ſiebenzehnte Jahrhundert, nach dem kurzen Glanz, den kunſtliebende Fürſten im Anfange deſſelben um ſich verbreiteten, führte die furchtbaren Verheerungen über Pommern herauf, denen die Kraft des Volkes endlich erliegen mußte. Rauchende Trümmer, zerſchmetterte Kirchen, verödete Städte begegnen uns in dieſer Zeit überall. Da konnte von Denkmalen, welche das aufſtrebende Leben eines glücklichen Volkes bekunden ſollten, keine Rede mehr ſein; da konnte ſelbſt an

---

*) Böhmer, in den Neuen Pomm. Prov. Blättern I, S. 209.

eine würdige Wiederherſtellung des Zerſtörten kaum mehr gedacht werden. Nur Eine großartige Ausnahme, die dem Schluſſe dieſer traurigen Zeit angehört, wüßte ich hier anzuführen; ich meine die Wiederherſtellung der Jakobikirche zu Stettin, am Ende des ſiebenzehnten und am Anfange des folgenden Jahrhunderts, deren neue Pracht, einen ungebrochenen Gemeinſinn auch nach den furchtbarſten Leiden bekundend, weſentlich nur aus Geſchenken der Bürger erſtand.

Das achtzehnte Jahrhundert erſcheint zunächſt als die Zeit einer dumpfen Ruhe, — einer Ruhe, die freilich auch mehrfach durch wilde, vom Oſten hereinbrechende Stürme unterbrochen ward. Aber, wie unter der winterlichen Schneedecke die neue Saat keimt und Wurzeln ſchlägt, ſo wurden auch hier die Keime gelegt zur Entwickelung eines neuen Lebens, das heute wiederum in fröhlicher Blüthe emporſprießt. Von den höchſten Denkmalen des öffentlichen Lebens, von Kirchenbauten gegenwärtiger Zeit, iſt zwar nicht eben viel zu vermelden, — doch iſt das nicht in Pommern allein der Fall. Eine der neugebauten Kirchen unſers Vaterlandes, die von Tempelburg, muß hier indeß als ein achtungswerthes Beiſpiel desjenigen Bauſtyles, der die höheren Bedürfniſſe des heutigen Tages am Würdigſten auszuſprechen ſcheint, — ich meine den Bauſtyl, in welchem die ruhig feierliche Form des Halbkreisbogens vorherrſcht, — genannt werden. Dann iſt aber auch für eine würdige Reſtauration der mächtigen Kirchen, die unſre Vorfahren uns hinterlaſſen haben, wenigſtens in einzelnen Fällen ſehr Bedeutendes geſchehen; die Marienkirche zu Stargard und die Nikolaikirche zu Greifswald ſtehen als ſchöne und edle Beiſpiele einer lebenvollen Erneuung des Ueberlieferten, die Gegenwart wiederum an jene großartige Vergangenheit anknüpfend, da.

II. Außerkirchliche Architektur.

Den Kirchenbauten, an welchen wir den Entwickelungsgang der Architektur in Pommern betrachtet haben, reihen ſich allerlei andre Bauwerke an, die für minder ideale Zwecke errichtet ſind, die aber, indem gleichwohl die Formen eines edeln Handwerkes, ſowie die einer künſtleriſchen Dekoration an ihnen zu beobachten ſind, ergänzende Beiſpiele für jenen Entwickelungsgang darbieten und die im Allgemeinen als Zeugniſſe der vaterländiſchen Geſchichte mannigfaches Intereſſe haben. Dies ſind diejenigen Bauwerke, welche in Städten, Schlöſſern und Burgen für die Bedürfniſſe und für den Schmuck des werkeltäglichen Verkehres, zum Schutze deſſelben und als kriegeriſche Zierden errichtet ſind.

Mancherlei Ritterburgen finden ſich durch die pommerſchen Lande verſtreut; doch ſind hier, wie überall, wohl nur äußerſt wenige aus eigentlich mittelalterlicher Zeit erhalten. Die bedeutenderen Bauwerke ſolcher Art tragen ſo viel ich weiß, ſchon mehr das Gepräge einer italieniſch modernen Kunſt. Was älter iſt, dient jetzt im Allgemeinen nur, als maleriſch verfallene und von lebendigem Grün überwachſene Ruine, dem Schmucke der Landſchaft. Aber auch ſo noch, im landſchaftlichen Bezuge, ſind ſie charakteriſtiſch für unſer zumeiſt flaches Niederland. Nicht auf ſteilen Bergesſpitzen oder am jähen Felshange, wie in ſüdlicheren Gegenden, erheben ſich dieſe alten

Mauern und Thürme; auf wenig erhöhtem Werder, zwiſchen Wieſen, Sümpfen und Seen, ſteigen ſie in der Regel empor, die Weiſe der heimiſchen Natur mit kluger Umſicht zum Schutz gegen feindlichen Anfall benutzend. Aeußerſt maleriſch erſcheint in ſolcher Lage die Ruine des alten Schloſſes Draheim, das, unfern der Stadt Tempelburg belegen, im dreizehnten Jahrhundert von Tempelherren gegründet wurde; zwei große, mit Wald umkränzte Seen breiten ſich zu den Seiten der Ruine aus, deren mächtige Mauern zum Theil noch ſtolz emporragen und deren rothe Farbe den reizendſten Contraſt gegen das Grün der Gebüſche und Schlingpflanzen, die ihr ganzes Innere überwuchern, bildet. Nicht minder maleriſch iſt die Ruine des Schloſſes Landskron, in Vorpommern, ein Paar Meilen nordöſtlich von Treptow a. d. T.; hier ſtehen noch mehrere von den Thürmen, ſowie ein großer Theil der Umfaſſungsmauern, denen ſich ein heitres Gebüſch anſchließt. Die Burg bei Löknitz, von der ſich ein Thurm und andres Gemäuer erhalten hat, giebt dem ſonſt unintereſſanten Orte ebenfalls ein maleriſches Gepräge. Von der Burg zu Gülzow iſt ein ſehr zierlicher runder Thurm, mit Zinnen und kegelförmiger Spitze bekrönt, erhalten; er ragt aus einem Kranze üppig grünen Gebüſches hervor, das die neueren Gehöfte der ehemaligen Burg verdeckt, und zu den Seiten breiten ſich wiederum Wieſen und Seen hin. U. ſ. w. — An andern Orten ſieht man einzelne Warten und Thürme, die als einſame Denkzeichen einer vergangenen Zeit auf das friſche Leben der Gegenwart herabſchauen. — Von manchen, zum Theil einſt ſehr mächtigen Anlagen ſind nur noch geringe Spuren vorhanden. So ſteht von der Burg Demmin (nahe bei der gleichnamigen Stadt) nur noch weniges Gemäuer. Das ehemalige Schloß zu Uſedom wird nur durch den „Schloßberg" bezeichnet, ein kleines kegelartiges Plateau, an deſſen oberem, etwas erhöhtem Rande man die einſtigen Umfaſſungsmauern erkennt; von dort erfreut man ſich jetzt einer weiten Ausſicht über die waſſerreiche Landſchaft. Auch das ſtolze Schloß zu Wolgaſt, das ſich auf einer, von der Peene umfloſſenen Inſel zur Seite der Stadt erhob, iſt zu einer unregelmäßigen Hügelmaſſe niedergeſunken; nur einige Keller des Schloſſes werden noch gegenwärtig, als Waarenlager zu kaufmänniſchen Zwecken dienend, benutzt. Hier und da liegen die Fundamente der Mauern frei und ragen einzelne iſolirte Pfeilermaſſen empor, in ſcharfem Roth ſich gegen die Grasflächen und den breiten Spiegel des Stromes abſetzend *). Von der Oderburg bei Stettin liegen nur noch ſehr geringe Fundamentreſte zu Tage; das Uebrige iſt mit Erde bedeckt und der Pflüger treibt ſeine Roſſe darüber hin. —

Ungleich bedeutender ſind im Allgemeinen die mittelalterlichen Baureſte ſolcher Art in den Städten. Vieles iſt zwar auch hier durch die Kriege vernichtet, Vieles hat den Bedürfniſſen der neueren Zeiten Platz machen müſſen, doch iſt auch noch Vieles erhalten. Die Mehrzahl der pommerſchen Städte hat noch die alten Umfaſſungsmauern, einen Theil der Vertheidigungs-Thürme, welche in zahlreicher Menge über den Mauern hervortreten, und der wohlbefeſtigten Thore, deren Schmuck darauf berechnet war, dem Fremden ſchon vor ſeinem

---

*) Vielleicht gehören zu dem ehemaligen Schloſſe von Wolgaſt einige große Säulenſtücke, die ich an verſchiedenen Orten der Stadt, als Prellpfähle eingegraben, bemerkte: zwei auf den Ecken der Façade des Rathhauſes, zwei andre zu den Seiten des Thores, welches nach dem Waſſer hinabführt, ein fünftes an der Ecke eines Hauſes vor dem Greifswalder Thore. Sie haben ſämmtlich etwa zwei Fuß im Durchmeſſer, und beſtehen aus grauem Kalkſtein (ſog. ſchwediſchem Stein). Auch bemerkte ich in Wolgaſt rohe, ganz unbearbeitete Prellpfähle von demſelben Material. Da dies in Pommern nicht heimiſch iſt, (der gewöhnliche Name ſcheint anzudeuten, daß es aus Schweden herübergebracht wurde), ſo dürfte man aus dem letzterwähnten Umſtande wohl ſchließen können, daß es roh eingeführt und erſt hier zu den beſonderen architektoniſchen Zwecken verarbeitet wurde, was für den Handel und den Handwerksbetrieb jener Zeit keine ganz gleichgültige Bemerkung zu ſein ſcheint.

Eintritt in die Stadt von dem rüſtigen Wohlſtande der Bürger Kunde zu geben. Doch iſt es ſchwer, im Einzelnen die Zeit zu beſtimmen, welcher dieſe Anlagen angehören, da die architektoniſche Dekoration an ihnen insgemein in einfacherer Weiſe, als z. B. an den Kirchen, ausgeführt iſt. Im Allgemeinen kann man wohl mit ziemlicher Sicherheit annehmen, daß dieſe Befeſtigungsbauten derjenigen Zeit, in welcher die Macht der Städte ſich höher auszubreiten begann, dem vierzehnten Jahrhundert, zuzuſchreiben ſind. Mehrere Werke aber ſcheinen, ihrer ſtolzeren Anlage gemäß, dem fünfzehnten Jahrhundert anzugehören; einige auch finden ſich, die das entſchiedene Gepräge des ſechszehnten tragen.

Von vorzüglicher Schönheit, obgleich von einfacher Form, ſind insgemein die runden Mauerthürme, die ſich häufig vorfinden und die, wo ſie ganz erhalten ſind, einen Zinnenkranz und eine kegelförmige Spitze haben. Sie tragen überall das Gepräge der Kraft, Kühnheit und Leichtigkeit. Zu Barth, Paſewalk, Greiffenberg, Treptow a. d. R., Maſſow, Pyritz, Stargard u. a. O. ſieht man ſolche Thürme. Beſonders die äußere Umfaſſung Stargards gewinnt durch ſeine Mauerthürme ein ſehr maleriſches Anſehen; der ſchönſte unter dieſen hat auf ſeiner cylinderförmigen Fläche Streifen ſchwarzglaſirter Steine, die ſich rautenförmig durchſchneiden; er führt den Namen des „rothen Meeres“ (angeblich von einem blutigen Kampfe, der in ſeiner Nähe vorgefallen). Nicht minder maleriſch erſcheinen die Thürme von Lauenburg, die jetzt zum Theil verfallen und mit Epheu überwachſen ſind. Auch Gollnow hat Thürme derſelben Art. Der eine von dieſen, zum Schutz einer Waſſerpforte dienend, erhebt ſich in achteckiger Geſtalt über zwei Strebepfeilern, die zu beiden Seiten der Mauer vortreten.

Ueber den, in ſchwerem Spitzbogen geöffneten Stadtthoren pflegen ſich hohe viereckige Thürme zu erheben, an denen ſich in der Regel eine mannigfaltigere architektoniſche Durchbildung zeigt. Nur in ſeltneren Fällen ſteht der Thorthurm zur Seite des eigentlichen Durchganges. Einfachere Thorthürme ſieht man zu Damm, wo eine pyramidale Spitze die ſchwere viereckige Maſſe bekrönt, und zu Greiffenhagen, wo der Oberbau cylinderförmig gehalten iſt. — Das Bauthor zu Cammin hat einen nicht hohen Oberbau mit Fenſterblenden und zur Seite einen ſchönen Thurm, in der Art der Mauerthürme. Auch zu Pyritz (deſſen äußere Umfaſſung, ebenſo wie die von Stargard, ſehr maleriſch erſcheint) ſtehen die Thürme zur Seite der einfachen Thore; indeß bemerkte ich am Unterbau der erſteren große vermauerte Spitzbögen, ſo daß doch vielleicht anzunehmen iſt, der Durchgang habe urſprünglich durch die Thürme ſelbſt geführt. Der Thurm des Bahner Thores zu Pyritz iſt unterwärts viereckig, oberwärts achteckig, an beiden Theilen mit Fenſterblenden verſehen, und wiederum mit pyramidaler Spitze gekrönt. Aehnlich iſt der Thurm des Stettiner Thores zu Pyritz geſtaltet; doch ſpringen hier zu den Seiten des achteckigen Oberbaues noch kleine halbrunde Thürmchen vor, die dem Ganzen ein eigenthümlich feſtes, burgartiges Gepräge geben. Dies Thor hat zugleich noch einen Außenbau, ein zweites Thor, mit dem erſten durch Seitenmauern verbunden, und durch ſtarke, aber nicht hohe Rundthürme eingefaßt. — Ganz eigenthümlich iſt das Mühlenthor zu Stargard, ein Waſſerthor, aus einem breiten, über die Ihne gewölbten (gegenwärtig durch Fachwerk ausgefüllten) Spitzbogen beſtehend, der einen kleinen Oberbau trägt und zu deſſen Seiten zwei ſchlanke achteckige Thürme mit ſehr geſchmackvollem Zinnenkranze emporſpringen. — Einige Thorthürme in vorpommerſchen Städten zeichnen ſich durch mehr oder weniger zierliche, treppenartig emporſteigende und mit kleinen Spitzen geſchmückte Giebel aus, während die Wandflächen mit Reihen kleiner Fenſterblenden geſchmückt ſind. Das ſchönſte Beiſpiel ſolcher Art findet ſich zu Demmin (über dem Thore, welches auf die Straße nach Loitz führt). Aehnlich iſt das Mühlenthor zu Tribſees; (auch das Steinthor, ebendaſelbſt, hat eine ähnliche Form, der ſich aber ſchon die Elemente einer mehr modernen Behandlung beimiſchen). Dann gehört hierher das Steinthor zu Anclam, ſowie eins der alten Thore zu Grimme und das Brandenburger Thor zu Treptow a. d. T., die beiden letzteren jedoch von roherer Form. — Andre Thorthürme, zumeiſt hinterpommerſchen Städten angehörig, ſind mit hohen Fenſterblenden, die ſich faſt den Formen kirchlicher Architektur annähern, verſehen; dahin gehören die alten Thore von Schlawe, Stolp, Gollnow, von Garz u. a. — An dem Thurme des Anclamer Thores zu Uſedom haben die Fenſterblenden zumeiſt ſchon eine rundbogige Form; auch wölbt ſich an deſſen äußerer Seite eine hohe, im Halbkreisbogen geführte Niſche über dem Thore hin, was wiederum auf eine ziemlich ſpäte Zeit ſchließen läßt. Bei vielen Thoren, wie z. B. bei denen von Wolgaſt, ſind endlich die Thürme in ihrer Dekoration moderniſirt worden.

Mancherlei iſt ſodann über die künſtleriſche Dekoration der Façaden an Rathhäuſern und Wohngebäuden in Städten und Schlöſſern zu berichten. Das Bemerkenswerthe indeß, was an Bauwerken dieſer Art noch ein mittelalterliches Gepräge trägt, gehört der ſpäteſten Zeit des Mittelalters, dem fünfzehnten und ſechszehnten Jahrhundert, an; es iſt nicht ganz unwahrſcheinlich (obgleich die verhältnißmäßig geringe Anzahl des Vorhandenen die Entſcheidung unmöglich macht), daß man ſich bis dahin im Allgemeinen mit einfacheren Formen für die Gebäude des werkeltäglichen Verkehres begnügt hatte, und daß erſt mit der höchſten Blüthe der ſtädtiſchen Macht auch dieſe Weiſe des Luxus mehr hervortrat.

An den Häuſern iſt die Einrichtung des hohen, der Straße zugewandten Giebels charakteriſtiſch. Schmale und nicht ſehr vorſpringende Streben, gewöhnlich mehrfach gegliedert, laufen in der Regel zwiſchen den Fenſtern empor und erheben ſich als freie Thürmchen über der Dachſchräge; letztere erſcheint aber insgemein nicht in ihrer einfachen Linie, ſondern entweder ſteigen, zwiſchen den Thürmchen, kleinere Giebel übereinander frei empor oder es bilden ſich ſtatt deren gerade Abſätze, ſo daß das Ganze ſtufenförmig emporſteigt. In ſolcher Weiſe, mit kleineren Giebeln geſchmückt, erſcheint z. B. die Façade des Rathhauſes zu Grimme; hier ſind die Strebethürmchen aus Rundſtäben zuſammengeſetzt. Aehnlich auch die Façade des Rathhauſes zu Anclam. Bei der des Rathhauſes zu Lauenburg ſind zu den Seiten ſtärkere achteckige Strebethürmchen angeordnet, die Abſätze erheben ſich ſtufenförmig und die Fenſter haben hier zum Theil die Form des ſpäten geſchweiften Spitzbogens. In dieſer Art ſieht man auch viele Wohnhäuſer, zu Anclam, Stralſund, Greifswald, u. a. a. O. Als die zierlichſten Beiſpiele mittelalterlicher Hausfaçaden ſind beſonders drei Häuſer zu nennen, welche an der Oſtſeite des großen Marktes zu Greifswald nebeneinander ſtehen. Das erſte von dieſen, zur Linken, hat eine beſonders reiche Dekoration. Der Giebel ſteigt hier ſtufenförmig empor; die Strebethürmchen ſind mit bunten Niſchen und Roſettenwerk geſchmückt; die Fenſter haben mannigfach durchbrochene Bogenzierden, und aus den Spitzbögen, die ihre Ueberwölbung umfaſſen, ſpringen gereihte Blätter hervor; die ganze Verzierungsweiſe ſowohl, als die Ausbildung des Details entſpricht hier vollſtändig der Verzierungsweiſe, die wir an den, dem fünfzehnten Jahrhundert angehörigen kirchlichen Bauten wahrgenommen haben. Das zweite Haus iſt einfacher; die Giebelſchräge iſt hier nicht beobachtet. ſondern die Façade in gerader Maſſe emporgeführt und mit einer horizontalen Zinnenreihe gekrönt; hohe Fenſterblenden, die durch die Bodengeſchoſſe emporlaufen und die kleinen Fenſter-Oeffnungen in ſich einſchließen, geben dem Ganzen einen ernſteren Charakter. An dem dritten Hauſe erſcheint am Giebel die gerade Linie des Daches, die nur durch die Strebethürmchen unterbrochen wird, doch ſcheint dieſe Einrichtung hier nicht urſprünglich; die Fenſter ſind dreitheilig, indem je drei kleine gebrochene Spitzbögen, von zwei Säulchen geſtützt, durch größere Spitzbögen umfaßt werden. Die Form der gebrochenen Spitzbögen dürfte aber auch hier wiederum auf das fünfzehnte Jahrhundert deuten.

Sehr eigenthümlich iſt die Façade des Rathhauſes von Stralſund. Sieben ſchlanke Strebethürmchen, mit hohen Spitzen verſehen, ſteigen zu gleicher Höhe empor und ſchließen eine Reihe von ſechs, ebenfalls in gleicher Höhe liegenden Giebeln zwiſchen einander ein. Unterwärts öffnet ſich, durch ſechs ſtarke Bögen, eine geräumige Halle, deren gothiſches Gewölbe im Inneren theils von achteckigen Pfeilern, theils von ſchlanken achteckigen Säulen getragen wird. Die Reihe der eben genannten ſechs Bögen iſt aber im Aeußeren, ebenſo wie das darüber befindliche erſte Stockwerk, moderniſirt; eine alte Bauzeichnung *) ſtellt die Bögen als einfache Spitzbögen, die Fenſter des erſten Stockwerkes dagegen bereits als mit gothiſchen Flachbögen überwölbt dar. Darüber folgen ſodann, je zwei nebeneinander, hohe Fenſterblenden, die im Halbkreisbogen überwölbt ſind; die kleinen gedoppelten Bodenfenſter innerhalb dieſer Blenden haben gebrochene Bögen. In den Giebeln endlich ſind große kreisrunde Oeffnungen, die gegenwärtig leer erſcheinen, die ſich aber in jener alten Zeichnung als mit kleineren Rundſcheiben und umherlaufenden Sternen ausgefüllt zeigen. Die beſonderen Formen, welche die urſprüngliche Anlage der Façade enthält, deuten, nach meiner Anſicht, wiederum

---

*) Mitgetheilt in Brandenburgs Geſchichte des Magiſtrats der Stadt Stralſund. — Vergl. im Uebrigen den Aufſatz von Zober: das Stralſunder Rathhaus, Sundine, 1833, Nr. 63, S. 251, f.

ziemlich beſtimmt auf die Bauperiode des fünfzehnten Jahrhunderts; ich kann ſomit derjenigen Anſicht nicht beipflichten, welche auch in dieſer Façade einen Theil des bald nach dem J. 1316 erbauten Rathhauſes erkennt. Andre unter den vorhandenen älteren Bautheilen dürften aber ſehr wohl aus jener früheren Zeit herrühren. — Eine ähnliche Architektur ſcheint auch das Rathhaus von Stettin gehabt zu haben. Die oben erwähnte alte Anſicht Stettin's läßt in ſeiner Darſtellung Reihen gleich hoher Strebethürmchen erkennen. Hainhofer (Reiſetagebuch vom J. 1617, S. 46) ſchildert das Rathhaus: „ſo von geferbten branten Steinen gar auf alte Art mit hohen durchbrochenen Mauern oder Schieſſen erbawet, und der geſcheggeten abgeſetzten Farben halber auch ſchier an die Thumkürchen zu Siena oder an St. Johann's Thurm zu Florenz mahnet, allein daß hier nur gebrante Stain, Jenes aber rothe, ſchwarze und weiße Marmelſtein ſein.“ Ebenſo ſagt eine andre alte Beſchreibung, welche der Zeit vor den Verwüſtungen des Jahres 1677 gilt, von Stettin: „Es hat dieſe ſchöne Stadt viel wohlgebaute Häuſer. Das Rathhaus am Markt in der Stadt iſt auch ſehenswürdig, hat hinten und vornen große Giebel, durchſichtig ausgearbeitet, daß ſich zu verwundern *).“ An der hinteren Façade des, gegenwärtig in neueren Formen erſcheinenden Rathhauſes iſt eine ſehr zierlich ausgebildete ſpitzbogige Mauerniſche theilweis erhalten.

Die Formen des gothiſchen Bauſtyles haben ſich in Pommern übrigens bis tief in das ſechszehnte Jahrhundert hinein erhalten und ſie zeigen an den Façaden einiger Prachtgebäude dieſer Zeit noch eine ſchöne und eigenthümliche Nachblüthe. Dahin gehört zunächſt der eine erhaltene Flügel des herzog-

---

*) Pommerſcher Kriegs-Poſtillion. Erſtes Heft. 1678.

lichen Schloſſes zu Ueckermünde, der, zufolge einer daran befindlichen Inſchrift, im J. 1546 erbaut iſt. Er beſteht gegenwärtig aus dem Erdgeſchoß und einem Obergeſchoß, von 7 Fenſtern Breite. Am Obergeſchoß laufen zu den Seiten der Fenſter feingebildete Wandſtreifen empor, die ſich in gebrochenen Halbkreiſen durchſchneiden; die Fenſter ſind geradlinig geſchloſſen, doch im Halbkreisbogen überwölbt und die Bogenfüllung wieder mit ſich durchſchneidenden Kreisſtücken verziert. Zur Seite ſpringt ein Treppenthurm vor, deſſen Eingangsthür im Halbkreiſe überwölbt iſt; die Gliederungen, welche die Thür einfaſſen, befolgen dieſelbe Linie des Halbkreiſes, werden aber zugleich durch vertikale und horizontale Streifen in einer Weiſe durchſchnitten, daß dadurch ein ſehr anmuthiges und reiches Linienſpiel entſteht. Ueber der Thür befindet ſich ein ſchönes Relief, das Bildniß des Herzogs Philipp I, Wappen und Inſchrift enthaltend. Auf dieſe Arbeit werde ich weiter unten zurückkommen. Der Treppenthurm bricht übrigens gegenwärtig in der Höhe des Obergeſchoſſes ab. Daneben ſteht ein alter runder Mauerthurm mit mächtig ſtarken Mauern, aus früherer mittelalterlicher Zeit herrührend. — Eine vollſtändige Copie dieſes Schloßflügels von Ueckermünde iſt ein altes Haus zu Stettin, auf dem dortigen Schweizerhofe belegen und die obere Seite deſſelben ſchließend. Offenbar rühren beide Gebäude von einem und demſelben Baumeiſter her. Nur das Relief über der Thür des Treppenthurmes fehlt. Es iſt gegenwärtig von geringerer Breite als jener Schloßflügel, hat aber noch ein zweites Geſchoß von ganz ähnlicher Dekoration und auch den ganzen Obertheil des Treppenthurmes, deſſen oberer Rand mit ſehr ſchön verſchlungenen gothiſchen Roſetten verziert iſt. — Eine verwandte Weiſe der Dekoration ſieht man ferner an der ſehr ſchönen und maleriſchen Ruine des Schloſſes von Daber, und zwar an demjenigen Theile dieſes Schloſſes, der, nach der Stadt zu belegen, als der größere und jüngere erſcheint. Doch kommen hier auch ſpitzbogige Fenſter, gleichwohl in ähnlicher Durchbildung, vor. Das ganze Schloß, das erſt die Theilnahmloſigkeit der jüngſten Zeit hat verfallen laſſen, muß in ſeiner Integrität einen bewunderungswürdig ſchönen Anblick gewährt haben.

Ein verwandtes Princip der Formenbildung, wiederum jedoch zu einer ganz eigenthümlichen Weiſe der Dekoration angewandt, zeigen die Façaden dreier Prachtgebäude zu Stargard, die des Rathhauſes und zweier Häuſer in der Nähe deſſelben, die jetzt als bürgerliche Wohngebäude dienen, die aber angeblich und wahrſcheinlich ebenfalls zu öffentlichen ſtädtiſchen Zwecken erbaut ſind. Die unteren Geſchoſſe ſind hier ziemlich einfach gehalten; aber die eigentlichen Giebelgeſchoſſe, in denen ſich zum Theil die kleinen Oeffnungen für die Bodenräume befinden und an deren Ecken die Dachſchräge durch vortretende Viertelkreiſe maskirt wird, ſind mit ſehr mannigfach gebildeten, aufs Reichſte durcheinander geſchlungenen gothiſchen Roſetten geſchmückt. (Die Bildung der Roſetten iſt hier überall nicht mehr die frühere, welche eigentlich ein durchbrochenes und auf die Fläche nur aufgelegtes Ornament vorſtellt, ſondern es iſt eine Art geſchwungener, einfach gegliederter Stäbe, die aus der Mauer in ſtarkem Relief hervortreten.) Die ſpäte Zeit dieſer Dekorationsweiſe giebt ſich hier, abgeſehen von andern Umſtänden, beſonders dadurch zu erkennen, daß die Geſimſe, welche die einzelnen Abtheilungen trennen, bereits ein antikes Profil haben, ja, daß ſelbſt die antiken Zahnſchnitte an ihnen vorkommen. Sie gehören alſo der Uebergangszeit aus der gothiſchen in die moderne Bildungsweiſe, etwa der Zeit um die Mitte des ſechszehnten Jahrhunderts an. Noch iſt zu bemerken, daß auf dem großen Flur des Rathhauſes von Stargard, das Gebäude der Länge nach durchſchneidend, vier Rundſäulen von beträchtlicher Stärke zur Unterſtützung der Decke angebracht ſind; die Säulen haben gewundene Cannellirungen, die hölzernen Deckenbalken ſind ſauber ausgekehlt. Auch befindet ſich im Untergeſchoß deſſelben Gebäudes ein großer Kamin, deſſen Obertheil wiederum gothiſche Roſettenverzierungen hat, während im Uebrigen auch er mit antik geformten Geſimſen verſehen iſt. — Eine ähnliche Weiſe der Verzierung zeigt der Giebel eines Gebäudes auf dem Domplatze zu Cammin (vermuthlich eine der ehemalige Curien); doch erſcheint hier die Anlage noch moderner, indem den gothiſchen Roſetten ſchon zum Theil eine Anordnung im Style der italieniſchen Kunſt gegeben, ihnen auch italieniſches Pilaſterwerk beigemiſcht iſt. Das Innere dieſes Gebäudes hat eine modern barocke Prachttreppe, die aber, wie es ſcheint, mit dem Gebäude gleich alt iſt. Aehnlich iſt auch der Giebel des Rathhauſes zu Cammin verziert, das im Uebrigen reiner mittelalterliche Formen zeigt. —

Auffallend war es mir, in ganz Pommern faſt gar keine älteren Wohngebäude, an denen ſich die vorherrſchende Form des Holzbaues gezeigt hätte, — wie ſolche z. B. in zierlichſter Durchbildung in den auf der Nordſeite des Harzes belegenen Städten häufig vorkommen, — zu finden. An feſtem und dauerhaftem Material für ſolche Zwecke iſt, wenigſtens in vielen Gegenden von Pommern, kein Mangel und war es früher gewiß noch weniger. Auch würde ſich, da aus den Verwüſtungen der ſpäteren Jahrhunderte doch ſo zahlreiche Steinhäuſer gerettet ſind, gewiß zugleich manch ein Holzgebäude erhalten haben, wären dergleichen in größerer Anzahl vorhanden geweſen. Vielleicht iſt die Fabrikation des Ziegelſteines ſo allgemein verbreitet und dadurch ſo wohlfeil geweſen, daß dies Material den ſcheinbar wohlfeileren Holzbau ganz verdrängte; vielleicht auch fand der kräftige, ſtolze Geiſt des pommerſchen Bürgerthums ſelbſt den Schein eines feſteren Materials an der Stirn des häuslichen Eigenthums für angemeſſener. Ich wüßte nur ein Paar ſehr geringe Beiſpiele eines einigermaßen ausgebildeten Holzbaues zu nennen. Dahin gehört ein kleines Gebäude, in der kleinen Papenſtraße zu Stettin, an deſſen Obergeſchoß die freiliegenden Balken einige rohe ſpätgothiſche Zierden tragen. Dann entſinne ich mich eines Hauſes der Art in Pyritz, das aber ſchon dem ſiebenzehnten Jahrhundert angehören dürfte, und eines andern — falls ich nicht irre — in Anclam.

Während der gothiſche Bauſtyl ſich, wie wir am Schloß zu Ueckermünde ein ſicheres Beiſpiel haben, bis gegen die Mitte des ſechszehnten Jahrhunderts, vielleicht auch noch länger, in Pommern erhielt, ſo tritt uns dagegen an einem andern Schloßbau — dem von Stettin — ein nicht minder ſicheres Zeugniß entgegen, daß gleichzeitig, ſchon in der erſten Hälfte des ſechszehnten Jahrhunderts, der italieniſche Bauſtyl in reiner Ausbildung zur Anwendung gekommen ſei. Dies Verhältniß darf jedoch nicht weiter befremden, da es ſich hier nicht um die organiſche Entwickelung eines Bauſtyles aus dem andern handelt, da es vielmehr natürlicher iſt, daß der aus der Fremde eingeführte Bauſtyl nicht mit einem Schlage die heimiſchen Schulen umwandeln, das Band der Ueberlieferung nicht plötzlich zerreißen konnte. Doch bewahrt das Stettiner Schloß auch noch höchſt intereſſante Theile, welche der letzten Entwickelungszeit der heimiſchen Bauweiſe angehören und dieſelbe wiederum in neuer Eigenthümlichkeit zeigen. Herzog Bogislav X. hatte nemlich, nachdem er im J. 1503 die Bürgerſchaft Stettins gezwungen, ihm die Hälfte des Altböterberges abzutreten, an dieſer, der ſüdlichen Seite des Schloſſes einen prachtvollen Flügel erbaut *), den man auf alten Abbildungen mit

---

*) Kantzow, herausgegeben von Böhmer, S. 152. Pomerania, herausgegeben von Koſegarten, II, S. 283. Micräl, III, S. 469. Friedeborn, I, S. 137.

einer Reihe bunter Giebel, faſt etwa den Giebeln jener Stargarder Gebäude vergleichbar, geſchmückt ſieht *). Gegenwärtig erſcheint das Aeußere dieſes Flügels in den Formen neuerer Zeit, und auch ſein Inneres iſt größeren Theils umgewandelt; doch blicken mehrfach, beſonders in dem Treppenthurme, der an dieſem Flügel vorſpringt, die älteren Bautheile durch, und namentlich iſt das geſammte Innere des Erdgeſchoſſes in ſeiner urſprünglichen Anlage erhalten. Hier ſieht man zuvörderſt, im weſtlichen Theile des Flügels, einige mit flachem Sterngewölbe überſpannte Räume. Dann folgt, den größeren Theil des ganzen Gebäudes ausfüllend, ein großer langer Saal, deſſen Decke durch fünf hölzerne Säulen, welche durch die Mitte des Saales hinlaufen, getragen wird. Die Säulen ſind einfach und auch nur mit ſchlichten Kapitälen verſehen, aber das Balkenwerk der Decke iſt auf's Reichſte und Geſchmackvollſte im ſpät mittelalterlichen Style ausgeſchnitzt und giebt das zierlichſte Beiſpiel jenes ausgebildeten Holzbaues, den wir am Aeußeren der Häuſer faſt gänzlich vermißten. Ein mächtiger, mannigfach ausgekehlter und geſchnitzter Unterzugbalken läuft über den Säulen hin und in ihn ſetzen die in ähnlicher Weiſe gebildeten Queerbalken, ihrer dreißig an der Zahl, ein; wo die Balken über den Säulen zuſammenſtoßen, bildet ſich ein brillantes Conſolenwerk. Die ſüdliche Wand

---

*) So auf einem Kupferſtich in der „Beſchreibung der Stadt und Feſtung Alten Stettin in Pommern, Danzig 1678.“ — Uebrigens iſt es in Frage zu ſtellen, ob die Giebelarchitekturen auf dieſer Anſicht (an denen man eben nur das Allgemeine der Anordnung erkennen kann) wirklich von dem durch Bogislav X. aufgeführten Bau hergerührt haben. Wenigſtens berichtet Friedeborn, II, S. 109, daß derſelbe im J. 1557 abgebrannt ſei. Dieſe Nachricht ſcheint aber nur auf die oberen Theile, etwa das Dachwerk u. dergl., bezogen werden zu müſſen, da ſich theils mehrfach, wie im Obigen weiter angedeutet iſt, in dem Gebäude die Spuren gothiſcher Bauformen zeigen, theils das geſammte Innere des Erdgeſchoſſes entſchieden das Gepräge der früheren Zeit des ſechszehnten Jahrhunderts trägt und ſich vollkommen von den Formen der im italieniſchen Style aufgeführten Schloßtheile unterſcheidet.

des Saales hat ſechs große, im Flachbogen überwölbte Fenſter, die nördliche Wand meiſt ähnlich geformte Niſchen. Die Höhe des Saales iſt verhältnißmäßig nicht bedeutend, was aber ganz dem Charakter jener Zeit, die höhere Räume nur in den Kirchen liebt, gemäß iſt. Der prächtige Eindruck, den die Decke des Saales hervorbringt, läßt übrigens mit Beſtimmtheit annehmen, daß derſelbe eine beſonders ausgezeichnete Beſtimmung hatte; ohne Zweifel bewegten ſich hier die glänzenden Hoffeſte, welche das Leben des glänzendſten fürſtlichen Helden, den die pommerſche Geſchichte kennt, ſchmückten. Leider dient gegenwärtig der Saal, an welchen ſich für Pommern ſo theure Erinnerungen knüpfen, zur Aufbewahrung von Kanonen.

Nur um wenige Jahrzehnte jünger iſt der, an den vorigen anſtoßende öſtliche Flügel des Schloſſes. An ihm befindet ſich ein großes Steinrelief, das pommerſche Wappen von zwei wilden Männern gehalten darſtellend, mit der Unterſchrift: „Barnim D. G. eius nois X. Boguslai X. filius. Stettin. Po. Cas. Wan. Dux. Rugeo. Prin. Com. Gusco. 1538." Dies nun iſt eben der Theil des Schloſſes, von dem oben, als das frühe Auftreten des italieniſchen Bauſtyles bezeugend, geſprochen wurde; denn ſeine äußere Architektur iſt ganz in deſſen Formen aufgeführt, und die Inſchrift kann eben nur die Abſicht haben, den Erbauer und die Bauzeit namhaft zu machen. Auch hat er die frühere, ſtrengere und edlere Form des italieniſchen Styles, während die Theile des Schloſſes, die in der zweiten Hälfte des ſechszehnten Jahrhunderts erbaut ſind, nicht mehr eine gleiche Schönheit der architektoniſchen Behandlung zeigen. Vornehmlich die Anordnung, daß an dem öſtlichen Flügel je zwei Fenſter gekuppelt und durch ein gemeinſames Geſims überdeckt ſind, iſt es, was ſeiner Erſcheinung jenes bedeutſamere und ernſtere Gepräge giebt. Die ſchwere Attika, die ſich gegenwärtig über der Façade des genannten

Flügels erhebt und den Attiken der folgenden Bautheile entſpricht, dürfte wohl erſt bei deren Erbauung hinzugefügt ſein. Im Inneren iſt die Einrichtung dieſes Flügels neu. — Im Jahre 1575 wurden die übrigen, älteren Theile des Schloſſes abgebrochen und an ihrer Stelle ein neues Gebäude, der nördliche und weſtliche Flügel, aufgeführt, und zwar durch „einen wälſchen Maurer, Antonius Wilhelm.“ Ein Brand ſtörte die Arbeit im folgenden Jahre, doch wurde ſie bereits im J. 1577 vollendet *). Das Datum des letztgenannten Jahres findet ſich an den Fenſtergeſimſen beider Flügel. Auch hier iſt es der einfach italieniſche Styl, der dem Beſchauer an den einzelnen Bauformen entgegentritt; doch iſt derſelbe, wie bemerkt, minder kräftig, als an dem öſtlichen Flügel, da die Fenſter iſolirt ſtehen und ſonſt keine Dekoration angebracht iſt, welche dem Auge den Eindruck größerer Maſſen gewähren könnte. Im Inneren ſind die Räume hier durchweg flachbogig nach moderner italieniſcher Art (d. h. ohne Anwendung von Gurten) überwölbt.

Wiederum jünger, vom J. 1619, iſt das Nebengebäude des Schloſſes, welches durch den Münzhof von letzterem getrennt wird. Ein großes, an demſelben befindliches Relief mit Wappen und Bildniſſen hat die Inſchrift: „A. D. MDCXIX illustriss. D. D. Philippus II. et Franciscus I. fratres — hierauf die Titel — hoc aedificium suis sumptibus exstructum musarum et artium voluerunt esse conditoriū.“ Nicht bloß Jahrzahl und Erbauer macht alſo dieſe Inſchrift namhaft, ſondern auch den Zweck des Gebäudes, das zur Bibliothek und Kunſtkammer beſtimmt war **), was dem lebendigen Intereſſe, welches Herzog Philipp II. für Kunſt und Wiſſenſchaft hegte, nur angemeſſen erſcheint. Gegenwärtig hat dies Gebäude ſehr einfache Formen; auf der oben genannten Anſicht vom J. 1678 ſieht man es mit Erker-Giebeln geſchmückt. Von den erwähnten Bildniſſen wird weiter unten die Rede ſein.

---

*) Vergl. Friedeborn, II, S. 108, 109, 115.

**) So ſagt Hainhofer, Reiſe-Tagebuch vom J. 1617, S. 97, ausdrücklich.

Auch ein zweites Nebengebäude des Schloſſes, von dem ebengenannten durch die kleine Ritterſtraße getrennt, muß hier erwähnt werden. Dies iſt der Reitſtall, an deſſen Vorderſeite ſich ein kleines zugemauertes Portal im barock italieniſchen Style zeigt. Es iſt mit ſauber ausgearbeiteten Verzierungen verſehen und oberwärts mit mehreren ornamentiſchen Reliefs gekrönt. Dieſe beſtehen aus zwei großen Wappenſchilden, aus einem Paar kleiner, zierlich nackter Figuren und aus einem Greif, welcher ein Schwert und ein Buch in den Klauen trägt. Das Ganze iſt in feinem Sandſtein vortrefflich gearbeitet. Die über den Wappenſchilden befindliche Jahrzahl 1626 bezeichnet die Zeit, der das Portal angehört.

Der jüngſte Theil des Schloſſes endlich iſt der bereits beſprochene ſüdliche Flügel in ſeiner gegenwärtigen Geſtalt und mit Ausnahme der älteren Theile. Sein Umbau fällt in die frühere Zeit des vorigen Jahrhunderts, und ſein Aeußeres iſt auf eine nüchterne Weiſe, welche dieſer Zeit entſpricht, dekorirt. Am Aeußeren des Treppenthurmes befindet ſich eine wunderliche Uhr, die eins der Wahrzeichen Stettins für die Handwerksburſchen ausmacht. Sie beſteht aus einem großen abenteuerlichen Geſichte, deſſen Augenbewegung den Perpendikelſchlag angiebt und deſſen Mund die Ziffer des täglichen Datums enthält; eine kleine, zur Hälfte hervorragende männliche Figur ſchlägt auf zwei Glocken die Stunde. Daneben iſt die Jahrzahl 1736 angebracht, die Regierungszeit König Friedrich Wilhelm's I. von Preußen andeutend, der ſich die Sorge für Stettin, den Haupterwerb ſeines Lebens, ſehr angelegen ſein ließ, und auf deſſen Befehl ſomit auch dieſe Erneuung und abſonderliche Dekoration des herzoglichen Schloſſes ausgeführt zu ſein ſcheint.

Als eine beſondre Merkwürdigkeit des Stettiner Schloſſes iſt endlich noch ein Kamin zu erwähnen, der ſich in einem der Zimmer des nördlichen Flügels (dem jetzigen Archive des Oberlandsgerichts) vorfindet. Er iſt mit einigen barocken Ornamenten und mit zwei Reliefs von Alabaſter, mythologiſche Scenen vorſtellend, verſehen. Die letzteren, welche eine leidlich mittelmäßige Arbeit im Style des ſiebenzehnten Jahrhunderts zeigen, ſollen von der Hand des letzten der pommerſchen Herzoge (ſomit Bogislav's XIV.) herrühren. Ich weiß nicht, worauf dieſe Sage ſich gründet. Von Herzog Barnim (geſt. 1573), der viele Bildnerarbeiten nachgelaſſen hatte *), dürften ſie ſchwerlich gefertigt ſein. —

Neben dem Schloß von Stettin ſind noch verſchiedene Schlöſſer, an denen die Formen des italieniſchen Bauſtyles hervortreten, zu nennen. Zunächſt das Schloß Panſin in der Nähe von Stargard. Doch hat dies wiederum einige ältere Theile. Es beſteht aus zwei Hauptgebäuden, die, durch Mauern verbunden, einen inneren Schloßhof bilden. Das eine dieſer Gebäude, zwar mannigfach erneut, läßt doch noch mit Beſtimmtheit die einfachen Formen eines ſpätgothiſchen Styles, im Charakter des ſechszehnten Jahrhunderts, erkennen; das andere iſt in italieniſcher Weiſe, ebenfalls dem ſechszehnten Jahrhundert angehörig, erbaut und an ſeinen äußeren Seiten mit Giebeln und hohen, eine Kronen-artige Verzierung tragenden Schornſteinen geſchmückt. An dies Gebäude ſtößt ein alter, mächtig ſtarker Thurm, deſſen Obertheil aber nicht mehr vorhanden iſt. Unter den Gebäuden des Vorhofes ſind auch noch mehrere im italieniſchen Style der genannten Zeit. Uebrigens iſt dies Schloß, das zum Theil von hohen Bäumen

---

*) Vgl. Hainhofers Reiſe-Tagebuch, S. 53, 85, 80.

umgeben iſt, unter allen erhaltenen Schlöſſern Pommerns, ſo viel mir wenigſtens bekannt geworden, dasjenige, deſſen äußere Anſicht die ſchönſte maleriſche Wirkung hervorbringt. — Das Schloß Pudagla auf der Inſel Uſedom iſt im J. 1574 erbaut. Es iſt ein ſehr einfaches Gebäude von ziemlich langer Dimenſionen, auf der Ecke ein herverſpringender runder Erker. Ueber der Thür iſt ein großes Relief, das pommerſche Wappen, von zierlich italieniſcher Barock-Architektur umgeben, vorſtellend; im Frieſe ſieht man ſaubere Armaturen, in einer Attika Muſik-Inſtrumente ausgemeißelt. Eine Unterſchrift ſagt: „Wer Godt vertrawet hat wol gebavet. V. G. G. Ernst Ludwig Hertzog zu Stettin Pommern. hat dis haus J. F. G. freundliche lieben fraw mutter fraw Marien geborn zu Sachsen Hertzogin zu Stettin Pommern Wittwe zum Leibgedinge Godt gebe zum Geluck erbawet. Anno MDLXXIIII. Im Inneren iſt von der alten Einrichtung faſt nichts erhalten. Von dem Kloſterbau, der früher an dieſer Stelle ſtand, ſieht man an einem Nebengebäude nur noch einige rohe Spitzbögen erhalten. — Nur um Weniges jünger iſt das Schloß Mellentin, ebenfalls auf der Inſel Uſedom. Es iſt ebenfalls ein einfach viereckiges Gebäude, doch an ſeiner Vorderſeite durch drei vorſpringende, ſtarke viereckige Erker, über denen ſich früher vermuthlich Thurmſpitzen erheben, ausgezeichnet. Die inneren Räume haben noch die alten Ueberwölbungen, die auf dem Flur durch eine in der Mitte ſtehende Säule getragen werden. Ein Saal iſt durch die Stuccaturen der Gewölbe und durch den barocken Kamin ausgezeichnet. Eine Steintafel am Neußeren des Gebäudes enthält die Darſtellung eines Wappens mit der Jahrzahl 1596 und mit der Unterſchrift: „Anno 1575 hat der Edle vnt er: Rodiger v. Nugkirchen (Neuenkirchen) dises haus ghefundert vnt Ao. 80 vorfertiget zhu der ghedechnus hat ihm sein shon Christo. v. Nug dise

Nachrichtung se. la." Ein Paar kleine Flügelgebäude rühren, ihrer übereinſtimmenden Form gemäß, aus derſelben Zeit her. Auf dem Hofe finden ſich einige Fragmente architektoniſcher Dekoration, unter denen ſich ein zierlich componirtes Kapitäl mit Figuren auf den Ecken auszeichnet. — Das Schloß von Plate erhebt ſich ſtattlich und maleriſch, im Style ungefähr dem Stettiner Schloſſe vergleichbar, über dem Ufer der Rega; doch iſt ein Theil deſſelben bereits abgeriſſen und auch das Uebrige, das jetzt als Schulgebäude dient, nicht ſonderlich wohl gehalten. Im Inneren ſieht man mancherlei flachgewölbte Räume, unter denen ſich beſonders ein Saal, deſſen Gewölbe in der Mitte von einer Säule mit Löwenköpfen getragen werden, auszeichnet. (Gegenwärtig ſind aus dieſem Saale zwei Gemächer gebildet.) — Andre pommerſche Schlöſſer dieſer Zeit haben mehr von ihrer Eigenthümlichkeit und ihren architektoniſchen Zierden verloren. Dahin gehören die von Rügenwalde, Stolp und Lauenburg, in denen man zugleich noch einzelne ältere, gothiſche Bauformen wahrnimmt. Auch das weiland mächtige Stammhaus der Schwerine, Spantekow, iſt zu dieſen zu zählen. Ueber dem Thore des letzteren ſieht man in barocker Umrahmung, mit Wappen und Inſchriften umgeben, die Steinbilder Ulrich's von Schwerin, der das Schloß im ſechszehnten Jahrhundert erbaute, und ſeiner Gemahlin *). — Das große Schloß zu Bütow gehört, wenigſtens ſeinen Haupttheilen nach, in die Zeit des Jahres 1623, wie dies eine, an dem einen der Flügel dieſes Schloſſes befindliche Inſchrifttafel bezeugt. Sie lautet: „Ao. MDCXXIII. Illust.mus Dux Pomeraniae Bugislaus XIV. extrui mandavit sub Petro Glasenap Capitan̄ Martino Maesen Quaestore." Nur das, zum

---

*) Neue Pomm. Prov. Blätter, III. S. 281. Ebendaſelbſt auch Nachrichten über die andern Burgen des [illegible] Kreiſes.

Theil abgebrochene Schloßthor erſcheint älter und noch in gothiſcher Form; das Uebrige iſt, der angegebenen Erbauungszeit gemäß, modern, doch iſt auch hier wenig Bemerkenswerthes erhalten. Letzteres gilt aber nur von den, nach dem inneren Hofe zugekehrten Façaden der einzelnen noch vorhandenen Bautheile; ſehr intereſſant dagegen iſt die äußere Umgebung, die durch eine, im regelmäßigen Viereck aufgeführte mächtige Mauer und ſtarke Rundthürme, welche auf den Ecken hervorſpringen, gebildet wird. Einer der Thürme iſt in neuerer Zeit abgebrochen. Der Hauptſache nach beſteht dieſe ſtarke Befeſtigung aus Feldſteinen; die Mauern zwiſchen den Thürmen haben auf ihrer Höhe einen bedeckten Gang mit Schießſcharten. Das Schloß, daß ſich auf einer Anhöhe über der gleichnamigen Stadt erhebt, giebt durch ſeine impoſante Erſcheinung der ganzen Gegend einen eignen maleriſchen Reiz. — Noch jünger, aus der Zeit um das J. 1650 herrührend, iſt das kleine Schloß Spyker auf Rügen, welches von dem ſchwediſchen Feldmarſchall Wrangel erbaut wurde. Es iſt ſehr einfach gehalten und nur durch geſchweifte Giebel und durch Rundthürme auf den Ecken ausgezeichnet. Aehnlich dürfte das Schloß Putbus auf Rügen beſchaffen geweſen ſein, ehe daſſelbe ſeine gegenwärtigen, in einer Art griechiſchen Bauſtyles ausgeführten Säulenhallen und andre Erweiterungen erhielt. — Was ſonſt etwa noch von intereſſanten Schlöſſern in Pommern vorhanden iſt, habe ich nicht geſehen.

Es dürfte wiederum für die Verhältniſſe der pommerſchen Geſchichte charakteriſtiſch ſein, daß in dem letzten Jahrhundert der ſelbſtändigen Blüthe des Landes, welche äußerlich durch das Hervortreten des modern italieniſchen Bauſtyles bezeichnet wird, ſo mancherlei von fürſtlichen oder ritterlichen Schloßbauten und ſo gar wenig von bedeutenderen ſtädtiſchen Gebäuden zu berichten iſt. Denn ich wüßte von bürgerlicher Architektur aus dieſer Zeit nichts Bemerkenswerthes zu nennen, als zwei in ſaubrer Arbeit ausgeführte Hausportale. Das eine derſelben findet ſich zu Stralſund, in der Battinmacher-Straße, und iſt von einer etwas ſchweren, barock italieniſchen Architektur umfaßt, in deren Fries ſich die Jahrzahl 1568 zeigt. Merkwürdiger, wie durch ſein Portal, iſt dies Haus jedoch durch die über letzterem befindlichen Portraitreliefs, von denen weiter unten näher zu ſprechen ſein wird. — Das zweite Portal iſt das eines Hauſes zu Stettin (große Oderſtraße Nr. 72). Zwei Hermen ſtehen hier zu beiden Seiten der Thür, die eine männlich, in einer Art römiſchen Koſtüms, einen Kelch in der Hand tragend, die zweite weiblich, mit einem Schwerte in der Rechten. Auf ihnen ruht das Gebälk. In den Zwickeln zwiſchen dem Gebälk und dem Thürbogen ſieht man Genien mit Siegeskränzen. Im Fries iſt ein Medaillon mit dem Kopfe eines Ritters, daneben ungemein ſchöne Blättergewinde. In einem beſonderen Aufſatze ruht aufgeſtützt eine nackte weibliche Figur, Genien zu ihren Seiten. Das Ganze iſt ſehr ſorgfältig und mit Geſchmack behandelt und zeigt den Styl italieniſcher Dekorationsweiſe, wie dieſer in der zweiten Hälfte des ſechszehnten Jahrhunderts vorherrſchend war, in vorzüglich ſchöner Ausbildung.

Manche Bürgerhäuſer, namentlich zu Stettin und zu Colberg, zeigen den Rococo-Geſchmack vom Anfange des vorigen Jahrhunderts in mehr oder weniger reicher Ausbildung und deuten hierin auf einen neu begonnenen Aufſchwung des Lebens hin. In Stettin finden ſich auch einige Hausfaçaden jener Zeit, die an die großartig edeln Formen eines Schlüter erinnern. Für die Aufnahme Stettins bewies ſich, wie bereits bemerkt, König Friedrich Wilhelm I. von Preußen ſehr thätig; er legte die großen umfaſſenden Befeſtigungen dieſer Stadt an und ließ die beiden prächtigen Thore, das Berliner und das Anklamer Thor, bauen, deren reiche und kräftig gehaltene Dekoration zu den ſchönſten Zierden der Stadt gehört, wie ihnen denn auch nur wenig Feſtungsthore, ſelbſt nicht die ſehr berühmten von Verona, an Schönheit voranſtehen dürften.

Endlich hat das heitre Leben der Gegenwart im Fache der bürgerlichen Baukunſt wiederum tüchtige und erfreuliche Bauwerke erſtehen machen. Das Rathhaus zu Colberg, das Packhofs-Gebäude und die Börſe zu Stettin, ſowie mancherlei andre Bauanlagen bezeugen es, daß man aufs Neue, dem Sinn der Vorfahren gleich, das Bedürfniß einer würdigen Geſtaltung des öffentlichen Lebens empfunden hat.

Zweiter Hauptabſchnitt.

Bildende Kunſt.

I. Werke mittelalterlicher Zeit.

In der bildenden Kunſt von Pommern finden wir im Allgemeinen, wie dies bereits in der Einleitung angedeutet wurde, das Element der Sculptur vorherrſchend. Das Element der Malerei erſcheint als ein untergeordnetes, indem es zumeiſt nur zur größeren Belebung oder zum anderweitigen Schmucke bildneriſcher Werke in Anwendung kommt. Von ſelbſtändigen Werken der Malerei iſt nicht ſonderlich Vieles namhaft zu machen. Es ſcheint ſomit am Zweckmäßigſten, den gegenſeitigen Bezug, der hier zwiſchen beiden Gattungen der Kunſt obwaltet, nicht aufzulöſen, den Entwickelungsgang beider Gattungen nicht geſondert zu betrachten. Ebenſowenig iſt es vortheilhaft, die Arbeiten der ornamentalen Kunſt als eine beſondre Gattung hinzuſtellen, indem großen Theils figürliche Darſtellungen mit ihnen verwebt ſind und indem umgekehrt die bildneriſchen Werke in der Regel einen bedeutenden Reichthum ornamentaler Zierden enthalten. Die nöthige Ueberſicht zu erleichtern, werden ſich die Arbeiten, von denen jetzt Bericht zu erſtatten iſt, je nach ihrer Beſtimmung, nach ihrem Material, nach ihrer ſonſtigen Beſchaffenheit, in einzelne Gruppen zuſammenſtellen und in deren Folge die allgemeinen Verhältniſſe des Entwickelungsganges nachweiſen laſſen.

1. Kirchliche Prachtgeräthe.

Ich beginne dieſe Ueberſicht mit Betrachtung derjenigen kirchlichen Prachtgeräthe, die ſich im Dome zu Cammin, als Erinnerungszeichen an den ehemaligen Glanz des biſchöflichen Sitzes, erhalten haben. Sie ſind zum Theil beträchtlich alt, einer Zeit angehörig, in welcher in Pommern noch nicht die künſtleriſchen Werkſtätten, die zu ihrer Beſchaffung nöthig waren, vorhanden ſein konnten. Sie dürfen ſomit zum Theil nicht als Belege für eine pommerſche Kunſtgeſchichte gelten; doch bezeichnen ſie wenigſtens das früh vorhandene Bedürfniß nach künſtleriſcher Form und bieten überhaupt ſo mannigfach intereſſante Eigenthümlichkeiten dar, daß eine nähere Schilderung auf keine Weiſe zu vernachläßigen iſt.

Der größte Theil dieſer Geräthe wird im Archive des Domes aufbewahrt; die Mehrzahl diente als Behälter für Reliquien. Die älteſten Stücke ſind nach meiner Anſicht vier Holzplatten, je zwei und zwei von gleicher Größe; vermuthlich bildeten ſie die Seiten eines Reliquienkaſtens. Sie ſind mit kleinen Elfenbeinplättchen beſetzt, die mit Kreiſen, Kreuzen und ähnlichen Figuren gravirt oder durchbrochen ſind. Die Art und Weiſe, in der dieſe ziemlich rohen Verzierungen gearbeitet und zuſammengeſetzt ſind, ſcheint mir den ähnlichen Arbeiten der karolingiſchen und nächſtfolgenden Periode zu entſprechen, ſo daß ſie nicht füglich in eine ſpätere Zeit als in die des zehnten Jahrhunderts zu ſetzen ſein dürften.

Sodann ſind einige kupferne Geräthe, zumeiſt der Zeit des zwölften Jahrhunderts angehörig, zu nennen. Unter dieſen zeichnen ſich beſonders mehrere Platten aus, welche die Reſte zweier kleinen Reliquienkaſten, — beide urſprünglich aus ſechs Platten in kapellen-artiger Form zuſammengeſetzt, — bilden. Die Platten ſind mit vergoldeten figürlichen Darſtellungen, deren Umrißlinien gravirt und deren Köpfe reliefartig erhöht ſind, geſchmückt; der Grund neben dieſen Darſtellungen iſt mit blauer, grüner und weißer Emailfarbe bedeckt. Der Styl der Zeichnung iſt der des zwölften Jahrhunderts, ſehr ſtreng, aber auch ſehr tüchtig, in einzelnen Motiven ſich einer ſchönen und edeln Linienführung bereits glücklich annähernd; dies iſt namentlich der Fall bei den Apoſtelfiguren, welche auf den Giebelſeiten des am Beſten erhaltenen Kaſtens dargeſtellt ſind. — Gleichzeitig iſt ſodann der kupferne Fuß irgend eines Geräthes (etwa einer Monſtranz), der mit ähnlich vergoldeten und emaillirten, doch minder tüchtigen Darſtellungen geſchmückt iſt. — Ebenſo ein kupfernes Räuchergefäß, aus einer Schale und Handhabe beſtehend, ähnlich verziert, aber ebenfalls von etwas roherer Arbeit. Gefäße, wie dies, dürften übrigens ſelten ſein; mir wenigſtens iſt bis jetzt kein zweites der Art vorgekommen *). — Aus vergoldetem Kupfer iſt ferner gebildet die Chriſtusfigur eines Crucifixes (an der nur der eine Arm und die Plattfüße fehlen). Sie iſt ſehr ſtreng und ſeltſam ſtyliſirt, ich möchte ſagen, wie ein Götzenbild einer barbariſchen Nation, ohne lebendigen Kunſtſinn. Scheinbar gehört auch ſie noch dem früheren Mittelalter an; doch haben die feingravirten Ornamente, welche den Schurz der Figur ſchmücken, bereits Aehnlichkeit mit den gemalten Bücherzierden des vierzehnten Jahrhunderts. — Aus Kupfer beſteht endlich noch eine Platte in ſechsblättriger Roſettenform, wahrſcheinlich ein Monile, ein prieſterlicher Halsſchmuck, der zum Feſthalten des Meßgewandes diente. Sie war urſprünglich ganz vergoldet und enthält die gravirte Darſtellung einer Madonna mit dem Kinde. Dieſe Darſtellung

---

*) Vgl. über die Kupfergeräthe mit vergoldeten und emaillirten Zierden jener frühen Zeit meine „Beſchreibung der in der Königl. Kunſtkammer zu Berlin befindlichen Kunſtſammlung.“ S. 15. ff. — Die obengenannten Reſte der beiden Reliquienkaſten ſind übrigens von ſchönerer Arbeit, als die, ihnen entſprechenden Geräthe in der Berliner Kunſtkammer.

iſt von mittlerem Kunſtwerth; ſie hat den Charakter der Holzſchnitte aus der Zeit um das Jahr 1500.

Drei andre Geräthe haben eine gewiſſe monſtranz-artige Form und dienten vermuthlich alle drei wiederum zur Aufbewahrung von Reliquien. Das eine derſelben beſteht aus einer Kokosnuß mit einer Faſſung von vergoldetem Silber und gleichem Fuße, die Silberarbeit ſauber, im Style der Zeit um das J. 1300. — Das zweite iſt eine Art kleiner Obelisk mit zierlichem Fuße ähnlichen Styles, von vergoldetem Silber. — Das dritte, ebenfalls der genannten Periode angehörig, iſt ein ſilbernes, zum Theil vergoldetes Kreuz, deſſen Arme in Lilienform gebildet ſind. Die Mitte deſſelben beſteht aus einer flachen Kapſel, auf deren Rückſeite ein Crucifix und eine Inſchrift gravirt ſind; letztere macht die in der Kapſel enthaltenen Reliquien namhaft. Auf der Vorderſeite der Kapſel iſt, als beſondrer Zierrath, eine höchſt merkwürdige antike Onyx-Camee von 2½ Zoll Höhe und 1⅝ Zoll Breite befeſtigt. Die Camee enthält die ſtehende Geſtalt eines männlichen Heros, das Haupt von einem Strahlendiadem umgeben, von dem auf der einen Seite ein Band niederfällt; Bruſt und Leib ſind, nach Art eines Sagums, mit einer großen Aegis, auf der man vorn das Meduſenhaupt erkennt, umhüllt. In der Rechten hält der Heros ein Scepter oder eine Lanze, in der Linken trägt er ein alterthümliches Pallasbild. (Das Pallasbild iſt als Pallas Promachos dargeſtellt, mit erhobener Lanze, in der Linken den Schild, die Beine in einer faſt hermenartigen Bildung.) Die Füße des Heros ſind bis auf die Waden mit Sandalenſtiefeln bekleidet. Die Arbeit der ganzen Camee zeigt den Geiſt der antiken Kunſt mehr in der allgemeinen ſchönen und würdigen Faſſung und Anlage; namentlich das Statuariſche in der Bewegung der Figur iſt glücklich feſtgehalten. Die Ausführung iſt, wie zwar zumeiſt bei den Cameen, etwas roh, die Behandlung der Detailform nicht fein genug, die

Verhältniſſe ſind kurz und ſehr gedrungen. Vermuthlich iſt es die heroiſirte Figur eines römiſchen Kaiſers; doch wüßte ich für jetzt nicht mit Beſtimmtheit zu ſagen, welcher Kaiſer darin zu erkennen ſei. Uebrigens darf es nicht befremden, einen ſolchen gänzlich unpaſſenden Schmuck zur Verzierung eines chriſtlichen Heiligthumes angewandt zu ſehen; ähnliche Fälle kommen auch ſonſt gar häufig vor, und bezeugen freilich einen allzu naiven Sinn, dem es mehr um einen ſeltnen Schmuck überhaupt als um deſſen Bedeutung zu thun war.

Ein leider etwas beſchädigter Biſchofſtab von Elfenbein mit vergoldeten Silberbeſchlägen, die letzteren im Style des vierzehnten Jahrhunderts gearbeitet, gewährt wiederum ein eigenthümliches Intereſſe. — Dazu gehört eine alte Biſchofmütze mit Stickerei von Perlen, Gold und Seide. Dieſe Stickerei ſtellt auf der einen Seite die Verkündigung Mariä, auf der andern Chriſtus und Maria in der Herrlichkeit dar; die Figuren ſind mit leidlich künſtleriſchem Sinne, ebenfalls im Style des vierzehnten Jahrhunderts, ausgeführt *).

Auf einer Alabaſter-Platte, reliefartig gearbeitet, ſieht man das Haupt Johannis des Täufers, mit vier kleinen Engelfiguren zu den Seiten, in Einzelheiten vergoldet und bemalt; der Styl iſt etwas manierirt alterthümlich, im Charakter des vierzehnten Jahrhunderts.

Aus röthlichem Bernſtein endlich iſt die Statuette einer Madonna mit dem Kinde gefertigt, leider etwas beſchädigt, gegenwärtig 4½ Zoll hoch. Die Arbeit iſt tüchtig, wenn auch ohne eigentlich tieferes Kunſtgefühl, im Styl der Holzſchnitte aus dem Anfange des ſechszehnten Jahrhunderts. Rückſichtlich der ſeltenen Anwendung des Bernſteins in dieſer Periode

---

*) Vermuthlich ſind die beiden genannten Stücke dieſelben, von denen Hainhofer (Reiſe-Tagebuch vom J. 1617, S. 74) berichtet, daß man ihm n der Sakriſtei des Domes gezeigt habe: „ainen helfenbaininen Biſchoffſtab nd ain Biſchoffshuet, den die Biſchoff aufſetzen, wan mans creyrt."

für bildneriſche Zwecke, dürfte die kleine Figur beſondere Beachtung verdienen.

Andre Gegenſtände, die auf dem Archive des Camminer Domes bewahrt werden, haben ein geringeres Intereſſe für die Geſchichte der Kunſt, wenn ſie auch, in andrer Beziehung, als nicht unintereſſante Denkmale der mittelalterlichen Cultur zu betrachten ſind. Dies ſind mancherlei einſt hochverehrte Reliquien: das (gegen ſechs Fuß hohe) Hemde, das Handtuch, das Sticktuch und ein Pantoffel der Jungfrau Maria, die Peitſche, die Chriſtus bei ſeinem Einzuge in Jeruſalem führte, die Trommel, mit welcher die Juden durch das rothe Meer zogen, u. ſ. w. Doch ſind manche dieſer Stücke auch für das Handwerk früherer Zeit nicht ganz unwichtig. So iſt z. B. das angebliche Handtuch der Jungfrau Maria mit roher damaſtartiger Stickerei, Wappenadler, Greifen, andre Thiere, auch menſchliche Figuren darſtellend, verſehen, deren Styl etwa dem zwölften Jahrhundert angehört; ſo iſt der Pantoffel aus einem gewirkten Teppichſtücke von vorzüglich ſchönem Muſter, der ſpäteren Zeit des Mittelalters angehörig, geſchnitten. —

Einiges nicht minder intereſſante Kirchengeräth findet ſich an einigen andern Stellen des Camminer Domes. Im Chore deſſelben wird ein beträchtlich großer, höchſt merkwürdiger Reliquienkaſten aufbewahrt. Er iſt in der Hauptform oval, 1 Fuß 9 Zoll lang, 13 Zoll breit und gegen 11 Zoll hoch, zuſammengeſetzt aus 22 größeren und kleineren Elfenbeinplatten, die durch vergoldete kupferne Beſchläge zuſammengehalten werden. Auf den Elfenbeinplatten ſieht man allerhand phantaſtiſche Thiergeſtalten und Rankenwindungen, mit mehr oder minder vertieften Umriſſen eingeſchnitten, in einem ſeltſam herben und bizarren Style, der indeß überall mit großer Conſequenz durchgebildet iſt *). Auf den Beſchlägen ſind gravirte

---

*) Der Styl iſt faſt ähnlich, doch noch bizarrer, wie an den Zierden eines

Zierrathen enthalten; überall, wo die Beſchläge oberwärts zu-ammenſtoßen, ſpringen aus ihnen Thier- und Vogelköpfe frei ervor; die letzteren ſind wiederum ſehr ſtreng, aber auch ſehr üchtig gearbeitet. Die Zeit (und noch mehr das Lokal), der dieſe ſonderbare Arbeit angehören dürfte, iſt ſehr ſchwer zu beſtimmen; man dürfte auf das eilfte oder zwölfte Jahrhundert rathen können, doch iſt mir das letztere, gewiſſer Eigenthümlichkeiten wegen, wahrſcheinlicher.

In einem Schrank des Chores finden ſich ferner einige goldſtoffene Meßgewänder, die in vortrefflich leichten Muſtern, im Style des ſpäteren Mittelalters, gewirkt ſind. — Auch werden im Chor ein Paar meſſingene Taufbecken aufbewahrt, von denen das eine die Darſtellung der Verkündigung Mariä, das andre die des Sündenfalls; in getriebener oder geprägter Arbeit, enthält. Es ſind dies jedoch nur ganz rohe Handwerksarbeiten, etwa des ſechszehnten Jahrhunderts, wie ſie häufig (auch in Pommern) gefunden werden.

Endlich ſind noch die in der Sakriſtei aufbewahrten ſilbernen und zum Theil vergoldeten Altargeräthe zu nennen, die noch für die heutigen gottesdienſtlichen Bedürfniſſe benutzt werden. Von ihnen gehören aber nur einige der mittelalterlichen Zeit an. Dies ſind drei Kelche, unter denen der größere im Style des vierzehnten Jahrhunderts reich dekorirt, auch mit einigen erhabenen gothiſchen Medaillons und mit aufgeſetzten rohen Edelſteinen verſehen iſt. Der kleinſte, einfach gothiſche Kelch hat am Fuße eine Umſchrift, in der die Jahrzahl 1359 enthalten zu ſein ſcheint. — Ein vierter Kelch, von bedeutender Dimenſion, iſt in dem brillanten und nicht geſchmackloſen Barockſtyle der früheren Zeit des ſiebenzehnten Jahrhunderts

---

Reliquienkaſtens und eines Jagdhornes in der Berliner Kunſtkammer, die ich in meiner Beſchreibung, S. 12 u. 13 (no. 11, a. u. b.) näher charakteriſirt habe.

gefertigt *). Eine Inſchrift, am Fuße dieſes Kelches, welche ſich auf Ernſt Bogiſlav, Herzog von Croy, den letzten Biſchof Cammins und den letzten Sprößling des herzoglich pommerſchen Geſchlechtes bezieht und die Jahrzahl 1682 enthält, iſt ſpäter hinzugefügt und deutet wohl nur auf das Jahr, in welchem der Kelch dem Dome geſchenkt worden. Dieſelbe Bezeichnung haben auch ein Paar große Leuchter, die aber dem manierirten Style jener ſpäteren Zeit entſprechen. — Endlich iſt noch eine Kanne, ebenfalls in zierlich barockem Style zu nennen, auf deren Deckel ſich ein Knopf mit dem pommerſchen Wappen und mit der Umſchrift: „V. G. G. Ulrich. H. Z. S. P. F. B. Z. C. Anno 1622" befindet.

Die ſämmtlichen, vorſtehend genannten Gegenſtände geben Beiſpiele für die Behandlung des kirchlichen Prachtgeräthes in den verſchiedenen Jahrhunderten des Mittelalters und auch in der folgenden Zeit. Was ſich an andern Orten an Arbeiten ähnlicher Art (namentlich an gothiſchen Altarkelchen) vorfindet, bietet keine beſonderen Eigenthümlichkeiten weiter dar, und ſo mag der größere Reichthum der Camminer Domſchätze hier zur Vertretung des anderweitig Vorhandenen genügen.

2. Taufsteine.

Als nothwendige kirchliche Inventarienſtücke in mittelalterlicher Zeit ſind ferner die Taufſteine zu nennen. Mehrere Fuß hoch, in der Geſtalt eines koloſſalen Bechers, ziemlich roh gebildet, ſchmucklos oder mit einfachen Zierden verſehen, finden ſich ſolche Taufſteine in vielen pommerſchen Kirchen vor. Die Zeit, welcher die einzelnen Arbeiten angehören dürf-

---

*) Er hat dieſelben Silberſtempel, die ſich an einem großen Werke derſelben Zeit auf der Berliner Kunſtkammer vorfinden. Vgl. meine Beſchreibung, S. 215, no. 317.

ten, iſt hier indeß ſehr ſchwer zu beſtimmen, indem es in der Regel an näher charakteriſtiſchen Kennzeichen fehlt. Doch ſcheint die Mehrzahl von ihnen, ihrer einfachen Form gemäß, einer früheren Zeit, etwa der des dreizehnten Jahrhunderts, anzugehören. Einen einfach coloſſalen Taufſtein ſolcher Art ſah ich in der Jacobikirche zu Greifswald; einen andern, an dem die untere Wölbung der Schale mit einem maſſenhaften Flechtwerk verziert war, zu Garz auf Rügen, vor der Kirchenthür liegend; einen dritten, mit vier menſchlichen Köpfen geſchmückt, in der Kirche von Altenkirchen. Ein Taufſtein in der Nikolaikirche zu Stralſund (halb in einen der Pfeiler des Schiffes eingemauert, um als Weihwaſſerbecken zu dienen,) hat an ſeinem oberen Theile einfach eingemeiſſelte Blätter und Thierfiguren, nach gothiſcher Art. Ebendort befindet ſich, an einem der Chorpfeiler zu gleichem Behuf eingemauert, eine große Schale von rothem Marmor, einfach, aber ſehr geſchmackvoll gebildet. Ganz in der alten Form erſcheint dagegen wiederum ein Taufſtein in der Jakobikirche zu Stralſund. Aehnliche in den Kirchen von Gollnow, Greiffenberg, Stolp, Freienwalde, Kloſter Colbatz, u. ſ. w. In der Thurmhalle der Johanniskirche zu Stargard findet ſich ein Taufſtein, deſſen Haupttheil ringsumher mit einer flach erhabenen gothiſchen Bogenſtellung geſchmückt iſt und der ſchon einer etwas ſpäteren Zeit anzugehören ſcheint. Ein ähnlicher Taufſtein wird in der ſüdlichen Vorhalle des Domes zu Cammin aufbewahrt. An letzterem Orte iſt auch noch ein zweiter Stein vorhanden, der nur erſt aus dem Rohen gehauen und unvollendet gelaſſen iſt. Die meiſten Arbeiten dieſer Art ſind aus Kalkſtein gebildet.

3. Bronzen.

Mit größerer Pracht und in reicherer künſtleriſcher Ausbildung ſind ein Paar Inventarienſtücke der Marienkirche zu Colberg gearbeitet. Da ſie das Datum ihrer Entſtehung tragen, ſo dienen ſie zugleich der weiteren kunſthiſtoriſchen Forſchung als willkommene feſte Ausgangspunkte. Es ſind zwei große, in Bronze gegoſſene Werke, das eine ebenfalls ein Taufbecken, das andere ein coloſſaler ſiebenarmiger Leuchter, eine Nachbildung des bekannten Leuchters im Tempel von Jeruſalem, wie dieſer an dem Triumphbogen des Titus zu Rom erſcheint, und wie ſich ähnliche Nachbildungen auch in andern Domkirchen (z. B. in denen von Magdeburg und Halberſtadt) finden. Der Leuchter iſt von beiden das ältere Werk; er hat an ſeinem Fuße eine doppelte Inſchrift; die obere macht den Verfertiger namhaft; ſie lautet: „De dessen luchter ghemaket hat. Johes Apenghetere. God gheve zyner zele raat. Amen.“ Die untere Inſchrift heißt: „Dessen luchter gaf her godeke de dekene. dorch god. dat mach men vor war spreken. Anno dni. M. CCC. XXVII.“ Der Leuchter beſteht aus einer ſtarken, zwölf Fuß hohen Säule, die das mittelſte Licht aufzunehmen beſtimmt iſt und an der auf jeder Seite drei große Arme befeſtigt ſind. (Zwei dieſer Arme ſind eine neuere Ergänzung von Holz.) An dem unteren Rande des Stammes ſpringen drei Hundsköpfe vor; dieſe, und mit ihnen die ganze Laſt, ruhen auf drei kleinen, ſtreng ſtyliſirten Löwen. Oberwärts ſind am Stamme des Leuchters die Reliefbilder der Apoſtel angebracht, die für die Entwickelungsgeſchichte der deutſchen Plaſtik ein ſehr intereſſantes Beiſpiel geben. In Bezug auf die nackten Körpertheile und auf das Naturverhältniß ſind dieſe Figuren zwar ziemlich roh gearbeitet; aber ihre Gewandung iſt in durchaus gediegner, ſchöner und reicher Weiſe angelegt, in jenem edeln Style, der an den deutſchen Sculpturen des vierzehnten Jahrhunderts vorherrſcht und der von dem dürftigen, eckigen, geknickten Weſen, das man unverſtändiger Weiſe als Grundzug der deutſchen Kunſt zu betrachten liebt, himmelweit verſchieden iſt. Vor ſolchen Arbeiten verſteht man es, wie die deutſche Kunſt des Erzguſſes nachmals einen ſo hohen Meiſter, wie Peter Viſcher, hervorbringen konnte. — Die Arbeiten des Taufbeckens theilen nicht die Vorzüge des ebengenannten Werkes. Eine Inſchrift bezeichnet daſſelbe als im Jahre 1355 gefertigt. Es hat die Geſtalt eines großen Keſſels, der von vier Löwen getragen wird. An der Außenfläche laufen zwei Reihen gothiſcher Giebel, dreizehn in jeder Reihe, umher; jeder Giebel ſchließt eine in flachem Relief gebildete Darſtellung ein. Dieſe Darſtellungen enthalten, in fortſchreitender Folge, die Leidensgeſchichte Chriſti, geben aber, wie bereits angedeutet, den Styl des vierzehnten Jahrhunderts nur in einer ziemlich rohen Weiſe wieder.

Neben dieſen beiden Werken mögen hier zunächſt noch ein Paar andre alterthümliche Bronzearbeiten von kleinerer Dimenſion genannt werden. Das eine iſt ein kleines Crucifix, welches an der Außenſeite eines der Strebepfeiler des Chores der Marienkirche zu Stargard angebracht iſt und den Styl des vierzehnten Jahrhunderts in ziemlicher Strenge zeigt. (Vergl. oben S. 128.) Die unterhalb dieſes Crucifixes angebrachte, in Holz geſchnitzte Figur eines Eccehomo hat ebenfalls noch viel alterthümliche Strenge, wenn ſie auch, was ſchwer zu entſcheiden iſt, jünger ſein ſollte. — Die zweite Bronzearbeit, ebenfalls wohl noch dem vierzehnten Jahrhundert (ſpäteſtens etwa dem Anfange des folgenden) angehörig, iſt ein Thürklöpfel, der gegenwärtig die moderne ſüdliche Thür der Schloßkirche zu Stettin ſchmückt. Es iſt ein großer Greifenkopf, deſſen Schnabel den Thürring trägt. Umher zieht ſich ein Gewinde von Weinranken, vier Kreiſe bildend, in denen figürliche Darſtellungen, die Hauptfiguren der Abſtammung der Maria vorſtellend, enthalten ſind. Unterwärts ſieht man Iſai, den Stammvater, in geſtreckter Lage und aus ſeiner Bruſt den Stammbaum emporwachſend, ganz in der Weiſe, wie dieſe Darſtellung ſehr häufig auf mittelalterlichen Bildwerken gefunden wird. In den beiden Seitenringen ſind männliche Halbfiguren mit (unleſerlichen) Spruchbändern angebracht; oberwärts Maria mit dem Kinde, auf einem breiten Throne ſitzend. Die Arbeit iſt derb, doch mit ziemlich gutem Stylgefühl, im Charakter der angegebenen Zeit, ausgeführt.

Unter den Glocken pommerſcher Kirchen, die ich zu unterſuchen Gelegenheit hatte, wüßte ich nur Eine zu nennen, die ein künſtleriſches Intereſſe gewährt. Doch gehört dieſe bereits dem Ende des Mittelalters an. Sie findet ſich auf dem Thurm der Marienkirche zu Treptow a. d. R., iſt mit der Jahrzahl 1515 bezeichnet und zunächſt durch ihr Gewicht (angeblich von 75 Centnern) und prachtvollen Klang ausgezeichnet. Ihren Schmuck bilden, außer einigen Inſchriften, mehrere Kränze zierlich gothiſchen Ornamentes, ſowie die Reliefbilder Chriſti auf der einen und der Maria auf der andern Seite. Beide Reliefs geben den Styl der genannten Zeit in einer leidlich handwerksmäßigen Weiſe wieder. Uebrigens ſtammt dieſe Glocke, gleich den kleineren, die auf demſelben Thurme hängen, aus dem Kloſter Belbuck, welches in der Nähe von Treptow belegen war.

4. Steinſculptur.

An dieſe Bronze-Arbeiten läßt ſich das Wenige anreihen, was ſich in Pommern an mittelalterlicher Steinſculptur vorfindet. Daß die eigentliche Bildhauerkunſt im pommerſchen Mittelalter überhaupt gar wenig zur Anwendung gekommen, beruht, wie es ſcheint, auf dem Syſteme der Architektur, welches, ſo reichen Schmuck es auch in ſpäterer Zeit annimmt, doch der höheren, bildneriſchen Zierde faſt gar keine Stelle einräumt. Gleichwohl iſt es auffallend, daß die ſo überaus reiche und mannigfache Ausbildung des gebrannten Steines nicht wenigſtens (wie dies z. B. in Italien im ſpäteren Mittelalter der Fall iſt) eine, von der Architektur unabhängige Bildnerei in dieſem Material zur Folge gehabt hat. Nur die Holzſculptur, von der weiter unten die Rede ſein wird, iſt auf eigenthümliche und ſehr ausgebreitete Weiſe in Anwendung gebracht worden.

Einiger weniger Steinſculpturen, die mit der Architektur in Verbindung gebracht ſind, iſt bereits früher gedacht worden. Dahin gehören die Figuren im ſüdlichen Giebel des Domes von Cammin, die den Uebergang aus dem byzantiniſchen in den ſogenannten germaniſchen Styl zu bezeichnen ſcheinen. (Ihr Material kann ich, da ſie dem Auge ſo beträchtlich entfernt ſtehen, nicht nennen.) Sodann die kleinen Figuren in gebranntem Stein, welche ſich in der Sakriſtei deſſelben Domes vorfinden, und die den germaniſchen Styl in ſtrenger Reinheit zeigen. Beide gehören der früheren Zeit des dreizehnten Jahrhunderts an. Dem vierzehnten Jahrhundert ſcheinen die ziemlich ſchwergebildeten Sculpturen jenes merkwürdigen Säulenkapitäles in Colbatz anzugehören. Sehr wenig bedeutend ſind ſodann die rohen und ſchwerfälligen Reliefs der Heiligen Petrus und Paulus an der Petrikirche zu Stettin, die ich, wie oben bemerkt, dem vierzehnten Jahrhundert zuzuſchreiben geneigt bin. Noch weniger künſtleriſchen Werth hat die kleine, in Thon gebrannte Heiligenfigur, die ich in Stargard fand. Außerdem wüßte ich nur noch eine Figur, die für architektoniſche Zwecke beſtimmt zu ſein ſcheint, zu nennen; dies iſt die am Thurme der Schloßkirche zu Stettin eingemauerte Sandſteinſtatue eines Biſchofes, in der man, nicht ohne Grund, das Bild des Schutzpatrones dieſer Kirche, des heiligen Pommernbekehrers, Otto von Bamberg, erkennen darf. Leider iſt dieſe Figur, und namentlich das ganze Geſicht, beſchädigt; an der Gewandung aber ſieht man noch eine ſehr treffliche und ſaubre Durchbildung jener Weiſe des germaniſchen Styles, welche das vierzehnte Jahrhundert charakteriſirt. Der conſolenartige Sockel, auf dem die Statue ruht, iſt mit kleinen figürlichen Darſtellungen geſchmückt, die aber auch ſehr beſchädigt ſind.

Dann findet ſich, als ebenfalls noch hieher zu zählen, eine koloſſale, aus Stucco gearbeitete Gruppe in der Nikolaikirche zu Stralſund, in derjenigen Kapelle auf der Nordſeite der Kirche, welche gegenwärtig als Taufkapelle dient. Sie ſtellt die heilige Anna, die Mutter der Maria, vor, welche die Maria auf dem Schooße hält, ſowie dieſe, in gleicher Stellung, das Chriſtkind auf ihrem Schooße trägt (eine Darſtellungsweiſe, die im Mittelalter häufig vorkommt). Die Haltung der Figuren iſt noch ſteif, die Verhältniſſe nicht ganz naturgemäß, aber in der Anordnung der Gewandung zeigt ſich auch hier ein edler Sinn und in den etwas breiten Geſichtern der Ausdruck einer eigenthümlichen Milde. Auch dies Werk, das leider etwas beſchädigt iſt, ſcheint noch dem vierzehnten Jahrhundert anzugehören. — Ein zweites Werk in Stucco, ein Altarrelief, reiht ſich, ſeiner Behandlung nach, den Holzſculpturen an, und wird beſſer bei dieſen zu beſprechen ſein.

Hiebei erwähne ich noch einer Steinplatte mit ornamentiſtiſcher Sculptur, die, früher im Schloß zu Wolgaſt befindlich, gegenwärtig an einem Pfeiler der dortigen Petrikirche eingemauert iſt. In ziemlich ſchwerem und rohem Relief enthält ſie ein Wappenſchild mit der Figur eines Greifs und darüber einen Helm mit Pfauenfedern und mit gothiſchem Rankenwerk. Intereſſant iſt die Platte nur durch die Unterſchrift, derzufolge ſie ſich auf Herzog Bogislav X. bezieht. Dieſe lautet: **„Bugslaff van gods gnade hertoghe to stettin 1496."**

5. Grabplatten mit gravirten Darstellungen.

Die Beſchaffenheit des Geſammtvorrathes der Werke bildender Kunſt, über den hier zu berichten iſt, macht es wünſchenswerth, ehe wir uns dem großen Kreiſe der Schnitzwerke in Holz zuwenden, vorerſt noch einige andre Werke der in Rede ſtehenden Periode, für die ſich ſpäter kein gleich günſtiger Platz finden dürfte, zu beſprechen. Zugleich können auch dieſe Werke, da die Zeit ihrer Ausführung größtentheils mit ziemlicher Sicherheit zu beſtimmen iſt, für die Zeitbeſtimmung des Uebrigen weitere Anknüpfungspunkte geben.

Es gehören hieher zunächſt einige Grabplatten mit bildlichen Darſtellungen, die aber nicht, wie es anderweitig in der Regel der Fall iſt, erhaben gearbeitet ſind, ſondern die nur, in einfacher Weiſe, durch eingegrabene Umrißlinien bezeichnet werden. Gleichwohl iſt die eine von ihnen als ein höchſt vorzügliches Meiſterwerk zu bezeichnen. Dies iſt eine große Bronzeplatte, die ſich in einer Kapelle auf der Südſeite der Nikolaikirche zu Stralſund befindet und die vermuthlich noch in den fünfziger Jahren des vierzehnten Jahrhunderts gefertigt iſt. Sie hat nemlich die Umſchrift: „Anno domini millesimo tricentesimo quinquagesimo septimo in vigilia annunciacionis sancte marie uirginis obiit dominus albertus houener proconsul zondensis cuius anima requiescat in pace amen." In der Mitte ſieht man nun das lebensgroße Bild des Verſtorbenen dargeſtellt, von vorn, die Hände vor der Bruſt gefaltet, in reichem Koſtüm. Der Styl hat ganz die Strenge, welche man in den deutſchen Miniaturmalereien jener Zeit wahrnimmt, aber die Linien ſind durchaus edel und geſchmackvoll, in ebenſo großartig einfachen Zügen, wie mit feinem Gefühle bei jeder Bewegung, geführt. Hinter der Figur iſt ein ſaubrer Teppichgrund gravirt. Zwei Engel halten ein Kiſſen unter dem Haupte des Ruhenden. Umher läuft eine architektoniſche Einrahmung, deren Formen das ſchönſte Gepräge des gothiſchen Bauſtyles tragen. In den Niſchen dieſer Architektur iſt eine Menge kleiner Heiligenfiguren gravirt, an denen ſich der Styl des vierzehnten Jahrhunderts in einer höchſt anmuthigen Weichheit ausſpricht. Auf dem unteren Streifen, der das Ganze beſchließt, ſieht man einige Scenen des Lebens, unter denen ſich beſonders die launige Darſtellung einer Jagd auszeichnet. Unter Vorausſetzung der conventionellen Bedingniſſe, welche der Styl jener Zeit mit ſich führt, kann man ſich in der That nichts Gediegeneres denken, als dieſe Arbeit. Leider habe ich nach dem Namen oder Zeichen des Verfertigers vergeblich geſucht, und muß es ſomit unentſchieden laſſen, ob das Werk im Vaterlande oder auswärts ſei gearbeitet worden. Es liegt auf dem Boden der Kapelle, vor den Beſchädigungen der Fußtritte Gedankenloſer, nicht aber vor Verſtaubung, die ſich endlich doch zum Verderbniß der Arbeit in den feineren Linien feſtſetzt, durch eine Bretterdecke geſchützt. Es wäre wohl zu wünſchen, daß dieſem Werke, welches ſehr geeignet iſt, eine der vorzüglichſten Zierden der Stadt zu bilden, eine würdigere Stelle zu Theil werden möge.

Aehnlich gearbeitete Grabplatten von Stein kommen öfter vor; doch habe ich keine von ähnlicher Schönheit der Ausführung geſehen. Die bemerkenswertheren, über die ich mir Notizen aufgezeichnet, ſind die Folgenden. — Eine Steinplatte in der **Schloßkirche** zu **Stettin**, vor dem Altare eingelaſſen. Sie gehört den ſiebenziger Jahren deſſelben Jahrhunderts an. Die Umſchrift heißt: „Hic jacet dn̄s henninghus. de rebergh miles qui obiit sub anno dn̄i m°ccc°lxx° sabbato post festū ascensionis.“ Sie enthält die Darſtellung eines jungen Ritters, ebenfalls in dem einfachen Style der Miniaturen jener Zeit. Zu den Seiten ſieht man auch hier eine architektoniſche Dekoration mit Engeln und Heiligenfiguren. — Ebenſo einfach und ſtreng, doch minder edel, iſt die Darſtellung eines Steines, welcher ſich in den Ruinen der Kloſterkirche zu Eldena befindet. Er gehört dem Schluſſe des Jahrhunderts (und vielleicht einem Vorfahren des großen Baumeiſters unſrer Tage) an; ſeine Umſchrift lautet: „Anno domini M.CCCXCVII. XI kalendas maii obiit albertus schinkel cuius anima per piam misericordiam dei requiescat in pace perpetua amen." Dort liegen auch noch mehrere andre Grabſteine mit eingegrabenen Umrißzeichnungen; ſie ſind aber ſämmtlich zerbrochen. Man hat die Steine neuerdings im Kreuz der ehemaligen Kirche auf dem Boden zuſammengelegt und Thränenweiden zu ihren Seiten gepflanzt. Dieſe romantiſche Idee verfehlt gewiß ihren Eindruck auf poetiſche Gemüther nicht; nur iſt zu bedauern, daß zwiſchen den Fugen der gebrochenen Steine das Gras ſchon jetzt ſo dick hervorwächſt, daß man die Ueberſicht der einzelnen Darſtellungen verliert, und daß, da der Regen von den Platten nicht ablaufen kann, ſich mit der Zeit über ihnen eine Moosdecke bilden dürfte. Einige dieſer Steine ſcheinen aus dem fünfzehnten Jahrhundert herzurühren. — Ein merkwürdiger, der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts angehöriger Stein, deſſen Darſtellung ebenfalls aus gravirten Umriſſen beſteht, wobei aber der Grund bereits um ein geringes vertieft iſt, findet ſich in der Marienkirche zu Greifswald, an der Wand des nördlichen Seitenſchiffes eingemauert. Der Stein enthält die Darſtellung des gekreuzigten Heilands, auf deſſen einer Seite man Maria, ohnmächtig in Johannis Armen, ſieht, während auf der andern ein betender Mann kniet. Dies iſt der, in Greifswald's Geſchichte mannigfach berühmte Heinrich Rubenow, der Gründer der dortigen Univerſität, und der Stein iſt dem Gedächtniß ſeines tragiſchen Endes geſetzt, wie dies ſeine Unterſchrift erkennen läßt. Sie lautet: „Uppe nye iares anede des lestē daghes des iars der bord xpi Mcdlxii. wart slaghē her hinrik rubenow doctor in beidē regtē ṽd borghmeister.. hyr“.... Der Styl der Zeichnung iſt hier aber bereits weſentlich abweichend von dem der vorgenannten Arbeiten. Während dort noch ein feierlicher gerader Fluß der Linien vorherrſcht, ſo tritt hier bereits entſchieden jenes eckige, ſcharfe Weſen ein, welches u. a. namentlich die gleichzeitigen Holzſchnitte charakteriſirt. Wir dürfen ſomit, wie es ſcheint, annehmen, daß auch in Pommern (ähnlich wie in andern Theilen Deutſchlands) etwa um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts, oder doch bald darauf, jene Umwandlung des bildneriſchen Styles erfolgt ſei.

6. Alterthümliche Gewölbmalereien.

Indem die Darſtellungen der vorgenannten Grabplatten eigentlich mehr dem Bereiche der Malerei als dem der Sculptur angehören, findet ſich hier Gelegenheit, zugleich auch ein wirkliches, und zwar ſehr großräumiges Werk der Malerei zu betrachten. Dies ſind die Malereien am Gewölbe der Marienkirche zu Colberg; ſie füllen das ganze geräumige Mittelſchiff (mit Ausnahme des letzten Kreuzgewölbes vor dem Chore) aus; früher ſollen auch die Gewölbe des Chores und die der beiden älteren Seitenſchiffe auf gleiche Weiſe ausgemalt geweſen ſein, dieſe aber in Kriegszeiten zu ſehr gelitten haben, worauf man ſie übertüncht habe. Die vorhandenen Darſtellungen tragen entſchieden das Gepräge des vierzehnten Jahrhunderts; ihre Einrichtung iſt ganz die, welche man an gleichzeitigen italieniſchen Gewölbmalereien wahrnimmt. Die Kreuzgurte (wie dies bereits oben bemerkt wurde) und breitere Streifen neben ihnen ſind mit einfachen gothiſchen Ornamenten verſehen; jedes Dreieckfeld des einzelnen Kreuzgewölbes zerfällt in zwei unregelmäßig viereckige Hauptfelder, denen ſich in den Ecken kleine dreieckige Nebenfelder anreihen. So umfaßt das Vorhandene 32 Hauptdarſtellungen und 40 Nebendarſtellungen. Jene enthalten eine Art Biblia pauperum, eine Zuſammſtellung von Scenen des alten und des neuen Teſtamentes, in denen, nach der im Mittelalter gebräuchlichen Symbolik, die Begebenheiten des alten Teſtaments als prophetiſche Vordeutungen auf die des neuen betrachtet werden. So finden ſich immer entſprechende Scenen aus beiden nebeneinander geſtellt: Moſes vor dem feurigen Buſch und die Verkündigung Mariä, die Erſchaffung der Eva und die Geburt Chriſti, der Sündenfall und Chriſti Leichnam im Schooße der Maria, u. dergl. m. Die kleineren dreieckigen Nebenfelder ſcheiden ſich, rückſichtlich ihrer Darſtellungen, in zwei verſchiedene Gattungen. In denen, welche an die Durchſchneidung der Kreuzgurte in der Mitte der Gewölbe anſtoßen, ſind überall muſicirende und ſingende Engel angebracht; in den übrigen aber, die ſich in den äußeren Winkeln der Felder befinden, ſieht man einzelne Figuren, die, wie es ſcheint, keine beſondre hiſtoriſche oder kirchlich ſymboliſche Bedeutung haben. Wenn ich dieſe Figuren richtig verſtehe, ſo iſt ihr Zweck ein mehr dekorativer, aber nicht der einer müßigen Raumausfüllung; vielmehr ſcheinen ſie mir angewandt, um das architektoniſche Gerüſt des Gewölbes zu beleben, die Kräfte, die daſſelbe halten und tragen, körperlich zu verſinnlichen. Bei einigen Figuren wenigſtens tritt dieſe Anſchauungsweiſe ganz entſchieden hervor, und ich wüßte ſie, was ihre Idee anbetrifft, nur mit den wunderſamen Nebenfiguren in der von Michelangelo gemalten Decke der ſixtiniſchen Kapelle zu Rom zu vergleichen. Ein ſolches Auftreten ſelbſtſchöpferiſcher, von äußerlicher Myſtik freier, rein künſtleriſcher Gedanken fordert aber alle Anerkennung, zumal in Rückſicht auf eine Zeit, da die größeren Werke der bildenden Kunſt insgemein noch den Satzungen der Kirche zu folgen hatten. Darum zeigt ſich aber auch in der Zeichnung und Compoſition der in Rede ſtehenden Figuren ein freierer, lebendigerer Sinn; unter ihnen findet man einzelnes recht Treffliche, während die übrigen Gemälde, beſonders die Hauptdarſtellungen, die hergebrachten Typen des vierzehnten Jahrhunderts nur in mittelmäßiger Weiſe wiederholen. Die Begebenheiten ſind in dieſen Bildern nur ganz trocken, ohne individuell poetiſche Auffaſſung, nacherzählt; in den Geſtalten iſt wenig kräftiges Lebensgefühl, in den Bewegungen wenig großartiger Sinn; das Nackte erſcheint ziemlich unförmlich, und nur die weite Gewandung hält ſich auch hier zumeiſt in der Würde, die von dem Style des vierzehnten Jahrhunderts faſt unzertrennlich ſcheint. Die Malerei beſteht, in der Weiſe jener Zeit, nur in einfacher Colorirung. Merkwürdig aber iſt es, daß die Farben ſich, wo die Bilder nicht etwa gewaltſam verletzt worden, licht und rein erhalten haben, wie es ſelten bei ſo alten Wandgemälden der Fall iſt. Sehr merkwürdig iſt überhaupt das Vorhandenſein dieſer großen Bildermaſſe, wie in Deutſchland wohl kein zweites Beiſpiel ähnlich ausgedehnter Gewölbmalereien aus mittelalterlicher Zeit zu finden ſein dürfte. Ich glaube, daß dergleichen überhaupt in Deutſchland nur ſelten vorgekommen iſt, da die Bemalung der Gewölbkappen mit ſchweren figurenreichen Scenen dem leicht emporſtrebenden Charakter der gothiſchen Bauweiſe widerſpricht: daß ſolche Bemalung ſich in Italien ſo häufig findet, beruht, neben andern Gründen, wohl mit auf dem Umſtande, daß ſich dort überhaupt nur ein ziemlich untergeordnetes Verſtändniß des gothiſchen Bauſtyles zu erkennen giebt. So wirken denn auch in der Marienkirche zu Colberg dieſe Gewölbmalereien nicht eigentlich vortheilhaft für den architektoniſchen Geſammteindruck; ſie bilden mehr nur ein denkwürdiges Zeugniß für die frühe Opulenz der Stadt und des Stiftes, die nach möglichſt reicher

Dekoration ihres erhabenſten öffentlichen Gebäudes verlangen mochte. (Dafür zeugen ebenſo auch die beiden gleich alten Prachtwerke, der oben beſprochene Taufkeſſel und der ſiebenarmige Leuchter.) Gegenwärtig wird übrigens der ſchwere Eindruck jener Malereien durch die grell abſtechende weiße Uebertünchung der übrigen inneren Bautheile anſehnlich und unzweckmäßig verſtärkt.

Sonſt habe ich von alten Wandmalereien nur noch in der Marienkirche des benachbarten Treptow a. d. R. einen Reſt entdeckt. Der große Schwibbogen nemlich, der den Chor vom Schiff der Kirche ſondert, iſt (wie dies bereits oben bemerkt wurde) mit Rankengewinden und einzelnen menſchlichen Geſtalten bemalt. Die Ausführung iſt hier ähnlich einfach wie bei den vorgenannten Werken, der Styl der Zeichnung verräth einen tüchtigen Sinn für das dekorative Element.

7. Schnitzwerke in Holz.

Eine eigentliche und ſehr bedeutſame Blüthe der bildenden Kunſt des Mittelalters zeigt ſich in Pommern an den Schnitzwerken in Holz. Aus dieſem Material beſteht die bei weitem größte Mehrzahl derjenigen Werke, welche zum Schmucke der Kirchen, beſonders zum Schmuck ihrer Altäre angewandt ſind. An und mit ihnen, namentlich an den Altarwerken, entfaltet ſich eine eigne kleine Kunſtwelt, welche die Leiſtungen ſämmtlicher Künſte in ihren Bereich zieht und durch ſie ein reiches Ganze von harmoniſcher Zuſammenwirkung der Theile hervorbringt. Die Altarwerke beſtehen durchweg aus Schreinen, die mit mehr oder weniger erhabenen, zum Theil freiſtehenden figürlichen Darſtellungen ausgefüllt ſind; reiche heitre Architekturen faſſen dieſe Darſtellungen ein und bilden ihre Bekrönung. Seitenſchreine von ähnlicher Beſchaffenheit bilden in der Regel die Flügel des Hauptſchreines; wenn ſie geſchloſſen ſind, ſo ſieht man auf ihren Rückſeiten Gemälde, denen ſich häufig auch noch ein zweites, auf beiden Seiten wiederum bemaltes Flügelpaar anreiht. Die bunten Farben dieſer Gemälde bedingen es aber, daß auch das Uebrige in bunter Farbe erſcheint. Die figürlichen Schnitzwerke haben ſomit nirgend die Naturfarbe des Holzes oder eine anderweitig beliebige eintönige Bemalung; vielmehr iſt letztere, je nach dem Charakter der einzelnen Gegenſtände, ſtets in einer Weiſe ausgeführt, daß durch ſie die Naturfarbe des Darzuſtellenden mehr oder weniger beſtimmt angedeutet wird.

Es vereinen ſich alſo an dieſen Schnitzwerken die Bedingniſſe der Sculptur und der Malerei, eine Verbindung, welche die hergebrachten äſthetiſchen Regeln der neueren Zeit als unzuläſſig und als unſchön darzuſtellen belieben. Aber es hat eine ſolche Behandlungsweiſe wohl ihre Rechtfertigung in ſich. Einmal iſt die Forderung, daß die Sculptur durchaus und unter allen Umſtänden der in verſchiedenen Tönen gehaltenen Färbung entbehren ſolle, eben nirgend als nur in neueren Sculpturwerken und in den Lehren der neueren Aeſthetik zu finden; bei den Meiſtern derjenigen Kunſt, auf welcher unſere heutige Bildung zu fußen pflegt, bei den Griechen wenigſtens nicht. Je mehr ſich die kritiſche Forſchung dieſem Punkte der antiken Kunſt zugewandt hat, um ſo weiter erſcheint der Kreis derjenigen Verhältniſſe, in welchem die griechiſchen Künſtler die Bildwerke mit farbigem Schmucke verſahen *). Und wenn die plaſtiſche Ruhe, das hohe ſtille Genügen der griechiſchen Kunſt ſchon dieſes farbigen Reichthums nicht entbehren konnte, ſo ſtellt ſich die Betrachtungsweiſe für andre Entwicke-

---

*) Den Reſultaten, welche meine Schrift „über die Polychromie der griechiſchen Architektur und Sculptur und ihre Grenzen“ nach ſicheren Zeugniſſen aufgeſtellt hat, ſind im Laufe der letzten fünf Jahre ſo mannigfach neue Entdeckungen gefolgt, daß man mir nur zu große Mäßigkeit in der Annahme der farbigen Dekoration für die genannten Kunſtfächer vorwerfen kann.

lungsperioden der Kunſt, namentlich für die des chriſtlichen Mittelalters, noch weſentlich anders. Welch eine Vielgeſtaltigkeit, welch ein raſtloſes Emporſtreben in der Architektur des Mittelalters; welch ein durchgreifender Zug der Sehnſucht (ſei es eine Sehnſucht des Gedankens oder des Gefühles) in ihren bildneriſchen und poetiſchen Werken! Hier liegt die Ruhe nicht in dem Kunſtwerke ſelbſt, ſie liegt darüber hinaus, in einem fernen Jenſeits, und das Kunſtwerk hat die Beſtimmung, das Gemüth des Beſchauers dahin hinüberzuführen. Darum genügt die bloße Form noch weniger als in der griechiſchen Kunſt, darum muß ein andres Element hinzutreten, welches ſie reicher macht und ſie zu dem Ganzen, dem ſie angehört, in Uebereinſtimmung bringt. Darum müſſen namentlich die Geſichter der Bildwerke jenen farbigen Hauch erhalten, der von dem Inneren heraus die Seele auf die Oberfläche des Körpers treten läßt, und den ganzen Ausdruck des Auges und des Blickes, ohne den kein wahrhaft mittelalterliches Gebilde denkbar iſt. Freilich finden wir viele Werke mittelalterlicher Sculptur, die ungefärbt zu ſein ſcheinen; aber wo Regen und Wetter nicht hingedrungen ſind, wo Tünche oder ſonſtiger Anſtrich ſich ohne Beſchädigung hinwegthun läßt, da zeigen ſich Spuren der Farbe genug, die das allgemein durchgehende Syſtem der Bemalung faſt überall erkennen laſſen *). Bei alledem aber iſt es, ſoviel reicher auch die Polychromie des Mittelalters ſein mag als die griechiſche, keinesweges auf rohe Illuſion, auf eine nüchterne Naturnachahmung abgeſehen. Die Gewänder erſcheinen in der Regel (ähnlich denen der griechiſchen Akrolithen) vergoldet, und nur ihr Unterfutter,

---

*) Es wäre wünſchenswerth, auch über die mittelalterliche Polychromie genauere Forſchungen angeſtellt zu ſehen. Von Seiten des Inſtituts der britiſchen Architekten iſt vor einiger Zeit eine Preisfrage über dieſen Gegenſtand aufgeſtellt worden, doch weiß ich nicht, ob es zu einer genügenden Löſung gekommen iſt.

wo dies ſichtbar wird, auf dieſe oder jene Weiſe gefärbt. Dies erhebt ſomit ſchon an ſich die dargeſtellten Figuren weſentlich über den Kreis des Gewöhnlichen. Mehr Naturnachahmung ſieht man an den nackten Körpertheilen; hier werden alle Haupttöne der Farbe, alle charakteriſtiſchen Uebergänge der natürlichen Erſcheinung wiedergegeben; und doch iſt auch hier eine Weiſe der Behandlung vorherrſchend, die — ich habe kein Wort, um das Wie zu bezeichnen — allen Gedanken an ein erſtarrtes Scheinleben verſchwindet macht, die das Kunſtwerk eben nur als ein Kunſtwerk, als ein von dem gewöhnlichen Leben Unterſchiedenes erſcheinen läßt. Bei der Anordnung zuſammengeſetzter Werke, wie die obengenannten Altarſchreine, iſt natürlich dieſe ganze Darſtellungsweiſe nur um ſo mehr begründet. Hierzu kömmt auch noch der Umſtand, daß — wenigſtens ſehr häufig — die der Sculptur angehörigen Compoſitionen ſchon an ſich in einer gewiſſen maleriſchen Weiſe, in einer zumeiſt reicheren Ausfüllung des Raumes, gehalten ſind, ein Umſtand der wiederum das Hinzutreten der farbigen Unterſcheidungen rechtfertigt, wie er ſeine eigne Rechtfertigung in der Uebereinſtimmung mit dem Ganzen findet. Daß, beiläufig bemerkt, nicht alle Werke ſolcher Art auf einen höheren künſtleriſchen Eindruck hinarbeiten, daß bei manchen von ihnen die Färbung und Vergoldung zur Spielerei wird, daß vollendete Meiſterwerke nur ſelten ſind, liegt in der Natur der Sache und iſt in andern Kunſtgattungen ebenſo der Fall *). — Die in Rede ſtehenden Schnitzwerke Pommern's gehören größeren Theils dem fünfzehnten Jahrhundert an;

---

*) Ueber die, im Allgemeinen noch wenig gewürdigte Kunſt der deutſchen Bildſchnitzerei iſt beſonders zu vergleichen: Schorn, „Zur Geſchichte der Bildſchnitzerei in Deutſchland," Kunſtblatt, 1836, No. 1 ff.; Derſelbe, „Ueber altdeutſche Sculptur mit beſondrer Rückſicht auf die in Erfurt vorhandenen Bildwerke," (S. 16); — und Wach, „Bemerkungen über Holz-Sculptur mit farbiger Bemalung," Kunſtblatt, 1833, No. 2 f.

nicht viele ſcheinen im vierzehnten, auch wohl nur wenige im ſechszehnten Jahrhundert gefertigt zu ſein. Die kirchliche Reformation bezeichnet für ſie, ſofern ſie für den Schmuck der Altäre angewandt ſind, den Schluß. Die bei weitem intereſſanteren und vollendeteren Theile an dieſen Altarwerken ſind übrigens durchweg die eigentlichen Schnitzarbeiten; die ſelbſtändigen Malereien (auf den Flügeln) ſtehen zu den letzteren zumeiſt in einem ſehr untergeordneten Verhältniß, ſo daß man hier nicht etwa, wie es in andern Gegenden der Fall geweſen zu ſein ſcheint, die Bildſchnitzer als Gehülfen oder Geſellen der Maler, ſondern umgekehrt, ſie als die eigentlichen Werkmeiſter und die Maler als abhängig von ihnen betrachten muß.

A. Geſchnitztes Kirchengeräth.

Ehe wir uns nunmehr zu den figürlichen Darſtellungen und zu den größeren Compoſitionen dieſes Kunſtzweiges wenden, ſind vorerſt diejenigen Arbeiten zu betrachten, die für minder freie Kunſtzwecke gefertigt ſind und an denen das Ornamentiſtiſche überwiegend iſt, — Geſtühle, Gitterwerk u. dgl. Die Gegenſtände dieſer Art ſind mehr oder weniger reich, in ſtrengeren architektoniſchen Formen oder in ſolchen die dem freien Spiele der Phantaſie angehören, gebildet, zum Theil auch mit gemeſſenen figürlichen Darſtellungen (doch ohne erheblichen Kunſtwerth) geſchmückt. Dahin gehört zunächſt das Gitterwerk, welches den Chor der Nikolaikirche zu Stralſund von dem umherlaufenden Umgange trennt. Dies iſt oberwärts mit einem Relieffrieſe und mit frei emporſtehenden Blumen eines reichen ſpätgothiſchen Styles geſchmückt. In dem Frieſe ſieht man mannigfache kleine Darſtellungen, deren ziemlich rohe Arbeit den Styl des vierzehnten Jahrhunderts trägt; zunächſt, auf der Südſeite ſind es allerlei Scenen der Liebe und des Streites, mit Teufelsgeſtalten zu den Seiten der einzelnen Gruppen; dann folgt die Paſſionsgeſchichte Chriſti, auf dieſe die Geſchichte der Maria bis zur Darſtellung im Tempel; auf der Nordſeite iſt mehr Ornamentiſtiſches angebracht, Wappen, und eine Reihe von Bruſtbildern, in denen etwa Propheten dargeſtellt ſein dürften. — Außerdem finden ſich in der Nikolaikirche, als dem Kreiſe der in Rede ſtehenden Gegenſtände angehörig, einige Brüſtungen alter Chorſtühle, die zu neuerem Geſtühl verwandt und mit reichem gothiſch architektoniſchem Schnitzwerk, ſowie mit figürlichen Darſtellungen, Reliefbildern heiliger Perſonen, verſehen ſind.

Sehr merkwürdig ſind ſodann einige Holzarbeiten in der Jacobikirche zu Stralſund, namentlich in und an derjenigen Kapelle auf der Nordſeite, die jetzt als Sakriſtei dient. Ein eignes Gitterwerk trennt dieſe Kapelle von dem freien Raume der Kirche. Der Fries über demſelben hat auch hier kleine figürliche Reliefs, in denen, ſonderbarer Weiſe, zwei Kampfſcenen, ein Schwertkampf und ein Lanzenkampf, vorgeſtellt ſind. Die Wände im Inneren der Sakriſtei ſind mit Täfelungen von unbemaltem Eichenholz bedeckt, die durchbrochen gearbeitet ſind und hinter denen verſchieden gefärbte Bretter ſtehen. Dieſe durchbrochenen Arbeiten ſind mit meiſterhafter Feinheit und mit größtem Geſchmacke ausgeführt; ſie enthalten den größten Reichthum von Verzierungsmuſtern des gothiſch architektoniſchen Ornamentes. Ich wüßte keinen Ort zu nennen, wo man daſſelbe in gleich erſchöpfender Mannichfaltigkeit und in gleich gediegener Arbeit finden könnte; ich möchte dieſe Täfelungen ein wahres Muſterbuch für gothiſche Ornamentik (ſoweit ſich dieſelbe auf die ſtrengere architektoniſche Form bezieht) nennen. Ohne Zweifel gehören ſie dem fünfzehnten Jahrhundert an. — Eine zweite Kapelle in derſelben Kirche, zur Seite der Sakriſtei, iſt auf ähnliche Weiſe, wie jene, vom Raume der Kirche abgeſondert. Gothiſche Säulen, die einen ausgeſchnitzten Fries tragen, werden hier durch Füllungen durchbrochenen Ornamentes verbunden.

Dann finden ſich hier und dort mehr oder weniger reich gebildete Chorſtühle. Einige von einfacherer Art ſah ich in der Kirche von Grimme, andre im Chore des Domes von Cammin. — Auch die im Chore der Marienkirche zu Colberg ſind ziemlich einfach gehalten; ihre Seitenlehnen aber ſind als Drachenfiguren ausgeſchnitzt, deren Schwänze in Blumenranken ausgehen; einige dieſer Drachen tragen Menſchenköpfe. Aehnliche ſah ich in einem Seitenſchiff derſelben Kirche. An dem Rathsgeſtühl finden ſich hier ebenfalls noch alte Lehnen vor, die zum Theil mit figürlichen Schnitzwerken in der ſtrengen Weiſe des vierzehnten Jahrhunderts verſehen ſind. — Die Chorſtühle in der Marienkirche zu Cöslin haben ausgeſchnitzte Seitenlehnen, die zum Theil denen im Chore der ebengenannten Kirche ähnlich ſind. Merkwürdig ſchienen mir die (leider ſehr beſchädigten) Papiertapeten, welche auf die Rückwände dieſer Chorſtühle aufgeklebt ſind; ſie gehören etwa der Mitte des ſechszehnten Jahrhunderts an, ſind mit Holzſchnitten gedruckt und ſtellen eine Art ſich durchſchneidenden Stabwerkes, als deſſen Füllungen Roſetten, Blumen und Löwenköpfe erſcheinen, vor. — Andre Chorſtühle, in deren Schnitzwerken einzelne Scenen der Paſſion, derb, aber nicht ohne Gefühl gearbeitet enthalten ſind, finden ſich in der Marienkirche zu Anclam. Auch dieſe haben noch alterthümlichen Charakter. Ungleich roher ſind die in der Nikolaikirche derſelben Stadt, die, zufolge der, an einer der Seitenlehnen vorhandenen Inſchrift, aus der ſpäten Zeit des Jahres 1498 herrühren. Auch ſie übrigens haben figürliche Darſtellungen; wunderlich macht ſich unter dieſen, an der durchbrochenen Rücklehne des einen Stuhles, ein Waſſerweib, deſſen Körper in einem Fiſchſchwanze endigt und das von einem wilden Manne umfaßt wird.

B. Geſchnitzte Altäre und ähnliche Gegenſtände.

Wir betrachten nunmehr diejenigen Werke der freien bildenden Kunſt, welche der in Rede ſtehenden Gattung angehören und die, außer den Darſtellungen einiger einzelnen Figuren, wie Crucifixen und ähnlichen Geſtalten, vorzugsweiſe aus Altären der oben beſchriebenen Art beſtehen. Ihrem künſtleriſchen Style nach ſcheiden ſie ſich in zwei Hauptclaſſen. Die eine Claſſe wird aus denjenigen Werken gebildet, welche jenen mehr idealen, ſogenannt germaniſchen Styl tragen, der ſich durch die langen, weichgeſchwungenen und weichgebrochenen Linien der Gewandung und durch eine größere Zartheit im Ausdrucke des Gefühles auszeichnet. Dies iſt der Styl des vierzehnten Jahrhunderts, der aber, wie es ſcheint, bis in die ſpätere Zeit des folgenden beibehalten wurde, ſo daß es zumeiſt ſehr ſchwer iſt, eine nähere Zeitbeſtimmung der einzelnen Werke zu geben *). Die zweite Claſſe begreift die Werke eines ſpäteren Styles in ſich, der etwa um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts beginnt und bis in das ſechszehnte Jahrhundert, bis zum Erlöſchen der heimiſchen Kunſtweiſe und zum Auftreten der italieniſchen, anhält. In dieſen Werken ſpricht ſich eine weniger ideale Richtung aus, aber es tritt ſtatt deſſen mehr Individualität, eine ſchärfere Beweglichkeit, der Ausdruck mehr leidenſchaftlicher Momente hervor. Die Formen ſind hier zumeiſt derber, die Gewandung iſt in einer, ich möchte ſagen: haſtigeren Weiſe, ſchärfer gebrochen, zuweilen ſelbſt geknittert, obgleich es im Einzelnen auch hier nicht an großartiger Anlage fehlt. In der zweiten Claſſe laſſen ſich wiederum beſondere Styl-Unterſchiede bemerklich machen. Da aber dieſe feineren Unterſcheidungen ihre großen Schwierigkeiten haben, ſo möge es im Folgenden genügen, den reichen Vorrath nur nach den hervorſtechendſten Eigenthümlichkeiten des Einzelnen in einige Haupt-Gruppen zu ſondern und dabei vorzugsweiſe die allgemeineren Verhältniſſe des Entwicke-

---

*) Es iſt dies um ſo ſchwerer, als für kein einziges der in Rede ſtehenden Werke ein ſichres Datum vorhanden iſt, ſo daß lediglich die Eigenthümlichkeiten des Styles über die Zeitfolge entſcheiden müſſen.

kungsganges zu beobachten. Zugleich will ich mich, um eine möglichſt bequeme Ueberſicht zu geben, bemühen, das an den einzelnen Lokalen Vorhandene, ſoviel es irgend angeht, nebeneinander zu ſtellen.

Unter den Werken der erſten Claſſe, die, wie angedeutet, im Allgemeinen als die älteren zu betrachten ſind, nenne ich zunächſt das Relief eines Altarſchreines von verhältnißmäßig kleiner Dimenſion, das zwar nicht, wie alle übrigen, aus Holz, ſondern aus Stucco gearbeitet iſt, das ſich aber im Weſentlichen den Bedingniſſen des in Rede ſtehenden Kunſtzweiges anreiht und das, als das Alterthümlichſte in Bezug auf den Styl, einen zweckmäßigen Ausgangspunkt darzubieten ſcheint. Es befindet ſich in der Marienkirche zu Anclam, in einer kleinen Seitenkapelle auf der Mitte der Südſeite der Kirche, und ſtellt, in ziemlich figurenreicher Compoſition, die Kreuzigung Chriſti dar. Der Styl beobachtet in ziemlicher Strenge die Formen des vierzehnten Jahrhunderts, in einer etwas edleren Durchbildung, als er uns an den Apoſtelfiguren jenes Bronzeleuchters zu Colberg vom J. 1327 erſchienen war; an den Gewändern zeigt ſich eine anſprechend reiche Linienführung und auch in andrer Beziehung iſt das Koſtüm reich gebildet. Die Körperverhältniſſe der Figuren ſind im Ganzen etwas derb, dabei fehlt es aber keinesweges an Gefühl; einige Köpfe, beſonders weibliche, ſind von großer Anmuth; einige männliche ſind in glücklicher Charakteriſtik durchgeführt. Einen auffallenden Unterſchied dieſer Arbeit von den folgenden, der wohl ebenfalls als eine Eigenthümlichkeit früherer Zeit zu betrachten ſein dürfte, bildet der Umſtand, daß nicht bloß die nackten Körpertheile, ſondern auch die Gewänder mit bunter Farbe, ohne vorherrſchende Vergoldung, bemalt ſind; doch iſt die Bemalung, beſonders in den Köpfen, zart gehalten. Auf den Flügeln des kleinen Schreines ſieht man werthloſe Gemälde ſpäterer Zeit.

Als den erſten der eigentlichen Schnitzaltäre nenne ich das große Altarwerk in der Kirche von Tribſees, das gegenwärtig an der Wand des nördlichen Seitenſchiffes befeſtigt iſt. Ich vermuthe, daß auch dies Werk noch dem Ende des vierzehnten Jahrhunderts, wenn nicht etwa dem Anfange des folgenden, angehört. Ich zähle es ſomit zu den alterthümlichſten der in Rede ſtehenden Gattung; gleichwohl halte ich es für das anziehendſte und merkwürdigſte des ganzen Kreiſes, — ja, für das ſchönſte und anmuthvollſte der ſämmtlichen Kunſtwerke, die ſich in Pommern vorfinden, und für eine der Hauptzierden der geſammten deutſchen Kunſt. Doch hat die Darſtellung des Altares, die ſich im Kreiſe der mittelalterlichen Symbolik bewegt, für uns zunächſt etwas Befremdliches, und es iſt nöthig, ſich vorerſt über ihre Bedeutung und über den Grundgedanken, der in ihr waltet, zu verſtändigen. Der Grundgedanke iſt derſelbe, der ſo häufig durch die reicher zuſammengeſetzten Altarwerke des chriſtlichen Mittelalters hingeht: der der Erlöſung des Menſchen durch den Opfertod Chriſti; aber er bezieht ſich hier nicht allein auf das hiſtoriſche Factum der Kreuzigung, ſondern auf die ſtete Erneuung der Erlöſung durch die Einſetzung des heiligen Abendmahls, auf die ſtete körperliche Gegenwart des Erlöſers im Abendmahle. Der Zweck des Altares iſt, die Bedeutung des Abendmahles — nach den Lehren der Kirche — in einer umfaſſenden Bilderſchrift auszudrücken. So enthält der Mittelſchrein eine Reihe figürlicher Darſtellungen, als deren Schlußmomente die Hoſtie und das Abendmahl ſelbſt erſcheinen, während auf den Seitenſchreinen das hiſtoriſche Factum, auf welches beide zurückdeuten, die Leidensgeſchichte Chriſti, dargeſtellt iſt.

Der Mittelſchrein zerfällt in neun einzelne Scenen, von denen je drei und drei ſowohl in horizontaler, wie in vertikaler Richtung in näherem Zuſammenhange ſtehen. In der Mitte ſieht man oberwärts den Schöpfer der Welt, Gott-Vater mit Engeln, Sonne und Mond zu ſeinen Seiten. Darunter ſtehen vier Geſtalten, dieſelben, die nach der Viſion des Propheten den Donnerthron Jehovah's trugen und die eine alte Tradition zugleich zu den Dienern des menſchgewordenen Wortes, zu den Genien der Evangeliſten, gemacht hat: vier geflügelte, engelartige Weſen, von denen der eine ein menſchliches Haupt trägt, der zweite das eines Adlers, der dritte das eines Stieres, der vierte das eines Löwen. Sie ſtehen hier als die Hüter und Pfleger der evangeliſchen Lehre, welche die Verheißung einer fortdauernden Erlöſung enthält: das Evangelium ruht in ihren Händen, und das Wort Gottes, welches den unſichtbaren Inhalt des Evangeliums ausmacht, erhält in der Hoſtie wiederum ein körperliches, für den menſchlichen Sinn faßbares Daſein. Dieſer myſtiſche Gedanke wird aber auf eine ſehr naive, kindlich ſpielende Weiſe verbildlicht, die indeß ganz mit der Weiſe, wie überhaupt das Mittelalter die Wunder der religiöſen Lehre durch handgreifliche Gleichniſſe klar zu machen ſucht, übereinſtimmt. Jene Engel-Geſtalten tragen nemlich Säcke in den Händen, aus denen ſie die Evangelien (durch Spruchbänder bezeichnet) in einen Mühlentrichter ſchütten; aus dieſem läuft der Inhalt (wiederum als Spruchband) in ein zweites Gefäß, das ich für einen Backtrog halte (denn es handelt ſich um die Zubereitung des Brodes für die Hoſtie), und aus letzterem geht der Inhalt in der Geſtalt des Chriſtkindes hervor, das über einem Kelche ſchwebt, in derſelben Anordnung, wie gewöhnlich Kelch und Hoſtie zur Bezeichnung der Abendmahlsfeier dargeſtellt werden. Zu den Seiten des Kelches, als die unterſte Darſtellung des mittleren Theiles, ſtehen anbetend die vier Kirchenlehrer, Auguſtinus, Gregorius, Hieronymus und Ambroſius. Letztere dürften als die Repräſentanten der Kirche zu faſſen ſein, welche das himmliſche Gnadengeſchenk verehrungsvoll aufnimmt und den Träger der Gnade bildet. Die weitere Entwickelung des Gedankens iſt auf den Seitendarſtellungen enthalten. Zu den Seiten Gott-Vaters ſieht man links Adam und Eva im Fegefeuer, rechts die Verkündigung Mariä, die Verdammniß und die Verheißung der Erlöſung ausdrückend, ſo daß die ganze obere Reihe gewiſſermaßen die Hauptmomente des alten Bundes enthält. Zu den Seiten der Genien der Evangeliſten ſtehen die Apoſtel, ſechs zur Linken und ſechs zur Rechten, als die Verbreiter der Lehre des neuen Bundes; dies letztere Verhältniß iſt, wiederum in ſpielend ſymboliſcher Weiſe, ſo ausgedrückt, daß je drei von ihnen eine Schleuſe aufheben, aus der jedesmal drei Waſſerquellen hervorſtrömen. Zu den Seiten der Kirchenlehrer, die den Kelch und den neugebornen Chriſtus empfangen, finden ſich wirkliche Darſtellungen des Abendmahles, den fortdauernden Bezug des neuen Bundes auf das Leben der Gegenwart auszudrücken. Zur Linken ſieht man das Abendmahl der Geiſtlichen: ein junger Geiſtlicher, dem der Kelch gereicht wird, und mehrere andre hinter ihm. Zur Rechten das Abendmahl der Laien: ein knieender König, dem ein Geiſtlicher das heilige Brod reicht; hinter dem Könige Perſonen ſeines Hofſtaates, von denen Einer die Krone, die der irdiſche Herrſcher in der Gegenwart des himmliſchen von ſich gethan, in ſeinen Händen hält. Das folgende Schema möge dazu dienen, den Geſammt-Inhalt des ganzen Werkes in ſeinen gegenſeitigen Bezügen noch einmal überſichtlich vorzuführen:

Fegefeuer.	Gott-Vater.	Verkündigung.
Apoſtel.	Genien der Evangeliſten. Kelch.	Apoſtel.
Abendmahl der Geiſtlichen.	Kirchenlehrer.	Abendmahl der Laien.

Wenn in ſolcher Art ſich ein Ganzes von eigenthümlich geiſtreicher Durchbildung des Gedankens geſtaltet, wenn daſſelbe ein ſehr charakteriſtiſches Zeugniß für die Anſchauungsweiſe des Mittelalters giebt, ſo iſt damit freilich noch Nichts über den künſtleriſchen Werth des Werkes ausgeſprochen. Alle dieſe Dinge könnten in rohen Formen und mangelhaften Linien dargeſtellt ſein, und die allgemeine Entwickelung des Gedankens würde doch dieſelbe bleiben. Von höherem und wahrhaftem Kunſtwerthe kann nur dann die Rede ſein, wenn der Gedanke auch jede einzelne Geſtalt durchdringt, wenn ſie, perſönlich belebt, in den Formen ihrer ganzen körperlichen Erſcheinung der Bedeutung entſpricht, die in ihr enthalten ſein ſoll, wenn in ihr die abſtracte Idee ein gefühlvolles und auf das Gefühl wirkendes Daſein erhält. Dies nun iſt eben hier im höchſten Maße der Fall, und darum hat das Altarwerk ſeinen hohen, unvergleichlichen Werth, nicht jener abſtracten Ideen wegen, vielmehr trotz dieſer Ideen. Denn nicht eben alle darin enthaltenen Motive ſind für eine künſtleriſche Behandlung ſonderlich günſtig; die Engelgeſtalten mit den Thierköpfen, die ganze Procedur mit den Säcken, Mühltrichter und Backtrog wirkt auf das Auge des Unbefangenen eher anſtößig, und es iſt, um dieſen Anſtoß zu beſeitigen, vorerſt nöthig, ſich ganz in den kindlich naiven Sinn des Mittelalters hinein zu verſetzen. Hat man ſich aber einmal in dieſe Symbolik gefunden, ſo wirkt auch die Schönheit der Form, die in allen Theilen dieſes Werkes durchgeht, um ſo mächtiger auf den Sinn des Beſchauers; durchweg iſt das feinſte Gefühl in der Bewegung, der lauterſte und zugleich würdigſte Fluß in den Linien der Gewandung, die zarteſte Bildung in den nackten Körpertheilen, der edelſte Ausdruck in den Geſichtern. Es iſt noch ganz der Styl des vierzehnten Jahrhunderts, auch mit ſeinen conventionellen Elementen, zugleich aber ein innerliches Lebensgefühl darin, das ſich bereits zu einer gediegenen Charakteriſtik erhebt; die feierliche Würde der Apoſtelgeſtalten bildet einen treffenden Gegenſatz zu den, dem Leben des Tages entnommenen Abendmahlsſcenen; und ebenſo iſt in dieſen die bewußte Haltung der Geiſtlichen auf's Glücklichſte der friſchen Naivetät der Laien entgegengeſetzt; und wiederum anders und vielleicht als der ſchönſte Theil des Werkes erſcheint die ſtille, demuthvolle Hoheit der vier Kirchenlehrer. Die Zartheit der Arbeit erſtreckt ſich bis auf das kleinſte Detail; ſo iſt ſelbſt der Kopf des kleinen Chriſtkindes (der überdies ſehr gelitten hat) von einer wahrhaft bewunderungswürdigen Schönheit. Einen weſentlichen Theil an all dieſen verſchiedenartigen Vorzügen hat übrigens die Bemalung, beſonders die der nackten Körpertheile, die, je nach dem beſonderen Charakter der einzelnen Figuren, verſchiedenartig abgeſtuft und für die Harmonie des Ganzen ſehr wirkſam iſt; dem Auge iſt dabei ein Leben, eine Innigkeit, eine Milde des Blickes gegeben, die auf keine Weiſe durch irgend ein, der bloßen Plaſtik zu Gebote ſtehendes Mittel erſetzt oder ergänzt werden könnte. Die Vergoldung der Gewänder erſcheint hier bereits ausgebildet; doch kommt neben dem Golde auch ſilberner Stoff vor, und mannigfach iſt der Glanz der Gewänder durch verſchiedenartig ſchöne, darauf gemalte Teppichmuſter gebrochen, was für den harmoniſchen Einklang des Ganzen wiederum nicht unweſentlich mitwirkt.

Vergebens aber iſt es, durch Worte die Schönheit des Werkes ſchildern zu wollen. Beſſer vielleicht gebe ich einen Begriff davon, wenn ich an die vorzüglichſten Meiſterwerke eines Fieſole und Gentile da Fabriano erinnere, mit denen es in mehr als einer Beziehung übereinſtimmt. Doch iſt kein Grund vorhanden, deßhalb etwa eine italieniſche Meiſterhand in dieſem Werke zu vermuthen; iſt ja doch die ganze Kunſt der bemalten Holzſchnitzwerke eben eine rein deutſche! Vielmehr ſcheint mir die Arbeit nicht minder, und vielleicht noch mehr als jenen Italienern, den Werken eines deutſchen Malers nahe zu ſtehen, desjenigen nemlich, der den hochgerühmten (gegenwärtig zerſtreuten) Hauptaltar der Kloſterkirche Liesborn, bei Münſter in Weſtphalen, malte. Was in der Beſchreibung der erhaltenen Stücke dieſes Altares, die ich leider nicht aus eigner Anſchauung kenne, geſagt wird, ſtimmt im Weſentlichen mit den Schnitzwerken des Altares von Tribſees überein *). Der Liesborner Altar gehört aber bereits, einer alten Nachricht zufolge, der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts an. Doch iſt die Geſchichte der niederdeutſchen Kunſt, — die bedeutend reicher geweſen ſein dürfte, als die hergebrachten Annahmen vermuthen laſſen, — noch keineswegs klar genug, um aus einer einzelnen Angabe ſolcher Art auf entſcheidende Weiſe weiter ſchließen zu können. Für den in Rede ſtehenden Altar habe ich verſchiedene Gründe, ein früheres Alter in Anſpruch zu nehmen. Dafür ſcheint mir der ganze Styl, der trotz der zarten Vollendung darin herrſcht, zu ſprechen; ebenſo auch der, zwar äußerliche Umſtand, daß die Darſtellungen durchweg noch in einfachem, wirklichem Relief gehalten ſind. Am Entſcheidendſten aber iſt die Beſchaffenheit der Darſtellungen in den Seitenſchreinen, die, wie bemerkt, die Paſſionsgeſchichte Chriſti (und zwar in je vier Abtheilungen übereinander) enthalten. Dieſe ſind von geringerem Werthe als die Darſtellungen des Mittelſchreines und offenbar, wie dies auch anderweitig ſo häufig gefunden wird, nur von einem Geſellen des Meiſters gearbeitet. Alle Elemente einer zarteren innigeren Belebung, die dort hervortreten, fehlen hier, und ſtatt deſſen herrſcht, in handwerksmäßiger Weiſe, der Styl des vierzehnten Jahrhunderts noch in ſeiner ganzen conventionellen Beſchaffenheit vor. Für die etwanige Annahme, daß die Flügel älter ſeien, wie der Hauptſchrein, iſt aber auch kein Grund vorhanden; im Gegentheil ſind ihre einzelnen Abtheilungen, denen des Mittelſchreines entſprechend, mit gothiſchen Baldachinen bekrönt, und über dem oberen Rande des Geſammtwerkes laufen zwölf ganz gleichgearbeitete Baldachine mit Bruſtbil-

---

*) Vgl. Paſſavant, Kunſtreiſe durch England und Belgien, S. 100.

dern, wahrſcheinlich die Propheten darſtellend, hin. (Die Bilder auf den Rückſeiten der Seitenſchreine konnte ich nicht ſehen, da dieſe mit Klammern an der Wand befeſtigt waren.)

Wohl wäre dieſem wunderſamen Werke, das für den heutigen kirchlichen Bedarf nicht mehr paſſend und für das Volk unverſtändlich iſt, das ſich in einem abgelegenen Städtchen und dort in einem wenig günſtigen Winkel der Kirche befindet, eine Aufſtellung zu wünſchen, die ſeiner Bedeutung angemeſſen und in der es den Freunden der Kunſt und der vaterländiſchen Vorzeit leichter zugänglich wäre. Im Weſentlichen, und einzelne Beſchädigungen abgerechnet, iſt es wohl erhalten; vornehmlich iſt zu bedauern, daß hier und da der feine Kreidegrund, der der Farbe zur Unterlage dient, abgeſprungen iſt. Möge ein gütiges Geſchick über dieſem Meiſterwerke wachen und es vor dem ſchlimmſten Verderben, — dem einer Reſtauration, — gnädig bewahren *)! —

Ueber das Alter und den Meiſter des Altares von Tribſees liegt keine Beſtimmung vor; ebenſo wenig über die Schule oder über die Gegend, aus welcher derſelbe herſtammen dürfte. Es kann ſomit in Frage geſtellt werden, ob das Werk in Pommern oder außerhalb des Landes gefertigt ſei, und da Tribſees auf der Grenze liegt, ſo hat die letztere Annahme an ſich wenigſtens nichts Unwahrſcheinliches. Gleichwohl finden ſich, und zwar in verſchiedenen Gegenden Pommerns, noch manche andre Werke, die theils in den allgemeineren Styl-Verhältniſſen, theils in deren zarter und geläuterter Ausbildung jenem vorzüglichſten Meiſterſtücke ſo nahe ſtehen, daß wir in ihnen eine gleichzeitige Schule über das ganze Land

---

*) Ich ſah vor etlichen Jahren in Berlin einen großen geſchnitzten Altar öffentlich ausgeſtellt, den man (es war ebenfalls ein mittelalterliches Werk) ſorgfältig wiederhergeſtellt und an dem man alle Figuren mit ſchöner blanker Oelfarbe neu bemalt hatte!

verbreitet ſehen, welche ſehr wohl befähigt ſein konnte, auch das Vollendetſte hervorzubringen.

Unter dieſen gleichzeitigen Werken nenne ich zunächſt einige, die ſich in der **Marienkirche** zu **Treptow** a. d. R. befinden. Hier iſt der alte Hochaltar (hinter dem neueren Hauptaltare von brillanter Rococo-Architektur) mit einem großen Altarſchreine, der eine Menge Relieffiguren von kleiner Dimenſion enthält, verſehen. In der Mitte des Mittelſchreines ſieht man unterwärts die Geburt Chriſti, oberwärts die Verklärung der Maria dargeſtellt, zu den Seiten mehrere Reihen einzelner Figuren, vermuthlich Propheten. Auf jedem Seitenflügel ſind zwölf Figuren von Heiligen enthalten. In all dieſen Figuren ſpricht ſich wiederum ziemlich entſchieden der Styl des vierzehnten Jahrhunderts, mit dem manierirt Conventionellen, aber auch mit dem Trefflichen, was ihm zu eigen ſein pflegt, aus. Einige Figuren ſind in Haltung und Gewandung ausgezeichnet, zum Theil auch von großer Anmuth. Die Baldachine, die über den einzelnen Gruppen und Figurenreihen angeordnet ſind, zeigen eine geſchmackvolle und reine Ausbildung der gothiſchen Architektur. Von den Gemälden auf den Rückſeiten der Flügel iſt faſt Nichts mehr erhalten.

Hinter dieſem Altare finden ſich mehrere größere Holzfiguren, die an Dimenſion, Styl und künſtleriſchem Werthe verſchieden ſind. Einige ſind ſchlecht und roh, andre tüchtig. Höchſt ausgezeichnet aber iſt unter dieſen die Statue einer weiblichen Figur, die, etwa 3½ Fuß hoch, in matronenartiger Kleidung erſcheint und, wie in einer Trauergeberde, den Schleier ihres Hauptes faßt. Auch ſie iſt ganz in dem Style des vierzehnten Jahrhunderts gehalten, ohne daß jedoch deſſen Strenge auf unvortheilhafte Weiſe hervorträte; nur das etwas ſchmale Körper-Verhältniß deutet auf die minder günſtigen Elemente dieſes Styles. Die Linien der Gewandung haben einen mit feinem Gefühle bewegten Fluß, Geſicht und Hände ſind überaus zart gebildet. Dieſe Figur, die leider mit weißer Tünche überſtrichen iſt, dürfte dem Altar von Tribſees als ein zunächſt verwandtes Werk anzureihen ſein. — In ähnlicher Art, doch nicht von gleichem Werth, iſt die Figur eines Engels, der auf einem Drachen ſteht, in der Geberde, als ob er dieſen niederſtoßen wolle. Gegenwärtig fehlen ihm die Hände. — Sonſt iſt an dieſer Stelle auch noch die Gruppe einer Mater doloroſa mit dem Chriſtusleichnam zu bemerken.

Eine ſpätere Arbeit findet ſich im nördlichen Seitenſchiff derſelben Kirche, am Eckpfeiler des Chores. Es iſt ein kleiner Altarſchrein, der die geſchnitzten Figuren einer Madonna und mehrerer Heiligen enthält. Der Styl iſt etwas ſchwerfällig, die Falten der Gewandung wulſtig gezogen und gebrochen. Außen ſieht man rohe Malerei, welche oberwärts die Geſtalten von vier Heiligen, unterwärts Scenen aus der Legende des heil. Eligius, des Schutzpatrones der Schmiede, enthält. (Der Altar iſt von dem Schmiedegewerk geſtiftet, das ihn auch noch unter Verſchluß hält.) Sculptur und Malerei deuten hier auf die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts, auf den Uebergang in den Styl der ſpäteren Zeit.

Der große Hochaltar in der Petri-Kirche zu Treptow a. d. T. hat wiederum den Styl des vierzehnten Jahrhunderts, doch erſcheint hier die Arbeit ziemlich roh, und es treten an ihr nur die in allgemeiner Beziehung bedeutſameren Motive dieſes Styles hervor. Der Mittelſchrein iſt beträchtlich breit. In ſeiner Mitte ſieht man oberwärts Chriſtus und Maria in der Herrlichkeit, beide mit coloſſalen Kronen geſchmückt; unterwärts Chriſtus als Weltenrichter, Maria und Johannes zu ſeinen Seiten. Daneben ſind auf jeder Seite acht Heiligenfiguren, in beſonderen Tabernakeln ſtehend, angebracht. Ein jeder der Seitenſchreine enthält zwölf ähnliche Heiligenfiguren. Auf den Rückflächen der Seitenſchreine und auf den Flächen eines zweiten Flügelpaares ſieht man ſehr rohe Gemälde, Scenen des alten und des neuen Teſtamentes darſtellend, deren Styl etwa auf die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts deutet. (Auf der Darſtellung der Kreuzigung findet ſich hier ein bibliſcher Spruch und die Jahrzahl 1567; beides aber erkennt man auf den erſten Blick als durch ſpätere Uebermalung zugefügt.)

In der Schloßkirche zu Franzburg, und zwar in dem Winkel einer der Emporen, iſt eine treffliche Madonnenfigur aufbehalten, deren ſehr ausgezeichnete Arbeit wiederum ein gewiſſes, näheres Verhältniß zu dem Altar von Tribſees zu verrathen ſcheint.

Drei, gleichfalls vortreffliche Holzſtatuen finden ſich an der Marienkirche zu Stralſund, an der kleinen Kapelle, welche auf deren Nordſeite vortritt, in geſonderten Niſchen über und zu den Seiten des Portales. Sie ſtellen eine Madonna mit dem Kinde und die beiden Heiligen Petrus und Paulus vor. Auch ſie tragen das Gepräge des germaniſchen Styles; die Gewandung iſt im ſchönſten, weichſten Fluſſe der Linien geführt, doch in einer gewiſſen freieren Weiſe, welche mich hier auf eine ſpätere Zeit des fünfzehnten Jahrhunderts ſchließen läßt. Zugleich haben die Figuren ein etwas kurzes Körper-Verhältniß. Gegenwärtig ſind ſie mit grauer Farbe überſtrichen.

Den größten Reichthum mittelalterlicher Schnitzwerke findet man in der Nikolaikirche zu Stralſund. Unter dieſen nenne ich zuerſt die Coloſſalſtatue eines Crucifixes, in der jetzigen Taufkapelle befindlich, die mit einer gewiſſen Großartigkeit, aber nicht mit feinerem Gefühle ausgeführt iſt. — Bedeutender iſt die Coloſſalſtatue eines Eccehomo, die im Chor-Umgange, an einem der Pfeiler des Chores, ſteht; ſie hebt die rechte Hand empor. Eine großartige Anlage vereinigt ſich hier mit dem Ausdrucke eines edlen, ſtillen, zurückgehaltenen Gefühles. Der Styl der Arbeit iſt noch der des vierzehnten Jahrhunderts.

Bedeutend ſind ferner die Geſtalten dreier ſitzender Heiligen in Tabernakeln, die den Aufſatz des großen Schreines über dem Hochaltar bilden. Der in der Mitte ſcheint den Schutzpatron der Kirche, den heiligen Nikolaus, vorzuſtellen. Ihre Gewandung iſt in trefflicher Weiſe, dem Style des vierzehnten Jahrhunderts gemäß, ausgeführt, und ich glaube auch, daß ſie dieſer Zeit noch angehören. Die Tabernakel ſind mit durchbrochenen Thürmen, in reicher, aber ſehr edler und klarer Ausbildung des gothiſchen Architekturſtyles, gekrönt. Der mittlere von dieſen Thürmen hat eine bedeutende Höhe; an ihm iſt ein altes Crucifix eingefügt, das aber zu der Architektur des Thurmes nicht paßt und eine ſpätere Hinzufügung zu ſein ſcheint, obgleich es an ſich den Anſchein eines größeren Alters hat. Das eigentliche Altarwerk, über dem dieſe Figuren und Tabernakel angebracht ſind, gehört einer etwas ſpäteren Zeit an; ich komme weiter unten auf daſſelbe zurück.

Gleichfalls, wie es ſcheint, noch dem vierzehnten Jahrhundert (oder etwa den erſten Jahren des folgenden) angehörig, iſt ein Altarſchrein, der im Umgange des Chores ſteht. Er enthält eine Madonna mit dem Kinde, zu deren Seiten vier Engel befindlich waren; von den letzteren fehlen gegenwärtig zwei, ebenſo die Figuren der Seitenſchreine. Die ganze Geſtalt der Madonna iſt ſehr edel gebildet; ihr Gewand hat eine weiße Färbung, mit goldnen Säumen. Ueber den Figuren ſind ſehr ſchöne gothiſche Baldachine angebracht.

An einem Pfeiler des Chores, auf der Nordſeite, findet ſich ein Altar, der aus einem einfachen, aber vortrefflich gearbeiteten Tabernakel beſteht. Darin iſt die einzelne Statue eines männlichen Heiligen, der einfach, im germaniſchen Style, aber nicht ohne lebendigen Sinn, gearbeitet iſt. Gemalte

Doppelflügel dienen das Tabernakel zu umſchließen. (Ein Stück von ihnen fehlt.) Innen iſt auf dieſen die Geſchichte deſſelben Heiligen, in ziemlich handwerksmäßiger Weiſe, dargeſtellt; außen die Geſtalten andrer Heiligen, in denen wenigſtens der Ausdruck eines anziehend milden Gefühles anklingt.

Zur Seite des Hochaltares, ebenfalls auf der Nordſeite, findet ſich ein kleiner Altarſchrein, der in der Mitte zwei geſonderte Darſtellungen enthält. Oberwärts Gottvater mit dem Chriſtusleichnam auf dem Schooße, unterwärts Maria mit dem Kinde. Auf den Seitenſchreinen waren zwölf einzelne Figuren, von denen aber nur noch eine vorhanden iſt. Die Arbeit iſt alterthümlich und etwas roh, die Madonna jedoch nicht ohne Anmuth. Ein Unterſatzbild iſt mit, ebenfalls ziemlich roher Malerei verſehen.

Ein Altarſchrein, der ſich am nördlichen Thurmpfeiler der Kirche befindet, enthält in der Mitte ein Crucifix und Heilige neben demſelben, auf jedem der Seitenſchreine die Geſtalten von vier ſitzenden Heiligen. Auch dieſe Arbeiten ſind noch im germaniſchen Style behandelt und nicht ohne Würde. Auf den Rückflächen der Seitenſchreine ſieht man Gemälde aus der Geſchichte Chriſti, die wiederum den Uebergang aus dem germaniſchen Style in den ſpäteren, ſomit etwa die Zeit um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts andeuten. Dies ſind die erſten Malereien, die einen gewiſſen künſtleriſchen Werth haben; ich möchte ſie etwa dem älteren Holbein vergleichen, nur erſcheinen ſie noch alterthümlicher, auch iſt das Nackte hier ebenfalls noch ziemlich roh behandelt. Vortrefflich ſind namentlich die Gewandungen angelegt. In der Darſtellung der Bergpredigt ſind die Gruppen der Zuhörenden wohl geordnet. In einer Darſtellung, wo Chriſtus dem Volke, das ihn ſteinigen will, entſchwindet, iſt ſeine Geſtalt ganz golden gehalten, mit ſchraffirten Schatten; doch iſt gerade dieſe Figur in eigenthümlicher Großartigkeit gezeichnet. Ein zweites Paar Flügel iſt mit einzelnen Heiligenfiguren ähnlichen Styles bemalt. Die Malerei des Unterſatzbildes iſt in ſpäterer Zeit erneut.

Dann findet ſich im Chor-Umgange noch Einiges, was dem in Rede ſtehenden germaniſchen Style zuzuzählen iſt. So die Figur einer Madonna mit dem Kinde (der Mitte eines Altarſchreines angehörig) von guter Arbeit. So ein Altarſchrein mit rohem Schnitzwerk, Scenen aus dem Leben der Maria vorſtellend, denen es gleichwohl nicht an gemüthlichem Ausdrucke fehlt. (Davon iſt aber ſchon mancherlei verloren.) Auf den Außenſeiten der Doppelflügel dieſes Altarſchreines ſind Malereien, ebenfalls von roher Arbeit, aber auch ſie nicht ohne gemüthlichen, ſelbſt nicht ohne charakteriſtiſchen Ausdruck.

Endlich ſah ich, während der Reparatur der Kirche in einer verſchloſſenen Kapelle zurückgeſtellt, die Statue eines kreuztragenden Chriſtus, die, wenn das Körperverhältniß auch nicht ganz richtig war, ſich doch durch ſchönen, klaren Fluß in den Linien der Gewandung auszeichnete. Der Charakter der Arbeit ſchien mir den Uebergang aus dem germaniſchen in den ſpäteren Styl zu bezeichnen. Zu der Figur gehört ein Tabernakel mit hohem durchbrochenem Thurme, in ſehr eleganter und geſchmackvoller Weiſe ausgeführt. In neuerer Zeit hat Beides, Statue und Tabernakel, einen grau-violetten Anſtrich erhalten. —

Die übrigen Schnitzwerke der Nikolaikirche zu Stralſund tragen das Gepräge des ſpäteren Styles; mit ihnen beginne ich die Ueberſicht derjenigen Werke, welche die zweite Claſſe dieſer Holzſculpturen bilden. Das bedeutendſte unter ihnen iſt der Hochaltar der Kirche (mit Ausnahme des oben beſprochenen älteren Aufſatzes). Der Mittelſchrein, der eine beträchtliche Dimenſion hat, wird durch eine einzige große Darſtellung, die in ſich jedoch nach mittelalterlicher Sitte in mehrere Scenen zerfällt, ausgefüllt; es iſt die Kreuzigung Chriſti. Auf den Seitenſchreinen ſind je drei kleinere Darſtellungen übereinander, welche die der Kreuzigung vorangehenden Momente der Paſſionsgeſchichte vergegenwärtigen. Ein unter der Mitte befindlicher Unterſatzſchrein enthält die Verkündigung Mariä, die Geburt Chriſti und die Darſtellung im Tempel. Alle dieſe Darſtellungen ſind ſehr figurenreich, das Mittelbild ſogar überladen, doch iſt überall viel Naivetät in Bewegung und Geberde. Ueber den einzelnen Darſtellungen ſind zierliche Baldachine von ſpätgothiſcher Form angebracht. Rückſichtlich des Styles möchte ich die Arbeiten mit den Gemälden des weſtphäliſchen Malers Jarenus, die ſich im Berliner Muſeum befinden *), vergleichen; nur tritt in ihnen das übertrieben Haſtige und Scharfe des Jarenus minder hervor. Dies Verhältniß, und da neben den neuen Motiven doch auch noch manche Erinnerungen an den germaniſchen Styl anklingen, läßt mich vermuthen, daß das Werk nicht gar ſpät nach der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts entſtanden ſein dürfte. Die Rückflächen der Seitenſchreine ſind mit roher Malerei verſehen, ebenſo die beiden Seiten eines zweiten Flügelpaares. — Zwiſchen den älteren Tabernakeln des Aufſatzes ſind Gemälde angebracht, mit etwas roh gemalten großen Figuren, etwa Propheten vorſtellend. Ihr Styl gehört dem Anfange des ſechszehnten Jahrhunderts an. Dann findet ſich auf der Rückſeite des Altares, nach dem Chor-Umgange, eine große Uhr mit gothiſchen Ziffern; in den Ecken neben dem Uhrkreiſe ſieht man hier vier große Figuren mit vergoldeten Gewändern gemalt; ſie ſind holzſchnittartig behandelt und vielleicht mit den ebengenannten Gemälden gleichzeitig.

Jünger wiederum als der Hochaltar und etwa dem Anfange des ſechszehnten Jahrhundert's angehörig, ſind die drei letzten Altäre der Nikolaikirche. Der eine von dieſen befindet

---

*) Vgl. über dieſelben meine Beſchreibung der Gemälde-Gallerie des Königl. Muſeums zu Berlin, S. 172.

ſich in einer Kapelle auf der Südſeite (in der des Rathsſtuhles). Der Mittelſchrein enthält hier eine Darſtellung der Abnahme vom Kreuz, in einer nicht überladenen Compoſition, etwas handwerksmäßig gearbeitet, zugleich aber mit Sinn für Würde und mit vortrefflich feinem Gefühl, wo es ſich um die Stille des Ausdrucks handelt. Auf jedem Seitenſchreine ſind zwei legendariſche Scenen: St. Georg und das Marterthum der heil. Katharina; St. Martinus und das Martyrium einer zweiten weiblichen Heiligen. Auf den Rückflächen der Seitenſchreine und auf einem zweiten Flügelpaare ſind Scenen aus der Geſchichte der Maria gemalt. Dieſe Malereien ſind in einer leidlich naiven Weiſe ausgeführt, doch iſt in ihnen das handwerksmäßige Element empfindlicher als in den Schnitzwerken; in manchen Beziehungen könnte man ſie wiederum, was die Auffaſſungsweiſe anbetrifft, den Werken des Jarenus vergleichen, doch ſind ſie minder geiſtreich.

Ein Altarſchrein, der ſich an einem der ſüdlichen Pfeiler des Schiffes befindet, enthält in der Mitte die Kreuzigung Chriſti, auf den Seitenſchreinen vier vorangehende Momente der Paſſion. Die Behandlung iſt hier noch mehr handwerksmäßig als an dem vorgenannten Werke; doch macht ſich auch hier die Naivetät der Auffaſſung auf nicht unerfreuliche Weiſe bemerklich.

Endlich iſt noch ein Schrein an dem ſüdlichen Thurmpfeiler vorhanden. Dieſer enthält die Figur des Täufers Johannes mit zwei andern Heiligen zu ſeinen Seiten. Die Gewandung iſt ſchwerfällig und dickwulſtig gebildet. Seitenſchreine ſind nicht vorhanden, vielmehr ſind die Flügel außen und innen mit Gemälden geſchmückt; doch haben dieſe bereits mannigfach gelitten. Auf den inneren Seiten der Flügel ſind Scenen aus der Geſchichte des Täufers enthalten, unter denen die Darſtellung der Tafel des Herodes, auf die das Haupt des Johannes aufgetragen wird, mit ihren Spielleuten und Schenken nicht ohne Humor behandelt iſt. Es iſt darin etwas von der genre-artigen Auffaſſungsweiſe des Lukas Cranach, ohne daß jedoch die eigne Leichtigkeit in den Werken dieſes Meiſters erreicht wäre; manches Einzelne, beſonders in den Geſichtsbildungen, hat indeß auch hier wieder Verwandtſchaft mit der weſtphäliſchen Schule.

Charakteriſtiſch für den Styl der Bildnerei um den Schluß des fünfzehnten Jahrhunderts und wiederum eine eigenthümliche Richtung derſelben bezeichnend, iſt ein Altarſchrein, der ſich in der Marienkirche zu Greifswald, gegenwärtig im nördlichen Seitenſchiff der Kirche, befindet. Er enthält eine Darſtellung der Grablegung Chriſti. Die, ziemlich figurenreiche Compoſition und der Styl des Werkes erinnern an den kräftigen und ernſten Styl des nürnbergiſchen Bildhauers Adam Kraft, doch iſt hier das Scharfe des Faltenbruches, was bei letzterem vorzuherrſchen pflegt, auf erfreuliche Weiſe in Etwas gemäßigt. In den Formen ſpricht ſich ein Gefühl für Würde aus, und der Ausdruck iſt voller Leben. Die Seitenſchreine des Werkes, das den beſſeren Schnitzarbeiten zuzuzählen iſt, ſind nicht mehr vorhanden.

Verwandter Richtung gehört eine Reihe von eilf Reliefs nebſt einem großen Crucifix und einer Statue des Apoſtels Petrus an, die in der Eingangshalle der (modernen) Kirche von Ueckermünde aufgeſtellt ſind und ohne Zweifel urſprünglich einen großen Altar zierten. Die Reliefs enthalten Scenen der Paſſion Chriſti und zerfallen, je nach ihrer Größe, in zwei Folgen, von denen die eine dem Mittelſchreine, die andre den Seitenſchreinen angehört haben dürfte. Auch in ihnen zeigt ſich eine ziemlich nahe Verwandtſchaft mit der Richtung des Adam Kraft (namentlich etwa mit den Reliefs der Stationen, die von Nürnberg nach dem dortigen Johanniskirchhof:

führen); aber in den größeren Stücken iſt dieſer Styl zu einer ungemeinen Schönheit und Würde durchgebildet, ſo daß dieſe unbedenklich mit unter den trefflichſten Schnitzarbeiten in Pommern genannt werden müſſen. — Es iſt nicht ganz unerfreulich, zu ſehen, wie man hier auf gewiſſe Weiſe den Werth dieſer Gegenſtände ahnte und ſie, bei dem Neubau der Kirche, nicht nur nicht als Feurungsmaterial verwandt hat, ſondern ſie auch der erbaulichen Betrachtung zu erhalten gedachte. Leider nur iſt dies auf eine gar unpraktiſche Weiſe geſchehen; die Reliefplatten ſind ſo geſtellt, daß ſie eine ſchmale, niedrige Gaſſe für die Kirchgänger bilden, daß ſie ſomit von muthwilligen Händen möglichſt bequem erreicht werden konnten. So darf es denn auch nicht befremden, wenn vielleicht kein einziger Kopf erhalten iſt, an dem nicht die Naſe auf freventliche Weiſe verſtümmelt wäre.

Ein Paar Schnitzaltäre, die ſich in den Kirchen von Uſedom und von Dammgarten befinden, mögen hier, da ihre Arbeit handwerksmäßig roh erſcheint, nur kurz berührt werden. Beide gehören der Zeit um den Schluß des fünfzehnten Jahrhunderts an und enthalten die Figur der Madonna und Reihen kleiner Heiligen zu deren Seiten. Zu bemerken iſt, daß an dem Altare von Dammgarten ſich nur bunte Bemalung und faſt gar keine Vergoldung zeigt, und daß an dem von Uſedom beſondre Eigenthümlichkeiten der Darſtellung vorkommen. Zu den Seiten und unterhalb der Madonna nemlich, die in einer Strahlenglorie ſteht und von einem großen weißen Roſenkranze umgeben iſt, ſind fünf Engelfiguren angebracht, welche die Inſtrumente der Paſſion Chriſti und außer dieſen fünf wappen-förmige Schilde tragen, auf denen, gleich Wappen, die fünf Körpertheile Chriſti, welche die Wundenmale enthalten, dargeſtellt ſind. Man kann aber nicht ſagen, daß dieſe Erfindung einen ſonderlich künſtleriſchen Geſchmack verrathe.

In der **Johanniskirche zu Stargard** iſt der Altar mit einem großen Schnitzwerke geſchmückt, das wiederum beſondre Eigenthümlichkeiten hat. Ich halte daſſelbe für etwas älter als die Reihe der zuletzt beſprochenen Werke. In dem Mittelſchrein ſieht man, oberwärts in der Mitte, Chriſtus und Maria thronend dargeſtellt; zu ihren Seiten je vier Heilige von kleinerer Dimenſion, unterwärts vier Scenen aus der Geſchichte des Täufers Johannes. Auf jedem Seitenſchreine ſind zwölf Heiligenfiguren enthalten. Die Arbeit iſt, ohne ſich gerade in das höhere Gebiet der Kunſt zu erheben, doch in einer handwerklich tüchtigen Weiſe ausgeführt; ſie hat noch viel von den Motiven des germaniſchen Styles, etwa in der Weiſe der Bronzegießer aus der ſpäteren Zeit des fünfzehnten Jahrhunderts. Manches in der Anordnung der Figuren erinnert direkt an Darſtellungen des Bronzeguſſes jener Zeit; ja, die Figur des Evangeliſten Johannes, in der Reihenfolge der Heiligen, iſt in Geberde und Gewandung ſogar dem Johannes des Peter Viſcher am Sebaldusgrabe zu Nürnberg entſchieden ähnlich. (Daraus folgt aber nicht, daß er eine Nachahmung dieſer Figur, und daß das ganze Werk mithin jünger ſei; im Gegentheil iſt mit Beſtimmtheit anzunehmen, daß Peter Viſcher in ſeinen berühmten Apoſtelfiguren ältere Vorbilder, wie ſie ſich ſo häufig in deutſchen Kirchen finden, vor Augen gehabt und, indem er ſie zwar vollendeter hinſtellte, doch zugleich durch die Beibehaltung älterer Motive gerade eine der Hauptſchönheiten ſeines Werkes erreichte. So dürfte auch die Johannesfigur des in Rede ſtehenden Altares nach einem anderweitig vorhandenen Vorbilde gefertigt worden ſein.) Die Verhältniſſe der Figuren ſind kurz, die Gewandung, wie ſich dies bereits aus dem Vorſtehenden ergiebt, zuweilen auf würdige Weiſe angeordnet. Die Geſichter ſind meiſt etwas breit, doch nicht ohne liebenswürdigen Sinn gebildet; ihre Bemalung iſt durchweg ſehr zart gehalten. Der Kopf der Madonna namentlich iſt von großer Anmuth. — Die Außenflächen der Seitenſchreine und die inneren Seiten eines zweiten Flügelpaares ſind mit Gemälden verſehen, welche, in vielen Feldern, theils die Geſchichte der Maria, theils die Paſſionsgeſchichte Chriſti enthalten. Die Behandlung iſt ziemlich roh, im Charakter der Holzſchnitte vom Ende des fünfzehnten Jahrhunderts. Auf den Außenſeiten des zweiten Flügelpaares ſieht man große gemalte Darſtellungen: zur Linken den Erlöſer, nackt, mit einem Schurze bekleidet, im Begriffe ſich der Taufe hinzugeben; hinter ihm einen Engel, der ſein Gewand trägt. Zur Rechten den Täufer Johannes in der Geberde des Taufens, und hinter ihm einen Engel mit einem Salbengefäß. Es geht durch dieſe, zum Theil auch durch die andern Malereien, noch ein gewiſſer Zug des germaniſchen Styles; die größeren Figuren zeichnen ſich, faſt an die Köllner Malerſchule erinnernd, durch einen weichen Ausdruck der Geſichter aus; im Uebrigen ſind aber auch ſie nur mittelmäßig ausgeführt. — Ueber dem Altarwerke endlich erhebt ſich ein Crucifix, zu deſſen Seiten Maria und Johannes ſtehen. Die Figuren ſind lebensgroß. Die Arbeit iſt jedoch jünger als die des Altares, ſie gehört bereits entſchieden dem ſechszehnten Jahrhundert an und erinnert, in leidlich tüchtiger Ausführung, an die Werke des nürnbergiſchen Bildſchnitzers Veit Stoß, auf die weiter unten noch mehr hingedeutet werden wird.

In Styl und Kunſtwerth dem ebengenannten Altarwerke verwandt, erſcheint ſodann die Gruppe der heiligen Anna und Maria mit dem Chriſtkinde, die ſich in der katholiſchen Kirche zu **Bütow** vorfindet. —

Wiederum beſondre Eigenthümlichkeiten zeigt ferner das Schnitzwerk über dem alten Hochaltare der Marienkirche zu Cöslin. Der Mittelſchrein wird durch fünf lebensgroße Statuen, eine Madonna mit dem Kinde, die beiden Johannes und zwei heilige Biſchöfe ausgefüllt. In jedem der beiden Seitenſchreine ſind acht kleinere Figuren männlicher Heiligen, in einem Unterſatzſchreine die Halbfiguren weiblicher Heiligen (in deren Mitte noch einmal die Madonna erſcheint) enthalten. Die Arbeit hat auch hier einen etwas handwerksmäßigen Charakter. Im Styl iſt das eckige Weſen der Zeit um den Schluß des fünfzehnten Jahrhunderts vorherrſchend, doch ſind einzelne Gewandpartieen, namentlich das Gewand der Madonna, in ſchöner freier Würde angeordnet. Die Körperverhältniſſe ſind kurz, die nackten Köpertheile (bei dem Täufer Johannes und dem Chriſtkinde) mangelhaft dargeſtellt, Das Haar iſt meiſt ziemlich conventionell behandelt. Höchſt merkwürdig aber iſt die ebenſo zarte, wie großartig plaſtiſche, ich möchte ſagen: claſſiſche Bildung der Geſichter; es drückt ſich darin ein eigenthümlich hoher Adel, mit milder Schönheit verbunden, ſehr glücklich aus. Die Baldachine über den Figuren, und was ſonſt an architektoniſchem Schnitzwerk vorhanden iſt, zeigen zierliche ſpätgothiſche Formen. Die Malereien, die ohne Zweifel auf den Außenflächen der Seitenſchreine und auf einem zweiten Flügelpaare befindlich ſind, konnte ich nicht ſehen, da die Seitenſchreine keine Bewegung geſtatteten. — Im Chore der Kirche von Cöslin finden ſich außerdem noch zwei Crucifixe aus ſpätmittelalterlicher Zeit, ein größeres und ein kleineres, von denen das letztere recht tüchtig gearbeitet iſt.

Ungefähr gleichzeitig mit dem Altarſchreine von Cöslin dürfte der des Hochaltares im Dome zu Cammin ſein. Dieſer enthält auf dem Mittelſchrein eine Darſtellung der Himmelfahrt der Maria, auf jedem der Seitenſchreine vier legendariſche Scenen. Doch ſind dieſe Arbeiten ziemlich roh behandelt und ohne ein ſonderlich ſprechendes Gefühl. Auf den Außenflächen der Seitenſchreine ſieht man verdorbene moderne Landſchaften. — In dem ſüdlichen Raume des Querſchiffes derſelben Kirche ſind ſodann zwei einzelne große Figuren, die beiden Johannes vorſtellend, zu bemerken; beides ſind leidlich rohe Arbeiten vom Ende des fünfzehnten Jahrhunderts. — An einem Pfeiler hängt ein großes altes Crucifix, welches noch dem vierzehnten Jahrhundert angehören dürfte.

Die Jakobikirche zu Stralſund bewahrt drei Schnitzaltäre, welche bereits dem ſechszehnten Jahrhundert zugeſchrieben werden müſſen. Ihre Behandlungsweiſe nähert ſich der des nürnbergiſchen Bildſchnitzers Veit Stoß, ſowohl in dem Ausdrucke einer anmuthig ſpielenden Naivetät, als in der mehr oder weniger manierirten Gewandung (beſonders in der geknitterten Weiſe des Faltenbruches). Der beſte von dieſen Altären und der zugleich am Entſchiedenſten an Veit Stoß erinnert, befindet ſich in einer Kapelle auf der Nordſeite der Kirche. Er enthält im Mittelſchrein eine Darſtellung der heil. Sippſchaft, in den Seitenſchreinen Scenen aus der Geſchichte der Maria und in einem Unterſatzſchreine die Auferſtehung Chriſti. Hier machen ſich manche ſchöne Motive bemerklich, und namentlich iſt die Begegnung der Maria mit der Eliſabeth, auf einem der Seitenſchreine, als eine ſehr edle Compoſition hervorzuheben. — Die beiden andern Altäre finden ſich in Kapellen auf der Südſeite der Kirche. In dem Mittelſchrein des einen ſieht man Gott-Vater mit dem Chriſtusleichnam auf dem Schooße (eine ſteife Darſtellung), auf den Seitenſchreinen Scenen aus der Kindheit Jeſu, die manchen anſprechend naiven Zug enthalten. Außen ſind doppelte Flügelgemälde vorhanden, Darſtellungen aus der Geſchichte der Anna und Maria, von roh handwerksmäßiger Arbeit. —

In dem dritten Altar iſt die Kreuzabnahme und auf den Seitenſchreinen vier Scenen aus der Paſſionsgeſchichte enthalten. Der Werth dieſer Schnitzwerke iſt denen des ebengenannten Altares gleich. Die, ebenfalls doppelten Flügelgemälde enthalten wiederum Scenen aus der Geſchichte der Maria; auch dieſe ſind handwerksmäßig und ohne höhere künſtleriſche Bedeutung; doch in den Compoſitionen und einzelnen Motiven, in Geberde und Koſtümen verräth ſich hier gleichwohl die Nachwirkung eines edleren Sinnes, und zwar, was zu beachten ſein dürfte, eine direkte Erinnerung an die Eigenthümlichkeiten der altflandriſchen (Eyck'ſchen) Schule.

Das große Schnitzwerk über dem Hochaltar der Nikolaikirche zu Anclam dürfte, in den allgemeinen Verhältniſſen des Styles, ebenfalls mit Veit Stoß zu vergleichen ſein. Der Mittelſchrein ſtellt in einer ſehr großen, äußerſt figurenreichen und in viele einzelne Gruppen zerfallenden Compoſition die Kreuzigung Chriſti dar. (Die drei Crucifixe fehlen gegenwärtig; das Kreuz mit dem Erlöſer, welches dieſem Schnitzwerk angehört, ſteht neuangeſtrichen auf dem Altartiſche.) Auf jedem der Seitenſchreine ſind ſechs vorangehende Scenen der Paſſionsgeſchichte enthalten; auch von dieſen umfaßt eine jede eine bedeutende Anzahl von Figuren. Die Behandlung des Ganzen iſt hier äußerſt naiv und kindlich ſpielend, die Figuren ſind wie Püppchen zuſammengeſtellt, in großer und kleiner Dimenſion, je nachdem ihre Bedeutung oder der vorhandene Raum dazu die Veranlaſſung gab. Und dennoch, wie wenig künſtleriſch auch das Einzelne geſtaltet iſt, geht überall ein ſehr lebendiges Gefühl durch das Werk; es iſt — ähnlich wie in den bekannten Paſſions- und Faſtnachtsſpielen jener Zeit — ein eigen bänkelſängeriſcher, volksthümlicher Humor darin, der die Sache, ſoweit ſie nicht die Tiefe des Geiſteslebens berührt, ganz friſch und kräftig zu vergegenwärtigen weiß. Die Außenſeiten der Flügel ſind roh bemalt.

Hierher gehören ſodann auch zwei, in der Marienkirche zu Anclam befindliche Altäre. Der intereſſantere von dieſen findet ſich, zurückgeſtellt, in einer Kapelle auf der Südſeite der Kirche. Der Mittelſchrein enthält eine Darſtellung der heiligen Sippſchaft. Auf einem Unterſatzſchreine iſt der Anfang des Stammbaumes der Maria, der ſich, als Umrahmung des Mittelſchreines, auf deſſen beiden Seiten in die Höhe fortſetzt. Auf jedem der Seitenflügel ſind zwei Heiligenfiguren dargeſtellt. Die ganze Arbeit zeigt eine ſehr bemerkenswerthe Eigenthümlichkeit. In den Figuren iſt viel lebendiger Sinn, Manches iſt ſehr trefflich empfunden, Andres aber auch phantaſtiſch geſpreizt und manierirt. Der Faltenwurf iſt in Stoßiſcher Weiſe geknittert, doch nicht kleinlich behandelt. Die weiblichen Köpfe ſind durchweg vortrefflich, von etwas voller Bildung, ſehr zart bemalt und überall von einem eigen milden Ausdrucke. In ſchöner Würde zeigt ſich namentlich die Geſtalt der heiligen Anna, welche die Mitte des Mittelſchreines einnimmt und zu deren Füßen die heilige Jungfrau mit dem Kinde ſitzt. Die heiligen Vorfahren, welche der Stammbaum enthält, werden nicht, wie gewöhnlich bei ſolchen Darſtellungen, von conſolenartigen Blumen getragen; ſie ſitzen arabeskenhaft in den Zweigen des Baumes und reiten und klettern darin ungemein luſtig und kühn umher. Die architektoniſchen Baldachine ſind durchaus ſchön und edel behandelt; beſonders reich ſind ſie über den Flügeln geſtaltet. Ich halte das ganze Werk wiederum für eins der merkwürdigſten in ſeiner Art und namentlich für ein charakteriſtiſches Denkmal eben jenes Volkshumores (der hier freilich bedeutend edler erſcheint, als bei dem vorgenannten Schnitzwerk). Die Außenſeiten der Flügel ſind ſchlecht gemalt.

Der Hochaltar der Marienkirche zu Anclam enthält ein Schnitzwerk von bedeutender Dimenſion, deſſen Styl dem der heil. Sippſchaft verwandt, der aber weder in den Köpfen der einzelnen Figuren ſo anziehend, noch in den Gewändern ſo edel erſcheint. In dem Mittelſchrein ſieht man eine groſse Geſtalt der Madonna mit dem Kinde; zu deren Seiten unterwärts die Verkündigung und das Verlöbniß der Maria, oberwärts ihren Tod und ihre Himmelfahrt. Auf den Seitenſchreinen ſind Scenen aus der Kindheit Jeſu dargeſtellt; auf einem Unterſatzſchreine Scenen aus dem Leben einiger beſondrer Heiligen. Das architektoniſche Ornament iſt übrigens auch hier vortrefflich und ganz den Ornamenten des vorigen Altares ähnlich. Die Gemälde auf den Außenſeiten ſind leider ganz verdorben. Nur von dem einen iſt noch der Inhalt, Chriſtus, als Knabe im Tempel lehrend, zu erkennen. Hier zeigt ſich die Malerei, wenn auch in etwas derber Behandlung, doch ſo ſchön, würdig und charaktervoll, wie ich mich nicht entſinne, ſie an den Flügeln eines andern der pommerſchen Schnitzaltäre geſehen zu haben. —

Mancherlei Schnitzarbeiten, die der Mehrzahl nach ebenfalls an den Styl des Veit Steß erinnern, finden ſich ſodann in der Marienkirche zu Colberg. Unter den Altarwerken dürfte hier dasjenige als das bedeutendſte zu bezeichnen ſein, welches an einem der Pfeiler des nördlichen Seitenſchiffes befeſtigt iſt, und deſſen Mittelſchrein eine Darſtellung der Anbetung der Könige enthält, während in den Seitenſchreinen ſich einzelne kleine Heiligenfiguren befinden. Leider iſt der Farbenüberzug dieſes Werkes vielfach beſchädigt. Auf einem Unterſatzbilde ſieht man die Geburt und die Taufe Chriſti in handwerksmäßiger Weiſe gemalt. — Im ſüdlichen Seitenſchiff, zur Seite des Lettners, iſt ein Altarſchrein mit drei größeren und acht kleineren Heiligenfiguren aufgehängt, deſſen Arbeit jedoch ziemlich ſtarr erſcheint. — Ebenfalls von handwerksmäßiger Beſchaffenheit iſt ein Altar an der Südwand der Kirche, der in der Mitte das Abendmahl und auf jedem Flügel vier kleinere Heiligen enthält. — Neben dieſem Altare ſteht die coloſſale Figur des heil. Jacobus major, in ſeinem bekannten Pilgercoſtüm, welche den alterthümlich germaniſchen Styl in ziemlich roher Behandlung zeigt. — Endlich iſt noch ein Altar zu nennen, der ſich in dem einen der nördlichen Seitenſchiffe, an dem Pfeiler der Sakriſtei befindet. Nur die drei Heiligenfiguren, welche den Mittelſchrein ausfüllen, ſind hier noch vorhanden. Die mittelſte von dieſen, die Geſtalt einer weiblichen Heiligen, zeigt ebenfalls noch den germaniſchen Styl, aber in ſehr trefflicher Behandlung; die beiden andern rühren, wie es ſcheint, aus ſpäterer Zeit her. Ein Unterſatzbild hat ſehr verſtaubte, ſcheinbar unbedeutende Gemälde.

Die Krone aber unter den Schnitzwerken, welche die Marienkirche zu Colberg enthält, und wiederum ein Kunſtwerk von ganz eigenthümlicher Art und Bedeutung iſt ein großer Kronenleuchter, der im Mittelſchiffe hängt und der im J. 1523 von der Familie der Schlieffen geſchenkt ward, wie dies die an ihm vorhandene Umſchrift beſagt: „Disse Krone ewych to holden hebben koft by Marien Kerken de Sleve unde nyghe laten maken Anno MCCCCCXXIII." Das ganze Werk beſteht aus einer reichen Tabernakel-Architektur im zierlichen ſpätgothiſchen Style. Die Hauptform dieſer Architektur bildet ſich durch zwei, einander entgegengeſetzte Oeffnungen, in denen, auf der einen Seite, die Madonna mit dem Kinde ſteht, auf der andern der Täufer Johannes. Beide Figuren ſind in einer durchaus trefflichen und würdigen Weiſe gearbeitet, in der ſich (um den Vergleich mit den mehrfach berührten Meiſtern beizubehalten) der ſtrengere Styl des Adam Kraft mit dem zierlicheren des Veit Stoß zum ſchönſten Einklange verſchmilzt. Ueber den Pfeilern, die die Oeffnungen einſchließen, erhebt ſich dann, in mehreren Abſätzen, ein reich gebildeter Baldachin, der mit mannigfach zierlichen freien Rankengeflechten geſchmückt iſt, während an den Pfeilern, oberwärts und unterwärts, eine Menge kleiner Figuren vortritt. Ich entſinne mich nicht, irgend anderswo ein ähnliches Werk, geſchweige denn eins von ähnlicher Schönheit, geſehen zu haben. Doppelt wichtig aber wird die Arbeit durch die an ihr enthaltene Jahrzahl, die natürlich auch für die ganze Reihe der Werke ähnlichen Styles, mehr oder weniger genau, als zeitbeſtimmend gelten muß. Leider iſt nur von den ornamentiſtiſchen Zierden des Leuchters ſchon Manches verloren gegangen, und leider iſt derſelbe in neuerer Zeit reſtaurirt und dabei auf barbariſche Weiſe mit einem neuen Anſtrich überſudelt worden.

Auch die heilige Geiſtkirche zu Colberg (ein Gebäude, das nur noch geringe mittelalterliche Theile enthält,) bewahrt einen alten Schnitzaltar. Der Mittelſchrein enthält eine Madonna mit dem Kinde, umgeben von einer Strahlenglorie und einem großen Roſenkranze; in jedem der Seitenflügel ſind ſechs Heiligenfiguren. Die Arbeit iſt handwerklich tüchtig und gehört der Zeit um den Anfang des ſechszehnten Jahrhunderts an. —

In der Marienkirche zu Damm befindet ſich ein großes Altarſchnitzwerk, das in der Mitte, in ſehr figurenreicher Compoſition, die Kreuzigung Chriſti, zu den Seiten die früheren und ſpäteren Scenen der Paſſion, mit Einſchluß der Auferſtehung Chriſti und der Krönung der Maria, enthält. Die einzelnen Reliefs haben aber nicht mehr die urſprüngliche Folge. Der Styl auch dieſes Werkes hat ungefähr den Charakter des Veit Stoß, die Arbeit jedoch iſt ſehr entſchieden handwerksmäßig. Der Mangel eigner künſtleriſcher Kraft zeigt ſich nicht blos in der Anordnung der figurenreichen Scenen, ſondern überhaupt bei der Darſtellung aller bewegten, leidenſchaftlichen Momente. Gleichwohl finden ſich auch hier noch einzelne ſchöne und würdevolle Motive; ſo iſt namentlich die Krönung der Maria ganz trefflich behandelt. Die Gemälde auf den Rückſeiten der Flügel ſind zum Theil verdorben, außerdem aber über und über mit Maurertünche beſprengt;

ſoviel ich von ihnen erkennen konnte, ſcheinen ſie nicht zu den ſchlechteren Arbeiten dieſer Art zu gehören.

In Stettin iſt nur Weniges von mittelalterlichem Schnitzwerk erhalten. Das Meiſte findet ſich in der Gertrudskirche auf der Laſtadie. Hier ſieht man einen ſchmalen Altarſchrein, in deſſen Mitte ſich aber nur noch Eine weibliche Figur von mittlerer Größe findet. Doch iſt dieſe Figur nicht ohne bedeutenden Werth. Sie iſt zart und mit feinem, edelm Gefühle gebildet, die Gewandung iſt großartig, in der Weiſe des Adam Kraft, angelegt. Auf den Flügeln des Schreines ſind alterthümliche, leidlich rohe Gemälde enthalten, die auf die ſpätere Zeit des fünfzehnten Jahrhunderts deuten. — Neben dieſem Schreine befindet ſich ein andrer aus jüngerer Zeit, welcher eine Darſtellung der Verkündigung Mariä enthält; er iſt in Stoßiſchem Style und handwerklich tüchtig gearbeitet. — Von ähnlicher Art ſind vier einzelne mittelgroße Reliefſiguren, drei weibliche und einen männlichen Heiligen darſtellend, die in einer Kammer derſelben Kirche bewahrt werden.

In der Petrikirche zu Stettin ſteht der ältere Altarſchrein hinter dem jetzigen Altare. Er enthält in der Mitte die Figuren der Maria und der Heiligen Petrus und Paulus, auf den Seiten Reliefs aus der Legende dieſer beiden Heiligen. Die Arbeit iſt handwerksmäßig, ebenfalls im Charakter des Veit Stoß. — Im Betſale des Johanniskloſters findet ſich ein großes Holzrelief, Chriſtus am Oelberge vorſtellend, das in Farbe und Vergoldung zwar noch der mittelalterlichen Weiſe folgt, in der Formenbehandlung aber ſchon den Einfluß italieniſchen Styles verräth, ſomit einer ſpäteren Zeit des ſechszehnten Jahrhunderts angehört. Uebrigens iſt auch dieſe Arbeit ohne einen ſonderlich künſtleriſchen Werth.

Endlich ſind noch einige große Statuen anzuführen, Crucifixe und dazu gehörige Figuren vorſtellend, wie ſolche auch ſchon im Vorigen an einigen Stellen erwähnt ſind. Dahin gehört ein großes Crucifix, nebſt den Statuen von Maria und Johannes, die ſich, zurückgeſetzt, in einer Kapelle auf der Südſeite der Marienkirche von Rügenwalde befinden. Das Crucifix iſt ziemlich roh, die beiden andern Figuren aber zeichnen ſich durch ihre großartig angelegte Gewandung aus; ſie gehören der ſpäteren Zeit des fünfzehnten Jahrhunderts an. — Aehnlich erſcheinen drei Figuren derſelben Art in der Marienkirche zu Schlawe, die ſich noch an ihrer urſprünglichen Stelle, auf einem großen Balken über dem Eingange zum Chore, befinden. — Drei andre Figuren derſelben Art, denen ſich noch drei Engel zugeſellen, in der Marienkirche zu Stolp, ſind dagegen ſpäter und erinnern wiederum, zwar in etwas manierirter Weiſe, an den Styl des Veit Stoß.

8. Gemälde des ſpäteren Mittelalters.

Unter den Malereien, welche die Rückſeiten der im Vorigen beſprochenen Altarwerke ſchmücken, war — ſo bedeutend auch die Anzahl dieſer Altarwerke iſt und ſo reich ausgedehnt auch der Gemäldeſchmuck bei vielen von ihnen erſcheint — doch nur ſehr Weniges, das einen künſtleriſchen Werth gezeigt hätte, anzuführen geweſen. Hier nur Einzelnes, das an die Motive der altkölniſchen Schule, dort Einzelnes, das an die weſtphäliſche Schule zur Zeit des Jarenus, an die altflandriſche Schule, an den älteren Holbein, an Lucas Cranach mehr oder weniger fern erinnerte. Aus der geringen Bedeutung dieſer Gemälde und aus dem Umherſchwanken in dem Style derjenigen, die nicht ganz roh erſcheinen, können wir aber mit ziemlicher Sicherheit ſchließen, daß die Kunſt der Malerei in Pommern zur mittelalterlichen Zeit, auch wenn ſie vielleicht ſelbſtändiger auftrat, ſich doch keiner ſonderlichen Blüthe zu erfreuen hatte. Dies beſtätigt ſehr entſchieden der Umſtand, daß an ſelbſtändigen Werken der Malerei aus dieſer Periode nur äußerſt wenig gefunden wird, und daß auch dies Wenige nicht eben auf der Höhe der Kunſt ſteht.

Außer dem Bilde eines heiligen Biſchofes in der Gertrudskirche zu Stettin, das dem Anfange des ſechszehnten Jahrhunderts angehört und die Art, etwa eines Hans Baldung Grien in handwerksmäßiger Weiſe befolgt, ſind nur einige, in der Marienkirche zu Colberg befindliche Gemälde zu nennen. Es ſcheint faſt, da dieſe Kirche auch durch jene alten Gewölb-Malereien ausgezeichnet iſt, als ob gerade in Colberg, ausſchließlich, die Malerzunft zu einiger Bedeutung ſich erhoben habe. Unter dieſen Bildern iſt zunächſt ein, von Anderen ſchon mehrfach beſprochenes, ziemlich großes Gemälde anzuführen, welches in der Thurmhalle hängt *). Es ſtellt drei Mönche des Franciscanerordens vor, in der Mitte den heiligen Franciscus, der die Wundenmale empfängt; auf der einen Seite den ſchlafenden Gefährten des Heiligen, wie ein ſolcher ſtets bei den Darſtellungen der Stigmatiſation als gegenwärtig erſcheint; auf der andern Seite einen dritten Mönch, der eine flammende Sonne mit den bekannten Buchſtaben I. H. S. (Iησους) trägt, ein Symbol, welches mehrere Heilige führen, das hier aber, dem Franciscaner-Coſtüm zufolge, wohl nur dem heil. Bernhardin von Siena, einen der vorzüglichſten Prediger des Ordens, bezeichnen kann **). Eine ſolche Deutung der Geſtalten bedarf für den, der nur einigermaßen mit den herkömmlichen Typen der mittelalterlichen Kunſt vertraut iſt, keines weiteren Beweiſes, und es zerfällt ſomit die Volksſage, derzufolge hier die drei Mönche dargeſtellt ſeien, die das Geld zum Bau der Kirche in weiten Landen geſammelt, ebenſo in Nichts, wie die Gründe, die man neuerdings zu ihrer Beſtätigung aufgeſucht hat *). Auffallend war mir nur das Eine Moment dieſer Vorſtellung, daß nemlich die Strahlen, welche dem heil. Franciscus die Wundenmale bringen, hier nicht, der Legende gemäß, von einem geflügelten Crucifixe, ſondern von der Jeſus-Sonne des heil. Bernhardin ausgehen; man könnte dies etwa dadurch erklären, daß der Maler oder der Beſteller des Bildes ein ganz beſondrer Verehrer des letztgenannten Heiligen geweſen ſei. Uebrigens ſcheint das Bild, ſoviel ſich nach der Renovation, die damit vorgenommen iſt, ſagen läßt, eine leidlich tüchtige Arbeit aus der Zeit um den Schluß des fünfzehnten Jahrhunderts zu ſein.

---

*) Vgl. Wachs, Geſch. d. Altſt. Colberg, ꝛc., S. 84; und Maaß, Geſchichte u. Beſchrbg. d. St. Marien-Domkirche zu Colberg, S. 69.

**) Chriſtliche Kunſtſymbolik und Ikonographie, S. 172.

Am erſten Pfeiler des ſüdlichen Seitenſchiffes, dem Thurmpfeiler gegenüber, findet ſich ſodann ein, ebenfalls ziemlich großes Gemälde, welches die Anbetung der Könige vorſtellt. Es iſt von mittelmäßiger Arbeit, doch ſind einige Köpfe darauf bemerkenswerth; der Styl, in dem es gemalt iſt, zeigt einen gewiſſen Einfluß der altflandriſchen Schule. Intereſſant iſt es durch ſeine Unterſchrift, derzufolge es um das Ende des fünfzehnten Jahrhunderts gemalt ſein muß; dieſe lautet: „Anno Dni. Millesimo quadringentesimo septuagesimo quinto die vero XVII men. Septbris Dorothea, et Anno nonagesimo quinto tcia edem mensis Katherina uxores Simonis Adebar persolverunt debitum naturae etc. **)“ Die in dieſer Unterſchrift genannnten Perſonen ſind unterwärts in kleinen Figuren knieend dargeſtellt, links Herr Simon Adebar, rechts ſeine beiden Frauen.

---

*) Dabei ſoll aber der Werth dieſer Volksſage, als einer ſolchen, als eines Zeugniſſes für das Fortleben des poetiſchen Geiſtes im Volke, auf keine Weiſe geläugnet werden.

**) Zu bemerken iſt, daß in dieſer Unterſchrift das M ſtets durch das Zeichen |T|, das H aber ſtets als ein ſolches geſchrieben wird. Dies dürfte, in Rückſicht auf die bekannte Streitfrage, ob man den Namen jenes bekannten Malers der altflandriſchen Schule als „Hemling“ oder „Memling“ zu leſen habe, die Annahme der letzteren Lesart beſtätigen.

An einem Pfeiler des ſüdlichen Seitenſchiffes hängt ein Gemälde, ebenfalls vom Ende des fünfzehnten Jahrhunderts, das zwar roh gemalt, aber durch ſeinen Gegenſtand von eigenthümlichem Intereſſe iſt. Es gehört zum Kreiſe der Todtentänze. Es ſtellt einen Kirchhof vor und darin eine Grabkapelle; ein ganz geharniſchter Ritter kniet mitten auf dem Kirchhofe vor der Kapelle, während aus den Gräbern und aus den Thüren der Kapelle allerlei Todtengerippe mit Waffen and anderm Geräth hervordringen und ſich bereit machen, gegen eine herannahende Ritterſchaar anzukämpfen. — Dieſem Bilde gegenüber hängt ein andres, welches eine „weiſe Frau,“ mit einem Schloß vor dem Munde, Schlüſſeln vor den Ohren und mit allen möglichen andern Attributen vorſtellt. Reichliche Inſchriften, über und zu den Seiten der Figur *), erklären ihre Bedeutung. Unterwärts ſteht „Ivan von Cortenbach i. J. d. H. 1494, erneuert 1741.“ Soviel man, nach der Erneuerung des Bildes, noch urtheilen kann, entſpricht es dem Charakter der Nürnberger Schule.

An einem Pfeiler des nördlichen Seitenſchiffes hängt ein Gemälde, welches die drei Gekreuzigten, Maria und Johannes, und die kleine Figur des knieenden Donators darſtellt. Es hat etwas Verwandtes mit dem jüngeren Cranach, namentlich eine Milde und Zartheit in den Köpfen, wie man ſolche auf den Bildern dieſes liebenswürdigen Meiſters findet; doch iſt eines Theils die Zeichnung der Figuren minder bedeutend, anderen Theils miſcht ſich der Erinnerung an Cranach zugleich etwas von dem Style des Hans Baldung Grien bei. Leider hat das Gemälde gelitten; ſein Werth macht eine verſtändige Reſtauration wünſchenswerth.

---

*) Abgedruckt bei Maaß, a. a. O., S. 86.

Endlich ſind in der Marienkirche zu Colberg, an zwei Pfeilern des Mittelſchiffes, noch die Bruſtbilder Luther's und Melanchthon's von der Hand des älteren Cranach (des berühmteren) vorhanden. Ich halte ſie für Originale, oder vielmehr: ich glaube, daß es ſolche geweſen ſind, da ſich namentlich an dem Kopfe Melanchthons noch die Spuren einer großartig meiſterlichen Behandlungsweiſe, im Charakter dieſes Künſtlers, zeigen. Beide ſind aber in neuerer Zeit (nach einer Inſchrift auf dem Bilde Melanchthons, im J. 1741) ſo ſchmachvoll überſudelt, daß ſich das Auge des Kunſtfreundes mit Unwillen und Schmerz von ihnen abwendet. Es würde der Kirche ſchwerlich zur Unehre gereichen, wenn man beide Gemälde den Händen eines geſchickten Reſtaurators übergäbe, der die Sudelei wieder fortnähme und den Schaden der Originale, der darunter vielleicht verdeckt liegen mag, mit beſcheidener Hand ergänzte.

In der Marienkirche zu Rügenwalde, zu den Seiten der Kanzel, finden ſich ebenfalls die Portraits von Luther und Melanchthon, die gleich jenen aus Sachſen herzuſtammen ſcheinen. Beide ſind klein und von verſchiedener Dimenſion. Das Portrait Luthers iſt das größere und mit dem bekannten Cranach'ſchen Monogramm, der Schlange, verſehen; es iſt ein gutes Bild, nicht ohne feines Gefühl in den Geſichtsformen, doch halte ich es für eine Arbeit des jüngeren Cranach. Das Portrait Melanchthons, ohne die Schlange, aber mit der Jahrzahl 1557, iſt weder von dem einen, noch von dem andern Cranach gemalt; es iſt härter in der Behandlung, gleichwohl nicht ganz ohne Werth. — Ein andres kleines Portrait Luthers, ein gutes Bild von der Hand des jüngeren Cranach, findet ſich unter den Kunſtſachen und Raritäten, die auf dem Löwenſchen Saale des Rathhauſes zu Stralſund bewahrt werden. — Was mir ſonſt, in pommerſchen Kirchen, von ſogenannten Cranach'ſchen Portraits der beiden Reformatoren gezeigt wurde, waren Copien aus ſpäterer Zeit. —

Dieſen Gemälden ſchließe ich hier eine Reihe von Malereien an, die zwar in ſpäterer Zeit, etwa im ſiebenzehnten Jahrhundert, und beträchtlich roh ausgeführt ſind, deren Erfindung aber in die in Rede ſtehende Periode gehört. Sie befinden ſich an den Brüſtungen der hölzernen Emporen, welche die Gertrudskirche bei Wolgaſt ausfüllen, und ſtellen Scenen des Todtentanzes, nach den bekannten Holzſchnitten von Hans Holbein, vor. Doch iſt die Nachahmung Holbein's ziemlich frei; die einzelnen Scenen enthalten zumeiſt mehr Figuren als die Originale, zuweilen auch ſind ein Paar Scenen zu einem einzigen Bilde zuſammengeſetzt. So unbehülflich aber auch dieſe Darſtellungen ausgeführt ſind, ſo hat ſich der Maler doch — und dies giebt ihnen einen eigenthümlichen Werth — mit Glück in den kühnen Humor des großen Meiſters zu finden und in ſeinem Sinne Neues zu erfinden gewußt. Ganz launig z. B. iſt der Einfall, daß auf dem Bilde, wo der Tod zum Arzte kömmt, ein kleines Todtengerippe eifrig mit dem Stoßen eines Mörſers zur Bereitung der Arzneien beſchäftigt erſcheint. Auf einem andern Bilde ſitzen Jüngling und Jungfrau im Graſe zuſammen; der Tod kniet ſcherzend vor ihnen und hält ſich eine Maske vor. Ueber den Bildern ſtehen deutſche Verſe, die aber keinen ſonderlichen Werth haben. Heller (in der Chronik von Wolgaſt, S. 49) benennt den Maler, der den Todtentanz ausgeführt, Bentſchneider; über die Zeit ſagt er Nichts. Sollten die Emporen einmal, was für den architektoniſchen Eindruck des Kirchleins höchſt wünſchenswerth erſcheint, hinausgeſchafft werden, ſo würde gleichwohl für die Erhaltung dieſer Malereien Sorge zu tragen ſein. —

Endlich mag hier noch eines Teppichſtückes gedacht werden, das, zwar verſchoſſen und auch etwas beſchädigt, doch nicht ganz ohne künſtleriſchen Werth iſt. Es befindet ſich in der Schloßkirche zu Stolp, und dient zur Bekleidung der Altarbrüſtung. Große wohlgearbeitete Blumenpartieen ſind darauf in gewirkter Arbeit vorgeſtellt und zwiſchen dieſen auf einem Wappenſchilde der pommerſche Greif; daneben die Jahrzahl 1556. Der Wappenſchild iſt von einem Kranze umfaßt, den ein Herr und eine Dame halten; beide ſind wohlgezeichnet.

◆

II. Werke moderner Zeit.

1. Bildniss-Sculptur.

Im Verlauf des ſechszehnten Jahrhunderts und vornehmlich von der Mitte dieſes Jahrhunderts ab, verſchwinden, wie in der Architektur, ſo auch in der bildenden Kunſt die mittelalterlichen Typen und es macht ſich ſtatt deren auch hier die Auffaſſungs- und die Behandlungsweiſe der italieniſchen Kunſt geltend. Doch erhält ſich im Fache der Portrait-Darſtellungen geraume Zeit hindurch, wenn auch mehr oder weniger modificirt, die heimiſche Richtung der Kunſt; wir finden einzelne Werke dieſer Art, welche durch die Verbindung deutſcher Naivetät und italieniſcher Lebensfülle den erfreulichſten Eindruck hervorbringen. Vornehmlich wichtig ſind in dieſem Bezuge die ſculptirten Portraitdarſtellungen, die ſich an Grabmonumenten oder an Gedächtnißſteinen andrer Art vorfinden. Da ſich bei ihnen zugleich die Zeit der Anfertigung im Allgemeinen ziemlich ſicher beſtimmen läßt, ſo haben ſie für die Betrachtung des künſtleriſchen Entwickelungsganges einen doppelten Werth.

Unter dieſen Werken nenne ich zunächſt eine Art Epitaphium, welches ſich in der Schloßkirche zu Stettin befindet und den Herzog Bogislav X. nebſt ſeiner Familie darſtellt. Die äußere Behandlung iſt hier noch dieſelbe, wie an den obenbeſprochenen Altar-Schnitzwerken. Die Arbeit iſt aus

Holz geſchnitzt und mit Bemalung und Vergoldung verſehen. Eine brillante Pilaſter-Architektur italieniſch barocken Styles bildet die Einrahmung des ganzen Werkes; oberwärts iſt ein durchbrochener Aufſatz mit einem männlichen Bruſtbilde. Die Darſtellung beſteht aus einem Crucifixe, zu deſſen einer Seite Herzog Bogislav mit ſeinen drei Söhnen Barnim, Georg und Caſimir kniet, während ſich auf der andern Seite ſeine zweite Gemahlin Anna, Tochter des Königs Caſimir von Polen, mit ihren drei Töchtern Anna, Eliſa und Sophia befindet. Die Figuren, unter Lebensgröße und hautreliefartig gegen den Grund lehnend, haben nicht eben ausgezeichneten Kunſtwerth und ſind in Haltung und Geberde ſehr ſtarr; indeß haben die Köpfe ein entſchieden individuelles Gepräge, und ſomit iſt dem Ganzen, in allgemein hiſtoriſcher Beziehung, ein ſehr bedeutender Werth keinesweges abzuſprechen. Eine große Unterſchrift in lateiniſchen Hexametern benennt die Dargeſtellten und berichtet, daß das Werk von dem, der die andern überlebt, von Herzog Barnim IX. — ſomit etwa gegen die Mitte des ſechszehnten Jahrhunderts — geſtiftet ſei.

Etwas ſpäter, wie es ſcheint, ſind die lebensgroßen Figuren der gräflich Eberſtein'ſchen Familie, die ſich in einer Seitenkapelle der Marienkirche zu Naugardt vorfinden. Auch ſie ſind aus Holz geſchnitzt und bemalt; (das Holz iſt zum Theil mit Leinwand überzogen und darauf erſt der Gypsgrund für die Farbe aufgelegt); doch erſcheint die Arbeit an ihnen ungleich beſſer und lebenvoller. Leider aber haben ſie ſehr gelitten; das Holz iſt äußerſt wurmſtichig, hier und da hängt die Leinwand des Ueberzuges in Fetzen herab und einzelne Körpertheile fehlen bereits gänzlich. Es ſind vier Figuren, zwei männliche und zwei weibliche. Die beiden erſteren erſcheinen in verſilberten Harniſchen; der eine von dieſen ſteht aufrecht in einer Art Feldherrnſtellung; an ſeinem Fußgeſtell lieſt man die beſchädigte Inſchrift: „Ludovicus comes ab

Eberstein (D)ominus in N(augar)tten et Mas(sow) XXV die Maii (Ann)o Christi..... (ae)tatis suae 6.. (su)sceptae administrationis 37." Dem ebengenannten entſpricht eine aufrecht ſtehende Dame, deren Haltung zwar wiederum ziemlich ſtarr iſt, deren Kopf aber (der einzig wohl erhaltene) eine recht tüchtige Arbeit erkennen läßt. Der zweite Ritter und die zweite Dame ſind knieend und mit gefalteten Händen vorgeſtellt; beiden fehlen die Köpfe. Vor jeder von dieſen knieenden Figuren liegt gegenwärtig ein Helm mit Handſchuhen, von denen der eine aber natürlich dem ſtehenden (und barhäuptigen) Ritter angehört. Die Volksſage nimmt indeß, naiver Weiſe, die Helme als die Köpfe der beiden Knieenden und deutet dies auf eine Strafe der Enthauptung, ebenſo wie die Kette, mit welcher man die Statue des ſtehenden Ritters, um ſie vor dem Umſturz zu ſichern, an die Wand befeſtigt hat, als das Sinnbild einer Gefängnißſtrafe gedeutet wird. — Ein großer barocker Altar, der ſich in derſelben Kapelle befindet, ſcheint mit den Statuen gleichzeitig zu ſein; er hat eine Menge figürlicher Darſtellungen, davon aber ſchon Vieles abgebrochen und unter den Altartiſch geworfen iſt. Unter demſelben Altartiſche ruht außerdem auch eine Anzahl mittelalterlicher Heiligen, aus der Zeit um das Jahr 1500 und handwerklich tüchtig gearbeitet. Natürlich ſind ſie zumeiſt verdorben. —

Ein Zweig der deutſchen Kunſt, der ſich in der erſten Hälfte des ſechszehnten Jahrhunderts zur gediegenſten Vollendung erhob, beſteht in den Portrait-Medaillons, die gewöhnlich in kleiner Dimenſion ausgeführt, in Holz und Speckſtein geſchnitzt und in edeln Metallen abgegoſſen wurden *). Werke dieſer Art, wenigſtens Metallabgüſſe, kommen häufig vor; ſel-

---

*) Vgl. darüber meine Beſchreibung der in der Königl. Kunſtkammer zu Berlin vorhandenen Kunſtſammlung, S. 72, f.

ten aber dürften ähnliche und ähnlich werthvolle Arbeiten in großer Dimenſion ſein, wie deren ein Paar in Pommern erhalten ſind. Das eine von dieſen iſt ein Steinrelief, welches ſich an dem alten Flügel des Schloſſes von Ueckermünde, über der Thür des Treppenthurmes, findet. Es hat die Unterſchrift: „V. G. G. Philippus I zu Stettin Pomme. (dann der weitere Titel) MCCCCCXLVI,“ und ſtellt die Halbfigur des genannten Herzogs, reich geharniſcht, das Haupt mit einem Barette bedeckt, vor. Die Arbeit iſt durchaus trefflich und ſteht in der klaren Gemeſſenheit des Styles und der edeln Ausführung dem Vorzüglichſten dieſer Gattung wenigſtens ſehr nahe. Leider iſt nur der Schnurrbart des Herzogs etwas beſchädigt. Das Bild iſt übrigens noch mit weiteren Zierden umgeben. Es wird durch eine barocke Umrahmung eingefaßt, über der ſich, in kleiner Dimenſion, das herzogliche Wappen befindet; zwei wilde Männer, in geſchweifter Körperſtellung und auf gewundenen Hörnern blaſend, ſtehen zu den Seiten des Wappens; neben dieſen, auf den Ecken des Rahmens, ſieht man galoppirende Pferdchen, auf denen kleine Satyrn reiten und auf Hörnern blaſen; andre Satyrn endlich ſtehen zu den Seiten des Rahmens und ſtoßen ebenfalls in Hörner. Alles dies, wenn auch phantaſtiſch in der Compoſition, iſt doch ſehr ſauber ausgeführt.

Nicht minder trefflich, wie das ebengenannte herzogliche Bildniß, ſind ſodann zwei große Portraitmedaillons, die ſich in Stralſund, über dem Portal des obengenannten Hauſes in der Battinmacher-Straße vom J. 1568, befinden. Sie ſtellen einen Mann und eine Frau vor, gegeneinander gewandt, und jedes Bruſtbild von einem kreisrunden Kranze umgeben. Auch in ihnen tritt ganz die ſchöne Behandlungsweiſe der bekannteren kleinen Portraitmedaillons der deutſchen Kunſt hervor. Zwiſchen beiden iſt ein drittes Relief eingelaſſen, welches die Anbetung der Könige vorſtellt. Der Styl dieſer Arbeit gehört aber der Weiſe der italieniſchen Kunſt an; die Motive der Schule Raphaels erſcheinen in ihr, und zwar auf ſehr tüchtige und erfreuliche Weiſe, nachgebildet. Ueber dem Thorwege deſſelben Hauſes ſieht man ſodann noch zwei Medaillons mit Köpfen; dies ſind jedoch keine Bildniſſe, auch ſtehen ſie den eben genannten ſowohl in der Auffaſſung wie in der Behandlung bedeutend nach. Sie erinnern an den Styl des Goltzius.

Hiebei ſind ſodann auch die Relief-Portraits, gleichfalls große Bruſtbilder in Medaillonform, anzuführen, die ſich an dem von Herzog Philipp II. erbauten Nebenflügel des Stettiner Schloſſes, über der obengenannten Inſchrift, befinden. Sie ſtellen Philipp II. und ſeinen Bruder, den Herzog Franz, vor, beide von vorn geſehen, geharniſcht, mit bloßem Kopfe und von einer gemeinſchaftlichen barocken Umrahmung umfaßt. Auch hier iſt die Arbeit noch ganz tüchtig und namentlich das Individuelle gut hervorgehoben; doch ſtehen ſie, in minder gemeſſener Haltung und in geringerem Adel der Ausführung, den vorgenannten Meiſterwerken nach. Die Inſchrift hat, wie oben bemerkt, die Jahrzahl 1619. —

Eine bronzene Grabplatte iſt dieſen Werken zunächſt anzureihen. Sie befindet ſich in der Marienkirche zu Anclam, und zwar auf dem Boden liegend, ungeſchützt vor den Fußtritten der darüber Wandelnden. Ihre Inſchrift lautet: Reimer vom Wolde Hoptmann der Empter Klempenaw u. Treptaw, geſt. Anno 59. 1559. Man ſieht darauf, in ganzer Figur und nicht ſonderlich erhabenem Relief, einen ganz geharniſchten Ritter und ſeine matronenmäßig koſtümirte Gemahlin dargeſtellt; die Arbeit iſt von einfacher Tüchtigkeit. In den Ecken ſind die Symbole der Evangeliſten angebracht.

Hier iſt denn auch der ſchicklichſte Platz, um eines merkwürdigen gleichzeitigen Grabmonumentes von Bronze zu gedenken, obgleich daſſelbe keine Bildnißdarſtellung enthält und obgleich es ſich entſchieden als das Werk eines nicht-pommerſchen Künſtlers zu erkennen giebt. Dies iſt das Epitaphium des Herzogs Philipp I. in der Petrikirche zu Wolgaſt. Es beſteht, der Hauptſache nach, aus mehreren größeren und kleineren Inſchriften, die durch eine brillante architektoniſche Umrahmung italieniſchen Styles, mit zwei Aufſätzen und einem Unterſatzſtücke, eingefaßt werden. Auf dem Giebel des oberſten Aufſatzes ſteht, als freie Statuette, ein Chriſtusknabe, auf den Ecken des unteren Aufſatzes zwei Engelſtatuetten. Alle der architektoniſchen Umrahmung angehörigen Flächen und Füllſtücke ſind mit reichen Relief-Ornamenten verſehen, mit Laubzügen, Genien, Satyrmasken u. dergl., die ganz in dem muthwillig genialen Style der Renaiſſance und zwar höchſt trefflich ausgeführt ſind; nur da, wo ſich menſchliche Körper von größerer Dimenſion zeigen, ſieht man eine mehr handwerksmäßige Behandlung. Außerdem ſind noch, das Ornamentiſtiſche unterbrechend, die ſieben pommerſchen Wappenſchilde angebracht. Die Inſchrift in den Aufſätzen enthält Namen und Titel des verſtorbenen Herzogs; die im Hauptfelde eine lateiniſche Elegie auf ſeinen Tod, in 16 Diſtichen, von denen das erſte lautet:

Et tua te lugens Pomerania moesta requirit
Virtutis studio tuta Philippe tuae.

Auf dem Unterſatzbilde lieſt man: „Decessit Wolgasti anno a natali Christi M.D.L.X. die Februarii XIIII. aetatis suae XLV. Joannes Fridericus Bogislaus Ernestus Ludovicus Barnimus Casimirus fratres Pomeraniae duces filii patri dilectissimo f. c." Endlich iſt unterwärts noch ein Medaillon angebracht, das den Namen und das Wappen des Verfertigers enthält. Es hat nemlich die Umſchrift: „Wolff Hilger czu Freibergk gos mich," und die Darſtellung eines Wappens mit einem Wolfe, und ebenſo einen

Wolf auf dem mit reicher Helmzierde geſchmückten Wappenhelme. —

An Grabſteinen mit den Relieffiguren der Verſtorbenen, gewöhnlich Mann und Frau neben einander darſtellend, kommt mancherlei vor. Es ſcheint, daß auch bei dieſen Arbeiten noch in der Regel, bis tief in das ſiebenzehnte Jahrhundert hinein, eine naturgemäße Bemalung angewandt worden ſei. Doch ſind nicht eben viele von ihnen als künſtleriſche Werke zu nennen. Die beſten, die ich geſehen, ſind die Folgenden. — Zwei große Steine in der Kirche von Grimme, in der Thurmhalle eingemauert, der eine von ihnen mit der Jahrzahl 1603. (Die Inſchriften ſind im Uebrigen nicht mehr ganz leſerlich.) Beide ſind durch, einander gleichende architektoniſche Umrahmungen in vortrefflichem italieniſchem Style eingefaßt; auf dem einen iſt das Bild eines ritterlichen Herrn, auf dem andern das einer Dame enthalten. Die Arbeit dieſer Figuren iſt recht tüchtig. Die Umrahmungen ſind leider durch die darüber gebaute Orgel-Empore zum Theil beſchädigt; auch ſind beide Steine, gleich den Wänden der Kirche, weiß übertüncht. — Dann findet ſich in der Schloßkirche zu Franzburg ein ziemlich anſehnliches Epitaphium, und zwar des „Andreas Berglasen s. pommerschen Landrentmeisters auf Wolgast, zu Teschevitz erbgesessen,“ der zu Franzburg im J. 1615 geſtorben war und dem dies Denkmal durch ſeine Gemahlin „Clara Rotermundes“ geſetzt wurde. Auf dem Hauptfelde, in einer barocken Umrahmung, ſieht man hier die beiden Eheleute, lebensgroß und naturgemäß bemalt. Beide ſtehen einfach, aber ungemein lebenvoll nebeneinander; es iſt dem Künſtler gelungen, friſche Naivetät mit gemeſſener Würde (beſonders in der männlichen Geſtalt) aufs Glücklichſte zu verſchmelzen; die Farbe erſcheint auch hier wiederum als eine, den Totaleindruck weſentlich fördernde Zuthat. Ich möchte das Werk, das ich für eins der Tüchtigſten in ſeiner

Art halte, etwa mit den Portraitbildern eines Pourbus vergleichen. In einem Oberfelde iſt die, weniger genügende Darſtellung der Auferſtehung Chriſti enthalten.

Mehrere Denkmale ähnlicher Art, reicher durchgebildet, doch von minder edler Behandlung, finden ſich in der Kirche des Dorfes **Vilmnitz** auf Rügen; ſie beziehen ſich auf Vorfahren des fürſtlich Putbus'ſchen Hauſes. Auf dem einen dieſer Monumente iſt Ludwig, Baron zu Putbus, geſt. 1594, in Lebensgröße und voller Rüſtung dargeſtellt; er ſteht etwas ſteif, frei ausgearbeitet in der Mitte; umher iſt eine reiche architektoniſche Umrahmung barocken Styles angeordnet, die mit vier kleineren, ziemlich manierirten Kriegerfiguren und mit andern figürlichen Ornamenten geſchmückt iſt. Dieſem Monumente gegenüber iſt das der Gemahlin des Baron Ludwig, der Anna Maria, Gräfin von Hohenſtein, geſt. 1595; daſſelbe iſt von ganz ähnlicher Einrichtung, nur ſind dabei, ſtatt jener vier Krieger, vier weibliche allegoriſche Figuren angebracht. — Zwei andre Monumente beziehen ſich auf Erdmann, Dynaſten von Putbus, geſt. 1602, und deſſen Gemahlin, Sabina Hedwig, Gräfin von Eberſtein, geſt. 1631. In dieſen iſt der Styl der vorgenannten ſo ſorgfältig nachgeahmt, daß man ſie, dem bloßen Augenſcheine folgend, als derſelben Periode angehörig beurtheilen würde; doch beſagt ihre Unterſchrift, daß ſie erſt im J. 1727 durch Moritz Ulrich, Dynaſten von Putbus, errichtet worden ſind, — gewiß ein höchſt ſeltnes Beiſpiel, da ſo täuſchende Nachahmungen im Allgemeinen erſt der Kunſtgelehrſamkeit unſrer Tage (wie den kunſtgelehrten letzten Jahrhunderten der antiken Zeit) eigenthümlich ſind. Die ſämmtlichen Monumente ſind in neuerer Zeit grau überſtrichen. — Der Altar der Kirche, der in gleicher Art, in ähnlich barocker Architektur und mit einigen figürlichen Darſtellungen ähnlichen Styles ausgeführt iſt, bewahrt noch ſeine urſprüngliche Farbe und Vergoldung. Er hat die Jahrzahl 1603, durch die es zugleich bezeugt wird, daß nicht etwa auch die erſten beiden Monumente aus ſpäterer Zeit herrühren. (Uebrigens iſt der Altar keinesweges, wie man in Reiſebeſchreibungen von Rügen lieſt, aus Einem Sandſteine gemeißelt, was als eine überflüſſige Caprice erſcheinen würde, ſondern aus mehreren Steinen zuſammengeſetzt.) — Außerdem befinden ſich in der Kirche noch ein Paar mächtige Sarkophage, die, etwa der Mitte des vorigen Jahrhunderts angehörig, auch das Gepräge dieſer ſpäteren Zeit tragen.

Endlich iſt noch ein Grabſtein vom J. 1634 anzuführen, der ſich in der Nikolaikirche zu Stralſund, und zwar in einer Kapelle auf der Südſeite der Kirche, befindet. Auf ihm iſt, in der gewöhnlichen Reliefmanier, der „General-Commandeur der königlich ſchwediſchen Armee in Schleſien, Jacob Mack Duwal,“ und ſeine Gemahlin, Anna von Berg, dargeſtellt; beide Figuren in guter Charakteriſtik, doch ohne einen höheren künſtleriſchen Werth. An der Wand über dem Grabſteine ſieht man das Epitaphium der genannten Eheleute, eine reich barocke Architektur mit verſchiedenen bildlichen Darſtellungen, zum Theil in Alabaſter; recht lebendig erſcheint unter dieſen die nochmalige Darſtellung der beiden Eheleute, mit ihren Kindern, ſämmtliche Figuren knieend. Dies Epitaphium gehört indeß bereits einem Kreiſe eigenthümlicher Kunſtwerke an, welche die Zeit des ſiebenzehnten Jahrhunderts charakteriſiren, und von denen weiter unten die Rede ſein wird.

2. Gemälde.

Den, im Vorigen beſprochenen plaſtiſchen Bildnißdarſtellungen reihen ſich ſodann die gemalten Portraits dieſer Zeit an. Es iſt von ſolchen wohl Mancherlei vorhanden, doch wüßte ich nicht eben Vieles von eigentlich künſtleriſcher Bedeutung namhaft zu machen, ſo wichtig natürlich auch in anderer Beziehung die Bildniſſe hiſtoriſcher Perſonen ſind. Die merkwürdigſten unter dieſen Portaitgemälden ſind ohne Zweifel die Reihenfolgen von Bildniſſen pommerſcher Herzoge, von denen eine größere Reihe ſich im Rathhauſe zu Stralſund, eine kleinere im Rathhauſe zu Anclam vorfindet. Die erſteren ſcheinen mir nur den Werth etwas handfertiger, doch keinesweges charakterloſer Copien zu haben; ſo auch ein Theil der zweiten Folge, unter denen ſich indeß mehrere durch eine lebendigere, ſelbſt edle Auffaſſung vortheilhaft auszeichnen. Beiden Reihefolgen ſchließen ſich ſodann noch einzelne Bildniſſe von Perſonen des herzoglichen Hauſes an. So finden ſich in der Schloßkirche zu Stettin drei Darſtellungen herzoglicher Leichen auf dem Paradebette, die eine lebensgroß und in ganzer Figur (vermuthlich Philipp II.), eine andre lebensgroß und in halber Figur, eine dritte klein und in ganzer Figur (Georg III.), die beiden letzteren gut gemalt. So iſt ferner in der Kirche zu Barth ein leidlich gemaltes Bruſtbild Herzog Bogislav's XIII. vorhanden. Dahin gehören ferner die Bildniſſe des Herzogs Johann Friedrich und ſeiner Gemahlin Erdmuth auf dem, mit der Jahrzahl 1602 bezeichneten Altar der Schloßkirche zu Stolp, bei denen freilich wiederum der hiſtoriſche Werth den Kunſtwerth überwiegt. Auch noch ein andres Portrait einer fürſtlichen Dame findet ſich in derſelben Kirche. — Wie intereſſant und wie förderſam für die Theilnahme an der Geſchichte des Vaterlandes müßte es ſein, wenn man aus dieſen Gegenſtänden Eine hiſtoriſche Gallerie bilden und damit vielleicht auch Abgüſſe der bezüglichen plaſtiſchen Bildniſſe vereinigen könnte! —

Von anderweitigen Werken der Malerei iſt wiederum auch für dieſe Zeit nicht gar viel zu berichten; doch finden ſich wenigſtens einige Arbeiten vor, die immerhin einer näheren Beachtung würdig ſind. Unter dieſen nenne ich zunächſt das

Altarblatt in der Nikolaikirche zu Greiffenhagen, das ein, aus mehreren Abtheilungen zuſammengeſetztes Werk bildet. Auf dem großen und ziemlich figurenreichen Mittelbilde ſieht man die Kreuzigung Chriſti dargeſtellt; auf einem oberen Aufſatze die Geſtalt eines Gott-Vater, deſſen Arme (im Style des Michelangelo und Raphael) von Genien getragen werden und den noch andre Genien umgeben; auf einem Unterſatzbilde iſt das Abendmahl enthalten. Die Flügel haben ein jeder drei Vorſtellungen, von denen die einander gegenüberſtehenden ſich auf einander beziehen; es ſind: die Verkündigung und die Anbetung der Hirten, die Auferſtehung und die Himmelfahrt Chriſti, die Taufe Chriſti und eine andre Taufe als Vorgang aus dem gewöhnlichen Leben. Der Maler hat ſich ſelbſt genannt, in einer Inſchrift, die ſich auf dem Mittelbilde, am Fuße des Kreuzesſtammes befindet; ſie lautet: „Anno 1580 Den 27 April ist dis werck Vollendet durch Dauid Redtel Maler.“ (Durch Friedeborn *) wiſſen wir, daß dieſer Meiſter in Stettin anſäßig war, und daſelbſt im J. 1591 ſtarb.) Redtel erſcheint als ein Künſtler, der ungefähr mit ſeinen deutſchen Zeit- und Kunſtgenoſſen auf gleicher Stufe ſteht; als ein Nachahmer der römiſchen und florentiniſchen Schule, der ſich, wenn auch ohne eigne bedeutendere Tiefe, doch in den Formen jener Schulen mehrfach mit Glück bewegt. Das Intereſſanteſte an dem ganzen Werke iſt unſtreitig die zuletzt genannte Taufe, in welcher der Künſtler unmittelbar auf die Formen der Natur hingewieſen war und in welcher er einen erfreulichen, kräftig lebendigen Sinn für die Erſcheinungen des Lebens ausſpricht. Dieſe Scene iſt ganz Portrait-mäßig behandelt. Die Leute ſtehen ehrbar und tüchtig da; ein Prediger hält den eingewindelten Täufling über dem

---

*) Hiſt. Beſchreibung ꝛc. III, Anhang: „1591. 7. Nov. David Rettel, ein Mahler cum conjuge et filiis innerhalb 12 Stunden geſtorben.“

Taufſteine, zwei Männer und eine züchtige Frau ſtehen hinter demſelben; im Hintergrunde ſieht man noch ein Paar Zuſchauer.

Sodann ſind mehrere Gemälde in der Schloßkirche zu Stettin anzuführen. Die ſcheinbar älteſten unter dieſen ſind die kleinen Gemälde, mit denen die Kanzelbrüſtung verziert iſt. Die Kanzel ſelbſt gehört der Zeit um den Anfang des vorigen Jahrhunderts an, die Bilder aber ſind offenbar älter und dürften vielleicht der Mitte des ſechszehnten Jahrhunderts zuzuſchreiben ſein. Sie ſtellen bibliſche Scenen dar; einige von ihnen verrathen eine Nachahmung Cranach's, andre eine Nachahmung Raphaels. Die letzteren bewegen ſich mit großem Glück in den Formen und Motiven, welche die Schule dieſes großen Meiſters charakteriſiren; ſie würden ohne Zweifel ein ſehr lebendiges Intereſſe in Anſpruch nehmen, wären ſie nicht leider ſämmtlich ſtark übermalt.

Das Altarblatt der Schloßkirche iſt wiederum ein großes Werk; es beſteht aus einem großen Hauptbilde, dem ſich zwiefache Flügelbilder anſchließen. Das Hauptbild enthält in einer figurenreichen Compoſition eine Anbetung der Könige; auf den inneren Seiten des erſten Flügelpaares iſt die Kreuzigung und Auferſtehung Chriſti dargeſtellt. Dieſe drei Gemälde ſind aber ebenfalls ſo ſtark und in ſo wenig günſtiger Weiſe übermalt, daß ſich nichts Sonderliches über ihren urſprünglichen Kunſtwerth ſagen läßt; einer der Könige im Mittelbilde dürfte als das Portrait eines pommerſchen Herzoges zu betrachten ſein. Schließt man die Flügelbilder, ſo ſieht man auf ihren Außenſeiten den verkündigenden Engel und die heilige Jungfrau dargeſtellt und auf einem zweiten Flügelpaare die Geburt Chriſti und den Beſuch der Maria bei der Eliſabeth. Die Reihe dieſer äußeren Gemälde iſt zwar mehrfach beſchädigt, doch glücklicher Weiſe von der verſchlimmbeſſernden Hand des neueren Reſtaurators befreit geblieben. Als Meiſterwerke erſten Ranges möchte ich ſie zwar keinesweges bezeichnen, doch haben ſie viel Treffliches, in der Weiſe jener weicheren, farbenreichen Meiſter, die gegen das Ende des ſechszehnten Jahrhunderts zu Rom auftraten; einige zarte Köpfe, namentlich den ſehr anmuthigen der Madonna in der Verkündigung möchte ich einem Baroccio nahe ſtellen.

An der rechten Seitenwand des Altares hängt eine Darſtellung des Abendmahles in lebensgroßen Halbfiguren; es iſt ein ſehr tüchtiges und wohlgruppirtes Bild im Charakter des G. Honthorſt; auch iſt es (was bei Honthorſt wenigſtens ſelten der Fall iſt) edel durchgehalten. Leider hängt das Bild zu hoch, als daß ſich Näheres darüber ſagen ließe. — Dieſem Bilde gegenüber hängt ein kleines längliches Bild von namhaftem Kunſtwerth und von nicht geringerem Intereſſe hinſichtlich des Gegenſtandes. Es ſtellt den Empfang Herzog Bogislav's X, in Venedig, nach ſeiner Rückkehr aus dem gelobten Lande, dar. Violett gekleidet, von einem Kardinal und dem Dogen geführt, iſt der Herzog eben im Begriff, die prächtige Gondel, die ihn an's Ufer geführt, zu verlaſſen und die Brücke, welche die Gondel mit dem Ufer verbindet, zu beſteigen, während ſich ihm der Patriarch, von Geiſtlichen umgeben, nähert. Am Ufer ſieht man Triumphpforten und andre Gebäude. Dabei iſt viel zuſchauendes Volk, von dem ein Theil knieet. Im Vorgrunde ſind Gondeln, eine mit Muſikern angefüllt. Das Bild iſt eine ſehr tüchtige, leicht und geiſtreich gemalte Skizze von der Hand eines Venetianers aus der ſpäteren Zeit des ſechszehnten Jahrhunderts, vielleicht von Tintoretto, (ohne Zweifel auf Beſtellung eines der Nachkommen Bogislav's X. gefertigt.) Leider hängt aber auch dies doppelt merkwürdige Werk im höchſten Grade ungünſtig; es hat eine ſo hohe Stellung und dabei ein ſo mannigfach ſpiegelndes Licht, daß man von unten aus Nichts davon erkennt;

und auch wenn man ſich ein beſondres Gerüſt zu dieſem Behufe aufbaut, ſieht man das Bild nur mangelhaft.

Was ſich ſonſt von Malereien in pommerſchen Kirchen vorfindet (wie z. B. in der Marienkirche zu Rügenwalde und in der Nikolaikirche zu Greifswald Mehreres aus dieſer Zeit vorhanden iſt) hat wenig ſelbſtändigen Werth. Einige bemerkenswerthe Malereien, die an zuſammengeſetzten Werken vorkommen, werden im Folgenden angeführt werden.

3. Altäre, Kanzeln, Epitaphien.

Ich wende mich nunmehr zu einem, in ſeiner Art ganz eigenthümlichen und wiederum in mehrfacher Beziehung merkwürdigen Werke aus dem Anfange des ſiebenzehnten Jahrhunderts. Dies iſt der Altar in der Marienkirche zu Rügenwalde, der aus der dortigen Schloßkirche herſtammt. Er beſteht aus einer ſehr ſauber und ſehr tüchtig gearbeiteten Barock-Architektur von Ebenholz, die mit einer bedeutenden Anzahl kleiner, in Silber getriebener Reliefs geſchmückt iſt. Die größte dieſer Silberplatten befindet ſich in dem pyramidalen Aufſatze des Altares; ſie mißt 11½ Zoll in der Höhe und 8 Zoll in der Breite, und ſtellt den König David dar, zur Harfe ſingend, umgeben von einem Reigen tanzender Engelknaben; oberwärts, in der Luft, die heilige Cäcilia mit ſingenden und muſicirenden Engeln. Der Haupttheil des Altares, zwiſchen den Säulen, die ſeine Architektur bilden, wird durch eine große Gruppe ſilberner Platten ausgefüllt. In der Mitte, 9½ Zoll hoch und 7 Zoll breit, iſt die Anbetung der Könige, in einer ſehr figurenreichen Compoſition, enthalten; dies Stück hat ſeinen beſonderen ſilbernen Rahmen, auf dem man Engel mit den Marter-Inſtrumenten, Seraphköpfe, und in den Ecken Medaillons mit der Halbfigur des leidenden Erlöſers (in verſchiedenen Momenten aufgefaßt) dargeſtellt ſieht. Um dies Mittelfeld ſind zwölf kleinere Platten, jede von 7¾ Zoll Höhe und 5¼ Zoll Breite, welche die Paſſionsgeſchichte Chriſti enthalten, angeordnet. Eine andre Reihenfolge ſilberner Reliefs iſt am Baſament der Altar-Architektur enthalten. In der Mitte, 6¼ Zoll hoch und 7¼ Zoll breit, ſieht man hier die Taufe Chriſti, eine Compoſition, die ſich durch reiche landſchaftliche Umgebung auszeichnet. Auf jeder ihrer Seiten ſind ſechs kleine Platten, 4 Zoll hoch und 2½ Zoll breit, welche die Bilder der Apoſtel enthalten, angebracht. Auch an dem Poſtament einer jeden der beiden Säulen des Altares ſieht man ein kleines Relief, dieſe mit allegoriſchen Figuren. Endlich finden ſich auf den hölzernen Rahmſtücken zwiſchen den verſchiedenen Silberplatten noch allerlei kleine ſilberne, zum Theil vergoldete Zierden, Knöpfchen, Engelsköpfchen, u. dgl. m. — Die bloße Aufzählung dieſer mannigfachen Darſtellungen in Bezug auf ihre gegenſeitige Stellung ergiebt zuvörderſt freilich, daß hier von einer größeren Tiefe des Gedankens, von einer innerlich belebten, organiſch entwickelten Compoſition nicht die Rede iſt, wie ſolche in den beſſeren Altarwerken des Mittelalters (ich will gar nicht einmal an den Altar von Tribſees erinnern) ſtets gefunden wird; die dargeſtellten Gegenſtände gehören zwar ſämmtlich in den Bereich der chriſtlichen Anſchauungen, aber ſie ſind im Ganzen, was den Gedanken anbetrifft, nur ziemlich willkührlich durcheinander gewürfelt. Daſſelbe zeigt ſich in Rückſicht auf den künſtleriſchen Styl dieſer Darſtellungen; auch in ihnen ſpricht ſich eine verſchiedenartig charakteriſtiſche, nicht übereinſtimmende Auffaſſungsweiſe aus. Sie ſind augenſcheinlich nach Compoſitionen verſchiedener Meiſter gearbeitet. Die zwölf Platten mit der Paſſionsgeſchichte Chriſti ſind nach den von Goltzius erfundenen und geſtochenen Blättern der Paſſion (in denen ſich dieſer Meiſter bekanntlich der Weiſe der altdeutſchen Künſtler mit Glück annähert) gefertigt; auch bei andern mögen Goltzius'ſche Vorbilder — doch ſolche, in denen er italieniſche Manieren befolgt, — vorgelegen haben; andre aber ſind ganz abweichend und das Hauptſtück, die Anbetung der Könige, kann man nur als eine mittelmäßige Compoſition modernen Styles bezeichnen. Dennoch aber tritt bei alledem ein Element hervor, welches dem ganzen Werke wiederum ſeine eigenthümliche künſtleriſche Bedeutung giebt. Ich möchte dies Element als das dekorative benennen. Die Eleganz, die Sauberkeit, die Solidität des Handwerkes, das ſeine Formen zwar von der ausgebildeten Kunſt — je nachdem es ihm eben paſſend ſcheint — borgt, das dieſe Formen an ſich aber mit Sinn und Verſtändniß meiſterhaft auszuführen weiß, dies iſt es, was den Altar von Rügenwalde eigenthümlich intereſſant macht, und was für die geſammte Kunſt um den Anfang des ſiebenzehnten Jahrhunderts ſo mannigfach charakteriſtiſch erſcheint. Die ſoliden Prachtſtoffe des Ebenholzes und des Silbers; die vorzügliche Behandlung des erſteren, das noch heute wie neu erſcheint; die höchſte Feinheit und Zartheit, ſowie der durchgebildete Geſchmack, mit welchem die getriebene Arbeit an den einzelnen Silberplatten ausgeführt iſt, alles dies iſt ſchon einer näheren Beachtung werth.

Der Silberarbeiter, der die Platten des Altares, wenigſtens die der Paſſion, gefertigt, hat auf den letzteren die Andeutung ſeines Namens hinterlaſſen. Auf mehreren nemlich finden ſich die Buchſtaben: J K F, auf einigen auch die nähere Bezeichnung: J. Kor. F. Dies iſt Johannes Körver (das F heißt, wie gewöhnlich, fecit), von dem Friedeborn (im Anhange) berichtet, daß er im December 1607 zu Stettin geſtorben ſei, und über den er die folgende Notiz giebt: „Johannes Körver, filius Herrn Francisci Körvers, Bürgermeiſters zu Braunſchweig, ein Außbündiger Goldtſchmidt, welchen unſer Gnädigſter Fürſt und Herr Hertzog Philipß (II.)

zu dem ende verſchrieben, daß er Historiam Passionis Christi auff getriebene Art verfertigen ſollen.“ Brüggemann *) beſtätigt es, daß dieſer Künſtler die Silberarbeiten für den Rügenwalder Altar und zwar „nach den ihm vom Herzoge Philipp II. vorgelegten Kupferſtichen,“ verfertigt habe und über der Arbeit geſtorben ſei. Auch Hainhofer **) ſcheint von dieſen Arbeiten zu ſprechen, indem er erzählt, daß man ihm am Hofe zu Stettin „des Huberti Goltzii edirte zwölf Paſſions-Stücklen in Silber getrieben“ vorgezeigt habe. Daß man auf der erſten Platte der Paſſions-Geſchichte, auf der Darſtellung des Abendmahles, außer den genannten drei Buchſtaben auch die Jahrzahl 1616 findet, iſt kein Widerſpruch gegen den Namen des, im J. 1607 geſtorbenen Körver; denn jene Buchſtaben ſind erhöht gearbeitet, die Jahrzahl dagegen iſt vertieft eingravirt, ſo daß ſie füglich ſpäter hinzugeſetzt ſein kann. Auf einer Platte finden ſich außerdem auch die etwas roher gehaltenen Buchſtaben Z. L. F, die vielleicht auf den Vollender der Arbeiten zu deuten ſind. Wann aber die Platten zu dem Altare zuſammengeſetzt ſind (ſpät kann dies nicht geſchehen ſein, da die Holzarbeit zu trefflich iſt), wann und unter welchen Verhältniſſen der Altar nach Rügenwalde gekommen, dies weiß ich nicht zu ſagen.

Der Altar ſteht in feſtem Verſchluß in einem hölzernen ſchwarzen Schreine, der mit ſeiner Beſchaffung gleichzeitig iſt. Die Flügel des Schreines ſind außen und innen bemalt, doch ſo, daß ſie zu den Arbeiten des Altares in Harmonie ſtehen. An den inneren Seiten der Flügel ſieht man die heil. Jungfrau Maria und die heil. Eliſabeth von Thüringen dargeſtellt, mit verſilberten Gewändern, das Nackte naturgemäß bemalt; im Styl ſind dieſe beiden Figuren unbedeutend, doch ſind ihre

---

*) Beſchreibung von Pommern, II., S. 819.

**) Reiſe-Tagebuch vom J. 1617, S. 26.

Köpfe anſprechend, faſt portraitartig, behandelt. Die Darſtellungen auf den Außenſeiten der Flügel ſind grau in grau: die Verkündigung und die Geburt Chriſti, nebſt den Bruſtbildern der vier Evangeliſten. In dieſen Malereien ſpricht ſich eine tüchtige Auffaſſung des Goltzius'ſchen Styles aus, namentlich ſind die genannten Bruſtbilder recht gut.

Für die pommerſche Geſchichte, in allgemeinerer Beziehung, hat der Rügenwalder Altar inſofern einen eigenthümlichen Werth, als aus den mitgetheilten Nachrichten hervorgeht, daß er auf den ſpeziellen Betrieb Herzog Philipp's II. gefertigt iſt. Er iſt das bedeutendſte Denkmal der Kunſtliebe Philipp's, welches Pommern verblieben iſt, und er giebt einen ſprechenden Beleg für den heitern, anmuthigen, zierlichen, freilich aber auch ſpielenden Charakter der Kunſtliebe dieſes ſo liebenswerthen Fürſten. Hier iſt denn auch wohl der Ort, an andre Kunſtwerke zu erinnern, welche den Hof Philipp's ſchmückten. Als erhalten wüßte ich nur Eins zu nennen, ein Werk, das ein ſehr vielſeitiges Intereſſe gewährt und das dem Altar von Rügenwalde ziemlich nahe ſteht: den ſogenannten Pommerſchen Kunſtſchrank in der Königlichen Kunſtkammer zu Berlin. Auch hier iſt die Hauptarbeit von edelem Holze, auch hier eine Menge ſilberner Zierden angewandt, außerdem aber entfaltet ſich daran eine ganze kleine Kunſtwelt, ſowohl in den weiteren Ausſchmückungen, als in der Geſtaltung all der tauſend Dinge, die der Schrank in ſich einſchließt *). Es iſt der reichſte und geſchmackvollſte aller Kunſtſchränke, welche zu jener Meiſterzeit des Kunſthandwerkes in Deutſchland entſtanden ſind. Philipp Hainhofer, Patrizier von Augsburg, hatte ihn, im Auftrage Philipps, von Augsburger Künſtlern und Handwer-

---

*) Vgl. meine Beſchreibung der in der Königl. Kunſtkammer zu Berlin vorh. Kunſtſamml., S. 178—201; — und den Anhang zu Hainhofers Reiſetagebuch (Balt. Stud. II, 2, S. 161.)

kern fertigen laſſen, und überbrachte ihn, nebſt einem zweiten, ähnlich reichen Werke, im J. 1617 nach Stettin. Dies war ein ſogenannter „Meierhof,“ ein kleines Modell eines Schloſſes, mit allen dazu gehörigen Gebäulichkeiten und Nebenräumen, mit der ſämmtlichen inneren Eintheilung, mit allem Geräth, das zu den verſchiedenen Lebensbedürfniſſen gehört, mit den Figuren ſämmtlicher Bewohner und mit allem Gethier, was dabei erforderlich iſt; im Garten des Schlößchens trieben Waſſerkünſte ihr Spiel und ließen Vögel ihren Lockruf erſchallen. Dies zierliche Werk iſt verſchwunden, und man kennt es nur noch aus der Beſchreibung, welche Hainhofer ſeiner handſchriftlichen Erläuterung des Kunſtſchrankes beigefügt hat *). — Das Tagebuch, welches Hainhofer über dieſe Reiſe geführt, giebt uns aber auch noch von vielen andern Kunſtgegenſtänden, die ſich im Schloſſe des Herzogs zu Stettin befanden, Bericht. So erzählt er (S. 96) von der Bibliothek des Herzogs, wo an den Büchergeſtellen „und auch an den Wenden herum gemahlte Tafeln von allerhand gueten Maiſtern lainen, auf den Tiſchen klain gemahlte Täfelen Hauffenweiß ob ainander ligen, auf den Benkhen und auf der Erden allerhand vasa et statue di marmo e di brunzo ſtehen, in den Daten, an den Wenden, runde und di basso rilevo poſſierte, in Holz geſchnittene, gläſerne und andere ſubtile Sachen lainen und hangen.“ (Dieſe Sachen zweckmäßiger zu ordnen, habe der Herzog den oben genannten, zur Kunſtkammer und Bibliothek beſtimmten Nebenflügel des Schloſſes aufführen laſſen.) So berichtet Hainhofer ferner von den großen Reihefolgen fürſtlicher Bildniſſe, die in verſchiedenen Räumen des Schloſſes hingen, von andern Gemälden (als deren Meiſter mehrfach L. Cranach genannt wird), von den großen und mannigfaltigen Sammlungen von Handzeichnungen,

---

*) Abgedruckt in meiner vorgenannten Beſchreibung, S. 291. f.

die der Herzog beſeſſen, und von ſeinem intereſſanten Stammbuche; von den Sammlungen der Münzen und Medaillen (antiker und moderner); von den verſchiedenartigen Prachtgeräthen, namentlich ſilbernen und gläſernen (die letzteren in Stettin gearbeitet); von der Menge zierlichen Kunſtgeräthes im Kabinet der Herzogin; von dem kunſtvollen Spinnrade, das ihm die Herzogin zum Geſchenk für ſeine Hausfrau verehrt: „darinnen ein Glöglen-Werckh, das weil man ſpünnet, Pſalmen nach des Lobwaſſers Melodey ſpület, und man es zehn mahl verkheren khan, zu Stettin gemacht,“ (S. 36); von dem „castrum doloris Imperatoris Rudolphi glorios: memoriae von Glaßwerckh gemacht, an dem die ganze procession von gläſernen Büldlen umbgehet; unden im Fuß ein Muſic-Werckh ſpület; auf 4 Ecken in den Thüren das Leben Chriſti und virtutes spirituales et morales mit Spiegeln und brinnenden Lichtlen beſteckt, darmit alles vilfältig erſcheine, zu ſehen iſt.“ (gearbeitet von einem Mailänder, der ſich ſchon etliche Jahre am Hofe zu Stettin aufgehalten, — S. 41.) u. ſ. w. — So kindlich heiter, ſo fröhlich, ſo zierlich ſah es im J. 1617 am Hofe zu Stettin aus. Und kaum waren zwanzig Jahre verfloſſen, ſo war das Haus verödet, das edle Geſchlecht der Greifen zu Grabe getragen, und alles Elend des Krieges lag auf dem verwaiſeten Lande!

Ungefähr gleichzeitig mit dem Altar von Rügenwalde iſt ſodann noch eine Reihe andrer Gegenſtände, an denen ähnlich wie an dieſem Altare, wie am pommerſchen Kunſtſchranke, an dem Meierhofe, an dem ebengenannten Castrum doloris, das Element einer dekorativ ſpielenden Kunſt hervortritt. Dies ſind verſchiedene Kanzeln, Altäre und Epitaphien, zumeiſt aus Holz gearbeitet, in architektoniſchen und bildneriſchen Formen ausgeſchnitzt, größtentheils mit bunter Bemalung verſehen und insgemein ſo angeordnet, daß plaſtiſche oder gemalte Werke als der eigentliche Kern des reich zuſammengeſetzten Ganzen erſcheinen. Rückſichtlich des Zuſammenwirkens der verſchiedenen Gattungen der Kunſt zum gemeinſchaftlichen Zwecke könnte man dieſe Arbeiten etwa mit den Altarſchnitzwerken der früheren Zeit vergleichen; und in der That finden ſich einige unter ihnen, die die Compoſitionsweiſe jener Schnitzaltäre wiederum aufnehmen und ſich ſomit als eine, wenn auch nur untergeordnete Fortſetzung jener bedeutſamen Werke ankündigen.

Ich nenne zuerſt eins der eleganteſten Prachtwerke dieſer Art: die Kanzel in der **Gertrudskirche** bei **Rügenwalde**, die, gleich dem vorbeſprochenen Altar, aus der dortigen Schloßkirche herſtammt. Sie iſt nicht eben groß, beſteht aber aus einer äußerſt brillanten Barock-Architektur, die mit einem bunt geordneten Gewühl geſchnitzter Ornamente, mit Schnörkeln, Ranken, Masken, Hermen, Genien und Nymphen umgeben iſt. Alles dies iſt mit fröhlichen Farben bemalt und vergoldet. Von kirchlich religiöſen Elementen iſt hiebei natürlich nicht die Rede; aber die joviale Laune, die ſich darin ausdrückt, iſt mit Glück und, in Rückſicht auf die dekorativen Verhältniſſe, nicht ohne feinen Geſchmack ausgeführt. An der Brüſtung der Treppe ſind die Figuren der Propheten gemalt, in denen zwar ebenfalls nicht der tiefſinnige Ernſt der früheren Zeit, wohl aber ebenfalls ein glücklicher Sinn für künſtleriſche Dekoration und für eine heitere Färbung ausgeſprochen iſt. Ich möchte dieſe Werke etwa den Bildern des Augsburger Malers Anton Mozart parallel ſtellen.

In der **Marienkirche** zu **Schlawe** iſt ein großer Altar vorhanden, deſſen reiche Zierden den der ebengenannten Kanzel ziemlich nahe ſtehen, doch in minder feinem Geſchmack ausgeführt ſind. Sie ſchließen ein Gemälde, das Abendmahl vorſtellend, und als Unterſatzbild eine Darſtellung der Fußwaſchung ein. Dieſe beiden Bilder ſind als Nachtſtücke gehalten und auf ganz energiſche Weiſe gemalt. — Die alte Taufe, in derſelben Kirche, iſt eine brillante kleine Holzarchitektur ähnlichen Styles, beſtimmt, das Taufbecken einzuſchließen.

Mehrere Werke ſolcher Art bewahrt die Marienkirche zu Stolp. Dahin gehört namentlich die Kanzel, die wiederum mit der von Rügenwalde zu vergleichen ſein dürfte, aber ebenſo einen minder ausgebildeten Geſchmack bekundet. Sie beſteht aus einer brillanten Architektur und namentlich der Deckel iſt in ſolcher Art ſehr reich geſchmückt; dann hat ſie in den Brüſtungsfeldern allerlei geſchnitzte Hautreliefs, die aber nur ganz ſpielend behandelt ſind. An der Kanzel ſelbſt findet ſich die Bezeichnung des Jahres 1609: auch wird erzählt, ſie ſei von der Gilde der Bernſteinarbeiter (die früher bekanntlich in Stolp ſehr anſehnlich war) geſtiftet und in Venedig gearbeitet worden. Die letztere Angabe dürfte indeß ſehr zu bezweifeln ſein. — In ähnlichem Style, doch roher gearbeitet, iſt der Altar der Kirche. — Dann ſind auch verſchiedene, zum Theil beträchtlich große Epitaphien derſelben Art vorhanden. Das intereſſanteſte unter dieſen iſt ein Epitaphium vom J. 1607, welches ſich an der Oſtwand des nördlichen Seitenſchiffes befindet und eine große Architektur mit allerlei geſchnitzten und gemalten Darſtellungen bildet. In der Mitte, auf einem Sarkophage, iſt die Figur des Begrabenen, eines jungen Ritters, dargeſtellt. Die Malereien, die zum Theil beſchädigt ſind, tragen ganz das Gepräge des, zwar nüchternen, aber auch manierloſen deutſchen Styles jener Zeit (ähnlich etwa, wie die Werke des ſchon genannten A. Mozart); beſonders charakteriſtiſch iſt in dieſer Beziehung das Hauptbild des Epitaphiums, welches die Geißelung Chriſti vorſtellt.

Hieher gehört auch der Altar in der Schloßkirche zu Stolp. Doch hat derſelbe wenig künſtleriſches Intereſſe. Er beſteht aus einer ſchweren und nüchternen Barock-Architektur mit der Jahrzahl 1602. Seinen Hauptſchmuck bilden zwei Gemälde. Oberwärts eine Auferſtehung Chriſti, ein ſchlecht manieriſtiſches Bild; unterwärts eine Darſtellung des gekreuzigten Heilandes, zu deſſen Seiten Herzog Johann Friedrich und ſeine Gemahlin Erdmuth knieen. Die beiden letzteren ſind, wie dies ſchon oben bemerkt wurde, wenigſtens als Portraitbilder von Bedeutung.

Dieſen Dekorationsſtücken hinterpommerſcher Kirchen ſind mehrere Arbeiten, Kanzeln, Epitaphien u. dergl. verwandt, die ſich in Vorpommern, in der Petrikirche zu Treptow a. d. T. und in der Marienkirche zu Anclam, vorfinden. Doch erſcheinen die letzteren ſchon als die Erzeugniſſe einer wilden, ausſchweifenden und unſchönen Phantaſie. —

Ein recht tüchtiges Werk dagegen iſt die Kanzel in der Nikolaikirche zu Greiffenhagen, die mit der Jahrzahl 1605 verſehen iſt. Sie beſteht, ausnahmsweiſe, ganz aus Stein (Sandſtein) iſt einfacher gehalten, und ihre Hauptzierde bilden die Reliefdarſtellungen bibliſcher Scenen, die an der Brüſtung und an der Treppe angebracht ſind. Unter dieſen finden ſich mehrfach die Motive raphaeliſcher Compoſitionen: in der Darſtellung des Sündenfalles, der Vertreibung aus dem Paradieſe, der Opferung Iſaacs, u. ſ. w. In der Behandlung ſpricht ſich ein guter Sinn, auch ein friſches Naturgefühl aus. Der Gewandung fehlt es leider an plaſtiſchem Styl. Auch hier iſt übrigens wiederum eine naturgemäße Färbung angewandt. —

Eigenthümlich brillante Kanzeln, die an künſtleriſchem Werth der ebengenannten aber wiederum nicht gleich kommen, finden ſich in Stralſund. Die bedeutendſte unter dieſen iſt die in der Nikolaikirche. Sie iſt in reich barockem Style aufgebaut, ihr Deckel ſchwerfällig emporgethürmt. Viele figürliche Darſtellungen ſind dabei angebracht, unter denen ſich beſonders die an den Brüſtungen der Kanzel auszeichnen. Dies ſind ſehr fein gearbeitete Alabaſter-Reliefs mit Goldzierden, deren Styl aber einen ſtark manieriſtiſchen Charakter hat. — Aehnlich, ebenfalls mit Alabaſter-Reliefs, iſt die Kanzel der Jakobikirche. — Aehnlich auch iſt die der heil. Geiſtkirche, bei der aber die Reliefs an der Brüſtung aus Holz geſchnitzt ſind.

Dieſen Kanzeln reihen ſich einige Epitaphien an. Eins der Art, von Stein gearbeitet, findet ſich in der Marienkirche zu Greifswald, an einem Pfeiler des ſüdlichen Seitenſchiffes. Es hat die Jahrzahl 1615 und enthält eine Reliefdarſtellung der Auferſtehung Chriſti in einer guten Behandlung des dekorativen Styles jener Zeit. — Ein ſehr brillantes Epitaphium iſt in der Nikolaikirche zu Stralſund zu bemerken. Es iſt dem M. Zacharias Rotman (geſt. 1673) geſetzt und zeigt in den Formen der architektoniſchen Theile ſchon den Uebergang in den Rococoſtyl, der zu Ende des ſiebenzehnten Jahrhunderts eintritt. Gleichwohl iſt es intereſſant, in den bildneriſchen Darſtellungen, die von den Architekturformen eingeſchloſſen werden, noch Reminiſcenzen an dem deutſch mittelalterlichen Styl wahrzunehmen. Als Hauptdarſtellungen ſind die Kreuzigung Chriſti und die Grablegung zu bemerken; die Figuren ſind weiß (aus Stein oder Stucco) und mit Goldzierden geſchmückt. Unterwärts ſieht man die in Oel gemalten und leidlich tüchtig ausgeführten Bildniſſe der Familie des Verſtorbenen. — Ein Epitaphium in der Thurmhalle der Jakobikirche zu Stralſund, errichtet im J. 1666, iſt durch ein Oelgemälde ausgezeichnet, welches die Abnahme Chriſti vom Kreuz, in tüchtiger und geſchmackvoller Behandlung des ſpäteren italieniſchen Styles, darſtellt. —

Der Altar in der Kirche von Barth, eine barocke Architektur mit mancherlei figürlichen Darſtellungen, iſt inſofern bemerkenswerth, als ſeine Darſtellungen ſich, in ihrer äußerlichen Behandlung, den mittelalterlichen Altarſchnitzwerken anreihen. Doch iſt die Anordnung hier eben ſchon ganz ſpielend gehalten, etwa im Charakter der Weihnachtskrippchen, wie man ſolche in katholiſchen Ländern gern aufzubauen pflegt. Die Hauptdarſtellung iſt Chriſtus am Oelberge, darunter das Abendmahl. —

Als eine ſehr elegante Arbeit des Kunſthandwerkes dieſer Zeit iſt endlich die Kanzel der Marienkirche zu Greifswald, die der früheren Zeit des ſiebenzehnten Jahrhunderts anzugehören ſcheint, zu nennen. Sie beſteht ganz aus Holz und iſt wiederum mit barocken Zierden, wie die obengenannten Kanzeln, mit Satyr-artigen Hermen und dergl., geſchmückt. Doch haben nur dieſe Hermen einen farbigen Anſtrich; im Uebrigen iſt das, äußerſt zierliche Ornament aus verſchiedenfarbigen eingelegten Hölzern gearbeitet. Auch die figürlichen (nicht erhabenen) Darſtellungen auf den Brüſtungsfeldern ſind in derſelben Weiſe, dieſe jedoch nicht in gutem Style, gebildet. Die Thür an der Rückſeite der Kanzel iſt von geſchmackvollen Säulen eingeſchloſſen, deren Ornamente ebenſo aus verſchiedenfarbigem Holze eingelegt ſind. Auch ein Bruſtbild Luthers, über der inneren Seite dieſer Thür, iſt in gleicher Weiſe gearbeitet. — Aehnlich, nur ungleich einfacher, iſt die Kanzel der Georgenkirche zu Wollin, die aus braunem Holze, mit allerlei eingelegten Zierrathen von ſchwarzgebeiztem Holze, beſteht. Sie wurde, zufolge einer Inſchrift, von den Schiffern und Fiſchern der Wolliner Wieck im J. 1659 geſtiftet. —

Noch manche Kanzeln, Altäre, Epitaphien u. dergl. finden ſich in pommerſchen Kirchen vor, die in ähnlich reicher Weiſe, wie die vorgenannten Arbeiten componirt und in der letzten Zeit des ſiebenzehnten und im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts ausgeführt ſind. Sie haben aber im Allgemeinen ein zu untergeordnetes Kunſt-Intereſſe, als daß hier eine nähere Berückſichtigung ihrer Eigenthümlichkeiten nöthig wäre. Charakteriſtiſch iſt an ihnen im Allgemeinen ein gewiſſer ſtylloſer Styl, den man neuerlichſt mit dem Worte Rococo getauft hat, den die neuere Kunſtſprache auch wohl, je nach der Fülle, Trockenheit oder Fadheit ſeiner Erſcheinung, als einen Perrüken-, Zopf- oder Haarbeutelſtyl unterſcheidet. Nur die Sorgfalt des Handwerkes iſt an dieſen Arbeiten, beſonders an den älteren, zu beachten. Einen großen Werth in letzterer Beziehung, — doch auch in Bezug auf die ſeltne Erſcheinung eines noch geſunden Styles, — haben die ſchon obengenannten Geſtühle der Jakobikirche zu Stettin, die der um den Beginn des vorigen Jahrhunderts erfolgten Reſtauration dieſer Kirche angehören. Es tritt an ihnen eine ſo kräftige Solidität des Handwerkes, eine ſo gediegene Behandlung, eine ſo durchaus meiſterhafte Sicherheit hervor, daß wir auch ihre Erſcheinung noch entſchieden als eine Nachwirkung der tüchtigen Inſtitutionen des ſo oft geſchmähten Mittelalters betrachten müſſen. Trotz aller Kunſt- und Gewerkſchulen möchte es der heutigen Zeit ſehr ſchwer werden, ähnliche Handwerksarbeiten zu liefern, geſchweige denn in einer Stadt, die, wie Stettin zu jener Zeit, ſich eben erſt nach unſäglichen Leiden aus ihren Ruinen erhob.

Den Beſchluß der Kunſtdenkmale aus der Vorzeit unſers Vaterlandes mache ich mit der Betrachtung zweier Monumente, welche ſehr wohl geeignet ſind, das Ganze auf eine würdige und ernſte Weiſe zu beenden. Es ſind dies die prachtvollen Denkmale, die ſich auf die beiden letzten Sprößlinge des alten Greifengeſchlechtes, — auf Anna, die Tochter Herzog Bogislav's XIII., Herzogin zu Croy und Arſchott, geſt. 1660, und auf ihren Sohn, Ernſt Bogislav, Herzog zu Croy ꝛc., geſt. 1684, — beziehen. Sie befinden ſich in der Schloßkirche zu Stolp und ſind beide aus ſchwarzem und weißem Marmor (ſo daß die Maſſen des Architektoniſchen ſchwarz, das Dekorative und die figürlichen Darſtellungen dagegen weiß erſcheinen) gebildet.

Ernſt Bogiſlav hat beide Denkmale errichten laſſen; an ſeinem eignen Denkmale findet ſich die Angabe, daß dies Werk, zwei Jahre vor ſeinem Tode, im J. 1682, ausgeführt worden ſei. Das Monument der Mutter, an der Wand auf der Nordſeite des Altares, beſteht aus einer ſchweren Barockarchitektur, die von dick gewundenen Säulen mit korinthiſchen Kapitälen getragen wird. Zwiſchen den Säulen iſt eine große Inſchrifttafel, die von den Lebensverhältniſſen und den Tugenden der Herzogin Kunde giebt. Es heißt darin von ihr: „Pia, prudens, placida, magnanima, munifica, quae omnium majorum suorum Gryphicae gentis, qui Pomeraniam quaqua patet ad annos fere DCC regia manu vel ducali imperio semper ut patriae patres moderati sunt, dotes, virtutes, gloriam ut expressit, aequavit, sic et finiit, domus hujus omnino inclytae eheu! ultima." Unterhalb ſieht man die Geſtalt der Fürſtin, in Lebensgröße, einfach gerad ausgeſtreckt, auf dem Lager liegend, die Augen geſchloſſen, die Hände über der Bruſt gefaltet. Dieſe Arbeit iſt ſchlicht und recht trefflich, mit gutem Naturgefühl und nicht ohne guten Styl ausgeführt. Leider nur iſt es unpaſſend und ſtörend, daß die Figur (während das Denkmal ſich an der Höhe der Wand befindet) wie von oben geſehen dargeſtellt iſt, ſomit eines feſten Haltes entbehrt. Ueber dem Gebälk des Monumentes iſt ein beſondrer Aufſatz von barocker Form, an dem mehrere Figuren in kleinerem Maßſtabe enthalten ſind. In der Mitte ſieht man hier die Fürſtin noch einmal, wie ſie, nach beiden Seiten hin den Dürftigen ſpendet. Dieſer Theil iſt jedoch von minder bedeutender Arbeit. Zu den Seiten der Säulen iſt Rankenwerk angebracht, und darin die in Oel gemalten Bildniſſe der Herzogin und ihres Gemahles. — Auf der Südſeite der Kirche, unmittelbar über dem Fußboden, ſteht das Monument des Sohnes. Es bildet eine barocke Tabernakel-Architektur, die, ſtatt der Säulen, von den Statuen zweier wilden Männer mit Wappenſchilden getragen wird. Zwiſchen ihnen iſt, ebenfalls als freie Statue, der Herzog angebracht, vor einem Betpulte mit gefalteten Händen knieend. Im Grunde des Tabernakels befinden ſich mehrere Inſchriften. Die Sculptur der beiden wilden Männer zeigt eine ziemlich nüchterne Behandlung. Bei der Figur des Herzogs aber macht ſich ein ganz tüchtiges Eingehen auf das Vorbild der Natur bemerklich; die Arbeit iſt nicht ohne Gefühl und nicht ohne eine gewiſſe Würde, nur fehlt es der Gewandung an edlerem Styl. Vortrefflich iſt die reiche und volle Verzierung des Betpultes gearbeitet *).

Ein Denkmal, an welches ſich großartige hiſtoriſche Erinnerungen knüpfen, das aber zugleich von der Geſchmackloſigkeit des vorigen Jahrhunderts und von der geringen Ehrfurcht vor den Denkzeichen der Geſchichte ein nur zu ſprechendes Zeugniß giebt, findet ſich in der Dorfkirche von Raddatz, unfern von Neu-Stettin. Es iſt die Kanzel dieſer Kirche, die aus den Brettern, den Frieſen und Leiſten eines prachtvollen Wagens: — des Triumphwagens, in welchem Johann Sobiesky, König von Polen, ſeinen Sieg über die Türken gefeiert, zuſammengeſetzt iſt. Dies bezeugt nicht bloß eine

---

*) Eine ziemlich rohe Abbildung des erſtgenannten Monumentes findet ſich im fünften Bande des Pommerſchen Archivs (1785); nähere Notizen über beide ebendaſ., S. 106 und 111. Ueber den Namen des Verfertigers wird aber hier ſowenig Nachricht gegeben, wie derſelbe an den Monumenten ſelbſt zu finden iſt. Die ſchönen Verzierungen des Betpultes erinnerten mich ſehr lebhaft an die Weiſe des großen Andreas Schlüter: vielleicht iſt die Vermuthung nicht zu gewagt, daß dies Stück als eine Jugendarbeit von ihm zu betrachten ſei, und daß ſomit die Hauptarbeit der Monumente von ſeinem Lehrer, Sapovius, herrühre. Die Nähe Danzigs, wo der letztere ſich aufhielt, macht es ganz wahrſcheinlich, daß Ernſt Bogislav ſich an ihn zur Ausführung der Denkmale gewandt. Leider kenne ich nichts von Sapovius' eignen Arbeiten.

Inſchrift an dem Deckel; auch der mehrfach vorkommende Namenszug des Königes, der weiße Adler, die Darſtellung türkiſcher Trophäen, alles dies deutet mit Beſtimmtheit darauf hin. Alles iſt vergoldet und die größeren Felder in einer zierlich dekorativen Weiſe bemalt. Außer den ebengenannten Darſtellungen ſieht man eine Menge muſicirender Knaben, Genien mit Wappen, allegoriſche Figuren, glänzende Waffenzierden u. dergl. m. abgebildet. Die Felder ſind aber, um ſie für ihren gegenwärtigen Zweck geſchickt und paſſend zu machen, zum Theil auf eine willkührliche Weiſe zerſchnitten; dann iſt ihnen, als Hauptfeld der Brüſtung, ein ſchlecht gemaltes Wappen zugefügt, mit einer Inſchrift, die ſich auf den preußiſchen Generalfeldmarſchall Henning Alexander von Kleiſt (den ehemaligen Beſitzer von Raddatz) bezieht und das Jahr 1747 enthält. Urkundliches darüber, wie der Triumphwagen in Kleiſt'ſchen Beſitz gekommen, iſt nicht vorhanden. Einer Sage zufolge ſoll Kleiſt ihn in einem ſchleſiſchen Kloſter (alſo zur Zeit eines der erſten beiden ſchleſiſchen Kriege) erbeutet haben *).

4. Blick auf die Werke der neuesten Zeit.

Von bildneriſchen Denkmalen der neueſten Zeit iſt nicht gar Vieles zu melden. Doch bewahrt Pommern zwei Standbilder, welche dem vorigen Jahrhundert angehören und die, indem ſie ſich auf die Segnungen beziehen, welche ein neues Herrſchergeſchlecht dem Lande bereitete, als wichtige Denkzeichen einer neuen hiſtoriſchen Periode betrachtet werden müſſen. Das eine von dieſen iſt die Statue König Friedrich Wil-

---

*) Vgl. Kretzſchmer, in den Neuen Pomm. Prov. Blättern II, S. 301.

helm's I. auf dem Marktplatze zu Cöslin, im J. 1724 von den pommerſchen Ständen errichtet. Der Kunſtwerth des Werkes iſt indeß nur gering. Als ein merkwürdiges Meiſterwerk aber iſt die Marmorſtatue Friedrichs des Großen, auf dem weißen Paradeplatze zu Stettin, zu nennen, die, ebenfalls von den Ständen des Landes, im J. 1793 errichtet wurde. Die letztere iſt von Schadow in Berlin gearbeitet; ſie iſt das einzige öffentliche Denkmal, welches dem großen Könige bis zu dem Jahre der hundertjährigen Feier ſeiner Thronbeſteigung in den geſammten preußiſchen Staaten errichtet war. Wohl mag ſich Pommern eines ſolchen Vorzuges mit gerechtem Stolze bewußt ſein; aber die Errichtung des Denkmales war auch nur ein gerechter Zoll der Verehrung gegen Friedrich, der in ſeinem politiſchen Teſtamente ſeinen Nachfolgern „erklärt und angerathen, daß ſie ſich vorzüglich auf die Pommerſche Nation verlaſſen, und dieſelbe als die erſte Stütze des Preußiſchen Staats anſehen könnten und müßten *).“

Beide Werke ſind aber nicht als die Erzeugniſſe pommerſcher Kunſt zu betrachten. Ebenſo auch nicht einzelne Altargemälde, die ſich hier und da von der Hand gerühmter Meiſter des vorigen Jahrhunderts vorfinden. Zu dieſen gehören zwei Gemälde über dem Hauptaltare der Jacobikirche von Stralſund, von J. H. Tiſchbein im J. 1787 (wenigſtens hat das eine von ihnen dieſe Bezeichnung) gemalt. Dieſe Bilder erheben ſich nicht über den Kreis des Gewöhnlichen; kräftige Natur und höherer Styl iſt in ihnen nicht zu finden. Der Behandlung nach ſtehen ſie etwa zwiſchen den Werken von Rode und Dietrich in der Mitte. Ebenſo iſt eine Him-

---

*) Herzbergs Rede bei der Einweihung der Statue. S. die „Umſtändliche Nachricht von der dem großen König Friedrich II. zu Alt-Stettin am 10. October 1793 errichteten marmornen Bildſäule,“ S. 6.

melfahrt Chriſti von B. Rode, in der Kirche von Singſt auf Rügen, auch nur ein Werk untergeordneten Ranges, nicht geeignet, den Ruhm, deſſen ſich dieſer ſchnellfertige Maler bei ſeinen Lebzeiten erfreute, auf die Nachwelt zu bringen. — Einige andre in den letzten Jahrzehnten gemalte Altarblätter ſind dagegen von pommerſchen Künſtlern ausgeführt. So das treffliche Altarbild der Abnahme vom Kreuz in der Jakobikirche zu Stettin, von C. H. Lengerich in Rom gemalt; ſo ein zweites Altarbild deſſelben Künſtlers in der Kirche von Demmin, die Grablegung Chriſti, als vergrößerte Kopie nach Raphael, und zwei Engelgruppen als Seitenbilder enthaltend; ſo eine Auferſtehung Chriſti in der Nikolaikirche zu Paſewalk, von A. Remy gemalt.

Die Kunſt der Gegenwart, die ſich ſeit wenig Jahren zu einer neuen glänzenden Höhe emporgeſchwungen hat, arbeitet gleichwohl im Allgemeinen — einzelne großartige Ausnahmen abgerechnet — wenig auf monumentale Zwecke hin. Die Freude an der Kunſt bewegt ſich im Allgemeinen mehr in den engeren Räumen des Wohnhauſes. Wenn demnach in Pommern nur wenig Kunſtwerke der neueſten Zeit, welche eine öffentliche Beſtimmung haben, zu nennen ſind, ſo gilt dies wenigſtens ebenſo von den meiſten übrigen Theilen des gemeinſamen deutſchen Vaterlandes. Wohl aber dürfen wir uns freuen, daß auch Pommern für den neuen Aufſchwung der Kunſt ſein Contingent geſtellt und dadurch das friſche Fortleben des alten künſtleriſchen Geiſtes bezeugt hat. Außer den Namen der beiden vorher beſprochenen Künſtler ſind in dieſem Betracht vornehmlich anzuführen: W. Brüggemann, durch ſeine Darſtellungen des heimiſchen Seeſtrandes ausgezeichnet; L. Moſt, deſſen fröhliche Genrebilder ſich in dem Kreiſe des ächtpommerſchen Volkslebens bewegen; H. Plüddemann und H. Kretzſchmer, beide zu den geachtetſten Künſtlern der

Düſſeldorfer Schule gehörig, und Th. Hildebrandt, der als einer der erſten Meiſter dieſer Schule, ſomit als einer der erſten Meiſter der heutigen Zeit, genannt werden muß. Die glänzenden Erfolge des pommerſchen Kunſtvereines aber haben es bewieſen, daß auch das Volk ſich, ſo rüſtig ſtrebenden Talenten gegenüber, nicht gleichgültig verhält.

Bayerische
Staat

Orts-Regiſter.

Altenkirchen.

Kirche. Seite 8, 46, 47.
  Swantevitsbild. 10.
  Taufſtein. 173.

Anclam.

Marienkirche. 49.
  Chorſtühle. 191.
  Altarwerke. 193, 216.
  Bronzene Grabplatte. 232.
  Schnitzarbeiten. 250.

Nikolaikirche. 83.
  Chorſtühle. 191.
  Altarwerk. 215.

Steinthor. 145.

Rathhaus. 146.
  Gemälde. 237.

Wohnhäuſer. 146. 152.

Dahn.

Kirche. 43. 47.

Barth.

Kirche. 84.
  Gemälde. 237.
  Altar. 251.

Mauerthurm. 143.

Belgard.

Marienkirche. 95, 96.

Bergen.

Marienkirche. 3, 46.

Bublitz.

Kirche. 138.

Bütow.

Kirche. 138.
  Geſchnitzte Gruppe. 212.

Schloß. 139.

Cammin.

Domkirche. 22, 46, 47, 48.
  Sculpturen. 29, 30, 177.
  Prachtgeräthe. 166.
  Taufſtein. 173.
  Chorſtühle. 191.
  Altarwerk. 213.
  Geſchnitzte Statuen. 214.
  Kreuzgang. 36.

Bergkirche. 136.

Bauthor. 144.

Rathhaus u. Wohnhs. 151.

Colbatz.

Kirche. 11, 46, 47.
  Taufſtein. 173.

Säulenkapitäle. 20, 177.

Keller. 21.

Colberg.

Marienkirche. 64.
  Lettner. 69.
  Bronzener Leuchter. 174.
  Bronzenes Taufbecken. 175.
  Gewölbmalereien. 182.
  Chorſtühle. 191.
  Altarwerke u. dgl. 217.
  Geſchnitzter Kronenleuchter. 218.
  Gemälde. 222, ff.

H. Geiſtkirche.
  Altarwerk. 219.

Wohnhäuſer. 161.

Rathhaus. 162.

Cörlin.

Michaeliskirche. 135.

Cöslin.

Marienkirche. 95, 96.
  Chorſtühle. 191.
  Altarwerk. 213.
  Crucifixe. 213.

Statue des König Friedrich Wilh. I. 257.

Daber.

Kirche. 134.

Schloß. 149.

Damm.

Marienkirche. 133.
  Altarwerk. 219.

Thorthurm. 144.

Dammgarten.

Kirche. 45, 47.
  Altarwerk. 210.

Demmin.

Bartholomäuskirche. 80.
  Gemälde. 238.

Thor. 145.

Reſte der Burg Demmin. 141

Draheim.

Schloßruine. 141.

Dramburg.

Kirche. 134.

Eldena.

Kirchenruine. 38, 47.
  Grabplatten. 181.

Falkenburg.

Kirche. 134.

Fiddichow.

Kirche. 44, 47.

Flemendorf.

Kirche. 135.

Franzburg.

Schloßkirche. 138.

Geſchnitzte Madonnenſtatue. 203.
Epitaphium. 234.

Freienwalde.

Marienkirche. 128.
Tauſſtein. 173.
Altarwerke u. dgl. XVIII.

Garz a. d. O.

Stephanskirche. 129.

H. Geiſtkapelle. 102.

Thore. 145.

Garz auf Rügen.

Kirche. 136.
Tauſſtein. 173.

Gingst.

Kirche. 135.
Gemälde. 258.

Gollnow.

Kirche. 133.
Tauſſtein. 173.

Mauerthürme. 143.

Thor. 145.

Greiffenberg.

Marienkirche. 71.
Tauſſtein. 173.

Mauerthurm. 143.

Greiffenhagen.

Nikolaikirche. 43, 47.
Altargemälde. 238.
Kanzel. 250.

H. Geiſtkirche. 136.

Thorthurm. 144.

Greifswald.

Jakobikirche. 53.
Tauſſtein. 173.

Marienkirche. 55.
Gedächtnißſtein. 181.
Altarwerk. 209.
Epitaphium. 251.
Kanzel. 252.

Nikolaikirche. 91, 139.
Gemälde. 241.

Wohnhäuſer. 146.

Grimme.

Kirche. 85.
Chorſtühle. 191.
Grabſteine. 234.

Thor. 145.

Rathhaus. 146.

Gülzow.

Burgthurm. 141.

Hohen-Mocker.

Kirche. 51.

Jasenitz.

Kirche. 136.

Landskron.

Schloßruine. 141.

Lassan.

Kirche. 40, 47.

Lauenburg.
Kirche. 134.
Mauerthürme. 143.
Rathhaus. 146.
Schloß. 159.

Lindow.
Kirche. 44, 47.

Löknitz.
Burgruine. 141.

Loitz.
Kirche. 36, 46.

Massow.
Kirche. 134.
Mauerthurm. 143.

Mellentin.
Schloß. 158.

Naugardt.
Marienkirche. 133.
Geſchnitzte Figuren. 229.

Neu-Stettin.
Kirche. 138.

Pansin.
Schloß. 157.

Pasewalk.
Nikolaikirche. 42, 47.
Gemälde. 258.
Marienkirche. 58.
Mauerthürme. 143.

Plate.
Schloß. 159.

Pölitz.
Kirche. 136.

Pudagla.
Schloß. 158.

Putbus.
Schloß. 160.

Pyritz.
Moritzkirche. 99.
Kirche in der Altſtadt. 101.
Mauerthürme. 143.
Thore. 144.
Wohnhaus. 152.

Raddatz.
Kirche.
Kanzel. 255.

Regenwalde.
Kirche. 134.

Reinberg.
Kirche. 41, 47.

Richtenberg.
Kirche. 135.

Rügenwalde.

Marienkirche. 96, 98.
  Geſchnitzte Statuen. 221.
  Gemälde. 225, 241.
  Altar. 241.

Gertrudskirche. 104.
  Kanzel. 248.

Schloß. 159.

Rummelsburg.

Kirche. 138.

Sagard.

Kirche. 44. 47.

Schlawe.

Marienkirche. 95, 97.
  Geſchnitzte Statuen. 221.
  Altar. 248.
  Taufe. 249.

Thore. 145.

Spantikow.

Schloß. 159.

Spyker.

Schloß. 160.

Stargard.

Marienkirche. 117, 120, 139.
  Crucifix. 175.

Johanniskirche. 118.
  Taufſtein. 173.
  Altarwerk. 211.

Mauerthürme. 143.

Mühlenthor. 144.

Rathh. u. a. Gebäude. 150.

Stettin.

Johanniskirche. 73.
  Kreuzgang. 73.
  Schnitzwerk im Kloſter. 220.

Jakobikirche. 74, 139.
  Geſtühl. 253.
  Gemälde. 258.

Kirche des M. Nonnenkloſters (Arſenal). 79 *).

---

*) An der Façade des jetzigen Arſenals findet ſich ein großer Gedächtnißſtein mit dem Reliefbilde Herzog Barnim's des Großen (geſt. 1368), von dem das Karthäuſerkloſter Gottes Gnade bei Stettin gegründet wurde. Zufolge der auf dem Steine befindlichen Unterſchrift hat Herzog Barnim IX. denſelben ſeinem großen Vorfahren im J. 1543 ſetzen laſſen, und zwar urſprünglich an deſſen Begräbnißſtätte, in der Kapelle des genannten Kloſters, nachdem Barnim IX. das letztere zu ſeiner Reſidenz umgeſtaltet und ihm den Namen der „Oderburg" gegeben hatte. Unter den Schutthaufen der Oderburg ward der Stein im J. 1680 hervorgeholt und an ſeine jetzige Stelle gebracht. Der Styl der Sculptur gehört dem Beginn der modernen Zeit an, doch ſind die Nebenſachen, beſonders das Wappen, an welches die Figur des Herzogs ſich lehnt, mit mehr Glück gearbeitet, als die Hauptſachen. Dieſe Notiz iſt ſomit S. 229, nach der über das Denkmal Bogislav's X. und ſeiner Familie, in der Schloßkirche zu Stettin, einzuſchalten. Intereſſant iſt es, aus der Errichtung beider Denkmale den monumentalen Sinn Herzog Barnim's IX., — übereinſtimmend mit den gleichzeitigen Beſtrebungen im Fache der hiſtoriſchen Wiſſenſchaft, — zu erkennen; daß Barnim zugleich ſelbſt als Bildhauer aufgetreten war und mancherlei Sculpturen nachgelaſſen hatte, iſt bereits S. 157 bemerkt worden.

Marienkirche. 79.

Petrikirche. 131.
  Steinſculptur. 177.
  Altarwerk. 220.

Gertrudskirche. 138.
  Altarwerke u. a. Schnitzarb. 220.
  Gemälde. 222.

Schloß. 152.
  Portrait-Sculptur. 232.

Schloßkirche. 137.
  Thürklöpfel. 175.
  Steinſculptur. 177.
  Grabplatte. 180.
  Epitaphium. 228.
  Gemälde. 237, 239.

Rathhaus. 148.

Wohnhäuſer. 149, 152, 161.

Hausportal. 161.

Thore. 162.

Packhof u. Börſe. 162.

Statue des Königes Friedrich II. 257.

Stolp.

Marienkirche. 95, 97.
  Taufſtein. 173.
  Geſchnitzte Statuen. 221.
  Kanzel, Altar u. Epitaphien. 249.

Kapelle des Georgen-Hoſpitals. 106.

Nikolaikloſterkirche. 135.

Schloßkirche. 135.
  Altar. 237, 249.
  Teppich. 237.
  Marmor-Epitaphien. 253.

Schloß. 159.

Thore. 145.

Stralsund.

Katharinenkloſterk. (Arſenal). 32.
  Kloſtergebäude. 32, 133.

Nikolaikirche. 83.
  Taufſtein u. Schale. 173.
  Gruppe in Stucco. 178.
  Gravirte Grabplat. v. Bronze. 179.
  Gitterwerk. 189.
  Chorſtühle. 190.
  Geſchnitzte Statuen. 203 f.
  Altarwerke. 204 ff.
  Grabſtein u. Epitaphium. 230.
  Kanzel. 250.
  Epitaphium. 251.

Jakobikirche. 90.
  Taufſtein. 173.
  Schnitzarbeiten. 190.
  Chorſtühle. 190.
  Altarwerke. 214.
  Kanzel. 251.
  Epitaphium. 251.
  Gemälde. 257.

Johanniskloſterkirche. 101.

Marienkirche. 108.
  Geſchnitzte Statuen. 203.

Apollonienkapelle. 105.

Kirche des Heil. Geiſtkloſters. 133.
  Kanzel. 251.

Rathhaus. 147.
  Gemälde. 225, 237.

Hausportal. 161.
  Portrait-Sculptur. 231.

Tempelburg.

Kirche. 139.

Treptow a. d. U.

Marienkirche. 70.
  Glocke. 176.
  Gewölbmalereien. 185.
  Altarwerke u. a. Schnitzwerke. 201. 202.

Gertrudskapelle. 102.

H. Geiſtkapelle. 102.

Georgskapelle. 102.

Mauerthurm. 143.

Treptow a. d. T.

Petrikirche. 81.
  Altarwerk. 202.
  Schnitzarbeiten. 250.

Brandenburger Thor. 145.

Tribohm.

Kirche. 37, 46.

Tribsees.

Kirche. 133.
  Altarwerk. 194.

Thore. 145.

Ueckermünde.

Schloß. 149.
  Portrait-Sculptur. 231.

Kirche.
  Geſchnitzte Darſtellungen eines Altarwerkes. 209.

Uſedom.

Kirche. 102.
  Altarwerk. 210.

Anclamer Thor. 145.

Schloßberg. 141.

Vilmnitz.

Kirche. 41, 47.
  Epitaphien. 235.

Wieck.

Kirche. 136.

Wolgaſt.

Petrikirche. 94.
  Stein-Sculpturen. 178.
  Bronzenes Epitaphium. 233.

Gertrudskirche. 103.
  Malereien. 226.

Thore. 145.

Reſte des Schloſſes. 142.

Wollin.

Nikolaikirche. 133.

Georgenkirche. 134.
  Kanzel. 252.

Aus der Druckerei von Windolff & Striese in Königsberg i. d. N.

Gedichte

von

Franz Kugler.

Gedichte

von

Franz Kugler.

Stuttgart und Tübingen.
J. G. Cotta'ſcher Verlag.
1840.

[illegible]AIS

Publishers [illegible] J. [illegible] [illegible] Publications in [illegible]

Inhalt.

Dichterleben.

Seite
Frühlingsreiſe. 1827. [illegible]
Ständchen. 1827. [illegible]
Glockenſpiel. 1827. [illegible]
Nachtend. 1830. [illegible]
Wach' auf! 1830. [illegible]
Das Tagebuch. 1830. [illegible]
Ade! 1830. 8
Abreiſe. 1825. 10
Auf der Bergſtraße. 1826. 11
Morgenwind. 1828. [illegible]
Ein Kamerad. 1826. [illegible]
Im Odenwald. 1826. [illegible]
Wohin? 1826. [illegible]
Lebewohl. 1828. [illegible]
Einkehr. 1828. [illegible]
Winterklage. 1827. [illegible]
Ein Schmetterling im Winter. 1830. [illegible]
Fata Morgana. 1828. 20
Helger Däne. 1828. 21
Merlin. 1828. [illegible]
An Gela. 1828. 24
Spät. 1828. 25
Erwachen. 1828. 26
Frage. 1828. [illegible]
Reinigung. 1828. [illegible]
Rückblick. 1829. [illegible]
Beim Wiederſehen. 1829. [illegible]
An einen Dichter. 1829. 31
Sey ſtill! 1836. [illegible]

Seite
Gloſſe. 1831. 34
Vorwärts! 1828. 36
Trennung. 1830. 38
Sehnſucht. 1830. 39
Waldvermiß. 1829. 40
Kindesmährchen. 1829. 42
Der Nachtwandrer. 1829. 43
In der Heimat. 1829. 44
Neues Leben. 1829. 45
An die Zierliche. 1829. 47
Bei Nacht. 1829. 48
Die Aeuglein. 1829. 49
Nochmals die Aeuglein. 1829. 50
Schlaf wohl! 1829. 51
Neue Freundſchaft. 1828. 52
Liebesahnung. 1829. 53
Geheime Liebe. 1829. 54
Bewußtſeyn der Liebe. 1830. 55
Frage. 1830. 56
Zuflucht. 1831. 57
Erwartung. 1830. 58
Im Frühling. 1831. 59
Zur Antwort. 1831. 60
Geſtändniß. 1831. 61
Du biſt wie eine ſtille Sternennacht. 1831. 62
Liebes-Frühling. 1832. 63
Nachtgrüße. 1831. 64
Gedenke mein. 1832. 67
Vom Gebirge. 1832. 68
Mährchenkunde. 1832. 69
Liebesnähe. 1832. 70
Mahnung. 1832. 71
Beim Studium der Architectur-Geſchichte. 1833. 72
Studium der ſicilianiſch-mauriſchen Architectur. 1833. . . . 73
Klagelied des Privatdocenten. 1833. 75
Liebesruhe. 1834. 76
Wiegenlieder. 1831. 77
Zum Geburtstage. 1839. 81

Geſellige Lieder.

Wanderlied. 1826. 85
Rudelsburg. 1826. 89

Seite
Feſtlied im Architecten-Verein. 1828. 91
Memento mori. 1828. 93
Lied der Künſtler. 1829. 97
Dürerlied. 1830. 99
Trinklied für Künſtler. 1831. 101
Malerlied. 1830. 102
Römerzüge. 1829. 105
Einſtweiliger Troſt. 1829. 107
Künſtlerſtand. 1830. 109
Naturſtudien. 1829. 111
Der arme Maler. 1830. 113
Vaterländiſches Trinklied. 1829. 115
Gruß an Württemberg. 1832. 117
Ciceronianiſch. 1837. 119

Vermiſchte Gedichte.

Polterabend-Spiel im April. 1827. 123
Roman. 1827. 130
Duett. 1834. 132
Gloſſe. 1830. 133
Berliner Weihnachtsmarkt. 1829. 135
Reiſegeſchick. 1834. 138
Abendromanze. 1829. 139
Feldmeſſer. 1829. 140
Des Hirten Klage. 1831. 142
Wenn der Lenz erwacht. 1830. 143
La Chitarra non suona più. 1830. 144
Ach über die falſchen Zungen! 1830. 146
Die Bettlerin. 1829. 147
Das Kloſter. 1827. 148
Die Nonne. 1834. 149
Scenen eines Todtentanzes. 1827. 150
Dichters Mährchen. 1832. 156
An einen vergeſſenen Dichter. 1839. 158
An Wanda. 1834. 160
Kleinigkeiten 1827 — 1838. 163
Rauch's Danaide. 1836. 166
Die Philiſter auf der Rudelsburg. 1831. 167
Sonett. 1830. 169
Begrenzung. 1829. 170
Paulinzelle. 1826. 171
Frühlingsfeier. 1827. 172

Romanzen und Legenden.

Seite
Genesung. 1823. 173
Friedrich Barbarossa. 1829. 176
Ikarus. 1829. 179
Vom eisernen Heinrich. 1830. 181
Der Traum der Mutter. 1832. 186
Kaiser Augustus. 1824. 188
Das Bild des Heilandes. 1831. 191
Magdalenens Berufung. 1831. 197
Franciscus. 1831. 204
Gregor auf dem Steine. 1832. 208
Jungfrau Lorenz. 1833. 218
Tutilo. 1831. 222
Heinrich der Heilige. 1831. 224
Legenden vom Kloster Corvei. 1839. 227
Sancob und Dacuna. 1840. 234
Gesänge der Wenden. 1837. 251
Ernst von Sachsen. 1839. 253
Vom Kaiserdom zu Goslar. 1835. 255
Der Thurm von Thann. 1839. 257
Das Vermächtniß. 1839. 259

Dichterleben.

Frühlingsreiſe.

Die helle Morgenſonne
Scheint in den grünen Rhein,
Und Eichenbäume ſtehen,
Die ſchauen mit hinein.

Kein Lüft'chen in den Zweigen'
Es ſpiegeln ſich im Strom
Des Ufers Rebenhügel,
Die Stadt, der alte Dom.

Die Lerche wirbelt freudig
In unumwölkter Luft,
Der Amſel Stimme lockend
Im Walde drüben ruft.

Aus Schmetterling' und Blüthen
Webt ſich ein bunter Kranz,
Goldhelle Käfer ſummen
Geſchäftig durch den Glanz.

1

Durch thauig grüne Matten
Wandr' ich am Uferrand,
Und ſing' mit lauter Stimme
Ein Lied vom Vaterland.

5

Ständchen.

Der Mond ſteht über dem Berge,
So recht für verliebte Leut;
Im Garten rieſelt ein Brunnen,
Sonſt Stille weit und breit.

Neben der Mauer, im Schatten,
Da ſtehn der Studenten drei
Mit Flöt' und Geig' und Zither,
Und ſingen und ſpielen dabei.

Die Klänge ſchleichen der Schönſten
Sacht in den Traum hinein,
Sie ſchaut den blonden Geliebten
Und liſpelt: Vergiß nicht mein.

Glockenſpiel.

Auf dem Thurm der Frauenkirche
Sieht man viele Glocken hangen,
Darin ſchon in alten Jahren
Stündlich fromme Weiſen klangen.

Auf dem Platze wohnt ein Mädchen
In dem Giebelhaus zur Seiten;
Jene Glockentöne kennet
Sie ſeit ihren Kinderzeiten.

Nachtens horch' ich gern den Klangen,
Die von fern herüberziehen,
Die als grüßende Geſtalten
Hold in ihre Träume blühen.

Nächtens.

Nachtens wachen auf die irren,
Lugemacht'gen Spukgeſtalten,
Welche deinen Sinn verwirren.

Nachtens iſt im Blumengarten
Reif gefallen, daß vergebens
Du der Blumen würdeſt warten.

Nachtens haben Gram und Sorgen
In dein Herz ſich eingeniſtet,
Und auf Thranen blickt der Morgen.

Wach' auf!

Wach' auf, du thörichter Burſche,
Wach' auf aus deinem Traum!
Wach' auf, der Wind entführet
Die Blüthen vom Lindenbaum.

Du träumteſt von Roſen und Küſſen,
Du träumteſt von Lieb' und Treu,
Zum Küſſen und zum Lieben
Geboren ihrer Zwei.

Wo für dich nichts mehr zu ſchaffen,
Was weileſt du nur am Ort?
Wach' auf! und ſchnüre dein Bündel
Und wandre, wandre fort!

Das Tagebuch.

Und wieder iſt ein halbes Jahr
Im eiteln Wahn entflogen;
Und wieder um ein halbes Jahr
Haſt du dich ſelbſt betrogen.

So nimm zur Hand dein Tagebuch
Und reiß hinaus die Seiten;
Du tilgeſt wohl mit Recht und Fug
Ein Denkmal ſolcher Zeiten.

Geduldig, ach! iſt das Papier,
Drin deine Träume ruhten;
Doch anders iſt's im Herzen hier,
Das würde ſich verbluten.

Ade!

Ade, Ade! Herzliebſte,
Es kann ja nicht anders ſeyn!
Zum letzten Mal heut grüß' ich
Nach deinem Fenſterlein.

O lächle nicht ſo freundlich,
Sey nicht ſo hold und gut!
Und könnteſt du mir zürnen,
Mir wäre leichter zu Muth.

An deine Lieb' und Treue
Was hab' ich für ein Recht?
Ade, Ade! mir iſt es,
Als ob ich ſterben möcht'.

Abreiſe.

Der Mond der ſcheinet ſo bleich,
So eiſig kalt herab,
Der Wächter geht durch die Straßen,
Ruft die vierte Stunde ab.

Wie iſt doch Alles ſo leer,
Wie liegt doch ſo todt die Stadt!
Nur aus wenig Fenſtern ſcheinet
Ein Nachtlicht trüb' und matt.

Ich ziehe zum Thor hinaus,
Ich ziehe ganz allein.
Lebwohl, lebwohl auf ewig,
Werd' nimmer bei dir ſeyn!

Auf der Bergſtraße.

Es ſteht der Melibokus*
Im milden Abendſtrahl,
Und heimathlich erglänzen
Die Dörfer in dem Thal.

Um helle Häuſer ranket
Der dunkelgrüne Wein,
Da hangen volle Trauben
Vor jedem Fenſterlein.

Zufriedne Leute ſchauen
Und grüßen wohl heraus,
Und frohe Kinder ſcherzen
Und ſpielen vor dem Haus.

Es zieht der müde Wandrer
Auf ſeiner Straße hin;
Sie ſind ihm alle fremde,
Und keiner kennet ihn.

Jenſeit des Rheins verſinket
Der Sonne letzter Strahl,
Und leiſe Nebelſchleier
Erheben ſich im Thal.

---

* Berg im Odenwald.

Morgenwind.

Wie der Morgenwind ſo friſch
Plaudert in den Buchenzweigen!
Oder ziehen durch's Gebüſch
Wandrer, die den Berg beſteigen?

Und ich hört' es näher dringen,
Rufen, Lachen, Schwatzen, Singen;
Und in langem Zuge kamen
Edle Herren, ſchöne Damen.

Knaben, buntbehängt mit Schnüren,
Sah ich rüſt'ge Eſel führen,
Reiterinnen, keck im Bügel,
Hielten zierlich Gert' und Zügel.

Gelbe Herren mit Kamaſchen,
Reiſeſtock und Zeichenbüchern,
Diener dann, bepackt mit Tüchern,
Und mit Mänteln, Körben, Flaſchen.

Und es war vorbeigezogen,
Wieder ſchlug 's Geſträuch zuſammen,
Kam der Morgenwind geflogen,
Trug die Stimmen fern, von dannen.

14

Ein Kamerad.

Einen guten Kameraden
Fand ich im fremden Land;
Wir gingen mit einander
Und wurden bald bekannt.

Da ſah ich eines Tages
Einen Pfahl am Wege ſtehn:
Sein Weg, der war zur Rechten,
Ich mußte linkshin gehn.

Wir faßten uns in die Arme,
Sahn uns in's Aug' hinein,
Wir küßten uns und ſchieden,
Und jeder ging allein.

Im Odenwald.

Weiße Nebel wallen
Auf dem dunkeln Moor,
Rothe Blätter fallen,
Wirbeln wild hervor.

Meine müden Glieder
Hüll' ich in's Gewand.
Thrän' und Thau rinnt nieder
Auf den kühlen Sand.

Wohin?

Hinter Wolken, trüb' und dicht,
Steht der Sonne falbes Licht,
Nebel auf dem Weg hin ſtreift,
Wind durch dürre Zweige pfeift.

Wohin eilſt du ohne Raſt?
Suchſt, was du verloren haſt?
Sieh die Welt legt ſich zur Ruh,
Armer Thor, ſo thu auch du!

Lebewohl.

Herbſtlich kühl weht es von Norden,
Höher treibt der dunkle Rhein.
Auf der Fähre lehnt ein Wandrer,
Blicket in den Abendſchein.

In die goldigrothen Wolken
Taucht der Speyrer Dom empor,
Feſtlich leiſes Abendläuten
Weht herüber an mein Ohr.

Lebewohl, du ſüßes Bildniß,
Tröſtend Licht in dunkler Nacht!
Von den ſel'gen Engeln Gottes
Sey dein Leben ſtill bewacht!

Einkehr.

Ein ſteinern graues Kreuzbild
Steht vor dem alten Thor,
Ein Weib mit blaſſen Wangen
Saß regungslos davor.

Und ſie ſtand auf und maß mich,
Doch wie mit irrem Blick,
Und ſchüttelte das Haupt dann,
Und ging traurig zurück:

„So viele, viele Stunden
Schon ſah ich nach dir aus!
Ach Liebſter, du mein Liebſter,
Wann kehreſt du nach Haus?“

Winterklage.

1.

Die Augen, meine Augen,
Die ſchmerzen mich ſo ſehr,
Es iſt ſo kalt der Winter,
Und iſt ſo weiß umher.

Ach Frühling, holder Frühling,
Wie weileſt du ſo fern!
Ich hab' dein ſanftes Weben,
Dein mildes Grün ſo gern!

Dürft' ich nur einmal tauchen
In deine grüne Luſt,
Die Augen würden heiter,
Und heiter meine Bruſt.

2.

Das Vögelchen im Bauer
Hört' ich am Fenſter ſingen;
Wie leiſe Frühlingsahnung
Fühlt' ich's zum Herzen dringen.

Ich ſah hinaus in's Freie,
Da war kein grünes Blatt;
Schneeflocken wirrten nieder,
Nebel lag auf der Stadt.

Ein Schmetterling im Winter

Was ſchlägt an meine Fenſterſcheiben,
Gleich Flügeln, leis und fein?
Ein Schmetterling! bei Schnees Treiben
Wie kamſt du hier herein?

Du hatteſt wohl in meiner Klauſe
Dich eingepuppt, Geſell;
Gelockt aus deinem engen Hauſe
Hat dich die Wärme ſchnell.

Nun möchteſt du mit Blumen koſen
Im heitern Sonnenlicht;
Ach! eiſig grimme Stürme toſen;
Da draußen blüht es nicht!

O bleib bei mir, wir ſind Genoſſen!
Ich weiß, wie dem zu Muth,
Der trägt bei Winters Eisgeſchoſſen
Im Herzen Lenzesglut.

O bleib! mit Blumen ſoll der Gärtner
Dir eilig ſchaffen Rath;
Wir wollen harren, bis als Pförtner
Der Lenz uns beiden naht.

Fata Morgana.

Lange Tag' und Nächte ſchifft' ich
Durch des Meers einſame Wüſte:
Waſſer ſtets und Luft nur ſah ich,
Keines fernen Landes Küſte.

Und ich ſtand am Bord in Träumen;
Um den Maſt gelagert ſonnte
Sich das Schiffsvolk, — ſieh! da taucht' es
Auf vor mir am Horizonte.

Und ich ſah ein lieblich Eiland
Sich vor meinen Blicken breiten:
Blüthenufer, helle Häuſer,
Grünes Waldgebirg im Weiten.

Und es wehten und es hauchten
Düfte, Klänge, lieb und ſüße;
Feſtlich frohe Menſchen winkten
Vom Geſtade Freundesgrüße.

Aber plötzlich in der Ferne
Kräuſelten ſich ſchwarz die Wogen,
Meinem Blick entſchwand das Eiland
Und es kam der Sturm geflogen.

22

So nun ſchiff' ich Tag' und Nächte
Wieder durch des Meeres Wüſte,
Und vergebens blick' ich aus nach
Jener blühnden Zauberküſte.

Holger Däne.

„Holger Däne! von Morganens
Zauberinſel kehrſt wieder?
Regſt auf's Neu zu Tanz und Kampfe
Deine traumerlegnen Glieder?

„Holger Däne! reite heimwärts,
Denn die Welt iſt ſehr verwandelt;
Niemand kennt dich, niemand weiß, was
Du gelitten und gehandelt.

„Holger Däne! wahre weislich
Deines goldnen Rings am Finger:
Nur durch Feenkunſt erſcheineſt,
Vielbejahrter, menſchlich jünger.

„Holger Däne! und du buhleſt
Gar um edle Königinnen!
Sieh — ein glänzig buntes Luftbild
Führt dich Traumgeſtalt von hinnen.

Merlin.

Warum mit geſenktem Haupte
Schleicheſt einſam durch die Gaſſen?
Haben, die dir lieb und werth ſind,
Dichter, alle dich verlaſſen?

„Stille! kennt ihr nicht das Mährchen
Vom Merlin, dem frommen Weiſen?
Ihn als einen vielerfahrnen
Nekromanten hört' ich preiſen.

Und der Weiſe ward betrogen
Von den übermächt'gen Künſten;
Selber hat er ſich gefeſſelt
Mit unlösbaren Geſpinnſten."

An Gela.

Ich hab' dich geſehn in ſeliger Stund,
Hell war dein Aug' und roſig dein Mund,
  Die Stunden, die Tage vergehen!

Ich hab' dich geſehn zum anderen Mal,
Da war getrübt deiner Augen Strahl,
  Die Stunden, die Tage vergehen!

Auch liebteſt du mich, ich weiß, auch du,
Der Schnee, der decket die Blumen zu,
  Die Stunden, die Tage vergehen!

Ich ſuche die Blumen und finde ſie nicht,
Die Lieb' im Herzen und finde ſie nicht,
  Die Stunden, die Tage vergehen!

Spät.

Du Alter, der du einſam dort
Dich lehneſt an des Schloſſes Wand,
Wie thuſt du gar ſo fremd am Ort!
Und traun, du biſt mir wohlbekannt.

Wir waren jung und frohvereint,
Und liebten beide ohne Maß,
Und beide Sie, und wurden feind,
Und trennten uns in bitterm Haß.

Die Zeit zieht Narben in's Geſicht,
Und glättet ſchlimme Narben aus.
Gedenk des alten Haders nicht,
Du Alter, und komm in mein Haus.

Erwachen.

Ich ſchlief wohl eine lange Nacht,
Ich träumte einen bangen Traum;
Jetzt bin ich von dem Schlaf erwacht,
Und daß ich's bin, ich glaub' es kaum.

Mir flog vorüber Jahr auf Jahr,
Ich wurde alt und krank und matt;
Und nun, ich weiß nicht, wie mein Haar
Sich doch ſo braun erhalten hat.

Der Schlaf liegt in den Gliedern mir,
Es liegt der Traum in meinem Sinn;
Fremd bin ich in der Heimath hier,
Und ſchwanke meines Weges hin.

Frage.

Was blühen die Blumen auf der Au,
Wenn die Sonne ſich hüllt in Nebelgrau?

Was fliegen die Vögel nach ſüßem Wind,
Wenn die grünen Blätter gefallen ſind?

Was irrſt du Menſch von Land zu Land,
Wenn die Lieb' aus deiner Bruſt entſchwand?

Reinigung.

Freiaufathmend, lieben Bäume,
Will ich wieder euch begrüßen!
Wie doch rauſcht es in dem Graſe
Seltſam unter meinen Füßen?

Weh, ach wehe! braune Blätter!
Und der Sommer iſt vergangen!
Und ich ſchaute nicht des Frühlings,
Nicht des grünen Sommers Prangen!

Mit Gewalt will ich dich wälzen,
Trüber Gram, von meiner Bruſt!
Und entfeſſelt will ich wieder
Tauchen in des Lebens Luſt! —

Rückblick.

Das iſt der alte Mondenſchein,
Der auf den hellen Häuſern liegt;
Das iſt das alte Glockenſpiel,
Das nächtens oft mich eingewiegt.

Das ſind die alten Straßen auch,
Da ich gewandelt hin und her;
Ein Haus nur iſt neu angemalt,
Den Baum nur, den ſeh' ich nicht mehr.

Sie zog aus jenem Hauſe fort,
Weiß nicht, in welche Straße hin.
Fernab liegt mir der alte Traum,
Und Frühlingsluſt trag' ich im Sinn.

Beim Wiederſehen.

Und wie kömmt's, daß du ſo kalt biſt,
Trotz der eignen Wange Gluth?
Und wie kömmt's, daß du ſo alt biſt,
Trotz des Herzens Uebermuth?

Zu dem ungekannten Glücke
Stürmeſt, Wilder, du hinaus;
Aber ſieh! und Eine Lücke,
Nimmer fülleſt du ſie aus.

Ach! von ſüßverträumten Tagen,
Deren Schatten du noch liebſt,
Blieb dir nichts als jene Klagen,
Welche, Einſamſter, du ſchriebſt.

An einen Dichter.

Als ich zum erſtenmal dein Antlitz ſah,
Die reine Stirn, des Auges hellen Schimmer,
Da trat verwandt mein Geiſt dem deinen nah,
Nur ſtumm in deiner Nähe blieb ich immer.

Und o! es wußt' ein finſtrer Geiſt geſchickt
Uns ſchlimme Worte in den Mund zu legen;
Und nächtens hab' ich beide uns erblickt,
In wüſten Träumen, mit entblößtem Degen.

Nun wanderteſt, Feindlicher, du von hier,
Und meine Grüße kannſt du nicht erwidern;
Doch nun befreundet blickt empor zu mir
Dein ſchönes Bild aus deinen ſchönen Liedern.

33

Sey ſtill!

Hier, wo die grünen Bäume
Im Glanz des Maien ſtehn,
Erinnerung und Träume
Leis durch die Wipfel wehn,

O armes Herz! und zagſt du
In deinem Vaterhaus?
Sey ſtill, ſey ſtill! hier magſt du
Getroſt dich weinen aus.

Gloſſe.

Laßt mich ziehen!
Und verglühen.
Ueberwinden.
Ach verſchmähen.

Frommen euch die trüben Augen,
Euch der Schmerzzug meines Mundes?
Dürfte der Verſchloß'ne taugen
Zum Genoſſen eures Bundes?
Wollet nicht um mich euch mühen.
Laßt mich ziehen!

Dieſe Glut in meinem Buſen,
Welche mir am Leben zehret, —
Ach! es hat die Gunſt der Muſen
Linderung mir nicht gewähret!
In die Wüſte möcht' ich fliehen
Und verglühen.

Widerſtreitende Gedanken,
Die vom Lieben, die zum Haſſen
Thöricht hin und wider ſchwanken,
Saget mir, wie kann ich's faſſen?
Wie die Feſſeln, die mich binden,
Ueberwinden?

Und wohl weiß ich's: Noth iſt Eines!
Eines, das die Gnade ſpendet.
Herr! entled'ge mich des Scheines,
Der das Auge mir geblendet!
Deinen Frieden laß mich finden, —
Und verſchwinden.

Vorwärts!

„Und trägſt du ein geheimes Leid?
Wie trübe ward dein Blick?“
„Ich dachte an die alte Zeit,
Die kehret nicht zurück.“

„Und nenneſt das ein eigen Leid?
Wie preſſeſt du dein Herz?“
„Zur Lüge ward die alte Zeit,
Das iſt ein arger Schmerz.“

* * *

So ſcheid' ich neuverjüngt von hinnen,
Die zweifelhafte Kur gelang.
Ihr kräftigtet mir Geiſt und Sinnen,
Doch ſag' ich euch nicht großen Dank.

Denn Manches nun kann ich ertragen,
Und Manches fürder trag' ich nicht;
Und wenn ich darf zu lieben wagen,
Nun auch zu haſſen zag' ich nicht.

37

Wolleſt nimmer rückwärts ſchauen,
Denk' an Loth und an ſein Weib:
Dich faßt ein geſpenſtiſch Grauen,
Und zum Stein erſtarrt dein Leib.

Mache dich der Bande ledig,
Vorwärts! ſey dein Loſungswort,
Und die Götter wehen gnädig,
Kühner Segler, dich zum Port.

Trennung.

Andern zieme das Verzagen
Und ein eitles Klagewort;
Ob die Beſten auch entſagen,
„Wandre du nur ſtille fort!“

Hinter jenem Nebelſchleier
Leuchtet deines Sternes Licht,
Welches freier ſchon und freier
Durch die trübe Hülle bricht.

Und in deines Buſens Grunde
Iſt es liebewarm und hell,
Und es wandelt ſich die Wunde
Zum lebend'gen Liederquell.

Sehnſucht.

Es rinnen die Waſſer Tag und Nacht,
Deine Sehnſucht wacht.

Du gedenkeſt der vergangenen Zeit,
Die liegt ſo weit.

Du ſiehſt hinaus in den Morgenſchein,
Und biſt allein.

Es rinnen die Waſſer Tag und Nacht,
Deine Sehnſucht wacht.

Waldhorniſt.

Wie ich raſtend früher Zeiten
Denke, tauchen viel der alten,
Schon vergeſſenen Geſtalten
Aus der Dämmerung empor;
Und es tönen, wie vom weiten,
Waldhornklänge lieb und leiſe,
Und der wohlbekannten Weiſe
Lauſchet heimathwärts mein Ohr.

Damals ging ich gern, als Knabe,
Lieber wie mit den Gefährten,
Frohen Muthes mit dem werthen
Horne durch des Waldes Grund.
Auch mit Virtuoſen habe
Im Concertſaal ich's gewaget,
Und wohl hat mir Dank geſaget
Manch ein ſchöner Frauenmund.

Andre Tage ſind gekommen,
Und die Klänge ſind entflogen;
Nun verſtaubet und verbogen
Hängt das Waldhorn an der Wand.
Und wenn ich's herabgenommen,
Jene Klänge nachzumachen,
Hielten, ungewohnt, die ſchwachen
Lippen nicht, wie früher, Stand.

Aber nun mein altes Horn, ich
Will dich von dem Staube reinen,
Und wie einſt ſollſt du erſcheinen
Neugeputzt und ſpiegelhell;
Auch die Lippen will von vorn ich
Wieder an den Dienſt gewöhnen,
Und mit alt und neuen Tönen
Jubl' ich in die Lüfte ſchnell.

Denn es grünet nun der Raſen
Und es grünet an den Bäumen,
Und mehr als ein bloßes Träumen
Treibt mich in die Welt hinein;
Die Fanfare will ich blaſen,
Und von all den höchſten Orten
Soll das Echo mir antworten, —
Sey gegrüßet Frühlingsſchein!

Kindesmährchen.

Mährchen winken aus der Ferne
Winken Bilder bunter Weiſe,
Regen Töne, fremd und leiſe;
Kindesmährchen denk' ich gerne.

An des Ofens warmer Seite
Kauert heimlich ſtill der Bube,
Und es dämmert in der Stube,
Webt, geſtaltet ſich in's Weite.

Und der Vater ſpielt und ſinget
Alte Lieder und Romanzen;
Bild an Bild eint ſich zum Ganzen,
Wie ſich Ton um Töne ſchlinget.

Lied vom armen Mohrenjungen,
Der den Ring aus ſeinen Ohren,
Der den Vater hat verloren,
Oft hab' ich dich nachgeſungen!

Der Nachtwandrer.

Die Nacht iſt dunkel und trübe,
Kein Sternlein äugelt hervor;
Ich wandle zagenden Schrittes
Den Steg durch's Erlenmoor.

Was iſt's, das durch die Kräuter
Wie Lichterchen plötzlich blickt?
Glühwürmchen, die mir der Alte,
Der Erlenkönig, geſchickt.

Hab' Dank, du Spielkamerade
Aus fröhlicher Kinderzeit!
Bin ich nun auch groß und vernünftig,
Du liebſt den Dichter noch heut.

In der Heimath.

Ich möchte dichten und ſingen
Von ſtiller Heimathsluſt,
Von friedlichen Herbſtgefilden,
Vom Frieden in der Bruſt.

An dieſen Orten hab' ich
Geträumet frühſten Traum;
Die Tage ſind lang vorüber,
Die Erinn'rung faß' ich kaum.

Derweil hat mich das Leben
Bedacht mit Glück und Schmerz,
Doch wandl' ich auch alleine,
Mir blieb mein junges Herz.

Ich möchte dichten und ſingen
Von alter und neuer Zeit, —
Ich kann's nicht in Worte zwingen,
Mir iſt ſo wohl, ſo weit!

Neues Leben.

Triolette.

1.

Sey gegrüßet, neuer Mai,
Der den Buſen mir erfüllet!
Wieder athm' ich leicht und frei,
Sey gegrüßet, neuer Mai!
Der mich lange hat umhüllet,
Winternacht iſt nun vorbei: —
Sey gegrüßet, neuer Mai,
Der den Buſen mir erfüllet!

2.

Und ich fühl' es in mir keimen
Liederblüthen ſeh' ich prangen!
Leben hab' ich neu empfangen,
Und ich fühl' es in mir keimen,
Und in Worten und in Reimen
Will es zur Geſtalt gelangen: —
Und ich fühl' es in mir keimen,
Liederblüthen ſeh' ich prangen!

3.

Vieles kehret ſchon mir wieder,
Manches Bild vergangner Tage,
Bunt und reich rauſcht es hernieder;
Vieles kehret ſchon mir wieder,
Alte Luſt und alte Klage
Tönt aufs Neu' in meine Lieder;
Vieles kehret ſchon mir wieder,
Manches Bild vergangner Tage!

4.

Darf ich von dem Schmerze ſingen,
Dann iſt er der alte nicht;
Darf ich mit der Kunſt ihn zwingen,
Darf ich von dem Schmerze ſingen,
Dann verklärt ihn das Gedicht,
Und der Schmerz muß Freude bringen;
Darf ich von dem Schmerze ſingen,
Dann iſt er der alte nicht!

An die Zierliche.

Ich weiß es, dich ergetzen oftmals
Der Dichter Phantaſiegebilde,
Und ihre Schmeichelworte öffnen
Dir fremde, lockende Gefilde.

Und ſieh! der draußen geht und blicket
In deiner lieben Augen Lichter,
Nicht unerfahren iſt er ſelber
Im Wort- und Sylbenſpiel der Dichter.

Und würdeſt du es übel deuten,
Wenn ſolch ein Lied auch dir erklänge?
Wenn dein viel holder Name ſchmückte
Die neuen heiteren Geſänge?

Bei Nacht.

Die Straße hinauf geht einer
Einſam im Mondenſchein,
Er trägt eine Zither im Arme
Und greift ſtillſinnend hinein.

Durch's Fenſter oben ſchimmert
Das Liebchen in ihrem Gemach,
Sie rückt ganz heimlich den Vorhang
Und blicket den Klängen nach.

Die Aeuglein.

Lieben Aeuglein, wüßt' ich, welches
Iſt die Farbe, die euch ziert,
Wollt' ich gern mit hübſchen Bildern
Nennen euch, wie ſich's gebührt.

Wärt' ihr blau, ſo wollt' ich ſagen,
Daß der Himmel in euch thront,
Wo die frommen Engel ſingen,
Und die ew'ge Freude wohnt.

Wärt' ihr grün, ſo ſagt' ich, glichet
Ihr des Meeres ſtiller Flut,
Wo der Waſſergott im Grunde
In der Göttin Armen ruht.

Doch nicht himmelblau, nicht meergrün,
Oder was es ſonſt mag ſeyn;
Und ich weiß nicht, was ſo lockend
Blickt aus euch, ihr Aeuglein.

Nochmals die Aeuglein.

Wer in die Sonne ſchaute,
Den blendete ihr Licht,
Und bunte Flecken tanzen
Ihm lang vor dem Geſicht.

Das war nicht eine Sonne,
Das war'n zwei Sternelein,
Zwei Aeuglein, klar und helle,
Da ich geſchaut hinein.

Und doch ſind es die Sterne,
Die mir es angethan,
Die ich in Tag und Nachten
Niemals vergeſſen kann.

Schlaf wohl!

Und wie im rothen Morgenſchein
Der alte Thurm erglüht,
Zieht mir der Frühlingshauch herein
Durch Sinnen und Gemüth.

Behüt' dich Gott, du feines Kind,
Und ſchlaf' in Frieden aus!
Das iſt der helle Morgenwind,
Das geht zum Thor hinaus.

Und ſpielt um dich der letzte Traum
Mit koſend bunter Zier, —
Vom Wandrer, glaub' ich, träumſt du kaum,
Der oft geträumt von dir.

Neue Freundſchaft.

Auf, ihr Verſe, meine Verſe,
Meine luft'gen Elfengeiſter!
Wie einſt Proſpero, der Alte,
Ruf' ich heut euch, euer Meiſter!

Auf zur Arbeit! doch ihr ſollt nicht
Wind und Wellen ſtürmiſch rühren:
Nein, mit Blumenkränzen gilt es
Ein geliebtes Haupt zu zieren.

Wieder will es in mir dämmern
Wie ein Bild aus jenen Stunden,
Da der Knabe Freundesblicke
Suchte, da er ſie gefunden.

Und ihr habt, o meine Verſe,
So in froh als trüben Tagen
Treulich mir gedient und kennet
Meine Luſt und meine Klagen.

Drum nun euch, ihr leichtbeſchwingten
Boten, will ich zu ihm ſenden:
Sagt, daß meinen öden Stolz ich
Uebergebe ſeinen Händen!

Liebesahnung.

Wiſſen es die blauen Blumen,
Die am Wieſenbache nicken,
Daß ſie hold und lieblich duften?
Sinn und Auge ſie erquicken?

Wiſſen es die Nachtigallen,
Die man in den Buchen höret,
Daß dem Sehnenden ihr Schallen
Süße Sehnſuchtsruh gewahret?

Weißt du, daß dem Vielverirrten,
Der nur einmal dich geſchauet,
Wie von einem Gnadenbilde
Stiller Friede niederthauet?

Geheime Liebe.

Schweifeſt du mit deinen großen,
Dunkeln Augen in die Weite?
Wendeſt du von mir dein klares
Angeſicht nach jener Seite?

Ich verſchweige ja die Worte,
Die in meiner Bruſt erwachten,
Ach! warum willſt du mir's wehren,
Deine Züge zu betrachten?

Dieſe lieblich reinen Formen,
Gänzlich möcht' ich ſie erfaſſen,
Daß ſie ſich aus dem Gedächtniß
Nimmerdar verwiſchen laſſen.

Denn es treibet mich von hinnen,
Und das Ferne muß ich wagen,
Und gleich einem Talismane
Will dein Bild ich mit mir tragen.

Bewußtſeyn der Liebe.

Als willenlos ich und geblendet ſtand
Zum erſten Mal vor deiner Schönheit Licht,
In deine Nähe fühlt' ich mich gebannt,
Doch Liebe, Glück und Schmerz, ich ahnt' es nicht.

Und als auf mich dein Auge ſich gewandt,
Und eine Zukunft lag in deinem Blick,
Mir war's, als ſchaut' ich in's gelobte Land,
Doch trage zweifelnd hielt ich mich zurück.

Nun biſt du fern, da ſcheiden Berg und Thal
Mich feindlich ab von meines Lebens Luſt,
Und in dem Buſen aller Sehnſucht Qual, —
Nun weiß ich, was ich lange nicht gewußt.

Frage.

Ein Saamenkorn wohl manchen Tag
Einſam und heimlich ſchweigend lag.

Da zieht der Frühling das Land herauf,
Da wachet es in dem Kernlein auf.

Die enge Hülle, die hält es nicht,
Und grüne Strahlen ſchießen ans Licht.

O ſprich, weht draußen der ſcharfe Wind,
Der das junge Leben knicket geſchwind?

O ſprich, oder ob die Sonne lacht,
Die es blühen und Früchte tragen macht?

Zuflucht.

Wildzerrißne Wolken treiben
An dem dunkeln Himmelsraum;
Alſo ſchweifen die Gedanken
Raſtlos, wie im Fiebertraum.

Dem verwirrenden Gedränge
Zu entfliehn vermag ich nicht,
Und die Schatten wenden dräuend
Gegen mich ihr Angeſicht.

Laß an deinem reinen Herzen
Bergen mich mein krankes Haupt!
Du nur kannſt die Qual verſcheuchen,
Die mir meinen Frieden raubt.

Erwartung.

„Du biſt ſo ſtill und trube,
Und ſollteſt frohlich ſeyn.
Blick auf! am rothen Himmel,
Das iſt der Morgenſchein.“ —

Und iſt's der rothe Morgen,
Doch bin ich trub' und ſtill;
Ich kann es nicht begreifen,
Wie Alles werden will.

Mir banget vor dem Glücke,
Als war' es gar ein Leid; —
Und doch, — ſteig' auf, o Sonne!
Es iſt ja Steigens Zeit.

Im Frühling.

Frühling, Frühling! wie ſo haſtig
Drängſt du dich hervor an's Licht!
Welch ein überquellend Leben,
Das aus allen Zweigen bricht!

Dieſer warmen Lüfte Wehen,
Dieſer Knoſpen junges Grün,
Dürft' ich's faſſen, dürft' ich's halten,
Eh' zu ſchnell die Stunden fliehn!

Aber wenn in ihren Armen
Meiner Tage Lenz erwacht,
Schüttle dann auf uns hernieder
Deiner Blüthen vollſte Pracht!

Zur Antwort.

Allerdings hab' ich gelernet,
Wie man Sylben mißt und zählt,
Wie man feſtlich bunte Reime
Möglichſt richtig auserwählt.

Aber Sylben nur und Reime
Machen eben kein Gedicht;
Schlimm iſt's für den armen Dichter,
Wenn es ihm an Stoff gebricht.

Zwar, was mich betrifft, — im Herzen
Klingt mir manch ein Liedesgruß: —
Doch was hilft's, da vor der Hand ich
Noch von Allem ſchweigen muß!

Geſtändniß.

Zieht der erſte Frühlingsſtrahl
Funkelnd über Berg und Thal,
Will's nicht mehr beim Alten bleiben,
Alle jungen Knoſpen treiben,
Fink und Lerche kehren wieder
Und beginnen ihre Lieder.

Frühling draußen, Frühling drinnen!
Fernab jenes trübe Sinnen,
Das am Herzen mir genagt!
Und ſo hat es mich getrieben,
Zu geſtehn, „was ungeſagt
Dir verſchwiegen nicht geblieben.“

Daß ich viele lange Tage
Dich in meinem Herzen trage,
Daß, was ich gedacht, gedichtet,
Einzig war an dich gerichtet. —
Ach! ich will mich nicht erkühnen,
Deine Liebe zu verdienen!

Und wenn es ein Traum nur iſt,
Daß du mir gewogen biſt,
Mehr hat ſolch ein Traum zu geben
Als das ganze leere Leben;
Und durch alle künft'gen Lieder
Klingt es wie ein Echo wieder.

Du biſt wie eine ſtille Sternennacht.

Du biſt wie eine ſtille Sternennacht!
Ein ſüß Geheimniß ruht auf deinem Munde,
In deines dunkeln Auges feuchtem Grunde,
Ich weiß es wohl und hab' es wohl in Acht.

Du biſt wie eine ſtille Sternennacht!
Mein Aug' iſt müde von des Tages Lichtern,
Und ich durchwandle, wie ein Fremdling, ſchüchtern
Der wechſelnden Geſtalten fremde Pracht.

Du biſt wie eine ſtille Sternennacht!
O wolle mich in deinen Armen halten!
Die Blüthe dieſes Herzens zu entfalten,
Die ſich dem Tag verſchließt, dein iſt die Nacht.

Liebes-Frühling.

„Wandelteſt in deinen Träumen
Wieder du hinaus zum Wald?
Nur der Schnee liegt auf den Bäumen,
Und die Lüfte wehen kalt.

„Keine Blüthe fällt hernieder
In des Baches klare Flut,
Keines muntern Vögleins Lieder
Künden Frühlings Luſt und Muth.“ —

Wohl von einem Frühling ſag' ich,
Der gekommen warm und mild,
Denn im Herzen heg' und trag' ich
Meiner Liebſten klares Bild.

Wohl vernehm' ich manche Weiſe,
Die mich insgeheim umklingt,
Und zu meiner Liebſten Preiſe
Süße Frühlingsworte ſingt.

Und geſtimmt hab' ich die Saiten
Meiner Laute zum Accord,
Jene Lieder zu begleiten,
Feſtzuhalten Klang und Wort.

Nachtgrüße.

1.

Vor meinem Fenſter dämmert
Das trübe Mondenlicht;
Auf meinem Tiſchlein hämmert
Die Uhr und raſtet nicht.

Die ſtille Nacht durchſchallet
Ein einſam haſt'ger Gang,
Der wiederum verhallet
Die leere Straß' entlang.

Auf Traumesſchwingen heben
Sich die Gedanken mir,
Und heimlich, o mein Leben,
Traum' ich mich hin zu dir.

2.

Ich ſaß bei dir im warmen,
Im traulichen Kämmerlein,
Und wieder aus deinen Armen
Mußt' es geſchieden ſeyn.

Am Mond vorüber zogen
Die Wolken trüb' und dicht;
Die feuchten Flocken flogen
Und trieben mir in's Geſicht.

Wo die letzten Kerzen brannten,
Ward noch ein Ständchen gebracht,
Da ſangen vier Muſikanten
Ein froſtiges Lied zur Nacht.

Doch mir im Herzen war es
Gar liebewarm und licht,
Da klang von dir ein klares,
Ein fröhliches Gedicht.

3.

Nun zu dir will ich mich träumen,
Du mein holdes, krankes Kind,
Wachen bei dir, ob die Andern
Auch zu Bett gegangen ſind.

An den Häupten deines Bettes
Will ich ſorglich lauſchend ſtehn,
Will mit luft'gem Pfauenwedel
Kühlung dir in's Antlitz wehn.

Zu dir neig' ich mich und flüſtre
Leiſe Worte durch die Nacht,
Denn die Liebe, zauberkundig,
Bricht des böſen Fiebers Macht.

Gedenke mein!

Lebwohl, mein Herz, du meines Lebens Licht,
Ich ſcheide nun, doch meine Liebe nicht;
Nah will ich dir auch in der Ferne ſeyn,
Mein Himmelskind, lebwohl, gedenke mein!

Wohl zaubriſch lockt der Ferne Duftgeſtalt,
Wohl Elfen lauſchen in Gebirg und Wald,
Doch leuchtet mir dein Bild in heller'm Schein,
O ſorge nicht, — lebwohl, gedenke mein!

Und iſt es dir im Herzen einſam bang,
Horch auf die Winde, auf der Vögel Sang,
Sie wird die Liebe ſich zu Boten weihn, —
Es iſt mein Gruß! — lebwohl, gedenke mein!

Nur kurze Zeit — denk' an dies Jahr zurück:
War's mehr als nur ein flücht'ger Augenblick? —
Dann kehr' ich, ach, zum innigſten Verein!
Nur kurze Zeit! — lebwohl, gedenke mein!

Doch zeichnet unſer Stern uns andre Bahn,
Und trennt uns, der uns einzig trennen kann:
Jenſeit des Grabes auch gehör' ich dein!
O weine nicht, — lebwohl, gedenke mein!

Vom Gebirge.

Die grauen Wolken ſtreifen
Der alten Berge Rand,
Sie hüllen mir die Ausſicht
Ins glückliche Niederland.

Doch über den grauen Wolken
Iſt goldner Sonnenſchein,
Da ſchwingt ſich meine Liebe
Auf leichten Flügeln hinein.

Sie ſchwingt ſich zu der Liebſten
Hinab in's ferne Thal,
Und ſpricht zu ihr: ich grüße
Dich viel, viel tauſendmal!

Mährchenkunde.

Im grünen Garten wandl' ich
Zur ſtillen Mittagszeit,
Und leichter wird das Herz mir
In dieſer Einſamkeit.

Da denk' ich an die Liebſte
Im fernen Heimathland,
Da blitzt im Sonnenlichte
Der Ring an meiner Hand.

Und alte Sagen kommen
Vor meinen Sinn aufs Neu': —
So lang das Ringlein glänzet,
Iſt ſie geſund und treu!

Liebesnähe.

Nun iſt mit ſeinem lauten Treiben
Der heiße Tag zur Ruh gebracht,
Und nur die kühlen Brunnen bleiben
Einſam geſchäftig über Nacht.

Und wie ſich tiefgeheime Kunde
Im Mondendämmer offenbart,
So ſteigt aus meines Herzens Grunde
Die Sehnſucht, die mein Leben ward.

Es ſchläft, was mich am Tag umdüſtert,
Was mich verwirrt, bedrängt, gequält:
Mir iſt, als ob dein Mund mir flüſtert,
Dein Hauch dem meinen ſich vermählt.

Mahnung.

Wie ſteht der Dom ſo ſtill und hoch,
Wie geht der Strom ſo klar!
Das laßt, als war' es eben noch,
So wie's vor Zeiten war.

Und doch! es fühlte manch ein Herz
Der Zeiten Wechſel ſchwer;
Gar manches ſchlagt in tiefem Schmerz,
Und manches ſchlagt nicht mehr.

Und fort und fort noch, taub und blind,
Strebſt in die Wette du?
Kehr' um, du thöricht Menſchenkind,
Die Zeit eilt mehr als du!

Beim Studium der Architectur-Geſchichte.

Komm und ſieh, mein trautes Mädchen,
Komm und wähle dir in Eil:
Schlöſſer, Kirchen, Burgen, Städtchen,
Was du willſt, ich biet' es feil.

Sey es Nahes oder Fernes,
Sey's von Gothen, von Araben,
Sey's Antikes, ſey Modernes,
Was du willſt, du ſollſt es haben! —

„Nicht den königlichen Schimmer,
Nicht der Säulen ſtolze Menge,
Ach, ich wünſche nur drei Zimmer
Mir zu eigen, klein und enge."

Ja, doch, in der ganzen Mappe, —
Sieh, es iſt ein ſolcher Wuſt, —
Wie ich hin und wider klappe,
Die drei Zimmer fehlen juſt.

Studium der ſicilianiſch-mauriſchen Architectur.

Glühend lauſchten wir dem reichen,
Macht'gen Ruf der Siegestuba
Von der Herrin ſonder Gleichen,
Hauſend in Siciliens Cuba.

Und es lief das Schiff vom Stapel
Und durchſchnitt des Meeres Brandung;
Nicht vor Piſa noch Neapel,
Vor Palermo fand es Landung.

Zauberherrin, wehe, weh mir!
Wer dich nie gehört und nie ſah!
Nun gefangen hält der Emir
Mich im feſten Schloß der Ziſa.

Die Muſiven hier, die Fresken,
Jene Stalactiten-Decken,
Dort die luſt'gen Arabesken
Und die kühlen Waſſerbecken, —

Wie nun haſſ' ich dieſe Räume,
Wie bin ich des Zaubers ſatt! —
Und es tragen mich die Träume
Heimwärts in die Friedrichſtadt.

71

Dort im wohlbekannten Zimmer
Sitzt ein Mädchen ganz allein;
Und im Aug' ihr, iſt's der Schimmer
Einer Perle, klar und rein!

Klagelied des Privatdocenten.

Frühling, wie pochteſt du balde
An meine Scheiben?
Wie mochteſt du nicht im Walde
Bei den Vögeln bleiben?

Die werden von keiner Reue
Und Harm gepreßt ſeyn;
Sie bauen von reinem Heue
Ihr warmes Neſtlein.

Sie haben nicht Bücher zu leſen
Und keine zu ſchreiben,
Sie ſind längſt klüger geweſen
Und werden's auch bleiben.

Sie können aufs Beſte ſich jeder
Gleich habilitiren:
Die Aeſte ſind ihre Katheder
Um friſch zu dociren.

Sie haben ein reichliches Fixum
An Würmern und Mücken: —
Ich ſehe mich forſchenden Blicks um,
Für mich iſt nichts zu erblicken!

Liebesruhe.

Was heißeſt du mich Lieder dichten,
Wie ich vor Zeiten ſang von dir?
Auf Nichts mehr hab' ich zu verzichten,
Und alle Wünſche ſchweigen hier.
Wer möchte, wenn in Frühlings Räumen
Der Blüthen Pracht ihn hold begrüßt,
Hinaus ſich in die Ferne träumen,
Wo keine Blüthe ſich erſchließt!

Ach, ungerufen kommt die Stunde
Und immer einſt zu früh heran,
Da ich, getrennt von deinem Munde,
Der Lieder Tröſtung brauchen kann.
Verſingen will ich dann die Schmerzen,
Rückträumen mich in dieſe Zeit:
Die Sehnſucht nur wohnt in dem Herzen,
Darin der Lieder Saat gedeiht.

Jetzt aber will ich nicht in's Weite,
Nicht ſchweifen über Berg und Au'n:
Jetzt laß mich ruh'n an deiner Seite,
Und laß mich dir in's Auge ſchau'n.
O küſſe mich und küſſe wieder,
O ſinne nicht und grüble nicht:
Was wollen doch die armen Lieder?
Uns ward das Leben zum Gedicht!

Wiegenlieder.

1.

Schlaf ein, ſchlaf ein, mein ſüßes Kind,
Viel Engel wachend bei dir ſind.

Sie wehn dir kühlen Schlummers Ruh
Mit ihren klaren Flügeln zu.

Sie tragen dich im Schlaf, im Traum
Wohl nach des Paradieſes Raum.

Sie ſpielen all die Nacht mit dir
Im ewig grünen Luftrevier.

Sie winden dir manch ſchönen Kranz,
Sie drehn um dich den Ringeltanz.

Sie ſingen, — ach! es wird noch lang
Nachklingen dir der Himmelsklang.

Wie lächelſt du ſo hold und ſüß,
Gewiß, du ſchauſt in's Paradies!

2.

Da draußen auf der Aue,
Da ſtehn die Blümelein,
Sie haben den Kelch geſchloſſen
Und ſind geſchlummert ein.

Da draußen in dem Walde,
Da wohnen die Vögelein,
Sie ſitzen in ihren Neſtern,
Da mag es gar heimlich ſeyn.

Da droben an dem Himmel,
Da wandeln die Sternelein,
Sie leuchten durch das Dunkel
Mit ihrem milden Schein.

Und hier im warmen Stübchen,
Hier liegt mein Kindelein,
Und bei ihm ſitzt die Mutter,
Und wiegt und ſingt es ein.

3.

Lieg ſtill in deiner Wiege,
Sum, ſum,
Lieg ſtill in deiner Wiege,
Sonſt kommt die ſchwarze Fliege,
Brum, brum.

Sie hat zwei große Augen,
Sum, ſum,
Sie hat zwei große Augen,
Die wohl zum Sehen taugen,
Brum, brum.

Will's Kindlein nicht verſtummen,
Sum, ſum,
Will's Kindlein nicht verſtummen,
So fangt ſie an zu brummen,
Brum, brum.

Sie hat ſechs lange Beine,
Sum, ſum,
Sie hat ſechs lange Beine,
Damit lauft ſie gar feine,
Brum, brum.

Damit lauft ſie behende,
Sum, ſum,
Damit lauft ſie behende
Ueber Geſicht und Hände,
Brum, brum.

Sie hat 'nen breiten Rüſſel,
Sum, ſum,
Sie hat 'nen breiten Rüſſel,
Damit beißt ſie ein Biſſel,
Brum, brum.

Die Kinder, die nicht ſchlafen,
Sum, ſum,
Die Kinder, die nicht ſchlafen,
Die weiß ſie zu beſtrafen,
Brum, brum.

Drum fürchte du die Fliege,
Sum, ſum,
Drum fürchte du die Fliege,
Und ſchlaf' in deiner Wiege,
Brum, brum.

Zum Geburtstage.

Ich hätte gern, mit goldnem Scheine,
Dir Ketten, Spang' und Ring gebracht;
Ich hätte Perlen gern und Steine
Verſtreut in deiner Locken Nacht.

Nur Lieder ſind es, die ich habe,
Die leicht vergehen, wie der Wind,
Die mit gewicht'gen Schmuckes Gabe
Nicht füglich zu vergleichen ſind.

Doch biſt du ſchon ſo reich geſchmücket,
Daß alles Gold davor erbleicht;
Doch biſt du ſchon ſo hochbeglücket,
Daß ſolche Luſt kein Glanz erreicht.

Sieh deiner Kinder klare Augen,
Sieh ihrer Wangen Roſenlicht!
Was möchten Stein und Perlen taugen,
Wenn es am ſchönſten Schmuck gebricht!

Zu ihm bet' ich, der hoch zu walten
Weiß über Leben, über Tod:
Er möge gnädig uns erhalten
Solch Augenlicht, ſolch Wangenroth.

Geſellige Lieder.

Wanderlied.

Mel.: Fahret hin, fahret hin ꝛc.

Leichter Muth,
Friſches Blut
Iſt des rüſt'gen Wandrers Gut;
Sonnenpracht,
Waldesnacht
Rings entgegenlacht.
Welt iſt reich und groß und weit,
Schnell entflieht die frohe Zeit:
Immerzu,
Immerzu,
Ohne Raſt und Ruh!

Himmelsplan,
Wolkenbahn,
Felſen ſteigen ſtolz hinan;
Windeshaus,
Wettergraus
Fegt das alte Haus.
Felſen bleiben feſt am Ort,
Wolken ziehen weiter fort:
Immerzu,
Immerzu,
Ohne Raſt und Ruh!

Wald ſo dicht,
Blüthenlicht,
Blätterrauſchen zu mir ſpricht;
Vogelſang,
Hörnerklang,
Tönt den Wald entlang.
Wind durch grüne Blätter geht,
Singen, Klingen weiter weht:
Immerzu,
Immerzu,
Ohne Raſt und Ruh'!

Felſenquell,
Silberhell,
Rieſelt durch die Büſche ſchnell;
Giesbach wild
Unten quillt,
Stürzt ſich aufs Gefild.
Strömt der Fluß hinab in's Meer,
Bächlein eilet hinterher:
Immerzu,
Immerzu,
Ohne Raſt und Ruh'!

Freundlich Thal,
Eng und ſchmal,
Schattenort im Mittagſtrahl!
Wieſengrund,
Blumen bunt,
Blühen friſch zur Stund.

Auf den Bergen ſchmilzt der Schnee,
Liebes Thal, du wirſt ein See:
Immerzu,
Immerzu,
Ohne Raſt und Ruh!

Glockenklang!
Städtlein blank
Ziehn ſich hin am Bergeshang;
Auf den Höh'n
Trümmer ſteh'n,
Weit in's Thal hin ſeh'n.
Städte werden Trümmerhauf,
Neue Städte baun ſich auf:
Immerzu,
Immerzu,
Ohne Raſt und Ruh!

Fenſterlein,
Klar und rein,
Blickt hervor aus grünem Wein;
Mädel ſchön
Hinter ſtehn,
Nach dem Wandrer ſehn.
Lockend blinkt und winkt der Wein,
Lockend ſchöner Augen Schein:
Immerzu,
Immerzu,
Ohne Raſt und Ruh!

Heimathort,
Tugend-Hort,
In der Fremde wandr' ich fort;
Liebchen mein,
Fromm und fein,
Taglich denk' ich dein!
Geht die Wanderſchaft zu End,
Wandrer ſich zurucke wend't:
Dann zur Ruh,
Dann zur Ruh,
Muder Wandrer du!

Rudelsburg.*

Mel.: Heute ſcheid' ich, heute wandr' ich ꝛc.

An der Saale hellem Strande
Stehen Burgen ſtolz und kühn.
Ihre Dächer ſind gefallen,
Und der Wind ſtreicht durch die Hallen,
Wolken ziehen drüber hin.

Zwar die Ritter ſind verſchwunden,
Nimmer klingen Speer und Schild;
Doch dem Wandersmann erſcheinen
Auf den altbemoosten Steinen
Oft Geſtalten zart und mild.

Droben winken holde Augen,
Freundlich lacht manch rother Mund.
Wandrer ſchaut wohl in die Ferne,
Schaut in holder Augen Sterne,
Herz iſt heiter und geſund.

---

[*] Der Dichter bittet die verehrlichen Herausgeber deutſcher Liederbücher, die dem vorſtehenden Liede in ihren Sammlungen noch ferner eine Stelle ſchenken wollen, daſſelbe geneigteſt ſo abzuſchreiben, wie es hier ſteht und wie es vor vierzehn Jahren, in einer ſchönen Sommernacht, auf einen der Tiſche in der Rudelsburg aufgeſchrieben ward. Wir waren damals ein kleiner Kreis von fröhlichen Studenten, und meine Freunde haben das Lied weiter umhergetragen; heuer jedoch iſt es — wie Robert Reinick zu ſagen pflegt: — ſchon gar ſehr zerſungen worden. Vor Allem aber werden die genannten Herausgeber gebeten, ſo leichte Waare, wie dies Lied enthält, nicht ferner einem ſo hochverehrten Meiſter, wie Ludwig Uhland, zuſchreiben zu wollen.

Und der Wandrer zieht von dannen,
Denn die Trennungsſtunde ruft;
Und er ſinget Abſchiedslieder,
Lebewohl tönt ihm hernieder,
Tücher wehen in der Luft.

Feſtlied im Architecten=Verein.

Mel.: Sind wir vereint zur guten Stunde ꝛc.

So ſitzen wir denn heute wieder
Beiſammen hier im alten Saal;
So tönen freudig unſre Lieder,
Und feſtlich glänzet unſer Mahl.
Der Stunden viel, der Tage ſchwanden,
Der Sommer ging, der Winter eilt,
Wir haben treuvereint geſtanden,
Und haben Ernſt und Scherz getheilt.

Nicht zu gewöhnlichen Geſchäften,
Nicht ſind wir hier zu leerem Spiel:
Wir ſtreben mit vereinten Kräften
Nach einem weitgeſteckten Ziel.
Dem Menſchen, der auf fremden Auen
Die Stätte ſuchet, da er bleibt,
Ihm ſeine Heimat zu erbauen,
Iſt der Beruf, der alle treibt.

Denn nur im Vaterhaus entfaltet
Sich frühe Liebe, zartbeſchwingt;
Und nur in Stadt und Volk geſtaltet
Sich das Geſetz, das Frieden bringt;
Und in der Kirche nur verbindet
Sich beides ſonder allen Zwang,
An dem geweihten Ort verkündet
Der Glaube ew'gen Freiheitsklang.

Das iſt kein ſchwaches, eitles Träumen,
Das greifet wahr in's Leben ein,
Und iſt wohl werth, daß ohne Säumen
Wir ſolcher Kunſt ein Leben weih'n.
Und wie ſich Stein dem Steine füget,
Und alle bilden ein Gebäu,
So laßt beſonnen und vergnüget
Fortſtreben uns in gleicher Treu.

So füllet denn nach alter Weiſe
Die leeren Gläſer bis zum Rand,
Und rufet laut in dieſem Kreiſe:
Heil unſrer Kunſt im Vaterland!
Daß wie ſie heute herrlich zieret,
So fern und ferner Stadt und Land,
Von Meiſtern immerdar geführet,
Im Volk von Jedem anerkannt!

Memento mori.

Im Architecten-Verein geſungen.

Freut euch des Lebens,
Weil noch das Lämpchen glüht,
Pflücket die Roſe,
Eh' ſie verblüht!

Im Anfang ging's dem Adam gut
Er wohnt' in Paradieſes Hut,
Doch als er draus vertrieben war,
Da mußt' er Hütten bauen.

Freut euch des Lebens ꝛc.

Herr Noah zimmert' ſich zuſamm
Sein Archen, als die Sündflut kam,
Drum iſt er nicht, wie Männiglich
Auf Erden da, ertrunken.

Freut euch des Lebens ꝛc.

Der Babelthurm iſt nicht vollend't,
Damit ihr daran merken könnt:
Wer bis zum Himmel bauen will,
Dem hält ſein Fundament nicht.

Freut euch des Lebens ꝛc.

Die Juden litten ſchweren Frohn,
Sie ſtrichen Ziegel aus dem Thon,
Und bauten dem Aegyptervolk
Die Mumien-Pyramiden.

Freut euch des Lebens ꝛc.

Der König Salomo war weiſ',
Er baute zu des Herren Preis
Den Tempel in Jeruſalem,
Und ſtarb in ſeinen Sünden.

Freut euch des Lebens ꝛc.

Die Griechen ſind ſehr weit berühmt,
Und man ſtudirt ſie, wie ſichs ziemt,
Vom Löwenthor zum Windethurm,
Das iſt ein gutes Stücke.

Freut euch des Lebens ꝛc.

Die Römer zogen nun in's Feld,
Und Rom war Mittelpunct der Welt;
Die Römer die ſind lange todt,
Das Coloſſeum ſteht noch.

Freut euch des Lebens ꝛc.

Was Kaiſer Karl gebauet hat,
Mit Mühe finden wir die Statt,
Auch Barbaroſſa's Kaiſerhaus
Liegt heut zu Tag in Trümmern.

Freut euch des Lebens ꝛc.

Manch gothiſch Thürmlein raget hoch
Bis in die Wolken heute noch,
Doch unſer Meiſter Erwin ſtarb
Schon vor fünfhundert Jahren.

Freut euch des Lebens ꝛc.

Auch hat manch welſcher Ehrenmann
Sein Werk mit großem Fleiß gethan,
Und auf der Peterskirche prangt
Das Pantheon als Kuppel.

Freut euch des Lebens ꝛc.

Was unter Louis Quatorze gebaut,
Macht nach Verſailles euch auf und ſchaut;
Allein was hilft's? — der Haarbeutel,
Der iſt jetzt aus der Mode.

Freut euch des Lebens ꝛc.

So dränget Eins das Andre fort,
Die Zeit verweilt an keinem Ort;
Auch wie wir hier beiſammen ſind,
Iſt bald genug vergeſſen.

Freut euch des Lebens ꝛc.

Und denket man in künft'ger Zeit
An unſere Vergangenheit,
So wird auch mancher wohl gerühmt,
Der heut zu Tag gebaut hat.

96

Freut euch des Lebens,
Weil noch das Lämpchen glüht,
Pflücket die Roſe,
Eh' ſie verblüht.

Lied der Künſtler.

Mel.: Vom hoh'n Olymp herab ward uns die Freude ꝛc.

Wie wir beiſammen hier ſo traulich ſitzen,
Freun wir uns unſrer jungen Zeit;
Und wie der Augen Flammen heller blitzen,
Entſchwinden Sorg' und Angſt und Leid.
Herrlichſte Gabe für jeden, der lebt,
Iſt, daß das Leben im Buſen ihm bebt!

So küßt der junge Lenz mit ſüßem Wehen
Die neugeborne Erde wach,
Und Wald und Feld in grüner Zierde ſtehen,
Und tauſendſtimmig ſingt es nach.
Oeffnet den Sinn und das Herz in der Bruſt,
Tauchet hinein in die blühende Luſt!

Am ſtillen Orte nächtlich zu erwärmen,
Erklingt ein leiſer Schritt durch's Haus,
Da faßt es ihn mit weichen Liebesarmen
Und willig liſcht das Lämpchen aus.
Funkeln die Sterne in dunkeler Nacht,
Seliger tieferes Leben erwacht!

BAYERISCHE

Der Frühling ſchwindet und die Liebestage,
Zu kühnen Thaten drängt der Held,
Und dröhnend ſchwankt des wilden Kampfes Waage,
Bis er im Siegesſturme fällt.
Sprudelt das Herzblut, und heißer und roth,
Herrlichſtes Leben aufglühet im Tod!

Doch wie ſich Weh und Wonnen auch entfalten
So groß im Leben und ſo ſchön,
Vorüber ziehn die grüßenden Geſtalten,
Und ihre Spur iſt nicht zu ſehn.
Nehmet den Stift und den Griffel zur Hand,
Haltet das Flücht'ge mit ſicherem Band!

Denn wie das Sonnenlicht im Regenbogen
Dem ſchwachen Auge näher tritt,
So wandelt durch des Lebens Wechſelwogen
Ein göttlich ewig gleicher Schritt:
Glücklich, wes ſterbliches Aug' ſich erhellt,
Ew'ges zu ſchau'n in dem Wechſel der Welt!

Dürerlied.

Mel.: Erhebt euch von der Erde ꝛc.

Ich grüße dich in Treuen,
Du ſchöne alte Zeit;
Dein Denkmal zu erneuen
Sey dieſes Lied geweiht.
Die alten Sagen melden
Von deiner Herrlichkeit,
Von lobelichen Helden,
Von Liebesluſt und Leid.

Und euch will ich begrüßen,
Ihr Zeugen ſturmumweht,
Die ihr an unſern Flüſſen,
Ihr deutſchen Dome ſteht;
Ihr zeigt an euren Wänden
Des alten Lebens Kern,
Die heiligen Legenden
Und manch ein Bild des Herrn.

Es wehte durch die Lande
In heller Frühlingsluſt,
Und fromme Sehnſuchtsbande
Umfingen jede Bruſt.
Und wie ſich ernſt und milder
Das Herz hineingetaucht,
So iſt durch ihre Bilder
Der junge Lenz gehaucht.

Der Meiſter viele kamen
Voll Kraft und Innigkeit,
Wer nennet ihre Namen?
Wer kennet ihre Zeit?
Doch Einer wohl iſt Führer
An Ehren reich und feſt:
Wir preiſen Albrecht Dürer,
Und heut iſt Dürerfeſt!

O Meiſter! wolleſt ſchauen
Mit hochverklärtem Blick
Von Paradieſes Auen
Auf unſer Thun zurück.
Doch meinet unſer Singen,
Du biſt der Deinen Zier:
Ein Lebehoch wir bringen
Der deutſchen Kunſt und dir!

Trinklied für Künſtler.

Mel.: Auf Brüder, laßt uns luſtig leben ꝛc.

Warum denn ſoll ich ſtille ſchweigen?
Das iſt dem Weine ja zu eigen,
Was tief in unſers Herzens Grund
Verborgen liegt, das macht er kund.

Am Himmel ſtehn wohl tauſend Sterne,
Doch zieht's mich nicht hinaus ins Ferne.
Mir iſt ſo wohl, als ſollt ich, traun,
An dieſem Orte Hütten baun.

Und weiter wollt' ich nichts verlangen,
Käm' nur die Eine noch gegangen:
Das müßt' ein ſchlechter Maler ſeyn,
Dem niemals fiel das Lieben ein.

Du biſt die Muſe, die ich meine,
Ich folge gläubig deinem Scheine,
Und was ich Rechtes hab' geſchafft,
Dir dank' ich Glut und Muth und Kraft.

Wohlauf! laßt uns zuſammenklingen,
Und ſollten alle Gläſer ſpringen,
Wohlauf! und ruft es durch die Nacht:
Der Liebſten ſey dies Glas gebracht!

Malerlied.

[illegible]
BÉRANGER.

Weiſe: Wie traute Brüder, ſagt man wohl ꝛc.

Zum Maler hat mich nur allein
Der liebe Gott gemacht,
Und Sänger nebenbei zu ſeyn,
Dran hab' ich nie gedacht.
Doch ſing' aus voller Bruſt ich heut,
So gut es gehen will,
Und wer ſich deſſen nicht erfreut,
Ei nun, der ſchweige ſtill.

Mir iſt ſo friſch und iſt ſo frei
Im Kopf und in der Bruſt,
Beginnen könnt' ich mancherlei
Vor übergroßer Luſt.
Das macht, weil mir's ſo wohl gefällt
Auf dieſer Erde hier,
Und keine andre, beſſre Welt
Vorläufig wünſch' ich mir.

Der Himmel oben iſt ſo blau,
Die Erde iſt ſo grün,
Und auf der lieben Frühlingsau
Die ſchönſten Blumen blühn.

Und ſingt und ſpringet überall
So Vogel, Fiſch, als Thier,
Und mitten drunter allzumal,
Ihr guten Freunde, wir!

Und wenn ich Alles recht und fein
Bedenk' in meinem Sinn,
So iſt die Erde eben mein,
Und ich bin König drin.
Soweit mein Auge, nah und fern,
Von Berg zu Bergen ſchaut,
Soweit erkenn' ich mich als Herrn,
Und ich verkünd' es laut.

Zu meinen Bildern nehm' ich mir
Das beſte Ackerland;
Mir dienet Fluß- und Waldes-Zier,
Sammt Hagel, Sturm und Brand;
Mir dienet manches Königskind
Und mancher Kriegesheld,
Und Weiber, die die ſchönſten ſind,
Und aller Knuff* der Welt.

Der Kaiſer Bonaparte war
Auch reich an Volk und Land,
Und ſtarb doch, aller Freuden baar,
Auf's ſtille Meer verbannt.

---

* [illegible] iſt die ſogenannte [illegible]

So ſchlimmen Wechſel fürcht' ich nicht,
Mein Königreich ſteht feſt,
So lang nur meiner Augen Licht
Mich treulos nicht verläßt.

Drum mein' ich, hab' ich wohl ein Recht,
Von Herzen froh zu ſeyn,
Und iſt mein Singen auch nur ſchlecht,
Doch ſtell' ich's heut nicht ein.
Und wer, wie ich, ſich iſt bewußt
So reicher Gottesgunſt,
Der ſinge mit aus voller Bruſt
Und preiſe ſeine Kunſt!

Römerzüge.

Mel.: Es waren einmal drei Reiter gefangen —

Das Wandern wohl ins Freie,
Das Wandern iſt meine Luſt;
Wenn die Vögel fröhlich ſingen,
Muß der Sinn ſich mit aufſchwingen,
Und freier wird's in der Bruſt.

Man kann nicht immer ſitzen
So träg und ſtill zu Haus:
Und in des Südens Ferne,
Da leuchten golden die Sterne,
Da treibt es mich hinaus.

Das wußten auch vor Zeiten
Die alten Kaiſer ſchon:
Sie zogen mit Herrn und Grafen,
Trotz Papſt und Stadt' und Pfaffen,
Hinüber, hinab nach Rom.

Die Zeiten ſind verändert,
Verſchwunden Kaiſer und Reich;
Doch müſſen wir's, wie die Alten,
Noch mit dem Wandern halten,
Da bleiben wir ihnen gleich.

Und bis an die deutſchen Grenzen,
Da kommt man ſchon zu End;
Und die Alpen hinter dieſen
Sind nicht ſo gewaltige Rieſen,
Daß man nicht hinüber könnt'.

Ich liebe dich von Herzen,
Mein deutſches Vaterland!
Doch lieber noch zur Stunde
Wär' ich auf römiſchem Grunde,
Am warmen Tiberſtrand.

Ihr Schwalben und ihr Störche,
Wie ſeyd ihr beide ſo reich!
Hätt' ich an den Armen Flügel,
Wohl über Thal und Hügel
Zög' ich vergnügt mit euch!

Einſtweiliger Troſt.

Mel.: Mein Lebenslauf iſt Lieb und Luſt ꝛc.

Italien iſt ein ſchönes Land,
Da iſt der Himmel blau;
Und hier, wie Männiglich bekannt,
Hier iſt er meiſtens grau.
Doch liegt auch Nebel vor der Thür
Das liebe lange Jahr,
Ihr Freunde, was thut dieſes mir?
Der Wein, der Wein iſt klar!

Italien iſt ein ſchönes Land,
Und immer warm und lau;
Und hier, wie Männiglich bekannt,
Hier iſt der Sommer flau.
Doch ob es ſchneit und ob es friert,
Und Waſſer wird zu Eis,
Das hat mich nimmer noch genirt:
Der Wein macht doppelt heiß!

Italien iſt ein ſchönes Land,
Und luſtig bunte Leut';
Und hier, wie Männiglich bekannt,
Geht's morgen ſo wie heut.
Doch trotz Philiſtern, alt und jung,
Und trotz der Polizei,
Wir jubeln immer noch genung:
Der Wein, der Wein macht frei!

Berlin iſt nicht Italia,
Das hilft nun einmal nicht,
Und geht es euch, ihr Freunde, nah,
Macht drob nur kein Geſicht.
Denn bis ihr zieht in's heil'ge Land,
Gibt's einen Tröſter noch:
Der Wein iſt Manniglich bekannt,
Der Wein der lebe hoch!

Künſtlerſtand.

Mel.: Der Papſt lebt herrlich in der Welt ꝛc.

O war' ich doch ein Recenſent,
Daß ſelbſt ich recenſiren könnt'!
Da ſchrieb' ich's in die Zeitung hin,
Daß ich der größte Künſtler bin.

Doch nein! er iſt ein armer Wicht,
Er macht ja keine Bilder nicht,
Er kann ja nichts als ſchmähn und ſchrein:
Ein Recenſent mag ich nicht ſeyn.

O war' ich doch ein Dilettant,
Das iſt der allerbeſte Stand!
Er malet nur, was ihm gefällt,
Und nimmer ſchiert er ſich um's Geld.

Doch nein! er iſt ein armer Wicht,
Denn Herz im Leibe hat er nicht;
So nur zum Spaß zu malen? — Nein!
Ein Dilettant mag ich nicht ſeyn.

Am wohlſten doch, ich ſag' es laut,
Iſt mir in meiner Künſtlerhaut:
Du lieber Gott, ich danke dir,
Ein Künſtler bleib' ich für und für!

Dem Künſtlerſtand iſt keiner gleich,
So froh iſt keiner und ſo reich!
Ihr Freunde, nehmt das Glas zur Hand
Es lebe hoch der Künſtlerſtand!

Naturſtudien.

Künſtler-Romanze

Mel.: In des Waldes tiefſten Gründen ꝛc.

Nimmer preiſ' ich die Methode,
Die mein Meiſter hat erdacht;
Denn ſie iſt die Urſach' eben,
Daß in meinem ganzen Leben
Ich kein Bild zu Stand gebracht.

Junge, ſprach zu mir der Alte, —
Damals mocht' ich Vierzehn ſeyn, —
Laß von heut an das Kopiren,
Die Natur ſollſt du ſtudiren,
Halte dich an ihr allein.

Und auf einem kleinen Tiſche
Baut' er ein Stillleben auf:
Kaviar und Hummerſcheeren,
Aprikoſen, Stachelbeeren,
Mohn und Aſtern oben drauf.

Dieſes, ſprach er, iſt dein eigen,
Wenn du es abkonterfeit.
Ich ließ mir's nicht zweimal ſagen,
Sondern malte mit Behagen
Alles nach in kurzer Zeit.

Und zuletzt noch in die Mitte
Setzt' er ein Champagnerglas.
Aber kaum, daß ich gezogen
Nur drei Striche, und verflogen
War im Augenblick das Gas.

Schaum gehöret zum Champagner,
Sprach der wunderliche Mann;
Trink' ihn aus, weil er verraucht iſt,
Friſchen, der noch nicht gebraucht iſt,
Nimm und fang von vornen an.

Und ich that, wie er befohlen,
Aber mit dem neuen Wein
Bin ich auch nicht weit gekommen,
Wieder war der Schaum zerronnen,
Und zum dritten ſchenkt' ich ein.

Noch zu wiederholten Malen
Uebt' ich das Experiment:
Bis hernieder auf die Dielen
Pinſel und Palette fielen,
Und der Maler drauf am End.

Folge nimmer ſolcher Schule,
Junges Volk, und glaube mir:
Alſo wird in deinem Leben,
Bei dem redlichſten Beſtreben,
Nichts Vernunftiges aus dir.

Der arme Maler.

Mel.: Ich war noch ſo jung und war doch ſchon ſo arm ꝛc.

Ach warum hat mich doch mein Vater nicht gefragt,
Als er mich zu dem Maler in die Lehre hat gebracht!
Ich wollt', ich wär' zur Stund ein freier Muſikant,
Da nahm' ich meine Geige und ſpielte froh durch's Land.

Zwar hab' ich's nun ſo weit gebracht mit ſaurem Fleiß,
Daß ich manch einen guten Strich zu ziehen weiß;
Was mir der Meiſter ſagt, das zeichn' ich ihm genau
Und kolorir' es treulich in Roth und Grün und Blau.

Allein da iſt noch des Meiſters Töchterlein,
Ein Mädel wie von Perlen, wie pures Gold ſo rein,
Ihr ſeidenweiches Haar, ihr fröhliches Geſicht
Und ihr geſunder Wuchs, ich vergeß' es nimmer nicht.

Und jüngſt war außer uns kein Anderer noch da,
Da zog ich in den Arm ſie, ich weiß nicht wie's geſchah,
Da hab' ich ſie geküſſet auf ihren ſüßen Mund,
Und an kein dummes Malen hab' ich gedacht zur Stund.

Der Meiſter aber kam ſehr zorngemuth zur Stell:
Was ſind mir das für Streiche, er alberner Geſell!
Mein Kind befahl ich ihm in Ehren wohl zu malen,
Allein womit könnt' er ſolch Gärtelein bezahlen?

Und malen immerfort, was kommt dabei heraus?
Nichts als das bißchen Arbeitslohn trägt man nach Haus!
Doch ihr vielweicher Mund, ihr rothes Wangenpaar,
Sagt mir, ob das zum Anſehn von Gott geſchaffen war?

Und ſeit jenem Tag ſah ich ſie nimmermehr,
Und mir iſt's in der Bruſt und im Kopfe ſo ſchwer;
Und was ich auch beginne, gerath mir Alles ſchlecht,
Und ſchmählend ſchilt der Meiſter mich einen faulen Knecht.

Und wenn das ſo bleibt, halt' ich's nicht länger aus,
Da ſchnür' ich mir mein Ränzel und geh' zum Thor hinaus.
Da laſſ' ich alles Malen, und werd' ein Muſikant,
Und wandre mit der Geige wohl durch das freie Land.

Vaterländiſches Trinklied.

Es legen die Gelehrten
Der Vorzeit Wunder dar,
Sie ſchreiben, zum Exempel,
Daß Pommern heidniſch war;
Deß mag manch Chronikante
Ein guter Zeuge ſeyn,
Und in den Hünengrabern
Manch alter Feuerſtein.

Mir ſcheint ein ſolch Studiren
Im Ganzen gut und recht;
Nur ſind die Reſultate
Zuweilen etwas ſchlecht.
Die Heiden, heißt es, waren
Nicht Chriſten, ſo wie wir:
Sie ſchlachteten die Leute
Und brauten ſchlechtes Bier.

Doch als ich war zu Bamberg,
Ging ich den Berg hinauf
Und ſuchte die Kapelle
Des heil'gen Otto auf;

Der Biſchof Otto von Bamberg begann im Anfange des zwölften Jahrhunderts die Bekehrung der Pommern; er pflanzte an dem ſogenannten „Weinberge" (zu Frauendorf bei Stettin) Reben, behufs des Altardienſtes, wie man ſagt. — An ſeinem Grabe zu Bamberg geneſen die Fieberkranken.

Da kniet' ich hin und küßte
Das Grab mit meinem Mund,
Solch ein Mirakel-Marmor
Macht Seel' und Leib geſund.

O laßt nur, ihr Gelehrten,
Den Heiden ihre Nacht;
Der Biſchof Otto hat uns
Das Leben erſt gebracht.
Er taufte Jung und Alte
In unſerm Pommerland,
Er pflanzte gute Reben
Am grünen Oderſtrand.

Den Reben freilich war es
Am Weinberg hier zu kalt,
Der Biſchof iſt geſtorben,
Und unſre Zeit iſt alt.
Allein wir wollen deſſen
Nicht viel bekümmert ſeyn:
Wir bleiben gute Chriſten,
Und trinken guten Wein!

Gruß an Württemberg.

Geſungen beim Doctorſchmauſe, als die Univerſität Tübingen den Criminal-director Hitzig zu Berlin zum Doctor beider Rechte ernannt hatte.

Vom grünen Neckarſtrande
Zur Spree herniederwärts,
Da gehen durch die Lande
Gar wunderſame Bande,
Umſchlingend manch ein Herz.

Und was dort iſt geſungen
In friſcher, freier Luſt,
Das hat ſich aufgeſchwungen,
Hat freudig nachgeklungen
In mancher deutſchen Bruſt.

Vom grünen Neckarſtrande
Kam uns ein Pergament,
Zum theuren Unterpfande,
Daß man im Schwabenlande
Gar wohl den Märker kennt.

So ſey von uns denn wieder
Ein Grüßen Dir geſandt,
Du altes Land der Lieder,
Der Männer treu und bieder,
Du theures Schwabenland!

Wohlan, und laßt uns halten
Die Hand in Freundeshand;
Nie ſoll der Bund veralten,
Die Treue nie erkalten:
Ein deutſches Vaterland!

Ciceronianiſch.

Ein neu Lied für alte Freunde.

Quousque tandem! Wie ſo lang
Iſt hier erſchollen kein Geſang,
Die Kehle ſcheint verroſtet!
Quamdiu etiam! Wie weit
Liegt hinter uns die goldne Zeit,
Da wir den Wein gekoſtet!
Was hält befangen unſre Bruſt?
Denkt ihr nicht mehr der alten Luſt,
Des alten Jubelchores?
O tempora, o mores!

Die Stürme haben oft geweht,
Doch iſt der Sonne Majeſtät
Im Sturm noch nie geſcheitert.
Und unſer Herz, ſo warm, ſo voll,
Wer ſagt, daß es vergeſſen ſoll,
Was einſt es hat erweitert?
Nein, Bruder dort und Bruder hier,
Ich bleibe doch getreu bei dir:
Est is amicus quidem,
Qui est ut alter idem.

Und färbt ſich euer Haar ſchon licht.
Ei! blicket in den Spiegel nicht,
Sorgt nicht ob eurer Haare!
Was wir gelernt vor dieſer Friſt,
Daß immer mehr es gültig iſt,
Das brachten uns die Jahre.
Suavissima haec vina sunt —
So ſprach zu uns des Meiſters Mund,
O lauſchet ſeinem Athem! —
Quae ferunt vetustatem!

So hebt die Gläſer denn aufs Neu',
Und ſingt und trinket ohne Scheu,
Wie ihr vordem geſungen.
Die Welt, die iſt ſo toll gemuth,
Die iſt ſo alt bei jungem Blut,
Laßt laufen denn die Jungen!
Laßt uns an die Vergangenheit
Feſt knüpfen auch die künft'ge Zeit:
Et aquilae senectus
Nostrum implebit pectus!

Vermiſchte Gedichte.

Polterabend-Spiel im April.

Der April, bunt phantaſtiſch gekleidet, Blumenkränze um's Haupt, ſtürmt herein. **Die Hore**, in antikem Gewande, folgt haſtig und hält ihn.

Hore.

So denn endlich erhaſcht' ich den ſchlimmen Geſell'n!
Fort, fort aus des Saal's bunt feſtlichem Glanz,
Dein Trotz verſtöret die Luſt hier!

April

reißt die Kränze ab.

Was ſoll ich mit dieſem Plunder?
Wozu mir dies Blumenwunder?
Willſt du mich zum Maien machen?
Gelt! das brachte mich zum Lachen.
Bin zum ſentimentalen Weſen
Nicht geſchaffen, nicht erleſen!

Hore.

O weh, daß ich dich zum Boten erwählt,
Dich, den ſchlimmſten der Diener, den wilden April!
Fort, fort! verſtöre das Feſt nicht!

April.

Meinſt, ich wiſſe nicht zu ſprechen?
Worte würden mir gebrechen?
Willſt mich zarte Sprüchlein lehren?
Mag damit mich nicht beſchweren!
Schickſt du einmal mich zum Orte,
Wozu mir noch fremde Worte?
Jeder Wagen hat ſein Gleiſe,
Jeder Mund hat ſeine Weiſe!

Hore.

Vergebens hemm' ich ſolchen eigenſinn'gen Trotz;
Verzeiht, ihr ſehet mich gezwungen, daß ich hier
Als Klägerin erſcheine, und zum Richterſtuhl
Umwandle dieſen Sitz der heitern Liebesluſt.
Der flücht'gen Stunden und des vielbeladnen Jahrs
Beherrſcherin, die Hore bin ich, wollte euch
Zu dieſem frohen Feſte Gruß und Segnungen
Durch einen Boten ſenden aus der Monde Schaar.
Und freilich wählt' ich jenen, dem ihr ſelber ſchon
Am meiſten euer Zutraun ſchenktet, den April.
Drauf ſchmückt' ich ihn, und wand ihm Blumen um das Haupt,
Und art'ge Worte, hier zu ſprechen, lehrt' ich ihn.
Doch ungeberdig riß er ſchnell ſich los von mir:
Wohl weiß ich, was mir ziemet! lacht' er trotzig laut,
Und ſchwang ſich ſchleunig nieder, daß ich nur mit Müh
Ihm folgen konnte.

(Zum April.)

Jetzo rede, wenn du's kannſt,
Vertheid'ge nun dich hier vor dieſem edeln Paar.

April.

Sprechen ich auf dein Verlangen?
Ich Vertheidigung anfangen
Hier vor dieſen ſchönen Kindern
Gleich gerichtlich armen Sündern?
Nannteſt du mich eigenſinnig,
Gut dann, was du willſt, das bin ich;
Bin ich mal April geheißen,
Ei, ſo will ich's auch beweiſen.
Unter alle den Geſtalten
Möcht' ich juſt nur mich behalten,
Will mir keine ſo behagen: —
Friſch hinein ins Leben jagen, —
Windesluſt und grauer Regen, —
Kömmt dann Sonnenſchein entgegen, —
Blümchen aus dem Graſe necket, —
Plautz! liegt es von Schnee bedecket; —
Wieder ſcheint die Sonne heiter, —
Wieder Regen, — und ſo weiter.
Nie biſt du der Sorge müßig,
Nie des Lebens überdrüßig.

Hore.

Wer vom April nur irgend etwas Andres hofft,
Als den April, Aprilnarr wird der ſicherlich! —
Indeß, ich weiß ein Mittel, das in Kurzem ihn
Verſtummen macht.

(Zum April.)

Die Zeiten wechſeln; rede nun,
Was du gewollt, dieweil's nicht lange mehr April.

(Er geht hinaus.)

April.

Seht mir doch die Gouvernante!
Wunderlich Hofmeiſterweſen!
Doch da ſie den Rücken wandte,
Werd' ich hier 's Collegium leſen.

Schweſter, höre was ich ſage,
Folge meiner guten Leitung;
Nahmſt April zum Hochzeittage,
Kind, nicht ohne Vorbedeutung.

Liebchen, glaub'! in deinen Händen
Ruht gewiß dein eigen Schickſal:
Will ſich Lieb' auf ewig wenden,
Schleunig bringſt du ſie zum Rückfall.

Aber ſchau, du mußt auch richtig
Gleich von Anfang manövriren;
Denn es iſt vor Allem wichtig,
Nicht den Willen zu verlieren.

Nie, ſelbſt in den kleinſten Sachen,
Darfſt du dich dem Liebſten fügen;
Zur Geſetzesfeſſel machen
Gleich die Männer ſolch ein Schmiegen.

Wird dir dieſer da zu herriſch,
Meint, er ſey der Herr vom Hauſe, —
Augenblicklich wirſt du ſtörriſch,
Schließeſt dich in deine Klauſe.

Fleht er dann vor deinen Füßen
Hundertmal, ihm zu vergeben, —
Mag er ſeine Sünde büßen,
Nicht verziehn! du läßt ihn eben.

Doch ſollt' er nicht daran denken,
Dann ihn zärtlich überraſchen,
Dann ihm Blick und Küſſe ſchenken,
Frei die flücht'ge Liebe haſchen!

Denn wir freun uns recht der Sonne,
Wenn ſie durch die Wolken bricht;
Immer neue Liebeswonne,
Liebchen, die erkaltet nicht!

Hore
welche **den Mai** herangeführt hat.

Tritt ab von dieſem übel angemaßten Platz,
Der Mai erſcheinet, nichtig iſt Aprils Gewalt. —
Denn wozu fühlt' im Buſen ich die Göttlichkeit,
Hätt' ich die Macht nicht, hier inmitten dieſes Feſt's
Aufblühn zu laſſen mit all ſeiner Luſt den Lenz,
Ein glücklich Zeichen auch für künft'ge Zeiten euch? —

(zum Mai)

So nahe denn, und ſprich ihn aus, den Frühlingsgruß,
Du liebes Kind, denn deine Blumen ſind ja ſtumm.

Mai.

Wenn ſich's zum Leben regt
Leicht auf der Winterau,
Neu ſich der Fluß bewegt,

Haucht es ſo lau,
Weht's in träumiſcher Luſt,
Kennt ihr die Sehnſucht tief in der Bruſt?

Graulicher Nebelflor!
Winde, ſie brechen los,
Wolken ziehn dicht empor,
Oeffnen den Schooß,
Tropfe fällt erdenwärts, —
Kennt ihr die Thräne, kennt ihr den Schmerz?

Ueber das weiche Land
Senket ſich warm die Nacht,
Hebt ſich der Knospe Band,
Blumen ſind all erwacht.
Dann bei der Sonne Strahl
Grünt es auf jedem Zweig.
Blühendes Wonnethal!
Alles ſo reich!
Alles voll Maienluſt!
Liebe, wie biſt du dem Frühling gleich!

Aber der Mai muß ziehn,
Iſt's mit den Blüthen aus;
Liebe bleibt immerhin,
Suchet kein ander Haus,
Hat an ſich ſelbſt genung;
Ob auch das Haar ſich weißt —
Liebe bleibt jung!
Sagt, und wißt ihr, was Liebe heißt?

Hore.

Und ſo merkt dies Wort:
Daß ein liebend Herz nie alteren kann,
Daß die Liebe befreit von der Jahre Gewalt,
Daß ihr fröhlich in fernere Zeit hinſchaut!
Und es ſey dies Wort mir ein Abſchiedsgruß:
Nicht beſſere Wünſche verſchweig' ich!

April.

Wenn ihr dem auch Beifall ſtill nickt. —
Keinem einz'gen trauet heute;
Denn ihr wißt, daß man die Leute
Polterabends in April ſchickt.

Roman.

Der Frühling lockt mit ſüßem Wehn,
So Thür als Herzen offen ſtehn,
Viel Blumen, Gras und Kräuter ſprießen,
Man merkt wohl ein verſtohlen Grüßen,
Auch von den kleinen Blaublümlein
Will manch ein Kranz gewunden ſeyn.

Die heiße Sommerſonne glüht,
Die Blumenpracht iſt abgeblüht,
Des Tages möchte man ermatten,
Da winkt der kühle Abendſchatten;
Glühwürmchen flimmert unter Linden,
Da weiß wohl Mancher ſich zu finden.

Dann wird es Herbſt, und Obſt und Wein
Trägt in die Kammern man herein;
Im Thal wogt Nebel auf und ab,
Die Blätter fall'n vom Baum herab.
Es ſagt der Burſch ſein Scheidewort
Und zieht in fremde Länder fort.

Zuletzt iſt lange Winterruh,
Die Erde deckt mit Schnee ſich zu;
Der Wandrer geht einſam im Wald,
Die Nacht zieht auf, und es weht kalt.
Im Wirthshaus, wo er eingekehrt,
Wird froh der heil'ge Chriſt beſcheert, —
Er ſteht allein, die Thrän' ihm Keiner wehrt.

Duett.

Wenn auf dem Fluß das Eis zergeht
Und ſtolz das Schiff die Segel bläht,
Da geht ſie in ihr Kämmerlein
Und ſpricht: Du Frühlingsſonnenſchein,
Wie labt' ich mich an dir ſo gern!
Allein mein Glück iſt fern!

Es zieht das Schiff von Land zu Land,
Es liegt am blüthenreichſten Strand,
Da lehnt er an des Schiffes Maſt
Und ſpricht: Hie möcht' ich halten Raſt,
Die bunten Blumen brach' ich gern,
Allein mein Glück iſt fern!

Und hat das Schiff der Güter Fracht
Zum heimiſchen Hafen eingebracht,
Da ſchaut ſie von des Ufers Rand,
Da ſpringt er ſchnell hinab ans Land:
Du Frühling, Sonne, Blüth' und Stern,
Nun iſt das Glück nicht fern!

Gloſſe.

> Wanderluſtige Gedanken,
> Die ihr flattert nah und fern,
> [illegible] euch an der eignen [illegible]
> Mein treuen [illegible]
>
> Wilhelm Müller.

Junger Menſch.

Nun Ade, ihr trocknen Bücher!
Nun Ade, du enges Haus!
Frühling iſt's, der breitet aus
Weite, ſonnengrüne Tücher.
Schätzchen! ſieh nicht mehr heraus,
Hold für meinen Gruß zu danken:
Wer doch mag im Zimmer kranken,
Während ſchon, o ſchönſtes Kind,
Ueber alle Berge ſind
Wanderluſtige Gedanken!

Die Einſame.

Hatte ſich ein Vögelein
Auf die Schulter mir geſetzet,
Sich aus meinem Mund geätzet,
Vögelein, o wärſt du mein!
Aber in den grünen Hain
Wieder iſt's hinausgeflogen.
Die ihr uns ſo oft betrogen,
Warum hat man euch noch gern?
Warum bleibt man euch gewogen,
Die ihr flattert nah und fern?

Der Vormund.

Wie die lieben jungen Herrn
Nur auf all dies Treiben kamen!
Keiner denkt an ſein Examen,
Und der Zweck iſt allen fern.
Statt Verdienſt und Amt und Namen
Nebelnd in die Ferne ſchwanken,
Statt Realien — Gedanken,
Eine ſonderbare Wahl!
Fügt euch endlich doch einmal,
Fügt euch in die engen Schranken!

Der Freund.

Zieh hinaus ins friſche Leben,
Zieh hinaus in Freud' und Streit,
Kämpfe dich durch Luſt und Leid,
Die dich prüfend rings umgeben.
Alſo gegen inn'res Beben
Stahlt ſich deines Lebens Kern.
Doch die Treue ſey dein Stern!
Dann wird auch das Glück dir ſprießen,
Und du ruhſt in dem Umſchließen
Ihrer treuen Arme gern.

Berliner Weihnachtsmarkt.

1.

Hörſt du die Waldteufel ſummen
Und die muntern Knaben ſchrein?
Liebchen, Weihnachtsmarkt iſt heute,
Zu dem Feſte kauft man ein.

Dunkel iſt's am Himmel oben,
Auf den Straßen iſt es kalt,
Aber fröhlich zu den hellen
Buden drängt ſich Jung und Alt.

Möchteſt gar zu gern, ich weiß es,
All die Herrlichkeit beſchaun;
Kindchen! und du darfſt getroſt dich
Meiner Leitung anvertraun.

2.

Jeder wandelt mit der Seinen
Froh und glücklich durch den Platz,
Und wer noch allein iſt, ſuchet
Im Gewühl ſich einen Schatz.

Aber uns laß in die Mäntel
Klüglich hüllen unſer Haupt,
Damit nicht ein Unberufner
Dies und jenes von uns glaubt.

Vor der bunten Puppenbude
Schäme nicht dich, ſtill zu ſtehn;
Du biſt ja mein frommes Kindchen,
Und die Puppen ſind ſo ſchön!

3.

Dieſes Pfefferkuchen-Herze
Biet' ich dir zum Feſtgeſchenk:
Wenn du heimlich es verſpeiſeſt,
Dann ſey meiner eingedenk.

Zucker-Arabesken-Streifen
Schmücken ſeinen ſüßen Rand.
Sieh! und auf der Mitte klebet
Farbig ein papieren Band.

Folge du dem Sprüchlein, welches
Zierlich drauf geſtochen iſt:
Bleibe ſtets ſo gut und artig,
Liebchen, wie du heute biſt!

Reiſegeſchick.

Luſtig fuhren wir zuſammen
Und die Pferde liefen ſchnell;
Flogen Häuſer, Thurm und Brücke,
Und wir ſchauten nicht zurücke,
Und das Poſthorn klang ſo hell!

Da, wer war's, die vorgeſchauet
Aus dem Blumenfenſterlein?
Dunkle Augen, hold zu grüßen,
Rothe Lippen, ſüß zu küſſen,
Schönes Kind, o wärſt du mein.

Wär' ich gern hinausgeſtiegen,
Doch die Pferde hielten nicht.
Schaut' ich lange Zeit zurücke,
Lagen Häuſer, Thurm und Brücke,
Doch die Liebſte ſah ich nicht!

Abendromanze.

Schönes Schifferkind, wie ſitzeſt
Sinnend an des Schiffes Bord?
Schon im Weſten ging die Sonne,
Ging ihr letzter Schimmer fort!

Unten auf den Wellen ſchaukelt
Sich des Mondes Silberlicht;
Horch! und aus den Wellen heimlich
Liebesflüſtern zu dir ſpricht.

Leiſe Furchen zieht der Schwimmer
Dreimal um dein ſchwimmend Haus,
Und ſein weißer Nacken ſchwindet
Wieder in den See hinaus.

Feldmeſſer.

1.

Manchen Tag bin ich gegangen
Mit der Kette über's Feld,
Habe manchen Tag zum Meſſen
Die Buſſole aufgeſtellt.

Hab' getreulich nachgerechnet
Was ein Jeglicher beſitzt,
Wohl geordnet ihre Grenzen
Und vor Willkühr ſie geſchützt.

Alle haben, was ein Jeder
Wünſcht, den heimatlichen Ort;
Und ich wandre mit der Kette
Immer weiter, weiter fort.

2.

Mit meines Stabes Eiſenſpitze
Berührt' ich der Buſſole Rand,
Und ſchnell hat ſich auf ihrem Sitze
Die flücht'ge Nadel umgewandt.

Du blickteſt ja ſo treu nach Norden,
In Luft und Wetter, Nacht und Wind,
Du warſt mir Führerin geworden,
Wie wechſelteſt du nun geſchwind? —

Und dennoch folge ſonder Zagen,
Wie es von ferne zu dir ſpricht,
Was dir ein Gott ins Herz getragen,
Geliebte Bruſt, das täuſchet nicht.

Des Hirten Klage.

Und wieder klag' ich es dem Abendſtern,
Das müde Herz von Sehnſucht bang geſchwellt,
Ach liebſter Schatz, und bleibeſt du mir fern,
So geh' ich in die tiefe, tiefe Welt!

Und wieder klag' ich es dem letzten Schein,
Der noch des Berges Gipfel ſchwach erhellt,
Ach liebſter Schatz, und denkſt du nicht mehr mein,
So geh' ich in die tiefe, tiefe Welt!

Es liegt auf mir wie eine Sünde ſchwer,
Und alle Freud' und Luſt iſt mir vergällt,
Ach liebſter Schatz, und liebſt du mich nicht mehr,
So geh' ich in die tiefe, tiefe Welt!

Wenn der Lenz erwacht.

Zu einer ſchwediſchen Melodie gedichtet

Wenn der Lenz erwacht,
Und in Blüthenpracht
Anger, Feld und Haide ſtehen,
Wenn in grünem Wald
Süßer Sang erſchallt,
Und die warmen Lüfte wehen,
Schlinget ſich bei mitternacht'gem Mondenſchein,
Schlinget ſich der Elfen-Ringel-Ringelreihn, —
Wenn der Lenz erwacht,
Und in Blüthenpracht
Anger, Feld und Haide ſtehen!

Wenn der Lenz erwacht,
Und wenn Liebesmacht
Dich gefeſſelt hält mit Leide,
Wandle nicht allein
Nachts im Mondenſchein
Durch die grüne, grüne Haide.
Lauſcheſt du dem Elfen-Ringel-Ringelreihn,
Zieht's in ſeine Schlingen zaubriſch dich hinein, —
Wenn der Lenz erwacht,
Und wenn Liebesmacht
Dich gefeſſelt hält mit Leide!

La Chitarra non suona più!

Kennſt du die Flut, an deren Rand
Limonen und Granaten blühn?
Der Inſeln wunderſames Band,
Die in dem Abendgolde glühn?
Da trug ein leichter Segelwind
Uns zwei hinaus in ſel'ger Ruh,
Und Lieder ſangeſt, hold geſtimmt,
Zur Zither du, —
La Chitarra non suona più!

Es war im Scherz, wir wußten's ja,
Wir dachten beid' an keinen Gram,
Und ſcherzten ſpielend fort, ob nah
Und näher auch die Trennung kam.
Doch als nun von des Schiffes Bord
Die Glocke rief dem Wandrer zu,
Da fand ich, ach! kein Scheidewort,
Da weinteſt du, —
La Chitarra non suona più!

145

Vom Alpengipfel hoch und kahl,
Wo Alles ſchweigt im tiefen Schnee,
Schaut' ich zurück zum letzten Mal,
Sprach ich zum letzten Mal: Ade! —
Und in Gedanken, o mein Herz,
Schweifſt immer noch gen Süden du?
Wir wandern einſam heimatwärts, —
Gib dich zur Ruh, —
La Chitarra non suona più!

Ach über die falſchen Zungen!

Viel Blüthen hangen am Apfelbaum,
Nun ſind die Zweige leer;
Und hab' ich geträumt einen ſüßen Traum,
So träum' ich fortan nicht mehr.
Ach über die falſchen Zungen!

Aus deinen Augen ſo manch ein Blick
Hat mir gar Vieles geſagt:
Du ſollteſt werden mein einziges Glück —
Wer hat nach meinem Glücke gefragt!
Ach über die falſchen Zungen!

Daß du auf die falſchen Zungen gehört,
Und mehr als auf dein eigenes Herz,
Und daß du geglaubt, was ſie dich gelehrt,
Das iſt mein Schmerz!
Ach über die falſchen Zungen!

Die Bettlerin.

Was willſt du, Weib, ſo ſpät und allein?
Was hülleſt das Haupt in's Tuch du ein?
Die hervor du ſtreckſt, deine weiße Hand,
Dein gebrochenes Flehn, mir dünkt es bekannt.

Ja wohl! dich hab' ich ſchon einſt geſchaut,
Schon einſt gehört dieſer Stimme Laut;
Da klang deine Rede lockend und weich,
Da wareſt du ſchön und wareſt du reich.

Dein Glück, ich weiß es, zuſammenbrach,
Und ſchleunig folgte der Schuld die Schmach.
Nimm, nimm! ich habe des Geldes nicht Noth,
Nimm, Weib, und kauf deinem Kinde Brod!

Das Kloſter.

Draußen vor dem alten Thor,
Da ſteht ein großer Lindenbaum,
Glanzt ein Frauenbild hervor,
Auf goldnem Mond, mit goldnem Saum.

Draußen vor dem alten Thor,
Da ſteht ein hoher Kloſterbau,
Nonnen ſingen oft im Chor
Zu Ehren Unſrer Lieben Frau.

Draußen vor dem alten Thor,
Da wohnt ein ſüßes, armes Kind! —
Trüb ſteigt auf ein Nebelflor,
Der Chorgeſang verweht im Wind.

Die Nonne.

Ich hab' ein Wort geſprochen
Vor deinem heil'gen Thron.
Der Tag iſt angebrochen —
Chriſte eleiſon!

Seit ich das Wort geſprochen
Iſt mir die Ruh' entflohn;
Dies angſtlich bange Pochen —
Chriſte eleiſon!

Das Herz iſt mir gebrochen,
Die Roſen welken ſchon.
Ich hab' das Wort geſprochen! —
Chriſte eleiſon!

Scenen eines Todtentanzes.

I.

Kind.

Auf dieſer Wieſe, blumig bunt,
Will ich verweilen eine Stund;
Hie weht ſo wunderſüßer Duft
Und iſt ſo lau und ſanft die Luft,
's Vöglein ſingt aus dem Wald hervor,
Und 's Bächlein rieſelt durch das Rohr,
Hie will ich bunte Blumen pflücken
Und mir 'nen Strauß zuſammenrücken.
Ei, was ein ſchöner Geſell iſt das,
Wie ſchaut er auf mich ohn Unterlaß!
Wie trägt er ſo ſeltner Blumen Zier!
Du lieber Freund, gegrüßt ſey mir.

Tod.

Mit dir zu ſpielen komm' ich heut,
Doch dauert's nicht gar lange Zeit:
Ich nehme dich mit in ein reiches Haus,
Da gehn die Spiele nimmer aus.
Auf! ſchmücke dich zum fröhlichen Feſt
Mit dieſen Blumen auf's Allerbeſt;
Sind Viele dir ſchon vorangegangen,
Werden dich all mit Freuden empfangen.

II.

Knabe.

Holla, holla! die Sonne ſinkt,
Der Abendſtern nach Hauſe winkt!
Blitz! wo ſind die Andern hinkommen?
Haben wahrlich Reißaus genommen.
Iſt nichts mit dieſen ſchlechten Soldaten,
Muß mir jetzt ſchon ſelber rathen.
Da kömmt noch wer von der Gegenpartei,
Dem geht's zu Leib, wie ſtark er auch ſey.

Tod.

Du biſt ein tüchtig kräftiger Jung,
Wehrſt dich warlich tapfer genung,
Doch darfſt als Sieger nicht mehr prangen,
Sieh! nun biſt du von mir gefangen.
Vergebens ſträubſt du dich gegen mich,
Der Stärkere ſtets bis jetzt war ich!

III.

Jungfrau.

Wie iſt ſo heiß im Buſen mir!
Wie zieht es mich ſo weit von hier!
O ſende Kühlung, ſende Ruh,
Du milder Mond, mir Armen zu!

Verhallt iſt aller Tritte Schall,
Und ſtill rings, nur die Nachtigall
Auf unſers Nachbarn Lindenbaum
Gibt ihrer Sehnſuchtklage Raum.

Wie Alles ſchon im Schlafe liegt,
In ſüße Träume eingewiegt!
Nur einer kommt die Straß' herauf,
Trieb es ihn auch vom Lager auf?

Tod.

Zur Ruh hat Jeder ſich gelegt,
Der ruhig klopfen fühlt ſein Herz;
Allein dem Sehnenden erregt
Die ſtille Nacht nur neuen Schmerz.

Du aber ſollſt nicht klagend bang
Die Nacht durchwachen, Liebchen fein.
Mit Zitherſpiel und mit Geſang
Lull' ich dich leis in Schlummer ein.

IV.

Student.

Ein ſimples Glas will gar nichts ſagen,
Nichts für den Schmack und für's Behagen!
Eins lauft ſo verlorn im Magen umher,
Als ob ich allein in der Kneipe wär'!
Die Quantität erſt lehr' euch ſchmecken,
Mögt dann Qualität an Fingern ablecken.
Aber Leute, was ſeyd ihr denn heut ſo triſt?
Sitzt ihr doch alle wie auf dem Miſt!
Wahrhaftig, ſeit der Brandfuchs gekommen,
Hat alle Fidelität ein End genommen.
Wie der Kerl glasaugig hereinſtiert,
Als ſey er ſchon trefflich illuminirt,
Und an ſeim Glas iſt's nicht zu ſpuren!
Geſell, willſt ein Lanzenbrechen entriren?

Tod.

Sechs Gläſer vor! fürcht mich halt nicht.

Student.

Zwölf nach, vermaledeites Kalkgeſicht!

V.

Wandrer.

Ich war einſt reich, hatt' Haus und Gut,
Hatt' Weib und Kind, hatt' Freud' und Muth;
Mein Haus und Gut ſind mir zerſtört,
Mein Weib und Kind ruhn in der Erd,
Mein Freud' und Muth ſind worden klein —
Nun wandr' ich in die Welt hinein,
Vielleicht erblüht am andern Ort
Das Glück, das mir daheim verdorrt.
Der Wind ſtreicht über die Stoppeln kühl
Und treibt mit dem Weidenblatt ſein Spiel.
Dämm'rung ſteigt auf ſo trüb und ſchwer,
Wie iſt doch einſam rings umher!
Dahinten kömmt noch einer herbei,
Will warten, ob's ein Gefährte ſey.

Tod.

Guten Abend, lieber Kamerad,
Nur munter fort, es wird ſchon ſpat:
Iſt heuer grade Neumondszeit,
Und 's Wirthshaus, mein' ich, iſt noch weit!

VI.

Kranker.

Jn meinen Adern welcher Schmerz!
Wie zuckt ſo krampfhaft mir das Herz!
Ach Arzt, ſey meinem Flehn nicht taub,
Laß nicht dem Tode mich zum Raub!
Nur leben, leben kurze Friſt,
Gut machen, was zu beſſern iſt. —
Ha! dich erkenn' ich, der dort naht,
Mahnſt mich an längſt vergangne That:
Hinweg du moderndes Gebein,
Dich deckt ja längſt der Leichenſtein!
Hinweg! Jch bin dein Mörder nicht!
Jch will nicht mit dir in's Gericht!

Tod.

Dein Wille iſt gar ſchwach und krank,
Du hemmeſt nicht des Rächers Gang.
Dein Leib verſinket bald in Staub,
Die Seele wird der Höllen Raub.

Dichters Mährchen.

Zu Chamiſſo's einundfünfzigſtem Geburtstage.

Ich ſchritt in jungen Tagen
Die Bergeshöhn entlang;
Wo die alten Steine ragen,
Da ward hinabgetragen
Zur Ebne mein Geſang.

Und ſieh! es war, als ſprenge
Sich vor mir das Geſtein;
Es lockte mich durch enge,
Geheimnißdunkle Gänge
Tief in den Berg hinein.

Dann weiteten die Räume
Sich aus zur grünen Au;
Da ſproßten Wunderbäume,
Gar fabelhaft, wie Träume,
Empor in's tiefe Blau.

Da ward zur ſelben Stunde
Ein reiches Mahl beſtellt;
Es ſetzten in die Runde
Zum feierlichen Bunde
Sich Viele, froh geſellt.

Sie haben zu ſich nieder
Mich an den Tiſch gewinkt,
Sie ſangen hohe Lieder,
Davon im Herzen wieder
Noch manch ein Ton mir klingt.

Ich durfte keinen fragen;
Ich ging zurück den Gang.
Wo die alten Steine ragen,
Da ward hinabgetragen
Zur Ebne mein Geſang.

Derweil ich drin gelauſchet,
Verging wohl manch ein Jahr,
Iſt manch ein Sturm verrauſchet,
Und ich bin wie vertauſchet,
Und grau ward mir das Haar.

Doch will mir's nicht zu Sinnen,
Daß ich ſchon grau und alt:
Die Glut noch fühl' ich drinnen,
Den Liederquell noch rinnen
Mit ſiegender Gewalt!

An einen vergeſſenen Dichter.

Sprich, warum ſtets du mir erſcheinſt,
Du armes, altermüdes Haupt?
Mich dünkt, fürwahr! du wareſt einſt
Von grünem Lorbeer dicht umlaubt.

Wohl ſchwand des Frühlings Licht und Glanz,
Wohl hat gebrannt der Sommer heiß,
's iſt Winter nun! und von dem Kranz
Blieb nur ein dürres Dornenreis.

Dein Name, als ein Knab' ich war,
Erklang in hellem, vollem Ton;
Wer heut ihn nennt, — er thut es gar
Kaum anders als mit bitterm Hohn.

Vergeſſen haben ſie, — es flieht
Ihr Geiſt vor Bildern, die ſo werth, —
Vergeſſen, wie dein holdes Lied
Der Liebe Sprache ſie gelehrt;

Vergeſſen, wie im heil'gen Streit
Die Bruſt bei deinem Liede ſchwoll;
Vergeſſen, wie im tiefſten Leid
Die Tröſtung deinem Lied entquoll.

Doch wo noch Treu' im Herzen iſt,
Blüht fort auch deines Namens Preis:
Und wenn du einſt begraben biſt,
Treibt neuen Sproß dein Lorbeerreis!

An Wanda.

Bitter haſt du dich beklaget,
Und Verzeihung fand ich nicht,
Daß ich nimmer es gewaget,
Dir zu weihen ein Gedicht.

Ach, ſieh her: — der Folianten
Duſtre Schaar, die mich umringt!
Die den Dichter, den gebannten,
Streng in ihre Mitte zwingt.

Die, zu ſchwer, ſich an die Flugel
Heftet ſeiner Phantaſie, —
Und dann blick' in deinen Spiegel —
Nimmer fugt ſich's, du und ſie!

War' ich frei, dann wollt' ich dichten,
Lieder ſingen für und für!
Dir die lieblichſten Geſchichten
Wollt' ich reimen, und von dir!

Dann mit Gold und mit Geſchmeide
Wollt' ich dich zu ſchmücken gehn,
Und im fürſtlich ſtolzen Kleide
Sollteſt du vor Allen ſtehn.

Rittersleut' in Stahl und Eiſen
Kämpften dann für deinen Ruhm.
Minneſänger würden preiſen
Deiner Schönheit Heiligthum.

Oder auch wenn dir es beſſer
So gefällt ein andres Mal,
Laſſen wir die ſtolzen Schlöſſer
Und wir gehn hinab ins Thal.

Wo das Grün der Wieſe leuchtet,
Schmetterlinge flattern hin,
Und der Quell die Blumen feuchtet,
Mach' ich dich zur Schäferin.

Wilde Roſen in den Locken,
In der Hand den Hirtenſtab,
Sitzeſt du, und ſüß erſchrocken
Steht vor dir der Edelknab.

Oder willſt du weiter gehen,
Denn die Nacht zieht ſchon empor,
Flugs als Königin der Feen
Siehſt du dich im Elfenchor.

Wo die zarten Geiſter wallen,
Hold und wunderſam zu ſchaun,
Da aus Lilien und Korallen
Will ich einen Thron dir baun.

Deine Krone mach' ich glänzen,
Wie die Sterne glänzen kaum;
Mit Glühwürmchen will ich kränzen
Deines Mantels weiten Saum —

Doch zu deines Thrones Stufen,
Wer dringt ein ſo ſchauerlich?
Weh, die Folianten rufen —
Lebewohl! — ſie rufen mich!

Kleinigkeiten.

Dedication.

Ob es grade, ob es hinkt,
Möcht' ich nicht entſcheiden;
Aber wenn es zierlich blinkt,
Wirſt es eben leiden.

Wanderſpruch

Und iſt auch der Himmel grau,
Wandre du nur eben weiter;
Morgen iſt er wieder blau,
Morgen biſt du wieder heiter.

Captatio benevolentiae.

Meinthalben kritiſirt, ihr Herrn,
Soviel es euch beliebig;
Doch bitte, bleibt mir damit fern,
Denn was ich lieb', das lieb' ich.

Kunſtausſtellung.

Die Bilder, wie die Leute, gelt,
Ein bunt und fabelhaft Gewirre;
Man geht in dieſer Doppelwelt
Wahrhaftig doppelt in der Irre.

Und ſo laß dich nicht verleiten,
Daß dich etwas hier betrüge,
Denn du findeſt Schein und Lüge
Leider oft auf beiden Seiten.

Der eine wunderfein und zierlich,
Man nahme wohl ein Glas zur Hand;
Der andre grob, faſt unmanierlich,
Man tritt zurück bis an die Wand,
Und ſind doch beide tüchtig.
Geh du nur eben deinen Weg,
Und machſt es auch wohl richtig.

Verzweifelte Zeit! die Ironie
Spukt jetzt in allen Köpfen;
Und in Berlin ſchon wanderte ſie
Bis zu den Farbentöpfen.

Aushängeſchild.

Komm, Schreiber, her und ſchreib' es mir
Auf dieſe Tafel breit und groß:
Aus allen Micheln macht man hier
Die beſten Michelangelo's.

Demagogiſch.

Wir glauben euer göttlich Recht
Sehr gern, dieweil wir's müſſen glauben;
Doch wenn ihr uns von Gründen ſprecht,
So mußt ihr auch Kritik erlauben.

Rauch's Danaide.

Traurig blickeſt du her; der endlos währenden Arbeit
Sucheſt du bang ein Ziel: — nimmer doch gehe zur Raſt!
Setze den Fuß nicht ab vom Stein und erhebe den Krug nicht,
Denn gleich lieblich wie jetzt wäreſt du nimmer zu ſchaun.

Ewig dauert die Strafe; doch daß du ewig ſie trageſt,
Gaben die Götter dir auch ewige Jugend und Kraft.
Bis ſich füllet das Faß, das argdurchlöcherte, wirſt du, —
Denn dich rührte der Gott, — blühen in ewigem Reiz.

Tod einſt brachteſt du dem, der deinem Reiz zu gebieten
Allzukühn ſich vermaß. Aber die ſtygiſche Flut
Reinigte dich von der Schuld: Wir jetzo ſtehen und fühlen,
Wie du beſeligend uns fülleſt mit Leben die Bruſt.

Die Philiſter auf der Rudelsburg.

Kommt, Herr Schwager und Gevatter,
Laſſet uns ſpazieren gehn!
Heut iſt Bußtag, heute bleiben
Pfriem' und Bügel ruhig ſtehn.

Droben, wo die alten Mauern
Hangen ob dem Felsgeſtein,
Wird ein Volksfeſt heut gefeiert,
Und da muß man luſtig ſeyn.

Denn vordem, da wohnte droben
Gar ein unverſchämt Geſchlecht,
Das ſich für den Herrn geachtet,
Unſer einen für den Knecht.

Doch Fortuna, ſonder Gnaden,
Hat das Rädlein umgekehrt;
Wo die Herrn vordem geſeſſen,
Schmauſen wir nun ungeſtört.

Auch der Burgvogt hat ſchon lange
Für den heut'gen Tag geſpart;
Würſt' und Schinken könnt ihr haben,
Bier und Schnäpſe mancher Art.

Und wenn ihr zuviel ein Schlückchen
Trinkt bei der Gelegenheit:
Scheuet keinen Katzenjammer,
Wo es gilt der neuen Zeit.

Und wenn ihr auch eine Beule,
Eine Schmarre tragt nach Haus:
Bis zum nächſten Bußtag heilet
Alles euch von ſelber aus.

Nur, daß ihr nicht liegen bleibet
Ganz und gar, darauf habt Acht!
Denn ein Spuk aus alten Zeiten
Treibt ſein Weſen dort bei Nacht.

Sonett.

Auch euch noch meinet jene Griechen-Mythe,
Da auf der Dichter Lippen einſt die Bienen
Frühzeit'gen Honig trugen, ſo daß ihnen
In ſüßem Wohllaut ſtets die Rede blühte;

Auch ihr erſchaut mit regerem Gemüthe,
Was lang verdunkelt blödem Aug' erſchienen;
Berufen ſeyd auch ihr, dem Wort zu dienen,
Daß wie ein Tempel eure Bruſt es hüte.

Und eben euch muß zürnend ich anklagen,
Ob ihr gering auch meine Worte ſchätzet,
Denn frech habt ihr das Heiligthum zerſchlagen:

An kind'ſchem Zanke habt ihr euch ergetzet,
Um eitle Formen Sorge nur getragen,
Das eigne Bild auf den Altar geſetzet.

Begrenzung.

Berge hinter blauen Fernen,
Meerflut hinter Meeres Saum,
Welten hinter jenen Sternen,
Unermeßlich iſt der Raum.
Deine Sehnſucht ſchweifet ſtündlich
Weiter ohne Raſt und Ruh;
Deinen Gott, an den du kindlich
Glaubteſt, findeſt nirgend du.

Aber wolleſt friſch beginnen:
Nimm den Thon, der leicht ſich ballt,
Daraus du mit frommem Sinnen
Bildeſt heilige Geſtalt;
Bis ſich Form und Formen fügen
Nach dem Maße engbegrenzt,
Bis in ſeligem Genügen
Phöbus' Gottheit vor dir glänzt!

Paulinzelle.

Die Säulen und die Bögen,
Die ſchmuckentblößten Mauern
Künden mit ſtillem Trauern
  Die Zeit, die längſt verſank.

Verſchwunden ſind die Lichter,
Der Weihrauchwolken Wallen,
Fromme Geſänge ſchallen
  Nicht mehr den Dom entlang.

Doch auf den alten Steinen
Grünt es von jungen Bäumen,
Und aus des Waldes Räumen
  Tönt Heerdenglocken-Klang!

Frühlingsfeier.

Um das Dorf die Gärten blühen
Wie ein weiter Feſteskranz,
Lange Glockentöne ziehen
Feiernd durch den Morgenglanz.

Paar für Paar die Kindlein wandern
Zu dem Gotteshaus hinan,
Jeder grüßet ſtill den Andern,
Auch den fremden Wandersmann.

Wo ſich Eichen mächtig dehnen,
Steht ein Crucifix im Grün;
Eine Leiter anzulehnen,
Seh' ich Menſchen ſich bemühn.

Löſen ſie die müden Glieder
Von dem Kreuzesſtamme ab?
Wollen ſie ihn endlich wieder
Legen in das ſtille Grab? —

In die Kirche will ich treten,
Raſten an dem heil'gen Ort;
Mit den Andern will ich beten,
Und dann zieh' ich weiter fort.

Romanzen und Legenden.

Geneſung.

Liegt ein holdes Kind gar krank darnieder,
Keine Arzenei mehr will ihr helfen,
Und die Aeltern ſtehn am Lager weinend.
Sieh! da naht ein Engel ihr im Traume,
Einen goldnen Kelch in ſeinen Händen:
Trinke, darnach magſt du wohl geneſen.
Und ſie nimmt den goldnen Kelch und trinkt:
O wie iſt dein Trank doch gar ſo bitter!
Bitter wohl, ſo tröſtet ſie der Engel,
Ewig währt das Süße, das ihm folget!
Und ſie ſchlägt die Augen auf ſo licht:
Lebet wohl, lieb Vater, liebe Mutter! —
Und ſie neigt ihr Haupt zur Bruſt und ſtirbt.
Und der Engel führet ihre Seele
Mit ſich auf zur goldnen Himmelsferne,
Wohl iſt ſie von allem Schmerz geneſen.

Friedrich Barbaroſſa.

Es ruht auf dem Lager ein edler Held,
Vier Grafen ſind ihm zu Wächtern beſtellt.

Am Himmel färbt ſich der öſtliche Raum,
Und freundlich grüßt ihn ein Morgentraum.

Erinnerungen vergangener Zeit,
Heimatliche Bilder erneuen ſich heut.

Den Burghof ſchaut er wieder entlang,
Schon wendet er zur Kapelle den Gang.

Dort brennen auf Sanct Marien Altar
Zwei heilige Lampen immerdar.

Allmorgens dort, noch eh' es tagt,
Erwartet ihn Gela, die ſchönſte Magd.

Und ſie grüßt ihn wieder mit holdem Scherz,
Und er ſchließt ſie wieder an's treue Herz.

Und er küßt ſie an den ſchwellenden Mund,
Schaut tief in des dunkeln Auges Grund.

„Mein Lieb, wie kränzeſt du ſonderbar
Mit weißen Roſen dein dunkles Haar?"

„„Die rothen Roſen liebt' ich ſehr,
Die rothen Roſen blühn nicht mehr.""

„Mein Lieb, wie ſind deine Wangen bleich?
Biſt ſelbſt dem weißen Röslein gleich."

„„Die Roſ' erglühte im Sonnenlicht,
In der Nacht einſam bleicht ihr Geſicht.""

„Mein Lieb, und kehr' ich wieder zurück,
Dann grüßt mich freundlich wieder dein Blick!"

„„Du ſiehſt mich nimmer von dieſer Zeit,
Der Mutter Gottes hab' ich mich geweiht.""

Sie küßt ſeine Stirn und lächelt mild,
Und kniet vor Sanct Marien Bild.

Und wie er die Arme nach ihr ſtreckt,
Da hat ihn die Sonne vom Schlaf erweckt.

Der Träumer ſpringt vom Lager empor,
Die Diener treten ſchleunig hervor.

Sie kleiden ihn in feſtlich Gewand,
Er nimmt die glänzende Wehr zur Hand.

Vor ihm beugt ſich das mächtige Rom,
Er ſchreitet fürder zu Peters Dom.

Und der Papſt am heiligen Hochaltar
Reicht ihm die Kaiſerkrone dar.

Ikarus.

Ein Wandrer ſingt.

Der Knabe wirft ſich in die Lüfte hinein:
„Und Kreta, nun ſoll es geſchieden ſeyn!“

Ihn trägt ein mächtiges Flügelpaar,
Im Winde flattert ſein dunkles Haar.

Im Wind kühlt ſich ſeine heiße Bruſt;
Er regt und ſchlägt die Flügel mit Luſt.

Tief unter ihm breitet ſich weit das Meer,
Und Inſeln und blühende Küſten umher.

Er ſchaut nordwärts zum Gletſcherland,
Südwärts bis über der Wüſte Sand.

„„Mein Sohn, mein Sohn, wie fliegſt du weit!
Mein Sohn, und hüt' du dich vor Leid!““

Der Knab' iſt hoch, er höret ihn nicht,
Ihm wird es ſo leicht, ihm wird es ſo licht.

Da ſchmilzt das Wachs an der Sonnenglut,
Da ſtürzt er und ſauſt er hinab in die Flut. —

Meermädchen hat ſich auf den Wellen gewiegt.
In ihren Armen der Knabe liegt.

Sie zieht ihn hinab in ihr feuchtes Haus,
Sie hält ihn, und läßt ihn nimmer hinaus.

Vom eiſernen Heinrich.

1.

„Das war in frühen Jahren,
Als legen ich gemußt
Dreifache Eiſenbande
Um dieſe meine Bruſt.

„Die Bande haben treulich
Gehalten mir das Herz,
Daß es nicht iſt zerſprungen
Vor übergroßem Schmerz.

„Das war, als ich verloren,
An dem mein Leben hing,
Den Freund, den Held, den König,
O dreimal feſter Ring!

„Seitdem bin ich geritten
Durch Länder fern und weit,
Und habe viel erfahren
Von Freude und von Leid.

„Und Leid hat, ſowie Freude,
Sich mir an's Herz gelegt;
Doch in den Eiſenbanden,
Da blieb es unbewegt.“

2.

Und Frühlingslüfte ſäuſeln
Wohl durch den grünen Tann,
Und Singevögel locken
Den ſtolzen Rittersmann.

Er ſteigt hinab vom Roſſe
Und lagert ſich am Quell,
Wo blaue Blümlein ſprießen
Und Glöcklein goldenhell.

„O Heimat, wie ſo ferne!
O meine junge Zeit!“
Der Ritter hat's gerufen,
Das Herz wird ihm ſo weit.

Und in ſein Herze drängt ſich's
Mit allgewalt'ger Luſt,
Und von den Ringen einer
Springt krachend von der Bruſt.

Er aber leget ſinnend
Sein Waffen von der Hand
Und macht das Rößlein ledig,
Das ihm zur Seite ſtand.

Er bauet eine Hütte
Von Zweigen ſich zur Stund,
Und führt ein Siedlerleben
Im ſtillen Waldesgrund.

3.

Und als der Wald auf's Neue
Sich ſchmückt mit grünem Kleid,
Da kommt den Pfad gegangen
Gar eine holde Maid.

Die Locken, wie das Glöcklein
Im Graſe, goldenhell;
Die Augen blau, wie Blümlein
Am klaren Wieſenquell.

„Halt an, halt an, du Holde,
Und willſt mein Weib du ſeyn,
So tritt in meine Hütte,
Vielſelige, herein!“

Und als die Jungfrau leiſe
Dem Gruße ſich gewandt,
Da bricht ob ſeinem Herzen
Das zweite Eiſenband.

Er nimmt ſie in die Arme
Und küſſet ihren Mund,
Er führt ſie in die Hütte,
Und ſchließt mit ihr den Bund.

4.

Die Tage ſchwanden ſchleunig
Dem hochbeglückten Paar,
Und wußten's kaum, daß wieder
Der Lenz gekommen war.

Der Ritter war gezogen
Zur Jagd in Wald hinaus,
Und kehret mit der Beute
Beim Abendſchein nach Haus.

Da ſitzet vor der Hütte
Sein junges Weib und ſingt,
Und höret nicht den Liebſten,
Der ihr die Beute bringt.

„Schlaf ein, ſchlaf ein, du liebes,
Du holdes Ritterkind!
Schlaf ein, ſchlaf ein, es ſäuſelt
Der kühle Abendwind!“

Und wie der Vater lauſchet
In überſel'ger Luſt,
Da iſt der letzte Ring auch
Gefallen von der Bruſt.

„Du freies Herz! und fordre
Kein Eiſenband zurück:
Wohl gibt es große Schmerzen!
Wohl gibt es großes Glück!“ —

Der Traum der Mutter.

„Wie dein Blick ſo lieblich ſchaute,
Weib, als eben du erwachteſt!
Sag' es mir, o meine Traute,
Was du heimlich bei dir dachteſt.“ —
„„Ach, es hielt in ſüßer Luſt
Mich ein Morgentraum befangen,
Mit unſaglich freud'gem Bangen
Rührend einer Mutter Bruſt.

„„Ließ mir meiner Augen Weide,
Unſer Kind, der Traum erſcheinen,
Angethan mit weißer Seide
Und geſchmückt mit edlen Steinen;
Blühend lag ein Myrthenkranz
Auf den goldnen Lockenhaaren,
Und die beiden Augen waren
Voll von wunderbarem Glanz.

„„An der Linken, an der Rechten,
Wie es Fürſtinnen gebühret,
Ward von zweien Edelknechten
Unſer liebes Kind geführet.
Denn es war ein Hochzeitmahl
Reich und köſtlich zubereitet,
Und das Mägdlein ward geleitet
In den lichterfüllten Saal.““

Und die Mutter geht, ihr Sehnen
Nach dem theuren Schatz zu ſtillen.
Nicht, wie ſie es mochte wähnen,
Soll das Traumbild ſich erfüllen!
Leiſe ruft und ängſtlich laut
Sie den Namen ihres Kindes, —
Ach! vergeb'ne Worte ſind es,
Denn ſie war des Todes Braut.

Kaiſer Auguſtus.

Legende.

Als in dem großen Römerſtaat
Kaiſer Auguſtus herrſchen that,
Der durch Klugheit und weiſ' Regiment
All' Fehd' im Reiche bracht' zu End,
Und jede Kunſt und Wiſſenſchaft
Erhub zu großer Macht und Kraft,
Führt' er auch mit den Nachbarlanden
Krieg und Schlachten vielerhanden.
Und immer war bei ihm das Glück,
Und ſiegreich kehrt' er ſtets zurück;
Da mußte denn der Kreis der Erden
Bald ganz und gar ſein eigen werden.
Und dann, wenn ihn das Volk geſehn,
Wie er ſo groß war und ſo ſchön,
Und wie von ſeiner Augen Glanz
Ein Jeder ward geblendet ganz,
Und wie, was er auch angefangen,
Gar wunderbar von Statten gegangen,
Da ſprachen ſie dann wohl bei ſich:
Iſt der ein Menſch? nein ſicherlich,
Der aufgebaut ſo mächt'gen Thron,
Er iſt der höchſten Götter Sohn,
Er iſt vom Himmel hergekommen
Zu ſeines Volkes Heil und Frommen.
Drum ſchickten ſie einſt zu ihm den Rath

Der ihn mit vielen Worten bat,
Er möge dem Volk ſeine Gottheit künden,
Altar und Tempel ihm zu gründen.
Kaiſer Auguſtus wußte nicht recht,
Was er den Herrn antworten möcht'.
Er ſprach, ſie ſollten Zeit ihm ſchenken,
So Wunderſames zu bedenken.
Drauf ſandt' er eilig zur Sybille,
Die in geheimnißvoller Stille
An Tiburs Kataraktten weilte
Und dunkler Weisheit Spruch ertheilte.
Er fragte ſie, ob das Begehren
Des Volks er könne von ſich wehren.
Die weiſe Frau ward auch betreten:
„Da muß ich faſten erſt und beten!
Nicht eher als nach dreien Tagen
Wag' ich es, Antwort euch zu ſagen.“ —
Und als die Faſtenzeit vorbei,
Trat vor Auguſtus ſie aufs Neu:
„Herr! das Gericht iſt nahe ſchon,
Zu Ende geht die alte Zeit:
Vom Himmel kommt der Gottesſohn,
Der herrſcht in alle Ewigkeit!“
Und kaum, daß ſie das Wort geendet,
Als der Kaiſer, das Haupt gewendet,
Offen ſieht den Himmel droben
Und ſich von Licht und Glanz umwoben.
Da ſchwebet in dem goldnen Schein
Ein Altar wie von Marmelſtein,
Und ſitzet drauf ein Frauenbild,

Gar hoch und ernſt, gar hold und mild,
Im Arm hält ſie, voll Mutterwonne,
Ein Kind, hellglänzend wie die Sonne.
Da höret er die Worte klar:
„Hier Gottesſohn! hier ſein Altar!“ —
Und als der Kaiſer ſein Haupt erhebt,
Iſt die Erſcheinung vorübergeſchwebt.
Wohl ward ihm kund zu dieſer Friſt,
Daß noch ein Gott im Himmel iſt,
Daß Gottesſohn und Menſchenkind
Nicht fürder gleichzuſtellen ſind.
Er hat dem Volk ſeinen Wunſch verwieſen,
Den fremden Gott aber laut geprieſen;
Hat einen Altar ihm erbaut
Da, wo er ſolche Wunder geſchaut.
Und auf derſelben Stelle ſteht,
Hoch ob dem niedern Platz erhöht,
Ein reichgeſchmückter Kirchenbau
Zu Ehren Unſrer Lieben Frau,
Und wie ſeit manchem Hundert Jahr
Heißt er noch heut: Himmels-Altar.*

---

* Die Kirche S. Maria d'Aracoeli auf dem Kapitol zu Rom.

Das Bild des Heilandes.

Legende.

Bange Fieberſchauer wühlen
Durch Tiberius Gebein,
Und auf ſeinen goldnen Pfühlen
Stellt kein Schlaf ſich lindernd ein.
Was der Aerzte Kunſt erfunden,
Treulich iſt es angewandt,
Doch es ſcheint, des Kaiſers Stunden
Sind gezählt von andrer Hand.

Und den Kaiſer zu erretten,
Zieht das Volk mit frommem Flehn
Zu der Tempel heil'gen Stätten,
Wo die Götterbilder ſtehn.
Suchet ihr von Erz und Steinen
Hülfe? Staub von anderm Staub?
Eurem Beten, eurem Weinen
Bleiben dieſe Götter taub!

Und des Kaiſers letzter Wille
Iſt den Räthen kund gethan:
Sieh, da tritt, in dürft'ger Hülle,
Noch ein Knecht zu ihm heran:
„Herr! verzeihe dieſem Munde,
Der dein Schweigen unterbricht,
Doch er bringet eine Kunde,
Die noch Rettung dir verſpricht.

„Fern an deines Reiches Marken,
Wo des Jordans Waſſer gehn,
Hab' ich jüngſthin einen ſtarken
Wunderthät'gen Arzt geſehn:
Blinden hat er Licht gegeben,
Lahme gehend er gemacht,
Todte ſelbſt zu neuem Leben
Rief er aus des Grabes Nacht."

Schon, wie wenn die Nacht vergangen,
Strahlt ein neues Hoffnungslicht
Auf des Kaiſers bleichen Wangen,
Der die ſchnellen Worte ſpricht:
„Habe Dank, du mein Getreuer!
Auf! zwei Schiffe geb' ich dir:
Dieſen mächt'gen Arzt, zu theuer
Iſt kein Lohn, o bring' ihn mir!"

Und die Anker ſind gelichtet,
Und die Schiffe ſegeln fort.
Eilet, eilt! ihr ſeyd verpflichtet
Durch des höchſten Kaiſers Wort.
Doch nicht um des Kaiſers Leben
Handelt ſich's zu dieſer Friſt:
Ach! euch iſt das Amt gegeben
Zu erretten unſern Chriſt.

Günſt'ge Winde wehen, keine
Störung hemmt der Schiffe Lauf;
In des achten Morgens Scheine
Taucht die Küſte ſchon herauf.
Aber weh! die Winde ſchweigen,
Und das Meer ruht wie ein Grab,
Und die vollen Segel neigen
Schlaff zum Maſte ſich hinab.

In des Morgens friſcher Kühle
Drückt die Luft gewitterſchwer;
Nebel ſteigen, bang' und ſchwüle,
Ringsum aus dem weiten Meer.
Dann am hellen Mittag, nächtig
Dunkel wird's mit einem Mal,
Und die Sonne ſteht ohnmächtig,
Ohne Glanz und ohne Strahl.

Aber um die neunte Stunde
Reißt ein Blitz die Nacht entzwei,
Und ſo wie aus Geiſtermunde
Schallet laut ein Weheſchrei.
Da ob hochempörten Wellen
Brauſt heran des Sturms Gewalt,
Und die Schifflein, ſchwach, zerſchellen
An dem fels'gen Strande bald.

Bergend nur das nackte Leben
Wandert drauf in treuem Sinn —
Nicht von würd'gem Glanz umgeben —
Jener Knecht nach Zion hin.
Hoffſt du noch den Arzt zu finden,
Der die Todten lebend macht?
Ach, um dein und unſre Sünden
Deckt ihn ſelbſt des Todes Nacht! —

Schon mit heiterm Angeſichte
Steht er in Pilatus Saal,
Daß er ſchleunig ihm berichte,
Was des Kaiſers Wort befahl.
Doch Pilatus iſt geblieben
Anfangs gar vor Schrecken ſtumm;
Dann erzählt er, wie's geſchrieben
Steht im Evangelium.

„Kaiſer, weh! ſo mußt du ſterben!
Kaiſer, hoffe fürder nicht!
Nun iſt Keiner mehr zu werben,
Der noch Rettung dir verſpricht!“ —
Und das Volk vernimmt mit Grauſen
Des gewalt'gen Kaiſers Wort,
Hört im Geiſt das Schwert ſchon ſauſen,
Rache heiſchend für den Mord.

Auch ein Weib hat es vernommen,
Die der Heiland treu erfand;
Eilend iſt ſie hergekommen,
Wo der Bote gramvoll ſtand.
„Birgt auch, ſpricht ſie, ſich der milde,
Heil'ge Helfer in der Nacht,
Bleibt vielleicht doch ſeinem Bilde
Noch ein Theil von ſeiner Macht.“

Und ſie hat bei dieſen Worten
Ihm ein Bildniß hingeſtellt,
Züge, ſchlicht, wie aller Orten
An den Kindern dieſer Welt.
Aber dennoch, — hier genügen
Eure Heidenbilder nicht:
Ach, aus dieſen ſchlichten Zügen
Strahlt der Gottheit reinſtes Licht!

„Kaiſer, ja! dies Bild iſt mächtig,
Und die Macht wird an dir kund!“
Alſo ruft er und andächtig
Küßet er es mit ſeinem Mund.
Eilig läßt er dann bereiten
Für das Bildniß einen Schrein,
Schifft mit ſeinem Schatz bei Zeiten
Wieder ſich zur Heimat ein.

Und dem Kaiſer iſt gegeben
Heilung durch des Bildes Macht;
Doch zu anderm, neuem Leben
Iſt er alſobald erwacht.
Die Legende ſpricht: Zur Lehre
Chriſti hat er ſich bekehrt,
Und geſchützt hat er die hehre
Kirche Chriſti mit dem Schwert. —

Ob dies Bildniß noch vorhanden,
Iſt mir weiter nicht bekannt;
Doch nach vielen fernen Landen
Ward ſein Konterfey geſandt.
Und noch heut iſt es geſchehen,
Daß wohl manch ein treues Herz,
Wann es ſolch ein Bild geſehen,
Heilung fand von manchem Schmerz.

Magdalenens Berufung.

Nach der Legende und h. Schrift.

1.

Die Halle glänzet feſtlich
Von Gold und von Geſtein,
Und Blumenkränze ſchlingen
Sich durch der Säulen Reihn.

Es wogen bunte Gäſte
Gedränget auf und ab,
Es klingen Flöt' und Cymbel
Hell vom Gerüſt herab.

Und ſieh! aus ihrer Kammer
Tritt in den Saal die Braut.
Wohl hat auf Erden Keiner
Die Schönere geſchaut.

Wie ſchreitet ſtolz und ſicher
Das königliche Weib!
Wie ſchmieget ſich die Seide
Dem wunderholden Leib!

Und goldner wie die Spangen
Erglänzt ihr duft'ges Haar;
Und ihrer Augen Schimmer,
Kein Saphir iſt ſo klar. —

Maria Magdalena!
Was ſendeſt du den Blick
Sehnſüchtig durch die Menge
Und ziehſt ihn ſcheu zurück?

Der Liebſte, den du ſucheſt,
Johannes weilet fern:
Das Irdiſche vergeſſend,
Folgt ſinnend er dem Herrn.

2.

„Ich hatt' einen ſchönen Liebſten,
Der ſchien ſo treu und gut:
Der Liebſte hat mich betrogen
Und war ein falſches Blut!

„Ich war ſo glücklich wie Keine,
Und habe mich ſchier verwöhnt:
Nun bin ich die Aermſte von Allen
Verachtet und verhöhnt!

„O hätteſt du's geahnet,
Wie ganz ich dich geliebt,
Bei Gott! du hätteſt mich nimmer
So bis an's Leben betrübt!

„Was geht mich Ungelehrte,
Was dein Prophet mich an,
Und ſeine dunkeln Worte,
Die ich nicht brauchen kann?

„Wohlan denn! ſo will ich reißen
Aus meinem Herzen dich,
Und will dich, du Treuloſer,
Vergeſſen ewiglich!" — —

3.

„Sey ſtill, mein Herz, ſey ſtille!
Es muß einmal ſo ſeyn;
Und keine Thräne wieder
Bringt den Verluſt dir ein.

„O Bruder und o Schweſter,
Habt ihr euch gleich entfernt,
Glaubt mir, ich habe darum
Das Weinen nicht verlernt!

„Ich weiß es wohl, ſie nennen
Mich eine Sünderin; —
Wie iſt es nur gekommen,
Daß ich's geworden bin?

„Iſt meine Schönheit mächtig,
So wie das Sonnenlicht:
Was bergen blöde Augen
Sich vor der Sonne nicht?

„Und ſchön iſt dieſe Schönheit
Mir ſelber eine Laſt!
Ich wollt', es wär' vorüber,
Und wäre Zeit zur Raſt.

„Johannes! oft in Träumen
Erſcheinet mir dein Bild,
Und blickt mich an, wie vormals,
So lieb und gut und mild!“

4.

(Evang. Luc. 7, 36.)

„Es iſt ein Strahl gefallen
In meine dunkle Nacht!
Wie bin ich doch ſo plötzlich
Mit Schrecken aufgewacht!

„Es iſt ein Strahl gefallen,
Und ringsum Alles erhellt,
Und meine Schande zu bergen,
Kein Ort in der weiten Welt!

„O Meiſter! der du ſtillteſt
Langjähriger Krankheit Schmerz,
Weißt du kein Mittel, zu heilen
Ein Sünden-zerfreſſ'nes Herz?

„O Meiſter, meine Speiſe
Sind Thränen Nacht und Tag:
Ich bin ſo gar ohnmächtig,
Daß ich ſonſt nichts vermag!

„Laß mich mit meinen Thränen
Die Füße dir waſchen rein,
Und meine goldnen Haare,
Die ſollen das Linnen ſein!“ —

Hörſt du den Troſt, Maria?
Den dir der Meiſter giebt:
Ihr ſind viel Sünden vergeben,
Denn ſie hat viel geliebt.

3.

(Evang. Luc. 10, 42.)

Nun als Johannis Schweſter,
Maria, grüß' ich dich;
Auch du erkennſt es: Noth iſt
Nur Eines ewiglich.

Denn ird'ſche Lieb' und Sorge
Führt nicht zum wahren Heil:
Du haſt dir, o Maria,
Erwählt das gute Theil.

Das ſoll, ſo ſpricht der Meiſter,
Fortan bei dir beſtehn: —
Du biſt zu hohen Gnaden
Vor Vielen auserſehn!

6.

(Evang. Matth. 26, 7; Marc. 14, 3; Joh. 12, 3.)

Ich ſehe, wie zum Feſte,
Maria, dich geſchmückt;
So iſt die große Stunde
Denn ſchon herangerückt!

Ein Opfer iſt bereitet,
Jeglichen Mangels baar,
Und alle Völker drängen
Sich betend zum Altar.

Das Opfer einzuweihen,
Hat man dich hergeſandt:
So wolle denn zerbrechen
Das Glas in deiner Hand!

So gieß' auf ſeine Locken
Den theuren Nardenſaft!
Das Werk iſt lieb dem Heiland
Und iſt untadelhaft;

Das wird man nicht vergeſſen,
So lang von Tag zu Tag
Die neue frohe Botſchaft
Gepredigt werden mag.

7.

(Evang. Joh. 20, 11.)

Es war am Sonntag Morgen,
Und lauter Sonnenſchein;
Maria ging im Garten
So traurig und allein.

Da ſieht ſie Jeſum ſtehen,
Und weiß nicht, daß er's iſt.
Spricht Jeſus: „Weib, was fehlt dir,
Daß du ſo traurig biſt?“

Sie meint, es ſey der Gärtner,
Der hier zu ſchaffen hat;
Vielleicht hat er erbrochen
Des Meiſters Ruheſtatt;

„Haſt du ihn weggetragen,
O Herr! ſo ſag' es an,
Wo du ihn hingeleget,
Daß ich ihn holen kann!“

Spricht Jeſus drauf: „Maria!“
Da ward ihr aufgethan
Das Auge. „Meiſter!“ rief ſie
Und betete ihn an.

Der Meiſter aber ſagte:
„Nicht rühre mein Gebein;
Denn bei dem Vater darf ich
Zur Stunde noch nicht ſeyn.

„Doch gehe zu den Brudern
Und mach' es ihnen kund,
Daß ich zum Vater gehe:
Das iſt der neue Bund.“ —

Franciscus.

Legende

Franciscus hat in brünſtigen Gebeten
Schon manche ſchwere Nacht hindurch gerungen,
Um in Gemeinſchaft mit dem Herrn zu treten;
Er hat die Geißel wiederholt geſchwungen,
Daß hin zur Erden iſt ſein Blut gefloſſen,
Doch der Verſucher blieb noch unbezwungen:
„Der an dem Kreuze du für uns vergoſſen
Dein theures Blut, der du uns alle gern
In deinem Schrein der Gnaden haſt beſchloſſen;
Der nimmer du dem Schwachen ſtandeſt fern,
Du wolleſt Stärkung mir im Glauben bringen:
Noch fehlet mir, o Herr, des Glaubens Kern!
Das ſagen uns die Schriften: dem Geringen,
Dem Unterdrückten hat dein Wort verheißen,
Dafern er glaubet, Macht ob allen Dingen;
Gebietet er dem Berge, ſich zu reißen
Ab von der Erde und zu gehn in's Meer,
So wird der Berg ſich, dies zu thun, befleißen.
Auch wird geſagt von andern Zeichen mehr:
Zu wandeln iſt dem Gläubigen gelungen
Auf Schlang' und Scorpionen ohn' Beſchwer;
Er weiß zu predigen in neuen Zungen;
Die Teufel hat, durch deines Wortes Macht,
Beſeß'ne zu verlaſſen, er gezwungen;

Die Kranken ſind zu neuer Kraft erwacht,
    Sobald er ihnen aufgelegt die Hände;
    Ihm hat kein gift'ger Trank den Tod gebracht:
Und ob den Leib er immer auch verpfände
    An irdiſche Gewalt: die Seligkeit
    Der Seelen iſt des rechten Glaubens Ende.
Mir nur iſt ſolchen Glaubens Ziel noch weit!
    Mir blieben Zweifel, wie ſich's nicht gebühret,
    Denn ſtets erregt der arge Feind mir Streit!
Der du den Thomas gnädiglich geführet
    Und ihn, an dich zu glauben, haſt bewogen,
    Als deine Wundenmale er berühret;
Der du den Petrus haſt emporgezogen
    Im See Genezareth, als ſchon verſchlungen
    Kleingläubig er ſich wähnte von den Wogen;
Der du den Geiſt geſandt in Feuerzungen,
    So daß die Deinen felſenſtark im Glauben
    Verharrt, von aller Erdennoth umrungen:
Herr, laß den Widerſacher nicht mich rauben!
    Du wende zu mir her dein Angeſicht!
    Ich glaube, lieber Herr, — hilf dem Unglauben!"
Und als Franciscus dieſe Worte ſpricht,
    Da geht, — ſo lautet's in den alten Sagen, —
    Am Himmel auf ein wunderbares Licht.
Ein Crucifix ſieht er darinnen ragen,
    Das von ſechs rothen Flügeln, nach der Zahl,
    Die eigen iſt dem Seraph, ſcheint getragen.
Und an dem Bild ein jedes Wundenmal
    Entſendet, ſieh! dem Blitze zu vergleichen,
    Hernieder auf den Beter einen Strahl.

Doch wie die Strahlen durch die Lüfte ſtreichen,
Durchbohrend ihm die Seite, Füß' und Hände,
Einprägend ihm die fünf geweihten Zeichen;
Da dünkt es ihn, als ob der Herr ihm ſende
Des ungetheilten Glaubens heil'ges Gut,
Da iſt des Widerſachers Macht zu Ende.
Wohl rann hernieder ſeiner Wunden Blut,
Doch keinen Schmerz darob hat er empfunden,
Lobſingend nur in andachtsvoller Glut.
Und wie die Male nimmer ſind verſchwunden,
So hat, durch ſeines ſteten Glaubens Macht,
Der Wunderthaten viel in vielen Stunden
Franciscus zu dem Ruhm des Herrn vollbracht.

Gregor auf dem Steine.

Legende.

1.

Herolde ritten von Ort zu Ort,
Verkündend rings der Königin Wort.

„So ſpricht die Königin: Wehe dem Land,
Deß Regiment ſteht in Weibes Hand!

Zehn Jahre brachten verderblichen Krieg,
Zehn Jahre brachten den Heiden Sieg.

Und eure Felder liegen verheert,
Und eure Thürme liegen zerſtört.“

„So ſpricht die Königin: Zwanzig Jahr
Jſt dieſer Thron des Königes baar.

Mein Bruder legte den Purpur ab,
Bußfertig wählt' er den Pilgerſtab.

Am Jordan, wehe! ruht ſein Gebein, —
Die Schweſter blieb Königin allein.“

„So ſpricht die Königin: Meine Pflicht
Euch zu erfüllen, zag' ich nicht.

Darum vernehmt: Weß ſtarke Hand
Den Heidenfürſten überwand;

Ihm, wer er ſey, geb' ich zum Lohn
Mich ſelbſt und meinen Königsthron!" —

2.

Im Schloß, da brennen der Kerzen viel,
Da ſchallet ein lieblich Saitenſpiel.

Da ſchmettern Trompeten jubelnd hinein,
Da tanzt man fröhlichen Siegesreihn.

Da ſingt man Preis dem Heldenſchwert,
Das mächtiger Feinde Trotz zerſtört.

Im Garten unten, in Feld und Hain,
Da dämmert heimlich der Mondenſchein.

Da führt die laue Frühlingsluft
Gar ſüßen Lindenblüthenduft.

Da wandeln Zwei, zu einander geſellt,
Das iſt die Königin und ihr Held.

„Mein junger Held, ein zwiefach Heil
Ward mir am heut'gen Tag zu Theil.“ —

„„O Königin, mein Ruhm iſt hin:
Du biſt des Siegers Siegerin.““

Und weiter wandeln die Beiden fort:
„Mein Freund, warum verſtummte dein Wort?“ —

„„Mich dünkt, es klang — gib, Herrin, Acht
Ein banger Wehruf durch die Nacht.““ —

„Mein Freund, das war die Nachtigall,
Die drüben niſtet am Lindenwall.“ —

Und weiter gehn ſie den Pfad entlang:
„Mein Liebſter, was hemmte deinen Gang?“ —

„„Mich dünkt, o ſüßes Weib, es ſchritt,
Unfern uns Zweien, ein Dritter mit.

„„Mich dünkt, er trug ein Pilgergewand,
Er reckte drauend empor ſeine Hand.““ —

„Mein Liebſter, der Mond hat dich geneckt,
Der in dem Nebel Geſtalten weckt.

„Laß Nachtigall und Mondenſchein!
Du ſollſt ja nun mein König ſeyn.

„Dies Auge, dieſer Stimme Klang,
Mir iſt, als kennt' ich ſie ſchon lang!“ —

„„Wohlan, o Weib! ſo mache kund
Der Prieſter unſrer Herzen Bund!““

3.

Der junge König und ſein Gemahl,
Die ſaßen zuſammen im hohen Saal.

Sie war an Huld und Anmuth reich;
Er ſchaute finſter und war ſo bleich.

„Gregor, mein holder Freund, o ſprecht,
Hat Wer gekränkt euer königlich Recht?“ —

„„Frau Kön'gin, ich trag' ein gutes Schwert,
Das jegliche Kränkung von ſich wehrt.““ —

„Gregor, mein Freund, geſteht mir's ein,
Es zehrt ein Fieber an eurem Gebein!“

„„Frau Kön'gin, ich habe noch heut mit Luſt
Den wilden Bären zu jagen gewußt.““

„Gregor, ſo drückt euch geheime Schuld:
Vertraut euch Chriſto und ſeiner Huld!“ —

„„Frau Königin, geſtern empfing ich ſchon
Für meine Sünden Abſolution.““ —

„Ach fühlteſt, Gregor, du mein liebend Herz,
Du gäbeſt mir Theil an deinem Schmerz!“ —

„„Mein Weib, mein Leben, du meine Luſt!
Zerreißen auch dir das Herz in der Bruſt?

„„Wohlan denn, ſo wiſſe: zu Boden drückt
Die Krone mich, die das Haupt mir ſchmückt!

„„Und wiſſe: es brennt deiner Liebe Glut
Wie hölliſches Feuer in meinem Blut!

„„O hätte mich nimmer mein treues Roß
Getragen in dieſes leuchtende Schloß!

„„O hätte nimmer mein ſiegreich Schwert
Den übermüthigen Feinden gewehrt!

„„O wärſt du nimmer und dein Thron
Geweſen des kühnen Siegers Lohn!““

„Weh, wehe Gregor! was treibt, o ſprich,
Zu ſo vermeſſenen Worten dich?“ —

„„Ja, wehe! ich bin ein Fürſtenſohn,
Und doch geboren für keinen Thron.

„„Der Eltern ſündigem Vergehn
Sollt' ich durch Buße Verzeihung erflehn.

„„Noch hab' ich gebetet, gebüßet nicht,
Noch liegt auf ihnen der Sünde Gewicht!““

„Du haſt mir nie deiner Heimat Land,
Mir nie den Namen der Eltern genannt?“

„„Fremd blieben mir Land und Eltern bis jetzt:
Ich ward als ein Kindlein ausgeſetzt.

„„Es trieb die See ein Käſtlein an's Land,
Darin ein Fiſcher den Knaben fand.““ —

„Weh, Knabe! und kenn' ich dein enges Gemach, —
Doch künde mir du deiner Eltern Schmach!“

„„Vernimm denn, o Weib, — doch ſtarre mir nicht
So ängſtlich fragend in mein Geſicht —

„„Daß meine Mutter — verſtumme mein Mund'
Und mache nimmer den Frevel kund —

„„Daß meine Mutter in Lieb' ein Jahr
Dem eigenen Bruder ergeben war.““

„Das Kreuz, Gregor! — o blutiger Tag!
Das Pergament bringe, das bei dir lag!“ —

Er brachte ſchleunig das Pergament:
„„Sagt, Königin, ob ihr die Schrift hier kennt?““

Er brachte das Demant-Kreuz herbei,
Sie ſtürzte zur Erde mit lautem Schrei.

Sie raufte verzweifelnd ihr goldnes Haar:
„Verflucht die Stunde, die dich gebar!

„Verflucht du König! verflucht dein Weib, —
Sie ſelber trug dich in ihrem Leib!“

Ohnmächtig lag ſie. Ihr Sohn Gregor
Schritt ſchweigend hinaus zu des Schloſſes Thor.

4.

Ein Klippen-Eiland liegt im Meer,
Die Winde ſauſen drüber her.

Die Wogen ſprutzen drüber hin,
Nicht Baum noch Kräuter wachſen drin.

Dort haußt ein Siedler manch ein Jahr:
Sein Kleid, das iſt ſein eignes Haar.

Sein Pfühl das iſt der harte Stein,
Sein Dach, das iſt der Wolken Reihn.

Dort iſt Gregor's unfürſtlich Haus;
Der ſinget in die Nacht hinaus:

„Der Sinn iſt leer, die Welt iſt fern, —
Ich liege hier vor meinem Herrn!

Der du mich haſt, Jahr aus und ein,
Bewahrt auf dieſem öden Stein;

Und mich ernahrt mit dieſem Moos:
Nimm auf mich in der Gnaden Schooß!

„Du haſt ein makelloſes Lamm
Erhöhet an dem Kreuzesſtamm;

Du goſſeſt aus ein theures Blut,
Das allerwegen Wunder thut:

Laß, Herr der Gnaden und der Huld,
Abwaſchen es auch unſre Schuld!

„Noch feſſelt uns des Todes Band, —
Du biſt es, der ihn überwand.

Du feſter Fels, du ſtarker Hort,
Ich zweifle nicht an deinem Wort:

Laß kommen uns nach dieſer Zeit
Dein Reich der Kraft und Herrlichkeit!" —

5.

Wie bräutlich glänzt das heilige Rom!
Wie feſtlich woget der Menſchenſtrom!

Wer wird, mit dreien Kronen geziert,
Zu Petri hohem Stuhle geführt?

Das iſt der Büßer, das iſt Gregor,
Ihn hub die Hand des Herrn empor. —

Wer iſt die Pilgerin, ſchwach und alt,
Die zu den ſieben Hügeln wallt?

Sie raſtet nicht, ſie labt ſich nicht,
Es liegt auf ihr ein ſchwer Gewicht.

Das iſt ſeine Mutter, das iſt ſein Weib,
Der Gram zerſtörte den ſchönen Leib. —

Und in dem Beichtſtuhl ſitzt Gregor
Und neigt zur Pilgerin ſein Ohr.

Doch als das Weib die Beichte ſpricht,
Wie freudig glanzt ſein Angeſicht!

„„Durch meines heil'gen Amtes Kraft
Löſ' ich dich aus der Sünden Haft!

— „„Du laſſe deinen Diener nun,
O Herr der Huld! in Frieden ruhn.““ —

Jungfrau Lorenz.

Tangermünde'ſche Sage.

„Guten Morgen, du Sonntagsglocken-Schall!
Guten Morgen, ihr meine Blümlein all!
Wie tragt ihr ſo blitzender Perlen Zier;
Wie neigt ihr euch grüßend herüber zu mir!

„Ich will mir winden einen ſchönen Kranz, —
Nicht für mein Haupt und nicht für den Tanz:
Für das arme leidende Gottesbild,
Dem das Blut hervor aus den Dornen quillt.

„Doch die Blumen im Garten ſind viel zu bunt,
Die Chriſtusſtirne, die iſt ja wund;
Ich will hinab auf die Wieſe gehn,
Wo ſtillere, kühlere Blümlein ſtehn.

„Und drüben, da zieht ſich der duftige Wald, —
Wie der Amſel Flöten ſo lockend erſchallt!
Waldblumen, ſie tragen, ſeltſamlich,
Gar heilende, lindernde Kraft in ſich.

„Wie iſt es im Walde ſo heimlich und ſtill!
Horch, horch, was der Specht nur, der klopfende, will?
Eichkätzlein, ei, wie hüpfſt ihr ſo flink?
Was ſchauſt mich an, du liſtiger Fink?“ —

So wandelt das Mägdlein durch den Wald
Und pflückt ſich Blumen mannigfalt:
Doch als der Kranz nun fertig iſt,
Da hat ſie des Weges Zeichen vermißt.

„Ach Thörin ich! und ſollt' ich zu ſpät
Zur Kirche nun kommen und zum Gebet?“
Zur Linken eilt ſie, zur Rechten bald,
Doch dichter und dichter nur wird der Wald.

Es ſchwinden die Stunden in flüchtigem Lauf,
Es zieht der Mittag drückend herauf;
Verſtummt iſt der Vöglein muntres Spiel,
Und unter den Kiefern, da weht es ſo ſchwül.

„Ach Vater, und rufſt du dein Töchterlein?
Ich werde zu Tiſche nicht bei dir ſeyn!
Ach Mutter, und ſendeſt du Boten hinaus?
Sie werden mich finden in keinem Haus!“

Sie läßt ſich nieder zur kurzen Raſt,
Sie ſpringt empor in erneuter Haſt,
Sie eilet zur Linken, zur Rechten bald,
Doch dichter und dichter nur wird der Wald.

Es ſchwinden die Stunden in flüchtigem Lauf,
Es zieht der Abend, die Nacht herauf,
Dem Schrei der Eulen lauſchet ihr Ohr,
Irrlichtlein tanzen über dem Moor.

Da verſagt ihr der Athem, da wankt ihr Knie,
Da ſinkt ohnmächtig zu Boden ſie:
„Und muß es hier geſtorben ſeyn,
Herr Jeſu Chriſt, erbarm' dich mein!“

Doch wie die Sinnen ihr vergehn,
Iſt weiter ihr kein Leid geſchehn;
Ich glaub' es hat die ganze Nacht
Ein Engel über ihr gewacht. —

Es kam geflogen der Morgenwind:
Ihr Schläfer alle, wacht auf geſchwind!
Da ſchüttelten ſich Baum und Aeſt',
Da ſchwangen die Vögel ſich aus dem Neſt.

Und als das Mägdlein mit erwacht,
Was iſt's, daß ſie ſo fröhlich lacht?
Ein Hirſchlein, ſieh! das unerſchreckt
Liebkoſend ihr die Hände leckt.

Und ſeine Füße beugt es dann
Und blickt ſie klugen Auges an:
„O ſprich, wer dich geſendet hat!
O ſprich, und führſt du mich zur Stadt?“

Sie ſchwingt ſich friſchen Muths hinauf,
Das Hirſchlein ſchickt ſich an zum Lauf;
Und noch war's eine Stunde nicht,
Da ward der finſtre Wald ſo licht.

Und nun lag frei die Stadt davor,
Nun ritt ſie ein durch's alte Thor,
Nun ging's, die Gaſſen ab und auf,
Zur Kirche noch in ſchnellem Lauf.

Da ſchwingt ſie nieder ſich zur Stund',
Lobpreiſend Gott mit Herz und Mund;
Und mit den Blumen, die ſie gepflückt,
Hat ſie des Heilands Bild geſchmückt. —

Tutilo.

Legende.

Zu Metz im Dome, Tag für Tag,
Erklang einſt eines Meiſels Schlag;
Da war vom fernen Schweizerland
Ein Meiſter, Tutilo genannt.
Er ſchuf in fleißig frommem Sinn
Das Bild der Himmelskönigin:
Auf ihrem Haupt den Sternenkranz,
Zu ihrem Fuß des Mondes Glanz,
Die Haare frei, ohn' Netz und Band,
Wie's ziemt im reinen Jungfrau'nſtand,
Und auf dem Arm das ſüße Kind,
Dadurch die Völker ſelig ſind.
Da traten um die Veſperzeit
Herein zween arme Pilgersleut',
Die, als ſie das Gebet gethan,
Des frommen Meiſters Werk beſahn;
Der Meiſter vom Geſtell herab
Jedwedem ein Almoſen gab.
Doch als die Pilger wollten gehn,
Da ſahn ein hohes Weib ſie ſtehn,
Die ſorgſam und mit Kunſtverſtand
Dem Meiſter leitete die Hand,
So daß das Bildniß, wunderbar,
Bei jedem Schlage ſchöner war.

Und ſtaunend ſtanden jene Zwei,
Da ſchritt ein Prieſter noch vorbei,
Der eben ſprach ein Ave leis
Zu der Gebenedeiten Preis;
Den fragten ſie und wieſen hin:
„Wer iſt des Meiſters Meiſterin?“
Und auch der Prieſter hat's geſchaut
Und rief alsbald voll Andacht laut:
„Heil dir, o Meiſter! ew'ges Heil,
Dem ſolche Gnade ward zu Theil!“
Der Meiſter, der es nicht verſtand,
Hat ſich dem Rufe zugewandt.
Da lächelte, verklärt und licht,
Entgegen ihm ein Angeſicht, —
Daſſelbe, das von ſeiner Hand
In Stein gebildet vor ihm ſtand.
Wohl ſank er ſchauernd hin auf's Knie
Und ſprach: „Gegrüßt ſeyſt du Marie!“
Doch wie der roſ'gen Wolke Duft,
Zerfloß das Antlitz in die Luft. —
Da ward gar hohen Ruhmes Zoll
Dem Meiſter, aber demuthvoll
Zog er beim nächſten Morgenſtrahl
Nach ſeiner Heimat ſtillem Thal.

Heinrich der Heilige.

Er ſtieg den Herzogſtuhl herab:
„Du goldner Reif! du goldner Stab!
Du edles Hermelingewand!
Nun iſt kein andrer Herr im Land!“
Und nächtens war es ihm, im Schlaf,
Als ob ein Wort das Ohr ihm traf.
Ihn dunkt, als ob ſich aus der Wand
Hervorhub eine Rieſenhand,
Die mit dem Finger Zeichen ſchrieb: —
„Nach ſechſen“ — und dann ſtehen blieb.
Verwirrt fuhr er vom Schlaf empor,
„Nach ſechſen!“ dröhnt's in ſeinem Ohr,
Nach ſechſen! — Menſchenſohn, das iſt
Der Tod! — ſechs Tage nur ſind Friſt.
Da beugt er ſeinen ſtolzen Sinn,
Da warf er ſich in Demuth hin
Vor dem, der einzig hält Gericht;
Und als des ſechſten Morgens Licht
Den Erdenrund begann zu färben,
War willig er, bereit zu ſterben.
Der Tag ging hin, die Nacht brach an, —
Die ſechſte Woche kam heran, —
Der ſechſte Mond, — er blieb ergeben,
Noch friſtete der Herr ſein Leben.
Und als das ſechſte Jahr entflohn,
Ward ihm verliehn der Kaiſerthron.

Legenden vom Kloſter Corvei.

1.

Im Thal der Weſer, wo ſich breiten
Bergwände zu des Fluſſes Seiten,
Wo Buch' und Eiche, dichtverzweigt,
Ringsum von Berg zu Bergen ſteigt,
Wo keine Axt im Walde klingt,
Kein Dankgebet der Schnitter ſingt,
Wo das Gehörn dem grimmen Thier
Der Jäger raubt zur eignen Zier,
Wo an geheim verborgner Stätte
Aufragt manch breites Hünenbette,
Das, friſch von dunkelm Naß befleckt,
Gar blut'gen Opfers Spur entdeckt, —
Da wandelt, furchtlos vor Gefahr,
Von frommen Pilgern eine Schaar,
An deren Spitze hell das Zeichen
Des Kreuzes glänzt, des Labung-reichen,
Und deren Lied die Botſchaft kündet,
Der ſie im Glauben ſich verbündet.
Es war die Pilgerſchaar entſandt
Aus fernem lichtem Frankenland,
Um hier, wo ſich in Waldes Nacht
Noch birgt des ew'gen Feindes Macht,
Hier eine Burg und ſtarke Wehre
Zu baun für Gottes reine Lehre,
Um ſtandhaft von der Veſte Zinnen
Den Kampf des Glaubens zu beginnen.

Das Kreuz der Schaar trägt Adelhard.
Deß hoher Schritt und Silberbart,
Deß Feueraug' in ihm den Leiter
Erkennen läßt der heil'gen Streiter.
Er iſt entſproßt von Karl Martell,
Dem Hammer Gottes, dem einſt ſchnell
Und unter gar gewalt'gen Schlägen
Des Halbmonds falſcher Glanz erlegen.
Die Pfeile ſeines Worts gemahnen
Wohl an den Hammer ſeines Ahnen;
Doch kommt er nicht, um zu vernichten,
Er kommt, den Büßer aufzurichten,
Zu ſpenden Troſt und Licht und Rath,
Zu ſäen heil'ge, neue Saat.

Jetzt hemmt die Pilgerſchaar den Gang;
Es ſchweigt der feſtliche Geſang;
Sie ſchaun umher: es iſt der Ort,
Den ihnen gab des Kaiſers Wort.
Da ſinken alle hin auf's Knie,
Zu dem Allmächt'gen flehen ſie,
Daß er, in ſeiner Macht und Güte,
Des neuen Werks Gedeihn behüte.
Doch Adelhard, mit heil'ger Kraft
Hebt er empor den Kreuzesſchaft
Und gräbt ihn in den Boden feſt:
„Hier iſt des Pelikanes Neſt!
Hier iſt gegründet Gottes Haus!
Von hier gehn ſeine Boten aus!"

Und neuer Jubelpſalm erſchallt,
Und jenſeit, aus dem dunkeln Wald,
Harmoniſch klingt ein Echo wieder,
Als ſangen Engel ihre Lieder.

Alsbald hebt auf dem öden Plan
Ein neu bewegtes Leben an.
Die Axt klingt in des Waldes Raum,
Es ſtürzet praſſelnd Baum auf Baum;
Schon fügen Balken ſich und Bretter
Zum ſchnellen Bau, ſchon vor dem Wetter
Wölbt ſich empor ein ſchirmend Dach,
Schon reiht Gemach ſich und Gemach
Zu beiden Seiten der Kapelle,
Ob deren hochgeweihter Schwelle
Den Giebel ſchmückt des Kreuzes Zier,
Der frommen Siedler Siegspanier.

Corvei! du warſt im Anfang klein,
Du kannteſt keinen Marmorſtein
Und keiner Säulen ſtolze Pracht;
Doch groß war deines Glaubens Macht
Und ſtark dein Eifer für das Wort.
So wurdeſt du des Glaubens Hort,
So haſt du, in der Feinde Mitten,
Siegreich des Glaubens Kampf geſtritten,
So hat das Licht, das dir entbrannt,
Geleuchtet hell von Land zu Land,

Und o des Segens! mit dir waren
Sichtbarlich oft des Himmels Schaaren. —
O wäreſt du zu allen Stunden
So hoher Gnaden werth erfunden!

2.

Wo einſt, am grünen Weſerſtrand,
Einſam ein dürftig Kloſter ſtand,
Da raget jetzt, mit ſtarken Mauern,
Die ſchon manch ein Jahrhundert dauern,
Mit feſten Pfeilern, weiten Hallen,
Mit Thürmen, deren Glocken ſchallen,
Ein majeſtätiſch hoher Bau
Empor bis in der Lüfte Blau.
Und rings, ſoweit das Auge ſieht,
Ein friſch bewegtes Leben blüht;
Gelichtet iſt der dunkle Wald,
Das Feld von goldnen Aehren wallt,
Von bunten Wimpeln blinkt der Fluß,
Und Dörflein ſenden Gruß auf Gruß.
Nicht iſt Corvei die Vorhut mehr,
Die kühn drang in des Feindes Heer:
Es iſt des Glaubens Herrſcherſtadt,
Die weit ein Reich gegründet hat,

Auf die viel hundert Augen ſchauen
Mit ſtillem, glaubigem Vertrauen.

Und Nachts, wenn Stern erglanzt auf Stern,
Wenn von dem heil'gen Dienſt des Herrn,
Vom Forſchen ewiger Gedanken,
Von treuer Pfleg' und Troſt der Kranken,
Der Pilger und der Armen Speiſung,
Der Lehrbegier'gen Unterweiſung
Die frommen Brüder gehn zur Ruh
Und ſprechen: Herr, bewach' uns du! —
Dann durch die ſtillen Gange wallt
Leis' eine dammernde Geſtalt,
Ein Luftbild, wie wenn Mondenlicht
Durch graue Nebelſchleier bricht.
Doch nicht iſt's ein verworf'ner Geiſt,
Den aus der Ruh des Grabes reißt
Ein irdiſch unſtillbarer Drang;
Sein Kreuzesſtab, ſein hoher Gang,
Des Auges Glanz, der Silberbart,
Sie nennen dir ihn: Adelhard!
Allnachtlich aus der Seel'gen Au'n
Steigt er hernieder, anzuſchaun
Des Baues Wachſen und Gedeihn,
Dem er gelegt den erſten Stein;
Zu prufen, ob der Grund noch halte,
Ob noch der alte Glaube walte,
Zu ſegnen, wenn er Alles findet
So ſtark und feſt, wie er's gegrundet, —

Gewiß! gar macht'ge Stützen ſchafft
Dem Bau ſolch eines Segens Kraft!

Nun herrſchet rings im deutſchen Land
Das Kreuz, des ew'gen Heiles Pfand;
Nun ſtehn verlaſſen die Altäre
Troſtloſer, grauenvoller Lehre.
Doch wenn auch machtlos und beſiegt
Der ew'ge Feind am Boden liegt,
Auf rafft er ſich, mit neuen Tücken
Den Sinn des Menſchen zu berücken.
Sieh! mitten in des Glaubens Schooß
Bricht neue, düſtre Zwietracht los:
Der Kaiſer, der's vergeſſen ganz,
Wer ihm verliehn der Krone Glanz,
Der Kaiſer iſt's, der ſinnbethört
Den Bau des heil'gen Rechts zerſtört!
Da ſind geſchäftig hundert Hände,
Solch Werk zu bringen ſchnell an's Ende,
Da ſtürzet mit dem Recht die Treu',
Da wandelt ehern, ohne Scheu,
Der Krieg durch ſegensreiche Fluren,
Und Elend folget ſeinen Spuren.

Doch wieder ſteht, ein feſter Thurm,
Corvei in wilder Zeiten Sturm,
Und wieder, ſtark und unverſehrt,
Kämpft es mit ſeines Glaubens Schwert,
Das heil'ge Recht nimmt es in Schutz,
Und bietet kühn dem Feinde Trutz.

Doch haſt du auch des Feindes Macht,
Corvei, des ſchrecklichen, bedacht?
Sieh! was am Himmel roth aufbricht,
Das iſt kein ſegnend Abendlicht!
Schon nah und näher wogt der Schein, —
Corvei! wo ſind die Retter dein?

Der Abend ſinkt, der Schein erbleicht,
Manch Herz, geängſtigt, athmet leicht,
Schon tröſtend nahen Schlaf und Traum,
Und ſtill wird's in des Kloſters Raum.
Da horch! ein murmelnd dumpfer Schall,
Wie fernen Donners Widerhall:
Vom Bergwald zu des Thales Matten
Steigt's nieder wie ein Wolkenſchatten —
Dann hier und dort ein helles Licht —
Weh, das ſind Fackeln! — Wolken nicht,
Kein Donner, weh! ein raubriſch Heer,
Blutlechzend, ſcharfe Eiſenwehr
Und Sturmesleitern in den Händen, —
Corvei, ſo qualvoll ſollſt du enden?
Schon ſtürmt's heran in ſchnellem Lauf —
Unſeliges Corvei, wach auf!

Da öffnet ſich des Kloſters Thor,
Da ſtrömt ein heller Glanz hervor.
Wie ſtehn beſtürzt die grimmen Horden,
So eilig ſonſt zu Brand und Morden?
Was ſtößt mit unſichtbarer Macht
Zurück ins Dunkel ſie der Nacht?

Sind's Eiſenkrieger, daß dem Schwarm,
Dem wilden, Herz erlahmt und Arm?
Nicht Krieger, — eine Pilgerſchaar,
Ohn' Schwert und Schild, die Häupter baar,
Zieht ſtillen Schrittes aus dem Thor.
Den Kreuzſtab vor dem heil'gen Chor
Trägt in der Hand ein hoher Greis,
An Bart und Locken ſilberweiß:
Er hebt empor die Arme drohend,
Und wie des Blitzes Flamme lohend
Strahlt furchtbar ſeiner Augen Blick,
Und geiſtermächtig tönt's: Zurück!
So klinget keines Menſchen Stimme,
So ſchallt, mit majeſtät'ſchem Grimme,
Einſt in des Strafgerichtes Wettern
Der ewigen Poſaune Schmettern.
Da ſtauben, wie wenn Wirbelwind
Mit leichter Spreu ſein Spiel beginnt,
Weit in die Nacht die wilden Horden.

So iſt Corvei gerettet worden;
Und lieblich, ob dem ſtillen Thal,
Blickt hoch herein des Mondes Strahl.

3.

Allmorgens, wenn der erſte Schein
Erröthen macht der Wolken Reihn,
Klingt in Corvei ein Glöcklein hell;
Das ſammelt alle Brüder ſchnell
Auf hohen Chors geweihter Stätte,
Zu ſingen den Geſang der Mette,
Den Herrn zu preiſen, der die Nacht
Mit Vaterſorgen hat gewacht.
Da iſt's geſchehn zu manchen Stunden,
Daß manch ein Bruder hat gefunden
Auf ſeinem Sitz ein Lilienreis,
Hold duftend, rein und zart und weiß;
Doch wie ſolch Reis dahingekommen,
Hat niemals Einer wahrgenommen.
Doch wußt' ein Jeder, was es deute,
Denn alſo ſprach's in ihm: „Von heute
Wirf ab jed' Erdenluſt und Schmerz,
Der Lilie mache gleich dein Herz,
Die einſt geruht in Engels Händen —
Bald wird die Erden-Wallfahrt enden!“
O wunderſame Himmels-Ahnung!
O tröſtlich gnadenvolle Mahnung,
In Demuth nur das Heil zu werben!
O ſelig Loos, getreu zu ſterben! —

Da trat ein Jüngling in den Kreis
Der frommen Bruderſchaft Corvei's,

Marquard, aus adlig hohem Stamme.
Er trug im Herzen eine Flamme
Heiß zehrender Begeiſterung;
Er hatte, blühend noch und jung,
Von ſich gethan jed' Erdengut;
Nicht reizt' ihn ritterlicher Muth;
Nicht Ruhm, des Schwerts verweg'nem Spiel
Gar ein gebrechlich ſchwankend Ziel;
Nicht Macht, die nur durch eh'rne Ketten
Vor ſchnellem Wechſel iſt zu retten.
Des Wiſſens Gut, des Leidens Ruhm
Schien ihm ein ſtolz'res Eigenthum;
Die Macht nur, die des Menſchen Geiſt,
Den freiheit-trunk'nen, an ſich reißt,
Schien einzig ihm des Strebens werth.
Da war nicht Einer, der begehrt,
Ihm gleich, mit eiſern feſtem Willen
Der Weisheit Räthſel zu enthüllen;
Nicht Einer, der mit gleicher Haſt
Die Geißel ſchwang, die von der Laſt
Des Bluts den kühnen Geiſt entledigt;
Nicht Einer, deß Gebet und Predigt
Erfüllet war von gleicher Glut,
Mit gleicher Kraft den Frevelmuth
Des Ketzers ſiegreich niederdrückte,
Gleich ſüß der Glaub'gen Herz entzückte.

Schon der Bewund'rung Spende bringen
Die Brüder ſolchem glüh'nden Ringen;

Schon ſteht Corvei, durch des Genoſſen
Begeiſt'rung, neu von Glanz umfloſſen;
Schon ſehen ſie in künft'gen Tagen
Der Kirche Macht auf's Neue ragen,
Durch ihn gebändigt das Geſchlecht,
Das noch bedrängt ihr heil'ges Recht.
Und heimlich ſprechen ſo die Brüder:
„O wäre nicht Corvei von müder,
Von altersſchwacher Hand geleitet,
Jetzt, da ſich weit und weiter breitet
Der Feind in unzähmbarem Grimme!
O wäre ſtark des Abtes Stimme,
Wie Marquard's Wort! das glühend fleugt,
Das kühn den Unterdrücker beugt,
So, wie es mild den Büßer labt, —
Wen wünſcheſt du, Corvei, zum Abt?“ —

Da ſtirbt der Abt; — und nach der Mette
Iſt neue Wahl an heil'ger Stätte.

Und früh, eh noch des Glöckleins Ton
Vernommen ward, kniet Marquard ſchon
Vor des Altares heil'gen Schranken.
Von triumphirenden Gedanken
Wogt, hebt ihm fieberhaft die Bruſt;
Und heftig, ſchier mit wilder Luſt,
Schwingt er auf den entblößten Rücken
Die Geißel mit den zack'gen Stricken,
Daß nieder rinnet Blut auf Blut.
Dann wird ihm kühn und leicht zu Muth.

Auf rafft er ſich nach ſeinem Sitz, —
Da, plötzlich — — war's ein ſcharfer Blitz,
Daß ſchaudernd er und abgewandt
Die Augen ſchirmt mit ſeiner Hand?
O Marquard! wag' es ſonder Graun,
Noch einmal, was du ſahſt, zu ſchaun:
Dir lächelt, hold und rein und mild,
Der Lilie gnadenvolles Bild!
Doch murmelt er die düſtern Worte:
„Das alſo iſt die Glanzes-Pforte,
Die heut ſich mir zu neuer Bahn
Erſchließen ſoll? O Thoren-Wahn,
O eitles Spiel, das über Nacht
Ein Blümlein gar zu nichte macht!"
Da iſt's, als flüſtert's ihm ins Ohr:
„Was Wahn? Was Spiel? zwiefacher Thor,
Dem eines Blümleins mattes Licht
Den kühnen Muth zuſammenbricht!
Schau, wurzelt denn die Lilie ſtolz
In deines Stuhles dürrem Holz?
Schau, liegt ſie auf dem Brett nicht frei?
Iſt's, wo ſie liegt, nicht einerlei?
Iſt dir nicht jetzt ob Tod und Leben
Herrſchaft, Glückſeliger, gegeben?
Das morſche Brett hierneben, ſchau,
Das drückt, gebrechlich, müd' und grau,
Des Alters Laſt viel Jahre ſchon:
Drum hier, des Schickſals ſtolzer Sohn,
Spend' aus die langerſehnte Gabe,
Und frei biſt du von arger Habe!"

Da hat's ihn ungeſtüm gefaßt,
Er hat die Lilie wild, mit Haſt,
Dem Nachbar auf das Brett geſchmettert,
Daß ſie geknickt lag und entblättert.

Und roth ſteigt auf des Morgens Helle;
Das Glöcklein ruft; und aus der Zelle,
Vom Schlummerlager, unverweilt,
Zum hohen Chor ein Jeder eilt.
Und ſtill wird's, die Gedanken neigen
Sich vor dem Herrn in tiefem Schweigen.
Nur Eine Stimme ward vernommen,
Zur Seite Marquard's, angſtbeklommen:
„O Herr, was hab' ich dir gethan?
All dieſe lange Pilgerbahn
Hab' ich geſchauet nur auf dich:
Und willſt du nun zerbrechen mich,
Der Lilie gleich, beim letzten Gang?"
Da ſchallt empor der Mettgeſang;
Still weint der Greis; doch ihm zur Seite
Blickt Marquard ſtolz und ſtarr in's Weite.

Und endlich naht der Augenblick,
Der, langerſehnt, Corvei's Geſchick
Neu gründen ſoll. Nach alter Weiſe
Steht ſchon die Bruderſchaar im Kreiſe,
Um frei und ohne Zwang zu küren
Den, welchem Ehr' und Macht gebühren.
Da ſchallet, wie aus Einem Munde,
Der Name Marquard's in die Runde;

Da eilen jubelnd ſie und reichen
Ihm ſeiner Würde ſtolze Zeichen.
Und ſchnelle Glut färbt ſein Geſicht,
Kühn ſtrahlet ſeiner Augen Licht,
Er hebt die Arme, — weh! da krallt
Sich's um das Herz ihm mit Gewalt;
Ihm iſt, als ob der Boden ſchwanke,
Ihm ſchwindet Athem und Gedanke,
Krampfhaft durchzuckt es ſeine Glieder,
Und bleich ſtürzt er zum Boden nieder. —
Da hub ſich, am erſehnten Tage,
Statt Jubels bange Todtenklage.

Und fürder ward zu keinen Stunden
Der Lilie Gnadenbild gefunden;
Und ſchnell, mit plötzlichem Gebot,
Tritt nun herein der grimme Tod.

4.

Geendet iſt die lange Zeit,
Da Noth geherrſcht und Kampf und Streit;
Des Friedens Sonne lächelt wieder
Aus unumwölktem Blau hernieder,
Und auf den Fluren, allerwegen,
Erblühet neuer goldner Segen.

Da ziehn mit fröhlichem Geſang
Dienſtleute ſchon den Pfad entlang,
Dem Kloſter, vom glieh'nen Gut,
Zu bringen ſchuldigen Tribut:
Es windet ſich im Netzgeflecht
Der Fiſche lüſternes Geſchlecht,
Auf Karren reiht ſich Thier an Thier,
Jüngſt noch des Waldes ſtolze Zier,
Und Garben, goldigſchimmernd, ragen
Empor auf ſchwankend hohem Wagen.
Und neu, mit ſchützendem Geleite,
Nah'n andre Züg' aus ferner Weite;
Sie kommen aus dem rhein'ſchen Land,
Wo für Corvei manch Weinberg ſtand,
An deſſen ſegensvollen Gaben
Die frommen Brüder gern ſich laben.

Doch kehrt auch mit dem alten Glück,
Corvei, die alte Zeit zurück?
O ſprich, wo iſt die Schaar der Männer,
Der ſtarken, glaubigen Bekenner,
Die dich gepflegt und groß gemacht?
Sie ruhen in des Grabes Nacht!
Und die auf ihren Gräbern wandeln,
Sind anders gar im Thun und Handeln.
Nicht rüſten ſie mit Gottes Stärke
Sich fürder aus zum heil'gen Werke;
Nicht kämpfen ſie, den Geiſt, den ſchwachen,
Von Fleiſches-Banden frei zu machen;

Verlaſſen ſteht der Schule Saal,
Einſt hohen Segens Ehren-Mal,
Und in der Pergamente Reih'n
Sucht Sattigung der Wurm allein.

Doch wenn der heiße Tag vorbei,
Da wird's lebendig in Corvei,
Da ſammelt ſich ein luſt'ger Kranz
Von Brüdern ſchnell beim Kerzenglanz.
Flink rühret ſich der Kellermeiſter,
Trepp' ab, Trepp' auf, die flücht'gen Geiſter
Zu ſchöpfen aus dem Bauch des Faſſes;
Da reihen ſich, voll edlen Naſſes,
Pokale, Krüge, Humpen, Becher
Zum Labſal für die durſt'gen Zecher.
Durch helles Jauchzen und Gelache
Stimmt an der Cantor: »Jo Bacche!«
Und jubelnd ſingt ihm nach der Chor.
Bald dröhnt und ſchwirrt's vor jedem Ohr,
Schon ſind vom Rauſche ſie gepackt,
Der Cantor ſchlagt umſonſt den Takt,
Vergebens ruft er: „Leiſer, leiſer!
Ihr ſchreiet euch die Stimmen heiſer!
Wie mag, nach ſolchem Grauel-Singen,
Die heil'ge Meſſe euch gelingen?“
Umſonſt! auch ihn ergreift der Reigen,
Und eher nicht beginnt's zu ſchweigen,
Als bis des Weines Geiſt verfliegt
Und Alles ſchnarchend niederliegt.

Durch bunte Wappenſcheiben bricht
Herein der Sonne ſtrahlend Licht.
Da raffen ſie ſich, die Gedanken
Zuſammenſuchend, auf und wanken
Zur Kirche mit verſtörten Sinnen,
Das Amt der Meſſe zu beginnen. —
Sieh! auf den Stufen am Altar
Sitzt wartend ſchon ein Knabenpaar,
Das ſtumm, mit trauriger Geberde,
Gar unbeweglich blickt zur Erde.
Scheu gehen und in haſt'ger Schnelle
Vorbei die Brüder an der Stelle,
Und Jeder, der die beiden ſah,
Murrt vor ſich: „Sind ſie wieder da?“
O lage nicht des Rauſches Bürde
Auf euren Augen, rühren würde
So holder Züge tiefe Trauer
Die Herzen euch mit heil'gem Schauer,
Und um ihr Haupt den leiſen Schimmer,
Ihr überſahet ihn wohl nimmer!

Und zu dem Amt der Meſſe ſchon
Dröhnt wirbelnd dumpfer Paukenton;
Empor Trompetenklange ſteigen,
Heiß athmend rauſcht die Schaar der Geigen.
Wie wenn der Sturmwind brauſend fahrt
Auf ödem Meer, ſo wogt und gahrt
Der Töne Flut; und auf den Wogen
Kommt jubelnder Geſang gezogen;

In wilder Luſt zugleich und Weh
Erſchallt ein lautes: Kyrie!
Dann wird es ſtill: — ein bang Gefühl
Drückt rings die Sinne, wetterſchwül. —
Da plötzlich, ob mit neuer Macht
Der Töne rauſchend Heer erwacht,
Erklingen andre Stimmen, klar
Und licht und rein, vor dem Altar.
Wohl Keiner wußt', wie ihm geſchah,
Als »in excelsis gloria«
Die beiden fremden Knaben ſangen,
Als ſich die Töne ſelig ſchwangen,
Auf Engelsfittigen, empor;
Als leiſe ſich der Klang verlor,
Wie wenn der Stern im Oſten ſchwindet,
Deß Licht den Morgen hat verkündet.
So wurden einſt, an hehrem Orte,
Geſungen jene Engelsworte,
Einſt, als den Hirten in der Nacht
Die ſel'ge Botſchaft ward gebracht.
Doch freilich ſtimmt ſo holder Klang
Nicht zu dem wilden Luſtgeſang,
Dazu die Brüder ſich bereitet.
Sie ſtehn verwirrt, und zürnend ſchreitet
Der Cantor zu den Knaben nieder:
„Wer ſeyd ihr Thoren, daß ihr's wieder
Und jährlich wieder euch erfrecht,
Und unſer Singen unterbrecht?
Von wannen kommt ihr? und wie heißt er,
Der euch geſendet, euer Meiſter?“

Hoch richten ſich empor die Knaben:
„Wie unſer Meiſter heißt, das haben
Gar wohl gewußt, die hier vor Zeiten
Dem Höchſten ihre Lieder weihten:
Was ſie geſungen und was wir,
Das klang zuſammen für und für!
Euch dünkt es Thorheit, daß wir kamen;
Ihr kennt nicht mehr des Meiſters Namen: —
Wohlan! ſo iſt das Werk geendet,
Dazu der Herr uns hat geſendet!
Corvei, lebwohl! mit uns zieht fort
Dein letzter Ruhm, dein letzter Hort!
Lebwohl, lebwohl, du armes Haus:
Nie kehren, die jetzt ziehn hinaus!“ —

Corvei! du biſt geworden ſchwach,
All deine Macht zuſammenbrach,
Des Lebens hochbewegte Wogen
Sind über dir dahingezogen,
Und deiner großen Thaten Spur
Lebt in dem Mund der Sage nur.

Cancoh und Yacuna.

Nach einer altmerikaniſchen Dichtung.

„Auf des alten Götterberges Zinne,
Den die Väter unſrer Väter bauten,
Auf dem Tempel, der in's Land hinabſchaut,
Dein gedenk' ich, junger, ſchöner Jäger!
Brennt das heilige Feuer reinen Glanzes,
Das heut Nacht in meine Hut gegeben,
Brennt in meinem Herzen unauslöſchlich
Jenes Feuer, das dein Blick entzündet.
Und wenn ſich erhebt die nächtliche Göttin,
Licht zu gießen über Flur und Berge,
Wenn die Geſpielin kömmt, an meiner Stelle
Hier der Flamme des Altars zu warten,
Dann in meine Kammer geh' ich einſam,
Nicht zu ſchlafen, nein, an dich zu denken,
Nur an dich, o junger, ſchöner Jäger!“

Alſo ſang Yacuna, ſorglich ſchürend,
Sorglich nährend das geweihte Feuer.
Sieh! da fällt ein Pfeil ihr vor die Füße,
Bunt von Holz, von zarten Blumen umwunden;
Da vernimmt ſie eine holde Stimme,
Lauſcht der Stimme ſie mit pochendem Herzen;
Leichte Lüfte tragen ihr das Lied zu,
Das am Fuß des Berges ſingt der Jäger.

„„Junges Mädchen, Seele meines Lebens,
Meinen Morgengruß will ich dir ſenden!
Bald vom Lager ſteigt die nächtliche Göttin,
Gießt ihr Licht aus über Flur und Berge,
Lenket deinen Schritt und lenkt den meinen.
Dich führt ſie zur Ruhe; doch im Walde
Fort und fort, Yacuna, dein gedenk' ich.
Mädchen, ſag' es mir, wann ſteigſt du nieder?
Wann wirſt du Gefährtin meines Lebens?
Wieviel Zeit noch muß vorüberſchleichen,
Bis erfüllt dein heiliges Gelübde?
Wann erſcheint der Tag, wann folgt die Nacht ihm,
Da gemeinſam wir des Feuers hüten,
Das uns Leben gab, das nimmer auslöſcht?““

„Cancoh! ſchrecklich du dem grimmigen Löwen,
Freude mir auf ſtiller Höh' des Tempels, —
Wandeln müſſen noch drei lange Monde,
Bis erfüllt mein heiliges Gelübde!
Dann bin dein ich; dann will ich im Walde
Alle Tage folgen deinem Pfade,
Doch des Nachts dich mahnen an das Feuer,
An den Pfeil, von zarten Blumen umwunden!
Unſre Kinder lehr' ich, dich zu lieben,
Sowie ich; die Mädchen will ich lehren,
Heiliges Feuer fromm und rein zu hüten;
Aus den Knaben machſt du ſtarke Krieger,
Rächen werden ſie die Schmach der Götter,
Die verübt des Oſtens fremde Männer;

Ihren zorngewaltigen, dräuenden Bildern
Bringen ſie des Fremdlings Herz zum Opfer!“ —

Ichna war im hehren Feuertempel
Prieſterin, war Meiſterin der Jungfraun,
Die zum Dienſt des Feuers auserſehen.
Ichna's Bruder war der grimmen Götter
Hoher Prieſter, Pazin-Can ſein Name.
Heftige Liebe war in ſeinem Buſen
Aufgeflammet ob Yacuna's Reizen,
Glühend folgt' er ihren leichten Schritten,
Doch den Prieſter floh die zarte Jungfrau.
Wild hing ihm das Haar herab vom Haupte,
Opferblut war in das Haar geſtrichen,
Wenn er ſchritt geſenkten Hauptes, rauſcht' es,
So wie rauſcht der Schweif der braunen Schlange,
Deren Zähne tödtliche Wunden bringen.
Alle Menſchen fürchteten den Prieſter,
Doch ſie nannten ihn der Götter Liebling.

Düſtren Blicks ſah Pazin-Can Yacuna's
Innige Liebe zu dem ſchönen Jäger;
Denn es war Geſetz: die Tempeljungfrau,
Wenn ihr Dienſt vollendet am Altare,
Dem zu übergeben ſonder Weigern,
Deſſen Werbung ſie ſich lächelnd neigte.
Haß und Eiferſucht und Durſt nach Rache
Tobten in der Bruſt des ſtolzen Prieſters,
Und er rief den Göttern, die ihn liebten.

Hieß die grimmen ſeinem Wunſch ſich beugen,
Sah's im Traum, wie ſie Gewährung winkten.

Dreimal ſchon war neu der Mond gekommen,
Nahe ſchon der Tag, an dem Yacuna
Von dem Tempel, von dem Götterberge
Niederſteigen ſollte freien Schrittes
Und dem Ruf des ſchönen Jägers folgen.
Aber Ichna ging, des hohen Prieſters
Schweſter, Meiſterin der Tempeljungfraun,
Leid und Zorn im Buſen heimlich bergend
Ob der Schmach des Bruders, des geliebten,
Ging zum Wald in ſtiller Abendſtunde,
Pflückte Blumen, leiſe Worte murmelnd,
Preßte Tropfen aus den duftigen Kelchen,
Fing im Krüglein auf die ſchaumigen Tropfen.
Und ſie trat zur Jungfrau, lieblich blickend:
„Auf Yacuna, auf zur letzten Wache!
Schmücke dich mit feſtlich bunten Kleidern,
Flicht dir Blumen in die dunkeln Locken,
Nimm den Becher hier, den goldig hellen,
Am Altar den Scheidetrank zu trinken!“

Und Yacuna ging zur letzten Wache,
Und ſie trank, — da ward es ſchwer im Haupt ihr,
Schwerer Schlummer drückt' ihr zu die Wimpern,
Und erloſchen war das heilige Feuer.
Weh, Yacuna, wehe! du mußt ſterben!

Kein Gebet und keine Thräne ſühnet,
Nur ein Opfer ſühnt den Zorn der Götter;
Keine Flamme, nur das Blut des Opfers
Zündet an auf's Neu' das heilige Feuer.
Und wen wählen ſie, das Herz Yacuna's
Zu durchbohren? Canceh, den Geliebten!
Alſo hatten es die grimmen Götter
Ihrem Prieſter Pazin-Can verheißen.
Als den Prieſterſchluß vernahm der Jäger,
Lange ſtand er ſtarr und unbeweglich,
Weinte nicht und lachte nicht, — ſo ſtehen
Wächter an des hehren Tempels Schwelle,
Keine Menſchen, ſteingehauene Bilder.
Endlich tönten ihm die dumpfen Worte,
Tief ihm aus der Bruſt: „Ich will gehorchen,
Will erfüllen, was die Götter fodern,
Will ein köſtlich Opfer ihnen ſpenden!
Saget mir den Tag, nicht werd' ich fehlen!"

Und gekommen iſt der Tag. Yacuna
Iſt bereit, den ſchweren Gang zu gehen;
Süß dünkt ihr's, von ihm den Tod zu leiden,
Den ſie liebt, ja mehr liebt als das Leben.
Und ſie hält in ihren ſchönen Händen
Jenen Pfeil, von zarten Blumen umwunden,
Drückt ihn, zitternd, feſt an ihren Buſen.

In dem Hof des Tempelraumes ſchweigend
Dränget ſich das Volk von Izalane;
In den Hof eintreten zwanzig Jäger.

Wohlbewehrt mit Bogen und mit Pfeilen,
Cancoh führt die Schaar der kühnen Jäger.
Und er ſchreitet vor, wirft ſich zur Erde,
Küßt die Erde, ſpricht mit lauter Stimme:
„Hoher Prieſter du, der Götter Liebling!
Offen liegt dir das Geſchick, das künft'ge,
Offen das Geheimniß unſrer Herzen!
Dein Befehl iſt's, nicht mein eigner Wille,
Daß den Göttern ich dies Opfer bringe!“

Alſo ſpricht er, richtet ſchnell empor ſich,
Ordnet ſeine Schaar und nimmt den Bogen,
Nimmt den ſchärfſten Pfeil aus ſeinem Köcher,
Und ihm gegenüber ſteht das Opfer.
Jetzt aber, ſeine Blicke kehrend
Auf Yacuna, ſieht in ihren Händen
Jenen Pfeil, von zarten Blumen umwunden.
Blind und nur der Rache denkend eilt er,
Noch den letzten Troſt ihr zu entreißen,
Doch die Sehne ſchwirrt an Cancoh's Bogen,
Und der Prieſter ſtürzt, in ſeinem Herzen
Das Geſchoß, das er für ſie bereitet.

Angſtgeſchrei erſcholl im Tempelhofe,
Angſtbeklommen ſtanden Volk und Prieſter,
Standen wie gelähmt von Donners Krachen.
Aber Cancoh nahm die Hand Yacuna's,
Zog ſie eilig von der grauſen Stätte,
Und es folgten ihm die kühnen Jäger.
Schützend nahm der Wald ſie auf; doch weiter

Flohn ſie durch den Wald zum Meeresufer,
Von dem Ufer dann auf leichten Kähnen
Zu der Inſel, fern am Saum des Meeres,
Wo die grünen Palmen gaſtlich winkten.
Dort als König grüßten ihn die Seinen,
Und die gnädigen Götter waren mit ihm.

Geſänge der Wenden.

1.

In Markgraf Gero's Schloſſe, da glanzet das Mahl,
Da ſitzen zwanzig wendiſche Fürſten im Saal.
O Wendenland, Wehe!

In Markgraf Gero's Schloſſe, da ſprudelt der Wein,
Da gießen die Schenken fleißig den Durſtigen ein.
O Wendenland, Wehe!

In Markgraf Gero's Schloſſe, da ſchleichet der Tod,
Da liegen die müden Trinker im Blute roth.
O Wendenland, Wehe!

2.

Nach Brandenburg kam flehend Herr Tugumir:
Gebt meiner Väter Erbe, die Krone mir,
Aus Markgraf Gero's Schloſſe bin ich entflohn!
Sie führten ihn mit Jubel auf ihren Thron. —
Wie lang noch raſtet die Rache!

Herr Tugumir, der arge, mit Liſt begann:
Wo Sweno weilt, der junge, wer ſagt mir's an?
Den letzten Sproß der Fürſten, auf meinem Thron
Will ich mit Lieb' ihn pflegen als eignen Sohn. —
Wie lang noch raſtet die Rache!

Der junge Sweno kam mit ſorgloſem Muth. —
O Tugumir, wie tropfet dein Schwert von Blut!
O Tugumir, wie gleißet das deutſche Gold! —
Sie ſenkten in die Grube den Knaben hold. —
Wie lang noch raſtet die Rache!

Vor Brandenburg gezogen kam Gero's Heer.
O Tugumir, nun ſetze dich ſtark zur Wehr!
Er öffnete die Thore mit eigner Hand, —
Da herrſchen deutſche Schwerter im Wendenland!
Wie lang noch raſtet die Rache!

Ernſt von Sachſen,

Erzbiſchof von Magdeburg.

1513.

Zu Halle in den Klöſtern, Tag und Nacht,
Da wird gebetet emſig und mit Bedacht,
Da flehn ſie zu der heiligen Fürbitter Schaaren,
Vor des Allmächt'gen Rathſchluß ſie zu bewahren.

Zu Halle in Sanct Moritz Burg, da droht
Gar hochgeweihtem Haupte der bittre Tod:
Erzbiſchof Ernſt von Sachſen, in wenig Stunden
Sollſt du des ew'gen Richters Gericht erkunden!

Doch auf dem Schmerzenlager, wie lachelt mild
Der Fürſt, — ſo lachelt einzig der Frommen Bild!
Kein heil'ger Trug, kein Blut, kein Fluch der Armen
Steht zwiſchen ihm und Gottes ew'gem Erbarmen.

Und ſieh! vor ſeinem Lager zwei Mönchlein ſtehn,
Die um Almoſen taglich zum Schloſſe gehn:
„Seyd muthig, edler Fürſt! und ſollt ihr ſterben,
Wir kunden, wie den Himmel ihr mögt erwerben.

Denn was an guten Werken wir je gethan, —
Was unſer ganzer Orden, ihr ſollt's empfahn!
Da mag ſich eure Schale gar eilig ſenken,
Da wird der ew'ge Richter euch Gnade ſchenken."

Wohl ſchüttelte der Biſchof gar leis das Haupt:
„Nicht eurer Werke Eins ſey euch geraubt;
Nur meinem Herrn und Heiland, nur ſeinen Werken
Will ich vertraun: ſie werden im Tod mich ſtärken!“ —

Zu Magdeburg im Dome, vor dem Portal,
Da ſteht, aus Erz gebildet, ein Grabes-Mal;
Und auf dem Male ruhet das Bild des Fürſten,
Deß Aſche nimmer ſollte nach Thränen dürſten!

Vom Kaiſerdom zu Goslar.

Zu Goslar, in der alten Stadt,
Ein hoher Dom vor Zeiten ſtand,
Den haben deutſche Kaiſer einſt
„Der Krone Ruhm“ genannt.

Nicht traf den Dom ein Wetterſtrahl,
Er war nur worden grau und alt;
Da meinten ſie, zu koſtbar ſey
Des alten Unterhalt.

Da ſtürzten ſie der Säulen Pracht,
Die Wände auf den Boden hin;
Sie haben Stein um Stein verkauft
Für ſchnöden Geldgewinn.

Ein einzig klein Kapellchen nur,
Das ließen ſie vom Dome ſtehn,
Drin zwei, drei Stücklein Alterthum
Noch heute ſind zu ſehn.

Und außen über dem Portal
Hin ſchrieben ſie zur ſelben Zeit:
Dem Schutz des deutſchen Alterthums
Iſt dieſer Ort geweiht!

Die Inſchrift aber iſt Latein; —
Und ſolches habt ihr klug erdacht,
Denn könnt' es leſen jedes Kind,
  Wär't bald ihr ausgelacht.

Der Thurm von Thann.

Zu Thann im Elſaß ſteht
Ein Thurm am Gotteshaus,
Um den manch Jahr geweht
Die Winde mit Gebraus;
Doch raget, Blumen gleich,
Die Spitze noch im Sturme,
Doch klinget voll und reich
Der Glockenklang vom Thurme.

Und wißt ihr, was zu Thann
Den Thurmbau mächtig hält?
Und kennet ihr den Bann,
Der Stein zum Stein geſellt?
Der aus den Quadern feſt
Hieß zarte Roſen ſpringen?
Der ſich vernehmen läßt,
Sobald die Glocken ſchwingen?

Der Segen kam des Herrn
Gewaltig auf das Land,
Daß Alles, nah und fern,
Voll ſchwerer Trauben ſtand,
Daß ſie die ſüße Koſt
Nicht wußten zu bewahren,
Daß ſie den friſchen Moſt
Zum Thurmbau hergefahren.

Da ward bei Liederſchall
Mit Wein der Kalk gemiſcht,
Daß in den Gruben all
Es feurig aufgeziſcht:
Sein Geiſt iſt's, welcher ſchließt
Die Quadern, unverwittert,
Und in den Blumen ſprießt
Und in den Glocken zittert.

Auf! nehmt das Glas zur Hand:
Der goldne deutſche Wein!
Das treue deutſche Land
Hier unten und am Rhein! — —
Doch o! was ſicht mir an
Die fröhlichen Gedanken?
Den deutſchen Thurm von Thann,
Sie ließen ihn den Franken!

Das Vermächtniß.

Nimm auf die Ruder! laß in dieſer Bucht
Den Kahn an's Ufer treiben! Oft beſucht
Hab' ich vordem und kenne wohl die Stelle.
Hier bind' ihn an, den Kahn! reich mir die Hand!
Nicht ſpring' ich mehr, wie damals, keck an's Land
Vom Brett, das ſchaukelt auf der Welle.

Jetzt nimm den Grabſcheid, der im Kahne liegt,
Und folge mir! Hier durch die Wieſe ſchmiegt
Der ſchmale Pfad ſich, der an's Ziel uns führet.
Inmitten jener Eichenhügel, dort
Im Grunde ſtillverborgen, iſt der Ort,
Wo heut zu graben ſich's gebühret.

Noch ſtehn die Eichen, ſtark und unbedroht,
Ob auch, wie auf dem See ein Segelboot,
Manch Leben iſt vor ihnen hingeſchwunden.
Ihr ſchatt'gen Hallen, würz'ger Kräuterduft,
Ihr Vogelſtimmen, Bächlein du, wie ruft
Zurück ihr meiner Jugend Stunden!

Schau' um dich, Knabe! 's iſt in dieſem Thal
An einer Eiche Fuß ein ſteinern Mal. —
Mein Auge ſieht ſo ſcharf nicht wie vor Zeiten.
Doch ſieh! ſchon hat Erinnerung allein
Mich, unbewußt, geführt: der moos'ge Stein
    Hier iſt das Ziel, nach dem wir ſchreiten.

Jetzt friſch an's Werk! Laß deiner Jugendkraft
Mich ſehn ein Beiſpiel! ſtark emporgerafft
Den Stein, und nieder dann mit ihm zum Grunde!
Gut! Nun den Grabſcheid mir! an dieſem Platz
Ruht, den ich heben muß, ein goldner Schatz:
    Gekommen iſt dazu die Stunde.

Der Grabſcheid klingt! behutſam jetzt und ſacht!
Auf daß die Platte, die den Schatz bewacht,
Nicht ſeinen Inhalt noch zuletzt gefährde: —
Nun ſey gegrüßt mir, theures, heil'ges Pfand!
Nicht dacht' ich einſt, daß du in meine Hand
    Rückkehren würdeſt aus der Erde.

Du lächelſt Knabe, daß ſtatt goldner Zier
Wir uns bemüht um eine Flaſche hier,
Wie man daheim ſie kauft in jedem Keller?
O Freund, was in ſich dieſe Flaſche ſchließt,
Ein Zauber iſt es, der ſich draus ergießt,
    Und ſchon wird mir's im Buſen heller!

Hör' an! Ich war, wie du, einſt jung und heiß;
Wir waren Freunde, gar ein trauter Kreis,
Die wir zuſammen uns der Jugend freuten.
Da ſegelten bei abendlicher Glut
Wir oft zum See hinaus, und ob der Flut
Zog Liederſchall und Glaſerlauten.

Es war die Zeit, in der zum erſten Mal
Der Freiheit Ruf, wie Frühlings-Sonnenſtrahl,
Die alte, morſch gewordne Welt durchbebte.
Hoch zündete der Strahl in unſrer Bruſt;
Und — Jugend, Freundſchaft, Freiheit! — welche Luſt
Gab's furder, die in uns nicht lebte?

Die Lieder, die ertönt jenſeit des Rheins,
Wir ſangen ſie zum Glanz des deutſchen Weins,
Wir ſangen Marſeillaiſ' und Carmagnole.
Da ſchlug der Trennung Stunde! Hand in Hand,
So ſchwuren wir, zur Freiheit unverwandt
Zu ſchaun, wie nach dem Stern am Pole.

Und dieſe Flaſche gruben hier wir ein,
Auf daß von uns der Letzte dieſen Wein
Den Abgeſchiednen trinke zum Gedächtniß. —
Ein halb Jahrhundert ſchnellen Flugs entſchwand.
Heut kam ein Zeitungsblatt in meine Hand,
Das mir den Wein gab zum Vermächtniß.

Nun auf den Pfropfen! aus dem Futteral
Gib mir den alten gläſernen Pokal,
Den Born, der neu erſchloſſen, zu erproben: —
Du Alter hielteſt dich untadelhaft;
Iſt auch was herb geworden deine Kraft,
Doch muß die herbe Glut ich loben.

Das erſte Glas, Eugen! das zweite dir,
Mein Hippolyt! Von hinnen eiltet ihr,
Als Frankreich rief zur Heimath alle Seinen.
Froh zoget ihr den heim'ſchen Bannern zu, —
In der Vendée, da ſchlaft ihr lange Ruh!
Wir ſaßen hier, wir mußten weinen.

Mein Heinrich, liebſter! dein gemahnt mich's jetzt.
Die Zeit war anders worden! Blutbenetzt
War rings das Feld, das Waterloo umgrenzet.
Du ſankſt, — ich dir zur Seite; aber bald
Wacht' ich zum Leben auf, — da warſt du kalt:
Du ſtarbſt, vom ſchönſten Traum umglanzet.

Dies Glas mein Wilhelm! dies dir Theodor!
Ihr ſaht, wie ſich der ſchöne Traum verlor,
Der uns begeiſtert in des Kampfes Stunden.
Dem Sterne folgend zogt ihr über's Meer: —
Dich trug der Sturm zur Ruh; — haſt du Gewahr
Für das, was du geſucht, gefunden?

Und dem auch ziemt ein Glas, der, ſowie ihr,
Feſthielt an ſeiner Jugend Glanzpanier,
Deß Haupt, — deß Hoffen nicht zur Gruft ſich ſenket;
Der in vergangner Zeiten Lauf geſchaut
Und ruhig auf den Herrn der Zeiten baut. —
Der treulich eurer hier gedenket.

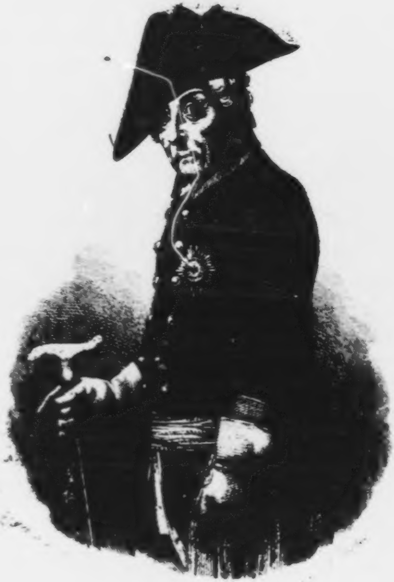
Und noch ein Glas? komm Knabe, das iſt dein!
Sohn meines Sohnes, laß den alten Wein
Dich an den Jugendtraum der Alten mahnen.
Du wandre fürder, wo wir blieben ſtehn,
Dann wirſt du einſt, in lichtem Glanze, ſehn
Den Tag, den wir nur durften ahnen! —

Und nun hinab zum See! der Abend ſinkt,
Am Horizont des Mondes Scheibe blinkt,
Am Wieſenrand die Nebelſchleier ſchwellen.
Mir iſt, als ob mir's aus dem Dammer ſchon
Zunickt und winkt und liſpelt. — Auf, mein Sohn!
Schlag' mit dem Ruder in die Wellen!

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MÜNCHEN

Geſchichte

Friedrichs des Großen.



[illegible]

Geſchichte
Friedrichs des Großen

von

Franz Kugler.

Zweite verbeſſerte Auflage.

UTRAQUE FULGENS.

Leipzig
Verlagsbuchhandlung von Carl B. Lorck
1846.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Inhalt.

Seite

Erſtes Buch. Jugend.

1. Cap. Geburt und Taufe 1
2. Cap. Die erſten Jahre der Kindheit 5
3. Cap. Die Knabenzeit 11
4. Cap. Mißſtimmung zwiſchen Vater und Sohn 16
5. Cap. Zwieſpalt zwiſchen Vater und Sohn 20
6. Cap. Verſuch zur Flucht 29
7. Cap. Das Gericht 34
8. Cap. Die Verſöhnung 45
9. Cap. Die Vermählung 53
10. Cap. Der erſte Anblick des Krieges 60
11. Cap. Der Aufenthalt in Rheinsberg 66
12. Cap. Der Tod des Vaters 80

Zweites Buch. Glanz.

13. Cap. Friedrich's Regierungs-Antritt 85
14. Cap. Ausbruch des erſten ſchleſiſchen Krieges 96
15. Cap. Feldzug des Jahres 1741 107
16. Cap. Feldzug des Jahres 1742 121
17. Cap. Zwei Friedens-Jahre 128
18. Cap. Ausbruch d. zweiten ſchleſ. Krieges. Feldzug d. J. 1744 136
19. Cap. Feldzug des Jahres 1745 143
20. Cap. Nachſpiel des zweiten ſchleſiſchen Krieges 154
21. Cap. Friedrich's Regierung bis zum ſiebenjährigen Kriege . 161
22. Cap. Der Philoſoph von Sansſouci 176
23. Cap. Politiſche Verhältniſſe bis zum ſiebenjährigen Kriege . 188

Seite

Drittes Buch. Heldenthum.

24. Cap. Der erſte Feldzug des ſiebenjährigen Krieges . . . 196
25. Cap. Beginn des Feldzuges von 1757. Prag und Kollin 207
26. Cap. Fortſetzung des Feldzuges von 1757 219
27. Cap. Fortſetzung des Feldzuges von 1757. Roßbach . . 225
28. Cap. Schluß des Feldzuges von 1757. Leuthen 236
29. Cap. Beginn des Feldzuges von 1758. Zug nach Mähren 247
30. Cap. Fortſetzung des Feldzuges von 1758. Zorndorf . . 256
31. Cap. Schluß des Feldzuges von 1758. Hochkirch . . . 265
32. Cap. Feldzug des Jahres 1759. Kunersdorf 280
33. Cap. Beginn des Feldzuges v. 1760. Dresden und Liegnitz 297
34. Cap. Schluß des Feldzuges von 1760. Torgau 311
35. Cap. Beginn des Feldzuges v. 1761. Lager zu Bunzelwitz 322
36. Cap. Schluß des Feldzuges v. 1761. Lager zu Strehlen 331
37. Cap. Feldzug des Jahres 1762. — Burkersdorf und Schweidnitz. — Friede 339

Viertes Buch. Alter.

38. Cap. Wiederherſtellung der heimiſchen Verhältniſſe im Frieden 352
39. Cap. Die Erzählung des thüringiſchen Candidaten . . . 361
40. Cap. Freundſchaftliche Verhältniſſe zu Rußland und Oeſterreich. — Die Erwerbung von Weſt-Preußen . . 367
41. Cap. Friedrich's Sorgen für Deutſchland. — Der bairiſche Erbfolgekrieg und der deutſche Fürſtenbund . . 379
42. Cap. Friedrich's innere Regierung ſeit dem ſiebenjähr. Kriege 389
43. Cap. Friedrich's häusliches Leben im Alter 399
44. Cap. Friedrich's Ende 412
Schluß. Das Teſtament des großen Königs 420

Erſtes Buch.

Jugend.

Erſtes Capitel.

Geburt und Taufe.

Friedrich, den ſeine Zeitgenoſſen den Großen genannt haben und den die Nachwelt ebenſo nennt, wurde am 24. Januar 1712 im königlichen Schloſſe zu Berlin geboren. Mit großer Freude wurde ſeine Erſcheinung begrüßt, denn die Hoffnungen der königlichen Familie beruhten auf ihm. Noch ſaß der Großvater des Neugebornen, König Friedrich I., auf dem preußiſchen Throne; aber er hatte nur einen Sohn, Friedrich Wilhelm, und dieſem waren bereits zwei Söhne bald nach ihrer Geburt geſtorben; blieb Friedrich Wilhelm ohne männliche Nachkommen, ſo mußte die Krone auf eine Seitenlinie des königlichen Hauſes übergehen. Es wird erzählt, die frohe Nachricht ſei dem Könige gerade zur Mittagsſtunde, eben als die Ceremonien der Tafel beginnen ſollten, überbracht worden; augenblicklich habe er die Tafel verlaſſen, der hohen Wöchnerin in eigner Perſon ſeine Freude zu bezeugen und den einſtigen Erben ſeiner Krone zu begrüßen. Alsbald erhielten die Einwohner der Reſidenz durch das Läuten aller Glocken und durch den Donner des ſämmtlichen Geſchützes, welches auf den Wällen ſtand, Kunde von dem ſegensreichen Ereigniß. Mannigfache Gnadenbezeugungen und Beförderungen treuer Diener des Staates, die Speiſung aller Armen in den Armenhäuſern der Stadt erhöhten die Feier des Tages.

König Friedrich I. hatte ſeine Staaten als Erbe ſeines Vaters, des großen Kurfürſten von Brandenburg, Friedrich Wilhelm, empfangen. Der große Kurfürſt war der erſte, aber auch der einzige geweſen, der, nach den Gräueln des dreißigjährigen Krieges und gegen die verderbliche Uebermacht Frankreichs, den deutſchen Namen mit Würde zu vertreten wußte. Er hatte ſein faſt vernichtetes Land zu einer achtunggebietenden Macht erhoben. Er hatte ſo glücklich gekämpft und ſo weiſe regiert, daß die Eiferſucht des öſterreichiſchen Kaiſerhofes rege ward; mit Verdruß bemerkte man in Wien, daß an den Ufern des baltiſchen Meeres, wo vor Zeiten das Volk der Vandalen gehauſt, ſich ein beſondres „Vandalen-Königreich“ emporzukommen beginne; denn der kaiſerlichen Majeſtät, die nach unabhängiger Herrſchaft über Deutſchland ſtreben mochte, ſchien es wenig vortheilhaft, in den Händen untergeordneter Reichsfürſten eine bedeutſamere Macht zu erblicken.

Friedrich I. hatte den Thaten ſeines großen Vaters eine neue hinzugefügt, die, oft als kleinlich geſcholten, von den großartigſten Folgen war und die auch an ſich von eigenthümlichem politiſchem Scharfblicke zeugt. Er hatte ſein nicht zum deutſchen Reichsverbande gehöriges Herzogthum Preußen — das heutige Oſtpreußen, denn Weſtpreußen war den früheren Beſitzern des Landes durch die Polen entriſſen — zum Königreiche erhoben und ſich zu Königsberg am 18. Januar 1701 die königliche Krone aufgeſetzt. Langjähriger Widerſpruch, beſonders von Seiten des öſterreichiſchen Hofes, war zu beſeitigen geweſen, ehe Friedrich I. ſich zu dieſem Schritt entſchließen durfte; aber mit ſtandhafter Beharrlichkeit hatte er ſeinen Plan verfolgt, bis die politiſchen Verhältniſſe ſich der Ausführung günſtig erwieſen. Wie wichtig dieſer Schritt war, bezeugt ein ahnungsvolles Wort des Prinzen Eugen von Savoyen, des größten Feldherrn und Staatsmannes, den Oeſterreich zu jener Zeit beſaß; nach ſeiner Anſicht hatten die Miniſter, welche dem Kaiſer zur Anerkennung der preußiſchen Krone gerathen, Todesſtrafe verdient. Denn allerdings war der königliche Name kein leerer Titel und der königliche Hofhalt kein leerer Prunk;

Beides ſetzte — und namentlich in einer Zeit, die Alles nach dem Richtmaß der Etikette abſchätzte — den Kurfürſten von Brandenburg in eine Stellung zum deutſchen Reichsverbande, die auf ein Streben nach Unabhängigkeit von deſſen ſchon morſch gewordenen Geſetzen hindeutete: eine weitere Entwickelung des brandenburgiſch-preußiſchen Staates mußte dies Streben zur That hinausführen.

Doch war es dem erſten Könige dieſes Staates nicht verliehen, ſein Werk in ſolcher Weiſe zu vollenden; äußere Verhältniſſe, innere Kraft und geiſtige Ueberlegenheit mußten zuſammenkommen, um ſo Großes vollbringen zu können. Friedrich I. begnügte ſich, ſeine Krone mit demjenigen Glanze zu ſchmücken, der zur Behauptung ihrer Würde unerläßlich ſchien und es in der That für jene Zeit war. Er umgab ſich mit einem prunkvollen Ceremoniel und vollzog die anſtrengenden Satzungen deſſelben, gleich einer Pflicht, mit ſtrenger Ausdauer. Er feierte die denkwürdigen Ereigniſſe ſeiner Regierung mit einer ausgeſuchten Pracht, welche das Ausland ſtaunen machte und ſein Volk mit demüthiger Bewunderung erfüllte. Zugleich aber war er milden Sinnes und von ſeinen Unterthanen in Wahrheit geliebt. Auch wußte er dem äußerlichen Schaugepränge durch reiche Begünſtigung der Kunſt und Wiſſenſchaft eine innere Würde zu geben. Großartige Werke der Kunſt erſtanden auf ſein Gebot: Andreas Schlüter, der unter ihm eine Reihe von Jahren in Berlin arbeitete, iſt ein Meiſter der Bildhauerei und Baukunſt, wie die Welt lange vor und lange nach ihm keinen zweiten geſehen hat. Eine Akademie der Wiſſenſchaften wurde in's Leben gerufen, deren Seele der größte Philoſoph ſeiner Zeit, Leibnitz, war, obgleich dieſer nicht dauernd für Berlin gewonnen werden konnte. Berlin hieß damals allgemein das deutſche Athen.

Die Geburt des künftigen Thronerben, zumal unter den Umſtänden, von denen oben die Rede war, erſchien als ein zu wichtiges Ereigniß, als daß ſie nicht zu neuer Entwickelung der königlichen Pracht hätte Gelegenheit geben ſollen. Auch betrachtete man es als eine günſtige Vorbedeutung, daß der Prinz im Januar, dem Krönungsmonate, geboren war, und es ward, um dieſer Vorbedeutung ein größeres Gewicht zu geben, auch das Feſt der Taufe noch in demſelben Monate angeordnet. Am 31. Januar fand die Taufe in der Schloßkapelle ſtatt. Der ganze Weg von den Gemächern des Kronprinzen bis zur Kapelle war mit einer doppelten Reihe von Schweizern und Leibgarden beſetzt. Die Markgräfin Albrecht, Schwägerin des Königes, trug den jungen Prinzen, unterſtützt von ihrem Gemahle, einem Stiefbruder des Königes, und dem Markgrafen Ludwig, einem jüngeren Bruder; der Täufling hatte eine kleine Krone über dem Haupte und war in Silberſtück, mit Diamanten beſetzt, gekleidet, deſſen Schleppe ſechs Gräfinnen hielten. In der Kapelle wartete ihrer der König nebſt ſeiner Gemahlin, ſeinem Sohne, dem Fürſten Leopold von Anhalt-Deſſau, dem berühmten Befehlshaber des preußiſchen Heeres, und den übrigen Perſonen des Hofes. Der König ſtand unter einem prächtigen, mit Gold geſtickten Baldachin, deſſen vier Stangen von vier Kammerherren getragen wurden, während die vier goldenen Quaſten deſſelben vier Ritter des ſchwarzen Adlerordens hielten. Vor dem Könige war ein Tiſch mit goldnem Taufbecken; er ſelbſt übernahm den Täufling, der nach ihm mit dem Namen Friedrich getauft wurde. Auf's Neue läuteten alle Glocken der Stadt und ertönte der Donner des Geſchützes, während in der Kapelle die heilige Ceremonie von rauſchender Muſik begleitet ward. Glänzende Feſtlichkeiten am Hofe und in der Stadt beſchloſſen den freudigen Tag.

Einige Monate nach der Geburt des Prinzen, im Frühjahr und Sommer 1712, erblühte im königlichen Luſtgarten zu Köpenick, in der Nähe von Berlin, eine amerikaniſche Aloe, welche daſelbſt ſchon vier und vierzig Jahre ohne zu blühen geſtanden hatte, zu ungemeiner Größe und Fülle. Sie trieb einen Stamm von ein und dreißig Fuß Höhe, an welchem man 7277 Blüthen zählte. Tauſende ſtrömten von nah und fern herzu, um dies Wunder der Natur zu ſehen; in Druckſchriften, in Gedichten und Kupferſtichen wurde die Pracht der Rieſenblume verkündet. Man betrachtete ſie als ein Sinnbild jenes Glanzes, zu dem das preußiſche Königshaus emporſteige, und wußte ein ſolches Gedankenſpiel in kunſtreich gebildeten Denkſprüchen durchzuführen. Den Hoffnungen, welche die Geburt des künftigen Thronerben belebt hatte, ſchien hier eine neue Beſtätigung gegeben. Aber man ließ auch nicht unbemerkt, daß die Pflanze ſelbſt abſterbe, während die Blüthenkrone ſich in vollſter Pracht zeige; man deutete dies auf den bevorſtehenden Tod des Königes.

Eine ſolche Deutung war freilich ſo gar verwegen nicht, da der König, überhaupt von ſchwächlicher Körperbeſchaffenheit, ſchon längere Zeit kränkelte. Die Geburt ſeines Enkels war der letzte freudige Glanz ſeines Lebens geweſen. Am Geburtstage deſſelben im folgenden Jahre, bei dem Feſte, welches der Kronprinz zur Feier des Tages veranſtaltet hatte, erſchien er zum letzten Mal öffentlich. Bald nahm ſeine Krankheit eine drohende Wendung. Schon am 13. Februar berief er ſeine Familie und die höheren Staatsbeamten vor ſein Lager, um Abſchied von ihnen zu nehmen. Er ertheilte dem Kronprinzen ſeinen Segen, ebenſo ſeinen Enkeln, dem einjährigen Prinzen Friedrich und der Schweſter deſſelben, der vierjährigen Prinzeſſin Wilhelmine, die mit ihren Eltern am Bette kniete. Am 25. Februar verſchied der König.

Zweites Capitel.

Die erſten Jahre der Kindheit.

Der Tod Friedrich's I. brachte eine bedeutende Veränderung in der Regierung des preußiſchen Staates, im Hofhalt, in der Lebensweiſe der königlichen Familie hervor. Friedrich Wilhelm I. war ſeinem Vater durchaus unähnlich. Das ſtrenge Ceremoniel, dem er ſich bis dahin hatte fügen müſſen, war ihm läſtig, der koſtbare Prunk der Feſtlichkeiten verhaßt; die höhere Wiſſenſchaft und feinere Sitte, in der ihn ſeine Mutter, die ſchon früher verſtorbene hochgebildete Königin Sophie Charlotte, hatte erziehen wollen, erſchien ihm als ein ſehr überflüſſiger, zum Theil verderblicher Schmuck des Lebens. Ihm war von der Natur eine ausſchließlich praktiſche Richtung gegeben. Sein Beſtreben ging dahin, ſtatt der Summen, welche der glänzende Hofhalt und neben dieſem auch die Willkür bevorrechteter Günſtlinge fort und fort verſchlungen hatte, einen wohlgefüllten Schatz herzuſtellen, ſeine Unterthanen zu ausdauerndem Fleiße anzuhalten und den Wohlſtand des Landes durch die ſorglichſte Aufſicht zu befördern. Die Bedeutung ſeiner Krone ſollte nicht ferner durch blendenden Schimmer, ſondern durch ein zahlreiches und wohlgeübtes Kriegsheer vertreten werden. Die Feſtlichkeiten, welche den Schmuck ſeines Lebens ausmachten, beſtanden in der Schauſtellung kriegeriſcher Künſte. Durch unermüdlichen Eifer brachte er es dahin, daß bei den militairiſchen Uebungen ſeine Soldaten eine Schnelligkeit, Sicherheit und Gleichförmigkeit der Bewegungen entwickelten, welche bis dahin unerhört waren. Ebenſo ſehr lag es ihm am Herzen, daß ſeine Regimenter, beſonders die erſten Glieder derſelben, ſich durch Schönheit und Körpergröße vor allen auszeichneten; ja, er ging hierin ſo weit, daß er für dieſen Zweck Summen verſchwendete, die mit ſeiner ſonſtigen Sparſamkeit auf keine Weiſe in Einklang ſtanden; und mannigfach hat ihn gewaltthätige Werbung großer Leute mit ſeinen Nachbarſtaaten in verdrießliche Händel verwickelt. Berlin ward unter ſeiner Regierung nicht mehr das deutſche Athen, ſondern das deutſche Sparta genannt.

Sein Familienleben war auf einen einfach bürgerlichen Fuß eingerichtet, und er gab hiedurch — zu einer Zeit, wo an den Höfen faſt überall ein furchtbares Sittenverderbniß eingeriſſen war — ein ſehr achtbares Beiſpiel. Eheliche Treue galt ihm über Alles. Seine Kinder, deren Anzahl ſich im Verlauf der Jahre bedeutend vermehrte, ſollten, ſeiner ſchlichten Frömmigkeit gemäß, in der Furcht des Herrn erzogen werden; frühzeitig war er bemüht, ſie durch die Gewöhnung eines regelmäßigen Lebens, durch ſtrengen Gehorſam und nützliche Beſchäftigung zu tüchtigen Menſchen nach ſeinem Sinne zu bilden, während Alles, was der Eleganz in Leben und Wiſſen angehört, entſchieden aus ſeinem häuslichen Kreiſe verbannt blieb. Unter einer rauhen Hülle bewahrte er ein deutſches Gemüth, und er ließ dem, der ihm in gemüthlicher Weiſe entgegenkam, Gerechtigkeit widerfahren; undeutſches Weſen aber und Widerſpenſtigkeit gegen ſeine gutgemeinten Anordnungen fanden an ihm einen unerbittlichen Richter, und er wußte, von Natur zum Jähzorn geneigt, ein ſolches Thun auf's Härteſte zu ahnden.

In den erſten Jugendjahren ſeines Sohnes, des nunmehrigen Kronprinzen Friedrich, konnte es noch nicht in Frage kommen, wie weit dieſer mit der Richtung und Geſinnung des Vaters übereinſtimmen würde. Die erſte Pflege des Knaben mußte den Händen der Frauen anvertraut bleiben. Seine Mutter, die Königin Sophie Dorothee, eine Tochter des Kurfürſten von Hannover und nachmaligen Königes von England, Georg's I., war durch eine natürliche Herzensgüte und Neigung zum Wohlthun ausgezeichnet; auch war ſie der edleren Wiſſenſchaft nicht ſo abhold wie ihr Gemahl. Dieſe Neigungen ſuchte ſie auf ihre Kinder fortzupflanzen. Leider beſaß ſie jedoch nicht diejenige hingebende Liebe, welche, in Einklang mit dem Willen ihres Gemahles, zum Segen des Hauſes hätte wirken können.

Eine Ehrendame der Königin, Frau von Kamecke, war mit der Oberaufſicht über die Erziehung des Kronprinzen beauftragt worden. Ein größeres Verdienſt, als dieſe, erwarb ſich die Untergouvernante, Frau von Roucoulles. Die Letztere hatte ſchon den König ſelbſt in ſeiner Kindheit gepflegt; ihr feſter und edler Charakter, ihre treue Anhänglichkeit an das preußiſche Herrſcherhaus hatten ſie ſo empfohlen, daß es nur ein gerechter Dank ſchien, ſie auf's Neue zu einem ſo ehrenvollen Geſchäfte zu berufen. Sie war eine geborene Franzöſin und gehörte zu den Schaaren jener Reformirten, die ein thörichter Religionseifer, die Heimath eines Theiles ſeiner beſten Kräfte beraubend, aus Frankreich verbannt hatte und die in den brandenburgiſchen Staaten willkommene Aufnahme fanden. Daß überhaupt eine Franzöſin, ſelbſt an dem derbdeutſchen Hofe Friedrich Wilhelm's, zur Erziehung der Kinder berufen ward, darf in einer Zeit nicht auffallen, in welcher die Welt von franzöſiſcher Bildung beherrſcht wurde und die Kenntniß der franzöſiſchen Sprache unumgänglich nöthig war, um ſich in den höheren Kreiſen der Geſellſchaft verſtändlich zu machen; überdies war gerade in Berlin, durch die Schaaren jener Eingewanderten, welche Kunſtfertigkeiten und wiſſenſchaftliche Bildung aus Frankreich herübergebracht hatten, die franzöſiſche Sprache nur um ſo mehr ausgebreitet worden. So ward auch der Kronprinz von früher Jugend an, gewiß nicht ohne Einfluß auf ſein ſpäteres Leben, vorzugsweiſe in der franzöſiſchen Sprache gebildet. Wie treu aber ſeine Erzieherin ihre Pflichten an ihm erfüllt hat, beweiſt am Beſten der Umſtand, daß er ihr bis an ihren Tod in unwandelbarer Anhänglichkeit zugethan blieb.

Als Friedrich vier Jahre alt war, wurde ein merkwürdiges prophetiſches Wort über ihn geſprochen. Die trotzige Rückſichtsloſigkeit des Schwedenköniges, Karl's XII., hatte damals König Friedrich Wilhelm zum Kriege genöthigt, deſſen Folge die Eroberung eines Theiles von Vorpommern und die Einverleibung deſſelben in den preußiſchen Staat war. In der Weihnachtszeit des Jahres 1715 war Stralſund erobert worden; eine bedeutende Anzahl ſchwediſcher Offiziere, die man hiebei zu Kriegsgefangenen gemacht hatte, befand ſich in Berlin. Einer von dieſen Offizieren, Namens Croom, ſtand in dem Rufe, aus den Sternen und aus den Lineamenten der menſchlichen Hand die Zukunft leſen zu können; die ganze Stadt war voll von ſeinen Prophezeihungen. Die Königin und die Damen des Hofes waren begierig, durch ihn ebenfalls Einiges von ihren zukünftigen Schickſalen zu erfahren. Man berief ihn in die Gemächer der Königin. Hier unterſuchte er die dargebotenen Hände und ſagte Dinge voraus, die ſpäter in der That auf überraſchende Weiſe eintrafen. Der Königin, die ſich eben in geſegneten Umſtänden befand, ſagte er, ſie würde in zwei Monaten von einer Tochter entbunden werden; der älteſten Prinzeſſin verkündete er, daß ſie neben manchen trügeriſchen Hoffnungen ihr ganzes Leben hindurch viele Leiden würde zu erdulden haben; einigen Hofdamen ſagte er ihre baldige, wenig ehrenvolle Entfernung vom Hofe voraus. Als ihm der Kronprinz vorgeführt ward, ſo prophezeihte er dieſem viele Unannehmlichkeiten in ſeiner Jugend: in reiferen Jahren aber würde er Kaiſer und einer der größten Fürſten Europa's werden. Der Titel des Kaiſers iſt Friedrich allerdings nicht zu Theil geworden; ſonſt aber iſt auch dieſe Prophezeihung vollſtändig in Erfüllung gegangen.

In den erſten Lebensjahren, wie auch noch mannigfach in ſpäterer Zeit, bis kriegeriſche Beſchäftigungen den Körper abgehärtet hatten, war die Geſundheit des Kronprinzen ſchwankend; die traurigen Erfahrungen, die man bereits an zwei frühverſtorbenen Prinzen gemacht hatte, ließen auch für ihn gegründete Beſorgniſſe entſtehen. Zugleich hatte dieſer körperliche Zuſtand, vielleicht aber auch eine Gemüthsanlage, welche die äußeren Eindrücke früh mit Beſtimmtheit aufzufaſſen und nachdenklich zu verarbeiten nöthigte, ein eigenthümlich ſchweigſames, faſt ſchwermüthiges Weſen zur Folge, welches jene Beſorgniſſe noch mehr zu rechtfertigen ſchien. Um ſo emſiger war man auf die körperliche Ausbildung des jungen Prinzen bedacht. Mit voller Zärtlichkeit hing dieſer an ſeiner älteren Schweſter, die ſich in ihren Erholungsſtunden nur mit dem Knaben beſchäftigte. Dies innige Verhältniß hat bis an den Tod der Schweſter ausgedauert.

Eine Scene aus dieſen Kinderjahren iſt durch ein ſchönes Gemälde des damaligen Hofmalers Pesne der Nachwelt überliefert worden. Der Prinz hatte eine kleine Trommel zum Geſchenk erhalten, und man bemerkte mit Freude, daß es ihm, im Gegenſatz gegen ſein ſonſtiges ſtilles Weſen, Vergnügen gewährte, den Marſch, den man ihn gelehrt, rüſtig zu üben. Einſt hatte ihm die Mutter erlaubt, dieſe Uebung in ihrem Zimmer vorzunehmen; auch die Schweſter war mit ihren Spielſachen dabei. Der letzteren wurde das Trommeln des Bruders zu viel und ſie bat ihn, lieber ihren Puppenwagen ziehen zu helfen oder mit ihren Blumen zu ſpielen. Aber ſehr ernſthaft erwiederte der kleine Prinz, ſo gern er ſonſt jeder Bitte der Schweſter nachgab: „Gut Trommeln iſt mir nützlicher als Spielen und lieber als Blumen.“ Dieſe Aeußerung ſchien der Mutter ſo wichtig, daß ſie ſchleunig den König herbeirief, dem das ſelten geäußerte ſoldatiſche Talent des Knaben die größte Genugthuung gewährte. Dem Hofmaler mußte die Scene, ohne daß die Kinder die Abſicht merkten, noch einmal vorgeſpielt werden.

Der König war gern im Kreiſe ſeiner Familie; ſeine Zuneigung zu den Kindern zeigte ſich häufig auch darin, daß er ſelbſt an ihren Spielen Theil nahm. Einſt trat der alte General Forcade ungemeldet in das Zimmer des Königs, als dieſer eben mit dem kleinen Prinzen Ball ſpielte. „Forcade“, ſagte er zu ihm, „Er iſt auch Vater; Er weiß: Väter müſſen mit ihren Kindern zuweilen Kinder ſein, müſſen mit ihnen ſpielen und ihnen die Zeit vertreiben.“

Es iſt ſchon bemerkt, daß die Königin ihren Wohlthätigkeitsſinn auf ihre Kinder überzutragen beſtrebt war. Den Kronprinzen machte ſie früh zu ihrem kleinen Almoſenier. Die Hülfsbedürftigen, die ſich vertrauensvoll an die bekannte Milde ihres Herzens gewandt hatten, ließ ſie zu ſich kommen, bezeugte ihnen ihr Mitleid, und die Betrübten wurden dann durch den kleinen Almoſengeber mit Geſchenken entlaſſen. Dieſe ſchöne Sitte war von den erfreulichſten Folgen auf das Gemüth des Kronprinzen; ſchon früh gab er das Zeugniß, wie lebendig er die Lehre der Mutter ſeinem Herzen eingeprägt hatte. Die Eltern pflegten, in der erſten Zeit nach ihrer Vermählung, jährlich eine Reiſe nach Hannover zu machen, um den Vater der Königin zu beſuchen; ſeit ſeinem dritten Jahre wurde der Kronprinz auf dieſen Reiſen mitgenommen. In Tangermünde ließ der König gewöhnlich einige Stunden anhalten, um ſich dort mit den Beamten der Provinz über Gegenſtände der Verwaltung zu beſprechen. Bei dieſen Gelegenheiten verſammelte ſich ſtets ein großer Theil der Einwohner, um den jungen Kronprinzen zu ſehen; die Königin erlaubte ihm gern, zu dem Volke hinauszugehen. Einſt bat er einen der Zuſchauer, ihn zu einem Bäcker zu führen; hier öffnete er ſchnell ſeine kleine Börſe und ſchüttete ſeine erſparte Baarſchaft in die Hand des Bäckers, mit der Bitte, ihm dafür Semmeln, Zwieback und Brezeln zu geben. Er ſelbſt nahm einen Theil der Eßwaaren, das Uebrige mußten ſeine Begleiter und ein Bedienter tragen. Dann wandte er ſich zu den Einwohnern, die ihm in Schaaren gefolgt waren, und theilte ſeine Beute freudig an Kinder und Greiſe aus. Die Eltern hatten den Vorgang vom Fenſter des Amtshauſes angeſehen und ließen, als die erſte Spende beendet war, noch eine zweite holen, um dem Prinzen das Vergnügen der Austheilung zu verlängern. Jährlich, bis zum zwölften Jahre, erneute der Kronprinz dieſe Spende in Tangermünde und legte dazu ſtets ſchon einige Zeit vor der Abreiſe etwas von ſeinem kleinen Taſchengelde zurück. Die Tangermünder nannten ihn mit Entzücken nur *ihren* Kronprinzen. Nach ſeiner Thronbeſteigung äußerte Friedrich öfters, daß er an dieſem Orte zum erſten Mal das Vergnügen genoſſen habe, ſich von Unterthanen geliebt und Dankesthränen in den Augen der Kinder und Greiſe zu ſehen.

Drittes Capitel.

Die Knabenzeit.

Mit dem Anfange des ſiebenten Jahres endete die weibliche Erziehung des Kronprinzen. An die Stelle der Gouvernanten traten nunmehr der Generallieutenant Graf von Finkenſtein als Oberhofmeiſter, und der Oberſt von Kalkſtein als Unter-Gouverneur. Die Söhne dieſer beiden verdienten Männer, ſowie die markgräflichen Prinzen des Hauſes, wurden die Spielgefährten des Thronerben; das kindliche Verhältniß zu dem jungen Grafen von Finkenſtein ging nachmals in eine wirkliche Freundſchaft über, und Friedrich blieb dieſem, der ſpäter ſein Kabinets-Miniſter wurde, fortdauernd mit hohem Vertrauen geneigt.

Der König gab den beiden Hofmeiſtern eine ausführliche Inſtruction, welcher gemäß ſie die Erziehung des Kronprinzen leiten ſollten. Als Hauptpunkt wird darin eine reine chriſtliche Frömmigkeit, als zu welcher der Zögling vornehmlich hinzuführen ſei, vorangeſtellt: — „und muß Er (ſo heißt es u. a. in der Inſtruction) von der Allmacht Gottes wohl und der Geſtalt informieret werden, daß Ihm alle Zeit eine heilige Furcht und Veneration vor Gott beiwohne, denn dieſes iſt das einzige Mittel, die von menſchlichen Geſetzen und Strafen befreiete ſouveraine Macht in den Schranken der Gebühr zu halten.“ Sodann ſollte dem Prinzen Ehrfurcht, Hochachtung und Gehorſam gegen ſeine Eltern eingeprägt werden. Doch ſetzte der König die ſchönen Worte hinzu: „Gleichwie aber die allzu große Furcht nichts Andres als knechtiſche Liebe und ſclaviſche Effecten hervorbringen kann, ſo ſoll ſowohl der Oberhofmeiſter, als der Sougouverneur dahin arbeiten und ihr möglichſtes anwenden, Meinem Sohne wohl begreiflich zu machen, daß er keine ſolche Furcht, ſondern nur eine wahre Liebe und vollkommen Vertrauen vor Mich haben und in Mich ſetzen müſſe, da er denn finden und erfahren ſolle, daß Ihm mit gleicher Liebe und Vertrauen begegnet würde.“ Ueberall wird in der Inſtruction auf ſtrengſte Sittlichkeit gedrungen; dem Stolz und Hochmuth, wenn dieſe ſich zeigten, ebenſo den Einflüſſerungen der Schmeichelei ſollte auf's Eifrigſte entgegengearbeitet werden. Dagegen ſollte der Prinz von früh an zur Leutſeligkeit und Demuth, zur Mäßigkeit, Sparſamkeit, Ordnung und zu beſtimmtem geregeltem Fleiße angehalten werden. Was wiſſenſchaftliche Bildung anbetrifft, ſo faßt die Inſtruction nur die praktiſch brauchbaren Kenntniſſe in's Auge. Latein ſollte der Kronprinz gar nicht lernen, dagegen im Franzöſiſchen und Deutſchen ſich eine gute Schreibart zu eigen machen. In der Geſchichte ſollte beſonders auf die Ereigniſſe des eignen Hauſes und Staates, überhaupt auf diejenigen, welche zum Verſtändniß der damaligen Zeitverhältniſſe nöthig waren, Rückſicht genommen werden u. ſ. w. Auf tüchtige Ausbildung und Abhärtung des Körpers ſollte ebenfalls, ohne den Kronprinzen jedoch übermäßig anzuſtrengen, vorzüglich geachtet werden. „Abſonderlich (ſo wird endlich den Hofmeiſtern vorgeſchrieben) haben ſie beide ſich äußerſt angelegen ſein zu laſſen, Meinem Sohne die wahre Liebe zum Soldatenſtande einzuprägen und ihm zu imprimiren, daß, gleichwie nichts in der Welt, was einem Prinzen Ruhm und Ehre zu geben vermag, als der Degen, Er vor der Welt ein verachteter Menſch ſein würde, wenn Er ſolchen nicht gleichfalls liebte und die einzige Gloria in demſelben ſuchte.“

Den eigentlich wiſſenſchaftlichen Unterricht des Kronprinzen leitete ein Franzoſe, Duhan, der als Kind nach Berlin geflüchtet war und den der König im Jahre 1715, als Führer eines jungen Grafen, in den Laufgräben vor Stralſund kennen gelernt hatte. Duhan iſt ohne Zweifel von großem Einfluß auf die Bildung des Kronprinzen, auf deſſen Uebung im eignen Leſen und Denken, geweſen. Ihm verdankte Friedrich die Kenntniß der Geſchichte und der franzöſiſchen Literatur. Die deutſche Literatur war zu jener Zeit auf der tiefſten Stufe des Verfalles, während die franzöſiſche gerade ihren höchſten Gipfelpunkt erreicht hatte. An den Muſterbildern der letzteren wurde der Geiſt Friedrich's genährt, wie ihm ſchon durch ſeine Gouvernante die franzöſiſche Sprache geläufiger gemacht war als die eigne Mutterſprache. Auch für Duhan hat Friedrich bis an deſſen Tod eine treue Zuneigung bewahrt.

Der Unterricht in der lateiniſchen Sprache war, wie ſchon bemerkt, durch die Inſtruction des Königes verboten worden. Doch hat Friedrich ſelbſt in ſpäterer Zeit öfters erzählt, er habe in ſeiner erſten Jugend — ob aber mit Bewilligung des Vaters, wiſſen wir nicht zu ſagen — einen lateiniſchen Sprachmeiſter gehabt. Einſt ſei der König dazugekommen, als der Lehrer ihn aus dem berühmten Reichsgeſetz der goldnen Bulle Einiges habe überſetzen laſſen. Da er einige ſchlechte lateiniſche Ausdrücke gehört, ſo habe er den Sprachmeiſter gefragt: „Was machſt du Schurke da mit meinem Sohn?“ — „„Ihre Majeſtät, ich explicire dem Prinzen auream bullam.““ — Der König aber habe den Stock aufgehoben und geſagt: „Ich will dich Schurke auream bullam“ — habe ihn weggejagt, und das Latein habe aufgehört.

Der König, wie wenig er ſonſt die höhere Kunſtbildung zu ſchätzen wußte, hatte doch Wohlgefallen an der Muſik, das heißt an jener ſtrengen Muſik, als deren Meiſter beſonders der große Händel daſteht; Händel ſelbſt ſoll der Lieblings-Componiſt des Königes geweſen ſein. So wurde denn auch der muſikaliſche Unterricht des Sohnes nicht verabſäumt; durch einen Domorganiſten erhielt er Anleitung im Klavierſpiel und in den theoretiſchen Theilen der Muſik. Doch ſcheint dieſer Unterricht ziemlich pedantiſcher Art geweſen zu ſein. Als in dem Kronprinzen eine ſelbſtändige muſikaliſche Neigung erwachte, übte er ſich mit Leidenſchaft im Flötenſpiel.

Ungleich pedantiſcher noch ſcheint der erſte Religionsunterricht betrieben worden zu ſein, ſo daß die höchſten Lehren und die tiefſinnigſten Geheimniſſe des Glaubens dem Prinzen in einer Schale vorgetragen wurden, welche vielleicht wenig geeignet war, das Gemüth zu erwärmen. Auch mag es als ein ſehr bedeutender Mißgriff von Seiten des Vaters gerügt werden, daß auf ſeinen Befehl der Sohn, wenn er ſich einer Strafe ſchuldig gemacht hatte, ein Stück des Katechismus oder der Pſalmen auswendig lernen mußte. Das, was auf drohenden Befehl dem Gedächtniß eingeprägt ward, konnte ſchwerlich im Herzen Wurzel faſſen.

Um ſo größere Sorgfalt aber wurde darauf verwandt, dem Kronprinzen ſchon von früh an eine lebhafte Neigung zum Soldatenſtande einzuflößen und ihn ſowohl mit allen Regeln des kleinen Dienſtes, als mit den kriegeriſchen Wiſſenſchaften vertraut zu machen. Sobald es paſſend war, mußte er die Kinderkleider ausziehen und eine militairiſche

Uniform anlegen, auch ſich zu der knappen Friſur, die damals bei der preußiſchen Armee eingeführt war, bequemen. Dies Letztere war freilich ein trauriges Ereigniß für den Knaben, denn er hatte bis dahin ſein ſchönes blondes Haar in frei flatternden Locken getragen und ſeine Freude daran gehabt. Aber dem Willen des Vaters war nicht füglich zu widerſprechen. Dieſer ließ eines Tages einen Hofchirurgus kommen, um dem Prinzen die Seitenhaare abzuſchneiden. Ohne Weigerung mußte ſich der Prinz auf einen Stuhl ſetzen, aber der bevorſtehende Verluſt trieb ihm die Thränen in's Auge. Der Chirurg indeß hatte Mitleid mit dem Armen: er begann ſein Geſchäft mit ſo großer Umſtändlichkeit, daß der König, der die Vollziehung ſeines Befehles beaufſichtigte, bald zerſtreut wurde und andre Dinge vornahm. Den günſtigen Moment benutzte der Chirurg, kämmte den größten Theil der Seitenhaare nach dem Hinterkopfe und ſchnitt nicht mehr ab, als die äußerſte Nothwendigkeit erforderte. Friedrich hat ſpäter dem Chirurgen die Schonung ſeiner kindiſchen Thränen mit dankbarer Anerkennung belohnt.

Zur Uebung des Kronprinzen im kleinen Waffendienſte war ſchon im Jahre 1717 eine kronprinzliche Kadetten-Compagnie, die ſpäter auf ein Bataillon vermehrt ward, eingerichtet worden. Hier war der ſiebzehnjährige Kadetten-Unteroffizier von Rentzell der Waffenmeiſter des Kronprinzen; andre Eigenſchaften des jungen Unteroffiziers, namentlich deſſen Neigung zur Muſik und zum Flötenſpiel, führten bald auch ein näheres Verhältniß zwiſchen Beiden herbei. In ſeinem zwölften Jahre hatte der Kronprinz ſchon ſo bedeutende Gewandtheit in den ſoldatiſchen Künſten erlangt, daß er ſein kleines Heer zur großen Zufriedenheit ſeines Großvaters mütterlicher Seite, des Königes von England, exerciren konnte, als dieſer in Berlin zum Beſuche war und, zwar durch Krankheit an's Zimmer gefeſſelt, vom Fenſter aus die militairiſchen Feſtlichkeiten in Augenſchein nahm. Auch anderweitig ſorgte der König, dem Kronprinzen das Kriegsweſen intereſſant zu machen. So ließ er z. B. einen großen Saal des Schloſſes zu Berlin zu einem kleinen Zeughauſe einrichten und Kanonen und allerlei kleine Gewehre in demſelben aufſtellen. Hier lernte der Kronprinz ſpielend den Gebrauch der verſchiedenen, zur Kriegführung nöthigen Inſtrumente kennen. Im vierzehnten

Jahre wurde Friedrich zum Hauptmann ernannt, im fünfzehnten zum Major, im ſiebzehnten zum Oberſtlieutenant; in dieſen Stellen hatte er, gleich jedem Andern, die regelmäßigen Dienſte zu leiſten.

Bei den großen Paraden und den General-Revüen, die in der Nähe von Berlin gehalten wurden, mußte ſtets die ganze königliche Familie gegenwärtig ſein. So war der Kronprinz auch von dieſer Seite ſchon frühzeitig, noch ehe er ſelbſtthätig an den Exercitien Theil nehmen konnte, auf die Bedeutung, die der König in das ganze Militairweſen legte, hingewieſen worden. Später nahm ihn der König auch zu den Provinzial-Revüen mit, bei denen er die entlegneren Truppenabtheilungen beſichtigte. Auf dieſen Reiſen wurde zugleich die Verwaltung der einzelnen Theile des Staates an Ort und Stelle unterſucht. Der Vater hatte die Abſicht, den Prinzen ſo, auf einfachſtem Wege, an die Erfüllung ſeiner künftigen königlichen Pflichten zu gewöhnen.

Ueberhaupt war der König bemüht, den Kronprinzen ſoviel als möglich ſich ſelbſt und ſeiner Geſinnung ähnlich zu machen und ihm auch an ſeinen Vergnügungen Geſchmack einzuflößen. Der König war ein leidenſchaftlicher Liebhaber der Jagd; er widmete ihr den größten Theil ſeiner Muße. Der Kronprinz mußte ihn auch hier begleiten. Des Abends verſammelte der König gewöhnlich einen Kreis derjenigen Männer um ſich, denen er ſein näheres Vertrauen geſchenkt hatte. In dieſer Geſellſchaft — dem ſogenannten „Tabaks-Collegium“ — wurde nach holländiſcher Sitte Tabak geraucht und Bier getrunken; mit vollkommener Freiheit von der Etikette des Hofes erging ſich das Geſpräch über alle möglichen Gegenſtände; dabei waren gelehrte Herren zur Erklärung der Zeitungen beſtellt, die aber zugleich auf's Vollkommenſte das Amt der Hofnarren zu vertreten hatten. Hieher kamen gewöhnlich die königlichen Prinzen, dem Vater gute Nacht zu ſagen; auch mußten ſie hier zuweilen, von einem der anweſenden Officiere commandirt, den König und ſeine Freunde durch militairiſche Exercitien unterhalten. Später mußte der Kronprinz als wirkliches Mitglied an dieſer Geſellſchaft Theil nehmen.

Viertes Capitel.

Mißſtimmung zwiſchen Vater und Sohn.

Unter ſolchen Verhältniſſen wuchs der Knabe Friedrich zum Jüngling heran. Sein Aeußeres hatte ſich zu eigenthümlicher Anmuth entwickelt: er war ſchlank gewachſen, ſein Geſicht von edler, regelmäßiger Bildung. In ſeinem Auge ſprach ſich ein lebhafter, feuriger Geiſt aus, und Witz und Phantaſie ſtanden ihm zu Gebote. Aber dieſer Geiſt wollte ſeine eignen Bahnen gehen; und die Abweichung von dem Pfade, welchen der ſtrenge Vater vorgezeichnet hatte, zerriß das trauliche Band zwiſchen Vater und Kind.

Schon das mußte den religiöſen Sinn des Königs unangenehm berühren, daß der Religions-Unterricht nicht ſonderlich gefruchtet hatte, um den Prinzen in die Lehren des chriſtlichen Glaubens genügend einzuweihen. Einige Monate vor dem zur Einſegnung des Kronprinzen beſtimmten Tage wurde ihm von den Hofmeiſtern gemeldet, daß der Prinz ſchon ſeit geraumer Zeit im Chriſtenthum nur geringe Fortſchritte gemacht habe. Doch half dieſem Uebelſtande ein vermehrter Unterricht von Seiten des würdigen Hofpredigers Noltenius ab, und Friedrich konnte am 11. April 1727, nach öffentlicher Prüfung, ſein Glaubensbekenntniß ablegen und das heilige Abendmahl empfangen.

Aber noch in tauſend anderen Dingen, in bedeutenden und unbedeutenden, zeigte ſich bald eine gänzliche Verſchiedenheit des Charakters zwiſchen Sohn und Vater. Die militairiſchen Liebhabereien des Königs, das unaufhörliche, bis in's Kleinliche gehende Exercitium der Soldaten, die oft grauſame Behandlung der letzteren machten dem Kronprinzen wenig Freude. Die rohen Jagdvergnügungen, der einfache Landaufenthalt auf dem königlichen Jagdſchloſſe zu Wuſterhauſen waren nicht nach ſeinem Geſchmack. Ebenſo wenig das Tabakrauchen, die derben Späße im Tabaks-Collegium, die Kunſtſtücke der Seiltänzer, die Muſik-Aufführungen, an denen der Vater ſich erfreute. Die Männer, die dieſer in ſeine Nähe berief, zogen den Prinzen nicht immer an, und er ſuchte ſich Umgang nach ſeinem Gefallen. Er war ernſt, wenn der Vater lachte, ließ aber auch manch ſpöttelndes Wort über Dinge und Perſonen fallen, die dem Vater werth waren; dafür tadelte der Vater an ihm einen ſtolzen hoffärtigen Sinn. Zu ſeiner Erholung trieb er das Schachſpiel, das er von Duhan gelernt hatte, während der Vater das Toccadilleſpiel vorzog; ihm gewährte die Uebung auf der Flöte hohen Genuß, deren ſanfter Ton wiederum dem Vater wenig zuſagte. Mehr noch hing er literariſchen Beſchäftigungen nach; der Glanz der franzöſiſchen Poeſie, beſonders das blitzende muthwillige Spiel, mit welchem die jugendlichen Geiſter Frankreichs gerade zu jener Zeit den Kampf gegen verjährte Inſtitutionen begonnen hatten, zog ihn, der gleichen Sinn und gleiche Kraft in ſich fühlte, mächtig an. Aber ſolche Intereſſen waren gar wenig nach dem Sinne des Vaters. Dann liebte er es auch, wenn der Letztere fern war, den engen Soldatenrock abzuwerfen, bequeme, franzöſiſch moderne Kleider anzuziehen, ſein ſchönes Haar, das er aus den Händen jenes Chirurgen gerettet hatte, aufzuflechten und in zierliche Locken zu kräuſeln. Dies allein war ſchon hinreichend, wenn der Vater davon Kunde erhielt, ſeinen Zorn zu erwecken. So ward manch eine böſe Stunde herbeigerufen; der König gedachte mit Strenge durchzugreifen, aber er machte ſich dadurch das Herz des Sohnes nur immer mehr abwendig. „Fritz iſt ein Querpfeifer und Poet,“ ſo rief der König oft im Unmuth aus; „er macht ſich nichts aus den Soldaten und wird mir meine ganze Arbeit verderben!“

Dieſe Mißſtimmung war um ſo trauriger und ſie machte um ſo verderblichere Fortſchritte, als es an einer Mittelsperſon fehlte, die zugleich das Vertrauen des Vaters und des Sohnes gehabt und nach beiden Seiten hin begütigend und abmahnend gewirkt hätte. Die Mutter hätte in ſolcher Stellung für den Frieden des königlichen Hauſes äußerſt wohlthätig wirken können; leider jedoch war Alles, was ſie that, nur geeignet, das Mißverhältniß immer weiter zu fördern. Die angeborne Güte ihres Herzens war nicht ſo ſtark, daß ſie es über ſich vermocht hätte, ſich mit Aufopferung ihrer eignen Wünſche dem Willen des Königs unterzuordnen. Schon in früheren Jahren, wenn ſie zu bemerken glaubte, daß die Kinder dem Vater größere Liebe bewieſen als te, fand ſich hiedurch ihr mütterliches Gefühl gekränkt; um ihre vermeintlichen Vorrechte zu behaupten, ging ſie ſogar ſo weit, den Kindern in einzelnen Fällen Ungehorſam gegen den Vater einzuprägen. Leicht mag hiedurch der erſte Same zu dem unerfreulichen Verhältniß zwiſchen Vater und Sohn ausgeſtreut worden ſein. Von ſchlimmeren Folgen war ein Plan, den ſie, zunächſt zwar mit Genehmigung des Königs, gefaßt hatte und den ſie mit Hartnäckigkeit, trotz der widerwärtigſten Zuſtände, die daraus entſprangen, feſtzuhalten ſtrebte. Es war der Plan, das Haus ihres Vaters durch eine Doppelheirath auf's Neue mit dem ihrigen zu verbinden, um dereinſt die Krone von England auf dem Haupte ihrer älteſten Tochter zu erblicken; dieſe, die Prinzeſſin Wilhelmine, ſollte nämlich dem Sohne des damaligen Kronprinzen von England, ihres Bruders, und ihrem eignen Sohne, dem Kronprinzen Friedrich, ſollte eine engliſche Prinzeſſin verlobt werden. Schon früh war von dieſem Plane geſprochen worden, und man hatte ſich von beiden Seiten dazu bereit erklärt; auch kam es, trotz verſchiedener Irrungen, die durch unwürdige Hofintriguen hervorgerufen waren und die dem Könige von Preußen manchen Verdruß verurſacht hatten, in der That zu einigen näheren vorläufigen Beſtimmungen zwiſchen beiden Höfen. Ja die Folgen hievon waren ſo bedeutend, daß Friedrich Wilhelm ſich, im Jahre 1725, zu einem Bündniß mit England und Frankreich, welches einem zwiſchen Oeſterreich und Spanien abgeſchloſſenen Bündniſſe die Waage halten ſollte und welches ihm zugleich beſondere Vortheile zu eröffnen ſchien, überreden ließ, ſo ſehr er im Grunde ſeines Herzens überzeugt war, daß für Deutſchland nur aus dem feſten Zuſammenhalten ſeiner einzelnen Glieder Heil erſtehen könne. Aber immer und immer wieder wurde von England der letzte Abſchluß rückſichtlich jener beabſichtigten Doppelheirath hinausgeſchoben. Es trat eine Spannung zwiſchen beiden Höfen ein. Das Unglück wollte endlich, daß ſich die preußiſchen Werber, wie überall, ſo auch an der hannöverſchen Grenze ſchwere Ungebührlichkeiten erlaubten, was denn keinesweges dazu diente, das ſchwankende Verhältniß wieder herzuſtellen. Bald wollte König Friedrich Wilhelm gar nichts mehr von jener Doppelheirath wiſſen.

Zugleich aber hatte das Bündniß Preußens mit England die Beſorgniß des öſterreichiſchen Kaiſerhofes erweckt: durch daſſelbe war die Macht der Gegner nicht unbedeutend verſtärkt und dabei einem einzelnen Reichsfürſten, der ſchon bald unabhängig daſtand und deſſen kriegeriſche Macht nicht überſehen werden konnte, ein Uebergewicht gegeben, welches der Oberherrſchaft, die Oeſterreich in Deutſchland zu erhalten und zu vergrößern bemüht war, gefährlich werden konnte. Man ſah die dringende Nothwendigkeit ein, Preußen von jenem Bündniſſe wieder abzuziehen und, wenn möglich, für Oeſterreich zu gewinnen. Es wurde zu dieſem Zwecke der kaiſerliche General Graf Seckendorf nach Berlin geſandt. Dieſer wußte die eingetretene Spannung zwiſchen England und Preußen ſo klug zu benutzen und das ihm aufgetragene Werk mit ſolcher Geſchicklichkeit auszuführen, daß ſchon im October 1726, zu Wuſterhauſen, ein Tractat Preußens mit Oeſterreich zu Stande kam, der nicht geradezu gegen England gerichtet ſein ſollte. Als Hauptbedingung dieſes Tractates hatte Friedrich Wilhelm die Anforderung gemacht, daß der Kaiſer ſeine Anſprüche auf die Erbfolge von Jülich und jedenfalls auf die von Berg garantiren ſollte, wogegen er der ſogenannten pragmatiſchen Sanction — die den Töchtern des Kaiſers, in Ermangelung männlicher Nachkommen, die Erbfolge zu ſichern beſtimmt war — beizutreten verſprach. Der Kaiſer, Karl VI., hatte ſich jener Anforderung des Königs von Preußen ſcheinbar gefügt; aber er war ſo wenig ernſtlich bedacht, die preußiſche Macht vergrößern zu helfen, daß er gleichzeitig auch mit Pfalz-Sulzbach einen Vertrag ſchloß, der dieſem Hauſe die in Anſpruch genommene Erbfolge in Jülich und Berg ſicherte. Durch die mannigfachſten Kunſtgriffe wußte er jedoch den König von Preußen, der natürlich auf einen feſten, vollkommenen Abſchluß dieſer Angelegenheiten drang, eine Reihe von Jahren hinzuhalten. Auch gelang dies ſo gut, daß Friedrich Wilhelm vor der Hand dem Kaiſer treu ergeben blieb, denn ſein deutſches Gemüth fühlte eine innere Genugthuung in ſolcher Verbindung; zugleich hatte Seckendorf dafür geſorgt, daß der vorzüglichſte Günſtling des Königs, der General (ſpäter Feldmarſchall) von Grumbkow, durch ein ſtattliches Jahrgeld in das Intereſſe des öſterreichiſchen Hofes gezogen wurde. Dieſer war nun fort und fort bemüht, den König in ſeiner Geſinnung zu befeſtigen.

So theilte ſich der preußiſche Hof in zwei Parteien, eine öſterreichiſche und eine engliſche, die von beiden Seiten Alles aufwandten, um zu ihrem Ziele zu gelangen. Denn was die Königin anbetrifft, ſo war ſie keineswegs geneigt, ihren Lieblingsplan in Betreff jener Doppelheirath aufzugeben; im Gegentheil nahm ſie jede Gelegenheit wahr, die ſich ihr zum Wiederaufwerfen der Verbindungen mit England darbot. Ihre ebenſo hartnäckigen wie fruchtloſen Bemühungen erbitterten aber den König ſo ſehr, daß der häusliche Friede faſt ganz entwich. Mißtrauiſch belauſchten die beiden königlichen Eheleute einander, und verderbliche Zwiſchenträger, auf gemeinen Gewinn bedacht, ſchürten die Flamme. Vor Allen hatten die beiden älteſten Kinder, die dem Plane der Königin gern Beifall ſchenkten, unter dem Zwiſt der Eltern zu leiden. Vater und Sohn wurden durch alles dies einander immer mehr entfremdet, und die Herſtellung eines liebevollen Verhältniſſes ſchien in weite Ferne hinausgerückt. Es ſollte noch manches Andre hinzukommen, die Entfremdung zu vergrößern.

Fünftes Capitel.

Zwieſpalt zwiſchen Vater und Sohn.

Je lebhafter das Gefühl der Selbſtändigkeit in Friedrich erwacht war, um ſo weniger Neigung empfand er, ſich den Anordnungen des Vaters zu fügen, die mit ſeinen Wünſchen faſt ſtets im Widerſpruch ſtanden; um ſo ſtrenger aber drang auch der Vater auf genaue Befolgung ſeiner Befehle, ſo daß die unangenehmen Scenen ſich zu häufen begannen. Dem Kronprinzen ſchien jetzt die Verbindung mit einer engliſchen Prinzeſſin doppelt wünſchenswerth, indem er hiedurch eine größere Freiheit zu gewinnen hoffte. Bereitwillig bot er der Mutter die Hand, um an der Ausführung ihres Lieblingsplanes mitzuarbeiten; er ſchrieb ſelbſt in dieſer Angelegenheit nach England. Aber die Verhältniſſe zwiſchen England und Preußen hatten ſich inzwiſchen noch weniger erfreulich geſtaltet. König Georg I. war bereits im Jahr 1727 geſtorben und ſein Sohn, Georg II., der Bruder von Friedrich's Mutter, in der Regierung gefolgt. Zwiſchem dieſem und König Friedrich Wilhelm waltete eine perſönliche Feindſchaft, die ſich ſchon in früher Kindheit, als beide mit einander erzogen wurden, geäußert hatte. Jetzt führten ſie Spottreden gegen einander im Munde. Der König von England nannte den König von Preußen „ſeinen lieben Bruder Korporal," oder auch „des heiligen römiſchen Reichs Erzſandſtreuer," wie man die Sandfluren der Mark Brandenburg als die „Sandbüchſe" des heiligen römiſchen Reichs zu bezeichnen liebte; Friedrich Wilhelm dagegen titulirte jenen als „ſeinen lieben Bruder den Komödianten," oder gelegentlich auch als „den Herrn Bruder Braunkohl." Der öſterreichiſchen Politik konnte dies Mißverhältniß nur wünſchenswerth ſein: ſie that das Ihrige zur Förderung deſſelben. Verſchiedene andre Streitpunkte kamen dazu, die Ungebührlichkeiten der preußiſchen Werber, die von ihrem Könige in Schutz genommen wurden, gaben den Ausſchlag, und es drohte im Jahre 1729 ſogar ein Krieg zwiſchen beiden Mächten auszubrechen, der indeß durch andre Fürſten, denen die Ruhe Deutſchlands am Herzen lag, im Anfange des folgenden Jahres wieder beigelegt wurde. Alles dies machte dem Könige die fortgeſetzten Plane für die Doppelheirath mit England immer verhaßter, und auf die Theilnehmer derſelben häufte ſich ſein Groll. Die Nachricht, die ihm insgeheim von Friedrich's Schreiben nach England zugetragen wurde, war keineswegs geeignet, ſeinen Groll zu mildern. Anfälle von Podagra vermehrten ſeine gereizte Stimmung, ſo daß die beiden älteren Kinder ſchon rohe Behandlung zu gewärtigen hatten.

Dieſe ſuchten ſich durch ihr treues Zuſammenhalten zu entſchädigen. Ihr Vergnügen beſtand in der Beſchäftigung mit franzöſiſcher Literatur. Unter Anderm laſen ſie Scarron's ergötzliches Meiſterwerk, den „komiſchen Roman," und ſchrieben gemeinſchaftlich eine Parodie deſſelben, die eine Satyre auf die ihnen verhaßte öſterreichiſche Partei des Hofes enthielt. Die Perſonen der letzteren mußten hierin, je nach ihrer Eigenthümlichkeit, die Rolle der lächerlichen Perſonen des Romans übernehmen; ſelbſt der König wurde nicht übergangen. Der Mutter ward das Produkt mitgetheilt, und dieſe, ſtatt das Vergehen der Kinder gegen den Vater zu rügen, ergötzte ſich an dem ſatyriſchen Talente, welches ſich darin ausſprach.

Im Sommer 1729, als die königliche Familie ſich einige Zeit in Wuſterhauſen aufhielt, hatte ſich der Zorn des Königes gegen das ältere Geſchwiſterpaar in ſolchem Grade erhöht, daß er ſie ganz, die Mahlzeiten ausgenommen, aus ſeiner und aus der Königin Gegenwart verbannte. Nur ganz insgeheim, des Nachmittags, wenn der König ſeinen Spaziergang machte, durfte ſich die Mutter des Umganges mit ihren Kindern erfreuen; dabei wurden jedesmal Wachen ausgeſtellt, um ſie von der Rückkehr des Königes zu benachrichtigen, von dem man ſich, wenn er die Uebertretung ſeines Befehles wahrgenommen hätte, keiner glimpflichen Behandlung gewärtigen durfte. Eines Tages hatten die Wachen jedoch ihren Auftrag ſo ſchlecht beſorgt, daß man plötzlich, ganz unvorbereitet, den wohlbekannten Schritt des Königs auf dem Gange hörte; das Zimmer der Königin hatte keinen zweiten Ausgang, und ſo blieb kein andres Rettungsmittel, als daß der Prinz eilig in einen Wandſchrank ſchlüpfte, während die Prinzeſſin ſich unter dem Bette der Königin verſteckte. Aber der König, ermüdet von der Hitze, ſetzte ſich auf einen Seſſel und ſchlief zwei lange Stunden, während welcher die Geſchwiſter es nicht wagen durften, ihre ſehr unbehaglichen Gefängniſſe zu verlaſſen.

Andre Uebertretungen der Befehle des Königs gaben zu ähnlichen Scenen Anlaß. Der Kronprinz hatte bei jenem Beſuche in Dresden den vorzüglichen Flötenſpieler Quanz kennen gelernt. Er wünſchte auf's Lebhafteſte, durch dieſen im Flötenſpiel vervollkommnet zu werden; die Königin, die dieſe Neigung gern begünſtigte, ſuchte Quanz für ihre Dienſte zu gewinnen. Doch wollte ihn der König Auguſt nicht von ſich laſſen; er gab ihm indeß die Erlaubniß, jährlich ein paar Mal nach Berlin zu gehen, um den Kronprinzen wenigſtens in den Hauptbedingungen eines vorzüglicheren Flötenſpieles zu unterrichten. Natürlich durfte der König von Preußen von dieſen Reiſen und Unterrichtsſtunden gar nichts wiſſen. Einſt ſaß der Kronprinz in aller Gemächlichkeit mit ſeinem Lehrer beiſammen; ſtatt der beklemmenden Uniform hatte er einen behaglichen Schlafrock von Goldbrokat angelegt, die ſteife Friſur war aufgelöſt und die Haare in einen bequemen Haarbeutel geſteckt. Plötzlich ſprang der Freund des Kronprinzen, der Lieutenant von Katte, herein und meldete, daß der König, deſſen Erſcheinung man zu dieſer Stunde gar nicht vermuthete, ganz in der Nähe ſei. Die Gefahr war groß, und wie der Schlafrock des Kronprinzen, ſo war der rothe Rock des Flötenbläſers — eine Farbe, gegen die der König beſondern Widerwillen hegte — keineswegs geeignet, das Unwetter, das man befürchten mußte, zu beſänftigen. Katte ergriff raſch den Kaſten, welcher Flöten und Muſikalien enthielt, nahm den Muſikmeiſter bei der Hand und flüchtete mit dieſem in ein kleines Kämmerchen, welches zum Heizen der Oefen diente; Friedrich hatte eben nur Zeit, die Uniform anzuziehen und den Schlafrock zu verbergen. Der König wollte ſelbſt einmal Reviſion im Zimmer des Sohnes halten. Daß hier nicht Alles ganz richtig ſei, ward er bald an dem Haarbeutel gewahr, der mit der Uniform des Kronprinzen in keinem reglementsmäßigen Einklange ſtand. Nähere Unterſuchungen ließen ihn die Schränke hinter den Tapeten entdecken, in denen die Bibliothek und die Garderobe der Schlafröcke enthalten war. Die letzteren wanderten augenblicklich in den Kamin, die Bücher wurden dem Buchhändler übergeben. Der zitternde Flöteniſt blieb glücklicherweiſe unentdeckt; doch hütete er ſich, ſo lange ſeine Beſuche heimlich fortgeſetzt wurden, je wieder in einem rothen Rocke zu erſcheinen.

Andre Dinge waren vielleicht in noch größerem Maße, wenn der König von ihnen Kunde erhielt, Schuld an ſeiner Erbitterung gegen den Kronprinzen. Friedrich war in die Jahre getreten, in denen die erwachte Natur ihr Recht forderte; ein Beſuch mit dem Vater an dem grenzenlos üppigen Hofe zu Dresden, im Januar 1728, hatte ihm Bilder gezeigt, die er bis dahin nie geſehen und die nun ſeine Phantaſie umfangen hielten. Für einen Königsſohn, mag er auch noch ſo eng bewacht ſein, ſind die Bande der Sitte immer leicht zu überſpringen, wenn keine abmahnende Stimme des Innern ihn zurückhält; hülfreiche Hände ſind für den Hochſtehenden nur zu häufig bereit. Einen Vertrauten erwarb ſich der Kronprinz zunächſt an dem Lieutenant von Keith, einem

Leibpagen des Königs, der, ſanft und theilnehmend, die bedrückten Verhältniſſe des Prinzen mit Kümmerniß anſah und ſeine Stellung gern dazu benutzte, Jenen ſo oft als möglich von dem Vorhaben und den Stimmungen des Königs zu unterrichten, wodurch denn mancher unangenehmen Scene vorgebeugt ward. Keith leiſtete auch bei den verliebten Abenteuern des Kronprinzen getreue Pagendienſte. Das unregelmäßige Leben des Letztern noch mehr zu begünſtigen, diente zugleich der Umſtand, daß um eben dieſe Zeit ſeine Hofmeiſter ihres bisherigen Dienſtes entlaſſen wurden. Dies geſchah auf den Rath des Generals Grumbkow, deſſen öſterreichiſchen Intereſſen der Oberhofmeiſter, Graf Finkenſtein, den die Königin zu dieſer Stelle erwählt hatte, im Wege ſtehen mochte; er bedeutete den König, daß der Prinz nunmehr in das Alter getreten ſei, in welchem ſich eine Aufſicht ſolcher Art nicht mehr zieme. An die Stelle der Hofmeiſter traten nun zwei Geſellſchafter, die aber keine nähere Aufſicht zu führen hatten, der Oberſt von Rochow und der Lieutenant Freiherr von Keyſerling. Letzterer, ein junger Mann von lebhaftem Geiſte, anmuthiger Bildung und der heiterſten Gemüthsart, wurde nachmals der innigſte Freund des Kronprinzen; auch ſchon jetzt entwickelte ſich ein näheres Verhältniß, doch wurde Keyſerling vor der Hand nicht eigentlicher Vertrauter, wie es Keith war.

Das ſtete Zuſammenhalten des Kronprinzen mit Keith war dem Könige aufgefallen und von ihm nicht mit günſtigen Augen angeſehen; Keith wurde nach einiger Zeit nach dem fernen Weſel in ein Regiment verſetzt. Doch nützte dieſe Trennung wenig. Der Kronprinz fand bald einen zweiten Liebling an dem Lieutenant von Katte, der für ihn ungleich gefährlicher war als jener. Katte wußte ebenfalls durch ſeine Bildung und Anmuth des Geſpräches einzunehmen, obgleich ſein Aeußeres wenig anziehend war und die zuſammengewachſenen dunkeln Augenbrauen ſeiner Phyſiognomie einen unheilverkündenden Ausdruck gaben. Dabei war er, ſelbſt ohne ſittlichen Halt, nur zu ſehr geeignet, den Kronprinzen in ſeinen Ausſchweifungen zu beſtärken; auch wußte er mit klügelnder Philoſophie eine ſolche Lebensweiſe zu beſchönigen, indem er ſich aus halbverſtandener Kathederlehre ein Syſtem der Vorherbeſtimmung zuſammengeſetzt hatte, demzufolge der Menſch ſich ohne eignen Willen, ſomit ohne Schuld, der über ihn verhängten Sünde zu ergeben habe. An dem Kronprinzen fand er für ſolche Lehren einen theilnehmenden Schüler. Endlich beſaß Katte nicht einmal die für eine ſo gefährliche Stellung nöthige Beſonnenheit; er prahlte gern mit der Gunſt, die ihm der Kronprinz erwies, er zeigte überall deſſen Briefe vor, und gar manches hievon mag dem König ohne ſonderliche Schonung hinterbracht worden ſein.

Schon ſuchte der König abſichtlich die Gelegenheit auf, um den Kronprinzen empfindlich zu kränken. An ſchimpflichen Reden und an ſchimpflicher Behandlung fehlte es nicht. Der Kronprinz mußte eine Zeitlang Fähndrichsdienſte thun. In öffentlicher Geſellſchaft mußte er wiederholt von dem Könige die verächtlichen Worte hören, daß, wenn ihn, den König, ſein Vater auf ähnliche Weiſe behandelt hätte, er tauſendmal davon gelaufen wäre; aber dazu gehöre mehr Muth, als der Kronprinz beſitze. Wo der König ihm begegnete, drohte er ihm mit aufgehobenem Stocke, und ſchon verſicherte der Kronprinz ſeiner älteren Schweſter, daß er nicht Mehreres, als was bisher geſchehen ſei, mit der ſchuldigen Ehrerbietung ertragen könne; käme es je zu thätlicher Mißhandlung, ſo werde er in der That ſein Heil in der Flucht ſuchen. Mehrfach und dringend verlangte der König, der Kronprinz ſolle dem Thronrechte entſagen, damit daſſelbe auf den zehn Jahre jüngeren Sohn, Auguſt Wilhelm, der ſich durchaus fügſam gegen den Vater bewies und von dieſem bei jeder Gelegenheit vorgezogen wurde, übergehen könne. Aber der Kronprinz erwiederte, er wolle ſich eher den Kopf abſchlagen laſſen, als ſein gutes Recht aufgeben; endlich erklärte er ſich dazu unter der Bedingung bereit, daß der König in einem öffentlichen Manifeſt als Urſache ſeiner Ausſchließung von der Thronfolge bekannt mache, er ſei von ihm kein leiblicher und ehelicher Sohn. Auf ſolche Bedingung konnte freilich der Vater, ſeiner Geſinnung gemäß, nicht eingehen.

Zu alledem kam endlich der Umſtand, daß die Beſchäftigungen und die Vergnügungen, welche der Kronprinz hinter dem Rücken des Vaters trieb, ohne mehr oder weniger bedeutende Geldmittel nicht ausführbar waren. Zwar war die ſogenannte kronprinzliche Kaſſe ſehr vermögend, doch nützte ihm dies zu nichts, da er ſelbſt nur über ſehr geringe

Summen zu verfügen hatte. Er ſah ſich alſo genöthigt, bei fremden Leuten Geld aufzunehmen. Der Vater erfuhr, daß er von berliniſchen Kaufleuten eine Summe von 7000 Thalern entliehen habe; und ſogleich erſchien, im Januar 1730, ein geſchärftes Edikt wider das Geldleihen an Minderjährige, worin es namentlich auch verboten wurde, dem Kronprinzen, ſowie den ſämmtlichen Prinzen des königlichen Hauſes Geld zu borgen, und worin gegen die Uebertreter des Geſetzes Karrenſtrafe, ſelbſt Todesſtrafe verhängt wurde. Der König hatte die 7000 Thaler bezahlt, und der Kronprinz, auf weiteres Befragen, noch eine geringe Summe genannt, als welche er außerdem ſchuldig ſei; aber die Geſammtmaſſe ſeiner Schulden überſtieg das Doppelte jener großen Summe.

Das Schuldenmachen war es ohne Zweifel, was den Charakter des Königs am Empfindlichſten berührte; wenigſtens hat er ſpäter, als der Gewitterſtrahl auf das Haupt des Kronprinzen herabgefallen war und als dem Letztern ſeine Vergehungen vorgehalten wurden, gerade dieſen Punkt unter allem bisher Geſchehenen als den bedeutendſten hervorgehoben. So konnte ihn ſein aufbrauſender Jähzorn, der ihm öfters alle Beſinnung zu rauben ſchien, zu Scenen verleiten, wie die, von der wir jetzt Bericht geben müſſen. Wir können das Bild dieſer Scene nicht übergehen, da es zum Verſtändniß alles deſſen, was nun erfolgte, weſentlich nöthig iſt, und da man nur, wenn man auf daſſelbe zurückblickt, die Größe der ſpäter eintretenden Verſöhnung zu würdigen vermag. Wir geben die Scene mit den Worten, mit denen ſie von Friedrich's älterer Schweſter, in den Memoiren ihres Lebens, aus denen wir ſchon ſo manchen charakteriſtiſchen Zug aus Friedrich's Jugend entnommen haben, ſelbſt erzählt wird, — oder vielmehr mit Friedrich's eigenen Worten, die die Schweſter in ihren Memoiren anführt. „Man predigt mir alle Tage Geduld (ſo ſagte Friedrich zur Schweſter, als er ſie einſt heimlich beſuchte), allein niemand weiß, was ich ertragen muß. Täglich bekomme ich Schläge, werde behandelt wie ein Sklave, und habe nicht die mindeſte Erholung. Man verbietet mir das Leſen, die Muſik, die Wiſſenſchaften, ich darf faſt mit niemand mehr ſprechen, bin beſtändig in Lebensgefahr, von lauter Aufpaſſern umgeben, mir fehlt es ſelbſt an der nöthigen Kleidung, noch mehr an jedem andern Bedürfniß, und was mich endlich ganz überwältigt hat, iſt der lezte Auftritt, den ich in Potsdam mit dem König hatte. Er läßt mich des Morgens rufen; ſo wie ich eintrete, faßt er mich bei den Haaren, wirft mich zu Boden, und nachdem er ſeine ſtarken Fäuſte auf meiner Bruſt und meinem ganzen Leibe erprobt hatte, ſchleppt er mich an das Fenſter und legt mir den Verhangſtrang um den Hals. Glücklicherweiſe hatte ich Zeit gehabt, mich aufzuraffen und ſeine beiden Hände zu faſſen: da er aber den Verhangſtrang aus allen Kräften zuzog, und ich mich erdroſſeln fühlte, rief ich endlich um Hülfe. Ein Kammerdiener eilte herbei und befreite mich mit Gewalt aus des Königs Händen. Sage nun ſelbſt, ob mir ein andres Mittel übrig bleibt als die Flucht? Katte und Keith ſind bereit, mir bis an's Ende der Welt zu folgen; ich habe Päſſe und Wechſel und habe Alles ſo gut eingerichtet, daß ich nicht die geringſte Gefahr laufe. Ich entfliehe nach England; dort empfängt man mich mit offenen Armen, und ich habe von des Königs Zorn nichts mehr zu fürchten. Der Königin vertraue ich von allem dieſem nichts, — — weil ſie, wenn der Fall eintritt, im Stande ſein ſoll einen Schwur abzulegen, daß ſie nichts von der Sache gewußt hat. Sobald der König wieder eine Reiſe außer ſeinen Staaten macht — denn das giebt mir viel mehr Sicherheit — iſt Alles zur Ausführung bereit.“ Die Prinzeſſin wandte Alles an, um ihrem Bruder das gewagte Vorhaben auszureden, aber erneute Mißhandlungen dienten nur, ihn darin zu beſtärken.

Eine günſtige Gelegenheit zur Ausführung dieſes Vorhabens ſchien ſich bald darzubieten, indem der König im Mai 1730 mit ſeinen ſämmtlichen Prinzen und einer großen Menge der angeſehenſten Offiziere nach Sachſen ging, um an dem glänzenden Luſtlager, welches der König von Polen und Kurfürſt von Sachſen, Auguſt **II.**, zu Mühlberg veranſtaltet hatte, Theil zu nehmen. Das phantaſtiſche Schaugepränge, mit welchem der preußiſche Hof hier aufgenommen wurde, übertünchte nur ſchlecht den drohenden Zwieſpalt zwiſchen Vater und Sohn; auch wurde die aufgeregte Stimmung des Königs nur vermehrt, als er, nicht ohne guten Grund, wahrzunehmen glaubte, daß all dieſe prunkvollen Freundſchaftsbezeugungen von Seiten des polniſchen Königs nur leerer Schein waren, daß König Auguſt ihn hiedurch nur ſicher zu machen ſuchte, während er ſelbſt insgeheim die eifrigſten Anſprüche auf jene jülich-bergiſche Erbfolge geltend machte. Der Kronprinz Friedrich ließ indeß den Kabinetsminiſter des Königs von Polen durch den Lieutenant von Katte um Poſtpferde für zwei Offiziere bitten, welche incognito nach Leipzig zu reiſen wünſchten. Der Miniſter aber ſchöpfte Verdacht, theilte das Anliegen ſeinem Könige mit, und Auguſt, dem für jetzt das äußere gute Verhalten mit dem preußiſchen Könige ſehr wichtig war, drang dem Kronprinzen das Verſprechen ab, ſeinen Vater wenigſtens während des Aufenthaltes in Sachſen nicht zu verlaſſen. So war Friedrich vor der Hand zur Ruhe genöthigt, und ſeine Ungeduld mußte eine beſſere Gelegenheit zu erhaſchen ſuchen. Aber ſchon war für ihn bei längerer Zögerung größere Gefahr im Anzuge; denn unbedacht hatte er manch ein Wort über ſein Vorhaben fallen laſſen, und der König war gewarnt. Durch erneute Härte der Behandlung, ſelbſt im ſächſiſchen Lager, ſuchte dieſer den Sinn des Kronprinzen zu beugen: natürlich aber brachte ein ſolches Verfahren nur die entgegengeſetzte Wirkung hervor.

Inzwiſchen ſchien ſich ganz plötzlich von einer andern Seite die günſtigſte Ausſicht zur Umgeſtaltung von Friedrich's peinlicher Lage zu eröffnen. Es iſt bereits erwähnt worden, daß die kriegeriſchen Verhältniſſe, in denen Friedrich Wilhelm gegen England geſtanden hatte, im Anfang dieſes Jahres beigelegt waren. Der engliſche Hof meinte diesmal die Verſöhnung ſo aufrichtig, daß ein außerordentlicher Geſandter nach Berlin geſchickt wurde, jene Doppelheirath auf's Neue zu beantragen und, wenn möglich, zum feſten Abſchluſſe zu bringen. Aber man wollte ſich zugleich der wirklichen Freundſchaft des Königs verſichern und ihn aus den Intriguen der öſterreichiſchen Partei befreit wiſſen: man verlangte zu dem Ende Grumbkow's Entfernung vom Hofe, indem man durch vollgültige Zeugniſſe die verrätheriſche Verbindung deſſelben mit dem öſterreichiſchen Hofe darzuthun im Stande war. Bei ſo dringender Gefahr wandte die öſterreichiſche Partei Alles an, um den König in ſeiner bisherigen Geſinnung feſtzuhalten, und es gelang nur zu gut. Der König vergaß ſich perſönlich gegen den engliſchen Geſandten, und dieſer fand es mit ſeiner Würde unverträglich, die Unterhandlungen fortzuſetzen. So erloſch dieſer kurze Hoffnungsſchimmer ſo ſchnell wie er aufgetaucht war: dem Könige war neuer Anlaß zum Groll gegeben, und der Kronprinz ſah keinen andern Ausweg aus dieſem Labyrinthe vor ſich, als beſchleunigte Flucht.

Sechstes Capitel.

Verſuch zur Flucht.

Nach wenigen Wochen bereits fand ſich eine neue Gelegenheit, welche die Flucht des Kronprinzen beſſer zu begünſtigen ſchien, als der Beſuch im ſächſiſchen Lager. Der König unternahm eine Reiſe nach dem ſüdlichen Deutſchland, auf welcher ihn Friedrich begleiten mußte. Er hatte, bei ſeinem Verdachte gegen den Kronprinzen, längere Zeit geſchwankt, ob es beſſer ſei, ihn mitzunehmen oder zu Hauſe zu laſſen; er hatte ſich für das Erſte entſchieden, weil er ihn unter ſeinen Augen beſſer beaufſichtigt glaubte; auch hatte er, um ganz ſicher zu gehen, dreien der höheren Offiziere, die ihn begleiteten, den Befehl gegeben, dieſe Aufſicht zu theilen, ſo daß ſtets Einer im Wagen des Kronprinzen neben dieſem ſitzen mußte. Friedrich hatte indeß im Einverſtändniß mit Katte — obgleich von dieſem zu Anfange mehrfach abgemahnt — ſeine Maßregeln genommen. Schon aus dem ſächſiſchen Lager hatte er an den König von England geſchrieben und dieſen gebeten, ihm an ſeinem Hofe Schutz zu gewähren. Doch war von dort eine ſehr ernſtlich abrathende Antwort erfolgt. Nichtsdeſtoweniger blieb der Kronprinz bei dem Plane, über Frankreich nach England zu gehen. Katte ſollte, ſobald der Prinz ihm von ſeiner Entweichung Nachricht gegeben haben würde, voraus nach England flüchten und dort für ſeine Wünſche unterhandeln; er ſollte zu dem Zwecke ſich Urlaub unter dem Vorwande verſchaffen, daß er auf Werbung gehen wolle. Zugleich waren ihm die Gelder, die Kleinodien, die Papiere des Kronprinzen anvertraut. Außer Katte war auch Keith in Weſel von dem Vorhaben des Kronprinzen unterrichtet worden, um daſſelbe durch ſeine Theilnahme zu begünſtigen.

Am 15. Juli 1730 war die Reiſegeſellſchaft von Berlin aufgebrochen und über Leipzig nach Anſpach gegangen, wo der König ſeine zweite Tochter, die im vorigen Jahre mit dem jungen Markgrafen von Anſpach vermählt worden war, beſuchte. Schon hier ſuchte Friedrich Gelegenheit zu entkommen; wiederholt und dringend bat er ſeinen Schwager, ihm eins ſeiner beſten Pferde, angeblich zu einem Spazierritte, anzuvertrauen; aber vorſichtig wich dieſer der Bitte aus, denn ſchon war das Gerücht von Friedrich's Vorhaben von Berlin nach Anſpach gedrungen, indem Katte, ſelbſt in einem ſo kritiſchen Momente, es nicht über ſich gewinnen konnte, ſeiner prahlenden Schwatzhaftigkeit Zügel anzulegen. In Anſpach erhielt Friedrich einen Brief von Katte, worin ihm dieſer meldete, daß er noch immer nicht den nachgeſuchten Urlaub habe erhalten können; er bat ihn ſomit, ſeine Entweichung bis zur Ankunft in Weſel zu verſchieben, von wo er ohnedies am ſchnellſten, über Holland, nach England würde entkommen können. Friedrich antwortete, daß er ſo lange nicht mehr warten könne; er ſei entſchloſſen, in Gemäßheit des von dem Könige vorgeſchriebenen Reiſeplanes ſchon in Sinsheim, auf der Straße zwiſchen Heilbronn und Heidelberg, das Gefolge des Königs zu verlaſſen; Katte werde ihn unter dem Namen eines Grafen von Alberville im Haag treffen. Zugleich verſicherte er nochmals, daß die Flucht gar nicht fehlſchlagen könne, und daß, wenn man ihm nachſetzte, die Klöſter auf dem Wege als ſichere Zufluchtsörter zu betrachten ſeien. In der Haſt aber, mit welcher Friedrich dieſen Brief ſchrieb, vergaß er, ihn nach Berlin zu adreſſiren; er hatte nur darauf geſetzt: „über Nürnberg,“ und ſo ging der unſelige Brief nach Erlangen, zu einem Vetter Katte's, welcher daſelbſt auf Werbung ſtand.

Von Anſpach ging die Reiſe des Königs über Augsburg nach Ludwigsburg, wo man den Herzog von Württemberg beſuchte. Von da wurde der Weg nach Mannheim eingeſchlagen. Auf dieſem Wege hatte man jenes, von Friedrich genannte Sinsheim zu berühren. Der Zufall wollte, daß das Nachtquartier nicht an dieſem Orte, ſondern ein paar Stunden vor demſelben, in dem Dorfe Steinfurth, genommen wurde. Hier übernachtete man in verſchiedenen Scheunen, indem der König in ſolchen Fällen, nach weichlicher Bequemlichkeit wenig lüſtern, einen luftigen Aufenthalt der Art der beklemmenden Schwüle der Wirthshausſtuben vorzuziehen pflegte. Der Kronprinz, der mit dem Oberſten von Rochow und ſeinem Kammerdiener gemeinſchaftlich eine Scheune zum Nachtlager erhielt, machte ſchnell ſeinen Plan der Gelegenheit gemäß. Er benutzte die gutmüthige Leichtgläubigkeit eines königlichen Pagen, — es war ein Bruder ſeines Freundes Keith, — indem er ihm vertraute, er habe ein verliebtes Abenteuer unfern des Ortes, wozu er ihn des andern Tages früh um vier Uhr wecken und ihm Pferde verſchaffen möge. Das Letztere war leicht zu bewerkſtelligen, da gerade an dem Orte Pferdemarkt war. Der Page war gern dazu bereit; anſtatt aber den Prinzen zu wecken, verfehlte er das Bett und weckte den Kammerdiener. Dieſer hatte Geiſtesgegenwart genug, ſein Befremden über das verdächtige Vorhaben zu unterdrücken: er blieb ruhig liegen, um das Weitere abzuwarten. Er ſah nun, wie der Prinz aufſprang und ſich ſchnell ankleidete, doch nicht die Uniform, ſondern ein franzöſiſches Kleid und einen rothen Ueberrock, den er ſich heimlich auf der Reiſe hatte machen laſſen, anlegte. Kaum hatte der Prinz die Scheune verlaſſen, ſo benachrichtigte der Kammerdiener augenblicklich den Oberſten Rochow von dem, was vorgegangen; der Letztere weckte eilig drei andere Offiziere aus des Königs Gefolge, und man machte ſich, nichts Gutes ahnend, auf den Weg, den Prinzen zu ſuchen. Nach kurzer Zeit fanden ihn die Offiziere auf dem Pferdemarkte, an einen Wagen gelehnt und nach dem Pagen ausſchauend. Seine franzöſiſche Kleidung vermehrte ihren Verdacht, doch fragten ſie ihn mit ſchuldiger Ehrerbietung, weshalb er ſich ſo früh aufgemacht. Der Prinz war über die ſtörende Dazwiſchenkunft von Wuth und Verzweiflung erfüllt; er wäre des Aeußerſten fähig geweſen, hätte er Waffen bei ſich gehabt. Er gab ihnen eine kurze und rauhe Antwort. Rochow bemerkte, der König ſei bereits aufgewacht und werde in einer halben Stunde weiter reiſen; er möge alſo auf's Schleunigſte ſeine Kleidung verändern, damit ſie dem Könige nicht zu Geſicht komme. Der Prinz verweigerte es und ſagte, er wolle ſpazieren gehen; er werde ſchon zu rechter Zeit zur Abreiſe bereit ſein. Indeß kam der Page mit den Pferden. Der Prinz wollte ſich nun raſch auf das eine derſelben werfen; aber die Offiziere ließen ihn nicht dazu kommen und zwangen ihn, der ſich wie ein Verzweifelter wehrte, mit ihnen zur Scheune zurückzukehren und die Uniform wieder anzulegen.

Der König war von dieſem Vorgange benachrichtigt worden, doch ließ er ſich gegen den Kronprinzen nichts merken, indem es ihm daran lag, vorerſt noch beſtimmtere Beweiſe von ſeinem Plane zu erhalten. Nur, als die Reiſegeſellſchaft an einem der folgenden Tage, nachdem man bereits Mannheim hinter ſich hatte, in Darmſtadt ankam, ſagte er ihm ſpottender Weiſe, wie er ſich wundere, ihn hier zu ſehen, er habe ihn inzwiſchen ſchon in Paris vermuthet. Der Kronprinz erwiederte trotzig, daß, wenn er es nur gewollt, er Frankreich ſchon dürfte erreicht haben.

Aber ſchon war das Unheil näher, als er glauben mochte. Kaum war man in Frankfurt angekommen, von wo die Reiſe zu Waſſer den Main und den Rhein abwärts bis Weſel fortgeſetzt werden ſollte, als der König von Katte's Vetter aus Erlangen eine Staffette erhielt, durch welche dieſer jenen Brief des Kronprinzen überſandte, deſſen bedrohlichen Inhalt er nicht unterſchlagen zu dürfen glaubte. Der König befahl, den Kronprinzen unverzüglich auf einer der beſtellten Jachten in feſten Gewahrſam zu nehmen. Erſt am folgenden Tage betrat er ſelbſt das Schiff; kaum aber erblickte er den Prinzen, ſo übermannte ihn ſein mühſam zurückgehaltener Jähzorn; er fiel über ihn her und ſchlug ihn mit ſeinem Stocke das Geſicht blutig. Mit verbiſſenem Schmerze rief Friedrich aus: „Nie hat ein brandenburgiſches Geſicht ſolche Schmach erlitten!“ Die anweſenden Offiziere entriſſen ihn den Händen des Königs und brachten es dahin, daß der letztere die Erlaubniß gab, daß der Kronprinz die Reiſe auf einem zweiten Schiffe machen durfte. Dieſer wurde nun wie ein Staatsgefangener behandelt. Degen und Papiere wurden ihm abgefordert; doch hatte er glücklicher Weiſe noch zuvor Gelegenheit gefunden, ſeine Briefe, die manch Einen zu compromittiren geeignet waren, durch ſeinen Kammerdiener verbrennen zu laſſen.

Selten wohl iſt eine Luſtreiſe auf dem ſchönen Rheinſtrom unter traurigeren Verhältniſſen gemacht worden. Die Beſuche bei den geiſtlichen Fürſten, welche abzuſtatten man nicht umhin konnte, wurden ſo viel als möglich abgekürzt. Der Kronprinz war nicht um ſich, ſondern nur um das Schickſal der Freunde, die er mit in's Verderben geriſſen, beſorgt. Doch war er überzeugt, daß Katte, ſchon zur Flucht gerüſtet, Geiſtesgegenwart genug haben würde, für ſeine Sicherheit zu ſorgen. Keith empfing, ehe der König nach Weſel kam, einen mit Bleiſtift geſchriebenen Zettel von des Kronprinzen Hand, mit den Worten: „Rette Dich, Alles iſt entdeckt.“ Er verlor die rechte Zeit nicht, ſetzte ſich augenblicklich zu Pferde und erreichte im Galopp die holländiſche Grenze. Selbſt noch im Haag durch einen preußiſchen Offizier verfolgt, den der König zu ſeiner Verhaftnehmung nachſandte, entkam er glücklich auf einem Fiſcherboote nach England und ging von da nach Portugal, wo er Kriegsdienſte nahm.

Nachdem man in Weſel angelangt war, wurde der Kronprinz gefangen geſetzt und ſein Gemach durch Schildwachen mit bloßen Bajonetten verwahrt. Am folgenden Tage erhielt der Feſtungs-Commandant, Major von der Moſel, Befehl, den Prinzen vor den König zu führen. Sobald der Kronprinz zu dem Könige eintrat, fragte ihn dieſer mit drohendem Tone, warum er habe deſertiren wollen. „Weil Sie mich,“ antwortete der Prinz, „nicht wie Ihren Sohn, ſondern wie einen Sklaven behandelt haben.“ — „Du biſt ein ehrloſer Deſerteur,“ rief ihm der König entgegen, „der kein Herz und keine Ehre im Leibe hat!“ — „Ich habe deſſen ſo viel wie Sie,“ verſetzte der Prinz, „und ich that nur, was Sie, wie Sie es mir mehr als hundertmal geſagt haben, an meiner Stelle gethan haben würden!“ — Dieſe Worte erregten auf's Neue des Königs ganzen Ungeſtüm; er zog ſeinen Degen und würde den Prinzen durchbohrt haben, wäre ihm nicht der General Moſel in den Arm gefallen. Vor den Prinzen tretend rief dieſer würdige Mann aus: „Tödten Sie mich, Sire, aber ſchonen Sie Ihres Sohnes!“ Die Kühnheit des Generals machte den König zaudern, und jener benutzte den Moment, den Prinzen hinauszuführen und in ſeinem Zimmer vorläufig in Sicherheit zu bringen. Die übrigen Generale vermochten es über den König, daß er ſich entſchloß, den Prinzen nicht mehr zu ſehen und ihn der ſtrengen Obhut einiger Offiziere, auf die er ſich verlaſſen konnte, anzuvertrauen. Er ſelbſt reiſte einige Tage darauf nach Berlin ab.

Jene Offiziere hatten den Auftrag erhalten, mit dem Kronprinzen etwas ſpäter von Weſel aufzubrechen und ihn ſo ſchnell und ſo geheim als möglich nach Mittenwalde zu führen, wo er zunächſt in Verwahrſam bleiben ſollte. Es war ihnen verboten, auf der Reiſe das hannöverſche Gebiet zu berühren, damit der Prinz nicht etwa durch engliſche Hülfe entführt werden möchte. Zugleich war ihnen anbefohlen, den Prinzen durchaus ſtreng zu halten und ihn mit Niemand ſprechen zu laſſen. Doch fehlte wenig, daß Friedrich, trotz dieſer Vorſicht, nicht ſchon in Weſel ſeiner Haft entkommen wäre. Er war im Volke, im Gegenſatz gegen die bekannte Strenge des Königs, allgemein beliebt; jetzt hatte ſein Unglück einen förmlichen Enthuſiasmus für ihn hervorgerufen. Manch Einer hätte ſein Leben gewagt, um nur ihn in Freiheit zu wiſſen. Schon hatte er heimlich eine Strickleiter und das Kleid einer Bäuerin erhalten, ſchon war er in dieſer Vermummung bei nächtlicher Weile aus dem Fenſter geſtiegen, als die Schildwache unter ſeinem Fenſter, die er nicht bemerkt hatte, ihn anrief. Nun blieb ihm nichts übrig, als ſich in ſein Schickſal zu ergeben, und willig ließ er ſich am folgenden Tage von Weſel abführen. Auf der Reiſe ſelbſt machte er keine weiteren Verſuche zur Flucht, obſchon der Landgraf von Heſſen-Caſſel und der Herzog von Sachſen-Gotha nicht abgeneigt geweſen wären, ihn vor dem Zorne des Vaters zu ſchützen, was er freilich vielleicht nicht wußte.

Siebentes Capitel.

Das Gericht.

Katte war inzwiſchen auf keine Weiſe für ſeine Sicherheit beſorgt geweſen. Schon verbreitete ſich ein dumpfes Gerücht von der Verhaftung des Kronprinzen in Berlin. Von verſchiedenen Seiten kamen ihm, deſſen Verhältniſſe zum Prinzen nur allzubekannt waren, warnende Stimmen zu Ohren; aber er wartete geduldig auf die Vollendung des ſchönen franzöſiſchen Courierſattels, den er ſich beſtellt hatte, um in den verborgenen Behältniſſen deſſelben Papiere, Geld und dergleichen um ſo ſicherer mitnehmen zu können. Endlich erbat er ſich — es war am Abend vor der Nacht, in welcher ſein Verhaftsbefehl ankam, — von einem Vorgeſetzten die Erlaubniß, am nächſten Tage Berlin verlaſſen zu dürfen, angeblich, um einer Jagdpartie in der Nähe beiwohnen zu können. Man zögerte mit der Ausführung des Befehles, bis man ihn genügend entfernt glaubte; als man ſich endlich in ſeine Wohnung verfügte, fand man ihn erſt im Begriffe das Pferd zu beſteigen. Nun war ſein Schickſal entſchieden; er mußte ſich gefangen geben. Eine verſiegelte Kiſte, welche die Papiere und Kleinodien des Kronprinzen enthielt, ließ er der Königin überbringen.

Gleichzeitig mit Katte's Verhaftungsbefehl kam ein Schreiben des Königs an die Oberhofmeiſterin der Königin, worin dieſe gebeten wurde, die Letztere von der verſuchten Deſertion des Kronprinzen und von ſeiner Gefangennehmung zu benachrichtigen. Die Beſtürzung in der königlichen Familie war groß; erhöht wurde ſie durch den Empfang jener Kiſte, die man nicht unterſchlagen durfte, die aber ſehr Bedrohliches, nicht nur für den Kronprinzen, ſondern auch für die Königin ſelbſt und namentlich für die älteſte Prinzeſſin enthalten konnte. Man hatte ohne Wiſſen des Königs eine ſehr ausgedehnte Correſpondenz mit einander geführt, in welcher die Ausdrücke nicht immer mit genügender Ehrerbietung gegen den König abgewogen und namentlich auch die Angelegenheiten in Bezug auf England vielfach berührt waren. Endlich kam man zu dem Entſchluſſe, das Siegel abzunehmen, das Schloß der Kiſte zu erbrechen, alle gefährlichen Schriften zu verbrennen und dafür eine bedeutende Anzahl neugeſchriebener Briefe unſchuldigen Inhalts mit verſchiedenen älteren Daten hineinzulegen. Dann ward die Kiſte wieder verſiegelt, indem man ein dem vorigen ganz ähnliches Petſchaft aufzufinden wußte.

Am 27. Auguſt kehrte der König nach Berlin zurück. Seine erſte Frage war nach der Kiſte. Als ihm dieſelbe gebracht wurde, verlangte ihn mit ſolchem Ungeſtüm nach ihrem Inhalte, daß er ſie, ſtatt ſie zuvor zu beſichtigen, ſogleich aufriß und die Briefe herausnahm. Er hatte den Verdacht, die beabſichtigte Flucht des Prinzen ſei die Folge eines förmlichen Complottes, an deſſen Spitze England geſtanden habe und in welches ſeine Gemahlin und ſeine älteſte Tochter mit verwickelt ſeien.

Er vermuthete, daß man hiebei mehr, als nur jene alten Heirathspläne im Sinne gehabt; lag es doch im Bereiche der Möglichkeit, daß es auf ſeinen Thron, wenn nicht gar auf ſein Leben abgeſehen geweſen ſei. Daß er in der Kiſte keine Zeugniſſe fand, machte, ſtatt ihn zu beruhigen, ſeinen Zorn nur um ſo heftiger; er argwöhnte, daß man ihm durch eine Liſt zuvorgekommen ſei. Sein ganzer Ingrimm wandte ſich nun gegen ſeine Familie und namentlich hatte die Prinzeſſin Wilhelmine auf's Schwerſte zu leiden. Er ſchwur, daß er den Kronprinzen werde umbringen laſſen und daß die Prinzeſſin das Schickſal ihres Bruders theilen werde. Nur die Oberhofmeiſterin der Königin, Frau von Kamecke, wagte es, ihm mit heldenmüthiger Unerſchrockenheit entgegenzutreten. Sie folgte ihm in ſein Zimmer und beſchwur ihn, der Königin zu ſchonen und das Unternehmen des Kronprinzen nur als das, was es ſei, — als einen Schritt jugendlicher Unbeſonnenheit zu betrachten. „Bis jetzt," ſagte ſie zu ihm, „war es Ihr Stolz, ein gerechter und frommer König zu ſein, und dafür ſegnete Sie Gott; nun wollen Sie ein Tyrann werden, — fürchten Sie ſich vor Gottes Zorn! opfern Sie Ihren Sohn Ihrer Wuth, aber ſein Sie auch dann der göttlichen Rache gewiß. Gedenken Sie Peter's des Großen und Philipp's des Zweiten: ſie ſtarben ohne Nachkommen und ihr Andenken iſt den Menſchen ein Gräuel!" Dieſe Worte ſchienen Eindruck auf den König zu machen, aber nur auf kurze Zeit.

Inzwiſchen war, auf Befehl des Königs, Katte vor ihn geführt worden, um gerichtlich verhört zu werden. Die erſte Begrüßung des Gefangenen beſtand wiederum nur in wilder Mißhandlung. Katte beantwortete die ihm vorgelegten Fragen mit Standhaftigkeit; er erklärte, daß er allerdings an der Flucht des Kronprinzen habe Theil nehmen wollen, daß es die Abſicht des Letztern geweſen ſei, nach England zu gehen, um dort vor dem Zorne des Königs geſchützt zu ſein, daß er, Katte, den Zwiſchenträger zwiſchen dem Kronprinzen und der engliſchen Geſandtſchaft gemacht habe, daß aber der Prinzeſſin Wilhelmine dieſer Plan nicht mitgetheilt worden und daß von irgend einem Unternehmen gegen die Perſon des Königs oder überhaupt gegen die Angelegenheiten deſſelben niemals die Rede geweſen ſei. Im Uebrigen berief er ſich auf die Papiere des Kronprinzen. Eine neue Durchſicht der letzteren ergab natürlich nichts, was zu weiterer Anſchuldigung dienen konnte. Aber der Verdacht, daß die wichtigeren Papiere unterſchlagen ſeien, blieb rege, und die Prinzeſſin wurde unausgeſetzt mit Strenge behandelt. Nach beendigtem Verhöre mußte Katte die Uniform ausziehen, und ward in einem leinenen Kittel auf die Hauptwache geſchickt. Gegen die übrigen Freunde des Kronprinzen und die ſonſt ſeinen Intereſſen günſtig geweſen zu ſein ſchienen, auch wenn bei ihnen gar keine Kenntniß ſeines letzten Vorhabens erweislich war, wurde nicht minder mit großer Strenge verfahren; ſo wurde z. B. ſein ehemaliger Lehrer Dühan, der jetzt eine Rathsſtelle bekleidete, nach Memel verwieſen. Die Beſtürzung über alle dieſe Ereigniſſe war allgemein und Alles in banger Erwartung über die ferneren Schickſale des Kronprinzen.

Dieſer war unterdeſſen in Mittenwalde eingetroffen. Hier wurde er am 2. September zuerſt verhört. Man legte ihm die Ausſagen Katte's vor, und er erkannte dieſelben an; auf alle weiteren Fragen indeß gab er wenig genügende Antworten. Dem General Grumbkow, der mit anweſend war und die ſtolze Zuverſicht des Prinzen herabzuſtimmen ſuchte, ſagte er, er glaube über Alles, was ihm noch begegnen könne, hinaus zu ſein, und er hoffe, ſein Muth werde größer ſein, als ſein Unglück. Jener kündigte ihm hierauf an, er werde auf Befehl des Königs nach Cüſtrin gebracht werden, indem dieſe Feſtung für jetzt zu ſeinem Aufenthaltsorte beſtimmt ſei. „Es ſei,“ erwiederte der Kronprinz, „ich werde dahin gehen. Wenn ich aber nicht eher wieder von dort wegkommen ſoll, als bis ich mich auf's Bitten lege, ſo werde ich wohl ziemlich lange da bleiben.“

Am folgenden Tage wurde der Kronprinz nach Cüſtrin geführt. Er erhielt ein Gemach auf dem Schloſſe, indem der dortige Kammer-Präſident von Münchow ihm von ſeiner Wohnung ein Zimmer abtreten mußte. Hier wurde er, auf beſtimmten Befehl des Königs, ſtreng gehalten. Seine Kleidung beſtand aus einem ſchlechten blauen Rocke ohne Stern. Im Zimmer ſtanden nur hölzerne Schemel zum Sitzen. Die Speiſen, die ſehr einfach waren, wurden ihm geſchnitten überbracht, weil den Gefangenen in der Zeit des engſten Arreſts keine Meſſer und

Gabeln zukamen. Dinte und Papier waren ihm nicht verſtattet; auch wurde ihm ſeine Flöte abgefordert. Das Zimmer durfte er unter keiner Bedingung verlaſſen; die Thür war mit Wachen beſetzt, und durfte nur dreimal des Tages, in Gegenwart zweier Offiziere, zur Beſorgung der Bedürfniſſe des Gefangenen auf kurze Zeit geöffnet werden. Alle Morgen hatten zwei Offiziere das Zimmer zu unterſuchen, ob ſich nicht etwa die Spur einer verdächtigen Unternehmung zeige. Jedem war ſtreng verboten, mit dem Kronprinzen zu ſprechen; jeder bloße Beſuch war durchaus unterſagt.

Indeß fand ſich doch Gelegenheit, einige dieſer ſtrengen Anordnungen zu umgehen. Der Kammer-Präſident von Münchow, den das Schickſal des unglücklichen Königsſohnes zu inniger Theilnahme bewegte, ließ in der Decke des Gefängniſſes ein Loch machen, ſo daß er Gelegenheit bekam, den Kronprinzen zu ſprechen, ihm ſeine Dienſte anzubieten und ſeine Wünſche zur Verbeſſerung ſeiner gegenwärtigen Lage zu vernehmen. Der Prinz klagte über das armſelige Eſſen und Speiſegeräth und über den Mangel an geiſtiger Nahrung. Für Beides wußte der Präſident bald Rath. Sein jüngſter Sohn, acht Jahre alt, wurde in die weiten Kinderkleider geſteckt, die ſchon ſeit Jahren abgelegt waren, und die tiefen Taſchen derſelben füllte man mit Obſt, Delicateſſen und Aehnlichem; dem Knaben verweigerte die Wache nicht den Eingang. Dann wurde ein neuer Leibſtuhl mit verborgenen Fächern angeſchafft, und ſo kamen dem Prinzen nach und nach Meſſer und Gabeln, Schreibgeräth, Bücher, Briefe u. ſ. w. zu. Die dienſtthuenden Offiziere unterſuchten das Zimmer nur, ſo weit ihre Ordre reichte.

Indeß behielt der Kronprinz gegen die Perſonen, die der König zu verſchiedenen Malen zu ihm ſchickte, noch immer ſeine ſtrenge Zuruckhaltung bei. So namentlich gegen eine Deputation, die ihn in der Mitte Septembers auf's Neue zu verhören kam. Der General Grumbkow, der ſich wieder bei derſelben befand, ſcheute ſich nicht ihm zu ſagen, daß, wenn er ſeinen Stolz nicht bei Seite ſetze, ſchon Mittel und Wege zu finden ſein dürften, ihn zu demüthigen. „Ich weiß nicht,“ erwiederte ihm der Prinz mit vornehmem Tone, „was Sie gegen mich zu unternehmen gedenken: ſo viel aber weiß ich, daß Sie mich nie dahin bringen werden, vor Ihnen zu kriechen!“ Die Deputirten legten ihm nun die in jener Kiſte gefundenen Papiere vor, mit der Frage, ob er Nichts unter denſelben vermiſſe. Der Prinz unterſuchte ſie, und da er die wichtigſten nicht vorfand, ſo zweifelte er nicht daran, daß ſie unterdrückt worden ſeien. Er verſicherte alſo, es ſei der geſammte Inhalt jener Kiſte. Man verlangte von ihm einen Eid über dieſe Angabe; dieſen wußte er jedoch unter dem Vorwande, daß ihn ſein Gedächtniß möglicherweiſe betrügen könne, von ſich abzulehnen. Die Commiſſarien waren nicht im Stande, anderweitige Bekenntniſſe von ihm zu erlangen. Auch ſpätere Verhöre gaben keinen beſſeren Erfolg. Man ließ ihn unter dem Verſprechen, daß er auf die Thronfolge Verzicht leiſte, Gnade hoffen, aber auch jetzt ging er hierauf nicht ein. Ebenſo wenig nützten die erneuten Verhöre Katte's, jener vermeintlichen Intrigue auf die Spur zu kommen. Der König hatte ſogar die Abſicht, Katte auf die Folter zu ſpannen, doch ſchützte ihn hiervor die Verwendung ſeiner Verwandten, die im Staate hohe Stellen bekleideten.

So hatte man keine weiteren Zeugniſſe gegen den Kronprinzen und gegen Katte in Händen, als was ſich durch ihre beabſichtigte Flucht ſelbſt und durch die bisherigen Ausſagen des Letzteren ergab. Doch war auch dies dem Könige bereits genügend, um gegen die Verſchuldeten mit allem Nachdruck eines ſtrengen Geſetzes zu verfahren. Es wurde ein Kriegsgericht zuſammenberufen, welches über ſie nur in militairiſcher Rückſicht zu erkennen hatte: der Kronprinz namentlich ſollte dabei nur als deſertirter Militair betrachtet werden. Am 25. October trat dieſes Gericht in Cöpenick zuſammen und kehrte am 1. November nach Berlin zurück. Trotz jener ausdrücklichen Beſtimmung des Königes erfolgte indeß kein richterlicher Spruch über den Kronprinzen; das Kriegsgericht hatte ſich in dieſem Punkte für incompetent erklärt. Katte war, in Betracht, daß er ſich nicht vom Regiment entfernt habe und ſeine böſen Pläne nicht in Ausführung gekommen ſeien, zu Caſſirung und mehrjähriger Feſtungsbauſtrafe verurtheilt worden. Der König aber nahm die ganze Erklärung des Kriegsgerichtes ſehr ungnädig auf; er ſah darin nur eine Bemühung, ſich dem künftigen Herrn des Landes, den er einmal als ſeinen entſchiedenen Feind betrachtete, gefällig zu erweiſen. Sein Zorn konnte nicht ohne ein blutiges Opfer geſtillt werden; und ſo erklärte er zunächſt, aus eigner Machtvollkommenheit, das Vergehen Katte's als ein Verbrechen der beleidigten Majeſtät, da dieſer, als Offizier der Garde-Gendarmerie, der Perſon des Königs unmittelbar verpflichtet geweſen ſei und ſolche Verpflichtung durch einen Eid erhärtet, nichtsdeſtoweniger jedoch zur Deſertion des Kronprinzen unerlaubte Verbindungen mit fremden Miniſtern und Geſandten, zum Nachtheil des Königs, angeknüpft habe. Für ein ſolches Verbrechen habe er verdient, mit glühenden Zangen geriſſen und aufgehenkt zu werden; doch ſolle er, in Rückſicht auf ſeine Familie, nur durch das Schwert gerichtet werden. Man ſolle dem Katte, wenn ihm dieſer Ausſpruch eröffnet werde, ſagen, daß es dem Könige leid thäte; es ſei aber beſſer, daß er ſterbe, als daß die Gerechtigkeit aus der Welt gehe. Alle Bitten und Fürſprachen gegen dies ſtrenge Urtheil waren umſonſt; vergebens flehte Katte's Großvater, der alte verdiente General-Feldmarſchall Graf von Wartensleben, mit rührenden Worten um Gnade, nur damit ihm Gelegenheit bleibe, das Herz ſeines Enkels zur Buße und zur Demuth zurückzuführen. Der Sinn des Königs blieb unerweicht, und wiederholt berief er ſich darauf, es ſei beſſer, daß ein Schuldiger nach der Gerechtigkeit ſterbe, als daß die Welt oder das Reich zu Grunde gehe.

Katte ſelbſt vernahm ſein Urtheil mit großer Standhaftigkeit. So leichtſinnig er ſich früher betragen hatte, ſo würdig erſchien der zwei und zwanzigjährige Jüngling in den wenigen Tagen, die ihm jetzt noch zur Vorbereitung auf den Tod vergönnt waren. Der Gram, den er ſeinen Eltern und ſeinem Großvater durch das leichtſinnig heraufbeſchworene Schickſal verurſachen mußte, ergriff ſeine Seele mit Macht; die Briefe, mit denen er von ihnen Abſchied nahm, waren von innigſter Reue erfüllt. Demuthvoll bekannte er es, daß er in dieſes Unglück geſtürzt ſei, weil er des Höchſten vergeſſen und nur nach irdiſchen Ehren geſtrebt habe; daß er aber hierin nur die Liebe des ewigen Vaters erkenne, die ihn durch den dunkeln Pfad zum Lichte geführt. Am vierten November wurde er nach Cüſtrin abgeführt. Es geſchah auf Befehl des Königes, denn dieſer wollte auch das härteſte Mittel nicht unverſucht laſſen, das Herz des Kronprinzen zu erweichen. Unter den Augen des Letzteren, ſo hatte es der König ausdrücklich angeordnet, ſollte die Hinrichtung des Freundes ſtatt finden. Der Morgen des ſechsten November war zur Hinrichtung beſtimmt. Der Kronprinz wurde genöthigt, an das Fenſter zu treten, und rief, als er den Freund in Mitten des militairiſchen Zuges zwiſchen zweien Predigern erblickte, hinab: „Verzeihe mir, mein theurer Katte!“ — — „„Der Tod für einen ſo liebenswürdigen Prinzen iſt ſüß!““ erwiederte Jener. Dann ſchritt der Zug den Wall hinauf, und Katte empfing, von chriſtlicher Tröſtung geſtärkt, den tödtlichen Streich. Aber die ſtarke Natur des Kronprinzen erlag: Ohnmachten ergriffen ihn, und die Schale, die ſein Herz umſchloſſen hielt, war geſprungen.

Aber noch ſchwebte das Schwert, welches Katte's Leben vernichtet, über dem Haupte des Kronprinzen; noch ließen die fortgeſetzten Drohungen des Königes auch für den Letzteren das Schlimmſte befürchten. Dringender und vielſeitiger erhob ſich, bei dem ungeheuren Aufſehen, welches ſeine Gefangennehmung in der ganzen Welt gemacht hatte, die Fürſprache für ihn. Schon im September hatte der König durch ſeine Geſandten ein Rundſchreiben an die auswärtigen Höfe geſchickt, um ſie im Allgemeinen von dem geſchehenen Schritte zu benachrichtigen und ihnen anzuzeigen, daß ihnen ſpäter, nach dem Schluſſe der Unterſuchungen, eine ausführliche Erklärung gegeben werden ſollte. Kurz darauf aber, und zum Theil ſchon vor der Abfaſſung jenes Rundſchreibens, erſchienen Vorſtellungen von verſchiedenen Höfen, welche die Abſicht hatten, den König zu einer milderen Anſicht der Sache zu ſtimmen. Zuletzt und mit beſonderem Nachdrucke trat der öſterreichiſche Hof auf, der nun, da die Verbindung Preußens mit England einen augenſcheinlichen Bruch erlitten hatte und vom Kronprinzen in dieſer Beziehung wenig mehr zu befürchten ſchien, auch ihn, wie den Vater, durch das Gewicht ſeiner Vermittelung an ſeine Intereſſen zu knüpfen wünſchte. Von größerer Bedeutung indeß war zunächſt der Einſpruch, den die würdigſten und vom Könige am meiſten geſchätzten Führer ſeines Heeres gegen das Bluturtheil, mit welchem der König drohte, erhoben.

Auf die Erklärung zwar, daß der König nicht befugt ſei, den Kronprinzen von Brandenburg“ ohne förmlichen Proceß vor Kaiſer und Reich am Leben zu beſtrafen, erwiederte Jener, daß Kaiſer und Reich ihn nicht abhalten dürften, gegen den „Kronprinzen von Preußen“ in ſeinem ſouverainen Königreiche nach Belieben zu verfahren. Aber der Major von Buddenbrock entblößte vor dem Könige ſeine Bruſt und rief heldenmüthig aus: „Wenn Ew. Majeſtät Blut verlangen, ſo nehmen Sie meines; jenes bekommen Sie nicht, ſo lange ich noch ſprechen darf!“

War die Stimme der Politik nicht ganz zu überhören, war die Stimme der Ehre für den kriegeriſchen König ein beachtbarer Klang, ſo trat doch noch ein Drittes hinzu, welches mit zugleich größerer Gewalt ſein Herz zur Gnade ſtimmte. Es war das Wort eines geringen Dieners, aber es brachte die ſo lang erſehnte Kunde von der Sinnesänderung des Sohnes.

Der Feldprediger Müller, der mit Katte von Berlin nach Cüſtrin gegangen war und ihn zum Tode vorbereitet hatte, war zugleich durch den König beauftragt worden, nach Möglichkeit auch auf das Gemüth des Kronprinzen zu wirken und, wenn ſich dieſer zur Annahme ſeiner geiſtlichen Ermahnungen willfährig zeige, längere Zeit bei ihm zu bleiben. Der Kronprinz war nach jenem furchtbaren Schlage eines höheren Troſtes nur zu ſehr bedürftig. Der Feldprediger hatte ihm von Katte ein theures Vermächtniß überbracht, eine Reihe ſchriftlich abgefaßter Vorſtellungen, welche dazu dienen ſollten, den fürſtlichen Freund auf den gleichen Weg des Heiles zu führen, als durch welchen er mit dem Leben verſöhnt geſtorben war. Dieſe Vorſtellungen beſtanden beſonders darin, daß Katte ſein Unglück als eine verdiente Strafe Gottes betrachtete, daß er den Kronprinzen beſchwur, auch er möge hierin die Hand Gottes erkennen und ſich dem Willen ſeines Vaters unterwerfen, beſonders aber möge er dem Glauben an eine willkührliche Vorherbeſtimmung des Schickſals entſagen. Dies Letztere war der wichtigſte Punkt, und auch der König hatte bereits vor Allem darauf gedrungen, daß der Prediger dieſe Glaubens-Anſicht des Kronprinzen mit allem Eifer bekämpfen möge. Denn der Prinz hatte ſich, beſonders durch Katte dazu verleitet, — wie dies bereits früher angedeutet wurde, — jener Prädeſtinationslehre ergeben, welche bekanntlich durch die Calviniſten mit einer troſtloſen Strenge vertreten wurde, welche die einzelnen Menſchen als von Ewigkeit her zur Seligkeit oder zur Verdammniß beſtimmt darſtellte, und welche ſomit in der Sünde keine Schuld des menſchlichen Herzens anerkennen konnte. So hatte auch Friedrich Alles, was er bisher gethan, nur als die Fügung eines ihm fremden Schickſals betrachtet. Jetzt aber war ſein Gemüth einer wärmeren Anſicht geöffnet; zwar ſtritt er noch längere Zeit mit eifrigen Gründen zur Vertheidigung ſeines alten Glaubens, aber endlich ſiegte die bibelfeſte Beredſamkeit des Predigers. Er fühlte ſich überwunden und klagte, daß ihn jetzt ſeine Gedanken verließen. Nachdem er ſeine Kräfte wieder zuſammengerafft, war ſeine erſte Aeußerung, daß er alſo ſelbſt Schuld ſei nicht nur an ſeinem eigenen Unglücke, ſondern auch an dem Tode ſeines Freundes. Der Prediger bejahte dies; er ließ ihn abſichtlich die ganze Größe ſeiner Schuld in's Auge faſſen, aber er verwies ihn zugleich auch an die göttliche Gnade, welche größer ſei als alle Schuld. Aber nun meinte der Kronprinz, wenn Gott ihm auch vergeben werde, ſo habe er doch den König in einem Maße beleidigt, daß er von dieſem keine Verzeihung hoffen könne, und gewiß ſei der Prediger nur in der Abſicht geſandt, auch ihn, wie Katte, zum Tode vorzubereiten. Es koſtete jenem große Mühe, einen ſolchen Verdacht abzuwenden; nur durch ein ſtarkes Gebet, gemeinſchaftlich mit dem Kronprinzen, vermochte er dem Letztern ſeine Faſſung wiederzugeben. Der Prinz bat den Prediger, er möge ſeine Wohnung auf dem Schloſſe nehmen, damit er ihn möglichſt viel bei ſich ſehen könne. Müller erhielt darauf ein Zimmer über dem des Prinzen, und dieſer gab ihm, oft ſchon des Morgens früh um ſechs Uhr, das Zeichen, daß er kommen möge. Einſt hatte ihm der Prediger ein geiſtliches Buch mitgetheilt; als er es zurück empfing, fand er darin im Deckel einen Mann gezeichnet, der unter zwei gekreuzten Schwertern kniete, und darunter die Worte des Pſalms: „Herr, wenn ich nur dich habe, ſo frage ich nichts nach Himmel und Erde; wenn mir gleich Leib und Seele verſchmachtet, ſo biſt du doch, Gott, alle Zeit meines Herzens Troſt und mein Theil."

Der Prediger ſandte in den erſten Tagen nach Katte's Hinrichtung täglichen Bericht an den König über die Sinnesänderung des Kronprinzen. Aber er fügte auch hinzu, daß der Prinz wegen ſeiner anhaltenden Traurigkeit in eine Gemüthskrankheit fallen dürfte, und er bat den König, dem Sohne das Wort der Gnade nicht mehr lange vorzuenthalten. Der König verlieh dem Prediger ein geneigtes Gehör. So durfte dieſer denn ſchon am zehnten November dem Prinzen die Mittheilung machen, daß der König ihm zwar noch nicht gänzlich verzeihen könne, daß er aber des ſcharfen Arreſtes entlaſſen werden und ſich nur innerhalb der Feſtungsmauern halten ſolle, und daß er fortan als Rath in der neumärkiſchen Kammer zu Cüſtrin werde beſchäftigt werden. Die Erſcheinung der väterlichen Gnade erſchütterte den Kronprinzen ſo, daß er an der Wahrheit der Nachricht zweifelte und die Thränen nicht zurückzuhalten vermochte; nur erſt der Anblick des königlichen Handſchreibens an den Prediger konnte ihn davon überzeugen. Zugleich aber hatte der König verlangt, der Kronprinz ſolle vor einer beſonders dazu verordneten Deputation einen Eid ablegen, daß er ſeinem Willen und Befehle in Zukunft den ſtrengſten Gehorſam leiſten und Alles thun werde, was einem getreuen Diener, Unterthan und Sohne zukomme; er hatte ihn nachdrücklich auf die Bedeutung eines Eides aufmerkſam machen laſſen und hinzugefügt, daß, wenn er den Eid je brechen ſollte, er ſein Recht auf die Thronfolge, vielleicht auch das Leben verlieren würde. Der Kronprinz erklärte ſich zu dieſem Eide bereit; ließ aber auch den König erſuchen, ihm denſelben zuvor zukommen zu laſſen, damit er ſeinen Schwur vollkommen in Erwägung ziehen und mit wahrer Ueberzeugung ausſprechen könne. Der König gewährte die Bitte.

Bis die Einrichtungen zur Aufnahme des Prinzen in das Kammer-Collegium und zu ſeiner künftigen Wohnung fertig waren, blieb er noch im Gefängniſſe und fuhr mit dem Prediger in jenen erbaulichen Betrachtungen fort. Am 17. November kam endlich die vom König verordnete Deputation in Cüſtrin an. Nachdem Friedrich vor derſelben den Eidſchwur abgelegt, erhielt er Degen und Orden zurück, ging zur Kirche und nahm das Abendmahl. Der Hofprediger hatte mit Beziehung auf das Schickſal ſeines hohen Zuhörers zum Texte der Predigt die Worte des Pſalmes gewählt: „Ich muß das leiden, die rechte Hand des Höchſten kann Alles ändern.“ Dann ſchrieb Friedrich noch einen beſondern Brief an den König, in welchem er ſeine Unterwerfung bekannte, noch einmal um Verzeihung bat und die Verſicherung gab, daß es nicht die Beraubung der Freiheit, ſondern die Aenderung ſeines eigenen Sinnes geweſen ſei, was ihm die Ueberzeugung ſeines Fehltrittes gegeben habe. Noch aber hatte der König nur erſt dem Sohne, nicht dem Oberſtlieutenant Friedrich vergeben; eine Uniform durfte er noch nicht tragen, ſondern nur ein einfaches bürgerliches Kleid, hellgrau, mit ſchmalen ſilbernen Treſſen. Doch ließ er den König durch den Feldprediger Müller, der jetzt wieder nach Berlin zurückkehrte, bitten, er möge ihm zu dem Degen, den er ihm zurückgegeben, doch auch ein Portd'epée verſtatten. Als der König dieſe Bitte des Sohnes vernahm, rief er in freudigſter Ueberraſchung aus: „Iſt denn Fritz auch ein Soldat? Nun, das iſt ja gut!“

Achtes Capitel.

Die Verſöhnung.

Allgemein war die Freude, als die Begnadigung des Kronprinzen bekannt ward; die große Furcht, die man längere Zeit für ſein Schickſal gehegt, hatte ihn dem Volke nur noch werther gemacht, als er es bereits früher war. Die öſterreichiſche Partei ſorgte indeß nach Kräften dafür, dem kaiſerlichen Hofe das Verdienſt der Begnadigung zuzuſchreiben. Auch wußte der kaiſerliche Geſandte, Graf Seckendorf, den König ohne ſonderliche Mühe dahin zu bewegen, daß er in ſeiner Antwort auf des Kaiſers Verwendungsſchreiben es geradezu ausſprach, daß der Kronprinz ſeine Begnadigung nur dem Kaiſer zu verdanken habe und daß er nur wünſche, der Kronprinz möge ſich für eine ſo liebevolle Verwendung ſtets dankbar erweiſen. Zugleich wurde Friedrich ſelbſt zu einem Dankſchreiben an den Kaiſer veranlaßt, worin er dieſelben Anſichten ausſprechen mußte. Auch war es Seckendorf, auf deſſen Rath der König dem Kronprinzen jenen Eid hatte abnehmen und die Beſchäftigung deſſelben in Cüſtrin für die nächſte Zukunft beſtimmen laſſen. In dem öffentlichen Rundſchreiben jedoch, welches der König den verſchiedenen Höfen über die Begnadigung des Kronprinzen mittheilte, führte er als den Grund der letzteren nur die eigne königliche Gnade und väterliche Milde an.

Dem Kronprinzen war in Cüſtrin ein eignes Haus zur Wohnung eingerichtet, eine kleine Dienerſchaft und ein, freilich beſchränktes, Einkommen zugewieſen worden; mit letzterem mußte möglichſt ſparſam gewirthſchaftet und regelmäßig Rechnung abgelegt werden. An den Sitzungen der neumärkiſchen Kammer, in welcher er am 21. November zum erſten Male erſchien und durch ein Gratulationsgedicht von Seiten der Kammerkanzelei bewillkommnet wurde, nahm er als jüngſter Kriegesund Domainenrath Theil, ohne daß ihm jedoch bei den Abſtimmungen ein Votum zukam. In den einzelnen Theilen ſeines neues Berufes, in den Finanz- und Polizei-Angelegenheiten, ebenſo in der Landwirthſchaft und Verwaltung der Domainen, erhielt er beſondern theoretiſchen Unterricht. Im Uebrigen blieb ſeine Lage noch ſehr beſchränkt; er durfte die Stadt nicht verlaſſen; Lectüre, namentlich franzöſiſcher Bücher, und ſelbſt muſikaliſche Beſchäftigung blieb ihm unterſagt.

Doch war der Präſident von Münchow bemüht, ihm den Aufenthalt in Cüſtrin möglichſt angenehm zu machen; auch fehlte es nicht an anmuthigen geſelligen Beziehungen, die dem Kronprinzen die urſprüngliche Heiterkeit und Unbefangenheit ſeines Gemüthes wiedergaben. So hatte unter Anderen die verwittwete Landräthin von Manteuffel, eine geborene von Münchow, durch geiſtreichen Verkehr ſeine Zuneigung erworben. Als ſie, noch vor Ende des Jahres, im Begriff war, eine Reiſe auf ihre Güter zu machen, ſandte er ihr, ſein eignes Loos ſchon parodirend, eine eigne ſcherzhafte Kabinetsordre zu, in welcher er auf's Feierlichſte gegen ihre beabſichtigte Deſertion proteſtirte und einem ſo ſtrafbaren Unternehmen ſein Allerhöchſtes Mißfallen bezeugte. Das Verbot gegen die Lectüre hatte man ſchon in dem engen Gefängniſſe zu umgehen gewußt. Noch weniger ernſtlich ſcheint auf das Verbot in Bezug auf die Muſik beſtanden worden zu ſein, indem Friedrich ſich von dem

Generalmajor von Schwerin den Hautboiſten Fredersdorf, einen vorzüglichen Flötenbläſer, zur Unterſtützung in ſeinen muſikaliſchen Beſchäftigungen erbitten durfte. Er hatte dieſen ſchon früher kennen gelernt, als er einſt durch Frankfurt reiſte und die Studenten ihm eine Abendmuſik brachten, wobei Fredersdorf ſich durch ſein Flötenſpiel auszeichnete. Später machte ihn Friedrich zu ſeinem geheimen Kämmerier, und Fredersdorf iſt ihm bis an ſein Ende werth geblieben.

Der Kronprinz hatte ſich geſchmeichelt, daß ſeine unbedingte und aufrichtig gemeinte Unterwerfung unter den Willen des Königes ihm auch in der That das Herz des Vaters zurückführen werde. Noch aber war der König keinesweges von allem Mißtrauen gegen den Sohn befreit; noch argwöhnte er fort und fort, daß die nothgedrungene Unterwerfung deſſelben nur Verſtellung und daß des Sohnes Herz zur Liebe gegen ihn nicht fähig ſei. Als nun der Winter verging und der Prinz noch durch kein Zeichen unmittelbarer, perſönlicher Theilnahme des Vaters erfreut war, als er jener Unterrichts-Gegenſtände, die ihm vorgetragen wurden, ſich mit einer Gewandtheit des Geiſtes bemächtigt hatte, die ſeine Lehrer in Erſtaunen ſetzte, und doch der Kreis ſeiner Wirkſamkeit ſo beſchränkt blieb wie bisher, da drohte ein neuer Unmuth in ihm Wurzel zu ſchlagen. Schon ſann er auf neue Mittel, wie er ſich — zwar nicht ohne Wiſſen und Theilnahme des Königes — aus ſeiner drückenden Lage befreien könne. Er glaubte, daß jene engliſche Heirath noch immer an dem Mißtrauen des Königes Schuld ſei: er erklärte alſo in einer vertraulichen Mittheilung an den General Grumbkow, daß er die Gedanken daran vollſtändig aufgegeben habe, daß er vielmehr ſich bereitwillig der Abſicht des Königes fügen werde, wenn dieſer, wie man ſage, eine Vermählung zwiſchen ihm und der älteſten Tochter des Kaiſers zu Stande zu bringen gedenke. Er bemühte ſich, die leichte Ausführbarkeit eines ſolchen Planes zu entwickeln, vorausgeſetzt, daß er nicht ſeine Religion zu verändern brauche, und er erklärte ſich hiebei auch zu der Bedingung bereit, das Recht auf die preußiſche Thronfolge ſeinem Bruder zu überlaſſen, indem die öſterreichiſchen Beſitzungen, in Ermangelung männlicher Erben, auf die älteſte Tochter des Kaiſers übergehen mußten. Grumbkow vermuthete indeß, daß der Kronprinz dieſen Plan nur entworfen habe, um dadurch überhaupt von den Geſinnungen des Königes unterrichtet zu werden; er entwickelte dem Prinzen die ganze Unausführbarkeit, und von der Sache wurde nicht weiter geſprochen.

Doch ließ es ſich Grumbkow, im Intereſſe der öſterreichiſchen Partei, angelegen ſein, eine wirkliche Verſöhnung zwiſchen Vater und Sohn herbeizuführen. Der erſte nähere Beweis der väterlichen Gnade war die Ueberſendung geiſtlicher Bücher und eines ermahnenden Briefes, welche im Mai erfolgte. Aber es währte noch ein paar Monate, ehe der König ſich entſchließen konnte, den Kronprinzen wiederzuſehen. Endlich, am 15. Auguſt 1731, kam er bei Gelegenheit einer größeren Reiſe zum Beſuche nach Cüſtrin. Er trat im Gouvernementshauſe ab und ließ den Kronprinzen aus ſeiner Wohnung zu ſich berufen. Das Aeußere des Sohnes hatte ſich in dem verfloſſenen Jahre ſo verändert, daß ſchon der bloße Anblick dem Könige günſtige Geſinnungen einflößen mußte; die franzöſiſche Leichtfertigkeit ſeines Benehmens war verſchwunden und männlicher Ernſt an deren Stelle getreten. Sowie der König den Kronprinzen erblickte, fiel ihm dieſer zu Füßen. Der König ließ ihn aufſtehen und ſtellte ihm nun in einer nachdrücklichen Rede noch einmal ſeine Vergehungen vor; er ſagte ihm, wie ihn Nichts ſo empfindlich berührt habe, als daß der Kronprinz kein Vertrauen zu ihm gehabt, da doch Alles, was er zum Beſten ſeines Hauſes und ſeines Staates gethan, nur für ihn geſchehen ſei; er habe Nichts als die Freundſchaft des Kronprinzen gewünſcht. Der letztere benahm ſich bei dieſer Rede und bei den Fragen, die der König an ihn über die Geſchichte ſeiner Flucht that, und die er mit Aufrichtigkeit beantwortete, ſo zur Zufriedenheit des Vaters, daß ihm dieſer alles Geſchehene liebevoll vergab. Als der König endlich im Begriff war, die Reiſe fortzuſetzen, und der Kronprinz ihn an den Wagen begleitete, umarmte er ihn vor allem Volk und verſicherte ihn, daß er jetzt nicht mehr an ſeiner Treue zweifle, vielmehr weiter für ſein Beſtes ſorgen wolle. Friedrich war von lebhafter Freude bewegt, ebenſo das ganze Volk, welches ſich um das Gouvernementshaus verſammelt und in banger Erwartung auf den Ausgang der Unterredung geharrt hatte.

Der nächſte Erfolg dieſer Verſöhnung war der, daß der Kronprinz eine größere Freiheit erhielt, als ihm bisher geſtattet war, obſchon der König keineswegs die Abſicht hatte, ſofort Alles auf den alten Stand zu ſetzen. Vielmehr gedachte er, in weiſer Rückſicht auf das wahre Wohl des Sohnes, dieſen die Lehrzeit in Cüſtrin möglichſt gründlich vollenden zu laſſen. Er mußte den Sitzungen der Kammer nach wie vor beiwohnen, doch ſo, daß er neben dem Präſidenten zu ſitzen kam, mit dieſem zugleich unterſchrieb und in allen Angelegenheiten ſein Votum mit abgab. Zugleich ſollte er die königlichen Domainen in der Umgegend Cüſtrins, in Geſellſchaft eines erfahrenen Rathes, bereiſen und ſich practiſch in den Dingen üben, die er bisher nur theoretiſch erlernt. Ebenſo ward für ſeine häusliche Bequemlichkeit geſorgt, er ward mit reicherer Garderobe verſehen und erhielt eine Equipage zu ſeiner Verfügung.

Mit großem Eifer ergab ſich der Kronprinz ſeinem erweiterten Berufe. Bei ſeinen Reiſen nach den Aemtern ließ er es ſich angelegen ſein, ſich über alle Einzelheiten der öconomiſchen Verwaltung zu unterrichten; er gab dem Könige über Alles Rechenſchaft und bemühte ſich, Vorſchläge zu Verbeſſerungen und zur Vermehrung des Ertrages, wie ſie ihm zweckmäßig ſchienen, vorzulegen. So trug er z. B. darauf an, daß auf dem einen Amte eine wüſte Stelle urbar gemacht und ein Vorwerk darauf angelegt werden möchte, worüber er den detaillirten Anſchlag einſandte; daß auf einem andern Amte die verfallenen Wirthſchafts-Gebäude in einer zweckmäßigeren Verbindung neu gebaut würden; daß auf einem dritten ein großer Bruch, der zum Wildſtande unbenutzbar war, geräumt und für wirthſchaftliche Benutzung gewonnen würde u. ſ. w. Der König ging mit inniger Freude auf ſolche Vorſchläge ein, ſuchte den Kronprinzen auf alles Einzelne, was dabei zu berückſichtigen ſei, aufmerkſam zu machen und durch dieſe Theilnahme ſeinen Eifer rege zu halten. Er hatte die Genugthuung, daß bald auch von Seiten der Männer, denen er die Beaufſichtigung Friedrich's anbefohlen, die vortheilhafteſten Berichte über die erfolgreiche Thätigkeit deſſelben einliefen. Zugleich verſäumte der Kronprinz nicht, ſich auch in minder wichtigen Dingen den Wünſchen des Königes zu bequemen.

Ohne eigne Neigung zur Jagd berichtete er von dem Wildſtande, den er in den verſchiedenen Gegenden vorgefunden, von den ſeltenen Thieren, die er bemerkt, von der Anzahl Sauen, die er ſelbſt erlegt habe, u. ſ. w. Auch ließ er, gewiß nicht ohne Abſicht, in ſeinen Briefen manche Bemerkungen über ſoldatiſche Angelegenheiten einfließen, denn immer noch entbehrte er des höchſten Beweiſes der väterlichen Verzeihung, der militairiſchen Uniform. Endlich fehlte es auch nicht an erfahrenen Freundesſtimmen, die durch klugen Rath dahin einwirkten, daß der Kronprinz ſein perſönliches Betragen in der Geſellſchaft, namentlich in ſeinem Verhältniß zum Könige, immer mehr dem Wunſche und der Neigung des letzteren gemäß einrichtete. Unter dieſen Rathgebern iſt beſonders Grumbkow, in dieſer Beziehung nur ehrenvoll, zu erwähnen.

In Berlin, in der königlichen Familie ſelbſt, hatten unterdeſſen die Verhältniſſe ebenfalls eine Geſtalt gewonnen, welche Beruhigung nach ſo vielen Kümmerniſſen erwarten ließ. Die Prinzeſſin Wilhelmine hatte ſich, obgleich die Mutter noch immer, wenigſtens in Bezug auf ſie, die Verbindung mit England unterhielt, endlich entſchloſſen, einem der Prinzen, welche ihr vom Vater vorgeſchlagen wurden, ihre Hand zu geben. Unter drei Freiwerbern wählte ſie, weil ihr die beiden andern bekannt und widerwärtig waren, den Einen, den ſie nicht kannte, den Erbprinzen von Baireuth, und ſie hatte ſich in Wahrheit über das Loos, welches ſie gezogen, nicht zu beklagen. Am 1. Juni war die Verlobung geſchehen; die Vermählung erfolgte am 20. November desſelben Jahres. Es iſt zu bemerken, daß am Tage der Verlobung und am Tage der Vermählung, beide Male aber zu ſpät, ein engliſcher Courier in Berlin angekommen war, der dem König ſehr annehmliche Anträge über eine Verbindung der Prinzeſſin Wilhelmine mit einem engliſchen Prinzen gebracht hatte. Daß der Courier beide Male zu ſpät kam, ließ indeß an der Aufrichtigkeit Englands zweifeln.

Der König hatte ſeiner Tochter, zum Dank für ihr Eingehen in ſeine Wünſche, verſprochen, daß die gänzliche Befreiung des Kronprinzen unmittelbar nach ihrer Hochzeit ſtattfinden ſolle. Der vierte Tag der Hochzeitsfeierlichkeiten wurde von dem Könige durch einen großen Ball in den Prunkzimmern des Schloſſes gefeiert, und es wurde eben eine Menuett getanzt, als der Kronprinz eintrat. Nicht bloß ſein Benehmen, auch ſeine körperliche Erſcheinung hatte ſich in der langen Zeit ſeiner Abweſenheit geändert; er war größer und ſtärker geworden; in dem ſchlichten hechtgrauen Kleide, welches er auch jetzt noch trug, miſchte er ſich unbemerkt unter die Hofbedienten, die in der Nähe der Thür ſtanden. Niemand außer dem Könige wußte um ſeine Anweſenheit; es währte geraume Zeit, ehe er erkannt wurde. Endlich ward die Königin, die beim Spiele ſaß, durch die Oberhofmeiſterin von ſeiner Anweſenheit benachrichtigt; ſie legte die Karten weg, ging ihm entgegen und ſchloß ihn in ihre Arme. Die Prinzeſſin Wilhelmine war außer ſich vor Freude, als ſie durch Grumbkow, mit dem ſie gerade im Tanze begriffen war, die Ankunft des Bruders vernahm; aber auch ſie ſuchte lange mit den Augen, ehe ſie ihn erkannte. Nachdem ſie ihn mit der innigſten Zärtlichkeit bewillkommnet, warf ſie ſich dem Vater zu Füßen und drückte dieſem die Gefühle ihrer Dankbarkeit ſo lebhaft aus, daß er den Thränen nicht zu widerſtehen vermochte. Auffallend gegen ſolche Zärtlichkeit war das kühle Betragen des Bruders, ſo daß er ſelbſt einer vorübergehenden Mißbilligung von Seiten des Königes nicht entging. Der Grund dieſes Betragens lag eines Theils wohl darin, daß Friedrich, eben aus Rückſicht auf den Vater, den Entſchluß gefaßt haben mochte, die Vertraulichkeit mit der Schweſter, die früher zu ſo vielen Anſchuldigungen Anlaß gegeben hatte, öffentlich nicht mehr in gleichem Maße fortzuſetzen; ſodann aber war er in der That inzwiſchen ein andrer geworden, und ſeine Gedanken waren nicht mehr, wie in den früheren Zuſammenkünften mit der Schweſter, allein auf Spiele und Scherze gerichtet. Die Prinzeſſin empfand dieſe Entfremdung mit Kümmerniß, doch kehrte die alte Innigkeit zwiſchen Beiden bald zurück.

Einige Tage darauf erbaten die ſämmtlichen höheren Officiere, die in Berlin anweſend waren, unter Anführung des Fürſten von Deſſau, die Wiederaufnahme des Kronprinzen in den Militairdienſt. Am 30. November erhielt er die Uniform eines Infanterie-Regimentes, zu deſſen künftigem Befehlshaber er ernannt wurde. Für den Winter indeß mußte er die Uniform noch einmal mit ſeinem bürgerlichen Kleide vertauſchen und in den Kreis ſeiner bisherigen Thätigkeit nach Cüſtrin zurückkehren. Mit erneutem Eifer und zur ſtets wachſenden Zufriedenheit des Vaters ging er hier auf die ihm übertragenen Beſchäftigungen ein. Die Inſpectionsreiſen wurden ausgedehnter; vornehmlich waren es jetzt die in jener Gegend vorhandenen Glashütten und deren Betrieb, was ihm Gelegenheit zur Bereicherung ſeiner Kenntniſſe darbot. Er benutzte dies ſorgfältig und wußte den Ertrag, den die Glashütten brachten, ungleich vortheilhafter, wie bisher, zu geſtalten. Er entwarf auch einen Plan, wie dieſe Verbeſſerungen in der Verwaltung der Glashütten auf den ſämmtlichen Domainen des Landes durchzuführen ſeien, und der König, dem jede Vermehrung des Einkommens ſehr genehm war, befahl, daß nach dem Plane des Kronprinzen in allen Provinzen verfahren werden ſolle. Aber auch jetzt wurden die militairiſchen Angelegenheiten nicht verſäumt; als beſondre Gnade bat ſich Friedrich vom Könige das Exercier-Reglement aus und ſuchte ſich durch eifriges Studium deſſelben auch für den kriegeriſchen Dienſt geſchickt zu machen. Nachdem ein Fieber, welches ihn gegen das Ende des Januar 1732 befiel, dem Könige noch beſondre Gelegenheit gegeben hatte, durch ſorgfältige Anordnungen für die Geſundheit des Sohnes ſeine zurückgekehrte väterliche Liebe zu bezeugen, wurde dieſer endlich im Februar nach Berlin zurückgerufen, zum Oberſten und Befehlshaber des von der Goltziſchen Regimentes ernannt, und ihm die Stadt Ruppin zu ſeinem Standquartiere angewieſen. Als Friedrich in Cüſtrin von dem Präſidenten von Münchow Abſchied nahm und dieſer ihn bei der letzten vertraulichen Unterredung fragte, was wohl dereinſt, nach ſeiner Thronbeſteigung, diejenigen von ihm zu erwarten haben würden, die ſich in der Zeit des Zwieſpaltes mit dem Könige feindſelig gegen ihn benommen hatten, erwiederte er: „Ich werde feurige Kohlen auf ihr Haupt ſammeln!“

Neuntes Capitel.

Die Vermählung.

Der Friede zwiſchen dem Könige und ſeinem Sohne war nunmehr geſchloſſen. Aber ebenſo wie der Kronprinz war auch der Vater bemüht, die Gelegenheiten zu neuem Bruche zu vermeiden. Und weil er wohl erkannt hatte, daß die Natur dem Charakter ſeines Sohnes eine andre Richtung als dem ſeinigen gegeben hatte und daß es unmöglich ſein würde, ihn ganz zu ſeinem Ebenbilde umzugeſtalten, ſo hielt er fortan eine Trennung des gewöhnlichen Aufenthaltes, wie ſolche ſchon im verfloſſenen Jahre ſo vortheilhaft gewirkt hatte, für nothwendig. Dies war der Grund, weshalb dem Kronprinzen das neun Meilen entfernte Ruppin zum künftigen Wohnorte angewieſen war. Hier mußte ihm natürlich eine größere Freiheit in ſeinem Thun und Treiben verſtattet ſein, vorausgeſetzt, daß er im Uebrigen die Anordnungen ſeines Vaters, namentlich ſeine Ausbildung für den Soldatendienſt, die ihm jetzt als wichtigſte Pflicht oblag, befolgte. Dieſe weiſe Maßregel bewährte ſich in ſolchem Maße, daß von jetzt an das Vertrauen zwiſchen Sohn und Vater nur im Zunehmen begriffen blieb, und daß augenblickliche Mißverhältniſſe, die allerdings bei ſo verſchiedenen Charakteren und bei der feſtſtehenden Geiſtesrichtung des Königes nicht ganz ausbleiben konnten, doch ohne weitere Folgen vorübergingen.

Zunächſt hatte freilich der Sohn, um ſeine vollkommene Unterwerfung unter den Willen des Vaters zu bezeugen, noch einen ſehr ſchmerzlichen Kampf zu beſtehen. Um einen der wichtigſten Anläſſe zu weiterer Mißhelligkeit zu beſeitigen, dachte der Vater ſehr ernſtlich auf die Verheirathung des Kronprinzen. Schon während ſich der letztere in Cüſtrin aufhielt, waren die erſten Einleitungen dazu getroffen. Die öſterreichiſche Partei, die den König noch immer ausſchließlich beherrſchte und die mit aller Macht den noch immer nicht ganz beſiegten engliſchen Einflüſſen entgegen zu arbeiten ſuchte, wußte es dahin zu bringen, daß eine Nichte der Kaiſerin, Eliſabeth Chriſtine, eine Prinzeſſin von Braunſchweig-Bevern, in Vorſchlag gebracht wurde. Friedrich Wilhelm ging hierauf um ſo freudiger ein, als ihm der Vater der Prinzeſſin perſönlich vor vielen Fürſten werth war. Der Kronprinz gab ſeine Zuſtimmung, aber mit Verzweiflung im Herzen. Man hatte ihm geſagt, die Prinzeſſin ſei häßlich und ſehr beſchränkten Geiſtes; und er, in der erſten Blüthe der Jugend, aller Luſt des Lebens um ſo eifriger zugethan, je entſchloſſener die ſeltene Gelegenheit erhaſcht werden mußte, ſollte ſich ſo früh durch ein Band feſſeln laſſen, das in zwiefacher Beziehung ſeinen Neigungen widerſprach! Er ſuchte einen andern Ausweg. Die Prinzeſſin Katharine von Meklenburg, Nichte der Kaiſerin Anna von Rußland und von dieſer an Kindesſtatt angenommen, ſchien ſeinen Wünſchen ein ungleich angemeßnerer Gegenſtand. Als er jedoch hierüber Mittheilungen machte und eine ſolche Wahl wiederum dem öſterreichiſchen Hofe ſehr bedenklich erſchien, ſo wurden die Anſtrengungen von dieſer Seite, rückſichtlich der Prinzeſſin von Braunſchweig, verdoppelt und der Wille des Königs von Preußen unwiderruflich beſtimmt.

Schon im März 1732, als der Herzog Franz Stephan von Lothringen, der künftige Schwiegerſohn des Kaiſers, einen Beſuch am Hofe von Berlin abſtattete, und zu den ehrenvollen Feſtlichkeiten, mit denen derſelbe empfangen wurde, auch die braunſchweigiſchen Herrſchaften eingeladen waren, wurde die Verlobung des Kronprinzen mit der Prinzeſſin Eliſabeth Chriſtine gefeiert. Friedrich fand ſich, zu ſeiner großen Beruhigung, durch die früheren Berichte über ſeine Braut getäuſcht; denn ſie war keineswegs häßlich, vielmehr von eigenthümlicher Anmuth in der äußeren Erſcheinung, und die übergroße Schüchternheit ihres Benehmens, die ſie als beſchränkt erſcheinen ließ, hoffte er ſpäter zu beſeitigen. Doch war er klug genug, ſich von dieſer Veränderung ſeiner Geſinnungen nichts merken zu laſſen, damit der Vater des Opfer, welches er ihm darbrachte, um ſo höher anſchlagen möge. Oeſterreichiſcher Seits that man Alles, um die Prinzeſſin, bis zur Vermählung, den Wünſchen des Kronprinzen gemäß auszubilden; man ſorgte für eine geſchickte Hofmeiſterin; man bemühte ſich ſpäter ſogar, einen ausgezeichneten Tanzmeiſter für ſie zu werben, da der Kronprinz, der damals mit eben ſo großer Leidenſchaft wie Anmuth tanzte, ſich über ihren

Tanz mißfällig geäußert hatte. Die Heirath war auf das nächſte Jahr beſtimmt, vom kaiſerlichen Hofe ſuchte man dieſelbe nach Möglichkeit zu beſchleunigen, damit das bisher Gewonnene nicht wieder verloren gehe, was der damals ſehr ſchwankende Geſundheitszuſtand des Königes befürchten ließ.

Nach Beendigung der Feſtlichkeiten kehrte der Kronprinz nach Ruppin zurück. Die Ruhe, welche er hier genoß, that ſeinem Geiſte innig wohl. Zwar ließ er es ſich auf's Eifrigſte angelegen ſein, das ihm anvertraute Regiment unabläſſig zu üben, für deſſen Wohl und Tüchtigkeit zu ſorgen, beſonders aber, demſelben durch die Anwerbung großer Rekruten in den Augen des Königs ein möglichſt ſtattliches Anſehen zu verſchaffen; auch verſäumte er nicht die öconomiſchen Angelegenheiten, die ihm der König gleichzeitig aufgetragen hatte; doch waren die Mußeſtunden hier ohne weiteren Zwang der Bildung ſeines Geiſtes, der Lectüre und Muſik gewidmet. Ernſtlicher als in früherer Zeit konnte er jetzt auf eine wiſſenſchaftliche Durchbildung bedacht ſein, und die großen Männer und die großen Thaten der Vorzeit traten im Spiegel der Geſchichte, zu gleichem Thun begeiſternd, vor ſein inneres Auge. Nahe bei Ruppin ſelbſt, bei Fehrbellin, war claſſiſcher Boden: hier hatte vor einem halben Jahrhundert des Kronprinzen Ahnherr, der große Kurfürſt, die Schaaren der Schweden wie ein Gewitterſturm vernichtet und ſein Land frei gemacht. Er beſuchte die Wahlſtatt, ſich von allen Einzelheiten des denkwürdigen Vorganges zu unterrichten, wohl ahnend, daß ſeine eigne Zukunft ein ſolches Studium nothwendig machen werde. Ein alter Bürger von Ruppin, der jener Schlacht in ſeiner Jugend beigewohnt, war ſein Führer. Als man die Beſichtigung vollendet hatte, fragte dieſen der Prinz heiteren Muthes, ob er ihm nicht die Urſache jenes Krieges ſagen könne. Treuherzig erwiederte der Alte, der Kurfürſt und der Schwedenkönig hätten in ihrer Jugend zuſammen in Utrecht ſtudirt, hätten ſich aber ſo wenig mit einander vertragen können, daß es endlich zu ſolchem Ausbruche habe kommen müſſen. Er wußte nicht, daß ein ähnliches Verhältniß zwiſchen Friedrich's eigenem Vater und dem Könige von England faſt zu gleichen

Folgen geführt hatte und daß es nicht ohne weſentlichen Einfluß auf das Schickſal des Kronprinzen geweſen war.

Zu gleicher Zeit aber ſollte ihm auch die Gegenwart das großartigſte Beiſpiel zur Nacheiferung darbieten, und es mußte daſſelbe um ſo tiefer auf ſein Gemüth wirken, als es gerade der eigne Vater war, der ſich hiedurch den Augen der Welt in hochwürdiger Weiſe darſtellte. Es war das Jahr 1732, in welchem Friedrich Wilhelm den proteſtantiſchen Bewohnern von Salzburg, die in der Heimath um ihres Glaubens willen bedrückt und verfolgt wurden, ſeine königliche Hülfe darbot und ihnen in ſeinen Staaten eine neue Heimath und eine ſichere Freiſtatt eröffnete. In unzähligen Schaaren, mehr als zwanzigtauſend, betraten die Auswanderer das gaſtliche Land, wo ihnen, in den Provinzen Preußen und Litthauen, weite, fruchtbare Strecken, die durch die Peſt entvölkert waren, angewieſen wurden. Viele hatten ihr Hab' und Gut im Stiche laſſen müſſen; um ſo eifriger kam man ihnen in allen Orten des preußiſchen Staates, die ſie durchzogen, mit wohlthätiger Spende entgegen, indem überall das Beiſpiel im Kleinen nachgeahmt ward, welches der König im Großen ausübte. Von Friedrich's Geſinnung zeugen ſeine Briefe aus jener Zeit. „Mein Herz treibt mich (ſo ſchreibt er aus Ruppin an Grumbkow), das traurige Loos der Ausgewanderten kennen zu lernen. Die Standhaftigkeit, welche dieſe braven Leute bezeugt, und die Unerſchrockenheit, mit welcher ſie alle Leiden der Welt ertragen haben, um nur nicht der einzigen Religion zu entſagen, die uns die wahre Lehre unſres Erlöſers kennen lehrt, kann man, wie es mir ſcheint, nicht genug vergelten. Ich würde mich gern meines Hemdes berauben, um es mit dieſen Unglücklichen zu theilen. Ich bitte Sie, verſchaffen Sie mir Mittel, um ihnen beizuſtehen; von ganzem Herzen will ich von dem geringen Vermögen, das ich beſitze, Alles hergeben, was ich erſparen kann" u. ſ. w. „Ich verſichere Sie (ſo fährt er in einem andern Briefe fort), je mehr ich an die Angelegenheit der Ausgewanderten denke, je mehr zerreißt ſie mir das Herz." — Wir haben keine Zeugniſſe, wieviel der Kronprinz für jene Unglücklichen gethan; aber es ſind Züge ſeines Lebens genug, und auch aus jener Zeit, vorhanden, die es erkennen laſſen, daß ſolche Aeußerungen gewiß durch Thaten begleitet waren.

In der einen, ſo eben angeführten Briefſtelle bittet Friedrich den General Grumbkow, der ſich das Vertrauen des Kronprinzen zu erwerben gewußt, ihm Geldmittel zu verſchaffen: er war ſolcher Unterſtützung nur zu ſehr bedürftig. Er war vom Könige immer noch auf eine, im Verhältniß zu ſeiner Stellung beſchränkte Einnahme hingewieſen. Dabei hatte er es, trotz aller Fürſorge des Königes, noch immer nicht lernen können, ſich eines ſparſamen Haushaltes zu befleißigen; manche bedeutendere Ausgaben wurden ihm theils durch äußere, theils durch innere Nothwendigkeit auferlegt, und bald war die Summe ſeiner Schulden auf's Neue zu einer namhaften Höhe angewachſen. Die großen Rekruten, die einmal zur Ausſtaffirung ſeines Regimentes unumgänglich nöthig waren, konnten nur durch die Aufopferung ſehr bedeutender Mittel angeworben werden. Seine Schweſter, die Gemahlin des Erbprinzen von Baireuth, befand ſich in einer ebenfalls ſehr unbehaglichen Lage, indem ſie weder in Baireuth von ihrem Schwiegervater, noch in Berlin von ihrem Vater eine genügende Ausſtattung erhalten hatte; ſeinem alten treuen Lehrer Dühan ging es in ſeiner Verbannung auch nur kümmerlich; beide liebte er zärtlich, und er betrachtete ſich als Schuld der Ungnade, die der König auf ſie geworfen hatte. Gern theilte er mit ihnen, was er aufzubringen im Stande war. Solche Verhältniſſe aber waren dem öſterreichiſchen Hofe im allerhöchſten Maße erwünſcht: ſie gaben Gelegenheit, den Kronprinzen, den ein jeder Tag zum Herrſcher machen konnte, auf eine feſtere Weiſe als durch die bisherigen Verſuche an die Intereſſen Oeſterreichs zu knüpfen. Man leiſtete ihm bedeutende Vorſchüſſe, die bald den Charakter eines förmlichen Jahrgehalts annahmen; man gewährte daſſelbe der Prinzeſſin von Baireuth, indem man den Einfluß wohl kannte, den gerade ſie auf den Kronprinzen ausübte; man verſchaffte Dühan eine kleine Stellung in Wolfenbüttel und ſicherte auch ihm eine beſondre Penſion zu. Mit der äußerſten Vorſicht wußte man alles dies zu bewerkſtelligen, ſo daß der König davon keine Kunde erhielt. Friedrich war wohl im Stande, die Abſicht des öſterreichiſchen Hofes zu durchſchauen; aber er nahm das an, wozu ihn die Nothwendigkeit zwang. Wie wenig ehrlich die öſterreichiſche Geſinnung bei ſolcher Theilnahme war, wie wenig ſie wahrhaften Dank verdiente, zeigte ſich nur zu bald.

Das Haupt-Intereſſe, durch welches Kaiſer Karl VI. in allen ſeinen politiſchen Unternehmungen geleitet ward, war jene pragmatiſche Sanction, welche das Erbfolgerecht ſeiner Töchter verbürgen ſollte. Die Verbindung mit Preußen war eingeleitet worden, weil Friedrich Wilhelm der Sanction beizutreten verſprochen hatte; mit England hatte man in feindlichem Verhältniſſe geſtanden, weil man hier Widerſpruch fand. Das Verhältniß änderte ſich, ſowie England, in Folge eines neuen Umſchwunges in der europäiſchen Politik, der Sanction beitrat. Nun ſuchte man dem engliſchen Hofe gefällig zu ſein, und Preußen ſollte das Mittel dazu werden. Der König von England hätte noch immer gern eine ſeiner Töchter zur künftigen Königin von Preußen gemacht; kaum war der Wunſch ausgeſprochen, ſo kehrte ſich auch plötzlich die öſterreichiſche Politik in Bezug auf Friedrich's Verheirathung um, und ſo eifrig man bisher an einer Verbindung mit der Prinzeſſin von Braunſchweig gearbeitet hatte, mit eben ſo behenden Intriguen ſuchte man nun das angefangene Werk zu Gunſten Englands umzuſtürzen; dabei ward auch anderweitiger Vortheil nicht vergeſſen, und die Prinzeſſin Eliſabeth Chriſtine, die Nichte der Kaiſerin, ſollte nun einem engliſchen Prinzen zu Theil werden. Man ging ſogar in dieſem diplomatiſchen Eifer ſo weit, daß man noch am Vorabende von Friedrich's Hochzeit dem Könige von Preußen die dringendſten Vorſtellungen machen ließ. Diesmal aber ſcheiterten die Künſte der Diplomatie an Friedrich Wilhelm's deutſcher Ehrlichkeit; man erreichte damit nur, daß ihm die engliſchen Abſichten auf's Neue verdächtig wurden, indem die Anträge auf's Neue zu ſpät kamen, und daß er auch ſehr lebhafte Zweifel an der Aufrichtigkeit Oeſterreichs gegen ſeine Wünſche zu ſchöpfen begann. Selbſt Friedrich bezeigte ſich den veränderten Anträgen wenig günſtig, da auch er der Meinung war, daß die Verbindung ſeiner geliebten älteren Schweſter mit einem engliſchen Prinzen weſentlich nur durch Englands Schuld ſei abgebrochen worden.

So ging denn die Vermählung des Kronprinzen mit der Prinzeſſin

Eliſabeth Chriſtine im Juni 1733 vor ſich. Der preußiſche Hof war zu dem Endzwecke nach Salzdahlum gereiſt, einem Luſtſchloſſe des Herzogs Ludwig Rudolph von Braunſchweig-Wolfenbüttel, der als Großvater der Braut die Feierlichkeiten der Hochzeit beſorgte. Die Trauung ward am 12. Juni durch den berühmten Theologen Abt Mosheim verrichtet. Das Feſt wurde durch die Entwickelung großer Pracht verherrlicht, aber es fehlte dabei der frohe Muth. Die Königin von Preußen war in Verzweiflung, daß nun alle ihre Pläne geſcheitert waren; die Braut war ohne Willen den Beſtimmungen der Ihrigen gefolgt, aber ihre frühere Schüchternheit wurde nur durch all das äußere Gepränge vermehrt; Friedrich hatte zwar ſeinen Widerwillen abgelegt, aber er fand es gut, vor den Augen der Welt ſeine Rolle fortzuſpielen; der König ſchien durch das Benehmen des Sohnes nachdenklich gemacht, während zugleich jene engliſch-öſterreichiſchen Anträge nur geeignet waren, ſeine Stimmung zu verderben. Nach einigen Tagen kehrten die ſämmtlichen Herrſchaften, die preußiſchen und die braunſchweigiſchen, nach Berlin zurück, wo am 27. Juni, nachdem man ſich durch militairiſche Schauſtellungen zu vergnügen geſucht, der feierliche Einzug in einer langen Reihe prachtvoller Wagen gehalten wurde. Dann folgten neue Feſtlichkeiten, die mit der ſchon früher beſprochenen Vermählung der Prinzeſſin Philippine Charlotte, einer jüngern Schweſter Friedrich's, mit dem Erbprinzen Karl von Braunſchweig beſchloſſen wurden.

Für Friedrich's Aufenthalt in Berlin war das frühere Gouvernementshaus, — das Palais, welches als die Wohnung König Friedrich Wilhelm's III. allen Preußen noch in theurem Andenken iſt, — eingerichtet und erweitert worden. Um ihm auch den Aufenthalt bei ſeinem Regimente in Ruppin angenehmer zu machen, kaufte der König für ihn das Schloß Rheinsberg, das bei einem Städtchen gleiches Namens, zwei Meilen von Ruppin, in anmuthiger Gegend gelegen iſt, als er vernommen hatte, daß er hiedurch einen Lieblingswunſch des Sohnes erfüllen könne. Für den Umbau und die Einrichtung des Schloſſes wurde eine namhafte Summe ausgeſetzt.

Zehntes Capitel.

Der erſte Anblick des Krieges.

Friedrich hatte bisher den militairiſchen Dienſt nur auf dem Exercierplatze kennen gelernt; jetzt ſollte ihm auch die ernſte Anwendung dieſes Dienſtes im Kriege entgegentreten.

Den Anlaß zu einem Kriege, an welchem Preußen Theil nahm, gab eine Streitigkeit um den Beſitz Polens. König Auguſt war am 1. Februar 1733 geſtorben. Er hatte, gegen die Verfaſſung Polens, welche kein Erbgeſetz kannte und die königliche Macht durch freie Wahl austheilte, die polniſche Krone als ein erbliches Gut für ſeine Familie zu erwerben geſucht. Zunächſt war ohne Erfolg; doch trat ſein Sohn, Auguſt III., der ihm in Sachſen als Kurfürſt gefolgt war, als Bewerber um die polniſche Krone auf, indem Rußland und Oeſterreich ſeinen Schritten einen energiſchen Nachdruck gaben. Ihm entgegen ſtand Stanislaus Lesczinski, der Schwiegervater des Königes von Frankreich, Ludwig's XV., der ſchon früher einige Jahre hindurch, als Auguſt II. der Macht des Schwedenköniges, Karl's XII., hatte weichen müſſen, mit dem Glanze der polniſchen Krone geſchmückt geweſen war; für ihn ſprach das Wort ſeines Schwiegerſohnes. Polen ſelbſt war in Parteien zerriſſen; einſt ein mächtiges Reich, war es jetzt keiner Selbſtändigkeit, keiner wahren Freiheit mehr fähig, und ſchon lange Zeit hatte es nur durch fremde Gewalt gelenkt werden können. Auguſt III. ſiegte durch die kriegeriſche Macht ſeiner Verbündeten, während Frankreich es für Stanislaus faſt nur bei leeren Verſprechungen bewenden ließ. Aber ein ſehr willkommener Anlaß war es dem franzöſiſchen Hofe, für die Eingriffe in die ſogenannte polniſche Wahlfreiheit, für die Beleidigung, die dem Könige, Ludwig XV., in der Perſon ſeines Schwiegervaters ſelbſt zugefügt worden, an Oeſterreich den Krieg zu erklären, um abermals, wie es ſchon ſeit einem Jahrhundert Frankreichs Sitte war, ſeine Grenzen auf die Lande des deutſchen Reiches hin ausdehnen zu können. Die Kriegserklärung erfolgte im October 1733.

Friedrich Wilhelm hatte ſich früher der Verbindung Rußlands und Oeſterreichs in Rückſicht auf Polen angeſchloſſen, wozu ihm vorläufig, neben andern Vortheilen, abermals jene bergiſche Erbfolge zugeſichert war. Da es aber auch jetzt hierüber zu keiner ſchließlichen Beſtimmung kam, ſo hatte er ſich auch nicht näher in die polniſchen Händel gemiſcht. Als die franzöſiſche Kriegserklärung erfolgte, verhieß er dem Kaiſer die Beihülfe von 40,000 Kriegern, wenn ſeinen Wünſchen nunmehr genügend gewillfahrtet würde. Auf's Neue jedoch erhielt er ausweichende Antworten, und ſo gab er nur, wozu er durch ſein älteres Bündniß mit dem Kaiſer verpflichtet war, eine Unterſtützung von 10,000 Mann, welche im Frühjahre 1734 zu dem kaiſerlichen Heere abging. Den Oberbefehl über das letztere führte Prinz Eugen von Savoyen, der im kaiſerlichen Dienſte ergraut und deſſen Name durch die Siege, die er in ſeinen früheren Jahren erfochten hatte, hochberühmt war. Dem Könige von Preußen ſchien die Gelegenheit günſtig, um den Kronprinzen unter ſo gefeierter Leitung in die ernſte Kunſt des Krieges einweihen zu laſſen, und ſo folgte dieſer, als Freiwilliger, den preußiſchen Regimentern. Kurze Zeit nach ihm ging auch der König ſelbſt zum Feldlager ab.

Das franzöſiſche Heer, das mit ſchnellen Schritten in Deutſchland eingerückt war, belagerte die Reichsfeſtung Philippsburg am Rheine. Eugen's Heer war zum Entſatz der Feſtung herangezogen; das Hauptlager des letzteren war zu Wieſenthal, einem Dorfe, das von den franzöſiſchen Verſchanzungen nur auf die Weite eines Kanonenſchuſſes entfernt lag. Hier traf Friedrich am 7. Juli ein. Kaum angekommen, begab er ſich ſogleich zum Prinzen Eugen, den einundſiebzigjährigen Helden von Angeſicht zu ſehen, deſſen Name noch als der erſte Stern des Ruhmes am deutſchen Himmel glänzte, ſowie er auch heutiges Tages noch in den Liedern des deutſchen Volkes lebt. Friedrich bat ihn um die Erlaubniß, „zuzuſehen, wie ein Held ſich Lorbeeren ſammele.“ Eugen wußte auf ſo feine Schmeichelei Verbindliches zu erwiedern; er bedauerte, daß er nicht ſchon früher das Glück gehabt habe, den Kronprinzen bei ſich zu ſehen: dann würde er Gelegenheit gefunden haben, ihm manche Dinge zu zeigen, die für einen Heerführer von Nutzen ſeien und in ähnlichen Fällen mit Vortheil angewandt werden könnten. „Denn,“

ſetzte er mit dem Blicke des Kenners hinzu, „Alles an Ihnen verrät
mir, daß Sie ſich einſt als ein tapferer Feldherr zeigen werden.“

Eugen lud den Prinzen ein, bei ihm zu ſpeiſen. Während ma
an der Tafel ſaß, ward von den Franzoſen heftig geſchoſſen; doch ach
tete man deſſen wenig und das Geſpräch ging ungeſtört ſeinen heiter
Gang. Friedrich aber freute ſich, wenn er eine Geſundheit ausbracht
und ſeinen Trinkſpruch von dem Donner des feindlichen Geſchützes be
gleiten hörte.

Eugen fand an dem jugendlichen Kronprinzen ein lebhaftes Wohl
gefallen; ſein Geiſt, ſein Scharfſinn, ſein männliches Betragen über
raſchten ihn und zogen ihn an. Zwei Tage nach Friedrich's Ankunf
machte er ihm, in Geſellſchaft des Herzogs von Württemberg, eine
Gegenbeſuch und verweilte geraume Zeit in ſeinem Zelte. Als beid
Gäſte ſich entfernten, ging Eugen zufällig voran, ihm folgte der Herzo
von Württemberg. Friedrich, der den Letzteren ſchon von früherer Zei
her kannte, umarmte dieſen und küßte ihn. Schnell wandte ſich Euge
um und fragte: „Wollen denn Ew. Königliche Hoheit meine alte
Backen nicht auch küſſen?“ Mit herzlicher Freude erfüllte Friedrich di
Bitte des Feldherrn.

Prinz Eugen bewies dem Kronprinzen ſeine Zuneigung auch da
durch, daß er ihm ein Geſchenk von vier ausgeſuchten, großen und ſchön
gewachſenen Rekruten machte. Zu jedem Kriegsrathe ward Friedric
zugezogen. Dieſer aber war bemüht, ſich ſolcher Zuneigung durch eif
rige Theilnahme an allen kriegeriſchen Angelegenheiten würdig zu machen
Er theilte die Beſchwerden des Feldlagers und unterrichtete ſich ſorgfäl
tig über die Behandlung der Soldaten im Felde. Täglich beritt er, ſ
lange die Belagerung anhielt, die Linien, und wo nur etwas von Be
deutung vorfiel, fehlte er nie. Von kriegeriſcher Unerſchrockenheit ga
er ſchon jetzt eine ſeltene Probe. Er war nämlich einſt, mit ziemlic
großem Gefolge, ausgeritten, die Linien von Philippsburg zu beſichti
gen. Als er durch ein ſehr lichtes Gehölz zurückkehrte, begleitete ih
das feindliche Geſchütz ohne Aufhören, ſo daß mehrere Bäume zu ſeine
Seiten zertrümmert wurden; doch behielt ſein Pferd den ruhigen Schrit
bei, und ſelbſt ſeine Hand, die den Zügel hielt, verrieth nicht die min

deſte ungewöhnliche Bewegung. Man bemerkte vielmehr, daß er ruhig in ſeinem Geſpräche mit den Generalen, die neben ihm ritten, fortfuhr, und man bewunderte ſeine Haltung in einer Gefahr, mit welcher ſich vertraut zu machen er bisher noch keine Gelegenheit gehabt hatte.

So konnte denn Prinz Eugen, als Friedrich Wilhelm im Feldlager eintraf, das günſtigſte Zeugniß über den Kronprinzen ablegen; er verſicherte den König, daß der Prinz in Zukunft einer der größten Feldherren werden müſſe. Ein ſolches Lob, und aus dem Munde eines ſo ausgezeichneten Heerführers, bereitete dem Könige die größte Freude; er äußerte, wie ihm dies um ſo lieber ſei, als er immer daran gezweifelt, daß ſein Sohn Neigung zum Soldatenſtande habe. Fortan betrachtete er den letzteren mit immer günſtigeren Augen.

Wie tief der Eindruck war, den die Erſcheinung des gefeierten Helden auf Friedrich hervorbrachte, wie lebhaft dieſelbe ſeinen Geiſt zur Nacheiferung anreizte, bezeugt ein Gedicht, das er im Lager geſchrieben hat, das früheſte unter denen, die ſich aus ſeiner Jugendzeit erhalten haben. Spricht ſich hierin ſein Gefühl auch in jener rhetoriſchen Umhüllung aus, welche die ganze franzöſiſche Poeſie ſeiner Zeit, nach der er ſich bildete, charakteriſirt, ſo iſt es doch der zu Grunde liegenden Geſinnung wegen merkwürdig genug. Es iſt eine Ode an den Ruhm, den er als den Urheber alles Großen, was durch das Schwert und durch die Kunſt des Wortes hervorgerufen wurde, hinſtellt. Er führt die Beiſpiele der Geſchichte an, hebt unter dieſen beſonders die Thaten Eugen's hervor und ſchließt mit ſeiner eignen Zukunft. Die bedeutungsvolle Schlußſtrophe dürfte ſich etwa mit folgenden Worten — denn das Gedicht iſt, wie alle Schriften Friedrich's, franzöſiſch — überſetzen laſſen:

O Ruhm, dem ich zum Opfer weihe
Der Freuden hold erblühten Kranz:
O Ruhm, dein bin ich! ſo verleihe
Du meinem Leben hellen Glanz!
Und dräuen mir des Todes Schaaren,
Du kannſt noch einen Strahl bewahren
Des Geiſtes, welcher glüht in mir;
Schließ' auf das Thor mit deinen Händen,
Auf deinen Pfad mich hinzuwenden: —
Dir leb' ich und ich ſterbe dir! —

Weniger bedeutend iſt ein zweites Gedicht aus derſelben Zeit, in welchem Friedrich die Gräuel des Krieges zu ſchildern ſucht und mit innerer Genugthuung hinzufügt, daß er ſich hiebei ſein zarteres Gefühl erhalten habe.

Indeß war dieſer Feldzug wenig geeignet, den Theilnehmern an demſelben einen Ruhm, wie ihn Friedrich wünſchte, zu gewähren. Die öſterreichiſchen Regimenter waren ſchlecht disciplinirt und bildeten einen ſehr auffallenden Gegenſatz gegen die vortreffliche Beſchaffenheit der, an Zahl freilich geringeren, preußiſchen Truppen. Friedrich ſelbſt war, als er nach der Heimath zurückkehrte, mit Verachtung gegen die Prahlerei und das unkriegeriſche Benehmen der Oeſterreicher erfüllt, — ein Umſtand, der gewiß auf ſeine ſpäteren Pläne und Entſchließungen gegen Oeſterreich weſentlich eingewirkt hat. Eugen hatte das Feuer ſeiner Jugend verloren und wagte es nicht, den wohlerworbenen Ruhm noch einmal auf's Spiel zu ſetzen. So geſchah es, daß man, ſtatt die ungünſtige Stellung der Franzoſen mit raſcher Entſchloſſenheit zu benutzen, in Ruhe zuſah, wie Philippsburg von ihnen, ſchon am 18. Juli, eingenommen wurde. Damit war die Hoffnung auf große Thaten verloren.

Die thatenloſe Muße des Feldlagers zu vertreiben, gerieth Friedrich einſt mit einigen gleichgeſtimmten jungen Freunden auf die Ausführung eines ſonderbaren Planes. Ihn dünkte nämlich der Schlaf eine große Beſchränkung des Lebens zu ſein; die Entbehrung deſſelben ſchien dem Leben einen doppelten Werth zu verheißen. Man wagte den Verſuch, indem man dem guten Willen durch den Genuß ſtarken Kaffees nachzuhelfen bemüht war. Vier Tage lang hatte man in ſolcher Weiſe ohne Schlaf zugebracht, als die Natur ihre Rechte forderte. Man ſchlief über Tiſche ein, Friedrich war in Gefahr krank zu werden, und man begnügte ſich fortan mit dem einfachen Werthe des Lebens.

Friedrich Wilhelm verließ das Heer, mißvergnügt über die ſchlechten Erfolge, ſchon im Auguſt, wurde aber unterweges von einer gefährlichen Krankheit befallen und kehrte im September in einem ſehr bedenklichen Zuſtande heim. Der Kronprinz hatte den Auftrag, die preußiſchen Truppen in die Winterquartiere zu führen; die Krankheit des Vaters trieb ihn zur Beſchleunigung ſeines Geſchäftes; und ſchon in der

Mitte des Octobers war auch er wieder bei den Seinen. Der König bewies ihm jetzt, indem er ſelbſt den ganzen Winter hindurch das Zimmer und Bett hüten mußte, das ehrenvolle Vertrauen, daß er ihn alle einlaufenden Sachen an ſeiner Statt unterzeichnen ließ. So drohend die Krankheit des Königs indeß geweſen war, ſo genas er doch im nächſten Frühjahre wieder, wenn auch die Folgen des Uebels nicht mehr ausgerottet werden konnten. Im Juni 1735 beförderte er den Sohn, ihm auf's Neue ſein Wohlwollen zu bezeugen, zum Generalmajor.

Oeſterreich bewies ſich indeß gegen den König von Preußen wenig dankbar für die erwieſene Hülfe. Es machte ſtatt deſſen im Gegentheil noch Nachforderungen, die ſich auf die Pflichten des Königs als Reichsſtand gründeten. Auch forderte es, die redlichen Geſinnungen des Königs ſehr verkennend, von ihm die Auslieferung des Stanislaus Lesczinski, welcher ſich, nachdem ſein Unternehmen in Polen geſcheitert war, auf preußiſchen Boden geflüchtet und hier auf den Befehl Friedrich Wilhelm's, dem Stanislaus perſönlich werth war, gaſtliche Aufnahme gefunden hatte. Beides verweigerte der König; ebenſo wenig aber nahm er die verlockenden Anerbietungen Frankreichs an, das ihn, ſeine Freundſchaft für Stanislaus in's Auge faſſend, auf ſeine Seite zu ziehen ſtrebte. Endlich ließ ihn der öſterreichiſche Hof, als er der preußiſchen Unterſtützung entbehren zu können glaubte, ganz fallen. Man ging mit Frankreich in Friedens-Unterhandlungen ein, die dem Könige Stanislaus zur Entſchädigung das zum deutſchen Reiche gehörige Herzogthum Lothringen brachten, deſſen Erledigung man nahe vorausſah, das aber nach Stanislaus' Tode an Frankreich fallen ſollte; der Herzog von Lothringen ſollte ſtatt deſſen durch den Beſitz von Toscana entſchädigt werden. Dem Kaiſer wurde dafür von Frankreich ſeine pragmatiſche Sanction garantirt. Das deutſche Reich war mit einer ſo ſchmachvollen Beendigung des Krieges dankbarlichſt zufrieden. An Friedrich Wilhelm war dabei gar nicht gedacht worden; man gab ihm nicht einmal von den Verhandlungen Nachricht; noch viel weniger war man bemüht, ihm irgend einen Lohn für ſeine Aufopferungen zukommen zu laſſen. Ja, man verletzte ſogar die Geſetze der äußeren Schicklichkeit ſoweit, daß man ihm nicht einmal von der Vermählung der älteſten Tochter des Kaiſers, Maria Thereſia, mit dem Herzoge von Lothringen, die im Anfange d Jahres 1736 erfolgte, Nachricht gab. Nun war auch für Friedri Wilhelm kein Grund mehr vorhanden, ſeinen lang verhaltenen Unwill gegen Oeſterreich zu verbergen. Bitter ſpottend äußerte er ſich über d Benehmen des kaiſerlichen Hofes; und als einſt die Rede darauf ka deutete er auf den Kronprinzen und ſprach, die künftige Größe d Sohnes ahnend, im Gefühl der eigenen zunehmenden Schwäche die prophetiſchen Worte: „Hier ſteht Einer, der wird mich rächen!“

Im Anfange des Jahres 1739 aber ſchloß Oeſterreich mit Frankreich einen Tractat, dem zufolge die von Friedrich Wilhelm in Anſpru genommenen und ihm durch die früheren Verträge zugeſicherten Re auf Jülich und Berg auf den damaligen Prinzen von Pfalz-Sulzb übergehen ſollten. Der Antrag zu dieſem Tractate war von Oeſterrei ausgegangen und es wurde ausdrücklich die Garantie deſſelben von Seiten Frankreichs gegen Preußen ausbedungen.

Eilftes Capitel.

Der Aufenthalt in Rheinsberg.

In der ſchweren Krankheit des Königs, welche auf die Rhein-Campagne vom Jahr 1734 gefolgt war, rief Friedrich einſt mit Thränen in den Augen aus: „Ich möchte gern einen Arm hingeben, um das Leben des Königs um zwanzig Jahre zu verlängern, wollte auch er nur mich nach meiner Neigung leben laſſen!“ Es bedurfte des Opfer nicht, um endlich eine anmuthigere Geſtaltung ſeines Lebens zu erreichen. Der König gewährte ihm fortan vol[illegible]e Freiheit, und es folgte bis zu Friedrich's Thronbeſteigung eine Reihe ſo glückſelig heiterer Jahre, wie ſolche ſein ſpäteres Leben, welches viel mehr dem Wohle ſeines Volkes, als dem eigenen gewidmet war, nicht wieder geſehen hat.

Rheinsberg, jene anmuthige Beſitzung in der Nähe von Ruppin, mit welcher der Kronprinz nach ſeiner Vermählung beſchenkt worden war, bildete nun den Mittelpunkt ſeiner Freuden. Hier wurde ſeine Hofhal tung, fürſtlich, aber ohne übertriebenen Glanz, eingerichtet; hier ſammelten ſich um ihn die Männer, die ihm vor Allen werth waren; hier widmete er die Tage, die nicht durch Dienſtgeſchäfte in Anſpruch genommen wurden, dem ungeſtörten Genuſſe der Wiſſenſchaften und Künſte. Das Verhältniß zu ſeiner Gemahlin hatte ſich auf eine ſehr erfreuliche Weiſe geſtaltet; ihr Aeußeres hatte die zarteſte Anmuth gewonnen, ihre Schüchternheit hatte ſich zur reinſten weiblichen Milde entfaltet, ihre vollkommene Hingebung an den Gemahl erwarb ihr von deſſen Seite eine herzliche Zuneigung; ohne im Mindeſten danach zu ſtreben, war ſie in dieſer glücklichen Zeit ſelbſt nicht ohne Einfluß auf ſeine Entſchließungen. Leider nur war die Ehe durch keine Kinder beglückt. Unter Friedrich's Freunden ſind vornehmlich anzuführen: Baron Keyſerling, ein heiterer, lebensfroher Menſch, der ihm ſchon in früherer Zeit vom Könige zum Geſellſchafter gegeben war und mit dem ſich jetzt das innigſte Verhältniß entwickelte; Knobelsdorff, dem Kronprinzen ſeit der Zeit des Cüſtriner Aufenthalts werth, damals Hauptmann, jetzt aber dem militairiſchen Treiben abgethan und nur den bildenden Künſten, namentlich der Architektur, lebend, für die er ein beachtbares Talent auszubilden wußte; Jordan, früher Prediger, jetzt mit dem Studium der ſchönen Wiſſenſchaften beſchäftigt und durch geſellige Talente ausgezeichnet; u. A. m. Sodann eine Reihe ehrenwerther Offiziere, älterer und jüngerer; Künſtler, unter denen beſonders der Hofmaler Pesne von höherer Bedeutung iſt; Muſiker, wie z. B. der bekannte Kapellmeiſter Graun; und manche Andre, die nur vorübergehend in Rheinsberg einſprachen. Mit entfernten Freunden endlich wurde das Band durch einen eifrig fortgeſetzten Briefwechſel feſtgehalten.

In den Briefen eines Zeitgenoſſen, des Baron Bielfeld, der im letzten Jahre ebenfalls unter die Zahl der Rheinsberger Freunde aufgenommen wurde, iſt uns das anſchaulichſte Bild von Rheinsberg, von der Anmuth des Ortes, von der Heiterkeit des dortigen Lebens aufbehalten. Wir können die Schilderung deſſelben nicht beſſer wiedergeben, als indem wir ſeine eigenen Worte benutzen:

„Die Lage des Schloſſes (ſo ſchreibt Bielfeld im October 1739) iſt ſchön. Ein großer See beſpült faſt ſeine Mauern, und jenſeit deſſelben zieht ſich amphitheatraliſch ein ſchöner Wald von Eichen und Buchen hin. Das ehemalige Schloß beſtand nur aus dem Hauptgebäude mit einem Flügel, an deſſen Ende ſich ein alter Thurm befand. Dies Gebäude und ſeine Lage waren geeignet, das Genie und den Geſchmack des Kronprinzen und das Talent Knobelsdorff's zu zeigen, welcher Aufſeher über die Bauten iſt. (Die erſte Anlage des Umbaues war indeß nicht Knobelsdorff's Werk.) Das Hauptgebäude wurde ausgebeſſert und durch Bogenfenſter, Statuen und allerhand Verzierungen verſchönert. Man baute von der andern Seite ebenfalls einen Flügel mit einem Thurme und vereinigte dieſe beiden Thürme durch eine doppelte Säulenreihe, mit Vaſen und Gruppen geſchmückt. Durch dieſe Einrichtung gewann das Ganze die Geſtalt eines Vierecks. Am Eingange iſt eine Brücke, mit Statuen beſetzt, die als Laternenträger dienen. In den Hof gelangt man durch ein ſchönes Portal, über welches Knobelsdorff die Worte: „Friderico tranquillitatem colenti" geſetzt hat. — Das Innere des Schloſſes iſt höchſt prächtig und geſchmackvoll. Ueberall ſieht man vergoldete Bildhauerarbeit, doch ohne Ueberladung, vereint mit richtigem Urtheil. Der Prinz liebt blos beſcheidene Farben, deshalb ſind Möbel und Vorhänge hellviolett, himmelblau, hellgrün und fleiſchfarben, mit Silber eingefaßt. Ein Saal, welcher der Hauptſchmuck des Schloſſes ſein wird, iſt noch nicht fertig; er ſoll mit Marmor bekleidet und mit großen Spiegeln und Goldbronze verziert werden. Der berühmte Pesne arbeitet am Plafond-Gemälde, das den Aufgang der Sonne vorſtellt. Auf einer Seite ſieht man die Nacht, in dichte Schleier gehüllt, von ihren traurigen Vögeln und den Hexen begleitet. Sie ſcheint ſich zu entfernen, um der Morgenröthe Platz zu machen, an deren Seite der Morgenſtern in der Geſtalt der Venus erſcheint. Man ſieht die weißen Pferde des Sonnenwagens und den Apoll, der die erſten Strahlen ſendet. Ich halte dies Bild für ſymboliſch und auf einen Zeitpunkt deutend, der vielleicht nicht mehr fern iſt. — Die Gärten in Rheinsberg haben ihre Vollendung noch nicht erreicht, denn ſie ſind erſt ſeit zwei Jahren angelegt. Der Plan iſt großartig, die Ausführung aber wird von der Zeit abhängen. Die Hauptallee ſchließt mit einem Obelisken in ägyptiſchem Geſchmacke, mit Hieroglyphen. Ueberall ſind Baumgruppen, Lauben und ſchattige Sitze. Zwei Luſtſchiffe, die der Prinz erbauen ließ, ſchwimmen auf dem See und bringen den Wanderer, welcher die Waſſerfahrt liebt, an das Waldufer.“

Hierauf geht der Verfaſſer zur Schilderung der hervorragendſten Perſonen über, welche die Geſellſchaft von Rheinsberg ausmachten und von denen ein Jeder, durch das Feſthalten ſeiner charakteriſtiſchen Eigenthümlichkeit, weſentlich zu der Lebendigkeit und Unbefangenheit des Verkehres beitrug. Dann fährt er fort:

„Alle, die auf dem Schloſſe wohnen, genießen die ungezwungenſte Freiheit. Sie ſehen den Kronprinzen und deſſen Gemahlin nur bei der Tafel, beim Spiel, auf dem Ball, im Concert oder bei anderen Feſten, an denen ſie Theil nehmen können. Jeder denkt, lieſt, zeichnet, ſchreibt, ſpielt ein Inſtrument, ergötzt oder beſchäftigt ſich in ſeinem Zimmer bis zur Tafel. Dann kleidet man ſich ſauber, doch ohne Pracht und Verſchwendung an und begiebt ſich in den Speiſeſaal. Alle Beſchäftigungen und Vergnügungen des Kronprinzen verrathen den Mann von Geiſt. Sein Geſpräch bei der Tafel iſt unvergleichlich; er ſpricht viel und gut. Es ſcheint, als wäre ihm kein Gegenſtand fremd oder zu hoch; über jeden findet er eine Menge neuer und richtiger Bemerkungen. Sein Witz gleicht dem nie verlöſchenden Feuer der Veſta. Er duldet den Widerſpruch und verſteht die Kunſt, die guten Einfälle Anderer zu Tage zu fördern, indem er die Gelegenheit, ein ſinniges Wort anzubringen, herbeiführt. Er ſcherzt und neckt zuweilen, doch ohne Bitterkeit und ohne eine witzige Erwiederung übel aufzunehmen.“

„Die Bibliothek des Prinzen iſt allerliebſt; ſie iſt in einem der Thürme, die ich erwähnte, aufgeſtellt und hat die Ausſicht auf den See und Garten. Sie enthält eine nicht zahlreiche, aber wohlgewählte Sammlung der beſten franzöſiſchen Bücher in Glasſchränken, die mit Gold und Schnitzwerk verziert ſind. Voltaire's lebensgroßes Bild iſt darin aufgehängt. Er iſt der Liebling des Kronprinzen, der überhaupt alle guten franzöſiſchen Dichter und Proſaiker hoch hält.“

„Nach der Mittagstafel gehen die Herren in das Zimmer der Dame, an der die Reihe iſt, die Honneurs des Kaffees zu machen. Die Oberhofmeiſterin fängt an und die anderen folgen; ſelbſt die fremden

Damen ſind nicht ausgeſchloſſen. Der ganze Hof verſammelt ſich um den Kaffeetiſch; man ſpricht, man ſcherzt, man macht ein Spiel, man geht umher, und dieſe Stunde iſt eine der angenehmſten des Tages. Der Prinz und die Prinzeſſin trinken in ihrem Zimmer. Die Abende ſind der Muſik gewidmet. Der Prinz hält in ſeinem Salon Concert, wozu man eingeladen ſein muß. Eine ſolche Einladung iſt immer eine beſondre Gnadenbezeigung. Der Prinz ſpielt gewöhnlich die Flöte. Er behandelt das Inſtrument mit höchſter Vollkommenheit; ſein Anſatz, ſowie ſeine Fingergeläufigkeit und ſein Vortrag ſind einzig. Er hat mehrere Sonaten ſelbſt geſetzt. Ich habe öfters die Ehre gehabt, wann er die Flöte blies, hinter ihm zu ſtehen, und wurde beſonders von ſeinem Adagio bezaubert. Doch Friedrich iſt in Allem ausgezeichnet. Er tanzt ſchön, mit Leichtigkeit und Grazie, und iſt ein Freund jedes anſtändigen Vergnügens, mit Ausnahme der Jagd, die in ſeinen Augen geiſt- und zeittödtend und, wie er ſagt, nicht viel nützlicher iſt, als das Ausfegen eines Kamins."

Dann ſpricht der Verfaſſer mit hoher Begeiſterung von der Schönheit, der liebenswürdigen Anmuth, der zarten Milde der Kronprinzeſſin. — „Wir hatten (ſo heißt es weiter) kürzlich einen allerliebſten Ball. Der Prinz, der gewöhnlich Uniform trägt, erſchien in einem ſeladongrünen ſeidenen Kleide, mit breiten ſilbernen Brandenbourgs und Quaſten beſetzt. Die Weſte war von Silbermoor und reich geſtickt. Alle Kavaliere ſeines Gefolges waren ähnlich, doch weniger prächtig gekleidet. Alles war reich und feſtlich, doch erſchien die Prinzeſſin allein als die Sonne dieſes glänzenden Sternenhimmels. — Ich verlebe hier wahrhaft entzückende Tage. Eine königliche Tafel, ein Götterwein, eine himmliſche Muſik, köſtliche Spaziergänge ſowohl im Garten als im Walde, Waſſerfahrten, Zauber der Künſte und Wiſſenſchaften, angenehme Unterhaltung: Alles vereinigt ſich in dieſem feenhaften Palaſte, um das Leben zu verſchönern."

Der Verfaſſer hat hiebei noch Eines Vergnügens zu erwähnen vergeſſen, das die Freuden von Rheinsberg erhöhte und den Kronprinzen wiederum in einer neuen Geſtalt zu zeigen geeignet war: der Aufführung von Komödien und Trauerſpielen, deren Rollen von den Perſonen der

Rheinsberger Geſellſchaft beſetzt wurden. So ſpielte Friedrich ſelbſt u. a. in Racine's Mithridat und in Voltaire's Oedipus; in der letztern Tragödie begnügte er ſich mit der Rolle des Philoktet. Auch fehlte es an mancherlei anderweitigen Maskeraden nicht.

Noch in anderen Beziehungen wurde der poetiſche Hauch, der das Leben von Rheinsberg erfüllte, mit Abſicht feſtgehalten. So erfreute man ſich einer zur Sage gewordenen antiquariſchen Behauptung, die ſchon vor mehr als hundert Jahren aufgeſtellt worden war, daß nämlich Rheinsberg eigentlich Remusberg heiße, weil Remus, der Mitgründer des römiſchen Staates, durch ſeinen Bruder Romulus vertrieben, hier ein neues Reich geſtiftet habe und auf der Remusinſel, die ſich aus dem benachbarten See erhebt, begraben worden ſei. Alte, auf der Inſel ausgegrabene Marmorſteine ſollten in früherer Zeit den Anlaß zu dieſer Behauptung gegeben haben; kürzlich noch ſollten italieniſche Mönche, durch eine neuentdeckte lateiniſche Handſchrift dazu veranlaßt, auf der Remusinſel nach der Aſche des römiſchen Helden gegraben haben; viele Alterthümer der Vorzeit, die in der That auf der Inſel zum Vorſchein kamen, ſchienen der Sache eine Art von Beſtätigung zu geben, und ſo wagte man nicht, die claſſiſche Bedeutung des ſchönen Aſyls allzu kritiſch anzugreifen. In den aus Rheinsberg geſchriebenen Briefen jener Zeit wird daher auch gewöhnlich der Ort als „Remusberg" bezeichnet. Die Freunde ſelbſt wurden ebenfalls, theils im Scherze, theils auch im Ernſt, mit beſonderen Namen genannt, die das Ohr mit einem mehr poetiſchen Klange berührten als die Namen, die ſie im gewöhnlichen Leben führten; ſo hieß z. B. Keyſerling gewöhnlich Cäſarion, Jordan wurde Hephäſtion oder Tindal genannt, u. ſ. w.

Bedeutſamer noch zeigte ſich das poetiſche Streben in der Stiftung eines eignen Ritterordens, welcher mehrere verwandte und befreundete Prinzen, ſowie die nächſten militairiſchen Freunde des Kronprinzen umfaßte. Der Schutzpatron des Ordens war Bayard, der Held der franzöſiſchen Geſchichte; ſein Sinnbild war ein auf einem Lorbeerkranze liegender Degen und führte als Umſchrift den bekannten Wahlſpruch Bayard's: „Ohne Furcht und ohne Tadel!" Der Großmeiſter des Ordens war Fouqué, der nachmals unter den Helden Friedrich's eine ſo bedeutende Stellung einnehmen ſollte; er weihte die zwölf Ritter (denn nur ſo viele umfaßte der Orden) durch Ritterſchlag ein und empfing von ihnen die Gelübde des Ordens, die auf edle That überhaupt und insbeſondere auf Vervollkommnung der Kriegsgeſchichte und Heeresführung lauteten. Die Ritter trugen einen Ring, der die Geſtalt eines rundgebogenen Schwertes hatte, mit der Inſchrift: „Es lebe wer ſich nie ergiebt.“ Sie führten beſondere Bundesnamen; Fouqué hieß der Keuſche, Friedrich der Beſtändige; der Herzog Wilhelm von Bevern hieß der Ritter vom goldenen Köcher. Den entfernten Gliedern des Ordens wurden Briefe im altfranzöſiſchen Ritterſtyl geſchrieben, und noch bis in den ſiebenjährigen Krieg hinein, ja noch ſpäter, finden ſich Zeugniſſe, daß man des Bundes in Freude gedachte und ſeine Formen, wie in den Zeiten unbefangener Jugend, mit Ernſt beobachtete.

Wohl derſelbe poetiſche Anreiz, verbunden mit dem lebhaften Wiſſensdrange, der Friedrich zu jener Zeit erfüllte, bewog ihn, ſich gleichzeitig auch in die Brüderſchaft der Freimaurer aufnehmen zu laſſen. Das geheimnißvolle Dunkel, in welches dieſe Geſellſchaft ſich hüllte und beſonders in der Zeit eines noch immer gefahrdrohenden kirchlichen Eifers ſich zu hüllen für doppelt nöthig befand, die Klänge religiöſer Duldung, einer freiſinnigen Auffaſſung des Lebens, einer geläuterten Moral, die bedeutſam aus jenem Dunkel hervortönten, mußten dem jungen Prinzen, deſſen Herz damals vor Allem von dem Drange nach Wahrheit beſeelt war, eine Hoffnung geben, hier, was er ſuchte, zu finden. Seine Aufnahme geſchah im Jahre 1738, als er im Gefolge ſeines Vaters eine Reiſe nach dem Rheine machte. Hier äußerte ſich einſt der König in öffentlicher Geſellſchaft ſehr mißfällig über die Freimaurerei; der Graf von der Lippe-Bückeburg aber, der ein Mitglied der Brüderſchaft war, nahm dieſelbe mit ſo beredter Freimüthigkeit in Schutz, daß Friedrich ihn hernach insgeheim um die Aufnahme in eine Geſellſchaft bat, welche ſo wahrheitsliebende Männer zu Mitgliedern zähle. Dem Wunſche des Kronprinzen zu genügen, wurde der Beſuch, den man auf der Rückkehr in Braunſchweig abſtattete, zu der Vornahme der geheimnißvollen Handlung beſtimmt, und Mitglieder der Brüderſchaft aus Hamburg und Hannover ſammt dem benöthigten Apparate ebendahin verſchrieben. Die

Aufnahme geſchah zu nächtlicher Weiſe, da man des Königs wegen mit großer Vorſicht verfahren mußte. Friedrich verlangte, daß man ihn ganz als einen Privatmann behandeln und keine der üblichen Ceremonien aus Rückſicht auf ſeinen Rang abändern ſollte. So wurde er ganz in gehöriger Form aufgenommen. Man bewunderte dabei -- wie uns berichtet wird — ſeine Unerſchrockenheit, ſeine Ruhe, ſeine Feinheit und Gewandtheit ebenſo, wie nach der eigentlichen Eröffnung der Loge den Geiſt und das Geſchick, mit welchem er an den maureriſchen Arbeiten Theil nahm. Später wurden einige Mitglieder der Brüderſchaft (unter ihnen der obengenannte Bielfeld) nach Rheinsberg eingeladen, mit welchen dort, freilich wiederum im größten Geheimniß, in den Arbeiten fortgefahren wurde.

Bewegte ſich ſolcher Geſtalt das Leben in Rheinsberg in den verſchiedenſten Formen eines poetiſch heiteren Genuſſes, ſuchte Friedrich denſelben endlich noch durch mancherlei eigne dichteriſche Verſuche zu erhöhen und feſtzuhalten, ſo barg ſich doch zugleich unter dieſer anmuthvollen Hülle ein tiefer redlicher Ernſt. Die Stunden, in welchen Friedrich nicht in der Geſellſchaft zum Vorſchein kam, — und dieſe umfaßten bei weitem die größere Zeit des dortigen Aufenthalts — waren der vielſeitigſten geiſtigen Thätigkeit gewidmet. Denn wie ihm früher ſeine wiſſenſchaftlichen Intereſſen mannigfach verkümmert waren, ſo ſuchte er jetzt eine jede freie Minute zur Gewinnung des Verſäumten anzuwenden, indem er nicht wiſſen konnte, wie bald der Tag, der eine andre Wirkſamkeit von ihm erforderte, die Ruhe von Rheinsberg beenden möchte. Dabei beſaß Friedrich ein ſeltnes Talent, nicht blos durch das Studium der geſchriebenen Wiſſenſchaft ſeinen Geiſt zu bereichern, ſondern auch einen jeden bedeutenderen Menſchen, der ihm entgegentrat, nach deſſen Eigenthümlichkeit zu faſſen und, theils brieflich, theils mündlich, die Kenntniſſe und die Erfahrungen deſſelben für das eigne Wiſſen zu gewinnen. So diente vornehmlich ein Briefwechſel mit Grumbkow dazu, ihn in das Einzelne der politiſchen Verhältniſſe ſeiner Zeit und der Verwaltungsangelegenheiten des preußiſchen Staates einzuführen; ſo ließ er ſich von dem alten Fürſten Leopold von Anhalt-Deſſau und von anderen Kriegsführern in den Grundſätzen der Kriegskunſt unterrichten;

ſo verkehrte er, zu ähnlichen Zwecken, mit Aerzten und Naturforſchern, mit Theologen, Philoſophen u. dergl. m. Seine Lectüre war mannigfacher Art; einen ſehr wichtigen Theil derſelben bildeten die Schriftſteller, beſonders die Geſchichtſchreiber, des claſſiſchen Alterthums, die Friedrich in franzöſiſchen Ueberſetzungen las.

Mit dem größten Eifer jedoch und mit ausdauernder Beharrlichkeit war Friedrich während dieſer ganzen Zeit denjenigen Forſchungen ergeben, welche die wichtigſten Intereſſen des Menſchen umfaſſen: das Verhältniß des Endlichen zum Unendlichen, des Vergänglichen zum Ewigen, des Menſchen zu Gott, ſtrebte er mit allen Kräften, ſich zur Anſchauung zu bringen. Jene religiöſe Zerknirſchung, die ihn, den ganz Gebeugten, im Gefängniſſe zu Cüſtrin niedergedrückt hatte, war freilich vorübergegangen, ſobald er auf's Neue Kraft und Selbſtbewußtſein gewonnen hatte; wohl aber war der Eindruck mächtig genug geweſen, um ihn fortan mit Ernſt auf eine würdigere Löſung des großen Räthſels hinzuweiſen. Die vorgeſchriebenen Satzungen einer geheimnißvollen Glaubenslehre genügten ihm nicht; nicht für das Gefühl oder für das Gemüth, für ſeinen hellen, ſcharfen Verſtand forderte er Ueberzeugung. So begann er mit der Lectüre der ausgezeichnetſten franzöſiſchen Kirchenredner; ſo ſuchte er durch brieflichen und mündlichen Verkehr mit den vorzüglichſten franzöſiſchen Predigern Berlins, denen er die beſtimmteſten Fragen zur Beantwortung vorlegte, Aufſchluß und Löſung ſeiner Zweifel zu erhalten.

Unter den eben erwähnten Predigern war es beſonders der hochbetagte Beauſobre, der ihn mächtig anzog. Eine Predigt, die er von dieſem im März 1736 hörte, riß ihn zu förmlicher Begeiſterung hin, und er ſuchte ſeine perſönliche Bekanntſchaft. Beauſobre war wohl geeignet, durch die edle Würde ſeines Aeußern und durch die Gewandtheit ſeines Benehmens Eindruck auf ihn zu machen. Nach der erſten Begrüßung, mit der ihn der Prinz empfangen, fragte dieſer, der in ſeiner raſchen Weiſe jede weitere Einleitung verſchmähte, mit welcher Lectüre der Prediger gegenwärtig beſchäftigt ſei. „Ach, gnädiger Herr,“ erwiederte Beauſobre mit dem würdevollen Tone, der ihm zur Natur geworden war, „ich las in dieſem Augenblick ein bewunderungswürdiges, ein wahrhaft göttliches Stück, deſſen Eindruck ich noch an dieſer Stelle empfinde.“ — „„Und das war?““ — „Der Anfang von dem Evangelium St. Johannis.“ — Die Antwort kam dem Kronprinzen unerwartet, und ſchon fürchtete er, daß der bibliſche Redner ſeine Bedürfniſſe wenig verſtehen werde. Aber Beauſobre wußte im weitern Verlaufe des Geſpräches den Geiſt des Prinzen ſo lebendig zu feſſeln, daß dieſer mit größter Zufriedenheit den Beſuch beendete und dem Prediger aus freier Anregung verſprach, ſeinen älteſten Sohn an Kindes Statt anzunehmen. Leider ſtarb der würdige Geiſtliche bald darauf, zu früh für den jungen Forſcher. Friedrich hielt dankbar ſein Verſprechen.

Was ihm auf dem Felde der Theologie unklar blieb, ſuchte Friedrich durch ein um ſo gründlicheres Studium der Philoſophie zu erwerben. Wolff, früher Profeſſor zu Halle, von wo ihn aber Friedrich Wilhelm auf pietiſtiſchen Antrieb verbannt hatte, behauptete zu jener Zeit den erſten Platz in der philoſophiſchen Wiſſenſchaft. Seine Schriften wurden von den Gebildeten mit freudigem Danke aufgenommen. Auch Friedrich wurde durch ſeine Freunde an dieſe Quelle geführt. Er ließ ſich Wolff's Logik, ſeine Moral, ſeine Metaphyſik in's Franzöſiſche überſetzen, — denn ſchon hatte er ſich gewöhnt, ſeine Gedanken nur in franzöſiſcher Form zu bilden, — und war raſtlos bemüht, ſich alle Ergebniſſe ſeiner Forſchung anzueignen, auch, wo er Mangel und Ungenügendes wahrzunehmen glaubte, mit eigner Kraft auf dem Wege der Forſchung durchzudringen. So bildete ſich ihm eine Weltanſchauung aus, die fortan, wenn auch in manchen Einzelheiten verändert, die Grundrichtung ſeines Geiſtes beſtimmte. Er kehrte zu jener Lehre der Vorherbeſtimmung zurück, die er ſchon früh auf eine ſchroffe Weiſe aufgefaßt hatte; aber er ſuchte ſie von jener troſtloſen Härte zu entkleiden und mit der Freiheit und der Kraft des Menſchen in Einklang zu bringen. Nur aus einer Ueberzeugung ſolcher Art konnte die todverachtende Zuverſicht entſpringen, mit welcher er nachmals die großen Thaten ſeines Lebens ausgeführt hat.

Im Allgemeinen aber gelang es Friedrich nicht, auf dem Gebiete der höheren Philoſophie heimiſch zu werden, und ſo gab er auch ſpäter ſeine ſpekulativen Verſuche wieder auf. Die Natur hatte ihn nicht zu beſchaulicher Ruhe, ſondern zur That, zur Geſtaltung des Lebens berufen. So waren es auch nur diejenigen Elemente der Philoſophie, die unmittelbar in's Leben eingriffen, vornehmlich das Bereich der Moral, was ihn mit dieſer Wiſſenſchaft in Verbindung erhielt. Auch ſind alle ſeine Schriften, die ſich nicht auf den Kreis hiſtoriſcher Gegenſtände beziehen, vorzugsweiſe nur der Betrachtung und Erörterung moraliſcher Zuſtände gewidmet. In ſolcher Beziehung erſcheint es faſt als eine beſondre Ironie des Zufalles, daß, als im Januar 1737 eben eine Reinſchrift von der Ueberſetzung der Wolff'ſchen Metaphyſik vollendet war und zum belehrenden Genuſſe einzuladen ſchien, der eine von den Affen, die Friedrich ſich damals hielt, darüber kam und das ſchöne Manuſcript ruhig in den brennenden Kamin ſteckte.

Das umfaſſendſte, das durchgreifendſte Intereſſe gewährte Friedrich der Mann, der damals ſich an die Spitze der geiſtigen Bildung Frankreichs — ſomit der geiſtigen Bildung Europa's — emporgeſchwungen hatte: Voltaire. Freilich war es nicht eigenthümliche Tiefe des Wiſſens, nicht innere Glut der Begeiſterung, was Voltaire eine ſo glänzende Stellung verliehen: — es war der unermüdliche Kampf, den er, mit allen Waffen des Ernſtes und des Spottes, gegen die verjährten Vorrechte im Bereiche des Glaubens und Wiſſens führte; es war die helle Fackel des geſunden Menſchenverſtandes, mit der er in das Dunkel des Aberglaubens hineinleuchtete; es war die Behendigkeit eines Geiſtes, welcher faſt in allen Gebieten des Wiſſens, in der Geſchichte, der Naturkunde, der Philoſophie u. ſ. w., nicht minder in allen Gattungen poetiſcher Darſtellungsweiſe die Lehren und die Forſchungen der neuen Zeit zu verbreiten und ſie der Faſſungskraft der Menge anzubequemen wußte; es war endlich eine Kunſt des Wortes, die durch die Reinheit der äußeren Form, durch ebenſo geiſtreich witzigen wie zierlichen Vortrag, durch das verlockende Gewand einer üppig ſpielenden Phantaſie das Intereſſe des Leſers geſpannt hielt. Alles, was er ſchrieb, hatte einen vorzugsweiſe praktiſchen Gehalt. Und eben aus dieſem Grunde fand Friedrich in Voltaire den Mann, der das, was in der eignen Bruſt ruhte, was ihn zu Thaten treiben ſollte, durch das Wort ausſprach, der hiemit ſein inneres Weſen vollendete und ausfüllte. Friedrich hatte ſich ſeit früher Zeit an Voltaire's Schriften auferbaut; im Jahre 1736 wandte er ſich, der vierundzwanzigjährige Königsſohn, an den zweiundvierzigjährigen Schriftſteller, ihm brieflich ſeine Verehrung zu bezeugen, ſeine Freundſchaft anzutragen; und es entſpann ſich ein Briefwechſel, der, trotz mancher Störungen, bis an das Ende Voltaire's, zweiundvierzig Jahre lang fortgeſetzt wurde, indem beide Naturen fort und fort auf die gegenſeitige Ergänzung hingewieſen blieben. Friedrich theilte dem Freunde ſeine philoſophiſchen Studien und ſeine dichteriſchen Verſuche mit, jene zur Erweiterung der eignen Anſicht, dieſe, um ſich auf ihre Fehler aufmerkſam machen zu laſſen. Er erwies ihm eine bis an Schwärmerei grenzende Verehrung; Voltaire's Geiſteswerke waren ihm der liebſte Beſitz; von dem Bilde des Freundes, welches den Schmuck ſeiner Bibliothek ausmachte und ſeinem Schreibtiſche gegenüber hing, ſagte er, es ſei wie das Memnonsbild, das in den Strahlen der Sonne erklinge und den Geiſt deſſen, der es anſchaue, lebendig mache. Voltaire's Heldengedicht, die Henriade, beabſichtigte er in einer großen Prachtausgabe, mit Kupferſtichen, zu denen Knobelsdorff die Zeichnungen machen ſollte, der Welt zu übergeben (ein Unternehmen, das nicht zur Vollendung kam); ein einzelner Gedanke der Henriade, ſo behauptete er in ſeinem überſchwänglichen Enthuſiasmus, wiege Homer's ganze Iliade auf u. ſ. w. Er ſandte dem Freunde mancherlei ſinnige Geſchenke zu; ja er ſchickte, in der Perſon Keyſerling's, einen eignen Geſandten an Voltaire, der dieſem Friedrich's Portrait, von Knobelsdorff gemalt, überbringen mußte und dafür die neuen Schriften Voltaire's, namentlich diejenigen, die zur Zeit noch aus mancherlei Gründen das Licht zu ſcheuen hatten, heimbrachte. Dieſen Erwerb, der mit äußerſter Vorſicht bewahrt wurde, nannte Friedrich ſein goldnes Vließ.

So war die Zeit, die Friedrich in Rheinsberg zubrachte, recht eigentlich die Zeit der Vorbereitung auf den hohen Beruf, der ihn erwartete. Aber auch unmittelbar ſchon rieſen dieſe Jahre ſehr bemerkenswerthe Früchte hervor: verſchiedene Schriften, in denen er ſeine Anſichten und Geſinnungen ausſprach, ſich ſelbſt und Andere klar zu machen. Von geringerer Bedeutung ſind unter dieſen zunächſt ſeine Gedichte. In letzteren zeigt ſich dieſelbe Erſcheinung, wie in Friedrich's philoſophiſchen Studien; denn auch in ihnen tritt, wenigſtens in der früheren Zeit, von welcher hier die Rede iſt, zumeiſt nur eine praktiſche Bezugnahme auf das Leben, zumeiſt nur die Darſtellung moraliſcher Zuſtände hervor. Ein wahrhaft ergreifendes Gefühl athmet vornehmlich erſt in denjenigen ſeiner Dichtungen, welche der Zeit des ſiebenjährigen Krieges, als die ſchwere Hand des Schickſales auf ihm lag und alle geiſtige Spannkraft zum Widerſtande hervorrief, angehören. Ungleich wichtiger und merkwürdiger als ſeine früheren Poeſien ſind zwei Abhandlungen, die er in dieſer Zeit ſeines Aufenthaltes in Rheinsberg verfaßt hat.

Die eine derſelben iſt bereits im Jahre 1736 geſchrieben und enthält „Betrachtungen über den gegenwärtigen Zuſtand des europäiſchen Staatenſyſtemes.“ Friedrich faßt hier die kritiſche Lage Europa's, nach jener Verbindung zwiſchen Frankreich und Oeſterreich, mit einer Schärfe in's Auge, die bei einem vierundzwanzigjährigen Jünglinge das höchſte Erſtaunen hervorruft; er zieht dann die Folgerungen, die der alten Politik beider Mächte gemäß — der unaufhörlichen Vergrößerungsſucht Frankreichs und dem Streben Oeſterreichs nach abſoluter Herrſchaft über Deutſchland — aus jener Verbindung zu erwarten ſeien, wenn ſich in den anderen Mächten keine neue Kraft entwickele. Die Schrift iſt in der Vorahnung der neuen Kraft, die zu entwickeln eben Friedrich ſelbſt beſtimmt war, geſchrieben. Er ſchließt damit, den Fürſten auf eindringliche Weiſe in's Ohr zu rufen, daß all ihre Schwäche nur auf ihrem falſchen Glauben von ſich ſelbſt beruhe, daß nicht die Völker für ſie, ſondern umgekehrt, ſie für die Völker da ſeien. Das war die Lehre der neuen Zeit, die durch Friedrich in das Leben eingeführt werden ſollte und der er bis an ſeinen Tod treu geblieben iſt. Friedrich hatte übrigens die Abſicht, dieſe Abhandlung in England drucken zu laſſen; doch unterließ er es aus guten Gründen, und ſo ward ſie erſt in ſeinen hinterlaſſenen Werken bekannt.

Die zweite Abhandlung, eine Arbeit von größerem Umfange, ſchrieb Friedrich im Jahre 1739. Dies iſt die, unter dem Namen des „Antimachiavell“ bekannte Widerlegung des Buches „der Fürſt,“ welches der berühmte florentiniſche Geſchichtſchreiber Niccolo Machiavelli im

Anfange des ſechszehnten Jahrhunderts verfaßt hatte. Das Buch vom Fürſten, ein Meiſterwerk, wenn man die Verhältniſſe, für die es ausſchließlich beſtimmt war und in die es wirkſam eingreifen ſollte, in's Auge faßt, enthält die Anweiſungen, wie eine Alleinherrſchaft im Staate — im florentiniſchen Staate jener Zeit — zu erreichen und zu behaupten ſei. Friedrich faßte daſſelbe allgemein, als eine Lehre des Despotismus auf; er betrachtete Macchiavelli, der den Fürſten eine ſolche Lehre hinſtellte, geradezu als ihren frevelhafteſten Rathgeber, ja als einen Verläumder ihrer erhabenen Pflicht. Mit begeiſtertem Unwillen wies er es nach, indem er den Bemerkungen des Florentiners Schritt vor Schritt folgte, wie nicht despotiſche und verbrecheriſche Handlungen, ſondern nur Tugend, nur Gerechtigkeit und Güte, die Richtſchnur der Fürſten ſein dürfe, wie nur ſie ihnen ein dauerndes Glück auf dem Throne verſprechen könne. Seine ganze Darſtellung knüpft ſich an denſelben Grundſatz, mit welchem er die vorerwähnte Abhandlung geſchloſſen hatte, daß der Fürſt nicht als der uneingeſchränkte Herr der Völker, die er beherrſche, daß er vielmehr nur als ihr erſter Diener zu betrachten ſei. Eine unbefangene, hiſtoriſch wiſſenſchaftliche Würdigung des Werkes, welches er bekämpfte, tritt alſo dem Leſer nicht entgegen, im Einzelnen ſo wenig, als im Ganzen; aber als das ausführliche Glaubensbekenntniß, welches der Erbe einer mächtigen Krone ablegte, und zwar zu einer Zeit, in welcher die Uebernahme ſeines Erbes nach menſchlicher Berechnung ſchon nahe bevorſtand, iſt es ein höchſt denkwürdiges Buch. Auch erweckte es ein allſeitiges Intereſſe, als es, zwar ohne Friedrich's Namen, in Holland öffentlich erſchien, wo Friedrich daſſelbe unter Voltaire's Augen hatte drucken laſſen. Der Verfaſſer wurde bald genug bekannt, und alle Welt war begierig ſich zu überzeugen, in wiefern ſeine That mit ſeinem Worte übereinſtimmen werde. Denn ſchon trug er die Krone.

Zwölftes Capitel.

Der Tod des Vaters.

Die ſchönen Tage in Rheinsberg waren indeß keineswegs ohne mancherlei Störung hingefloſſen. Die Dienſtgeſchäfte in Ruppin, Beſuche am Hofe des Vaters in Berlin, Reiſen in entlegnere Provinzen des Reiches führten Friedrich nur zu häufig auf längere oder kürzere Zeit fort; aber alle dieſe Unterbrechungen dienten nur dazu, den Genuß, welchen Geſelligkeit, Wiſſenſchaft und Künſte darboten, um ſo lebhafter und inniger empfinden zu laſſen.

Vor Allem war Friedrich bemüht, durch genauſte Erfüllung ſeiner militairiſchen und anderweitigen Obliegenheiten die Gunſt des Königs rege zu erhalten. Er ſorgte dafür, daß ſein Regiment bei den jährlichen Heerſchauen und Muſterungen ſich ſtets als eines der ſchönſten und geübteſten auszeichnete; und er hatte die Genugthuung, daß der König ihm vor der verſammelten Generalitat ſeine Zufriedenheit bezeugte. Auch war ein ſolcher militairiſcher Eifer das beſte Mittel, um dieſe und jene Aeußerung des Mißvergnügens, das dem Könige noch immer von Zeit zu Zeit gegen Friedrich's geſelliges und wiſſenſchaftliches Treiben auftauchte, unwirkſam zu machen. Ebenſo wandte Friedrich alle Mittel an, um Rekruten von ausgezeichneter Größe und Schönheit an allen Enden der Welt für das Regiment, welches der König ſelbſt führte, anwerben zu laſſen. Auch ſuchte er durch allerlei kleine Geſchenke, welche der Garten und die Ställe von Rheinsberg in die Küche des Königs lieferten, Zeugniſſe ſeiner Aufmerkſamkeit zu geben. Alles das war ihm durch die Regeln der Klugheit geboten; zugleich aber war es viel mehr, denn ſein Gefühl gegen den Vater hatte ſich, durch die Anerkennung ſeiner unläugbaren Verdienſte um das Land, ſchon lange zu einer innigen Hochachtung geſteigert.

Auch ging in dem Charakter Friedrich Wilhelm's ſelbſt in den letzten Jahren ſeines Lebens eine merkliche Veränderung vor. So berichtete Friedrich u. a. ſelbſt, im December 1738, an einen Freund, der König habe von den Wiſſenſchaften als etwas Löblichem geſprochen,

„Ich bin entzückt," ſo fährt er fort, „und außer mir vor Freude geweſen über das, was ich geſehen und gehört habe. Alles Löbliche, was ich ſehe, giebt mir eine innere Freude, die ich kaum verbergen kann. Ich fühle die Geſinnungen der kindlichen Liebe in mir ſich verdoppeln, wenn ich ſo vernünftige, ſo wahre Anſichten in dem Urheber meiner Tage bemerke." — Ein Jahr ſpäter konnte er einem andern Freunde von einer noch ungleich bedeutenderen Umwandlung im Charakter des Vaters, auf die gewiß die überlegene Geiſteskraft des Sohnes nicht ohne Einfluß geweſen war, Nachricht geben. „Die Neuigkeiten des Tages," ſo ſchreibt er, „ſind, daß der König drei Stunden lang täglich Wolff's Philoſophie lieſt, worüber Gott gelobt ſei! So ſind wir endlich zum Triumphe der Vernunft gelangt." Es war Wolff's Werk von der natürlichen Theologie, welches der König damals in einem Auszuge las. Auch war Friedrich Wilhelm in dieſer letzten Zeit ſeines Lebens eifrig bemüht, ſeinen früheren Fehler wieder gut zu machen und den verbannten Philoſophen wieder für ſein Reich zurückzugewinnen. Dies gelang aber erſt ſeinem Nachfolger.

Zur höchſten Ehrfurcht gegen die landesväterlichen Tugenden ſeines Vaters aber wurde Friedrich hingeriſſen, als er dieſen im Sommer 1739 auf einer Reiſe nach Preußen begleitete und hier den Segen wahrnahm, den der König über eine gänzlich verödete Provinz, dieſelbe, in die er jene vertriebenen Salzburger aufgenommen, verbreitet hatte. Seine Gefühle werden auch hier auf's Schönſte durch ſeine eigenen Worte bezeugt. „Hier ſind wir," ſo ſchreibt er aus Litthauen an Voltaire, „in dem Lande angekommen, das ich als das **Non plus ultra** der civiliſirten Welt anſehe. Es iſt eine nur wenig gekannte Provinz von Europa, die als eine neue Schöpfung des Königes, meines Vaters, angeſehen werden kann. Litthauen war durch die Peſt verheert, zwölf bis fünfzehn entvölkerte Städte und vier- bis fünfhundert unbewohnte Dörfer waren das traurige Schauſpiel, das ſich hier darbot. Der König hat keine Koſten geſpart, um ſeine heilſamen Abſichten auszuführen. Er baute auf, traf treffliche Einrichtungen, ließ einige tauſend Familien von allen Seiten Europa's kommen. Die Aecker wurden urbar gemacht, das Land bevölkert, der Handel blühend, und jetzt herrſcht mehr als je Ueberfluß in einer Provinz, die eine der fruchtbarſten in Deutſchland iſt. Und Alles, was ich Ihnen ſage, iſt allein das Werk des Königs, der es nicht blos anordnete, ſondern ſelbſt die Hauptperſon bei der Ausführung war, der die Pläne entwarf und ſie ſelbſt vollzog, der weder Mühe und Sorge, noch ungeheure Schätze, nicht Verſprechungen noch Belohnungen ſparte, um einer halben Million denkender Weſen Glück und Leben zuzuſichern, die ihr Wohl und ihre gute Verfaſſung ihm allein verdanken. Ich finde in dieſer großmüthigen Arbeit, durch welche der König eine Wüſte bewohnt, fruchtbar und glücklich gemacht hat, ich weiß ſelbſt nicht, etwas Heroiſches, und ich ahne, daß Sie meine Geſinnung darüber theilen werden.“

Noch ein beſondres und ganz überraſchendes Zeichen der väterlichen Gnade brachte dem Kronprinzen dieſe preußiſche Reiſe, als ihm der König ſeine reichen preußiſchen Stutereien, die ein jährliches Einkommen von zehn- bis zwölftauſend Thalern brachten, ſchenkte. Der Kronprinz hatte hievon um ſo weniger eine Ahnung gehabt, als der König einige Zeit zuvor auf's Neue gegen ihn eingenommen geweſen war und ſeine Geſinnung mehrfach nicht ganz glimpflich ausgedrückt hatte; nun ward er von dieſem Beweiſe der unerwartet zurückgekehrten und vergrößerten Zärtlichkeit ſo gerührt, daß er in der erſten Ueberraſchung vergeblich nach dem Worte des Dankes ſuchte. Zugleich aber war dies Geſchenk für ſeine ökonomiſchen Umſtände von großer Wichtigkeit, denn immer noch reichte ſein gewöhnliches Einkommen für ſeine Bedürfniſſe bei weitem nicht aus, und er ſah ſich fort und fort genöthigt, bedeutende Summen im Auslande aufzunehmen. Auch dieſem Uebelſtande war alſo, für eine längere Lebensdauer des Königs, abgeholfen.

Doch ſtand das Ende des Königs ſchon nahe bevor; aber aller ernſtliche Zwieſpalt zwiſchen Vater und Sohn war nun ausgeglichen und eine immer mehr erhöhte gegenſeitige Anerkennung an deſſen Stelle getreten. Friedrich Wilhelm konnte das Schickſal ſeiner Unterthanen vertrauensvoll in die Hände des Sohnes übergeben. In Preußen war ſein altes Uebel mit erneuter Kraft ausgebrochen, und eine gefahrvolle Waſſerſucht mit ihren ſchlimmſten Symptomen hatte ſich ausgebildet.

Den ganzen Winter über ward er von der ſchweren Krankheit gepeinigt; Friedrich brachte den größten Theil des Winters in ſeiner Nähe zu. Von der zärtlichen Theilnahme, die der Sohn dem Vater widmete, geben die Briefe des Erſteren aus dieſer Zeit Kunde.

Gegen das Frühjahr, als der Zuſtand des Königs einige Linderung zu verheißen ſchien, hatte ſich Friedrich nach Rheinsberg begeben. Da berief ihn eine Staffette, welche die Nachricht von der nahe bevorſtehenden Auflöſung des Vaters brachte, zurück. Friedrich eilte nach Potsdam, wo der König die größere Zeit der Krankheit zugebracht hatte. Doch war die Lebenskraft des Vaters noch einmal aufgeflackert. Friedrich fand ihn auf öffentlichem Platze neben dem Schloſſe, auf ſeinem Rollſtuhle ſitzend, deſſen er ſich bediente, da ihm die Füße ſchon geraume Zeit den Dienſt verſagten. Er ſah der Grundſteinlegung eines benachbarten Hauſes zu. Sobald er den Sohn von weitem erblickte, ſtreckte er die Arme nach ihm aus, in die der Prinz ſich weinend ſtürzte. In dieſer Stellung verharrten ſie geraume Zeit, ohne zu ſprechen. Der König unterbrach endlich das Schweigen. Er ſei zwar immer, ſo ſagte er zu dem Sohne, ſtreng gegen ihn geweſen, gleichwohl habe er ihn ſtets mit väterlicher Zärtlichkeit geliebt; es ſei für ihn ein großer Troſt, daß er ihn noch einmal wiederſehe. Friedrich erwiederte mit Worten, die den erregten Gefühlen ſeines Inneren angemeſſen waren. Der König ließ ſich hierauf in ſein Zimmer bringen und unterhielt ſich über eine ſtarke Stunde lang insgeheim mit dem Sohne, indem er ihm mit ſeltner Stärke über alle inneren und äußeren Angelegenheiten des Reiches Rechenſchaft gab. An den noch übrigen Tagen ſetzte er dieſe Unterredungen fort. Als am zweiten Tage der Kronprinz und mehrere höhere Beamte um den König waren, wandte ſich dieſer zu jenen und ſagte zu ihnen: „Aber thut mir Gott nicht viele Gnade, daß er mir einen ſo braven und würdigen Sohn gegeben hat!“ Friedrich erhob ſich bei dieſen Worten und küßte gerührt die Hand des Vaters; dieſer aber zog ihn an ſich, hielt ihn lange feſt umſchloſſen und rief aus: „Mein Gott, ich ſterbe zufrieden, da ich einen ſo würdigen Sohn und Nachfolger habe.“

Wenige Tage darauf ließ der König des Morgens früh ſein ganzes Gefolge, die Miniſter, ſowie die höheren Offiziere ſeines Regiments, zu ſich in das Vorzimmer beſcheiden. Hier erſchien er auf ſeinem Rollſtuhle, mit dem Mantel bedeckt, ſchon äußerſt matt, ſo daß er nicht mehr laut ſprechen konnte. Feierlich übergab er, indem einer der anweſenden Offiziere ſeinen Willen öffentlich und laut bekannt machte, ſein Reich und Regiment in die Hände des Kronprinzen und ermahnte ſeine Unterthanen, dieſem fortan ebenſo treu zu ſein, wie ſie ihm geweſen waren. Die Handlung hatte ihn jedoch ſo angegriffen, daß er ſich in ſein Zimmer und in das Bett zurückbringen ließ. Der Kronprinz und die Königin waren ihm gefolgt. Kaltblütig ertrug er die letzten Schmerzen, die ſich alsbald einſtellten; unter frommem Gebete gab er ſeinen Geiſt auf. Es war der 31. Mai 1740.

Der König hatte in ſeinem letzten Willen eine ſehr einfache Beſtattung angeordnet. Friedrich befolgte dieſe Anordnung im Allgemeinen. Doch ließ er einige Zeit darauf ein beſondres feierliches Leichenbegängniß halten; denn er fürchtete, das Publikum, das von jenem letzten Willen des Verſtorbenen keine Kunde gehabt, möchte ihn ohne eine ſolche Feier der Mißachtung zeihen und den Grund für letztere in ſeinen früheren Mißhelligkeiten mit dem Vater ſuchen. Friedrich ſelbſt hat ſich über dieſe Mißhelligkeiten nachmals, als er das Leben ſeines Vaters ſchrieb, mit der edelſten kindlichen Pietät ausgeſprochen, indem er dieſelben nur mit den frommen Worten berührt: „Die häuslichen Verdrießlichkeiten dieſes großen Fürſten haben wir mit Stillſchweigen übergangen. Man muß gegen die Fehler der Kinder, in Betracht der Tugenden ihres Vaters, einige Nachſicht üben.“

Zweites Buch.

Glanz.

Dreizehntes Capitel.

Friedrich's Regierungs-Antritt.

Friedrich war von tiefſtem Schmerze ergriffen, als er geſehen, wie das Auge des Vaters nach bitterm Todeskampfe ſich ſchloß. Alle kindlichen Gefühle, welche die letzten Jahre in ihm auf's Neue hervorgerufen hatten, waren im innerſten Grunde erregt; die Regententugenden, durch welche Friedrich Wilhelm ihm eine ſeltne Bahn vorbereitet, ſchienen das Bild des Dahingeſchiedenen mit verklärendem Glanze zu umgeben. Aber nicht in müßiger Trauer blickte Friedrich dieſem Bilde nach. Er brachte dem Vater den Zoll wahrhafter Verehrung dar, indem er mit rüſtiger Kraft die Bahn verfolgte, die ihm jener vorgezeichnet hatte, indem er an dem Mechanismus des Staates, den jener mit großartiger Kunſt aufgeführt, in gleicher Weiſe fortbildete und nur in denjenigen Theilen Neues hinzufügte, wo der freie Geiſt, der in ihm lebte, auch freiſinnige Einrichtungen erforderte. Mit raſtloſem Eifer, ſeinen Schmerz bewältigend, gab er ſich gänzlich dem hohen Berufe hin, und ſchon die erſten Tage ſeiner Regierung machten es kund, wie er das Alte feſthalten, wie er Neues gründen, — wie er König ſein wollte.

Gar Manchem bereitete ein ſolches Auftreten des jungen Königs unangenehme, Manchem auch freudige Ueberraſchungen. Man war auf bedeutende Veränderungen in der Einrichtung des Staates gefaßt geweſen, man hatte geglaubt, daß die Männer, die Friedrich Wilhelm beſonders nahe geſtanden, die einen beſondern Einfluß auf ihn ausgeübt hatten, jetzt in ein minder ehrenvolles Dunkel zurücktreten würden. Aber Friedrich war nicht gewillt, dem wahren Verdienſte eine Kränkung zuzufügen, ſelbſt in dem Falle, daß er dabei perſönliche Abneigungen aus früherer Zeit zu überwinden hatte. So wird von dem alten Kriegshelden, dem Fürſten Leopold von Deſſau, der früher der öſterreichiſchen Partei des Hofes angehörte, erzählt, er ſei, als er ſich bei Friedrich zur Kondolenz gemeldet, weinend eingetreten, habe eine Rede gehalten und gebeten, ihm und ſeinen Söhnen ihre Stellen in der Armée und ihm ſeinen bisherigen Einfluß und Anſehen zu laſſen. Friedrich habe hierauf erwiedert, er werde ihn in ſeinen bisherigen Stellen auf keine Weiſe beeinträchtigen, da er erwarte, daß der Fürſt ihm ſo treu dienen werde als dem Vater; er habe aber auch hinzugefügt: was das Anſehen und den Einfluß betreffe, ſo werde in ſeiner Regierung Niemand Anſehen haben als er ſelbſt und Niemand Einfluß. Noch mehr überraſchte es, als Friedrich den bisherigen Finanz-Miniſter von Boden, dem man harte Maßregeln Schuld gab, dem er ſelbſt früher wenig geneigt ſchien, deſſen große Tüchtigkeit er aber wohl zu würdigen wußte, nicht nur im Amte behielt, ſondern ihm auch ein prächtiges, neu erbautes und vollſtändig eingerichtetes Haus zum Geſchenk machte.

Andre dagegen fanden ſich in den glänzenden Erwartungen, zu denen ſie durch Friedrich's Regierungs-Antritt berechtigt zu ſein glaubten, auf eine zum Theil empfindliche Weiſe getäuſcht. So ſetzte ſich ſelbſt der verdiente General-Lieutenant von der Schulenburg ſcharfem Tadel von Seiten des jungen Königs aus, als er, zwar freundſchaftlicher Weiſe, doch ohne Urlaub ſein Regiment verlaſſen hatte, um mündlich zur Thronbeſteigung Glück zu wünſchen. So fand ſich ſchnell eine Menge von Glücksrittern ein, denen die genialere Richtung Friedrich's leichten Erwerb zu ſichern ſchien, während er nicht im Mindeſten daran dachte, ihre thörichten Hoffnungen zu erfüllen. Die Ballen der Glückwünſchungs-Gedichte, welche dem königlichen Dichter von allen Seiten zugeſandt wurden, lohnten die Mühe des Verſemachens wenig. Auch manche ſeiner früheren Günſtlinge mußten es erfahren, daß ſie ſeinen Charakter falſch beurtheilt hatten. Einer von dieſen hatte nichts Eiligeres zu thun, als unverzüglich eine Einladung an einen Freund in Paris fertig zu machen, indem er dieſen verſicherte, daß er jetzt gewiß ſein Glück in Berlin machen könne und daß ſie dem luſtigſten Leben in Friedrich's Geſellſchaft entgegenſehen dürften. Unglücklicher Weiſe war Friedrich unbemerkt in das Zimmer des Schreibers getreten und hatte, über deſſen Schulter blickend, den Brief geleſen. Er nahm ihn dem Schreiber aus der Hand, zerriß ihn und ſprach ſehr ernſthaft: „Die Poſſen haben nun ein Ende!“

Diejenigen aber unter Friedrich's Freunden, deren wahre Treue, deren Verdienſt und Fähigkeiten erprobt waren, ſahen jetzt ehrenvolle Laufbahnen vor ſich; Friedrich wußte einem Jeden von ihnen eine ſolche Stelle anzuweiſen, auf welcher er, ſeiner Eigenthümlichkeit gemäß, für das Wohl des Staates nach Kräften wirkſam ſein konnte. Die einſt unverſchuldet für ihn gelitten hatten, fanden ſich nun auf eine erhebende Weiſe getröſtet. Der Vater ſeines unglücklichen Katte ward zum Feldmarſchall ernannt und in den Grafenſtand erhoben; auch die übrigen Verwandten Katte's erfreuten ſich unausgeſetzt der Gnade des Königs. Der treue Duhan wurde aus der Verbannung zurückberufen und Friedrich bereitete ihm einen behaglichen Lebensabend. Ebenſo kehrte Keith nach Berlin zurück und wurde zum Stallmeiſter und zum Oberſtlieutenant von der Armee ernannt. Der Kammerpräſident von Münchow hatte, ſeit Friedric[illegible] Aufenthalt in Cüſtrin zu Ende gegangen war, manche Leiden zu erdulden gehabt; dafür wurden er und ſeine Söhne jetzt durch ehrenvolle Gnadenbezeugungen ſchadlos gehalten.

Gleiche Sorgfalt zeigte Friedrich für ſeine Geſchwiſter, namentlich für die Erziehung und angemeſſene Ausbildung der jüngeren Brüder. Der Mutter bewies er, bis an ihren Tod, eine treue kindliche Verehrung. Als ſie ihn an der Leiche des Vaters mit den Worten „Ihre Majeſtät“ anredete, unterbrach er ſie und ſagte: „Nennen Sie mich immer Ihren Sohn: dieſer Titel iſt köſtlicher für mich als die Königswürde.“ Mit derſelben Hochachtung begegnete er ſeiner Gemahlin, obgleich ſich bald das Gerücht verbreitete, daß er ſich, da ſeine Ehe nicht mit Kindern geſegnet war, von ihr trennen und zu einer zweiten Ehe ſchreiten würde. Aber Friedrich dachte an keine Eheſcheidung. Es wird im Gegentheil erzählt, daß er ſie kurz nach ſeiner Thronbeſteigung dem verſammelten Hofe mit den Worten: „Das iſt Ihre Königin!“ vorgeſtellt, ſie auch Angeſichts der Verſammelten zärtlich umarmt und geküßt habe. Das anmuthige Verhältniß indeß, welches ſich zwiſchen Friedrich und ſeiner Gemahlin in der glücklichen Zeit des Rheinsberger Aufenthaltes gebildet hatte, kehrte nicht zurück; ſie lebten bald abgeſondert von einander und ſahen ſich zumeiſt nur noch bei feſtlichen Gelegenheiten. Die zarte, weibliche Frömmigkeit, welche das innerſte Seelenleben dieſer ſeltnen Fürſtin ausmachte, ſtimmte vielleicht zu wenig mit der Schärfe des Verſtandes überein, welche Friedrich, in freier Kraft, als Maßſtab an die heiligen Ueberlieferungen legte. Wohl aber ließ es ſich Friedrich angelegen ſein, ſie in allen den Ehren, welche der regierenden Königin zukamen, zu erhalten, und eiferſüchtig wachte er darüber, daß ihr auch von den Geſandten fremder Mächte der gebührende Zoll der Ehrfurcht dargebracht wurde. Dafür bewies ſie ihm bis an ſeinen Tod die rührendſte Theilnahme und Ergebenheit.

Ueber die Weiſe, in welcher Friedrich die Verwaltung ſeines Landes geübt wiſſen wollte, ſprach er ſich ſelbſt unmittelbar nach ſeiner Thronbeſteigung aus, als die Staatsminiſter, am 2. Juni, vor ihm zur Eidleiſtung erſchienen. Seine hochherzige Erklärung, welche in dieſer Beziehung in der That die Richtſchnur ſeines Lebens geworden iſt, lautete alſo: „Ob Wir euch gleich ſehr danken wollen für die treuen Dienſte, welche ihr Unſers Höchſtgeliebteſten Herrn Vaters Majeſtät erwieſen habet; ſo iſt doch ferner Unſere Meinung nicht, daß ihr Uns inskünftige bereichern und Unſere armen Unterthanen unterdrücken ſollet, ſondern ihr ſollt hergegen verbunden ſein, vermöge gegenwärtigen Befehls, mit ebenſo vieler Sorgfalt für das Beſte des Landes, als für Unſer Beſtes zu wachen, um ſo viel mehr, da Wir keinen Unterſchied wiſſen wollen zwiſchen Unſerm eigenen beſondern und des Landes Vortheil, und ihr dieſen ſowohl als jenen in allen Dingen vor Augen haben müſſet; ja des Landes Vortheil muß den Vorzug vor Unſerm eigenen beſonderen haben, wenn ſich beide nicht mit einander vertragen." In derſelben Weiſe äußerte ſich Friedrich auch gegen die anderweitigen Behörden.

Dieſe Geſinnungen der Treue gegen ſein Volk, die bei den Fürſten jener Zeit gar ſelten geworden waren, bethätigte Friedrich zu gleicher Zeit auf eine Weiſe, die ihm allgemeine Liebe bereiten mußte. Der letzte Winter hatte länger als ein halbes Jahr in anhaltender Strenge über dem Lande gelegen; allgemeine Theuerung, Hungersnoth an vielen Orten waren die Folge davon. Die Stimme des Elends aber hatte das Ohr des jungen Königs ſchnell erreicht. Schon am zweiten Tage nach ſeinem Regierungsantritt ließ er die reichlich gefüllten Kornſpeicher öffnen und das Getraide zu ſehr wohlfeilen Preiſen verkaufen. Wo die Vorräthe nicht zureichten, wurden bedeutende Summen in's Ausland geſchickt, um Getraide zu gleichem Zwecke aufzukaufen. Ebenſo wurden die königlichen Forſtämter angewieſen, das erlegte Wild für geringe Preiſe auszubieten. Mehrere Abgaben, die auf dem Erwerb der Nahrungsmittel laſteten, wurden für einige Zeit gänzlich aufgehoben. Endlich wurden größere und kleinere Summen, die man durch verſchiedene Erſparniſſe im Staatshaushalte gewann, baar unter die Dürftigen vertheilt. So mochte der Jubelruf, der dem jungen Könige überall, wo er ſich nur öffentlich zeigte, entgegentönte, wohl aus dem Herzen des Volkes kommen. Aber auch darauf, wie der Wohlſtand des Volkes durch innerlich fortwirkende Mittel zu heben ſei, war Friedrich ſchon in den erſten Tagen ſeiner Regierung eifrig bedacht; über die Verbeſſerung und Vermehrung der Manufakturen erſchienen wohlthätige Anordnungen; erfahrenen Arbeitern, die ſich aus der Fremde in die preußiſchen Staaten überſiedeln wollten, wurden weſentliche Vortheile zugeſichert.

Nicht minder hatte es Friedrich ſehr deutlich erkannt, welchen Werth für die zerſtreuten Länder des preußiſchen Staates der Schutz eines mächtigen Kriegsheeres hatte und welche Wichtigkeit daſſelbe, bei veränderten politiſchen Umſtänden, ſeiner Regierung geben konnte. So wenig ſeine Natur urſprünglich mit der Strenge des militairiſchen

Dienſtes übereinzuſtimmen ſchien, ſo eifrig ſorgte er jetzt für die fortgeſetzte Uebung deſſelben. Nur was als ein überflüſſiger Luxus in den militairiſchen Angelegenheiten zu betrachten war, ward auf eine vortheilhafte Weiſe umgeändert. Dies war namentlich der Fall mit der berühmten Rieſengarde, welche der verſtorbene König zu ſeinem beſondern Vergnügen in Potsdam gehalten hatte. Aber es wird auch berichtet, daß Friedrich Wilhelm ſelbſt, kurz vor ſeinem Tode, ſeinem Sohne von den ungeheuren Summen, welche die Unterhaltung dieſes Corps gekoſtet, Rechenſchaft gegeben und daß er ihm zur Auflöſung deſſelben gerathen habe. So erſchien daſſelbe am 22. Juni zum letzten Mal, die Leichenfeier ſeines Stifters zu verherrlichen; unmittelbar darauf wurde es unter andre Regimenter vertheilt. Dadurch gewann Friedrich die Mittel, ſeine Kriegsmacht, ſchon im Verlauf weniger Wochen, um mehr als zehntauſend Mann zu verſtärken. — Zugleich ward auch für einen ehrenhaften Schmuck des kriegeriſchen Lebens geſorgt. Alle Fahnen und Standarten der Armee bekamen den preußiſchen ſchwarzen Adler mit Schwert und Scepter in den Klauen und mit der Beiſchrift: „Für Ruhm und Vaterland“ (Pro Gloria et Patria).

Die weſentlichſten Veränderungen, mit denen Friedrich auftrat, betrafen diejenigen Elemente des Lebens, welche ſeinem Vater am fernſten gelegen hatten. Friedrich Wilhelm hatte nur das materielle Wohl ſeines Staates im Auge gehabt; der Geiſt lag in Feſſeln. Friedrich gab dem Gedanken Freiheit und gewann hiedurch für die Macht ſeines Staates eine Stütze, die gewaltiger iſt, als Schwerter und Feuerſchlünde. Oeffentliche Rede war unter ſeinem Vater nicht verſtattet geweſen; die Zeitungsblätter, anfangs ganz verboten, hernach unter drückenden Einſchränkungen erlaubt, hatten nur ein kümmerliches Daſein gefriſtet. Kurz nach Friedrich's Thronbeſteigung erſchienen auf ſeine Veranlaſſung zwei Zeitungen, die bald Bedeutung erlangten und für die er ſelbſt einzelne Artikel lieferte. Die Wiederbelebung der Akademie der Wiſſenſchaften, die ſich unter Friedrich Wilhelm I. faſt gänzlich aufgelöſt hatte, wurde vorbereitet; vorzügliche Gelehrte aus verſchiedenen Ländern wurden nach Berlin berufen. Beſonders ließ es ſich Friedrich angelegen ſein, den Philoſophen Wolff für die heimiſche Wiſſenſchaft wieder zu gewinnen; dem Probſte Reinbeck, dem er dies Geſchäft übertrug, ſchrieb er: ein Menſch, der die Wahrheit ſuche und ſie liebe, müſſe unter aller menſchlichen Geſellſchaft werth gehalten werden; er glaube, daß Reinbeck eine Eroberung im Lande der Wahrheit machen werde, wenn es ihm gelinge, Wolff zur Rückkehr zu bewegen. Wolff folgte dem Begehren ſeines erhabenen Schülers und kehrte nach Halle zurück, wo er ehrenvoll aufgenommen wurde. Auch erſchien alsbald ein ausdrücklicher königlicher Befehl, demzufolge nur diejenigen Landeskinder, welche zwei Jahre auf einer preußiſchen Univerſität ſtudirt, eine Anſtellung im Staate zu erwarten haben ſollten. Die Geſellſchaft der Freimaurer wurde öffentlich anerkannt; Friedrich ſelbſt hielt bald nach ſeiner Thronbeſteigung eine feierliche Loge, in welcher er den Meiſterſtuhl einnahm.

Aus ſolcher Geiſtesrichtung entſprang endlich auch eine freiſinnigere Geſtaltung andrer Lebensverhältniſſe. Religiöſe Duldung war einer der wichtigſten Grundſätze, mit denen Friedrich ſeine Regierung begann und thätig alten Mißbräuchen oder einſeitiger Beſchränkung gegenübertrat. Ein zweiter Grundſatz war: geläuterte, vernunftmäßige Rechtspflege. Aber um eine ſolche in das Leben einzuführen, bedurfte es eines weiſe durchdachten, kunſtreich aufgeführten Baues. Vorerſt erſchienen einige Verordnungen, welche wenigſtens geeignet waren, das Licht der neuen Zeit, das in Friedrich's Hand ruhte, erkennen zu laſſen. Es iſt namentlich anzuführen, daß, ſchon am vierten Tage ſeiner Regierung, das unmenſchliche Gerichtsverfahren der Folter — bis auf einige außerordentliche Ausnahmen, für welche daſſelbe aber einige Jahre ſpäter ebenfalls verſchwand, — durch königlichen Befehl aufgehoben wurde. Die übrigen Staaten ſind dieſem großartigen Beiſpiele erſt in beträchtlich ſpäterer Zeit gefolgt.

Alles aber, was Friedrich in ſolcher Weiſe in den erſten Monaten ſeiner Regierung einrichtete, war ſein eignes Werk; die Miniſter hatten nur ſeine Befehle auszuführen. Durch eine außerordentliche Thätigkeit, durch die ſtrengſte Eintheilung der Zeit machte er es möglich, was bis dahin unerhört geweſen war, daß er Alles beobachten, prüfen, leiten konnte. Und ſo blieb es die lange Zeit ſeiner Regierung hindurch bis an ſeinen Tod. Und doch gebrach es ihm hiebei nicht an Zeit, um auch den Künſten, namentlich der Muſik und Poeſie, einige heitere Stunden widmen zu können; aber der Genuß der Kunſt diente wiederum nur dazu, ſeinem Geiſte neue Schwungkraft zu geben. Die vortheilhafteſten Zeugniſſe über dieſe ganz außerordentliche Geſchäftsführung enthalten die Berichte der damaligen, in Berlin anweſenden fremden Geſandten an ihre Regierungen. Sie klagen, daß der König ſein eigner Miniſter ſei, daß man niemand finde, dem er ſich ganz mittheile und durch deſſen Hülfe man Kenntniß und Einfluß erlangen könne. Auch wird, gewiß richtig, hinzugeſetzt, es ſei das Beſte, wenn man gegen dieſen jungen König — dem herkömmlichen Gebrauche ſehr zuwider — ein offenes Verfahren beobachte.

In der Mitte Juli begab ſich Friedrich nach Königsberg in Preußen, die Erbhuldigung der preußiſchen Stände zu empfangen. Dort hatte ſich ſein Großvater die preußiſche Königskrone aufgeſetzt. Aber Friedrich Wilhelm ſchon verſchmähte dieſe äußerliche Ceremonie, und auch Friedrich fand es nicht für nöthig, dieſelbe wieder einzuführen. „Ich reiſe jetzt," ſo äußerte er ſich kurze Zeit vorher in einem Schreiben an Voltaire, „nach Preußen, um mir da ohne das heilige Oelfläſchchen und ohne die unnützen und nichtigen Ceremonien huldigen zu laſſen, welche Ignoranz eingeführt hat und die nun von der hergebrachten Gewohnheit begünſtigt werden." Die Huldigung fand am 20. Juli ſtatt. Ueber die dabei nöthigen Förmlichkeiten hatte er ſich durch einen, in ſolchen Dingen erfahrenen Freund, der ihn begleitete, unterrichten laſſen. Nachher fragte er dieſen, ob er ſeine Sache gut gemacht habe. — O ja, Sire, antwortete der Gefragte, aber Einer machte es doch noch beſſer. — „Und der war?" — Ludwig der Funfzehnte. — „Ich aber," ſetzte Friedrich mit Laune hinzu, „kenne Einen, der es doch noch beſſer machte." — Und der war? — „Baron!" (Ein bekannter franzöſiſcher Schauſpieler.)

Uebrigens war Friedrich mit den Tagen ſeines Aufenthalts in Königsberg zufrieden. Die Huldigungspredigt, welche der Oberhofprediger Quandt hielt, fand ſeinen entſchiedenen Beifall; ſchon früher hatte er Quandt mit Theilnahme gehört und noch am Abend ſeines Lebens, in einer Schrift über deutſche Literatur, erwähnte er ſeiner als des vorzüglichſten Redners, den Deutſchland je beſeſſen. Beſonderes Vergnügen bereitete ihm ein Fackelzug, den ihm die Königsberger Studenten unter Muſikbegleitung brachten; er ließ ihnen zum Dank ein reichliches Trinkgelag veranſtalten. Auch die Uebungen des Königsberger Militairs fielen zu ſeiner Zufriedenheit aus. Er aber bezeichnete dieſe Tage wiederum durch zahlreiche Wohlthaten, die er der Stadt und der geſammten Provinz zukommen ließ, den Wahlſpruch der bei der Huldigung ausgeworfenen Medaillen — „Glück des Volkes“ — durch die That bewährend.

Nachdem Friedrich aus Preußen zurückgekehrt war, erfolgte in Berlin, am 2. Auguſt, die Erbhuldigung der kurmärkiſchen Stände. Das Volk rief, als Friedrich nach der Ceremonie auf den Balkon des Schloſſes hinaustrat, dreimal mit freudiger Seele: Es lebe der König! Gegen die Gewohnheit und Etikette blieb er eine halbe Stunde auf dem Balkon, mit feſtem, aufmerkſamem Blick auf die unermeßliche Menge vor dem Schloſſe hinabſchauend; er ſchien in tiefe Betrachtung verloren. — Die Medaillen, welche in Berlin ausgeworfen wurden, führten den Wahlſpruch: „Der Wahrheit und Gerechtigkeit.“

Kurze Zeit darauf verließ Friedrich Berlin auf's Neue, um die Huldigung in den weſtphäliſchen Provinzen des Staates einzunehmen. Vorher beſuchte er ſeine ältere Schweſter, die Markgräfin von Baireuth, in ihrer Reſidenz. Von hier machte er in raſchem Fluge einen Abſtecher nach Straßburg, um einmal franzöſiſchen Boden zu betreten und franzöſiſche Truppen zu ſehen. Um indeß unbekannt zu bleiben, hatte er den Namen eines Grafen du Four angenommen und nur geringes Gefolge mitgeführt. Seine ganze Equipage beſtand in zwei Wagen. Als die Geſellſchaft in Kehl, Straßburg gegenüber, auf der deutſchen Seite des Rheins, ankam, machte der dortige Wirth den Kammerdiener Friedrich's aufmerkſam, daß man jenſeits ſogleich die Päſſe vorzeigen müſſe. Der Kammerdiener ſetzte alſo einen Paß auf, ließ Friedrich unterſchreiben und drückte dann das königliche Siegel darunter. Dem Wirthe war ein ſo kurzes Verfahren ſelten vorgekommen; aber ſchnell errieth er, von wem allein daſſelbe ausgehen konnte, und man hatte Mühe, den Hocherfreuten zum Stillſchweigen zu verpflichten.

In Straßburg angekommen, ließ ſich Friedrich ſogleich, um ganz als Franzoſe auftreten zu können, franzöſiſche Kleider nach neueſtem Geſchmacke anfertigen. In einem Kaffeehauſe machte er die Bekanntſchaft franzöſiſcher Offiziere, die er zu ſich zur Abendtafel einlud; die geſchmackvolle Bewirthung, der Geiſt und die Anmuth ſeiner Unterhaltung entzückten die Gäſte, aber vergebens bemühten ſie ſich, die Geheimniſſe ihres Wirthes zu erforſchen. Am nächſten Tage beſuchte Friedrich die Parade. Hier erkannte ihn ein Soldat, der früher in preußiſchen Dienſten geſtanden hatte; augenblicklich wurde es dem Gouverneur, Marſchall von Broglio, berichtet, und Friedrich war nicht im Stande, die Ehrenbezeugungen des Marſchalls ganz zu beſeitigen. Nun verbreitete ſich die Nachricht durch die ganze Stadt; das Volk war entzückt, den jungen König, deſſen Ruhm ſchon vor ſeiner Thronbeſteigung durch die Welt erklungen war, in ſeiner Nähe zu wiſſen. Der Schneider, der die neuen Kleider gefertigt, wollte keine Bezahlung annehmen und ſich durchaus nur mit der Ehre, für den Preußenkönig gearbeitet zu haben, begnügen. Am Abend wurden rings in den Straßen Freudenfeuer angezündet; überall hörte man den Jubelruf: **Vive le roi de Prusse!**

Von Straßburg begab ſich Friedrich den Rhein abwärts nach Weſel. Diesmal wurde die Rheinreiſe nicht mit ſo bangen Gefühlen zurückgelegt, wie vor zehn Jahren, da Friedrich in engem Gewahrſam als ein ſchmachvoll Gefangener geführt ward. Doch verkümmerte ein Fieber, das ſich einſtellte und längere Zeit anhielt, den Genuß der ſchönen Fahrt. Das Fieber war auch die Urſache, daß Friedrich nicht, wie er beabſichtigt hatte, nach Brabant ging, um Voltaire aufzuſuchen, der ſich gegenwärtig dort aufhielt. Dafür indeß bedurfte es nur des ausgeſprochenen Wunſches, und Voltaire fand ſich bereitwillig vor ſeinem hohen Verehrer auf dem Schloſſe Moyland bei Cleve ein. Friedrich war angegriffen von der Krankheit; er bedauerte, daß ihm die nöthige Spannkraft fehle, um einem ſo großen Geiſte würdig entgegentreten zu können. Doch war er von der Perſönlichkeit des Gefeierten ebenſo entzückt, wie früher von ſeinen Werken. „Voltaire," ſo ſchrieb Friedrich kurze Zeit nach dieſem Beſuche an Jordan, „iſt ſo beredt wie Cicero, ſo angenehm wie Plinius, ſo weiſe wie Agrippa; mit Einem Wort: er vereinigt in ſich alle Tugenden und Talente der drei größten Männer des Alterthums. Sein Geiſt arbeitet unaufhörlich, jeder Tropfen Tinte, der aus ſeiner Feder fließt, wird zu einem Zeugniß ſeines Witzes. Er hat uns ſein herrliches Trauerſpiel Mahomet vordeklamirt; wir waren entzückt davon; ich konnte es nur bewundern und ſchweigen." — „Du wirſt mich," ſo fügt Friedrich ſpäter hinzu, „bei meiner Zurückkunft ſehr geſchwätzig finden; aber erinnere dich, daß ich zwei Gegenſtände geſehen habe, die mir immer am Herzen lagen: Voltaire und franzöſiſche Truppen."

Auf der Rückreiſe wohnte Friedrich in Salzdahlum der Verlobung ſeines Bruders, des Prinzen Auguſt Wilhelm, mit der Schweſter ſeiner Gemahlin, der braunſchweigiſchen Prinzeſſin Luiſe Amalie, bei. —

Die Huldigungsreiſe nach Weſtphalen hatte Friedrich zu einer politiſchen Demonſtration veranlaßt, welche ſehr geeignet war, ſeinen Charakter in den Verhältniſſen der Politik erkennen zu laſſen. Doch auch ſchon früher, ehe noch die erſten drei Wochen ſeiner Regierung verfloſſen waren, hatte er ein ähnliches, wenngleich minder augenfälliges Beiſpiel gegeben. Der Kurfürſt von Mainz hatte nämlich, zum Nachtheil des Landgrafen von Heſſen-Kaſſel und Grafen von Hanau, eines Erbverbrüderten des Hauſes Brandenburg, ungegründete Anſprüche auf einen hanauiſchen Ort gemacht. Friedrich ſandte am 19. Juni dem Kurfürſten eine ernſtliche Ermahnung, von ſeinem Vorhaben abzuſtehen und die Ruhe des Reichs ungeſtört zu laſſen. Die Folge hievon war, daß der Kurfürſt ſeine Truppen zurückzog.

Wichtiger, wie geſagt, war das zweite Ereigniß. Preußen war durch Erbſchaft in den Beſitz der Herrſchaft Herſtall an der Maas, im Bezirke des Bisthums Lüttich, gekommen. Herſtall hatte ſich ſchon unter König Friedrich Wilhelm empört und war von dem Biſchofe von Lüttich, der Anſprüche auf die Oberlehnsherrlichkeit der Herrſchaft machte, in Schutz genommen worden. Friedrich Wilhelm hatte vergebens verſucht, die Angelegenheit auf gütlichem Wege beizulegen. Jetzt weigerte ſich Herſtall, ebenfalls unter dem Schutze des Biſchofs, Friedrich den Huldigungseid zu leiſten. Friedrich ſchickte deshalb von Weſel aus einen ſeiner höheren Staatsbeamten an den Biſchof und ließ dieſen dringend zu einer beſtimmten Erklärung über ſein Benehmen auffordern, indem er ihm zugleich die Folgen andeutete, denen er ſich dadurch ausſetzen dürfte. Die Erklärung blieb aus, und ſofort rückten 1600 Mann preußiſcher Truppen in das Gebiet des Biſchofs ein. Dieſer wandte ſich in ſeiner Noth an alle benachbarten Fürſten, namentlich auch an den Kaiſer. Der Letztere ſchrieb nachdrücklich an Friedrich, daß er, ſtatt ſich eigenmächtig Recht zu verſchaffen, ſeine Klage vor den Reichstag bringen ſolle. Aber Friedrich, der wohl wußte, wie wenig dadurch erreicht werde, rechtfertigte ſich durch eine Gegenſchrift und zog ſeine Truppen nicht zurück. Nun bequemte ſich der Biſchof zur Unterhandlung mit Friedrich, und ſchon am 20. October kam ein Vertrag zu Stande, demzufolge Friedrich dem Biſchofe die Herrſchaft Herſtall für eine bedeutende Geldſumme überließ. Die Entfernung der Lage Herſtalls von ſeinen übrigen Staaten mochte ihn vornehmlich zu dieſem Verkaufe bewegen. —

So hatte Friedrich im Verlauf der erſten fünf Monate die Art und Weiſe ſeiner Regierung angekündigt. Aber die freie, ſelbſtändige Kraft, mit welcher er überall auftrat, dünkte ſeinen Zeitgenoſſen zu fremd, zu ſeltſam, als daß ſie die Größe dieſer Erſcheinung ſchon jetzt zu würdigen vermocht hätten. Indeß hatte die Stunde bereits geſchlagen, die ihm eine leuchtendere Bahn aufſchließen, die ſein Bild auch dem blöderen Auge deutlich erkennbar machen ſollte.

Vierzehntes Capitel.

Ausbruch des erſten ſchleſiſchen Krieges.

Unter den Ausſichten auf mancherlei behaglichen Genuß ging man der winterlichen Jahreszeit entgegen. Voltaire war auf Friedrich's Einladung nach Berlin gekommen, und man konnte ſich jetzt lebhafter und minder geſtört, als bei jenem erſten flüchtigen Zuſammentreffen, gegeneinander ausſprechen. Zugleich hatte Friedrich die Abſicht, ſeinen Antimacchiavell zu überarbeiten und eine neue Herausgabe deſſelben zu veranſtalten, indem in die frühere Ausgabe, durch Voltaire's übertriebene Fürſorge, allerlei Fremdartiges eingeſchlichen war. Neben Voltaire waren noch andere geiſtreiche Männer um Friedrich verſammelt. Auch ſeine beiden Schweſtern, die Markgräfinnen von Baireuth und von Anſpach, kamen zum Beſuche. Wiſſenſchaftlicher Verkehr, Concerte, Feſtlichkeiten ſchienen eine längere Reihe von heiteren Tagen anzukündigen.

Da brachte ein Eilbote die Nachricht, daß Kaiſer Karl VI. am 20. October (1740) geſtorben ſei. Friedrich war eben in Rheinsberg, wo er ſich von erneuten Fieberanfällen, die periodiſch wiederkehrten, zu erholen ſuchte. Mit Gewalt ſchüttelte er das Fieber von ſich, und begann die Ausführung deſſen, was er lange ſchon im Innern vorbereitet hatte. „Jetzt iſt die Zeit da," ſo ſchrieb er in einem Billet an Voltaire, „wo das alte politiſche Syſtem eine gänzliche Aenderung leiden kann; der Stein iſt losgeriſſen, der auf Nebukadnezar's Bild von viererlei Metallen rollen und ſie alle zermalmen wird."

Das Bild, das weiland König Nebukadnezar im Traume geſehen und das ihm der Prophet Daniel ausdeuten mußte, war aus Metallen ſtattlich erbauet, aber in den Füßen waren Eiſen und Thon gemiſcht, ſo daß es dem Stoße nicht zu widerſtehen vermochte. So war auch die öſterreichiſche Herrſchaft beſchaffen. Das große Reich war ohne innere Kraft; ein unglücklich geführter Türkenkrieg hatte in den jüngſt vergangenen Jahren auch die letzten Hülfsmittel erſchöpft. Prinz Eugen, lange Zeit die Stütze des Reiches, war geſtorben, ohne daß ſeine Stelle durch einen Andern hätte erſetzt werden können. Karl VI. hatte es als die Aufgabe ſeines Lebens betrachtet, für das Erbfolgerecht ſeiner Tochter Maria Thereſia die Gewährleiſtung aller bedeutenderen Mächte Europa's zu erlangen; Eugen's Rath, die pragmatiſche Sanction lieber durch ein ſchlagfertiges Heer von 20.000 Mann, als durch ein flüchtiges Verſprechen zu ſichern, war unbeachtet geblieben. Preußen dagegen ſtrebte in jugendlicher Friſche empor. Oft zwar hatte man über König Friedrich Wilhelm geſpottet, daß er unmäßige Koſten auf ſein Kriegsheer verwendet und doch daſſelbe ſeit geraumer Zeit in keine Schlacht geführt habe; aber das Daſein dieſes Kriegsheeres ließ ſich nicht wegläugnen, und es war geübt, wie kein zweites. Zugleich waren ſeine Provinzen blühend, die Einkünfte verhältnißmäßig bedeutend, keine Schulden belaſteten den Staat, im königlichen Schatze befanden ſich baar nahe an neun Millionen Thaler. Mit ſolchen Mitteln konnte ein kräftiger, männlicher Geiſt es immerhin wagen, ſelbſtändig in das Rad der Geſchichte einzugreifen und ſeiner Größe, ſeinem inneren Berufe Anerkennung zu verſchaffen.

Oeſterreich hatte ſchon ſeit Jahrhunderten gegen den brandenburgiſch-preußiſchen Staat eine mehr als zweideutige Rolle geſpielt. Von den Verhältniſſen zu Friedrich Wilhelm iſt in der Jugendgeſchichte ſeines Sohnes Erwähnung geſchehen; ſeine Anſprüche auf Jülich und Berg waren von dem Kaiſer zu gleicher Zeit anerkannt und denen andrer Prätendenten nachgeſetzt worden. Friedrich hatte jetzt, auf ſeine Militairmacht geſtützt, dieſe Anſprüche auf's Neue geltend machen können; aber er ſah die Größe der Gefahr, der er ſich hiebei ausſetzen mußte, zu wohl ein; er hätte zu viele Mitbewerber gegen ſich gehabt und hatte ſein ganzes Reich von Truppen entblößen müſſen, um alle Macht auf dieſem einen entlegenen Punkte zuſammenzuziehen. Ungleich wichtiger waren andre Anſprüche, die Friedrich, und zwar mit entſchiednem Recht, erheben durfte, die ihm, unter den gegenwärtigen Umſtänden, einen minder gefahrvollen Erwerb, ſeinem Staat einen glänzenderen Gewinn zu ſichern ſchienen. In Schleſien nämlich waren ſeinen früheren Vorfahren mehrere Fürſtenthümer — Jägerndorf, Liegnitz, Brieg und Wohlau, in den verſchiedenen Theilen des Landes belegen, — zu verſchiedenen Zeiten erblich zugefallen; aber der kaiſerliche Hof hatte ſtets Vorwände gefunden, ſie zurückzuhalten. Dieſe Angelegenheit hatte ſchon früher zu manchen Streitigkeiten geführt. Unter dem großen Kurfürſten endlich, als man deſſen Hülfe gegen die Türken bedurfte, hatte der öſterreichiſche Hof ein ſcheinbares Abkommen getroffen, indem an Brandenburg, ſtatt jener Fürſtenthümer, ein, freilich viel kleinerer Theil von Schleſien, der ſchwiebuſiſche Kreis, der an die Neumark grenzte, überlaſſen ward; zuvor aber hatte man den Thronfolger, der das eigentliche Sachverhältniß gar nicht kannte, der ſich in bedenklicher Lage befand und zur Nachfolge in der Regierung ſeines Vaters Oeſterreichs Beihülfe nöthig zu haben meinte, durch das Verſprechen der letzteren dahin gebracht, daß er ſich heimlich verpflichtete, auch jenen Kreis nach ſeiner Thronbeſteigung wieder zurückgeben zu wollen. Als dieſer nun — der nachmalige König Friedrich I. —

zur Regierung kam und den Miniſtern ſein heimliches Verſprechen mittheilte, wurden ihm über das widerrechtliche Verfahren des kaiſerlichen Hofes die Augen geöffnet. Zwar konnte er nicht umhin, den ſchwiebuſiſchen Kreis an Oeſterreich wirklich zurückzugeben; aber er erklärte, daß nun auch jene älteren Anſprüche Brandenburgs an die genannten ſchleſiſchen Fürſtenthümer in unverringerter Kraft fortbeſtänden. „Ich muß, will und werde mein Wort halten," — ſo rief er aus; „das Recht aber in Schleſien auszuführen, will ich meinen Nachkommen überlaſſen, als welche ich ohnedem bei dieſen widerrechtlichen Umſtänden weder verbinden kann, noch will; giebt es Gott und die Zeit nicht anders als jetzo, ſo müſſen wir zufrieden ſein; ſchickt es aber Gott anders, ſo werden meine Nachkommen ſchon wiſſen und erfahren, was ſie desfalls dereinſt zu thun und zu laſſen haben."

Friedrich wußte, was er zu thun habe. Der lebhafte Drang, der den jungen König zu ruhmvollen Thaten trieb, hatte ein würdiges Ziel gefunden; die Reichs-Proceſſe in ihrer unendlichen Dauer konnten hier nicht zum erwünſchten Ziele führen; die günſtige Gelegenheit mußte ſchnell gefaßt, das Recht durch die Kraft vertreten werden.

Friedrich bedurfte keiner langen Vorbereitungen, um ſich, zur Erwerbung ſeines Rechts, auf einen kriegeriſchen Fuß zu ſetzen. Sein Plan ward nur wenigen Vertrauten mitgetheilt. Aber die ungewöhnlichen Bewegungen, die auch zu dieſer kurzen Vorbereitung nöthig waren, die Truppenmarſche, Artilleriezüge, die Einrichtung der Magazine und dergleichen gaben es kund, daß irgend ein großes Unternehmen im Werke war. Alles ward von Staunen und von Neugier erfüllt; die verſchiedenſten Gerüchte brachte man in Umlauf; die Diplomaten ſandten und empfingen Couriere, ohne mit Beſtimmtheit den Plan des Königs errathen zu können. Abſichtlich hatte dieſer einige Truppenmarſche ſo angeordnet, daß man vorerſt eher an eine Rhein-Campagne, wegen Jülich und Berg, als an Schleſien dachte. Die verkehrten Meinungen, die im Publikum herüber- und hinüberwogten, ergötzten ihn ſehr. „Schreib' mir viel Poſſierliches," ſo heißt es in einem Briefe Friedrich's aus Ruppin an Jordan, „was man ſagt, was man denkt und was man thut. Berlin ſoll jetzt ausſehen wie Frau Bellona in Kindesnöthen;

hoffentlich wird ſie ein hübſches Früchtchen zur Welt bringen, ich aber werde durch irgend einige kühne und glückliche Unternehmungen das Vertrauen des Publikums gewinnen. Da wär' ich denn endlich in einer der glücklichſten Lagen meines Lebens und in Verhältniſſen, die einen ſichern Grund zu meinem Ruhme legen können!“

Friedrich hatte es für gut befunden, den berühmteſten General ſeiner Armee, den alten Fürſten Leopold von Deſſau, nicht in das Geheimniß des Unternehmens zu ziehen. Er fürchtete einerſeits, daß Leopold, aus alter Zeit und namentlich aus den Tagen ſeines militairiſchen Ruhmes dem öſterreichiſchen Intereſſe befreundet, die Sache überhaupt nicht billigen möchte; andrerſeits war es ſchwer, dem alten Feldherrn nicht die erſte Rolle bei der Ausführung des kühnen Vorhabens zu übergeben, und doch wollte ſie Friedrich eben für ſich behalten. Leopold war von peinlicher Ungeduld über alle die Geheimniſſe, die um ihn her vorgingen, erfüllt; je mehr ſich dieſelben zu enthüllen ſchienen, um ſo eindringlicher legte er dem Könige ſeine Dienſtfähigkeit und ſeine Bereitwilligkeit zum Dienſte dar. Briefe zwiſchen dem Feldherrn und dem Könige gingen hin und her, bis der letztere jenem, mit aller Anerkennung ſeiner Verdienſte, unverholen ſagte, er behalte das beabſichtigte Unternehmen ſich ſelber vor: „auf daß die Welt nicht glaube, der König von Preußen marſchire mit einem Hofmeiſter zu Felde.“ Leopold erhielt den Auftrag, während des Kriegszuges für die Sicherheit der Mark zu ſorgen.

Auf die Länge konnte es nicht verborgen bleiben, daß die preußiſchen Truppen ſich an der ſchleſiſchen Grenze zuſammenzogen. Der öſterreichiſche Hof wurde durch ſeinen Geſandten in Berlin von der Gefahr benachrichtigt; der Staatsrath der Maria Thereſia aber, im vollen Vertrauen auf die Sicherheit Oeſterreichs, dem kleinen Preußenſtaate gegenüber, ſchrieb zurück, daß er dieſen Nachrichten Glauben weder beimeſſen wolle noch könne. Indeß ward doch noch ein zweiter Geſandter, der Marquis Botta, von Wien nach Berlin geſchickt, die preußiſchen Unternehmungen genauer zu erforſchen. Dieſem mochte der Plan des Königs bald deutlich geworden ſein. Bei ſeiner Antritts-Audienz nahm er Gelegenheit, mit Nachdruck von den Ungemächlichkeiten der Reiſe, die er ſo eben gemacht, zu ſprechen, beſonders von den ſchlechten Wegen in Schleſien, die gegenwärtig durch Ueberſchwemmungen ſo verdorben ſeien, daß man nicht durchkommen könne. Friedrich durchſchaute die Abſicht des Geſandten, hatte indeß noch nicht Luſt, ſich näher zu erklären; er erwiederte trocken, das Schlimmſte, was Einem auf ſolchen Wegen begegnen könne, ſei, ſich zu beſchmutzen.

Im December war Alles zum Beginn des Unternehmens bereit. Der Plan, Schleſien zu beſetzen, hörte jetzt auf ein Geheimniß zu ſein. Friedrich ſchickte einen Geſandten, den Grafen Gotter, nach Wien, um dem öſterreichiſchen Hofe ſeine Anſprüche auf Schleſien und die Anerbietungen, zu denen er ſich bei deren Gewährleiſtung verpflichten wolle, vorzulegen. Er ſelbſt gab, ehe er zu ſeinen Truppen abging, dem Marquis Botta noch eine Abſchieds-Audienz, in welcher er nunmehr auch dieſen von ſeinem Plane unterrichtete. „Sire," rief Botta aus, „Sie werden das Haus Oeſterreich zu Grunde richten und ſtürzen ſich ſelbſt zugleich in den Abgrund!" Friedrich erwiederte, daß es nur von Maria Thereſia abhängen werde, die ihr gemachten Vorſchläge anzunehmen. Nach einer Pauſe fing Botta mit ironiſchem Tone wieder an: „Ihre Truppen ſind ſchön, Sire, das geſtehe ich. Unſre haben dieſen Anſchein nicht, aber ſie haben vor dem Schuß geſtanden. Bedenken Sie, ich beſchwöre Sie, was Sie thun wollen." Der König ward ungeduldig und verſetzte lebhaft: „Sie finden meine Truppen ſchön: bald werden Sie bekennen, daß ſie auch gut ſind!" Andre Vorſtellungen, welche der Geſandte noch verſuchte, brach Friedrich mit dem Bemerken ab, es ſei zu ſpät, der Schritt über den Rubicon ſei ſchon gethan.

Ehe Friedrich aufbrach, berief er noch einmal ſeine Offiziere zu ſich und nahm von ihnen mit folgenden Worten Abſchied: „Ich unternehme einen Krieg, meine Herren, worin ich keine andern Bundesgenoſſen habe, als Ihre Tapferkeit und Ihren guten Willen. Meine Sache iſt gerecht, und ich vertraue dem Glück. Erinnern Sie ſich ſtets des Ruhmes, den Ihre Vorfahren auf den Feldern von Warſchau, Fehrbellin und auf dem preußiſchen Winterfeldzuge erworben haben. Ihr Geſchick iſt in Ihren Händen; Ehren und Belohnungen warten, daß Sie ſie durch glänzende Thaten verdienen. Aber ich habe nicht nöthig, Sie zum Ruhme anzufeuern: er allein ſteht Ihnen vor Augen, er allein iſt ein Gegenſtand, Ihrer Bemühungen würdig. Wir werden Truppen angreifen, die unter dem Prinzen Eugen den größten Ruf hatten. Dieſer Prinz iſt nicht mehr: dennoch wird der Sieg für uns nicht minder ehrenvoll ſein, da wir uns mit ſo tapfern Soldaten zu meſſen haben. Leben Sie wohl! Reiſen Sie ab! Ohne Verzug folge ich Ihnen zu dem Sammelplatze des Ruhmes, der unſrer wartet!"

Am 13. December war ein großer Maskenball im königlichen Schloſſe. Während die Geigen und Trompeten luſtige Tanzmelodieen erklingen ließen und die Masken bunt durch einander wirbelten, ward Alles zur Abreiſe des Königs zurecht gemacht. Unbemerkt verließ er die Reſidenz und eilte der ſchleſiſchen Grenze zu. Am 14. traf er in Croſſen, nahe an der Grenze, ein. An demſelben Tage zerbrach in der Hauptkirche von Croſſen der Glockenſtuhl, und die Glocke fiel zur Erde. Das machte die Soldaten des Königs beſorgt, denn man hielt es für ein böſes Zeichen. Friedrich aber wußte dem Vorfall eine günſtigere Prophezeiung abzugewinnen; er hieß die Seinen gutes Muths ſein: das Hohe, ſo deutete er den Sturz der Glocke, werde erniedriget werden. Oeſterreich aber war natürlich, im Verhältniß zu Preußen, das Hohe, und ſo gewannen die, welche eben gezagt hatten, neue Zuverſicht auf ſiegreichen Erfolg.

Am 16. December betrat Friedrich den ſchleſiſchen Boden. An der Grenze fand er zwei Abgeſandte, welche der proteſtantiſche Theil der Einwohnerſchaft der feſten Stadt Glogau ihm entgegengeſchickt hatte. Sie baten ihn, falls er zur Belagerung von Glogau ſchritte, ſo möge er die Gnade haben, den Angriff nicht von derjenigen Seite der Stadt zu machen, auf welcher ſich die proteſtantiſche Kirche befinde. Dieſe Kirche ſtand nämlich außerhalb der Feſtungswerke, und der Commandant von Glogau, Graf Wallis, beabſichtigte, dieſelbe, ſowie er es bereits mit einigen andern Gebäuden gethan hatte, niederbrennen zu laſſen, damit Friedrich nicht auf ſie einen Angriff ſtützen könne. Friedrich hatte ſeinen Wagen halten laſſen, als die beiden Abgeordneten ihre Bitte vortrugen. „Ihr ſeid die erſten Schleſier," ſo gab er ihnen zur Antwort, „die mich um eine Gnade bitten, ſie ſoll Euch gewährt werden."

Unverzüglich ward ein reitender Bote an den Grafen Wallis abgefertigt, mit dem Verſprechen, ihn nicht von jener Seite anzugreifen; und die Kirche blieb verſchont.

Das preußiſche Heer fand keine feindlichen Armeen vor ſich; die ſchwache Beſatzung des Landes reichte nur eben hin, die wenigen Hauptfeſtungen zu decken. Aus Oeſterreich konnte ſo ſchleunig keine bedeutendere Hülfe geſandt werden. Die Staffetten und Couriere, welche das in Breslau befindliche Ober-Amt bei der herannahenden Gefahr nach Wien ſchickte, die immer dringenderen Bitten um Hülfe waren umſonſt. Die letzte Reſolution, welche von Wien aus erfolgte, lautete dahin, daß man die Staffetten-Gelder ſparen und ſich von der Furcht nicht allzuſehr einnehmen laſſen ſolle.

So ſtanden dem Einmarſch und der Beſitznahme von Seiten der Preußen keine ſonderlichen Hinderniſſe weiter entgegen, als das ſchlechte Wetter und die böſen Wege, von denen Marquis Botta dem Könige in der That nicht viel Falſches gemeldet hatte. Aber die Soldaten behielten guten Muth, und Friedrich ließ es ſich, durch mannigfache Belohnung, angelegen ſein, ſie in dieſer Stimmung zu beſtärken. An die Bewohner Schleſiens wurden Manifeſte ausgetheilt, welche den Einwohnern alle ihre Beſitzungen, Rechte und Freiheiten beſtätigten, die ſtrengſte Kriegszucht für das einmarſchirende Heer verhießen und die Abſicht des Königs, ſich ſeiner Rechte nur gegen die etwanigen Einſprüche eines Dritten zu verſichern, auseinanderſetzten. Dieſe Erklärungen, beſonders die treffliche Kriegszucht, die in der That beobachtet ward, noch mehr aber die Hoffnungen der proteſtantiſchen Bewohner Schleſiens, die in Friedrich ihren Erretter von mannigfachem Drucke ſahen, machten ihm viele Herzen des Volkes geneigt. Die Proteſtationen, die von Seiten der öſterreichiſchen Regierung erfolgten, fruchteten dagegen wenig.

Zu Anfange freilich konnte man in Schleſien noch nicht wiſſen, wie man ſich zwiſchen der althergebrachten und der neugeforderten Unterthanenpflicht zu benehmen habe. Indeß fehlte es ſchon dem Bürgermeiſter und Rath von Grüneberg, — dem erſten bedeutenderen Orte Schleſiens, auf den die preußiſche Armee ſtieß, — nicht an einem ſchlau erſonnenen Auskunftsmittel. Die Preußen fanden die Thore der Stadt geſperrt. Ein Offizier ward abgeſchickt, ſie im Namen des Königs zur Uebergabe aufzufordern; man führte ihn auf das Rathhaus, wo Bürgermeiſter und Rath in feierlicher Amtstracht verſammelt waren. Der Offizier verlangte von dem Bürgermeiſter die Schlüſſel zu den Stadtthoren. Jener entſchuldigte ſich nachdrücklichſt: er könne und dürfe die Schlüſſel nicht geben. Der Offizier drohte nun, daß man die Thore ſprengen und mit der Stadt, wenn ſie ſich den gnädigen Anerbietungen des Königs widerſetze, übel verfahren werde. Der Bürgermeiſter zuckte mit den Achſeln. Hier auf dem Rathstiſche, entgegnete er, liegen die Schlüſſel; aber ich werde ſie ihnen unter keinen Umſtänden geben. Wollen Sie ſie ſelbſt nehmen, ſo kann ich's freilich nicht hindern. Der Offizier lachte, nahm die Schlüſſel und ließ die Thore öffnen. Als die Truppen eingerückt waren, ward dem Bürgermeiſter von Seiten des preußiſchen Generals bedeutet, er möge, dem Kriegsgebrauche gemäß, die Schlüſſel wieder abholen laſſen. Der Bürgermeiſter weigerte ſich indeß ebenſo wie vorhin. Ich habe die Schlüſſel nicht weggegeben, ſagte er, ich werde ſie daher auch nicht holen oder annehmen. Will aber der Herr General ſie wieder auf die Stelle, von der ſie weggenommen werden, hinlegen oder hinlegen laſſen, ſo kann ich freilich nichts dagegen haben. — Der General meldete dieſen Vorfall dem Könige, zu deſſen großem Ergötzen. Auf Friedrich's Befehl wurden die Schlüſſel durch ein Commando des Regiments, unter Muſik und Trommelſchlag, nach dem Rathhauſe zurückgebracht.

Die erſte Feſtung, deren Beſatzung den Preußen [illegible] Hinderniß in den Weg legte, war Glogau. Die Vertheidigungswerke waren in keinem ſonderlichen Zuſtande, doch hatte der Commandant in der Eile einige Vorkehrungen zu ſeiner Sicherung getroffen. Friedrich ließ, um ſeine Armee in ihrem Zuge nicht aufzuhalten und da überdies die ungünſtige Jahreszeit eine regelmäßige Belagerung unterſagte, nur ein Corps zurück, welches die Beſatzung einzuſchließen hinreichte, und ſetzte ſeinen Marſch gegen Breslau fort.

Breslau erfreute ſich damals einer freien, faſt republikaniſchen Verfaſſung; die Stadt war von dem Beſatzungsrechte ausgenommen. Als ein öſterreichiſches Corps einrücken ſollte, gerieth die Bürgerſchaft in Bewegung: der Unwille erhöhte ſich, als es in Vorſchlag gebracht ward, die Vorſtädte abzubrennen. Die Bürger beſchloſſen, ihre Wälle allein zu vertheidigen. Aber ſchon hatten ſich, ſchneller als man es vermuthet, die Preußen der Vorſtädte bemächtigt und die Stadt eingeſchloſſen; drinnen war man ohne hinlänglichen Vorrath von Lebensmitteln: die zugefrornen Stadtgraben ließen einen Sturm und, in Folge deſſen, Plünderung befürchten. So ward man zu Unterhandlungen geneigt: beſchleunigt wurden dieſelben durch den proteſtantiſchen Theil des Volkes, der, durch einen enthuſiaſtiſchen Schuhmacher aufgewiegelt, den Magiſtrat zum raſchen Entſchluſſe trieb. Friedrich bewilligte der Stadt Neutralität; ſie mußte ihm die Thore öffnen, ſollte aber von Beſatzung verſchont bleiben. Des öſterreichiſchen Ober-Amtes aber war in dieſem Vergleiche nicht gedacht worden: Friedrich verabſchiedete, ſobald er die Stadt betreten hatte, alle dazu gehörigen Perſonen.

Am dritten Januar (1741) hielt Friedrich in Breslau ſeinen feierlichen Einzug. Den Zug eröffneten die königlichen Wagen und Maulthiere, letztere mit Zimbeln und mit Decken von blauem Sammet, eingefaßt von goldnen Borten und mit Adlern geſtickt. Dann folgte eine Schaar von Gensdarmen und auf dieſe der königliche Staatswagen, der mit gelbem Sammet ausgeſchlagen war und in dem, als das Symbol der königlichen Macht, ein prächtiger blau ſammtener, mit Hermelin gefutterter Mantel lag. Hinter dem Wagen ritten die Prinzen, Markgrafen und Grafen aus Friedrich's Heer und endlich folgte der König ſelbſt mit einem kleinen Gefolge. Er wurde durch den Stadtmajor eingeführt. Der Zudrang des Volkes war außerordentlich: nach allen Seiten hin grüßte und dankte der König mit ſtetem Abnehmen des Hutes. Zu der königlichen Tafel wurden die Deputirten des Rathes und der Adel gezogen. Nach der Tafel ritt Friedrich durch die Stadt. Als er an den prächtigen Palaſt kam, der von den Jeſuiten aufgeführt ward, bemerkte er, daß es dem Kaiſer wohl habe an Geld fehlen müſſen, da ſeine Geiſtlichkeit das Geld zu ſolchen Anlagen verbrauche.

Zwei Tage darauf war großer Ball, den Friedrich ſelbſt mit einer der vornehmſten Damen Schleſiens eröffnete. Bald aber verlor er ſich aus den Reihen der Tanzenden und eilte unverzüglich ſeinen Truppen nach, die wieder ſchon weiter vorgedrungen waren. Ohlau und Namslau wurden raſch eingenommen; Brieg, eine Feſtung, wurde wie Glogau eingeſchloſſen, Ottmachau, in Oberſchleſien, erobert. Von wichtigen Punkten war nur noch Neiſſe, die bedeutendſte Feſtung Schleſiens, übrig. Hier wurden die Hauptkräfte des königlichen Heeres zuſammengezogen.

Dieſe raſchen Erfolge, die Eroberung eines reichen Landes faſt ohne Schwertſchlag, verſetzten Friedrich in die behaglichſte Stimmung; ſie ſchienen ihm die glücklichſte Zukunft zu verſprechen. Die Briefe, die er in dieſer Zeit an ſeinen Freund Jordan ſchrieb, athmen eine ſeltne Heiterkeit und Laune, wie überhaupt ſein ganzer Briefwechſel mit Jordan, der vornehmlich die Zeit des erſten ſchleſiſchen Krieges ausfüllt, zu dem Anmuthvollſten gehört, was Friedrich geſchrieben hat. Es ſpricht ſich darin überall die innigſte Zärtlichkeit aus, die aber durch eine leiſere oder ſchärfere Ironie über die friedlichen Tugenden des Freundes ſtets eine eigenthümliche Würze erhält. So ſandte er ihm aus Ottmachau folgendes fröhliche Schreiben:

„Mein lieber Herr Jordan, mein ſüßer Herr Jordan, mein ſanfter Herr Jordan, mein guter, mein milder, mein friedliebender, mein allerleutſeligſter Herr Jordan! Ich melde Deiner Heiterkeit, daß Schleſien ſo gut wie erobert iſt und daß Neiſſe ſchon bombardirt wird; ich bereite Dich auf wichtige Projecte vor und kündige Dir das größte Glück an, das Fortunens Schooß jemals geboren hat. Das mag Dir für jetzt genug ſein. Sei mein Cicero bei der Vertheidigung meiner Sache; in ihrer Ausführung will ich Dein Cäſar ſein. Leb wohl. Du weißt ſelbſt, ob ich nicht mit der herzlichſten Liebe bin — Dein treuer Freund.“

Ein Paar Tage darauf ſchrieb er an denſelben: „Ich habe die Ehre, Ew. Menſchenfreundlichkeit zu melden, daß wir auf gut chriſtlich Anſtalten treffen, Neiſſe zu bombardiren, und daß wir die Stadt, wenn ſie ſich nicht mit gutem Willen ergiebt, nothgedrungen werden in den Grund ſchießen müſſen. Uebrigens geht es mit uns ſo gut, als nur immer möglich, und Du wirſt bald gar nichts mehr von uns hören;

denn in zehn Tagen wird Alles vorbei ſein, und in vierzehn etwa werde ich das Vergnügen haben, Dich wieder zu ſehen und zu ſprechen.“ Der Schluß dieſes Briefes lautet: „Leben Sie wohl, Herr Rath! Vertreiben Sie ſich die Zeit mit dem Horaz, ſtudiren Sie den Pauſanias und erheitern Sie ſich dann mit dem Anakreon: was mich betrifft, ich habe zu meinem Vergnügen nichts weiter als Schießſcharten, Faſchinen und Schanzkörbe. Uebrigens bitte ich Gott, er wolle mir bald eine angenehmere und friedlichere Beſchäftigung, und Ihnen Geſundheit, Vergnügen und Alles geben, was Ihr Herz nur wünſcht.“

Die Eroberung von Neiſſe erfolgte indeß für jetzt nicht. Die Feſtung hielt das Bombardement aus und ein Sturm war durch die umſichtigen Anſtalten des Commandanten unmöglich gemacht. Die Werke waren in guten Stand geſetzt, die Vorſtädte mit all ihren ſchönen Gebäuden und Gärten abgebrannt, die gefrornen Gräben wurden alle Morgen aufgeeiſet und die Wälle mit Waſſer begoſſen, welches letztere augenblicklich die Geſtalt einer unerſteiglichen gläſernen Mauer annahm. Da die Jahreszeit eine förmliche Belagerung unmöglich machte, auch die preußiſchen Truppen durch die anſtrengenden Wintermärſche erſchöpft waren, ſo mußte Friedrich dieſe Unternehmung aufgeben. Gleichzeitig aber waren die übrigen Theile ſeines Heeres durch ganz Oberſchleſien, bis Jablunka an der ungariſchen Grenze, vorgedrungen. Die öſterreichiſchen Truppen, die ſpät zur Vertheidigung des Landes erſchienen waren, hatten ſich, zu ſchwach zum Widerſtande, nach Mähren zurückgezogen, und die Preußen konnten nun eine kurze Erholung in den Winterquartieren ſuchen. Am 26. Januar war Friedrich bereits nach Berlin zurückgekehrt.

Fünfzehntes Capitel.

Feldzug des Jahres 1741.

Wie ein Lauffeuer war die Nachricht von dem unvermutheten Einfall in Schleſien durch ganz Europa geflogen: Alles war von Erſtaunen über die Kühnheit des jungen Königs, der ſeine kleine Macht zum Kampf gegen das große Oeſterreich führte, ergriffen; einige tadelten ſein Unternehmen mild als eine Unbeſonnenheit; andere erklärten es für ein ganz tollkühnes Beginnen. Der engliſche Miniſter in Wien behauptete, Friedrich verdiene in den politiſchen Bann gethan zu werden. Denn wohl ſah man ein, daß hiedurch der Friede, der ſeit Kurzem in Europa zurückgekehrt war, auf geraume Zeit unterbrochen bleiben dürfte, daß nun auch andre Mächte auftreten würden, Anſprüche an die Erbſchaft Karl's VI. zu machen, und daß die pragmatiſche Sanction nur ein ſchwaches Band ſei. Wirklich machte bereits der Kurfürſt Karl Albrecht von Baiern, der übrigens jene Sanction nicht anerkannt hatte, Anſprüche auf das Erbe des Kaiſers; auch ſtrebte er ſelbſt nach der Kaiſerkrone; für jetzt indeß fehlte es ihm an Mitteln, ſich geltend zu machen. Größere Gefahr war von Frankreich zu befürchten, indem man leicht vorausſehen konnte, daß daſſelbe ſeinen alten Kampf mit Oeſterreich bei günſtiger Gelegenheit gewiß wieder aufnehmen würde.

Graf Gotter hatte indeß Friedrich's Forderungen und Anträge nach Wien gebracht. Er bot Friedrich's Freundſchaft, ſein Heer, ſeine Geldmittel zum Schutze der Kaiſertochter, ſeine Stimme für die Wahl ihres Gemahls, des Herzogs Franz von Lothringen, zum Kaiſer; aber er verlangte dagegen ganz Schleſien. Solche Forderung fand kein geneigtes Gehör; eine der beſten Provinzen des Staates für zweideutige Vortheile wegzugeben ſchien allzuthöricht. Die Kammerherren zu Wien bemerkten ſpottend, einem Fürſten, deſſen Amt als Reichs-Erzkämmerer es ſei, dem Kaiſer das Waſchbecken vorzuhalten, komme es nicht zu, der Tochter des Kaiſers Geſetze vorzuſchreiben. Doch ward weiter unterhandelt. Jene Forderung von ganz Schleſien war vielleicht nur in kaufmänniſchem Sinne gemeint geweſen; je weiter Friedrich in Schleſien vorſchritt, um ſo mehr ließ er in der Forderung nach; bald verlangte er ſogar weniger, als ihm zufolge ſeiner rechtlich ausgeführten Anſprüche zukam, aber Alles war umſonſt. England, gegenwärtig in nah befreundetem Verhältniß zu Oeſterreich, bemühte ſich auf's Eifrigſte, den öſterreichiſchen Hof zur Nachgiebigkeit zu bewegen; aber Maria Thereſia ſowohl, als ihre Miniſter wollten auf keine Abtretung eingehen, ſo lange Friedrich bewaffnet in Schleſien ſtehe. Wolle er das Land räumen, ſo bot man ihm Vergeſſenheit des Geſchehenen und das Verſprechen, nicht auf Schadenerſatz zu beſtehen. So zerſchlugen ſich die Unterhandlungen bald.

Friedrich hatte dafür geſorgt, daß für die proteſtantiſchen Bewohner Schleſiens einige dreißig Prediger angeſtellt wurden. Dies erweckte beim Papſt ängſtliche Sorge, und er rief die katholiſchen Mächte zum Schutze gegen den ketzeriſchen „Markgrafen von Brandenburg“ auf. Friedrich aber erließ eine Gegenerklärung, worin er Jedermann in ſeinen Staaten, und namentlich auch in Schleſien, bei ſeinem Glauben zu ſchützen verſprach. Dies wirkte zur Beruhigung der beſorgten Gemüther, und der Ruf des Papſtes verhallte ungehört. Zugleich hatte Friedrich ſich den ruſſiſchen Hof günſtig zu ſtimmen gewußt, und auch Frankreich äußerte ſich gegen ihn auf eine verbindliche Weiſe. Nur England (Hannover) und Sachſen verbanden ſich mit Oeſterreich. Aber beide Staaten waren ungerüſtet und eine gegen ihre Grenzen aufgeſtellte Beobachtungsarmee, unter dem alten Fürſten von Deſſau, hielt ſie von ernſtlichen Schritten zurück. —

Gegen Ende Februar hatte ſich die öſterreichiſche Heeresmacht, unter dem Oberbefehl des Feldmarſchalls, Grafen Neipperg, in Mähren geſammelt und rückte gegen Schleſien vor. Ein Theil der Truppen ward abgeſandt, die Grafſchaft Glatz zu decken. Die Vorbereitungen zum entſcheidenden Kampfe begannen.

Gleichzeitig traf Friedrich wieder in Schleſien ein. Seine Abſicht war, zunächſt die Quartiere ſeiner Truppen zu bereiſen und ſich nähere Kenntniß vom Lande zu verſchaffen. So beſuchte er, am 27. Februar, die Poſten, welche an dem Gebirgsrücken, der Schleſien von der Grafſchaft Glatz ſcheidet, aufgeſtellt waren. Er war ohne bedeutendes Gefolge, und faſt hätte ſeine Unvorſichtigkeit ihm ein ſchlimmes Schickſal bereitet. Schon öfters waren Trupps öſterreichiſcher Huſaren durch die preußiſchen Poſten geſchlichen und hatten kleine Streifereien verſucht. Jetzt hatten ſie durch Spione die Anweſenheit des Königs erfahren: konnten ſie ſich ſeiner durch einen kühnen Schlag bemächtigen, ſo war der Krieg ſchon im Beginnen erſtickt. Aber der ausgeſandte Trupp verfehlte den König und ſtieß ſtatt ſeiner auf eine

Schaar von Dragonern. Die letzteren erlitten eine bedeutende Niederlage, doch mußten die Oeſterreicher heimkehren, ohne ihre Abſicht erfüllt zu haben. Friedrich hatte das Schießen gehört, und ſchnell einige Truppen geſammelt, um den Dragonern zu Hülfe zu eilen; er kam indeß zu ſpät.

In der Nacht vom 8. zum 9. März wurde die Feſtung Glogau unter Anführung des Erbprinzen Leopold von Deſſau durch einen ſchnellen, wohlberechneten Sturm eingenommen. Es war die erſte Waffenthat von Bedeutung; die Preußen zeichneten ſich ebenſo durch ihren Muth und ihre Entſchloſſenheit, wie durch die Sicherheit und Ordnung, mit welcher ſie das kühne Unternehmen durchführten, aus. Die ganze Beſatzung wurde zu Kriegsgefangenen gemacht, ſämmtliche Vorräthe an Geſchütz und Pulver fielen in die Hände der Sieger, denen Ehre und reichliche Belohnung zu Theil ward.

Jetzt ſollten auch die Angriffe auf die beiden andern Feſtungen, die noch in öſterreichiſchen Händen waren, zunächſt auf Neiſſe in Oberſchleſien, unternommen werden. Friedrich begab ſich in die oberſchleſiſchen Quartiere, wo der Feldmarſchall Schwerin, einer der erfahrenſten Feldherren der preußiſchen Armee, der in den niederländiſchen Kriegen unter Eugen und Marlborough ſeine Schule gemacht hatte, ſtand. In Jägerndorf, 8 Meilen jenſeit Neiſſe, erfuhr man zuerſt, durch Ueberläufer, daß die große öſterreichiſche Armee unter Neipperg ganz in der Nähe ſtand und daß Neipperg den Entſatz von Neiſſe beabſichtige. Augenblicklich ward nun beſchloſſen, die zerſtreuten Truppen zuſammenzuziehen. Die oberſchleſiſchen Regimenter wurden nach Jägerndorf berufen; mit den niederſchleſiſchen wollte man am Neiſſefluß zuſammenſtoßen. Gleichzeitig mit Friedrich, und in nicht gar bedeutender Entfernung von ihm, ſetzte ſich aber auch die öſterreichiſche Armee in Bewegung; ſie erreichte Neiſſe, ehe es von den Preußen gehindert werden konnte; ja ſie vereitelte die Verbindung des Königs mit den niederſchleſiſchen Truppen an der bezeichneten Stelle. Friedrich ſah ſich alſo genöthigt, weiter nördlich zu rücken, um den nächſten Uebergangspunkt über den Fluß zu gewinnen. Aber wiederum waren die Oeſterreicher gleichzeitig in ähnlicher Richtung zu ſeiner Linken vorgerückt, und Ueberläufer zeigten es Friedrich an, daß es auf Ohlau abgeſehen ſei, wo das daſelbſt niedergelegte preußiſche Geſchütz eine wichtige Beute geweſen wäre. So war Friedrich's Lage plötzlich ſehr bedenklich geworden; er war von dem größeren Theile ſeiner Truppenmacht, von der Verbindung mit ſeinen Staaten abgeſchnitten, wichtige Punkte Schleſiens waren theils in ſicherem Beſitz der Feinde, theils in der Gefahr, bald genommen zu werden. Die Verwirrung zu vermehren, fiel dichter Schnee, ſo daß man kaum um ſich ſehen und in dem überdeckten Boden nur mühſam fortſchreiten konnte. Aber auch die Oeſterreicher hatten ihren Marſch unternommen, ohne von des Königs Nähe zu wiſſen.

Friedrich befand ſich in höchſter, faſt fieberhafter Spannung; er vermochte weder zu ſchlafen, noch Speiſe zu ſich zu nehmen. Eine Schlacht war für ihn jetzt ein dringendes Erforderniß, — eine Schlacht, in welcher das Exercitium der preußiſchen Armee, die taktiſchen Studien ihrer Führer zur vollen, ernſtlichen Anwendung kommen ſollten, und deren Folgen für den ganzen Verlauf des Krieges von höchſter Wichtigkeit ſein mußten. Das Glück begünſtigte den Beginn. Die Sonne ging am 10. April klar und heiter auf; der Boden, obgleich noch immer hoch mit Schnee bedeckt, bot wenigſtens keine weiteren Hinderniſſe dar. Die preußiſchen Truppen machten ſich in kriegeriſcher Ordnung marſchfertig, in der Richtung, in welcher die Oeſterreicher vor ihnen hingezogen waren. Durch Gefangene erfuhr man, daß das Centrum der öſterreichiſchen Armee in dem Dorfe Mollwitz, unfern der Feſtung Brieg, cantonnire. Um Mittag hatte man Mollwitz erreicht, ohne daß die Oeſterreicher die Annäherung wahrgenommen hätten. Hier ſtellte ſich die preußiſche Armee nach hergebrachter Weiſe in Schlachtordnung auf, bis endlich der Feind aus dem Dorfe hervorrückte. Man hätte ihn überfallen können, aber noch folgte man dem alten ſchulmäßigen Syſtem, deſſen Unzweckmäßigkeit erſt erprobt werden mußte. Unter dem lebhaften Feuer der preußiſchen Artillerie rückten die Oeſterreicher in's Feld. Der linke Flügel der vortrefflichen öſterreichiſchen Cavalerie, unter dem General Römer, kam zuerſt an. Dieſer erkannte die Gefahr, die bei längerem Zögern drohe; ſeine Regimenter verlangten dringend, aus dem Kugelregen, dem ſie ausgeſetzt waren, gegen die Preußen geführt zu werden. So warf er ſich mit ſchnellem Angriff auf die Cavalerie des rechten Flügels, die, minder beweglich und in momentan ungünſtiger Stellung, dem Angriff nicht Stand zu halten vermochte. Sie ſtürzte zwiſchen die Reihen der eignen Infanterie zurück und die Oeſterreicher mit ihnen. Die Verwirrung bei dieſem erſten unvorhergeſehenen Anfall war groß. Friedrich ſelbſt, der ſich auf dem rechten Flügel befand und die Fliehenden aufzuhalten ſuchte, ward in dem Getümmel fortgeriſſen. Es gelang ihm, einige Schwadronen zu ſammeln. Mit dem Rufe: „Ihr Brüder, Preußens Ehre! eures Königs Leben!“ führte er ſie auf's Neue dem Feinde entgegen. Aber auch dieſe Schaar war bald wieder auseinandergeſprengt. Alles ſchoß durcheinander, ohne zu wiſſen, ob auf Feinde oder Freunde.

Faſt ſchien die Schlacht bereits verloren. Friedrich war zum Feldmarſchall Schwerin geritten, der auf dem linken Flügel hielt. Dieſer machte ihn mit Nachdruck, obgleich der Verluſt der Schlacht noch ſo wenig wie der Gewinn entſchieden ſei, auf die große Gefahr aufmerkſam, der er an dieſem Orte, abgeſchnitten von den übrigen Theilen ſeiner Armee, ſein ganzes Geſchick ausſetze. Wolle er die Schlacht verlaſſen, gelinge es ihm, das jenſeitige Oderufer zu gewinnen und das Corps der niederſchleſiſchen Regimenter zu erreichen, ſo könne er in jedem Fall den größten Nutzen herbeiführen. Er, Schwerin, werde unterdeſſen alles Mögliche für den Gewinn der Schlacht thun. Friedrich war unentſchloſſen. Aber die Oeſterreicher drangen auf's Neue lebhaft vor, und ſo befolgte er endlich, obſchon mit ſchwerem Herzen, den Rath des erfahrenen Feldherrn.

Um über die Oder zu gelangen, mußte Friedrich den Weg nach dem entlegenen Oppeln einſchlagen, wo er eins ſeiner Regimenter vermuthete. Nur mit geringer Bedeckung machte er ſich auf den Weg. Ein Corps Gensdarmen folgte ihm nach, aber er ritt ſo ſcharf, daß ſie ihn nicht zu erreichen vermochten. Mitten in der Nacht kam er mit ſeinem kleinen Gefolge an das Thor von Oppeln; man fand es verſchloſſen. Auf den Werda-Ruf der Wache gab man die Antwort: Preußiſcher Courier! — aber das Thor ward nicht geöffnet. Die Sache ſchien bedenklich. Friedrich befahl, daß Einige abſteigen und näher nachfragen ſollten, weshalb die Stadt verſchloſſen bleibe. So wie dieſe ſich näherten, erfolgten Flintenſchüſſe durch das Gitter; — die Stadt war von einem Trupp öſterreichiſcher Huſaren beſetzt. Eilig wandte man nun die Pferde und jagte den Weg zurück. Mit Tagesanbruch kam Friedrich nach Löwen, einem Städtchen in der Mitte zwiſchen Mollwitz und Oppeln. Hier fand er die Gensdarmen, die ihm am vorigen Abend gefolgt waren; außer dieſen aber auch einen Adjutanten, der ihm die Nachricht von der ſiegreichen Beendigung der Mollwitzer Schlacht brachte. Unmittelbar von Löwen begab ſich Friedrich nun auf das Schlachtfeld zurück, ſo daß er in Einem Ritt vierzehn Meilen zurückgelegt hatte. Die Tüchtigkeit und Präciſion, der Muth, die unerſchütterliche Standhaftigkeit ſeiner Infanterie, als dieſe erſt Raum fand, ihre Kräfte zu entwickeln, hatte den Oeſterreichern den Sieg entriſſen. Neipperg hatte ſich mit bedeutendem Verluſt, in der Richtung nach Neiſſe, zurückgezogen; den geſchlagenen Feind zu verfolgen und zu vernichten hinderte theils die einbrechende Nacht, theils konnte man nicht zu einem übereinſtimmenden Entſchluſſe kommen.

Friedrich hat nachmals, als er die Geſchichte ſeiner Zeit ſchrieb, ein ſtrenges Urtheil über ſeine erſte kriegeriſche Thätigkeit gefällt; er zählt alle Fehler auf, die er vor und während der Schlacht von Mollwitz begangen. Aber er bemerkt auch zum Schluſſe ſeiner Kritik, daß er reifliche Ueberlegungen über alle von ihm begangenen Fehler angeſtellt und ſie in der Folge zu vermeiden geſucht habe. Und in der That, er hat ſie vermieden!

Der nächſte Erfolg des Sieges war, daß man jetzt ungeſtört die Belagerung von Brieg unternehmen konnte. Die Beſatzung capitulirte in kurzer Friſt. Dann ward in Strehlen, wo die Armee ganz Niederſchleſien deckte, ein Lager aufgeſchlagen. Zwei Monate, die man hier in Ruhe zubrachte, benutzte Friedrich dazu, ſeine Armee wieder zu vervollſtändigen und ſeiner Cavalerie durch fleißige Exercitien eine größere Schnelligkeit und Beweglichkeit zu geben.

Ungleich wichtiger jedoch, als jener äußere Gewinn, den Friedrich durch die Schlacht von Mollwitz erwarb, waren die moraliſchen Folgen derſelben. Man ſah, daß die Truppen, die aus der Schule Eugen's heerſchaaren, nicht unüberwindlich ſeien und daß die preußiſche Armee, die bis dahin nur die Künſte des Exercierplatzes gekannt, auch im Feuer Stand zu halten wiſſe. Man glaubte ſchon den Koloß der öſterreichiſchen Monarchie zuſammenſtürzen und im preußiſchen Staate ein neues Geſtirn am politiſchen Horizont aufſteigen zu ſehen. In der That hatte Friedrich durch dieſen einen Schlag ein bedeutendes Gewicht in den europäiſchen Angelegenheiten erlangt. Aus Frankreich, England und Spanien, aus Schweden und Dänemark, aus Rußland, Oeſterreich, Baiern und Sachſen eilten Geſandte in ſein Lager, das nunmehr der Schauplatz eines folgereichen politiſchen Congreſſes ward. Frankreich namentlich bemühte ſich, da England auf Oeſterreichs Seite ſtand, um die Freundſchaft des preußiſchen Königs. Mit Baiern hatte Frankreich bereits ein Bündniß, zu Nymphenburg, geſchloſſen, worin dem Kurfürſten Karl Albrecht Unterſtützung in ſeinen Anſprüchen auf Oeſterreich und in der Wahl zum Kaiſer verſprochen war; jetzt ſuchte man auch Friedrich zu bewegen, an dieſem Bündniß Theil zu nehmen, wogegen ihm Gewährleiſtung für den Beſitz von Niederſchleſien verſprochen ward. Friedrich zögerte mit ſeinem Beitritt, indem er vielleicht hoffte, daß Oeſterreich nach jener Niederlage auf ſeine noch immer ſehr gemäßigten Forderungen eingehen würde. Als aber dieſe Hoffnungen unerfüllt blieben, als England und Hannover, auch Rußland, ſich für Oeſterreich rüſteten, da ſchien eine längere Zögerung gefährlich, und ſo trat Friedrich, am 5. Juli, dem Nymphenburger Bündniß bei.

Das Bündniß Friedrich's mit Frankreich war geheim gehalten worden, bis die Militairmacht des letzteren Staates ſchlagfertig daſtand. Dem öſterreichiſchen Hofe kam daſſelbe, als es bekannt ward, gänzlich unerwartet; denn auch jetzt noch hatte man ſich nicht zu überzeugen vermocht, daß Friedrich zu handeln verſtehe. Der engliſche Geſandte in Wien, der dem dortigen Miniſterrath beiwohnte, berichtet, daß die Miniſter bei der Kunde jenes Bündniſſes in ihre Stühle zurückgeſunken ſeien, als hätte ſie der Schlag gerührt. Bald vernahm man auch, daß zwei franzöſiſche Armeen in Deutſchland eingerückt ſeien, — die eine im Süden zur Unterſtützung des Kurfürſten von Baiern, die andre im Norden, um England in Schach zu halten, — und daß auf ruſſiſche

Hülfe nicht zu rechnen ſei, da Rußland plötzlich in einen Krieg mit Schweden verwickelt war. Jetzt entſchloß ſich Maria Thereſia, die bis dahin zu keiner Nachgiebigkeit gegen Friedrich zu bewegen war, endlich zu einer Art von Unterhandlung. Der zu Wien befindliche engliſche Geſandte ward in Friedrich's Lager geſchickt und bot ihm, für alle ſeine Anſprüche in Schleſien, zwei Millionen Gulden und eine Entſchädigung in dem fern gelegenen Geldern.

Friedrich ſtellt, in der Geſchichte ſeiner Zeit, den Gang dieſer letzteren Unterhandlung mit großer Laune dar. Der engliſche Geſandte war ein Enthuſiaſt für Maria Thereſia, die freilich durch ihre hohe perſönliche Liebenswürdigkeit zu feſſeln wußte; ſeine geringfügigen Anerbietungen wurden im größten Pathos vorgetragen; er glaubte, daß der König ſich glücklich ſchätzen werde, ſo leichten Kaufes davonzukommen. Aber Friedrich hatte dazu wenig Luſt, und das ſonderbare Benehmen des Geſandten reizte ihn, in gleichem Style zu antworten. Seine Gegenrede überbot das Pathos des Engländers gewaltig. Er fragte ihn, wie er, der König, nach einem ſo ſchimpflichen Vergleiche ſeiner Armee wieder unter die Augen treten könne, wie er es verantworten dürfe, ſeine neuen Unterthanen, namentlich die Proteſtanten Schleſiens, auf's Neue der katholiſchen Tyrannei zu überliefern. „Wäre ich" — ſo fuhr er mit erhobenem Tone fort — „einer ſo niedrigen, ſo entehrenden Handlung fähig, ſo würd' ich die Gräber meiner Vorfahren ſich öffnen ſehen; ſie würden heraufſteigen und mir zurufen: Nein, du gehörſt nicht mehr zu unſerm Blut! Wie? Du ſollſt kämpfen für die Rechte, die wir auf dich gebracht haben, und du verkaufſt ſie? Du befleckſt die Ehre, die wir dir, den ſchätzbarſten Theil unſres Erbvermächtniſſes, hinterlaſſen haben? Unwerth des Fürſtenranges, unwerth des Königsthrones, biſt du nur ein verächtlicher Krämer, der Gewinn dem Ruhme vorzieht!" Er ſchloß damit, daß er und ſein Heer ſich lieber unter den Trümmern Schleſiens würden begraben laſſen, als ſolcher Schmach ſich dahingeben. Dann nahm er ſchnell, ohne die weitern Erörterungen des Geſandten abzuwarten, ſeinen Hut und zog ſich in die innern Theile ſeines Zeltes zurück. Der Geſandte blieb ganz betäubt ſtehen und mußte unverrichteter Sache nach Wien heimkehren. Friedrich hatte ſeine Rolle ſo meiſterlich geſpielt, daß auch noch in dem Berichte, den der Geſandte über dieſe Verhandlung nach London ſchickte, das Entſetzen über die Donnerrede des Preußenkönigs nachklingt.

Aber nicht blos zu diplomatiſchen Unterhandlungen, nicht blos zu militairiſchen Uebungen dient das Lager in Strehlen; auch die Künſte des Friedens, wiſſenſchaftliche Beſchäftigung, Poeſie, Muſik, werden hier von Friedrich geübt, als ſeien die heitern Tage von Rheinsberg zurückgekehrt. Vor Allem ſind es Friedrich's Briefe an Jordan, die fort und fort von ſeiner fröhlichen Stimmung Kunde geben. Bald genügt ihm die briefſtelleriſche Proſa nicht mehr; Verſe und Reime wechſeln mit der ungebundenen Rede, um die blühende, feſtlich bunte Färbung hervorzubringen, die allein jetzt ſeinen Gedanken angemeſſen iſt. Je glücklicher ſeine Erfolge ſich geſtalten, je mehr er die politiſche Bedeutſamkeit fühlt, zu der er ſich raſch emporgeſchwungen, um ſo lebhafter wachſen auch Laune und Witz; häufig gemahnen ſeine Ausdrücke und Wendungen an den großartigen Humor des britiſchen Dichters. Ja, wenn man dieſe Briefe betrachtet, ſo bleibt es in der That, trotz aller äſthetiſchen Verhältniſſe jener Zeit, räthſelhaft, daß Friedrich in Shakeſpeare nicht den verwandten Geiſt zu finden vermochte. Schon früher iſt bemerkt, daß ihm der friedliche Sinn des Freundes oft Gelegenheit zu ironiſchen Aeußerungen bot; die vorzüglichſte Gelegenheit aber war erſt ganz neuerlich gekommen, als Jordan unmittelbar nach der Schlacht von Mollwitz in Friedrich's Lager berufen war, ſich aber, bei einem unvorhergeſehenen Waffenlärm, eilig von dort nach Breslau geflüchtet hatte. Dafür überſchüttet ihn der König, trotz aller Zärtlichkeit, mit ſprudelnder Satire, und ganz vergebens bemüht ſich Jordan, Gründe zu ſeiner Rechtfertigung vorzubringen. Nach manchen Pauſen noch kommt Friedrich mit unbezähmbarer Laune auf dieſe Begebenheit zurück. So beweiſt er ihm in einem Briefe, den er ihm im folgenden Jahre aus Böhmen zuſandte, die vollkommene Größe ſeiner Tapferkeit folgendergeſtalt. „Die Klugheit," — ſo heißt es in dieſem Briefe, — „die Sie mit Ihrem Muthe unzertrennlich verbinden, iſt nicht die kleinſte von Ihren bewundernswerthen Eigenſchaften.

Die Klugheit iſt des wahren Muthes Quell
Und ſichrer Halt: der Reſt iſt blinde Wuth,
Vor der, verführt von thieriſchem Inſtinct,
So viele Thoren in Bewundrung ſtehn.

Sie wiſſen es zu gut, daß wir niemals tapfrer ſein können, als wenn unſre Behutſamkeit uns lediglich nur aus Nothwendigkeit oder aus Gründen einer Gefahr ausſetzt. Da Sie nun äußerſt vorſichtig ſind, ſo ſetzen Sie ſich derſelben niemals aus; und daraus muß ich denn ſchließen, daß Ihnen wenige Helden an Muth gleichkommen. Ihre Tapferkeit hat die Jungferſchaft noch; und da alles Neue beſſer iſt als das Alte, ſo muß ſie folglich über und über bewunderungswerth ſein. Sie iſt eine Knoſpe, die ſo eben aufbrechen will und noch nichts von den glühenden Strahlen der Sonne oder von den Nordwinden gelitten hat; kurz, ein Weſen, das der Achtung ſo würdig iſt, als der Metaphyſik und ſolcher Abhandlungen, wie die Marquiſe (Voltaire's Freundin, über deren phyſikaliſche Arbeiten Friedrich oft ſcherzt) ſie über die Natur des Feuers ſchreibt. Es fehlt Ihnen blos ein weißer Federhut, um die Ufer Ihrer Kühnheit zu beſchatten, ein langer Säbel, große Sporen, eine etwas weniger ſchwache Stimme, und ſiehe da! mein Held wäre fertig. Ich mache Ihnen mein Compliment darüber, göttlicher und bereiſter Jordan, und bitte Sie, werfen Sie von der Höhe Ihres Ruhmes einen huldreichen Blick auf Ihre Freunde, die hier mit der übrigen Menſchenheerde im böhmiſchen Kothe kriechen.“ —

Inzwiſchen war ganz in der Stille ein Unternehmen vorbereitet worden, das leicht für Friedrich ſehr nachtheilig werden konnte. In Breslau nämlich befand ſich eine beträchtliche Anzahl alter Damen, die aus Oeſterreich und Böhmen gebürtig und dem preußiſchen Regiment ebenſo ſehr wie dem proteſtantiſchen Glauben abhold waren. Durch Mönche unterhielten dieſe Damen Verbindungen mit der öſterreichiſchen Armee; in Gemeinſchaft mit einigen Mitgliedern des breslauiſchen Rathes faßten ſie den Plan, die Stadt dem Feinde in die Hände zu ſpielen. Der Feldmarſchall Neipperg ging darauf ein; er beſchloß, Friedrich durch einige kriegeriſche Bewegungen aus ſeiner günſtigen Stellung zu locken und dann in Eilmärſchen gegen Breslau vorzurücken.

Aber Friedrich erfuhr von dieſen Anſchlägen; es gelang ihm, eine falſche Schweſter in die politiſchen Zuſammenkünfte, die von jenen Damen des Abends gehalten wurden, hineinzubringen. Durch dieſen Kanal ward dem Könige der ganze Plan enthüllt, und er konnte nun ſeine Vorkehrungen treffen. Die Neutralität Breslau's war zu gefährlich, als daß er ſie länger beſtehen laſſen konnte. Die fremden Geſandten, die ſich dort aufhielten, wurden ſchnell in das Lager nach Strehlen berufen, um ſie bei etwa vorfallender Unordnung geſichert zu wiſſen. Ein preußiſches Armeecorps unter dem Erbprinzen von Deſſau begehrte freien Durchzug durch die Stadt; die Stadtſoldaten waren in's Gewehr getreten, daſſelbe zu geleiten. Während dies Corps jedoch in das eine Thor einrückte, erhub ſich in einem zweiten Thore eine plötzliche Verwirrung, und andere preußiſche Truppen drangen ein, indem ſie ſich ſchnell der Wälle bemächtigten und die Thore ſperrten. Der Stadtmajor machte dem Prinzen von Deſſau Vorſtellungen, empfing aber den Rath, den Degen einzuſtecken und nach Hauſe zu reiten. Niemand wagte Widerſtand; in weniger als einer Stunde war die Stadt, ohne Blutvergießen, in den Händen der Preußen. Die Bürgerſchaft mußte den Huldigungseid leiſten; unter das Volk ward Geld ausgeworfen, und allgemeiner Jubel erſcholl durch die Straßen.

Neipperg hatte bereits ſeine Bewegungen begonnen, um Friedrich von Breslau abzuſchneiden. Als er die ſchnelle Beſetzung der Stadt durch preußiſche Truppen vernahm, war er genöthigt, ſich wieder zurückzuziehen. Doch nahm er ſeine Stellung ſo geſchickt, daß er Oberſchleſien deckte, während Friedrich, aus ſeinem Lager aufbrechend, ſich gegen Neiſſe bewegte, das noch immer in den Händen der Oeſterreicher war. Durch Märſche und Gegenmärſche hielten ſich beide Armeen einige Zeit in Schach, während der kleine Krieg zwiſchen ihnen ohne entſcheidende Erfolge fort ging.

Indeß waren die Franzoſen und Baiern bereits weiter vorgerückt, und auch Sachſen war dem Nymphenburger Bündniß beigetreten, wofür es die Anwartſchaft auf Mähren erhielt. Der öſterreichiſche Hof ſah ſich dringender zur Nachgiebigkeit genöthigt. Der engliſche Geſandte aus Wien ward wieder an Friedrich abgeſchickt. Er brachte eine Karte von Schleſien mit, auf welcher die Abtretung eines großen Theiles von Niederſchleſien durch einen Dintenſtrich bezeichnet war. Aber er erhielt zur Antwort, daß, was zu einer Zeit gut ſein könne, es zu einer andern Zeit nicht mehr ſei. Ebenſo ward auch ein folgender Antrag, in welchem ganz Niederſchleſien und Breslau geboten wurde, nicht angenommen. Aber immer höher ſteigerte ſich die Noth Oeſterreichs; ſchon war Linz von der bairiſch-franzöſiſchen Armee eingenommen; ſchon flüchteten die Bewohner Wiens, und auch der Hof war im Begriff aufzubrechen. Gleichzeitig drang auch Friedrich in Oberſchleſien vor; er bemächtigte ſich der Stadt Oppeln und nöthigte Neipperg, ſich von Neiſſe zu entfernen.

Durch engliſche Vermittelung ward der öſterreichiſche Hof nunmehr dahin gebracht, in die Abtretung von Niederſchleſien und Neiſſe zu willigen, falls Friedrich unter dieſer Bedingung vom Krieg abſtehen wolle. Hierauf ging Friedrich ein, obſchon er dem Anerbieten nicht ganz traute. Denn es lag keinesweges in ſeinem Plane, durch Unterdrückung Oeſterreichs eine Ueberlegenheit Frankreichs zu begründen und dadurch aus einem ſelbſtändigen Verbündeten zu einem abhängigen Knechte herabzuſinken. Am 9. October kam es in Schnellendorf zu einer geheimen Zuſammenkunft des Königs mit Feldmarſchall Neipperg, an welcher nur ein Paar vertraute Offiziere und der engliſche Geſandte Theil nahmen. Hier ward ausgemacht, daß Neiſſe nur zum Scheine belagert und in vierzehn Tagen, gegen freien Abzug der Beſatzung, an Friedrich übergeben werden ſolle; daß ein Theil der preußiſchen Truppen ſeine Winterquartiere in Oberſchleſien nehmen, und daß nur des Scheines halber von Zeit zu Zeit ein kleiner Krieg geführt werden ſolle; daß der vollſtändige Vertrag bis zu Ende des Jahres abgeſchloſſen, daß aber über all dieſe vorläufigen Bedingungen das ſtrengſte Geheimniß, — deſſen Friedrich natürlich im Verhältniß zu ſeinen Verbündeten bedurfte, — beobachtet werde. Er äußerte ſich übrigens mit lebhafter Theilnahme für Maria Thereſia, und gab ſogar zu verſtehen, daß er, möglichen Falls, geneigt ſein dürfe, auf ihre Seite zu treten.

In Folge dieſes Uebereinkommens ging Neipperg mit ſeiner Armee nach Mähren zurück. Neiſſe übergab ſich zur beſtimmten Friſt; die öſterreichiſche Beſatzung war noch nicht ausgezogen, als die preußiſchen Ingenieurs in der Feſtung bereits die neu anzulegenden Werke zeichneten. Ein Theil der preußiſchen Armee lagerte ſich in Oberſchleſien, ein andrer rückte in Böhmen ein; einige Regimenter wurden zur Blokade von Glatz abgeſchickt.

Am 4. November traf Friedrich in Breslau ein, wohin die ſämmtlichen Fürſten und Stände des Herzogthums Niederſchleſien bis an die Neiße beſchieden waren, um die Erbhuldigung zu leiſten. Der feierliche Einzug des Königs eröffnete eine Reihe feſtlicher Tage, welche die höheren und niederen Kreiſe der Stadt mit Jubel erfüllten. Dem Volke bereitete man ein ſeltnes Feſt, indem man ihm einen gebratenen Ochſen überlieferte, der mit Kränzen geſchmückt, mit größerem Geflügel gefüllt und mit kleineren Vögeln beſpickt war; die letzteren hatte man kunſtreich zu Wappengebilden, Namenszügen und dergleichen zuſammengeſetzt. Der 7. November war zum Huldigungstage beſtimmt. Ein endloſer Zug bewegte ſich durch das Gedränge des Volks nach dem Rathhauſe, wo in dem Fürſtenſaale die Ceremonie vor ſich gehen ſollte. Seit Jahrhunderten hatte die Stadt keinen ihrer Regenten in ihren Mauern geſehen; die Vorbereitungen zur Huldigungsfeier waren mithin eben nur ſo gut getroffen, als es ſich in der Eile thun ließ. Ein alter Kaiſerthron war für die Ceremonie neu eingerichtet worden; den öſterreichiſchen Doppeladler, der darauf geſtickt war, hatte man dadurch zum preußiſchen umgeſtaltet, daß ihm der eine Kopf abgenommen und Friedrich's Namenszug auf die Bruſt geheftet wurde. Friedrich beſtieg, unter den glänzend Verſammelten, den Thron in ſeiner einfachen militairiſchen Uniform. Der Marſchall hatte das königliche Reichsſchwert, das er zur Seite des Königs halten ſollte, vergeſſen, — ob aus Zufall oder Abſicht, wird nicht berichtet; Friedrich half dem Uebelſtande ſchnell ab, indem er den Degen, der Schleſien erobert hatte, aus der Scheide zog und ihn dem Marſchall hinreichte. Nun ward den Verſammelten eine Rede gehalten, worauf ſie den Eid ablegten und den Knopf am Degen des Königs küßten. Der laute Ruf: „Es lebe der König von Preußen, unſer ſouveräner Herzog!“ beendigte die Ceremonie. Am Abend war die Stadt glänzend erleuchtet. Neue Feſtlichkeiten ſchloſſen ſich dem

Tage an, aber auch mannigfache Wohlthaten. Friedrich erließ den Ständen das gebräuchliche Huldigungsgeſchenk von hunderttauſend Thalern, und ſorgte im Gegentheil für Unterſtützung der verarmten Einwohner. Auch durch Standeserhöhungen und Ordensverleihungen bewies er den neuen Unterthanen ſeine gnädigen Geſinnungen. Von Breslau kehrte er, im Laufe des Novembers, nach Berlin zurück.

Sechszehntes Capitel.

Feldzug des Jahres 1742.

Die bairiſch-franzöſiſche Armee hatte im Herbſt 1741 unausgeſetzt glückliche Erfolge gehabt, während gleichzeitig auch aus dem verbündeten Sachſen eine Armee in Böhmen einrückte. Durch einen kühnen Entſchluß hätte Karl Albrecht ſich Wiens bemächtigen können. Aber ihn gelüſtete vorerſt nach der böhmiſchen Königskrone, und die Franzoſen, die Baiern nicht auf Koſten Oeſterreichs zu mächtig werden laſſen wollten, beſtärkten ihn in dem Entſchluſſe, nach Böhmen zu gehen, indem ſie ihm über die Fortſchritte der ſächſiſchen Bundesgenoſſen Eiferſucht einzuflößen wußten. So wandte ſich die feindliche Armee von dem Siegeszuge ab, und Maria Thereſia war gerettet. Karl Albrecht eroberte mit übermächtigen Schaaren Prag und vergeudete die Zeit in dem Rauſche der Krönungsfeierlichkeiten. Von Prag ging er nach Frankfurt am Main, um hier das höchſte Ziel ſeines Strebens, die Kaiſerkrone, zu erlangen. Er erreichte, was er wünſchte. Am 24. Januar 1742 wurde er unter dem Namen Karl VII. zum deutſchen Kaiſer erwählt. Aber indem er nach dem Scheine der Macht haſchte, verlor er die Macht ſelbſt aus den Händen.

Denn ſchon hatte ſich für Maria Thereſia im Innern ihres Reiches ein lebendiger Enthuſiasmus erhoben. Das ungariſche Volk vornehmlich, oft zwar von ihren Vorfahren geknechtet, ward jetzt durch ihre Jugend, ihre Schönheit und ihre Noth zu glühender Begeiſterung entflammt. „Unſer Leben für unſern König Maria Thereſia!“ ſo hatten die Magnaten Ungarns ausgerufen, als die junge Fürſtin auf dem Reichstage zu Preßburg vor ihnen in der verehrten Tracht der ungariſchen Könige, ihren Säugling Joſeph auf dem Arme, erſchienen war; und dem Schwure folgte ſchnell die That. Bald war ihr Heer mächtig angewachſen; der Theil der franzöſiſch-bairiſchen Armee, welcher nicht nach Böhmen gegangen war, wurde aus Oeſterreich verjagt, durch Baiern ſelbſt verfolgt und München, die Reſidenz des neuen Kaiſers, erobert. Die Oeſterreicher zogen an demſelben Tage, dem 12. Februar, in München ein, an welchem Karl in Frankfurt gekrönt ward. In dem bairiſchen Lande verübten die wilden Schaaren Ungarns die Gräuel einer fürchterlichen Rache.

Dieſe veränderten Begebenheiten hatten auch Friedrich zu neuen Entſchlüſſen genöthigt, und um ſo mehr, als von öſterreichiſcher Seite nicht nur Nichts geſchah, um jenem, in Schnellendorf geſchloſſenen Vertrage gemäß auf den Abſchluß eines wirklichen Friedens hinzuarbeiten, ſondern vielmehr, dem Vertrage zuwider, das dabei zur Pflicht gemachte Geheimniß nach allen Höfen umhergetragen ward. Mit doppelter Entſchiedenheit mußte Friedrich nunmehr in die Unternehmungen der älteren, der Nymphenburger Verbündeten eingreifen. Dem Heere der letzteren, welches in Böhmen ſtand, war eine öſterreichiſche Armee in einer ſehr vortheilhaften Stellung gegenübergetreten. Gegen dieſe Armee mußten neue Truppen geführt, ihre Kräfte getheilt werden, wozu vor Allem ein Einmarſch in Mähren vortheilhaft ſchien. Friedrich wünſchte indeß, ſeine eignen Truppen ſoviel wie möglich zu ſchonen; da Mähren überdies, nach den früheren Verträgen, dem Könige von Sachſen zugedacht war, ſo war es auch billig, daß Sachſen die Hauptarmee zu dieſer Unternehmung ſtellte. Dies zu bewirken, begab ſich Friedrich, noch im Winter, nach Dresden, nachdem er in Berlin kurze Raſt genoſſen und ſo eben, am 6. Januar, die Vermählung ſeines Bruders, des Prinzen Auguſt Wilhelm, gefeiert hatte.

Es war indeß eine ſchwierige Aufgabe, den nach kriegeriſchen Thaten wenig lüſternen Auguſt, den Kurfürſten von Sachſen und König von Polen, oder vielmehr ſeinen Miniſter, den Grafen Brühl, für jene Unternehmung zu gewinnen. Brühl hatte, wie in der Regel die kleinen

Geiſter gegen die großen, eine natürliche Abneigung gegen Friedrich; dazu kam, daß er nicht ohne Verbindlichkeiten gegen den öſterreichiſchen Hof war und von dort aus hart bedrängt wurde. Aber Friedrich war in diplomatiſchen Künſten wohl erfahren. Es wurde eine Conferenz in den Gemächern des Königs Auguſt angeſetzt, an welcher außer Brühl auch einige ſächſiſche Generale Theil nahmen. Friedrich wußte den Einwendungen, die ihm gemacht wurden, geſchickt zu begegnen. Als König Auguſt eingetreten war und man die nöthigen Höflichkeitsbezeugungen gewechſelt hatte, ſuchte Brühl, der den Charakter ſeines Herrn hinlänglich kannte, die Unterhandlung abzubrechen; er hatte die Karte von Mähren, deren man ſich eben bedient, ſchnell zuſammengeſchlagen. Friedrich indeß breitete die Karte ruhig von Neuem aus und ſuchte dem Könige begreiflich zu machen, zu welchem Behufe man ſeine Truppen nöthig habe und wie vornehmlich ihm der Vortheil der Unternehmung zufließen werde. Auguſt konnte nicht umhin, zu Allem Ja zu ſagen. Brühl indeß, gepeinigt durch dieſe fortgeſetzte Zuſtimmung ſeines Herrn, in deſſen Zügen zugleich der Ausdruck eines mehr und mehr verringerten Intereſſe ſich deutlich genug ausſprach, warf geſchickt die Bemerkung dazwiſchen, daß die Oper anfangen werde. Dieſe Erinnerung war für König Auguſt zu wichtig, als daß er noch länger an der Conferenz Theil nehmen konnte. Aber auch Friedrich benutzte den Moment und ließ den armen König nicht eher los, als bis dieſer ſchnell ſeine vollkommene Zuſtimmung zu dem Plane gegeben hatte.

So ging Friedrich an der Spitze einer ſächſiſchen Armee durch Böhmen nach Mähren. Zu Olmütz traf er mit einem Corps ſeiner eignen Armee zuſammen, welches von Schleſien aus in Mähren eingedrungen war. Die erſten Erfolge waren nicht unglücklich; die Preußen brachen in Oberöſterreich ein, ihre Huſaren ſtreiften bis nahe vor die Thore von Wien und ſetzten die Hauptſtadt auf's Neue in Schrecken. Aber Friedrich hatte den Werth der ſächſiſchen Truppen nach dem Maßſtabe ſeiner eigenen abgeſchätzt; hierin hatte er ſich geirrt, und dieſer Irrthum war Schuld, daß die Unternehmung nicht zum erwünſchten Ausgange führte. Die Langſamkeit, der Mangel an gutem Willen von Seiten der Sachſen verdarben überall, was durch die Preußen gewonnen ward. Man unternahm die Belagerung von Brünn, und Friedrich forderte hiezu von König Auguſt das nöthige Geſchütz; Auguſt lehnte die Anforderung ab, da es ihm an Geld fehle; er hatte ſo eben die Summe von 400,000 Thalern auf den Ankauf eines großen grünen Diamanten, für ſein grünes Gewölbe in Dresden, verwenden müſſen. Nun rückte auch die öſterreichiſche Armee aus Böhmen in Mähren ein, und während Friedrich ernſtliche Anſtalten zur Gegenwehr machte, zeigte ſich unter den ſächſiſchen Truppen nur Feigheit, Ungehorſam und Untreue. So blieb Friedrich nichts übrig, als die Unternehmung auf Mähren ganz aufzugeben und ſich zu der preußiſchen Armee, welche in Böhmen ſtand, zurückzuziehen. Der ſächſiſche Miniſter Bülow, der Friedrich nach Mähren gefolgt war, ſtellte ihm hiebei zwar die betrübte Frage, wer denn jetzt ſeinem Herrn die mähriſche Krone aufſetzen werde; Friedrich aber gab trocken zur Antwort, daß man Kronen in der Regel nur mit Kanonen zu erobern pflege.

Schon vor dieſen Ereigniſſen war durch ein andres preußiſches Corps, unter dem Erbprinzen von Deſſau, die Feſtung Glatz erobert und die Erbhuldigung der ganzen Grafſchaft Glatz durch den Erbprinzen angenommen worden. Einige Zeit darauf legten auch die Stände des oberſchleſiſchen Diſtricts jenſeit der Neiſſe die Erbhuldigung vor einem andern Bevollmächtigten des Königs ab.

Am 17. April traf Friedrich zu Chrudim in Böhmen mit dem Erbprinzen von Deſſau zuſammen und legte hier ſeine Truppen in Erholungsquartiere. Die Sachſen, welche Mähren ebenfalls verlaſſen hatten, gingen durch Böhmen und lagerten ſich an der ſächſiſchen Grenze; ſich mit den Franzoſen an der Moldau zu vereinen, wodurch ſie der öſterreichiſchen Macht ein neues Gegengewicht hätten geben können, waren ſie nicht zu bewegen. In Chrudim fand Friedrich eine vierwöchentliche Muße, die wiederum dem Genuſſe der Wiſſenſchaft und Kunſt gewidmet war. Zugleich wurde dieſe Friſt, unter engliſcher Vermittelung, zu neuen Unterhandlungen mit Oeſterreich benutzt. Friedrich ſah ein, wie wenig Vortheil ihm durch ſeine Verbündeten zufiel; denn auch auf die Fähigkeit der franzöſiſchen Kriegsführer und auf die bairiſche Armee durfte er ſo wenig, als auf die Willfährigkeit der Sachſen, weitere

Pläne bauen, und ſelbſt für die ſehr geringe Aufrichtigkeit des franzöſiſchen Kabinets hatte er überzeugende Zeugniſſe in Händen; England aber lag es daran, Friedrich von dem feindlichen Bündniſſe abzuziehen, damit daſſelbe hernach um ſo leichter zu zerſtreuen ſei. Da Friedrich aber jetzt ganz Schleſien und die Grafſchaft Glatz in Anſpruch nahm und da die Oeſterreicher bedeutende Vortheile erlangt zu haben meinten, ſo zeigten ſich die letzteren weniger nachgiebig als im vergangenen Herbſte.

Friedrich fand alſo für gut, es noch einmal auf die Entſcheidung der Waffen ankommen zu laſſen. Er nahm eine vorbereitende Stellung ein und ließ Verſtärkungen aus Oberſchleſien zu ſeiner Armee in Böhmen einrücken. Unterdeß verließ auch die öſterreichiſche Armee, unter dem Herzog Karl von Lothringen und dem Feldmarſchall Königseck, Mähren und richtete ihren Marſch gegen Prag; unterwegs ſollten die preußiſchen Truppen, von deren Stärke die Oeſterreicher eine nur mangelhafte Kunde hatten, überfallen und geſchlagen werden. Bei der Annäherung dieſer Armee forderte Friedrich den Befehlshaber der franzöſiſchen Truppen, den Marſchall Broglio, auf, von der Moldau vorzurücken und ſich mit ihm zu vereinen. Er erhielt aber zur Antwort, der Marſchall habe dazu keine Ordre; doch wolle er von dieſem Verlangen des Königs eiligſten Bericht nach Paris abſtatten, und er hoffe, daß ihm die ermangelnde Ordre bald werde zugefertigt werden. Darauf konnte Friedrich freilich nicht warten.

Denn ſchon war ein Theil der öſterreichiſchen Armee zu ſeiner Seite vorgerückt und verrieth die Abſicht, ſich der preußiſchen Magazine zu bemächtigen. Dies Vorhaben zu vereiteln, ſetzte ſich Friedrich ſelbſt an die Spitze ſeiner Avantgarde und nahm ſchnell eine, ſeinen Zweck begünſtigende Stellung, während ihm die Hauptarmee unter dem Erbprinzen von Deſſau nachfolgte. Die letztere ſollte die Stadt Czaslau beſetzen; aber das ſchwere Geſchütz hatte ihren Marſch verzögert, ſo daß ſie nur bis zu dem unfern gelegenen Dorfe Chotuſitz gelangte, während die Oeſterreicher in Czaslau einrückten. So war die Schlacht vorbereitet. Am 17. Mai, in aller Frühe, kehrte Friedrich mit dem Vortrabe zu ſeiner Hauptarmee zurück, und kaum hatte er dieſelbe erreicht, als auch bereits der Angriff von Seiten der Oeſterreicher erfolgte. Der

Donner des Geſchützes begann. Die preußiſche Cavalerie des rechten Flügels, unter dem Feldmarſchall Buddenbrock, benutzte die günſtige Stellung, in der ſie ſich befand, ſtürzte ſich mit kräftigem Ungeſtüm auf die Feinde, und warf die Entgegenkommenden nieder; aber der ungeheure Staub, der ſich bei dieſem Angriffe erhob, brachte Verwirrung hervor, ſo daß keine weiteren Vortheile durch denſelben erreicht wurden. Jetzt führte Königseck die Infanterie des öſterreichiſchen rechten Flügels auf den linken preußiſchen vor, der ſich, in der Nähe von Chotuſitz, in wenig günſtiger Stellung befand. Zwar erwarb ſich die dort befindliche preußiſche Reiterei durch kühne Thaten Ruhm, aber die Infanterie ward zum Weichen gebracht. Der Feind benutzte dieſe rückgängige Bewegung, das Dorf in Brand zu ſtecken; dadurch beraubte er indeß ſich ſelbſt der Früchte ſeines eben erlangten Gewinnes, denn das Feuer bildete alsbald eine Scheidewand zwiſchen beiden Armeen. Nun griff Friedrich ſelbſt mit raſchem Umſchwunge den linken Flügel der öſterreichiſchen Armee an; er warf ihn ungeſäumt auf den rechten Flügel zurück, drängte beide in einem ungünſtigen Terrain zuſammen, und bald wandte ſich die ganze öſterreichiſche Armee zur Flucht. So war in drei Morgenſtunden der Sieg erfochten, der Friedrich an das Ziel ſeiner Wünſche führte.

Die Unterhandlungen mit Oeſterreich wurden nunmehr mit erneutem Eifer aufgenommen, und Maria Thereſia willigte in Friedrich's Forderungen. Der preußiſche Kabinetsminiſter, Graf Podewils, und der engliſche Geſandte, Lord Hyndfort, beiderſeits mit genügenden Vollmachten verſehen, ſchloſſen vorläufig, am 11. Juni, in Breslau den Frieden, durch welchen in Friedrich's Beſitz Schleſien, die Grafſchaft Glatz und ein Diſtrict von Mähren, — mit Ausnahme eines Theiles von Oberſchleſien, etwa hundert Quadratmeilen umfaſſend, — übergingen. Dagegen verpflichtete er ſich, eine auf Schleſien haftende Schuld an England abzutragen. Alsbald ward der Friede überall in den Staaten des Königs verkündet. Im Lager zu Kuttenberg, welches Friedrich nach der Schlacht bezogen, machte er ihn ſelbſt zuerſt bei einem Gaſtmahle bekannt, zu dem er die höheren Offiziere ſeiner Armee verſammelt hatte; dabei ergriff er ſein Glas und trank auf die Geſundheit der Königin von Ungarn und auf die glückliche Verſöhnung mit ihr. In Berlin ward der Friede am 30. Juni durch einen Herold ausgerufen, der auf einem prächtig geſchmückten Pferde, einen Scepter in der Hand tragend, durch die Straßen ritt.

Ehe Friedrich nach Berlin zurückkehrte, bereiſte er noch die ſchleſiſchen Feſtungen. In Glatz erzählte man ihm, daß, während der Belagerung dieſes Ortes durch die Preußen, eine vornehme Dame das Gelübde gethan habe, der heiligen Jungfrau in einer dortigen Jeſuiten-Kirche ein ſchönes Kleid zu verehren, wenn die Belagerung aufgehoben würde, daß nun aber das Gelübde natürlich nicht erfüllt werden ſei. Friedrich befahl ſogleich, ein Kleid von dem koſtbarſten Stoffe verfertigen zu laſſen, und ſandte daſſelbe den Jeſuiten mit der Aeußerung, daß die heilige Jungfrau ſeinethalb das verſprochene Geſchenk nicht entbehren ſolle. Die Jeſuiten waren ſchlau genug, das Kleid anzunehmen und dem Könige in einer feierlichen Proceſſion ihren Dank darzubringen. —

In Berlin traf Friedrich am 12. Juli ein und ward mit großem Jubel empfangen. Am 28. Juli kam hier der definitive Abſchluß des Friedens zu Stande. England hatte die Bürgſchaft für den Frieden übernommen. Kurſachſen war in denſelben eingeſchloſſen worden, obgleich König Auguſt ſo wenig von ſeinen eignen Angelegenheiten wußte, daß er, als ein preußiſcher Abgeſandter ihm den Sieg von Chotuſitz meldete, dieſen fragte, ob ſeine Truppen ſich gut dabei gehalten hatten. In Frankreich brachte die Nachricht von dem Friedensſchluſſe, der eine Reihe wohlerſonnener Plane unwillkommen zerſtörte, das größte Entſetzen hervor. Der ganze Hof war wie vom Donner gerührt; Einige fielen in Ohnmacht; der alte Kardinal Fleury, der Lenker des Staates, brach in Thranen aus. Friedrich hatte letzterem die Gründe auseinandergeſetzt, die ihn zu dem Friedensſchluſſe bewogen; in dem wehmüthigen Antwortſchreiben des Kardinals heißt es unter Anderm bedeutſam: „Ew. Majeſtät werden jetzt der Schiedsrichter von Europa; dies iſt die glorreichſte Rolle, welche Sie jemals übernehmen können!“

Maria Thereſia aber hatte nur mit wundem Herzen ſich in das Nothwendige gefügt. Sie klagte, daß der ſchönſte Edelſtein ihrer Krone ausgebrochen ſei. So oft ſie einen Schleſier erblickte, vermochte ſie die Thränen nicht zurückzuhalten.

Siebenzehntes Capitel.

Zwei Friedens-Jahre.

Als Friedrich den Frieden von Breslau ſchloß, war der königliche Schatz bereits auf die Summe von 150,000 Thalern zuſammengeſchmolzen. Auch dieſer Umſtand hatte eingewirkt, um, von Seiten des Königs, ungeſäumt auf den Abſchluß des Friedens einzugehen. Aber die Erwerbung Schleſiens vermehrte die jährlichen Einkünfte Friedrich's um mehr als drei und eine halbe Million Thaler, und ſo ſah er ſich alsbald im Stande, auf die Herſtellung und Vermehrung der Kräfte ſeines Staates mit Nachdruck hinzuarbeiten. Denn immer noch waren die politiſchen Verhältniſſe in ſolcher Verwirrung, daß er über kurz oder lang auf's Neue in einen Krieg hineingeriſſen werden konnte; ſeine vorzüglichſte Sorge aber war, im Fall der Noth nicht ungerüſtet dazuſtehen.

Das nächſte Augenmerk Friedrich's war auf die Ordnung der ſchleſiſchen Verhältniſſe gerichtet. Die eigenthümlichen Verhältniſſe der neuerworbenen Provinz ſollten ſoviel als möglich geſchont, zugleich aber diejenigen neuen Einrichtungen getroffen werden, welche erfordert wurden, wenn Schleſien an den Pflichten und an den Wohlthaten der übrigen Provinzen Theil nehmen ſollte. Die Verwaltung des Landes wurde demnach von der der übrigen Provinzen des Staates beſonders geführt; die Stellen der Beamten wurden vorzugsweiſe durch Eingeborne beſetzt. Dabei wurde das bisher vielfach drückende Steuerweſen nach einem zweckmäßigen Plane umgeändert und die Sicherheit des Verkehrs durch die Einführung preußiſcher Rechtspflege und Polizei feſter begründet. Die proteſtantiſchen Bewohner erhielten freie Religionsübung, ohne daß jedoch die katholiſche Kirche in ihren Rechten auf irgend eine Weiſe gekränkt ward. In dieſem Punkte der religiöſen Duldung fand Friedrich einen würdigen Mitarbeiter an dem Fürſtbiſchofe von Breslau, dem Kardinal Grafen Sinzendorf, der an der Spitze der katholiſchen Kirche Schleſiens ſtand. Friedrich ernannte ihn, mit päbſtlicher Genehmigung, zum Generalvikar und oberſten geiſtlichen Richter für alle

Römiſchkatholiſchen in den preußiſchen Staaten; Zinzendorf aber erließ, ſchon im Auguſt 1742, einen Hirtenbrief, worin er die Eiferer ſeines Glaubens zu Frieden und Duldung ermahnte und namentlich den Gebrauch des Wortes „Ketzer“ ernſtlich unterſagte. Dafür erfreute er ſich noch mancher weiteren Gnadenbezeigung des Königs.

Zur größeren Sicherung Schleſiens gegen künftige feindliche Anfälle wurden die dortigen Feſtungen ausgebeſſert und mit neuen Werken vermehrt. Beſonders Neiſſe ward durch großartige Anlagen zu einem der feſteſten Plätze des Landes gemacht. An dem jenſeitigen Ufer des Neiſſefluſſes, auf der Anhöhe, von welcher Friedrich die Stadt im Jahr 1741 beſchoſſen hatte, wurde ein neues ſtarkes Fort, das den Namen Preußen erhielt, angelegt. Friedrich ſelbſt legte, am 30. März 1743, den Grundſtein deſſelben mit ſilberner Kelle und Hammer; die in den Grundſtein eingelegte Inſchrift ſcheint dieſen Act mit dem Großmeiſterthum des Königs im Orden der Freimaurer in Verbindung zu bringen.

Ebenſo ward auch Glatz durch bedeutende Arbeiten zu einer Hauptfeſtung des Staates erhoben. Bei der Erweiterung der Feſtungswerke dieſes Orts fanden ſich unter Anderm zwei Heiligenſtatuen, St. Nepomuck und St. Florian, der Schutzpatron gegen das Feuer, die zur öſterreichiſchen Zeit irgendwo aufgeſtellt geweſen waren. Man bewahrte beide, bis der König nach Glatz kam, und fragte ihn, was mit den Figuren gemacht werden ſolle. „Der Florian (antwortete Friedrich) iſt für's Feuer gut, doch geht er mich nichts an; aber den Schutzpatron von Böhmen müſſen wir in Ehren halten. Es ſoll auf dem Schloſſe ein Thurm gebaut und der heilige Nepomuck darauf geſtellt werden.“ So entſtand in den Werken von Glatz der runde Thurm, deſſen oberſte Plateform die Statue des Heiligen einnimmt. Als Friedrich wieder dorthin kam und ſah, daß der Heilige ſein Geſicht nach Schleſien kehrte, bemerkte er lächelnd, daß das nicht recht ſei, der heilige Nepomuck müſſe auf das Land ſchauen, das ihm eigentlich gebühre. Die Statue ward darauf umgewandt, ſo daß ſie das Geſicht nach Böhmen kehrte. — Ebenſo wurden die Befeſtigungen von Glogau und Brieg verſtärkt. Die Stadt Koſel in Oberſchleſien, bis dahin unbefeſtigt, wurde gleichfalls mit ſtarken Werken verſehen und die Grenze gegen Oeſterreich hiedurch um ſo mehr geſichert.

Mit nicht geringerem Eifer wurde an der Vermehrung und an der vollkommneren Durchbildung des Heeres gearbeitet; der erſte Krieg hatte den Geſichtskreis erweitert und die noch mangelhaften Punkte kennen gelehrt. Friedrich begann die Reiterei, die unter dem vorigen Könige vernachläſſigt worden war, aus einer wenig brauchbaren Truppengattung zu einer der furchtbarſten umzuſchaffen. Aber auch für den inneren Wohlſtand ſeiner Staaten war Friedrich unabläſſig bemüht. Er traf neue Einrichtungen, um Manufacturen und Handel zu bedeutenderer Höhe zu erheben; Elbe und Oder wurden durch einen Kanalbau verbunden. Die Akademie der Wiſſenſchaften trat neuverjüngt in's Leben und hielt ihre erſte Verſammlung im königlichen Schloſſe zu Berlin; ausgeſetzte Preiſe dienten dazu, die Männer der Wiſſenſchaft zu höherem Wetteifer anzumuntern.

Dabei ward endlich auch der Glanz und die Freude des Lebens nicht vergeſſen. Das königliche Schloß zu Charlottenburg wurde durch den Anbau eines prächtigen Flügels, unter Knobelsdorff's Leitung, um ein Bedeutendes erweitert. Zum würdigen Schmuck dieſes Schloſſes wurde die berühmte Antiken-Sammlung verwandt, welche Friedrich im Jahr 1742 aus dem Nachlaß des Kardinals Polignac kaufte. Berlin erhielt an dem Opernhauſe, welches ebenfalls von Knobelsdorff erbaut und ſchon im December 1742 eröffnet wurde, eine ſeiner vorzüglichſten Zierden. Die Beſuche fremder Fürſten gaben Gelegenheit zur Entfaltung der reichſten königlichen Pracht. Friedrich aber fand, trotz ſeiner vielſeitigen Beſchäftigung, Muße genug, den erſten Theil der Geſchichte ſeiner Zeit, welcher die Geſchichte des erſten ſchleſiſchen Krieges enthält, zu ſchreiben und ſich darin den Hiſtorikern des claſſiſchen Alterthums, die fort und fort ſeine Lectüre ausmachten, würdig an die Seite zu ſtellen. Daneben entſtanden mancherlei poetiſche Arbeiten. Für die Hochzeit ſeines Freundes Keyſerling, im November 1742, dichtete Friedrich eine Komödie in drei Acten: die Schule der Welt. Den höchſten poetiſchen Genuß aber brachte wiederum Voltaire, der ſich im Jahr 1743 zum Beſuche einfand.

Ueber dieſen Beſuch des franzöſiſchen Dichters berichtet der in Berlin anweſende engliſche Geſandte ſeinem Hofe, wenig erbaut, Folgendes: „Herr Voltaire iſt hier wieder angekommen und ſtets in der Geſellſchaft des Königs, welcher entſchloſſen ſcheint, ihm Stoff zu einem Gedicht über die Vergnügungen Berlins zu geben. Man ſpricht hier von Nichts als von Voltaire: er lieſt den Königinnen und Prinzeſſinnen ſeine Trauerſpiele vor, bis ſie weinen, und überbietet den König in Satiren und übermüthigen Einfällen. Niemand gilt hier für gebildet, der nicht dieſes Dichters Werke im Kopf oder in der Taſche hat, oder in Reimen ſpricht.“

Uebrigens glaubte ſich Voltaire zugleich berufen, die Rolle eines politiſchen Unterhändlers von Seiten des franzöſiſchen Hofes zu ſpielen; da er aber kein Beglaubigungsſchreiben vorzubringen vermochte, ſo betrachtete Friedrich das als eine bloße Spielerei, zu der ihn ſeine Eitelkeit vermocht habe. Denn ſchon bei dem erſten Beſuche des Dichters hatte er erkannt, daß ſein moraliſcher Charakter, trotz ſeiner ſchöngeglätteten Verſe, keineswegs von Flecken frei ſei. Damals war ihm der Gelddurſt des Franzoſen läſtig geworden, ohne daß er es ihn jedoch perſönlich beſonders ſcharf hatte merken laſſen. Jetzt führte Voltaire's Eitelkeit noch andre Urſachen zu kleinen Reibungen herbei. Er überſandte, mit dichteriſcher Freiheit, der liebenswürdigen Prinzeſſin Ulrike, einer jüngeren Schweſter des Königs, ein zierliches Madrigal, welches nichts weniger als eine ziemlich deutliche Liebeserklärung enthielt. In der Ueberſetzung dürfte daſſelbe etwa alſo lauten:

Der gröbſten Lüge zeiget ſich
Ein wenig Wahrheit oft verbunden:
Ich hatte einen Thron gefunden
Heut' Nacht. — ein Traum bethörte mich;
Ich liebte, Fürſtin, Dich, ich wagte, Dir's zu ſagen. —
Und ich erwachte, doch nicht all mein Glück entwich:
Nur meinem Thron mußt' ich entſagen.

Die Prinzeſſin antwortete mit äußerſt galanten Verſen, die Friedrich verfaßt hatte und in denen der Dichter auf die verbindlichſte Weiſe über den Unterſchied der Stände belehrt ward. Er, hieß es darin, habe aus eigner Kraft ſich auf dem Gipfel des Helikon niedergelaſſen, ſie verdanke Alles nur ihren Ahnen. Aber es erfolgte von Friedrich's Hand auch noch eine zweite Entgegnung, die daſſelbe Thema minder verblümt behandelte. Sie lautete ungefähr ſo:

> Der Traum, das liegt einmal im Blut,
> Stimmt überein mit dem, was man im Wachen thut.
> Es träumt der Held, daß er den Rheinſtrom überſchreite,
> Der Kaufmann, daß ſich ihm Gewinn bereite,
> Der Hund, daß er den Mond anbelle;
> Doch wenn in Preußen ſich Voltaire, durch Lügenkünſte,
> Zum König träumt und nur den Narren bringt zur Stelle:
> Das heißt Mißbrauch der Traumgeſpinnſte!

Indeß hinderten dieſe leichten Gefechte nicht, daß die ſchönen Verſe Voltaire's, und ebenſo auch der Dichter als ſolcher, unausgeſetzt mit lebhaftem Enthuſiasmus bewundert wurden. Und als er wieder von Berlin ſchied, blieb nur der Wunſch rege, ihn dereinſt ganz am Hofe behalten zu können. —

Im Mai des Jahres 1744 wurden Friedrich's Staaten durch ein neues Gebiet, Oſtfriesland, vermehrt, als der letzte Fürſt des Landes ohne Erben geſtorben war. Zufolge einer, aus den Zeiten des großen Kurfürſten herrührenden Anwartſchaft nahm Friedrich ſogleich von dem Lande Beſitz und empfing, durch Abgeordnete, die Huldigung am 23. Juni. Friedrich beſtätigte die Gerechtſame und Freiheiten der Stände; Wohlſtand und Zufriedenheit blühten ſchnell in dem Ländchen, das früher viel von inneren Fehden zu erdulden gehabt hatte, empor. Seine für den Seehandel günſtige Lage machten es dem Könige beſonders wichtig.

Unterdeß hatte Friedrich mit ſcharfem Blick den Gang der politiſchen Begebenheiten verfolgt und die weiteren Maßregeln getroffen, die ſeine eigne Sicherheit erforderte. Nach dem Abſchluß des Breslauer Friedens hatte Oeſterreich ſeine ganze Macht gegen die in Böhmen befindlichen franzöſiſchen Armeen gewandt und das Land von ihnen frei gemacht. Dann war das öſterreichiſche Heer gegen Baiern vorgerückt; es vertrieb den Kaiſer, der inzwiſchen Gellegenheit gehabt hatte, von ſeiner Reſidenz Beſitz zu nehmen, auf's Neue. Die Baiern und Franzoſen wurden bis an den Rhein gedrängt. Gleichzeitig hatte ſich auch der König von England gerüſtet und war mit bedeutender Heeresmacht den Franzoſen in Deutſchland gegenüber getreten. Er ſchlug ſie am Main. Nun machten Frankreich und der Kaiſer dem öſterreichiſchen Hofe vortheilhafte Friedensanträge, aber ſie wurden nicht gehört; Maria Thereſia dachte nur an die Abſetzung des Kaiſers, an deſſen Stelle ihr Gemahl, der Herzog Franz, erwählt werden ſollte. Vielmehr ward zwiſchen Oeſterreich, England, Holland und Sardinien ein Bündniß zur Vertheidigung und zum Angriff geſchloſſen (zu Worms, im September 1743); Sardinien war hiezu durch einige Abtretungen von Seiten Oeſterreichs bewogen worden. Als ſich Maria Thereſia gegen den König von England beklagte, daß ſie fortwährend, wie früher gegen Preußen, ſo jetzt wieder zu Abtretungen genöthigt werde, ſchrieb ihr Georg II. bedeutungsvoll zurück: „Madame, was gut zu nehmen iſt, iſt auch gut wiederzugeben.“ Friedrich erhielt eine Abſchrift des Briefes und verſtand die Warnung, die auch für ihn darin lag.

Noch deutlicher wurde ihm die Abſicht der Verbündeten, als auch Sachſen dem Wormſer Bündniſſe beitrat und Friedrich von den, zwar geheim gehaltenen Artikeln des Bundes Kunde erhielt. Darin verpflichteten ſich die Theilnehmer zur wechſelſeitigen Gewährleiſtung ihrer Beſitzungen auf den Grund gewiſſer namhaft gemachter älterer Tractate, unter denen aber der Beſtimmungen des Breslauer Friedens auf keine Weiſe gedacht war. Die geheimen Verhandlungen aus jener Zeit zeigen es in der That klar genug, daß Friedrich jetzt nicht länger müßig zuſchauen durfte, ohne ſich ſelbſt der größten Gefahr auszuſetzen.

Von Seiten des Kaiſers, der in Frankfurt ein kümmerliches Daſein friſtete, wurde er zu gleicher Zeit dringend um Hülfe angegangen. Er beſchloß, thätig einzugreifen; ſein Gedanke war, eine Verbindung der kleineren deutſchen Fürſten zu Stande zu bringen, um auf dieſe Weiſe gegen die öſterreichiſche Uebermacht ein Gegengewicht zu bilden. Zu dem Ende machte er im Frühjahr 1744, unter dem Vorwande, ſeine Schweſtern in Anſpach und Baireuth zu beſuchen, eine Reiſe in das Reich und brachte in der That, am 22. Mai, die Frankfurter Union zu Stande, welche „Deutſchland ſeine Freiheit, dem Kaiſer ſeine Würde und Europa die Ruhe" wiedergeben ſollte. Aber — da Frankreich den Theilnehmern der Union keine Hülfsgelder zahlen wollte, ſo trat die Mehrzahl derſelben wieder zurück.

So mußte Friedrich's Augenmerk vorzugsweiſe auf den Hauptfeind von England und Oeſterreich, auf Frankreich, gerichtet bleiben, ehe dieſer Staat genöthigt ward, vom Waffenſchauplatz abzutreten. Doch hatten ſich die franzöſiſchen Verhältniſſe ſeit kurzem weſentlich geändert. Der Kardinal Fleury war geſtorben, und es fehlte dem Staate jetzt an einer leitenden Idee; die Maitreſſenregierung Ludwig's XV. mit all ihren Intriguen und Widerſprüchen hatte begonnen. Friedrich erkannte das ſehr wohl, und er gab es auch eines Tages dem franzöſiſchen Geſandten ziemlich deutlich zu verſtehen. Es war in der Oper; der Bühnenvorhang erhob ſich zufällig ein wenig, ſo daß man die Beine einiger franzöſiſchen Tänzer erblickte, die ihre Kunſtſtücke einübten. Der König wandte ſich zu dem engliſchen Geſandten, der neben ihm ſaß, und flüſterte dieſem, aber ſo laut, daß es der franzöſiſche Geſandte hören konnte, in's Ohr: „Sehen Sie da ein vollkommenes Bild des franzöſiſchen Miniſteriums: lauter Beine ohne Kopf!"

Mit einem ſolchen Miniſterium erfolgreich zu unterhandeln war nicht leicht. Friedrich entſchloß ſich, in der Perſon des Grafen Rothenburg einen neuen Geſandten nach Paris zu ſchicken; dieſer, der früher in franzöſiſchen Dienſten geſtanden hatte und ſich bedeutender verwandtſchaftlicher Verbindungen am dortigen Hofe erfreute, kannte am Beſten die dortigen Verhältniſſe. Um ſich indeß vollſtändig von den Fähigkeiten ſeines Geſandten zu überzeugen, beſchloß er, ihn zuvor einer Probe zu unterwerfen. Er ließ ihn zu ſich kommen, übernahm ſelbſt die Rolle der franzöſiſchen Miniſter und hob alle nur möglichen Schwierigkeiten und Gegengründe wider ſeine eigenen Anträge hervor, ohne ſich ſelbſt dabei zu ſchonen. Rothenburg widerlegte Alles ſo geſchickt, daß der König zuletzt ſagte: „Wenn Er ſo gut ſpricht und ſo gute Gründe vorbringt, wird Ihm gewiß der Erfolg nicht fehlen." — Friedrich hatte ſich nicht geirrt. Rothenburg's Erfolge waren ſo glücklich, daß Frankreich ſich auf's Neue rüſtete und am 2. Juni 1744 auf den Grund der Frankfurter Union ein Angriffsbündniß mit Preußen gegen

Oeſterreich, zum Schutze des Kaiſers, ſchloß. Frankreich verſprach mit zwei Armeen, am Niederrhein und am Oberrhein, vorzurücken; Friedrich dagegen ſollte in Böhmen einfallen und von den etwanigen Eroberungen das öſterreichiſche Schleſien und den an Schleſien zunächſt angränzenden Theil Böhmens erhalten.

Zu gleicher Zeit war Friedrich bemüht, ſich auch gegen die nordiſchen Staaten ſicher zu ſtellen. Mit Rußland hätte er gern ein Bündniß zu Stande gebracht, doch ward ein ſolches durch engliſche Guineen hintertrieben. Gleichwohl brachte er es dahin, daß die Prinzeſſin Sophie Auguſte von Anhalt-Zerbſt, — die nachmalige Kaiſerin Katharina **II.**, — die in Preußen erzogen und deren Vater Feldmarſchall der preußiſchen Armee war, dem ruſſiſchen Thronfolger verlobt wurde. Hiedurch blieb Friedrich vor der Hand wenigſtens nicht ganz ohne Einfluß auf Rußland.

Ein näheres Verhältniß geſtaltete ſich zu Schweden, indem die Prinzeſſin Ulrike, Friedrich's Schweſter, mit dem ſchwediſchen Thronfolger vermählt ward. Die Vermählung geſchah zu Berlin am 17. Juli 1744; von Seiten des ſchwediſchen Hofes war der Graf Teſſin mit der Blüthe des ſchwediſchen Adels zur feierlichen Werbung nach Berlin geſandt worden; die Stelle des Bräutigams vertrat hier der Prinz Auguſt Wilhelm von Preußen. Es war der letzte Glanzpunkt, mit welchem die kurzen Friedensjahre wiederum erlöſchen ſollten. Friedrich entwickelte bei dieſer Gelegenheit die größte königliche Pracht, aber die Anmuth der Braut ward durch allen Schmuck, in dem ſie erſchien, nicht in Schatten geſtellt. Feſte drängten ſich auf Feſte bis zum Tage der Abreiſe. Man ſuchte den Schmerz der Trennung von einem der geliebteſten Glieder der königlichen Familie zu betäuben, noch am Tage der Abreiſe verſammelte man ſich zur Oper, Friedrich überreichte der Schweſter ein Abſchiedsgedicht, aber nun brachen auch auf allen Seiten die Gefühle übermächtig hervor. Friedrich ſelbſt vermochte die Thränen nicht zurückzuhalten. Die Prinzeſſin beſtieg den Reiſewagen; und der König ſchritt aus dem Glanz der Feſte und aus den Thränen des Abſchiedes auf's Neue dem Krieg entgegen.

Achtzehntes Capitel.

Ausbruch des zweiten ſchleſiſchen Krieges. Feldzug des Jahres 1744.

Schon hatten die franzöſiſchen Armeen den Doppelfeldzug begonnen. Die Nordarmee, bei der ſich König Ludwig XV. ſelbſt befand, war in die öſterreichiſchen Niederlande eingerückt und hatte in kurzer Zeit glückliche Fortſchritte gemacht. Die zweite Armee am Oberrhein aber war nicht ſo glücklich. Ihr ſtand, an der Spitze der öſterreichiſchen Hauptmacht, ein einſichtsvoller Feldherr, Graf Traun, gegenüber. Traun war in den Elſaß eingedrungen, ſeine Truppen ſtreiften bereits nach Lothringen, und es ward nöthig, die franzöſiſche Nordarmee zu ſchwächen, um im Süden nicht weſentliche Verluſte zu erleiden. Hiedurch ward Friedrich genöthigt, ſeine Unternehmung auf Böhmen ſchleuniger in's Werk zu richten, als es ſeine Abſicht geweſen war.

Das preußiſche Heer machte ſich marſchfertig, um in drei Colonnen in Böhmen einzurücken; zwei von dieſen ſollten durch Sachſen, die dritte durch Schleſien gehen, während zwei Armee-Corps zum Schutze der Mark Brandenburg und Oberſchleſiens zurückblieben. Ein preußiſcher General-Adjutant brachte ein kaiſerliches Requiſitorialſchreiben nach Dresden, worin König Auguſt durch Karl VII. aufgefordert ward, den zu ſeiner Hülfe beſtimmten preußiſchen Truppen freien Durchzug durch Sachſen zu verſtatten. König Auguſt war in Warſchau; die ſächſiſchen Miniſter proteſtirten, das Land ſetzte ſich in eine Art Vertheidigungszuſtand; man erreichte dadurch aber nur, daß der Durchmarſch der Preußen, zum Nachtheil des Landes, langſamer von Statten ging.

Am 15. Auguſt (1744) betraten die preußiſchen Armeen die böhmiſchen Grenzen. Dem Einmarſch derſelben ward ein Manifeſt vorausgeſchickt, welches ſich im Allgemeinen auf die Artikel der Frankfurter Union bezog; auch wurden Patente in Böhmen ausgegeben, in welchen die Einwohner vor allen Widerſetzlichkeiten ſtreng gewarnt wurden. Die Preußen fanden keine feindlichen Truppen von Bedeutung vor ſich;

die geringen Hinderniſſe, die dem Einmarſch und dem Waſſer-Transport des Proviants entgegengeſetzt waren, wurden bald beſeitigt. In Leitmeritz an der Elbe wurden die Magazine für die Armee angelegt, indem es an Transportmitteln fehlte, um dieſelben zu Lande weiter zu beſchaffen. Am 2. September vereinigten ſich die verſchiedenen Corps der preußiſchen Armee vor Prag.

Alsbald machte man die Anſtalten zur Belagerung der böhmiſchen Hauptſtadt, die durch ein Corps von 12,000 Mann vertheidigt wurde. Am 10. September Abends wurden die Laufgräben an drei verſchiedenen Orten eröffnet. Schwerin hatte einen Angriff auf den Ziskaberg vorbereitet. Prinz Heinrich, der Bruder des Königs, beſuchte ihn dort während der Nacht. Er fragte den Feldmarſchall im Laufe des Geſpräches, ob er wohl den Namen der Kapelle wiſſe, bei welcher der König ſich gelagert habe. Jener verneinte es; der Prinz aber ſchwang den Hut und rief: „Sancta Victoria!“ — „Da müſſen wir freilich,“ entgegnete Schwerin, „Alles anwenden, um mit dieſer ſchönen Heiligen näher bekannt zu werden.“ Am folgenden Tage geſchah der Angriff, und der Ziskaberg ward genommen. Friedrich, der ſich während des Angriffes in einem der anderen Laufgräben befand, trat, um denſelben zu beobachten, mit vielen Offizieren in's Freie hervor. Die öſterreichiſche Beſatzung aber ward durch die große Menge der vornehmen Uniformen aufmerkſam gemacht, ſie richtete ihre Kanonen nach dieſer Stelle und ein unglücklicher Schuß tödtete den Markgrafen Wilhelm, einen der Vettern des Königs, an der Seite des letzteren. Friedrich wurde durch den Tod dieſes Prinzen um ſo ſchmerzlicher berührt, als ſchon ein Bruder deſſelben, Markgraf Friedrich, in der Schlacht von Mollwitz den Heldentod gefunden hatte. Im Uebrigen waren die Erfolge der Belagerung ſo glücklich, daß die Beſatzung am 16. September capituliren und ſich zu Kriegsgefangenen ergeben mußte. Sie ward in die ſchleſiſchen Feſtungen abgeführt.

Von Prag rückte Friedrich nach Süden vor und beſetzte die Städte Tabor, Budweis und Frauenberg, ſo daß er bereits den öſterreichiſchen Grenzen nahe ſtand. Er war zu einem Unternehmen in dieſer Richtung durch das Uebereinkommen bewogen worden, welches zwiſchen ihm und

König Ludwig XV., in Rückſicht auf ein gemeinſames Zuſammenwirken, getroffen war. Aber die Franzoſen entſprachen ihrer Verpflichtung nicht ſonderlich. Sie geſtatteten der öſterreichiſchen Armee nicht nur alle mögliche Bequemlichkeit, als dieſelbe, auf die Nachricht von Friedrich's Einfall in Böhmen, ſich aus dem Elſaß zurückzog; ſie folgten auch nicht einmal, wie es doch ausdrücklich verabredet war, den Oeſterreichern, als dieſe mit ſchnellen Schritten gegen Friedrich heranzogen. Statt deſſen begannen die Franzoſen, nur auf ihr eignes nächſtes Intereſſe bedacht, Angriffe auf die öſterreichiſchen Beſitzungen im Breisgau.

Dieſer Umſtand machte Friedrich's Stellung in dem ſüdlichen Böhmen bedenklich; aber es traten noch andre, eigenthümlich ungünſtige Verhältniſſe hinzu. Friedrich befand ſich in einem Lande, welches nur geringe Mittel zur Ernährung ſeiner Truppen und zur Herbeiſchaffung der Magazine darbot. Den Bauern war von Seiten der öſterreichiſchen Regierung anbefohlen worden, ihre Hütten bei Annäherung der Preußen zu verlaſſen, ihre Getraidevorräthe zu vergraben und in die Waldungen zu flüchten. So erblickte die Armee auf ihren Wegen überall nur Wüſteneien und leere Dörfer; niemand brachte Lebensmittel zum Verkauf in's Lager. Der Adel, die Geiſtlichkeit, die Beamten waren treue Anhänger des Hauſes Oeſterreich; religiöſe Anſichten gaben ihnen einen unüberwindlichen Haß gegen die ketzeriſchen Preußen. Endlich ward die preußiſche Armee durch ein zahlreiches Corps von Huſaren umſchwärmt, welches aus Ungarn eingerückt war und alle Verbindungen abſchnitt, ſo daß Friedrich vier Wochen hindurch nichts von Prag erfuhr, nichts von dem Orte, nach welchem die öſterreichiſche Rhein-Armee unter Traun ſich gewandt hatte, nichts von den Rüſtungen, die in Sachſen für Oeſterreich unternommen wurden. Die preußiſchen Reiter, die auf Kundſchaft ausgeſchickt wurden, fielen ſtets jenen überlegenen Schaaren in die Hände. Die Armee ſtand überall, nach Weiſe der Römer, verſchanzt und auf den Umkreis ihres Lagers eingeſchränkt da.

Der Mangel an Nahrung zwang endlich Friedrich, den Rückmarſch anzutreten. In den feſten Orten, die er eingenommen hatte, ließ er Beſatzungen zurück, die jedoch bald durch ungariſche Truppen belagert und, da ihnen die Nahrung abgeſchnitten ward, auch in kurzer Zeit zur Uebergabe gezwungen wurden.

Nach einigen Tagemärſchen traf Friedrich mit der großen feindlichen Armee, die durch ein bedeutendes Corps ſächſiſcher Truppen verſtärkt war, zuſammen. Jetzt glaubte er das Ziel ſeiner Mühſeligkeiten vor ſich zu ſehen; durch eine Feldſchlacht hoffte er entſcheidende Erfolge zu erreichen und ſich zum Herrn des widerwilligen Landes zu machen. Aber Traun wußte für ſein Lager eine ſo vortheilhafte Stellung zu wählen, daß ein Angriff von Seiten der Preußen unmöglich war. Mangel an Nahrung zwang die letzteren, wiederum weiter zu rücken. Das öſterreichiſche Heer folgte ihnen nach, und immer wiederholte Traun, der überdies durch die Bereitwilligkeit der Bewohner des Landes alle Unterſtützung erhielt, daſſelbe Verfahren.

So verſtrich einige Zeit unter Märſchen und Gegenmärſchen zwiſchen der Saſſawa und oberen Elbe, bis Friedrich, da der Mangel, die böſe Jahreszeit, die Beſchwerlichkeiten der Märſche eine Menge Krankheiten in ſeinem Heere erzeugt hatten, ſich genöthigt ſah, über die Elbe zurückzugehen. Er glaubte, die Oeſterreicher, durch den zwiefachen Feldzug erſchöpft, den ſie in dieſem Jahre geführt hatten, würden jetzt ihre Winterquartiere jenſeit dieſes Fluſſes nehmen. Er traf ſeine Anſtalten, um ſich dieſſeits zu behaupten und den Fluß zu decken. Die Feinde aber wußten auch jetzt die Kunde, die ihnen überall über die preußiſchen Bewegungen und Stellungen zugebracht ward, auf's Günſtigſte zu benutzen. Sie erzwangen am 19. November, ganz unvorhergeſehen, an einer Stelle des Fluſſes, wo die geringſte Bedeckung ſtand, bei Solenitz, den Uebergang. Nur ein einziges Bataillon, unter dem Oberſtlieutenant v. Wedell, trat ihnen hier entgegen. Mit bewunderungswürdiger Standhaftigkeit trotzte daſſelbe fünf Stunden lang und gegen das Feuer von fünfzig Kanonen den öſterreichiſchen Angriffen; dreimal ſchlug es die öſterreichiſchen Grenadiere zurück. Wedell hatte Huſaren zur preußiſchen Armee abgeſchickt; dieſe aber fielen den Oeſterreichern in die Hände, und da keine Hülfe ankam, ſo zog er ſich endlich, doch in vollkommener Ordnung, mit dem Ueberreſt ſeiner tapfern Schaar zu der Armee zurück. Dieſe That erwarb ihm den Ehrennamen des preußiſchen

Leonidas. Der Prinz Karl von Lothringen, der den Namen des Anführers der öſterreichiſchen Armee führte, vermochte dem kühnen Feinde ſeine Bewunderung nicht zu verſagen. „Wie glücklich,“ ſo ſprach er zu ſeinen Offizieren, „wie glücklich würde die Königin ſein, wenn ſie in ihrem Heere Offiziere hätte, die dieſem Helden glichen!“

Durch den Uebergang der öſterreichiſchen Armee war das Schickſal des diesjährigen Feldzuges entſchieden. Friedrich mußte ſich entſchließen, Prag aufzugeben, wo er von Schleſien abgeſchnitten geweſen wäre, und nach Schleſien zurückzukehren, wo allein für ſeine Truppen zweckmäßige Winterquartiere zu finden waren. Der Rückmarſch geſchah in drei Colonnen und in ſo guter Ordnung, daß die Feinde keine anderweitigen beſonderen Vortheile über die Preußen erlangen konnten. Der Nachtrab der Colonne, bei welcher Friedrich ſich befand, wurde bei Pleß heftig von einem Corps Panduren angegriffen; als aber die letzteren, mitten im Gefecht, das Geſchrei von Schweinen aus dem Dorfe vernahmen, eilten ſie unverzüglich zu dieſer willkommenen Beute zurück und ließen die Preußen ungeſtört über den Bach Metau vorrücken. Nur die Prager Beſatzung war auf ihrem Rückzuge, durch die Unvorſichtigkeit und Unentſchloſſenheit ihres Anführers, des Generals Einſiedel, größeren Unannehmlichkeiten und ſelbſt Verluſten ausgeſetzt. Friedrich gab deshalb dem General Einſiedel den Abſchied, und auch der Erbprinz von Deſſau, bisher der vorzüglichſte Gönner des Generals, entzog ihm ſeine Achtung. Schwerin aber, der ſchon oft der Anſicht des Erbprinzen gegenüber getreten war, ſo daß der König, um unangenehme Folgen zu verhüten, ſeine ganze Autorität zur Verſöhnung der beiden Feldherren hatte gebrauchen müſſen, ſuchte das Benehmen des Generals zu vertheidigen. Da ihm dies nicht gelang, ſo nahm auch er ſeinen Abſchied und verließ die Armee. — Am 4. December hatte der König den ſchleſiſchen Boden erreicht. Von da ging er nach Berlin zurück, um ſeine Vorbereitungen für die nächſte Zukunft zu treffen.

Friedrich hat auch dieſen Feldzug, in dem zweiten Theile der Geſchichte ſeiner Zeit, einer ſtrengen Kritik unterworfen, ohne die Fehler, die er in demſelben begangen, zu verdecken. „Der ganze Vortheil dieſes Feldzuges,“ ſo ſagt er, „war auf Seiten Oeſterreichs. Herr von Traun ſpielte in demſelben die Rolle des Sertorius, der König die Rolle des Pompejus. Traun's Benehmen iſt ein vollkommenes Muſter, welches jeder Krieger, der ſeine Kunſt liebt, ſtudiren muß, um es nachzuahmen, falls er die Fähigkeiten dazu beſitzt. Der König hat es ſelbſt geſtanden, daß er dieſen Feldzug als ſeine Schule in der Kriegskunſt und Traun als ſeinen Lehrer betrachten muß. Das Glück hat oft für Fürſten ungleich traurigere Folgen, als das Mißgeſchick: jenes macht ſie trunken von Eigendünkel, dieſes giebt ihnen Vorſicht und Beſcheidenheit."

Kaum hatte indeß Friedrich ſeine Armee verlaſſen, als auch die Oeſterreicher von der preußiſchen Furcht, wie ſie es nannten, Vortheil ziehen wollten. Zahlreiche Truppencorps rückten zu Ende des Jahres in Oberſchleſien und in die Grafſchaft Glatz ein; die preußiſchen Corps zogen ſich in die feſten Plätze zurück. Dabei vertheilten die Oeſterreicher ein Manifeſt, in welchem Maria Thereſia den Breslauer Friedensſchluß für abgedrungen erklärte, die Schleſier ihres Gelübdes gegen Friedrich entband und ſie an die glückſelige Zeit erinnerte, welche ſie unter der öſterreichiſchen Herrſchaft genoſſen hatten. Doch ſchnell traf Friedrich ſeine Gegenmaßregeln. Da Schwerin abgegangen war und der Erbprinz von Deſſau gefährlich krank lag, ſo ward der Vater des letzteren, Leopold, der alte berühmte Kriegsheld, nach Schleſien berufen und erhielt den Oberbefehl über die dortigen Truppen. Zugleich erſchien ein königliches Patent zur Beruhigung der Schleſier, in welchem das öſterreichiſche Manifeſt widerlegt und namentlich auch der angebliche Segen der ehemaligen öſterreichiſchen Regierung näher beleuchtet ward. Allen Unbilden der Witterung zum Trotz griffen die Preußen die verſchiedenen Corps der Oeſterreicher mit Muth und Entſchloſſenheit an und trieben ſie, indem ſie ihnen zum Theil große Verluſte zufügten, über die ſchleſiſchen Grenzen zurück. Am 21. Februar (1745) ward bereits in Berlin für die Befreiung Schleſiens ein feierliches Tedeum geſungen. Die Truppen bezogen nun die Winterquartiere, die indeß häufig durch die Streifereien der leichten Völker der öſterreichiſchen Armee beunruhigt wurden.

Als Friedrich nach Berlin zurückgekehrt war, hatte ihn ein hoffnungsreiches Ereigniß begrüßt. Seinem Bruder Auguſt Wilhelm war während des Feldzuges in Böhmen der erſte Sohn (der nachmalige König Friedrich Wilhelm II.) geboren worden, ſo daß nun die Thronfolge des königlichen Stammes durch den erſten Sprößling einer neuen Generation geſichert ward. Da Friedrich's Ehe kinderlos blieb, ſo hatte er, ſchon vor dem Ausbruch des zweiten ſchleſiſchen Krieges, ſeinen Bruder durch den Titel des „Prinzen von Preußen" zu ſeinem Nachfolger erklärt. Dem Neugebornen hing er am zweiten Tage nach ſeiner Rückkehr, andeutend, wie hoch er dies günſtige Zeichen des Schickſals ſchätze, eigenhändig den ſchwarzen Adlerorden um.

Aber noch war die Gegenwart von dunkeln Wetterwolken umhüllt. Im Anfang des Jahres 1745 ſchloſſen Oeſterreich, England, Holland und Sachſen in Warſchau ein neues Bündniß zu gegenſeitiger Vertheidigung. Sachſen machte ſich anheiſchig, gegen engliſche Hülfsgelder ein bedeutendes Armeecorps zu ſtellen. Dafür hatte es anfangs mit allgemeinen Worten, in einem ſpäteren Uebereinkommen aber mit beſtimmter Angabe, die Anwartſchaft auf verſchiedene Provinzen des preußiſchen Staates erhalten, während Oeſterreich der Beſitz von Schleſien und Glatz garantirt ward.

Noch bedenklicher wurden die Ausſichten für Friedrich, als am 20. Januar Kaiſer Karl VII. ſtarb, und Oeſterreich bald darauf den Sohn des Kaiſers zum Frieden bewog, indem es ihm ſeine Stammlande zurückgab, während er allen weiteren Anſprüchen auf die öſterreichiſche Erbſchaft entſagte und die Wahl des Großherzogs Franz zum Kaiſer zu unterſtützen verſprach. Hiedurch war die Frankfurter Union in ſich zerfallen. Unmittelbar nach dem Tode des Kaiſers hatte Friedrich den König von Frankreich dringend ermahnt, jetzt ſeinen Verpflichtungen nachzukommen und die Unternehmungen gegen Oeſterreich ihrem gemeinſamen Zwecke entſprechend zur Ausführung zu bringen. Aber König Ludwig war hiezu wenig geneigt; der Tod des Kaiſers mochte ihm, zur Entwirrung der Verhältniſſe, nicht ganz unwillkommen ſein, und Friedrich war ihm, der von ſeinen Beichtvätern ebenſo wie von ſeinen Maitreſſen regiert ward, als Haupt der Ungläubigen im Grunde ſeines Herzens verhaßt. Er ſammelte ſeine ganze Macht gegen Flandern, und ſein Heer erfocht in der That bereits am 11. Mai, bei Fontenay, einen glänzenden Sieg.

So ſah ſich Friedrich, mächtigen Feinden gegenüber, ganz auf ſeine eignen Kräfte zurückgeführt. Alle Mittel wurden nun zur Anwendung gebracht, um den Angriffen, die man zu gewärtigen hatte, durch außerordentliche Rüſtungen begegnen zu können. Mehr als ſechs Millionen wurden aus dem Schatze genommen; anderthalb Millionen ſchoſſen die Landſtände vor; die Mehrzahl des maſſiven Silbergeräthes aus dem Berliner Schloſſe, wozu Friedrich Wilhelm I. einen Theil ſeiner Schätze umgeſchmolzen hatte, die Kronleuchter, Tiſchplatten, Kamingeräthe, beſonders aber der prunkvolle ſilberne Muſikantenchor aus dem Ritterſaale, wurden zu Gelde ausgeprägt. Friedrich's geheimer Kämmerier ließ dieſe Gegenſtände bei Nachtzeit durch zwölf Heiducken in ein Schiff und von da insgeheim auf dem Waſſer zur königlichen Münze transportiren, damit das Volk durch ein ſolches Zeichen der Noth nicht muthlos gemacht werde. Durch dieſe Mittel wurde es möglich gemacht, auf's Reichlichſte für die Vermehrung und für die künftige Verpflegung der Armee zu ſorgen. Als alle dieſe Zurüſtungen vollendet waren, reiſte Friedrich, am 15. März, wieder zur Armee ab.

Neunzehntes Capitel.

Feldzug des Jahres 1745.

Um ſeine Armee nicht zum zweiten Male den Mühſeligkeiten des vorjährigen Feldzuges auszuſetzen, hatte ſich Friedrich entſchloſſen, den Angriff des Feindes auf Schleſien abzuwarten und ſeine ganze Macht an demjenigen Punkte, auf welchem der Feind eindringen würde, zuſammenzuziehen. Ein wichtiger Vortheil für ihn war es dabei, daß Traun von der öſterreichiſchen Armee nach Italien abberufen und ſeine Stelle durch minder umſichtige Heerführer erſetzt war. Die Vorbereitungen der Oeſterreicher deuteten mit Beſtimmtheit darauf hin, daß dieſer Angriff von Böhmen aus geſchehen würde, obgleich, bald nach ſeiner Ankunft bei der Armee, zahlreiche Schaaren leichter ungariſcher Truppen in Oberſchleſien einbrachen, um ihn in ſeinen Vermuthungen irre zu führen. Er ließ ſich hiedurch nicht täuſchen; die Streifereien der Ungarn hatten nur die Folge, daß die preußiſche Reiterei Gelegenheit fand, ihre Kräfte zu üben und ſich in einzelnen kühnen Gefechten Ruhm zu erwerben. Beſonders zeichnete ſich Winterfeldt in dieſem kleinen Kriege aus.

Nachdem Friedrich zuerſt nach Neiße gegangen war, zog er, im Mai, ſeine Hauptarmee vor den Gebirgen, welche die Grafſchaft Glatz von Schleſien trennen, zuſammen. Sein Hauptquartier nahm er in dem Ciſterzienſerkloſter Camenz. Hier entging Friedrich, — kurz zuvor, ehe das Hauptquartier nach Camenz verlegt ward, — auf merkwürdige Weiſe der Gefahr der Gefangenſchaft, die ihn in dieſer Gegend ſchon einmal bedroht hatte. Die ſicherſten Zeugniſſe ſtimmen dahin überein, daß die Begebenheit, von der eben die Rede iſt, in dieſe Zeit fällt. Es ſcheint, daß Friedrich einen vorläufigen Beſuch in dem Kloſter gemacht hatte und daß dies einem öſterreichiſchen Streifcorps verrathen war. Plötzlich erſcholl im Kloſter die Meßglocke; alle Mönche wurden zur ungewöhnlichen Stunde, es war des Abends, in den Chor berufen. Der Abt erſchien mit einem Fremden, beide im Chorkleide; es wurden Complett und Metten gehalten, was ſonſt zu dieſer Zeit nie ſtatt fand. Kaum hatte man den Geſang begonnen, ſo erhob ſich im Kloſterhofe großer Lärm; Croaten drangen in die Kirche ein, wagten aber nicht, den Gottesdienſt zu ſtören, der unausgeſetzt fortging. Endlich, nachdem der Lärm lange vorüber war, gab der Abt das Zeichen, den Geſang zu beenden; nun erfuhren die Mönche, daß die Croaten den König von Preußen geſucht, daß ſie aber nur ſeinen Adjutanten gefunden und dieſen mit ſich fortgeführt hatten. Der fremde Geiſtliche war Niemand anders geweſen, als Friedrich ſelbſt. Für ſolche Treue und Geiſtesgegenwart blieb Friedrich dem Abte von Camenz, Tobias Stuſche, fortan äußerſt gnädig gewogen. Mancherlei angenehme Geſchenke wurden dem letzteren überſandt. Unter Anderm erhielt er im folgenden Jahr vom Könige ein koſtbares Meßgewand zugeſchickt; Tobias ließ den preußiſchen Adler darauf ſticken und weihte daſſelbe am nächſten Namensfeſte

Friedrich's bei einer feierlichen Meſſe ein. Auch auf die Nachfolger des Abtes erſtreckte ſich Friedrich's Gnade. Noch wird jenes ſeltne Meßgewand in Camenz aufbewahrt, und eine Inſchrift in der Kirche erzählt den Nachkommen die Gefahr und die Rettung des Königs.

Indeß ward Friedrich durch die Bewegungen der Feinde genöthigt, ſich zum Beginn des ernſtlichen Krieges vollſtändig bereit zu machen. Noch ſtand ein Armeecorps unter dem Markgrafen Karl in Oberſchleſien, aber das ganze Land war mit ungariſchen Schaaren überſchwemmt, welche alle Verbindung abſchnitten und die Vereinigung des Markgrafen mit dem Könige zu verhindern ſuchten. Zieten, der ſich bereits im erſten Kriege durch kühne Thaten ausgezeichnet hatte und ſchnell aus einer niedern Stelle zum Befehlshaber eines Huſarenregiments emporgerückt war, erhielt den Auftrag, mit ſeinem Regiment zum Markgrafen zu eilen und ihm den Befehl zum ungeſäumten Aufbruch zu überbringen. Der Auftrag war nicht leicht ausführbar, doch boten die eben angekommenen neuen Pelze des Regiments Gelegenheit zu einer kecken Liſt. Die Pelze wurden angelegt, und das Regiment ſah in ihnen faſt einem der kaiſerlichen Regimenter gleich. So zog man ruhig des Weges hin, ſchloß ſich unerkannt einem öſterreichiſchen Trupp an und ritt mitten durch die Schaaren der Feinde. Ganz ſpät erſt wurde Zieten erkannt, aber nun ſchlugen die Huſaren ſich glücklich durch und brachten ſelbſt noch einige gefangene Offiziere mit. Der Marſch des Markgrafen Karl zur Hauptarmee war beſchwerlicher; weit überlegene Schaaren traten ihm entgegen. Aber muthig griff er ein Regiment nach dem andern an, bahnte ſich mit ſiegreicher Hand den Weg und führte ſein Corps in das Lager des Königs, wo den Tapfern reiches Lob geſpendet ward. Das ganze Heer brannte vor Begierde, ſich ähnlichen Ruhm zu erwerben. Die Gelegenheit dazu war nicht mehr fern.

Die Armeen der Oeſterreicher und Sachſen hatten ſich zu Trautenau vereinigt und rückten von hier gegen die ſchleſiſche Grenze vor. Friedrich zog mit ſeiner Armee nach Schweidnitz und beſetzte in vortheilhafter Stellung die Strecke zwiſchen Schweidnitz und Striegau. Um den Feind ſicher zu machen, hatte er das Gerücht ausſprengen laſſen, daß er ſich nach Breslau zurückziehe; auch war zu demſelben

Behufe an den Straßen, die nach Breslau führen, gearbeitet worden. Jetzt berief Friedrich auch den Vortrab ſeiner Armee aus dem Gebirge zurück und ließ daſſelbe Gerücht wiederholen. Der Feind ging in die Falle und traf auf keine Weiſe die Vorſichtsmaßregeln, deren er, einer ſo bedeutenden Armee gegenüber, bedurfte. So kamen die feindlichen Armeen bis zum Ausgang der Gebirge. Auf dem Galgenberge bei Hohenfriedberg, wo die ganze Ebene vor den Blicken ausgebreitet liegt, hielten die ſächſiſchen und öſterreichiſchen Generale Kriegsrath; Friedrich's Truppen waren durch Gebüſche und Erdwälle ſo verſteckt, daß nur geringe Schaaren ſichtbar blieben. Dies beſtärkte die Gegner in ihrem Irrthum, und ſchon wurden die Pläne entworfen, wie man mit geringſter Beſchwerde ganz Schleſien in Beſitz nehmen könne. Darauf begannen ihre Truppen den weiteren Marſch.

In der darauf folgenden Nacht, vor dem 4. Juli, ließ Friedrich ſeine Armee in aller Stille ſich bei Striegau verſammeln, in einer Stellung, welche dem niederrückenden Feinde die günſtigſte Gegenwehr darbot. Mit Tagesanbruch ſtellten ſich die Preußen in Schlachtordnung. Ehe dieſe aber noch vollendet war, kam bereits die ſächſiſche Armee, welche den Befehl hatte, Striegau einzunehmen, die Anhöhe herabgezogen. Sie ward auf's Höchſte durch die Gegenwart der Preußen überraſcht. Der rechte Flügel der letzteren warf ſich unverzüglich mit ſolchem Ungeſtüm auf die Sachſen, daß ſie ſchon niedergeſchmettert und in die Flucht getrieben waren, ehe noch die Oeſterreicher genaue Kunde von dem Ereigniß bekamen. Der Prinz von Lothringen, der die öſterreichiſche Armee befehligte, hatte zwar das Schießen gehört; er meinte jedoch, es ſei der Angriff auf Striegau. Da meldete man ihm, alle Felder ſeien mit Sachſen beſät, und nun mußte auch er ſich in Eile zum Kampfe bereit machen. Aber auch die Oeſterreicher wurden mit gleicher Heldenkühnheit empfangen. Keins der preußiſchen Corps wich. Alles drang unaufhaltſam vor. Jeder ſuchte es dem Andern an Tapferkeit und Unerſchrockenheit zuvorzuthun, und ſo ward in wenig Morgenſtunden der glänzendſte Sieg erfochten. Friedrich ſelbſt hatte den Seinen das Beiſpiel der entſchloſſenſten Todesverachtung gegeben, als er drei Bataillone gegen die öſterreichiſchen Feuerſchlünde führte, die die

Mannſchaft rottenweiſe neben ihm niederſtreckten, ſo daß nur 360 Mann mit ihm die Anhöhe erreichten. Hier ließ er ſie mit gefälltem Bajonett auf die Batterie eindringen. Den höchſten Ruhm aber erwarb ſich das Dragoner-Regiment von Baireuth, unter Anführung des Generals Geßler, welches ganz allein zwanzig feindliche Bataillone in die Flucht trieb, 2500 Gefangene machte, und 66 Fahnen und vier Geſchütze erbeutete. Im Ganzen hatten die Oeſterreicher und Sachſen in dieſer Schlacht, die von Hohenfriedberg oder von Striegau benannt wird, gegen 17,000 Mann an Gefangenen, Todten, Verwundeten und Vermißten ſammt vielen Fahnen und Kanonen verloren, während der Verluſt der preußiſchen Armee an Mannſchaft nicht die Hälfte jener Summe betrug. Dem baireuthiſchen Dragoner-Regiment wurden vom Könige, zum ſteten Andenken an ſeine kühne That, außerordentliche Ehrenzeichen verliehen. Friedrich aber ſagt, in der Geſchichte ſeiner Zeit, bei Gelegenheit des Sieges von Hohenfriedberg: Die Welt ruhet nicht ſicherer auf den Schultern des Atlas, als Preußen auf einer ſolchen Armee.

Ein franzöſiſcher Botſchafter, der Ritter de la Tour, der an Friedrich die Nachricht von dem Siege bei Fontenay überbracht hatte, war bei dem preußiſchen Siege gegenwärtig geweſen. Als er, vorher, Friedrich um die Erlaubniß bat, einige Zeit bei ſeinem Heere verweilen zu dürfen, fragte ihn dieſer: „Sie wollen alſo zuſehen, wer Schleſien behalten wird?" — „Nein, Sire," entgegnete der franzöſiſche Ritter, „ich will nur davon Zeuge ſein, wie Ew. Majeſtät Ihre Feinde züchtigen und Ihre Unterthanen vertheidigen werden." Jetzt erhielt er von Friedrich ein Antwortſchreiben an König Ludwig XV., in dem es hieß: „Ich habe den Wechſel bei Friedberg eingelöſt, den Sie bei Fontenay auf mich gezogen." Der bittre Ton dieſer Bemerkung war durch Ludwig's Benehmen veranlaßt worden. Friedrich hatte es, ehe es zum Kampfe kam, nicht an neuen Bemühungen fehlen laſſen, um den König von Frankreich zu entſchiedneren Schritten gegen Oeſterreich zu vermögen. Man hatte ſich von dort auf den Sieg von Fontenay berufen. Friedrich aber hatte darauf bemerkt, daß die Franzoſen in Flandern kaum 6000 Oeſterreicher in Beſchäftigung hielten, daß die franzöſiſchen Siege zwar höchſt glorwürdig für König Ludwig ſeien, ſeinen Verbündeten aber ungefähr eben ſo nützlich, wie ein Sieg am Ufer des Skamander oder wie die Einnahme von Peking. Darauf war eine kalte und ſtolze Antwort erfolgt, und ſo ſchien das freundſchaftliche Verhältniß der beiden verbündeten Könige, auch was die äußerlichen Formen anbetrifft, ſeinem Ende entgegen zu gehen.

Die fliehenden Feinde waren bis auf die erſten Anhöhen des Gebirges verfolgt worden. Hier hatte Friedrich Halt machen laſſen, da ſeine Truppen, durch den vorangegangenen Nachtmarſch und die Anſtrengung des hitzigen Treffens erſchöpft, der Ruhe bedurften. Erſt am folgenden Tage brach er zur Verfolgung des Feindes auf; ſein Vortrab erreichte den Nachtrab des Feindes, griff dieſen, der an der Friedberger Schlacht nicht Theil genommen hatte, an und ſchlug ihn in die Flucht. Die feindlichen Armeen zogen ſich in Eile nach Böhmen zurück. Als Friedrich auf dieſem Zuge in Landshut eintraf, umringte ihn ein Haufe von zweitauſend Bauern, die ihn um die Erlaubniß baten, Alles, was von Katholiken in jener Gegend ſei, todtſchlagen zu dürfen. Es war der Schrei nach Rache für all jene harten Bedrückungen, welche die ſchleſiſchen Proteſtanten von den katholiſchen Prieſtern zu erdulden gehabt hatten. Friedrich erinnerte die empörte Menge an die Gebote der Schrift, daß ſie ihre Beleidiger ſegnen und für ihre Verfolger beten ſollten. Die Bauern wurden durch ſolche Aeußerungen der Milde betroffen; ſie ſagten, der König habe Recht, und ſtanden von ihrem grauſamen Begehren ab.

Friedrich war, wie er bereits vor der Schlacht von Hohenfriedberg den Plan gefaßt hatte, dem Feinde nach Böhmen gefolgt, um die böhmiſchen Grenzdiſtricte ihrer Nahrungsmittel zu berauben und hiedurch die Oeſterreicher zu verhindern, ihre Winterquartiere wieder in der Nähe von Schleſien zu beziehen. Tiefer in Böhmen einzudringen wagte Friedrich nicht; nach den Erfahrungen des vorjährigen Feldzuges war er darauf bedacht, ſich ſtets in ſolchen Stellungen zu halten, daß er die Bedürfniſſe für ſeine Truppen aus Schleſien beziehen konnte. Der Prinz von Lothringen hatte ein feſtes Lager zu Königingrätz eingenommen; Friedrich ſtand ihm in gleich ſicheren Lagern, anfangs zu Jaromirz, hernach zu Chlumetz, gegenüber. Nur der kleine Krieg zwiſchen den leichten Truppen, die Angriffe auf die Proviantzüge und dergleichen brachten Abwechſelung in das einförmige Leben und gaben Gelegenheit zu kühnen, zuweilen auch zu launigen Thaten. So hatte ſich einſt ein preußiſches Detachement, welches zu Smirſchitz ſtand, eine ergötzliche Kriegsliſt ausgedacht, um den Panduren die Luſt an ihren fortgeſetzten Angriffen auf eine dort befindliche Schanze zu verderben. Die preußiſchen Grenadiere verfertigten nämlich, ſo gut ſie es eben zu Stande bringen konnten, einen Gliedermann, coſtümirten dieſen als Grenadier und ſtellten ihn an der Stelle auf, welche gewöhnlich von dem äußerſten Wachtpoſten eingenommen ward. Sie ſelbſt verbargen ſich hinter Geſträuchen und fingen an, den Gliedermann durch Schnüre zu bewegen. Die Panduren bemerkten aus der Ferne den fröhlichen Muth der Wache, ſchlichen ſich heran, ſchoſſen ſie glücklich nieder und ſtürzten nun ſchnell näher, den Gefallenen ſeiner Habſeligkeiten zu berauben. Jetzt aber empfing ſie ein lebhaftes Feuer aus dem Gebüſch, die Verwundeten wurden gefangen gemacht, und die Entfliehenden jagten ihrem Corps hinlängliche Furcht ein, ſo daß ähnliche Angriffe fortan unterblieben. — Auch zu den Beweiſen ritterlicher Geſinnung fand ſich Gelegenheit. So äußerten einſt die Offiziere eines öſterreichiſchen Detachements, als ſie mit einem preußiſchen Corps zuſammentrafen, zu den Offizieren der letzteren verbindlicher Weiſe: „Es iſt ein Vergnügen, mit Euch, Ihr Herren, zu fechten; man findet dabei immer etwas zu lernen.“ Die Preußen erwiederten, nicht minder höflich, die Oeſterreicher ſeien ihre Lehrer geweſen; wenn ſie gelernt hatten, ſich gut zu vertheidigen, ſo ſei dies geſchehen, weil man ſie allezeit gut angegriffen habe. Zu unausgeſetzter Vorſicht und Entſchloſſenheit wurden die preußiſchen Streifcorps beſonders durch einen kühnen öſterreichiſchen Parteigänger, Franchini, genöthigt.

Friedrich war um ſo mehr genöthigt, ſich in ſicheren Lagerplätzen vor einem unvorhergeſehenen Angriff der öſterreichiſchen Armee zu ſchützen, als er die ſeinige durch die Abſendung einiger bedeutenden Corps hatte ſchwächen müſſen. Als Oberſchleſien von den preußiſchen Truppen geräumt ward, fanden die Ungarn Gelegenheit, ſich dort frei und nach Bequemlichkeit auszubreiten; auch die Feſtung Koſel fiel, durch den

Verrath eines der Offiziere der Beſatzung, in ihre Hände. Jetzt ſandte Friedrich einen Theil ſeiner Truppen dahin zurück, der auch in kurzer Zeit, am 6. September, Koſel wieder eroberte und ſodann ganz Oberſchleſien von den Ungarn frei machte. Ein zweites Corps ward zur Verſtärkung der preußiſchen Armee geſchickt, die in Halle unter dem Fürſten von Deſſau ſtand und den Angriffen, die man von Sachſen zu erwarten hatte, begegnen ſollte. Denn in Sachſen hatten auf's Neue Rüſtungen ſtattgefunden, die auf ein feindliches Unternehmen ſchließen ließen und ein ſehr ernſtliches Manifeſt von Seiten Friedrich's veranlaßten. Der Marſch der preußiſchen Truppen nach Halle hatte zur Folge, daß auch der größte Theil der ſächſiſchen Truppen, welche mit den Oeſterreichern zuſammen in Böhmen ſtanden, nach Sachſen berufen wurde.

Vorerſt indeß verfuhr Friedrich gegen Sachſen nicht angriffsweiſe, da er neue Hoffnungen zu einer friedlichen Beendigung ſeiner Angelegenheiten faſſen durfte. Der engliſche Hof hatte ſchon ſeit einiger Zeit, in Folge eines Miniſterwechſels, friedlichere Geſinnungen geäußert, und ſo kam jetzt, am 22. September, zu Hannover eine Convention zwiſchen Friedrich und dem Könige von England zu Stande, wodurch der letztere jenem auf's Neue den Beſitz von Schleſien verbürgte und auch Oeſterreich und Sachſen zum Frieden zu bewegen verſprach, während Friedrich ſich verpflichtete, die Wahl des Großherzogs Franz zum Kaiſer anzuerkennen. Dieſe Wahl war zu Frankfurt am 13. September, trotz der Proteſtation der Geſandten von Preußen und Kurpfalz, erfolgt. Aber nun war auch in Maria Thereſia der ganze altkaiſerliche Stolz ihrer Vorfahren erwacht; ſie hielt es für unvereinbar mit ihrer Würde, wenn ſie ſich mit einem Fürſten, den ſie als einen rebelliſchen Unterthan betrachtete, in Unterhandlungen einließe; ſie ſagte öffentlich, daß ſie lieber das Kleid vom Leibe als Schleſien miſſen wolle. Eben ſo wenig war Sachſen zum Abſchluſſe des Friedens geneigt. König Auguſt wünſchte vor Allem, die polniſche Krone in ſeinem Hauſe erblich zu machen, wozu ihm eine Vergrößerung ſeiner Macht und eine Verbindung ſeiner ſächſiſchen Erbländer mit Polen durch einige Provinzen des preußiſchen Staates allzu vortheilhaft bedünkte.

Dem Prinzen von Lothringen waren Verſtärkungen zugeſandt worden, auch ein Paar Feldherren, welche ihn in dem Entwurf ſeiner Operationen unterſtützen ſollten. In der That verſuchten die Oeſterreicher alsbald einige heftigere Angriffe, die indeß durch die Tapferkeit der preußiſchen Truppen zurückgeſchlagen wurden. Friedrich's Lager hatte eine zu ſichre Stellung, als daß es mit Erfolg anzugreifen geweſen wäre. Friedrich vergnügte ſich daran, aus ſeinem Zelte, das auf einer Anhöhe lag, die öſterreichiſchen Generale zu beobachten, wie dieſe täglich zur Berathſchlagung hervortraten, lange Fernröhre auseinanderſchoben, um ſeine Stellung zu unterſuchen, und dann wieder, beſſern Rath von der Zukunft erwartend, zurückgingen.

Indeß ſah ſich Friedrich genöthigt, den Standpunkt ſeiner Armee zu verändern. Er ging weiter nordwärts, um nun auch den Theil des böhmiſchen Gebirges, welcher ſich zwiſchen Niederſchleſien und die Grafſchaft Glatz hineinſchiebt, von ſeinen Nahrungsmitteln zu entblößen und dadurch die Scheidewand, welche Schleſien während des bevorſtehenden Winters vor feindlichen Einfällen ſchützen ſollte, vollkommen zu machen. Zur Beſetzung der Gebirgspäſſe mußte er jedoch ſein Heer auf's Neue durch die Abſendung einiger Corps ſchwächen, ſo daß ſeine ganze verſammelte Streitmacht nur aus wenig mehr als 20,000 Mann beſtand, während die der Oeſterreicher, die ſeinem Gange gefolgt waren, ſich auf mehr als 30,000 Mann belief.

Er hatte ſein Lager bei dem Dorfe Staudenz genommen und war im Begriff, von dort nach Trautenau vorzurücken, als unvermuthet, am 30. September frühmorgens, die öſterreichiſche Armee in Schlachtordnung gegen ihn anrückte. Seine Stellung war wenig günſtig, indem es ihm an Mannſchaft gebrach, um alle wichtigen Punkte des Terrains genügend zu beſetzen; aber auch die Oeſterreicher befanden ſich in einer unvortheilhaften Stellung, da ſie, umgekehrt, nicht Gelegenheit fanden, ihre Kräfte vollkommen auszubreiten. Friedrich benutzte dieſen Umſtand mit raſcher Entſchloſſenheit. Statt, wie die Oeſterreicher erwartet hatten, ſich zurückzuziehen und ſich ſo unter vielleicht noch ungünſtigeren Verhältniſſen angreifen zu laſſen, breitete er ſchnell ſeine ganze Macht in Einer Linie aus, ſo daß er von dem Feinde nicht überflügelt werden konnte. Dieſe Aufſtellung mußte unter einem ſprühenden Regen feindlicher Granaten vollzogen werden: aber kein Soldat äußerte Furcht, keiner verließ ſeinen Platz. Friedrich ſelbſt ritt eine ſtarke Viertelſtunde lang unter dieſem Kugelregen, ohne jedoch getroffen zu werden: eine Kugel, die ihn niedergeriſſen haben würde, ward durch den Kopf ſeines Pferdes, das ſich eben ſchon emporbäumte, aufgefangen. Die Oeſterreicher ließen dieſe Aufſtellung im Uebrigen ruhig geſchehen. Nun brach die preußiſche Reiterei auf die feindliche ein; ſie ſtürzte das erſte Treffen der letzteren, dieſes fiel auf das zweite, das zweite auf das dritte; 50 Schwadronen wurden ſo durch 12 Schwadronen in kurzem Anfall überwältigt, und das ungünſtige Terrain verhinderte ſie, ſich auf's Neue zu ſammeln. Dann ſtürmte der rechte Flügel der Preußen jene Batterie, mit welcher die Oeſterreicher die Schlacht eröffnet hatten, während ein einzelnes Bataillon des linken Flügels eine ſtarke Colonne der Feinde in die Flucht trieb. Unaufhaltſam ſchritten nun die Preußen vor. Noch war im Mittelpunkte des Treffens eine ſteile Anhöhe von den Oeſterreichern beſetzt: auch dieſe ward in kurzer Friſt von der preußiſchen Garde genommen. Das Schickſal wollte es, daß hier zwei Brüder einander im Kampfe gegenüber ſtanden; denn die Oeſterreicher befehligte hier Prinz Ludwig von Braunſchweig, während der jüngere Bruder deſſelben, Prinz Ferdinand, an der Spitze der preußiſchen Garde ſtand und hier zuerſt die Proben des Heldenmuthes ablegte, der ihn ſpäter ſo berühmt gemacht hat. Noch ſuchten ſich die zurückgetriebenen Oeſterreicher auf den einzelnen Anhöhen des bergigen Bodens wieder zu ſammeln, aber immer drangen die Preußen ihnen nach, bis ſie ſich endlich in vollkommener Flucht in die ausgebreiteten Waldungen retteten, die dem ſogenannten Königreiche Silva angehören. Friedrich hemmte das Nachſetzen bei dem Dorfe Soor, nach welchem die Schlacht in der Regel benannt wird. Der Sieg war vollkommen. Nur einen großen Theil der Bagage hatte Friedrich verloren, indem dieſe einem ungariſchen Corps in die Hände gefallen war. Doch hatte gerade dieſer Umſtand den Sieg weſentlich erleichtert; denn die Ungarn ließen die willkommene Gelegenheit zur Beute nicht vorübergehen und verſäumten es dadurch, ihrer Beſtimmung gemäß den Preußen in den Rücken zu fallen.

An der Verfolgung des Feindes wurden die Preußen durch den Wald gehindert, indem ſie ſich dort, ohne ſonderlichen Vortheil zu erlangen, nur den größten Gefahren hätten ausſetzen müſſen. Die augenblickliche Unbequemlichkeit des Verluſtes der Bagage war bei ſo großem Gewinn leicht zu verſchmerzen. Selbſt der König hatte ſein ganzes Feldgeräth und ſeine Bedienung verloren; er konnte den Sieg nach Breslau nur durch ein Paar mit Bleiſtift geſchriebene Zeilen melden. Auch fehlte es für den Augenblick an Nahrung. Als Friedrich zu Abend ſpeiſen wollte und ſich nur ein Paar Flaſchen Wein vorfanden, mußte ein Offizier ausgeſchickt werden, um Brod beizutreiben. Nach langem Suchen fand dieſer endlich einen Soldaten, der noch ein Brod übrig hatte. Er bot ihm einen Ducaten dafür, aber der Soldat wollte es nicht hergeben, auch nicht für reicheren Lohn; als er jedoch hörte, daß es für den König beſtimmt ſei, ſo entſchloß er ſich, dieſem die Hälfte zu bringen. Friedrich nahm das koſtbare Geſchenk mit freundlichem Danke an. In kurzer Zeit aber war der Mangel wieder erſetzt; auch ſtatt ſeiner verlornen Bücher ließ ſich Friedrich ſchleunig andre aus Berlin zuſenden, da er die Stunden der Muße nicht gut ohne wiſſenſchaftliche Lectüre verbringen konnte.

Mit dem Gepäcke des Königs war zugleich ein zierliches Windſpiel, das den Namen Biche führte, verloren gegangen. Dieſer einzige Verluſt war Friedrich ſehr empfindlich; er hatte ſein beſondres Wohlgefallen an dem anmuthigen Thiere, wie er überhaupt ſtets von der Geſellſchaft einiger zierlichen Hunde umgeben war. Die Feinde ſuchten indeß dem Könige gefällig zu ſein und ſandten Biche wieder zurück. Es wird erzählt, daß Friedrich eben am Schreibtiſch geſeſſen habe, als das Windſpiel heimlich in ſein Zimmer hereingelaſſen ward; es ſprang unbemerkt auf den Tiſch und legte ihm die beiden Vorderpfoten um den Hals; Friedrich war durch das unerwartete Wiederſehen ſo freudig überraſcht, daß ihm die Thränen in's Auge traten. Aber die kleine Biche hatte ſich auch ſchon früher als eine wahrhaft getreue Freundin erwieſen. Friedrich hatte ſich einſt beim Recognoſciren zu weit vorgewagt; plötzlich bemerkte er einen Trupp Panduren, der ihm des Weges entgegengeritten kam; ihm blieb nichts übrig, als eilig in einen Graben hinabzuſpringen und ſich unter einer Brücke zu verbergen. Aber nun fürchtete er, daß Biche, die bei ihm war, bei dem Geräuſch der Huftritte der Pferde bellen und ihn ſo verrathen würde; das Thier jedoch, als ob es die Gefahr ſeines Herrn ahne, ſchmiegte ſich dicht an ihn und gab keinen Laut von ſich.

Der Erfolg der Schlacht von Soor war, daß Friedrich's Abſichten für die Beendigung des Feldzuges keine weiteren Hinderniſſe im Wege ſtanden. Denn zu neuen Unternehmungen in Böhmen war er wenig geneigt. Ehrenhalber blieb er mit ſeiner Armee fünf Tage lang auf dem Schlachtfelde ſtehen. Dann wandte er ſeinen Marſch nach Trautenau, die dortige Gegend noch auszufouragiren. Von da ging er nach Schleſien zurück, deſſen Boden am 19. October betreten ward. Der Marſch durch die Engpäſſe der Gebirge war nicht ohne Gefechte vor ſich gegangen, indem die preußiſche Armee von leichten ungariſchen Truppen umſchwärmt ward; doch blieben die größeren Verluſte dabei auf Seiten der letzteren. Der Haupttheil der Armee wurde in der Gegend von Schweidnitz, unter dem Oberbefehle des Erbprinzen von Deſſau, in Cantonnirungsquartiere gelegt. Nachdem Friedrich erfahren hatte, daß die öſterreichiſche Armee ſich in drei Haufen getrennt habe, was erwarten ließ, daß auch ſie die Winterquartiere ſuchen würde, begab er ſich nach Berlin zurück.

Zwanzigſtes Capitel.

Nachſpiel des zweiten ſchleſiſchen Krieges.

In Berlin war Friedrich als Sieger eingezogen; er wünſchte und hoffte, daß jetzt für die Friedens-Unterhandlungen ein günſtiger Zeitpunkt gekommen ſein würde. Aber die Oeſterreicher und Sachſen theilten dieſe Geſinnung nicht; im Gegentheil hatte der ſächſiſche Miniſter, Graf Brühl, der ſich durch Friedrich's Manifeſt gegen Sachſen empfindlich verletzt fühlte, einen neuen Sturm heraufbeſchworen. An demſelben Tage, am 8. November, an welchem die Siegeszeichen der

Schlachten von Hohenfriedberg und Soor in den Kirchen aufgehängt wurden, erhielt Friedrich die geheime Nachricht, daß die ſächſiſche und die öſterreichiſche Armee unverzüglich zuſammenſtoßen würden, um ihn in der Mark Brandenburg anzugreifen. Bald kamen auch andre Nachrichten zur Beſtätigung dieſer erſten: in der ſächſiſchen Lauſitz wurden beträchtliche Magazine zum Unterhalt der öſterreichiſchen Truppen, die man daſelbſt erwartete, angelegt; ein Theil der öſterreichiſchen Armee machte ſich bereit, aus Böhmen in Schleſien einzufallen; ein Corps der öſterreichiſchen Rhein-Armee, unter dem General Grünne, war im Anmarſch, um einen Angriff unmittelbar auf Berlin zu unternehmen.

Aber, ſo plötzlich dieſe Unternehmungen auf Friedrich hereinzubrechen drohten, ebenſo ſchnell hatte er auch ſchon ſeine Maßregeln zu ihrer Abwehr ergriffen. Der alte Fürſt von Deſſau erhielt auf's Neue den Oberbefehl über die Armee bei Halle, mit welcher er im Herbſte den ſächſiſchen Truppen gegenüber geſtanden hatte; er ſollte von dieſer Seite in Sachſen einbrechen, während Friedrich ſich an die Spitze der ſchleſiſchen Armee ſetzte, um Sachſen von der Seite der Lauſitz anzugreifen. So wollte man von beiden Seiten gegen Dresden vordringen. Zur Deckung Berlins konnte man nur eine geringe Beſatzung zurücklaſſen; aber die Bürgerſchaft ſtellte ſelbſt ein beträchtliches Corps, welches ſich rüſtig im Waffenhandwerk übte; zugleich ſuchte man die Reſidenz durch Schanzarbeiten gegen einen erſten Angriff des Feindes ſicher zu machen.

Friedrich traf am 15. November bei der ſchleſiſchen Armee in Liegnitz ein. Während die Oeſterreicher in die Lauſitz einrückten, beobachtete er daſſelbe Verfahren, welches ihm ſchon einmal, bei Hohenfriedberg, zum Siege verholfen hatte. Er ſprengte Gerüchte aus, als ob er furchtſam nur ſeine Grenzen zu decken ſuche und ſeine Hauptarmee zurückziehe; auch ließ er zu gleichem Zwecke wieder einige ſcheinbare Maßregeln treffen. Der Prinz von Lothringen ward glücklich auf's Neue getäuſcht. Unerwartet ſtand Friedrich in der Lauſitz und traf am 23. November, bei Katholiſch-Hennersdorf, auf die ſächſiſchen Regimenter, welche den Vortrab der öſterreichiſchen Armee ausmachten. Dieſe wurden geſchlagen, und ihr Verluſt brachte die öſterreichiſche Hauptarmee ſo in Verwirrung, daß ſie ſich von einem Orte zum andern zurücken. Görlitz, mit einem beträchtlichen Magazine, mußte ſich Friedrich ergeben, bald auch Zittau, wo der Nachtrab der Oeſterreicher geworfen und ihre Bagage genommen ward; in kurzer Friſt war die ganze Lauſitz in Friedrich's Händen. Die öſterreichiſche Armee hatte ſich nach Böhmen zurückgezogen. Gleichzeitig war auch der Angriff der Oeſterreicher auf Schleſien glücklich abgeſchlagen worden. Ganz Sachſen gerieth in Schrecken, und das Corps des Generals Grünne, welches ſich bereits den brandenburgiſchen Grenzen näherte, ward eilig zu der ſächſiſchen Armee zurückberufen.

Friedrich benutzte dieſe erſten glücklichen Erfolge, um König Auguſt die Hand zum Frieden, auf den Grund der mit England abgeſchloſſenen hannöverſchen Convention, zu bieten. Aber Auguſt, oder vielmehr Brühl, verlangte zuerſt Einſtellung der Feindſeligkeiten und Bezahlung aller durch den Einmarſch der Preußen verurſachten Kriegsſchäden. Auf dieſe Bedingung einzugehen hatte Friedrich natürlich keine Luſt; auch weitere fortgeſetzte Verhandlungen führten zu nichts. Brühl hatte ſeinen König ſchmählicher Weiſe, als die Gefahr ſich Dresden näherte, nach Prag geführt, damit er ihm ſo den Anblick des Kriegselendes erſpare und damit nur ſeine Stimme das Ohr des Königs zu erreichen vermöge.

So mußte der Krieg mit erneutem Eifer fortgeſetzt werden. Friedrich rückte in Sachſen ein und trieb den Fürſten von Anhalt, der ſeine Anſtalten, aus Eigenſinn oder Alter, ziemlich ſäumig begonnen hatte, zur Eile. So brach nun auch dieſer auf, beſetzte Leipzig am 30. November und kam am 6. December zu Meißen an, während Friedrich ſich demſelben Punkte näherte. Der Prinz von Lothringen hatte indeß Böhmen auf's Neue verlaſſen; er vereinigte ſich am 13. December mit den Sachſen bei Dresden. Das ſächſiſche Miniſterium wies ſeiner Armee jedoch, unverſtändiger Weiſe, ſo weitläuftige Quartiere an, daß er vierundzwanzig Stunden Zeit gebraucht hätte, um ſie zuſammenzuziehen; ſeine Proteſtationen gegen dieſe Einrichtung waren vergeblich. An der Spitze der ſächſiſchen Armee, die Dresden zunächſt gegen den Angriff der Preußen decken ſollte, ſtand Graf Rutowski; als dieſen der Prinz von Lothringen erſuchte, ihn beim Fall eines Angriffes möglichſt zeitig benachrichtigen zu laſſen, erwiederte der Graf, er brauche keine Hülfe. So hatten die Sachſen ihr Schickſal ſelbſt heraufbeſchworen.

Am 15. December rückte der Fürſt von Anhalt gegen Dresden vor. Gleichzeitig beſetzte Friedrich Meißen, welches die Verbindung der beiderſeitigen Elbufer ausmachte, ſo daß er nach beiden Ufern hin den etwanigen Unternehmungen des Feindes begegnen konnte. Hier empfing er einen Brief, welcher von Seiten der ſächſiſchen Regierung ein günſtigeres Eingehen auf ſeine Anerbietungen verhieß und die Kunde brachte, daß auch Maria Thereſia zum Frieden geneigt ſei. Kaum aber hatte er den Brief zu Ende geleſen, als plötzlich der Himmel von einem Feuerſcheine übergoſſen ward und das Getöſe einer fürchterlichen Kanonade erſcholl. Es war der Beginn der Schlacht, welche der Fürſt von Deſſau den Sachſen lieferte.

Bei Keſſelsdorf hatte Fürſt Leopold dieſe in einer vortrefflichen Stellung gefunden. Nur der linke Flügel der Sachſen, der ſich auf Keſſelsdorf ſtützte, war zugänglich, aber hier drohte eine ſtarke Batterie jeden Angriff abzuſchlagen. Die übrigen Theile des ſächſiſchen Heeres ſtanden auf hohem Felsrande, vor dem ſich ein tiefer Grund hinzog und deſſen mit Eis und Schnee bedeckte Abhänge unerſteiglich ſchienen. Um ſo größeren Ruhm aber verhieß der Sieg: — es war der Tag gekommen, an welchem der alte Heerführer ſeine fünfzigjährige Kriegerbahn durch die glänzendſte That krönen ſollte. Kaltblütig traf er ſeine Anordnungen. Auf den unerſchrockenen Muth ſeiner Soldaten konnte er ſicher bauen, denn ihm, den ſie für ganz ſtichfeſt hielten, folgten ſie, wo er ſie auch führen mochte. Er ſprach noch ein kurzes Gebet, das ſeinen Sinn zu kräftigen wohl geeignet war. „Lieber Gott," — das waren ſeine Worte, — „ſtehe mir heute gnädig bei! oder willſt Du nicht, ſo hilf wenigſtens die Schurken, die Feinde nicht, ſondern ſiehe zu, wie es kommt!" Dann gab er das Zeichen zum Angriff. Zweimal wurde der Angriff auf die Batterie durch den Hagel der feindlichen Granaten zurückgeſchlagen. Da rückten die Sachſen zur Verfolgung vor, aber augenblicklich ſtürmte auch ein preußiſches Dragoner-Regiment auf ſie ein und ſchmetterte ſie nieder. Schnell war das Dorf beſetzt, die Batterie erobert, die feindliche Reiterei auseinander geſprengt, ſo daß

Alles in verwirrter Flucht ſein Heil ſuchte. Indeß hatte der linke Flügel der Preußen, unter Anführung des Prinzen Moritz von Deſſau, kühnen Muthes jenen moraſtigen Grund durchſchritten und den Felshang erklettert; nach kurzem Kampfe waren die Feinde auch hier zum Weichen gebracht. Der Graf Rutowsky kam mit ſeinen Sachſen fliehend in Dresden an, wo der Prinz von Lothringen eben beſchäftigt war, die öſterreichiſche Armee zuſammenzuziehen. Dieſer ſchlug dem Grafen vor, mit ihm vereint am folgenden Tage den Preußen auf's Neue entgegen zu gehen. Aber jener war zu ſehr von Furcht erfüllt, als daß er etwas Weiteres zu wagen vermocht hätte. Er bewies dem Prinzen, daß ſie, um ihre Truppen zu retten, ſich gegen die böhmiſchen Grenzen zurückziehen müßten, was denn auch ſogleich in's Werk geſetzt ward.

Friedrich beſuchte am zweiten Tage darauf das Schlachtfeld und ſah mit Bewunderung, wie ſein tapferes Heer das unmöglich Scheinende möglich gemacht hatte. Der Fürſt von Anhalt, der es führte, erhielt die ehrenvollſte Anerkennung ſo herrlicher Thaten. Am 18. December zog Friedrich in Dresden ein, nachdem ſich die Stadt ſeiner Gnade hingegeben hatte; ein Corps Landmiliz, das man überflüſſiger Weiſe nach dem Abmarſche der Armee in die Stadt gelegt, ward entwaffnet und, nebſt andern Gefangenen, zur Ergänzung der preußiſchen Armee verwandt. Unmittelbar nach ſeinem Einzuge begab ſich Friedrich auf das Schloß, zu den Kindern König Auguſt's, die hier zurückgeblieben waren. Er bemühte ſich, ihre Beſorgniſſe zu mildern; als ſie den Handkuß abſtatteten, umarmte er ſie liebreich, und ſicherte ihnen alle Ehren zu, die ihrem Range gebührten. Die Wache des Schloſſes blieb zu ihrer freien Dispoſition. Eben ſo begegnete er den Miniſtern des Königs und den fremden Geſandten auf's Leutſeligſte. Am Abend beſuchte er das Theater, wo man ihm die Oper Arminio vorführte. Es war eine von den Opern, mit denen Brühl den Geſinnungen ſeines Herrn zu ſchmeicheln wußte. Dieſe enthielt eine künſtleriſche Anſpielung auf die Verbindung König Auguſt's mit Maria Thereſia. Wohlweislich aber ließen die Sänger einen Chor aus, der auf Friedrich's Benehmen zielen ſollte, deſſen Moral aber jetzt auf König Auguſt ſelbſt zurückfiel; es hieß darin, daß es thörichter Stolz ſei, ſeinen Thron auf den Ruinen einer fremden Macht zu erbauen. Am folgenden Tage wohnte Friedrich einem feierlichen Tedeum bei, das in der Kreuzkirche geſungen ward.

Nun gediehen die Friedens-Verhandlungen zum ſchnellen Schluſſe, indem auch vom öſterreichiſchen Hofe ein Geſandter zu demſelben Zwecke nach Dresden geſchickt war. Am 25. December wurde der Friede zu Dresden geſchloſſen. Es wurden darin im Weſentlichen alle Beſtimmungen des Breslauer Friedens wiederholt, nur mußte Sachſen ſich dazu verſtehen, an Preußen die Summe von einer Million Reichsthaler zu zahlen. Friedrich erkannte die Wahl des Großherzogs Franz zum Kaiſer an.

Schon am 28. December hielt Friedrich ſeinen Einzug in Berlin, den der Enthuſiasmus des Volkes für den jungen königlichen Helden zu einem ſeltnen Feſte geſtaltete. Feierliche Züge holten ihn ein, Frauen und Mädchen beſtreuten den Weg, auf dem er hinfuhr, mit Blumen, von allen Seiten erſcholl der begeiſterte Ruf: „Es lebe der König, es lebe Friedrich der Große!“ Der König war ernſt und tief bewegt; er grüßte nach allen Seiten, ſprach mit Allen, die ſeinem Wagen nahe kamen, und bemühte ſich ſorglich, die Zudrängenden vor Schaden zu behüten. Den Abend, die ganze Nacht hindurch war die Stadt feſtlich beleuchtet. Tauſend verſchiedenartige Sinnbilder waren an den Fenſtern aufgeſtellt, faſt an allen Häuſern las man die Inſchrift: **Vivat Fridericus Magnus!** Bis zum Morgen zog das Volk jubelnd umher, Freudenſchüſſe erſchollen rings durch die Straßen.

Friedrich war am Abend, in Geſellſchaft ſeiner Brüder, in die Stadt gefahren, um noch einmal den Jubel ſeines Volkes in Augenſchein zu nehmen. Doch hatte er dabei ein beſondres, ſchmerzlich theures Geſchäft im Sinne. In einem abgelegenen Gäßchen ließ er den Wagen halten, trat in ein Haus, und ſtieg die engen Treppen empor. Dort wohnte ſein alter treuer Lehrer Duhan. Der Greis hatte nicht zu ihm kommen können, denn die letzte Krankheit hielt ihn an ſein Lager gefeſſelt. Friedrich trat an das Bett des Sterbenden. „Mein lieber Duhan,“ ſprach er zu ihm, „wie ſchmerzt es mich, Sie in dieſem Zuſtande zu finden. Wollte Gott, ich könnte etwas zu Ihrer Wiederherſtellung und zur Linderung Ihrer Leiden thun: Sie ſollten ſehen, welche Opfer Ihnen meine Dankbarkeit mit Freuden bringen würde." — Duhan antwortete: „Ew. Majeſtät noch einmal geſehen zu haben iſt der ſüßeſte Troſt, der mir zu Theil werden konnte. Nun wird mir das Sterben leichter werden!" Er machte eine Bewegung, die Hand des Königs zu ergreifen und ſie zu küſſen. Friedrich ließ es nicht zu, ſagte ihm mit tiefſtem Schmerze Lebewohl und eilte fort. Am folgenden Morgen ſtarb Duhan. — Auch Andre waren nicht zu Friedrich's Begrüßung erſchienen. Seine liebſten Freunde, Jordan und Keyſerling, waren dem alten Lehrer im Laufe des verfloſſenen Jahres bereits vorangegangen. „Das war meine Familie," ſo hatte Friedrich auf die Nachricht von ihrem Tode noch an Duhan geſchrieben, „und ich glaube nun verwittwet und verwaiſet zu ſein und in einer Herzenstrauer, welche finſtrer und ernſter iſt als die ſchwarzen Kleider. Erhalten Sie mir Ihre Geſundheit und bedenken Sie, daß Sie mir beinahe allein noch von allen meinen Freunden übrig ſind." Friedrich ſorgte mit Vatertreue für die Kinder der Verſtorbenen.

Der Krieg zwiſchen Oeſterreich und Frankreich währte noch geraume Zeit fort. Erſt der Friede von Aachen, am 18. October 1748, brachte denſelben zum Schluß. Friedrich erhielt in dieſem Frieden eine neue Gewähr für den Beſitz Schleſiens. Sein Verhältniß zu dem Könige von Frankreich war ſo gut wie aufgelöſet, obgleich das zwiſchen beiden beſtehende Bündniß erſt im Jahre 1756 zu Ende gehen ſollte. Noch einmal hatte ſich Friedrich, als die letzte drohende Gefahr ihm von Sachſen und Oeſterreich bereitet ward, an König Ludwig gewandt, aber er hatte nur eine Antwort erhalten, die den abgeneigten Sinn mit leeren Höflichkeiten ſchlecht übertünchte. Dafür ward der Friede von Dresden nach Frankreich in ähnlichem Style gemeldet. Und als, vor dem Abſchluſſe des Aachener Friedens, ein engliſcher Geſandter mit Friedrich unterhandelte, ſo konnte dieſer ſeinem Hofe in voller Wahrheit berichten: „Das Herz des Königs iſt noch deutſch, ungeachtet der franzöſiſchen Verzierungen, welche auf der Oberfläche erſcheinen."

Einundzwanzigſtes Capitel.

Friedrich's Regierung bis zum ſiebenjährigen Kriege.

Mit erneutem Eifer widmete ſich Friedrich, nachdem er ſeinem Lande den Frieden zurückerkämpft, der Sorge für das Wohl ſeines Volkes. Im Großen wie im Kleinen ſtrebte er fördernd, rathend, helfend einzuwirken; alle Kräfte des Staates ſetzte er zu fröhlichem Wetteifer in Bewegung. Elf Jahre der Ruhe, die ihm zunächſt vom Schickſal vergönnt waren, bereiteten ihm das freudige Gefühl, daß ſein Streben nicht vergeblich geweſen ſei.

Durch die Erwerbung Schleſiens hatte er ſeine Staaten um ein Drittheil vergrößert; jetzt ließ er es ſich angelegen ſein, auch im Innern ſeines Reichs neue Eroberungen zu machen. Wüſte Strecken wurden urbar gemacht, zahlreiche Dörfer angelegt und mit Koloniſten bevölkert. Schon im Jahre 1746 begannen die großartigen Arbeiten in den Brüchen des untern Oderthales, die vor allen durch den glücklichſten Erfolg belohnt wurden. Als Friedrich, nach Vollendung dieſer Arbeiten, auf dem Damme des Oderſtromes ſtand und die blühenden Fluren überblickte, die auf ſein Wort hervorgetreten waren, konnte er mit innerer Befriedigung ſagen: „Hier iſt ein Fürſtenthum erworben, worauf ich keine Soldaten zu halten nöthig habe.“ — Auch in Oſtfriesland wurde durch Dämme gegen die Fluten angekämpft und Land wieder gewonnen, das ſchon ſeit Jahrhunderten von den Meereswellen überſpült war.

Ebenſo wurden, um die Flußſchifffahrt zu begünſtigen, mancherlei Kanalbauten unternommen. In Swinemünde, am Ausfluſſe der Oder in die Oſtſee, wurde ein Hafen angelegt, und hiedurch Stettin zu einer wichtigen Handelsſtadt erhoben; verſchiedene andre Einrichtungen dienten vortheilhaft zur Begünſtigung des Stettiner Handels. Emden wurde zum Freihafen erklärt und dort eine aſiatiſche und eine bengaliſche Handelsgeſellſchaft geſtiftet. Mit noch größerem Eifer ward für die Verbeſſerung und Vermehrung der Fabriken und Manufacturen geſorgt.

Durch alle dieſe Einrichtungen erhöhte ſich die Zahl der Einwohner und die Summe der Staats-Einkünfte in kurzer Zeit um ein Bedeutendes.

Vorzügliche Sorgfalt wandte Friedrich auf die Verbeſſerung der Rechtspflege. Die Juſtizverwaltung war in ſehr üblem Zuſtande; tauſend Mißbräuche waren eingeriſſen, zu unendlichen Weitläufigkeiten ſchleppten ſich die Proceſſe hin, die Erlangung des gebührenden Rechts ſtand nur zu oft mit den aufzuwendenden Koſten in ſchlechtem Einklange. Friedrich hatte dieſem Unweſen mit äußerſtem Unwillen zugeſehen; er entſchloß ſich jetzt, mit Macht durchzugreifen und ſchnell Ordnung zu ſchaffen. An dem Miniſter Cocceji fand er den Mann, der zu einem ſolchen Geſchäft Einſicht und Kraft beſaß. Durch Cocceji wurde zunächſt in der Provinz Pommern, wo vornehmlich die Juſtizverwaltung in der größten Verwirrung war, der Anfang gemacht; er ſetzte es durch, daß hier in der kurzen Zeit von acht Monaten die unglaubliche Summe von 2400 Proceſſen, die zum Theil ſchon lange ſchwebten, zu Ende gebracht ward, ſo daß kein Proceß übrig blieb, der älter als ein Jahr war. Hierauf ward eine beſondere Proceßordnung für Pommern ausgearbeitet. Friedrich war mit Cocceji's Erfolgen ſo zufrieden, daß er ihn zu ſeinem Großkanzler ernannte und ihm die ſämmtlichen Juſtizſachen in ſeinen geſammten Staaten übertrug. Auch dieſer neuen, ungleich größeren Arbeit unterzog ſich Cocceji, ſeinem hohen Alter zum Trotz, mit unermüdlichem Eifer, und in Einem Jahre ſchon brachte er es dahin, daß alle untauglichen Richter und Sachwalter aus ihren Stellen entfernt und durch brauchbare und getreue Staatsdiener erſetzt waren. Nach Friedrich's Plane entwarf er ferner eine neue Proceßordnung, der zufolge alle Proceſſe in Einem Jahre beendet werden ſollten. Endlich ging er auch an die ſchwierigſte Arbeit, die Grundlage des Rechts auf klare und beſtimmte Principien zurückzuführen, und ſchon im Jahre 1749 erſchien ſein Entwurf eines neuen preußiſchen Geſetzbuches unter dem Titel: „Project des Corporis juris Fridericiani". Friedrich ließ, zum Gedächtniß dieſer wohlthätigen Neuerungen, die von ganz Europa anerkannt und nachgeahmt wurden, eine Medaille prägen, auf welcher das Bild der Gerechtigkeit dargeſtellt war, in der Hand eine ſehr ungleiche Wagſchale haltend, die von dem Könige mit dem Scepter niedergedrückt und in's Gleichgewicht gebracht wird. Cocceji erhielt von Friedrich ein goldnes Exemplar dieſer Medaille und andre ſehr bedeutende Beweiſe der königlichen Gnade. Friedrich ſagt von ihm, ſeine Tugend und Rechtſchaffenheit ſeien der ſchönen Tage des römiſchen Freiſtaats würdig geweſen; ſeine Gelehrſamkeit und Aufklärung hätten ihn, gleich einem zweiten Tribonian, zur Geſetzgebung, zum Segen der Menſchheit berufen. —

Zugleich erforderte die eigenthümliche Lage des preußiſchen Staates eine ununterbrochene Aufmerkſamkeit auf die Angelegenheiten des Heeres, in welchem vorzugsweiſe die Sicherheit und die ehrenhafte Stellung des Staates beruhte. Unermüdlich ſorgte Friedrich für die immer erhöhte Ausbildung, für die Geſchicklichkeit, für die Zucht ſeiner Truppen. Jährlich verſammelte er ſie in großen Lagern, wo die mannigfaltigſten Manoeuvres ausgeführt wurden. Das Fußvolk ward in verſchiedenen Entwickelungen und Stellungen, im Angriff und in der Vertheidigung verſchiedenartiger Localitäten, im raſchen Uebergang über die Flüſſe, überhaupt in allen den Bewegungen und Schwenkungen geübt, die man vor dem Feinde zu machen hat. Auf die Reiterei ward die vorzüglichſte Sorgfalt gewandt, und unabläſſig arbeitete Friedrich daran, dieſe Truppengattung ganz auf diejenige Stufe der Bedeutung zu erheben, die von ihr im Kriege erfordert wird. Zu den von ihm ſelbſt herangezogenen Offizieren berief er treffliche Reiterführer aus Ungarn und Polen, die mit ihm bemüht waren, ihre Untergebenen zur ungeſäumten Befolgung der Befehle, in denen Kühnheit und Liſt Hand in Hand gehen, geſchickt zu machen. Schon unmittelbar nach dem zweiten ſchleſiſchen Kriege, im Jahre 1746, ward ein großes Uebungslager ſolcher Art bei Potsdam gehalten. Hier ſetzte Friedrich u. a. gewiſſe Prämien für diejenigen Huſaren aus, die ſich durch Keckheit und Verſchlagenheit im Dienſte auszeichneten. Es iſt uns ein beſondrer Zug aus dieſem kriegeriſchen Spiele, der zugleich einen Blick in Friedrich's Herzensgüte geſtattet, aufbehalten worden.

Friedrich hatte, um Offiziere und Leute auf den Feldwachen und auf den Piquets munter zu erhalten, den Huſaren den Befehl gegeben, an dem Lager umherzuſtreifen, die Wachen zu allarmiren und denen, die ſich überrumpeln ließen, den Hut vom Kopfe zu nehmen. Auf den Hut hatte er den Preis eines Ducatens geſetzt. Ein alter verdienter Küraſſier-Offizier, Major Leopold, hatte ſich, nach der Hitze eines anſtrengenden Manoeuvres, mitten unter ſeinen Reitern einen Feldſtuhl aufgeſchlagen und war darauf unverſehens eingeſchlafen. Das merkte ein umherſchwärmender Huſar, ſchlich leiſ' näher, nahm dem ſchlummernden Greiſe den Hut vom Kopfe, und ſprengte damit zum Könige. Friedrich erkundigte ſich, wenig erfreut über das Ungeſchick des Offiziers, wem der Hut gehöre; bei dem Namen des braven Greiſes ward jedoch ſein finſtrer Blick wieder ruhig. Am folgenden Morgen ließ er den Major zu ſich kommen, der ſehr niedergeſchlagen über den Vorfall eintrat. Der König kam ihm freundlich entgegen und ſprach, mit dem Finger drohend: „Hör' Er, lieber Leopold, auf der Feldwacht muß man nicht ſchlafen! Er thut bei ſeinen Jahren am Beſten, wenn Er quittirt. Ich will Ihn mit fünfhundert Thalern Penſion in Ruhe ſetzen. Er hat einen Sohn im Regiment, der iſt Standartenjunker; nicht ſo?“ — Der Major bejahte es. „Sein Sohn,“ fuhr der König fort, „hat alle Anlagen zu einem tüchtigen Offizier. Damit er aber nicht nach dem Beiſpiel ſeines Vaters auf der Feldwacht einmal ſchläft, nehm' ich ihn als Cornet in der Garde du Corps mit nach Potsdam.“

Einen beſondern Ruf hat unter dieſen militairiſchen Uebungen das große Feldmanoeuvre erhalten, welches im Jahr 1753 in der Gegend von Spandau ausgeführt wurde. Es waren zu demſelben mehrere fürſtliche Perſonen eingeladen und aus allen preußiſchen Provinzen Generale und Stabsoffiziere berufen. Doch hatten nur die ausdrücklich Berufenen Zugang zu dem Manoeuvre, allen Uebrigen war der Zutritt ſtreng verwehrt, da Friedrich eben nicht Luſt empfand, ſeine Erfahrungen im weitern Kreiſe mitgetheilt zu wiſſen. Wie im Kriege waren deshalb Vorpoſten ausgeſtellt, und die Huſaren patrouillirten beſtändig; einige Neugierige, die ſich trotz der Anordnungen des Königs näher wagten, wurden auf Befehl ein wenig geplündert, was denn die Uebrigen abſchreckte. Dies Alles ſpannte die Neugierde des Publicums in hohem Maße; ſogar auswärtige Höfe wurden auf das Unternehmen, das wirklich kriegeriſche Rüſtungen zu verrathen ſchien, aufmerkſam.

Der Neugierde zu genügen und den kriegsgelehrten Forſchungen der Fremden Raum zu unſchuldigen Unterſuchungen zu geben, ließ Friedrich eine angebliche Beſchreibung dieſes bei Spandau gehaltenen Manoeuvres im Druck erſcheinen; ſie enthielt aber nur die Schilderung ganz phantaſtiſcher, zum Theil verkehrter Kriegsübungen, nach dem Vorbilde jener Phantaſtereien, die in dem berühmten ſächſiſchen Luſtlager vom Jahre 1730, welchem Friedrich als Kronprinz ſelbſt beigewohnt, ausgeführt waren. Nur Wenige indeß merkten den Spaß; die Meiſten ſtudirten die Beſchreibung als ein Ergebniß tiefſinniger und unergründlicher Kriegserfahrung. —

Was die religiöſen Angelegenheiten anbetrifft, ſo hielt Friedrich hierin an dem weiſen Regenten-Grundſatze feſt, den er ſelbſt in einer ſeiner Schriften mit den Worten ausgeſprochen hat: „Der falſche Glaubenseifer iſt ein Tyrann, der die Lande entvölkert; die Duldung iſt eine zarte Mutter, welche ſie hegt und blühen macht.“ Und in der That trug die Befolgung dieſes Grundſatzes weſentlich zu der immer ſteigenden Blüthe ſeiner Staaten bei. Einer ſolchen Anſicht durfte Friedrich, der zu der Höhe des Gedankens ſich emporgearbeitet hatte und mehr auf den Inhalt als auf die Form ſah, mit Ueberzeugung ſich hingeben. Daß es ihm hiebei, trotz manchen leichten Witzwortes, welches ihm ein und das andre Mal wohl über heilig gehaltene Gegenſtände entſchlüpfte, in innerſter Seele Ernſt war, dafür hat er Zeugniß genug gegeben; nur wollte er für ſich eben ſeinen Weg gehen. Eins der erhabenſten Zeugniſſe iſt das Kirchengebet für die Erhaltung des Königs, das er während des zweiten ſchleſiſchen Krieges bei der Armee, und nachmals auch in allen Kirchen ſeines Staates, einführen ließ. Früher hieß das Gebet: „Inſonderheit laß Dir, o Gott, empfohlen ſein Ihre Majeſtät unſern theuerſten König,“ wobei dann der Name des Königs genannt ward. Friedrich hatte ſchon als Kronprinz daran Anſtoß gefunden; der Prunk mit der irdiſchen Majeſtät ſchien ihm, dem höchſten Weſen gegenüber, wenig ſchicklich und die Nennung des Namens vor dem Allwiſſenden ſehr überflüſſig. Er ſetzte ſtatt deſſelben die Worte: „Inſonderheit laß Dir, o Gott, empfohlen ſein Deinen Knecht, unſern König.“

Natürlich mußte die Erwerbung eines vorzugsweiſe katholiſchen Landes, wie Schleſien, die vorzüglichſte Gelegenheit zu den Beweiſen religiöſer Duldung darbieten, und Friedrich fuhr fort, ſeinen katholiſchen Unterthanen ſich als ein ebenſo liebevoller Vater zu erweiſen, wie er es den proteſtantiſchen Unterthanen war; freilich forderte er von ihnen auch den gleichen Sinn, damit alle Bewohner ſeiner Lande Ein Band der Liebe und Eintracht umſchlinge. Der Papſt war durch die glückliche Löſung der katholiſchen Verhältniſſe Schleſiens höchlich erfreut und ſorgte gern dafür, dem Könige Beweiſe ſeiner Theilnahme zu geben. So ermahnte er den Nachfolger des im Jahre 1747 verſtorbenen Kardinals Sinzendorf, den Grafen Schaffgotſch, in ſeinem Beſtätigungsbriefe ausdrücklich, er möge ſich ſeinem gegen die katholiſche Kirche ſo wohlgeſinnten Fürſten auf alle Art ergeben bezeigen. Eine beſondre Freude erweckte es dem Papſte, als Friedrich den Katholiken Berlins die Erlaubniß zu dem Bau einer eignen prächtigen Kirche gab, auch ihnen den dazu erforderlichen Platz und einen Theil der Baumaterialien ſchenkte. Am 13. Juli 1747 wurde, unter allem Pomp und allen Ceremonien, welche die katholiſche Kirche vorſchreibt, der Grundſtein zu dieſem Gotteshauſe durch einen königlichen Bevollmächtigten gelegt.

Dabei aber vergaß Friedrich nicht den hohen Beruf, der ihm, als dem mächtigſten der proteſtantiſchen Fürſten Deutſchlands, zum Schutze des proteſtantiſchen Glaubens oblag. Der Erbprinz von Heſſen-Caſſel war zur katholiſchen Religion übergegangen; Friedrich verbürgte den Ständen des Landes, in Gemeinſchaft mit dem Könige von England, die Erhaltung der evangeliſchen Landesreligion. Ebenſo ſicherte er den Württembergern den evangeliſchen Glauben ihrer künftigen Landesherren, als der katholiſche Prinz Friedrich Eugen von Württemberg ſich mit einer Prinzeſſin von Brandenburg Schwedt vermählte. Mit beſonderem Eifer nahm ſich Friedrich der Proteſtanten in Ungarn an, die ihn, bereits im Jahre 1743, um ſein Fürwort gegen die Bedrückungen, welche ſie daheim erdulden mußten, gebeten hatten. Schon damals hatte er eine nachdrückliche Vorſtellung nach Wien geſandt, in welcher er ſich geradezu den Protector der Proteſtanten nannte, die Königin auf die möglichen Folgen ihres Verfahrens aufmerkſam machte und ſelbſt mit

Repreſſalien drohte, die er gegen die Katholiken Schleſiens gebrauchen würde. In Wien aber hatte man dieſe Verſtellung nicht eben wohlwollend aufgenommen; man hatte es ſogar geläugnet, daß in Ungarn Religions-Beſchwerden vorhanden ſeien. Da ſolchergeſtalt die unmittelbaren Unterhandlungen erfolglos blieben, jene Bedrückungen aber, nach dem zweiten ſchleſiſchen Kriege, noch ärger wurden, auch eine Schrift des Biſchofs von Beſprim erſchien, welche die Kaiſerin geradezu zur Vertilgung der Ketzer aufforderte, ſo ſandte Friedrich, im Jahre 1751, dem Fürſtbiſchofe von Breslau ein ſehr ernſtliches Schreiben zu, damit dieſer von geiſtlicher Seite entgegen zu wirken ſuche. Das Schreiben iſt voll des tiefſten Gefühles; Friedrich ſpricht es deutlich aus, wie es ihm nur um die Freiheit des Glaubens zu thun ſei, indem er ja für die Ungarn, die im letzten Kriege Feindſeligkeiten genug gegen ihn verübt, keine äußeren Verbindlichkeiten habe; er läßt es durchblicken, wie wenig erfreut die katholiſche Kirche ſein dürfte, wenn einmal das Gegentheil eintrete und ein katholiſches Land durch einen proteſtantiſchen Fürſten auf gleiche Weiſe geknechtet werde. Der Fürſtbiſchof ſchickte das Schreiben an den Papſt, und dieſer verordnete wenigſtens, für die ſchleſiſche Kirche beſorgt, die Einziehung jener ärgerlichen Schrift des ungariſchen Biſchofs.

Durch das Verhältniß zu den ungariſchen Proteſtanten und zu der geringen Willfährigkeit des Wiener Hofes gegen ſeine Bitten erklärt ſich eine anziehende kleine Begebenheit, welche Friedrich herbeiführte, um wirklich einmal eine Art von Repreſſalie ausüben zu können; aber ſie zeugt zugleich von der durchaus gemüthlichen Laune des großen Königs, die ihn viel mehr nur zu einer ſcherzhaften Drohung, als zu einer wirklichen Bedrückung ſeiner Unterthanen trieb. Es war im Jahre 1750. Der König begegnete in den Gärten von Potsdam einem jungen Manne von fremdartigem Aeußern und fragte ihn, wer er ſei. Dieſer nannte ſich als den Candidaten Hedheſſi aus Ungarn; er ſei reformirter Religion, habe in Frankfurt an der Oder Theologie ſtudirt und wünſche jetzt, ehe er in ſein Vaterland heimkehre, noch die Reſidenzen des Königs zu ſehen. Friedrich ließ ſich weiter in ein Geſpräch mit ihm ein; die ſchnellen verſtändigen Antworten, die er erhielt, gefielen ihm ſo, daß er jenem endlich den Antrag machte, in ſeinen Staaten zu bleiben, er wolle für ſein Unterkommen ſorgen. Der Candidat jedoch ſah ſich, ſeiner Familienverhältniſſe wegen, genöthigt, dieſen gnädigen Antrag abzulehnen. Friedrich ſagte ihm nun, wenn er nicht bleiben könne, ſo möge er ſich wenigſtens eine andre Gnade von ihm ausbitten. Der Candidat wußte nichts, was er von dem Könige von Preußen zu bitten hätte. „Kann ich Ihm denn gar keinen Gefallen thun?“ wiederholte Friedrich. „Etwas könnten Ew. Majeſtät,“ fiel jetzt der Candidat ein, „doch für mich thun, wenn Sie die Gnade haben wollten. Ich habe mir verſchiedene theologiſche und philoſophiſche Bücher gekauft, die, meines Wiſſens, in Wien verboten ſind; die wird man mir gewiß wegnehmen. Die Jeſuiten haben die Reviſion der Bücher, und die ſind ſehr ſtreng. Wollten nun Ew. Majeſtät die Gnade für mich haben —“ Der König unterbrach ihn ſchnell und ſagte: „Nehm' Er ſeine Bücher nur in Gottes Namen mit, kauf' Er ſich noch dazu, was Er denkt, daß in Wien recht verboten iſt, und was Er nur immer brauchen kann. Hört Er? Und wenn ſie Ihm in Wien die Bücher wegnehmen wollen, ſo ſag' Er nur, ich habe ſie Ihm geſchenkt. Darauf werden die Herren Patres wohl nicht viel achten, das ſchadet aber nichts. Laß' Er ſich die Bücher nur nehmen, geh' Er aber dann gleich zu meinem Geſandten und meld' Er ſich bei ihm: erzähl' Er dem die ganze Geſchichte und was ich Ihm geſagt habe. Hernach geh' Er in den vornehmſten Gaſthof, und leb' Er recht koſtbar. Er muß aber täglich wenigſtens Einen Ducaten verzehren, und bleib' Er ſo lange, bis ſie Ihm die Bücher wieder in's Haus ſchicken, das will ich ſchon machen. Hört Er? ſo mach' Er's, ſie ſollen Ihm ſeine Bücher in's Haus ſchicken, dafür ſteh' ich Ihm, verlaß' Er ſich auf mein Wort, aber einen Ducaten muß Er, wie geſagt, jeden Tag verzehren.“ Darauf befahl der König dem Candidaten zu warten, ging in das Schloß und kam kurz darauf mit einem Papiere zurück, worauf die Worte ſtanden: „Gut, um auf Unſere Koſten in Wien zu bleiben. Friedrich.“ Der König befahl ihm, dies Papier dem Geſandten zu überbringen, ermahnte ihn noch einmal, in Wien nicht zu ſparen, verſicherte ihn auch, er ſolle noch die beſte Pfarre in Ungarn erhalten, und wünſchte ihm eine glückliche Reiſe. Es geſchah, wie es voraus zu ſehen war; die Bücher des

Candidaten wurden, unmittelbar nach ſeiner Ankunft in Wien, von der dortigen Cenſur-Commiſſion confiscirt. Hedveſi wandte ſich nun an den preußiſchen Geſandten; dieſer hatte bereits ſeine Inſtruction erhalten, ließ ihn in den beſten Gaſthof führen und meldete den Stand der Dinge an den König. Alsbald erging ein Befehl des Königs nach Breslau, die koſtbare Bibliothek des dortigen Jeſuiter-Collegiums zu verſiegeln und durch Wachen zu beſetzen. Die Jeſuiten wurden im höchſten Grade beſtürzt; da ihnen aber in Breslau Niemand den Grund der königlichen Ungnade entdecken konnte, ſo entſchloſſen ſie ſich, eine Deputation an den König nach Potsdam zu ſchicken. Dort angekommen, hatten ſie mehrere Wochen zu warten, ehe ſie vorgelaſſen wurden. Als ſie endlich zur Audienz gelangten, verwies ſie Friedrich wegen dieſer Angelegenheit an ſeinen Geſandten in Wien und bat ſie, ihn gleichzeitig ihren Collegen, den dortigen Bücher-Reviſions-Commiſſarien, zu empfehlen. Sie gingen alſo unverrichteter Sache nach Breslau zurück, und man ſah ſich genöthigt, eine neue Deputation nach Wien zu ſchicken. Der Geſandte bedauerte, daß er ebenfalls ihnen nicht Aufklärung geben könne; doch ſei ein junger Mann am Orte, dem hätten die Jeſuiten von Wien einen Kaſten mit Büchern weggenommen. Jetzt wußten die Abgeordneten, was ſie zu thun hatten; es verging kaum eine Stunde, und Hedveſi war im Beſitz ſeiner ſämmtlichen Bücher. Ehe die Abgeordneten aber Wien verließen, hatten ſie vorher auch noch die Gaſthofsrechnung des Candidaten zu bezahlen. Nun eilten ſie wieder zurück nach Potsdam; der König empfing ſie ſehr gnädig und gab ihnen einen Kabinetsbefehl zur Wiedereröffnung ihrer Bibliothek. Der Pater Rector aber empfing von Friedrich ein beſondres Schreiben, des Inhalts, daß, wenn Hedveſi, oder die Seinen, oder überhaupt die Reformirten in Ungarn wegen dieſer Sache beleidigt werden würden, und wenn der Candidat nicht die beſte Pfarre in Ungarn erhalte, das Jeſuiter-Collegium zu Breslau dafür einſtehen müſſe. Es geſchah jedoch Alles nach des Königs Wunſch. —

Durch die Ausführung großartiger Bauten ſorgte Friedrich fort und fort für den würdigen Schmuck ſeiner Reſidenzen. Aber er hatte dabei nicht blos den Eindruck der Pracht und der künſtleriſchen Größe, welchen das vollendete Gebäude auf das Auge des Beſchauers hervorbringt, im Sinne; er ſchaffte durch dieſe Unternehmungen zugleich einer Menge von Unterthanen Verdienſt, er ſorgte durch ſie für den ſchnelleren Umlauf des Geldes, und gab den verſchiednen Handwerkern Gelegenheit zu ihrer vollkommneren Ausbildung. Daher berührte es ihn auch, wenn etwa ein unvorhergeſehenes Unglück auf dieſe öffentlichen Anlagen einbrach, nicht beſonders tief; die Wiederherſtellung ſchaffte ihm nur neue Gelegenheit, ſeinen Unterthanen die eben genannten Vortheile zufließen zu laſſen. So war es, als im Jahre 1747 im Charlottenburger Schloſſe ein Brand ausbrach; der ganze Hof war eben in dieſem Schloſſe anweſend; Alles drängte ſich — es war zur Nachtzeit — in Verwirrung und Entſetzen durcheinander; nur Friedrich ging ruhig gefaßt auf der Terraſſe vor dem Schloſſe auf und ab. „Es iſt ein Unglück," äußerte er, „doch werden die Handwerker in Berlin etwas dabei verdienen." Er ſorgte nur, daß Niemand bei den Rettungs-Anſtalten Schaden nahm. — So war bereits im Jahre 1742 das Gebäude des ſogenannten Marſtalls unter den Linden zu Berlin, mit den koſtbaren Sammlungen der Akademie der Künſte und der Wiſſenſchaften, die ſich in demſelben Locale befanden, ein Raub der Flammen geworden. An ſeiner Stelle erhob ſich bald ein neues, großes Gebäude, welches wiederum zu demſelben Zwecke beſtimmt ward. Andre Prachtbauten reihten ſich in kurzer Friſt dieſem Neubau an.

Des Opernhauſes, welches Friedrich bald nach dem Antritt ſeiner Regierung in Berlin ausführen ließ, iſt ſchon früher gedacht worden. Noch ein andres bedeutendes Gebäude, das bald nach dem zweiten ſchleſiſchen Kriege entſtand, war ein ſehr geräumiges Invalidenhaus. Dann ward, am Luſtgarten zu Berlin, ein neuer Dom gebaut. Dieſer wurde im September 1750 eingeweiht. Der alte Dom hatte zum Erbbegräbniß des regierenden Hauſes gedient; auch der neue Dom erhielt dieſelbe Beſtimmung, und ſchon im Januar 1750 waren die Särge der entſchlafenen Mitglieder des Herrſcherhauſes an ihre neue Ruheſtätte hinübergeführt worden. Friedrich war bei dieſer feierlichen Beiſetzung zugegen. Als der Sarg des großen Kurfürſten gebracht ward, ließ er ihn öffnen. Der Kurfürſt lag im vollen Staate da; im Kurmantel, mit der großen Perrücke, die er in der ſpäteren Zeit ſeines Lebens getragen hatte, mit großer Halskrauſe, reichbeſetzten Handſchuhen und gelben Stiefeln; die Züge des Geſichts waren noch ganz kenntlich. Friedrich betrachtete die theure Leiche geraume Zeit mit tiefem Schweigen. Dann ergriff er die Hand des Kurfürſten, Thränen rollten aus ſeinen Augen, und begeiſtert rief er ſeinem Gefolge zu: „Meſſieurs, der hat viel gethan!“

Auch außerhalb Berlins, namentlich in Potsdam, ließ Friedrich mancherlei Gebäude auf ſeine Koſten ausführen. Die beiden Reſidenzen verſchönerte er zugleich durch eine anſehnliche Zahl bequemer Bürgerhäuſer. Von dem Bau des Schloſſes Sansſouci bei Potsdam wird im Folgenden näher berichtet werden. Friedrich hat oft die Entwürfe zu ſeinen Bauten ſelbſt gefertigt, oft auch gaben ihm die Werke von Palladio, Piraneſi und anderen Meiſtern die Ideen dazu; die Architekten hatten unter dem königlichen Dilettanten keine ganz leichte Stellung.

Nicht minder eifrig war Friedrich für den Glanz der Schaubühne bemüht. Oper und Ballet wurden, nach dem Geſchmacke der Zeit, in höchſter Vollkommenheit ausgeführt und gaben dem öffentlichen Leben Berlins ein eigen feſtliches Gepräge. Die vorzüglichſten Sänger, Sängerinnen und Tänzerinnen berief Friedrich zum Schmuck ſeiner Bühne. Unter dieſen ward beſonders die Tänzerin Signora Barberina, bei der ſich körperliche Anmuth und feine geiſtige Bildung in ſeltnem Maße verbanden, hoch gefeiert, und auch der König unterließ es nicht, ihr ſeine Huldigungen darzubringen. Nach der Oper pflegte er gern, wenn ſie getanzt hatte, in ihrem Kabinette den Thee einzunehmen; zuweilen auch ward ſie von Friedrich ſelbſt in vertrauter Geſellſchaft zum Abendeſſen eingeladen. Dies war eine ſeltne Auszeichnung, da Friedrich ſchon in dieſer Zeit faſt ausſchließlich nur im Kreiſe der männlichen Freunde verkehrte. Noch gegenwärtig ſieht man in den königlichen Schlöſſern von Berlin und Potsdam das Bildniß der anmuthigen Tänzerin, von Pesne gemalt, mehrfach wiederholt; ſie iſt zumeiſt tanzend dargeſtellt; ein kleines Tigerfell, das ſie über dem Reifrocke trägt, und die Handpauke, die ſie ſchwingt, bezeichnen dabei die Rolle der Bacchantin. Selbſt auf großen bildlichen Darſtellungen, die auf Friedrich's Befehl gemalt wurden, kehren die Züge ihres Geſichts wieder. Signora Barberina war im Jahre 1744 nach Berlin gekommen; 1749 heirathete ſie den Sohn des Großkanzlers; die Ehe wurde aber wieder getrennt, und ſpäter, doch erſt nach Friedrich's Tode, ward ſie in den preußiſchen Grafenſtand erhoben.

Friedrich widmete dem Theater auch eine beſondre perſönliche Theilnahme. In den Proben war er oft gegenwärtig und nahm Theil an der Direction. Für die Oper hat er ſelbſt mehrere Texte geſchrieben, auch verſchiedene Muſikſtücke componirt. Dabei muß aber in Erinnerung gebracht werden, daß die Bühne weſentlich eine Hofbühne war, und vorzüglich dazu diente, die Pracht, die an den Hoffeſten entfaltet wurde, zu erhöhen. Mancherlei Berichte über die Anordnung dieſer Hoffeſte ſind auf unſre Zeit gekommen und verſetzen uns lebhaft in das heitre Leben jener glücklichen Periode. Großen Ruf hat vornehmlich das Feſt erlangt, welches Friedrich, ſeiner Schweſter von Baireuth zu Ehren, am 25. Auguſt 1750 veranſtaltete. Es war ein Carouſſelreiten im Luſtgarten zu Berlin, bei Nacht, während der ganze Platz, der von Schaugerüſten umfaßt war, durch ein unzähliges Lampenmeer erhellt ward. Vier Ritterſchaaren, deren von Gold, Silber und Steinen funkelnde Coſtüme die Nationen der Römer, Karthager, Griechen und Perſer vorſtellten, und die von vier Prinzen des königlichen Hauſes geführt wurden, kamen unter Fackelſchein gezogen und begannen den Wettkampf im Ringſtechen; die Prinzeſſin Amalie, eine jüngere Schweſter Friedrich's, vertheilte die Preiſe. Alles war von dieſem glänzenden Feſte entzückt; Voltaire, der ſich damals in Berlin aufhielt, improviſirte auf der Stelle die eleganteſten Verſe zur Verherrlichung der Kämpfer und der Preisvertheilerin; und auch Friedrich fand ſich ſo befriedigt, daß er einige Tage darauf eine Wiederholung des Feſtes bei Tagesbeleuchtung anordnete.

In demſelben Jahre, in welchem das eben genannte Feſt Statt fand, erfreute ſich Berlin auch noch eines andern ſeltenen Schauſpieles. Ein tatariſcher Aga erſchien als Abgeſandter des Chans der krimiſchen Tataren und ſeines Bruders, des Sultans von Budziak, dem preußiſchen

Könige, deſſen Ruhm nunmehr ſchon bis zu den fernen Völkerſchaften gedrungen war, ein Zeugniß huldigender Ehrfurcht darzubringen. —

Von Allem, was unter Friedrich's Regierung in der Verwaltung des Landes, in den Angelegenheiten des Heeres, in den Elementen geiſtiger Bildung, in den Dingen, die zum Schmucke des öffentlichen Lebens gehören, geſchah, war er die Seele, er die bewegende Urſache, die leitende Kraft. Darauf iſt ſchon früher hingedeutet worden; hier muß das Verhältniß noch einmal näher berührt werden. Die Einrichtung ſeiner Regierung war ſtreng monarchiſch; ſo hatte er dieſelbe bereits von ſeinem Vater überkommen, ſo behielt er ſie bei; aber er befeſtigte dieſelbe mit einer Energie, die allein bei einem ſo überlegenen Geiſte gefunden werden konnte. An die Stelle der Stände, welche früher dem Regenten berathend zur Seite ſtanden, waren jetzt Beamte getreten, die nur zur Ausführung des königlichen Willens dienten. Jede Angelegenheit des Staates ward unmittelbar vor die Augen des Königs gebracht; einſam in ſeinem Kabinette faßte er den Entſchluß und ertheilte auf Alles und Jedes ſeinen eignen ſelbſtändigen Beſcheid. Die Kabinetsräthe dienten dazu, dieſe Dinge dem Könige vorzulegen und ſeinen Willen zu vernehmen; die Miniſter hatten nur das Geſchäft der Ausführung, je nach der beſonderen Abtheilung der Staatsverwaltung, welcher ſie vorſtanden. Friedrich ward dabei von dem Gefühl ſeiner perſönlichen Ueberlegenheit geleitet; aber er hatte den ernſtlichen Willen, einzig und allein nur für das Wohl ſeines Volkes zu ſorgen. Keinem, auch dem Geringſten nicht, war es verſagt, ſich vertrauensvoll an den Vater des Vaterlandes zu wenden; Keiner, falls nicht etwa ganz Verkehrtes vorgebracht wurde, hatte eine Mißachtung des Geſuches zu befürchten. Friedrich betrachtete den Staat als eine künſtlich zuſammengeſetzte Maſchine, in der Jeder an der Stelle, auf die ihn das Schickſal geführt, für das Wohl des Ganzen zu ſorgen habe; in ſeiner Hand ſah er die Fäden zuſammenlaufen, durch welche das Ganze angemeſſen und im Einklange bewegt ward. Er wußte Alles, er kannte Alles, und ein ungeheures Gedächtniß bewahrte ihn — ſoweit menſchliches Vermögen zu bewahren iſt — vor der Gefahr, Einrichtungen zu treffen, die mit dem einmal feſtgeſetzten Organismus des Staates, wenn auch nur in untergeordneten Beziehungen, in Widerſpruch geſtanden hätten.

Manche charakteriſtiſche Züge ſind uns erhalten geblieben, die von der Weiſe, wie er das Ganze im Einzelnen zu beherrſchen vermochte, wie er alle einzelnen Zuſtände mit ſcharfer Aufmerkſamkeit verfolgte, wie er unverrückt nur die Sorge für das Wohl ſeines Volkes im Auge behielt, Zeugniß geben. Statt vieler, ſtehe hier nur ein einziger Zug, der, ſo unbedeutend er erſcheint, doch vorzüglich geeignet iſt, ſein ſicheres Eingehen auf die Verwaltungs-Angelegenheiten und die Art ſeiner Geſinnung zu vergegenwärtigen. Es ward ihm einſt die Beſtätigung der Wahl eines Landrathes zur Unterſchrift vorgelegt. Bei dem Namen des Vorgeſchlagenen ſtutzte er, und verlangte den Miniſter zu ſprechen. Er äußerte ſich ungehalten über die Wahl, während der Miniſter dieſelbe zu rechtfertigen und die löblichen Eigenſchaften des Gewählten zu entwickeln ſuchte. Friedrich jedoch ließ ſich nicht irre machen. Er befahl ein beſondres Aktenſtück aus dem Kammergericht herbeizuholen, und ſchlug eine darin enthaltene Verhandlung auf. „Seh' Er her," ſprach er nun zu dem Miniſter; „dieſer Mann hat mit ſeiner leiblichen Mutter um einige Hufen Ackers einen weitlauftigen Proceß geführt, und ſie hat um eine ſolche Lumperei auf ihrem letzten Krankenlager noch einen Eid ſchwören müſſen. Wie kann ich von einem Menſchen mit ſolchem Herzen erwarten, daß er für das Beſte meiner Unterthanen ſorgen wird? Daraus wird nichts, man mag einen andern wählen!"

Eine ſolche ganz außerordentliche Thätigkeit aber, der ſich zugleich noch die mannigfachſten künſtleriſchen und wiſſenſchaftlichen Beſchäftigungen anſchloſſen, machte Friedrich nur dadurch möglich, daß er ſeine Zeit mit der gewiſſenhafteſten Genauigkeit eintheilte, daß er für jedes Geſchäft und für jede Erholung eine beſtimmte Stunde hatte. Auf ſeinem Schreibtiſche lag ein Kalender, in dem alle feſtſtehenden Geſchäfte verzeichnet waren. Seine Tageseintheilung war unverrückt dieſelbe. Seine Natur bedurfte nur wenig Schlaf; mit dem frühſten Morgen begann ſeine Arbeit. Der Vormittag war ganz dem Staatsdienſte in ſeinen verſchiedenen Arten gewidmet, während der größere Theil des Nachmittages und der Abend dem Genuſſe der Kunſt und Wiſſenſchaft diente. Eigenthümlich iſt es, daß er gewiſſe Pauſen, die er zwiſchen den Berufs-Arbeiten feſtgeſetzt hatte, in der Regel durch Flötenſpiel ausfüllte. Er ging dann meiſt, längere oder kürzere Zeit, phantaſirend im Zimmer umher. Zu einem Freunde äußerte er einſt, daß er während dieſes Phantaſirens oft allerlei Sachen überlege und nicht daran denke, was er blaſe; daß ihm während deſſelben ſchon die glücklichſten Gedanken, ſelbſt über Geſchäfte, eingefallen ſeien. Die Kunſt war es alſo, die, wenn auch ihm ſelbſt unbewußt, ſein Gemüth frei machte und ſeinen Geiſt in ſeiner ſelbſtändigen Kraft ſtärkte.

Auf gleiche Weiſe, wie der Tag, hatte auch das Jahr für Friedrich ſeine beſtimmte Eintheilung. Die Hauptabſchnitte machten hierin die Reiſen, die er zur Beſichtigung der Truppen nach den verſchiedenen Provinzen unternahm. Dieſe Reiſen verbreiteten beſondern Segen über alle Theile ſeines Reiches; denn nicht allein nach den Truppen ſah er, ſondern auch nach Allem, was die Verwaltung und das ganze Wohl des Landes anbetraf. So ſchnell er zu reiſen pflegte, ſo hatte er doch Zeit genug, um an jedem Ruhepunkte die höheren oder niederen Beamten, die ſich auf ausdrücklichen Befehl daſelbſt verſammeln, ihn auch zuweilen eine Strecke lang begleiten mußten, zu ſprechen, mit ihnen beſondre Verabredungen zu treffen, Bittſchriften entgegenzunehmen, und, wenn möglich, auch ſogleich zu beantworten. Auch Geſchäftsmänner und Kaufleute ſah er bei dieſen Gelegenheiten gern um ſich und ging mit ihnen theilnehmend in alle beſondern Verhältniſſe der Provinzen ein. Im ſchleſiſchen Gebirge ſagte er einſt den Abgeordneten des Handelsſtandes die ermuthigenden Worte: „Wenden Sie ſich nur an mich; ich bin Ihr erſter Miniſter!“ — Dabei war auch die Zeit, die er im Wagen zubringen mußte, für ihn nicht verloren. War auf dem Wege nichts, was ſeine Aufmerkſamkeit in Anſpruch nahm, ſo hatte er Bücher bei ſich, mit deren Lectüre er ſich beſchäftigte; und waren die Stöße des Wagens zu ſtörend, — denn Kunſtſtraßen hat er nicht ausführen laſſen, — ſo recitirte er ſich Stellen ſeiner Lieblingsdichter, davon er Vieles im Gedächtniß bewahrte.

Zweiundzwanzigſtes Capitel.

Der Philoſoph von Sansſouci.

Bereits vor dem Ausmarſch in den zweiten ſchleſiſchen Krieg hatte Friedrich, von der Anmuth der Potsdamer Gegend gefeſſelt, die Anlage des ſogenannten „Luſtſchloſſes im königlichen Weinberge“ bei Potsdam befohlen. Der Plan zu der ganzen Anlage war von ihm ſelbſt entworfen; auch hat ſich dieſer Entwurf bis auf unſre Zeit erhalten. Der Berghang wurde zu ſechs mächtigen Terraſſen umgeſtaltet; zu dem Luſtſchloſſe, welches die Bekrönung der Terraſſen bildet, wurde im April 1745 der Grundſtein gelegt und daſſelbe in zwei Jahren vollendet. Knobelsdorff führte die Leitung des Baues, der einfach, nur aus Einem Geſchoſſe beſtehend, aufgeführt ward. Nach der Vollendung erhielt das Gebäude den Namen „Sansſouci.“ Unmittelbar darauf ward es von Friedrich bezogen, und es blieb bis an ſeinen Tod das Aſyl, in dem er ſich ungeſtört der geſelligen Erholung und der reichen Einſamkeit ſeines Geiſtes erfreuen durfte. Alles, was den Menſchen in Friedrich anbetrifft, iſt fortan eng mit dem Namen Sansſouci verknüpft. Alle freundſchaftlichen Briefe, die er hier ſchrieb, ſind mit dieſem Namen bezeichnet, während unter den geſchäftlichen Schreiben ſtets der Name der Stadt ſteht. Auf den literariſchen Werken, die von ihm bei ſeinen Lebzeiten dem Drucke übergeben wurden, nennt er ſich „den Philoſophen von Sansſouci.“ Der Aufenthalt zu Sansſouci ward dem zu Rheinsberg ähnlich, nur mit dem Unterſchiede, daß natürlich jene jugendlich unbefangene Heiterkeit nicht ganz wiederkehren konnte. Rheinsberg, das der Reſidenz zu entlegen war, als daß es fortan der Aufenthaltsort eines Königs ſein konnte, hatte Prinz Heinrich, Friedrich's jüngerer Bruder, zum Geſchenk erhalten.

Friedrich verknüpfte mit dem Namen Sansſouci eine geheime, tiefere Bedeutung. Er hatte ſich zur Seite des Schloſſes, noch ehe deſſen Grund gelegt war, eine Gruft bauen laſſen, die dereinſt ſeine irdiſchen Reſte aufnehmen ſollte. Sie ward mit Marmor überkleidet und ihr Zweck durch die Bildſäule einer Flora, welche darauf lagerte, ſpielend verhüllt. Dieſe Gruft, deren Daſein Niemand ahnen konnte, war eigentlich mit jenem Namen gemeint. Mit einem Freunde ſprach er einſt davon und ſagte, auf die Gruft deutend: „Quand je serai là, je serai *sans souci!*" (Wenn ich dort bin, werde ich ohne Sorge ſein!) Aus dem Fenſter ſeines Studirzimmers hatte er täglich das Bild der Blumengöttin, der Hüterin ſeines Grabes, vor Augen.

An die Geſchichte der Anlagen von Sansſouci knüpfen ſich mehrere Anekdoten, die wohl geeignet ſind, die Charaktergröße des ſeltnen Königs wiederum in eigenthümlichem Lichte zu zeigen. Bekannt iſt es, daß nicht weit von der einen Seite des Schloſſes eine Windmühle ſteht, deren Platz Friedrich gern mit in die Gartenanlagen hineingezogen hätte. Friedrich, ſo wird erzählt, ließ den Müller zu ſich kommen und forderte ihn auf, die Mühle ihm zu verkaufen. Jener aber hatte ſie von ſeinem Vater geerbt und wünſchte ſie auch auf ſeine Kinder zu bringen. Der König verſprach ihm nun, ihm eine beſſere Mühle anderwärts zu bauen, ihm Waſſerlauf und Alles frei zu geben, auch noch die Summe, die er für ſeine Mühle fordern würde, baar auszahlen zu laſſen. Aber der Müller beſtand hartnäckig auf ſeinem Vorſatze. Jetzt ward Friedrich verdrießlich. „Weiß Er wohl," ſo ſprach er drohend, „daß ich Ihm Seine Mühle nehmen kann, ohne einen Groſchen dafür zu geben?" — „Ja, Ew. Majeſtät," erwiederte der Müller, „wenn das Kammergericht in Berlin nicht wäre!" Auf dieſe Weiſe ſtand Friedrich von ſeinem Begehren ab und änderte den Plan ſeines Gartens. Noch heut erheben ſich die Flügel der Mühle über das königliche Schloß, die Unterwerfung des Königs unter das Geſetz bezeugend. — Ziemlich ähnlich lauten die andern Anekdoten.

In Sansſouci vereinigte Friedrich den Kreis der Männer um ſich, denen er ſein beſondres freundſchaftliches Vertrauen ſchenkte. Denjenigen, die ihm aus der ſchönen Rheinsberger Zeit geblieben waren, wußte er bald neue Freunde zuzugeſellen. Unter den letztern iſt beſonders der Marquis d'Argens zu erwähnen, der, von provenzaliſcher Geburt, in der Heimath wegen ſeiner freien Geſinnung nur Verfolgungen erlitten hatte, hier aber ein ſichres Aſyl fand; die Anmuth ſeines Benehmens, die feine Bildung ſeines Geiſtes, vor Allem aber die treue, anſpruchloſe

Hingebung an den König machten ihn dieſem bald ſo werth, daß er nachmals die Stelle in Friedrich's Herzen einnahm, die früher **Jordan** beſeſſen hatte. Durch gleiche Treue war Friedrich's literariſcher Secretair Darget ausgezeichnet. Als einer der alten Freunde iſt hier noch der Baron Pöllnitz zu erwähnen, der ſchon unter König Friedrich I. gedient und ſich durch vielſeitige Kenntniſſe, beſonders aber durch eine unerſchöpfliche geſellige Laune empfohlen hatte, obgleich der Leichtſinn und die Unbeſtändigkeit ſeines Charakters ihn ſtets daran hinderten, Friedrich's näheres Vertrauen zu gewinnen. Im Frühjahr 1744 hatte er ſich ſogar, durch ſehr unüberlegte Handlungen, den völligen Verluſt der königlichen Gnade zugezogen und konnte dieſelbe nur dadurch wiedergewinnen, daß er ſich auf ſtrenge Bedingungen förmlich unterwarf. Die letzteren lauteten dahin, daß er mit keinem Geſandten verkehre, daß er die Freuden der königlichen Tiſchgeſellſchaft nie wieder verderbe, und daß öffentlich in Berlin verboten würde, ihm, bei hundert Ducaten Strafe, auch nur das Geringſte zu leihen. Pöllnitz war eine Art luſtiger Rath; ziemlich in gleicher Eigenſchaft figurirte in Sansſouci der franzöſiſche Arzt de la Metrie.

Die militairiſchen Freunde des Königs gehören ebenfalls in dieſen Kreis. Dabei iſt jedoch zu bemerken, daß keiner von ihnen es wagen durfte, ſeine dienſtliche Stellung mit dieſer freundſchaftlichen zu verwechſeln. Was ſie im Dienſt verſehen hatten, wurde mit voller Strenge gerügt; aber dafür that auch eine ſolche Rüge dem freundſchaftlichen Verhältniß keinen Abbruch. Winterfeldt genoß das nächſte Vertrauen des Königs; als deſſen General-Adjutant war er indeß faſt ganz dem Geſchäftsleben hingegeben. Graf Rothenburg, der in der Schlacht von Czaslau ſchwere Wunden davon getragen hatte, ward Friedrich ein zweiter Keyſerling. Aber auch er ſtarb früh, und ſein Tod machte dem Könige alle die Schmerzen lebendig, die er beim Tode des erſten Lieblings empfunden hatte. Friedrich ſelbſt bewies ihm in der letzten Krankheit die innigſte Theilnahme. Es war im December 1751, als man ihm meldete, daß der Graf im Sterben liege. Halb angekleidet eilte Friedrich über die Straße in die Wohnung des Freundes. Er fand den Arzt bei ihm; dieſer zuckte mit den Achſeln, dem Könige ſtürzten die Thränen aus den Augen, und als man, als letztes Rettungsmittel, dem Grafen eine Ader ſchlug, hielt er den Teller, um das Blut aufzufangen. Da dieſer Aderlaß die gehoffte Wirkung nicht that, ſo verließ er den Sterbenden im tiefſten Schmerze; nach ſeinem Tode verſchloß er ſich mehrere Tage vor aller Geſellſchaft.

Dem Oberſten von Forcade, der in der Schlacht von Soor am Fuße verwundet ward, erwies Friedrich für ſeine Verdienſte wiederholte Gnadenbezeigungen. Bei einer Cour auf dem Berliner Schloſſe, als Forcade ſeinen Dank abzuſtatten kam und ſich ſeines leidenden Fußes wegen an das Fenſter lehnte, brachte ihm Friedrich ſelbſt einen Stuhl und ſagte: „Mein lieber Oberſt von Forcade, ein ſo braver und würdiger Mann als Er iſt, verdient ſehr wohl, daß auch der König ſelbſt ihm einen Stuhl bringt.“

Einen vorzüglichen Werth legte Friedrich auf die Erwerbung zweier Männer, die ein gleicher Gewinn für ſein Herz wie für ſeinen Staat wurden. Dies waren die Gebrüder Keith aus Schottland, die als Anhänger der Stuarts ihr Vaterland meiden mußten. Der jüngere, Jacob Keith, kam zuerſt zu Friedrich und erhielt ſogleich die preußiſche Feldmarſchallswürde. Der ältere, Georg Keith, Erbmarſchall von Schottland und deßhalb gewöhnlich nur Lord-Marſchall genannt, kam ſpäter und war einer der Wenigen, die das Geſchick für die ſpäteren Tage des Königs erhielt.

Auch den alten Feldmarſchall Schwerin, der im zweiten ſchleſiſchen Kriege ſeinen Abſchied genommen hatte, wußte ſich Friedrich wieder zu gewinnen. Er that die erſten Schritte zur Verſöhnung und lud Schwerin zu ſich ein. Dieſer gehorchte dem Befehle. Als er im Schloß angekommen war und im Vorzimmer vernommen hatte, daß Friedrich wohlgelaunt ſei, ließ er ſich durch den Kammerhuſaren, der den König bediente, melden. Der Huſar erhielt jedoch keine Antwort auf ſeine Meldung; Friedrich ergriff ſtatt deſſen ſeine Flöte und ging phantaſirend eine Viertelſtunde im Zimmer auf und nieder. Endlich legte er die Flöte bei Seite, ſteckte den Degen an und befahl, den Feldmarſchall vorzulaſſen. Dies geſchah, der König empfing ihn mit gnädigem Gruße und deutete dem Diener durch einen Wink an, das Zimmer zu verlaſſen. Im Vorzimmer hörte der Kammerhuſar nun, wie das Geſpräch zwiſchen dem Könige und Schwerin immer lauter ward, und endlich ſo heftig, daß ihm anfing, bange zu werden. Bald aber legte ſich der Sturm, die Unterredung ward wieder ruhiger und endlich ganz leiſe. Dann öffnete ſich die Thür. Schwerin verneigte ſich mit einer heitern, zufriedenen Miene gegen den König, und dieſer ſagte mit gütigem Tone: „Ew. Excellenz eſſen zu Mittag bei mir.“ Fortan war das gute Vernehmen zwiſchen den beiden großen Männern wieder hergeſtellt. Was in jener Stunde geſprochen wurde, hat nie ein Dritter erfahren.

Mit dem größten Enthuſiasmus aber wurde von Friedrich derjenige Mann aufgenommen, der ihn unabläſſig, wie kein Zweiter, anzog, deſſen Geiſt allein ihm zu genügen vermochte und den er ſchon oft vergeblich ganz für ſich zu gewinnen verſucht hatte, — Voltaire. Noch im Jahr 1749 hatte Friedrich dem franzöſiſchen Dichter geſchrieben: „Sie ſind wie der weiße Elephant, deſſentwegen der Schach von Perſien und der Großmogul Kriege führen, und deſſen Beſitz, wenn ſie glücklich genug geweſen ſind, ihn erlangt zu haben, einen von ihren Titeln bildet. Wenn Sie hieher kommen, ſo ſollen Sie an der Spitze des meinigen ſtehen: Friedrich von Gottes Gnaden, König von Preußen, Kurfürſt von Brandenburg, Beſitzer von Voltaire ꝛc. ꝛc.“ Da zerriſſen plötzlich die Bande, die ihn an ſeine Heimath gefeſſelt hatten, und er folgte dem jahrelangen Andringen des Königs. Am 10. Juli 1750 traf er in Sansſouci ein, um fortan bei Friedrich zu bleiben. Er erhielt den goldnen Schlüſſel der Kammerherren, den Verdienſtorden und ein bedeutendes Jahrgehalt, welches ſich bald bis auf die Summe von 5000 Thalern ſteigerte. Friedrich bewies ihm die entſchiedenſte Huldigung; Prinzen, Feldmarſchälle, Staatsminiſter beeiferten ſich, ihm ihre Aufwartung zu machen.

Voltaire's Gegenwart brachte in der That einen Reiz in das Leben von Sansſouci, der Alles zu ſchnellerer Bewegung, zu vollerer Aeußerung der Kräfte mit fortriß. Jeder war bedacht, ſich ganz zuſammenzunehmen, um ſo der ſcharfen Ueberlegenheit des Dichters entgegentreten zu können. Alles beſchäftigte ſich mit Wiſſenſchaft und Poeſie; die Prinzen und Prinzeſſinnen ſuchten in der Darſtellung der Tragödien, zu denen man jetzt unverzüglich ſchritt, den Anforderungen des Meiſters zu genügen. Dabei blieb in dem engern Kreiſe aller Zwang, alles Ceremoniel verbannt. Voltaire fand vollkommene Muße zur Vollendung ſeiner Arbeiten, die er in Frankreich, wo das Wort nicht frei war, hatte liegen laſſen müſſen. Er konnte ſein Leben geſtalten, wie er wollte; nur die Abendmahlzeit pflegte den Kreis der Vertrauten zum heiterſten Genuſſe zu vereinen. Hier war Alles Witz und Geiſt, und Voltaire und Friedrich ſtanden einander als die Herrſcher im Reiche des Geiſtes gegenüber.

Daß Voltaire nicht der Mann des Gemüthes, daß ſein Charakter nicht frei von Flecken war, hatte Friedrich ſchon früher erkannt, aber er hatte ihn auch nicht berufen, um an ihm einen eigentlichen Freund zu gewinnen. Er wollte einen Geſellſchafter an ihm haben, der ſeiner eignen geiſtigen Kraft genüge, einen Lehrer, der ihn in ſeinen wiſſenſchaftlichen Beſtrebungen unterſtütze, dem er ſeine Arbeiten zur Kritik, zur Vollendung der Form anvertrauen könne. Dies gewährte ihm Voltaire bereitwillig und ſo ward auch Friedrich durch ſeine unmittelbare Nähe weſentlich gefördert. Manche bedeutende literariſche Arbeiten hatte Friedrich ſeit dem Frieden in raſcher Thätigkeit verfaßt; dieſe wurden nun vollendet und wieder andre reihten ſich ihnen an. Den zweiten Theil der Geſchichte ſeiner Zeit, welcher den zweiten ſchleſiſchen Krieg enthält, hatte Friedrich ſchon im Jahr 1746 geſchrieben. Im folgenden Jahr hatte er ſeine Memoiren zur Geſchichte des brandenburgiſchen Hauſes (die Geſchichte ſeiner Vorgänger) begonnen, deren einzelne Abſchnitte in der Akademie vorgeleſen, auch in den Schriften der Akademie gedruckt wurden; vollendet und in einer ſelbſtändigen Prachtausgabe erſchien dies Werk im Jahre 1751. Auch verſchiedne Gedächtnißreden, auf ſeine Freunde und andre Männer von Verdienſt, hatte er für die Akademie verfaßt. Dann war eine Reihe von Gedichten mannigfacher Art entſtanden, Oden, gereimte Briefe, ein Lehrgedicht über die Kriegskunſt, ein komiſches Epos unter dem Namen „das Palladium“ u. ſ. w. Dieſe wurden im Jahr 1750, unter dem Titel der „Werke des Philoſophen von Sansſouci“, in einer Prachtausgabe gedruckt. Voltaire leiſtete dabei hülfreichen Beiſtand. Doch waren dieſe

Arbeiten, und ganz beſonders die Gedichte, nur für die nächſten Freunde beſtimmt, und es wurden nur wenig Exemplare, unter ſorgfältiger Controlle der Empfänger, ausgegeben. Friedrich hatte dafür eine eigne Druckerei in dem Thurme des Berliner Schloſſes eingerichtet; daher führen dieſe Werke auf ihrem Titel die Ortsangabe: „Im Schloßthurme.“ (Au Donjon du Château.) Auf dem Titel der Gedichte ſteht außerdem noch: „Mit dem Privilegium Apollo's.“

Neben der Literatur diente zugleich auch, wie in früherer Zeit, die Muſik zur Erheiterung der Mußeſtunden. Die Stunde vor dem Abendeſſen wurde in der Regel durch Concerte ausgefüllt, in denen Friedrich ſein Lieblingsinſtrument, die Flöte, übte. Zur beſtimmten Stunde trat er, die Noten unter dem Arme, in das Concertzimmer und vertheilte die Stimmen, legte ſie auch wohl ſelbſt auf die Pulte. Er blies übrigens nur Concerte, die Quantz — der ſeit ſeinem Regierungsantritt in ſeine Kapelle eingetreten war — für ihn gemacht hatte, oder Stücke ſeiner eignen Compoſitionen. Allgemein bewunderte man den tiefen, rührenden Ausdruck, mit welchem er das Adagio vorzutragen wußte. In ſeinen Compoſitionen fand man eine Beobachtung des ſtrengen Satzes, die eine, für einen Dilettanten ſeltne muſikaliſche Bildung zu erkennen gab; doch folgte er dieſen ſtrengen Schulregeln nicht ſo blind, daß er dadurch den freien Ausdruck ſeiner Phantaſie hätte verkümmern laſſen. Merkwürdig und ſeiner Zeit faſt vorgreifend iſt es, daß er ſelbſt das Recitativ in die Inſtrumental-Compoſition auf eine Weiſe einzuführen wagte, welche zu ganz eigenthümlichen Erfolgen führte. Einſt blies er ein ſolches Recitativ, worin der Ausdruck des Flehens vorzüglich gelungen war. „Ich habe mir dabei,“ ſo erklärte er ſeine Abſicht, „Coriolan's Mutter gedacht, wie ſie auf den Knieen ihren Sohn um Schonung und um den Frieden für Rom bittet.“

Der alte Lehrmeiſter, Quantz, genoß bei dieſen Concerten beſondre Vorrechte, die er geſchickt in Anwendung zu bringen wußte. Er allein durfte dem Könige ſein Bravo zurufen, was ſonſt nicht leicht ein Andrer von den Muſikern wagte. Zu tadeln wagte er zwar nicht ohne beſondre Aufforderung; doch ſparte er in ſolchem Fall den Bravoruf, äußerte ſich auch anderweitig vernehmbar genug. So ſpielte Friedrich einſt ein neues Stück von ſeiner eignen Compoſition, in welchem einige fehlerhafte Stellen vorkamen. Quantz räuſperte ſich dabei ziemlich laut. Friedrich merkte die Abſicht, ſchwieg jedoch ſtill und fragte ein Paar Tage darauf einen andern Muſiker um ſeine Meinung über jene Stellen. Dieſer wies ihm den Fehler nach, und Friedrich berichtigte denſelben, indem er ſagte: „Wir müſſen doch Quantz keinen Katarrh zuziehen.“ —

So vereinigten ſich in Sansſouci alle Elemente zum anmuthvollſten geiſtigen Genüſſe. Doch ſollte das ſchöne Zuſammenwirken der verſchiedenartigen Kräfte für einige Zeit widerwärtig geſtört werden, und es mußte dieſe Störung Friedrich um ſo empfindlicher fallen, als ſie von Demjenigen ausging, der gerade als die Sonne aller geiſtigen Beſtrebungen daſtand. Voltaire war es, der durch den Glanz der Stellung, welche Friedrich ihm eingeräumt, geblendet ward und es vergaß, was er ſeinem königlichen Gönner und was er ſeiner eignen Würde ſchuldig ſei. Was ihm in ſo überſchwenglichem Maße zu Theil ward, reizte ihn, ſtatt ihn zu befriedigen, nur zu immer heftigerem Durſte; ſeine Stellung ſollte ihm nur dazu dienen, um alle Nebenbuhler im Bereiche des Wiſſens zu unterdrücken, um ſeine Einkünfte auf beliebige Weiſe zu vergrößern, um eine politiſche Bedeutſamkeit zu erreichen. Er ſelbſt hatte dem Könige früher einen jungen franzöſiſchen Belletriſten, d'Arnaud, zur Unterſtützung in ſeinen literariſchen Arbeiten empfohlen, und dieſer war von Friedrich mit den ſchmeichelhafteſten Verſen eingeladen worden. Dieſe Verſe ſchienen Voltaire's Ruhm zu nahe zu treten, und da ihm überdies, ſeit er ſelbſt nach Sansſouci gekommen, der junge Dichter im Wege war, ſo brachte er es dahin, daß derſelbe in Kurzem weggeſchickt ward. Größere Eiferſucht flößte ihm der gelehrte Naturforſcher Maupertuis ein, den Friedrich, gleichfalls auf ſeine Empfehlung, zum Präſidenten der neugegründeten Akademie berufen hatte; es entſpann ſich zwiſchen Beiden bald eine bittre Feindſchaft, die nur des Anſtoßes bedurfte, um öffentlich hervorzubrechen. Ein ekelhafter Proceß, in den Voltaire mit einem jüdiſchen Kaufmann verwickelt ward, ſtellte gleichzeitig ſeine Rechtlichkeit in ein zweifelhaftes Licht. Der Jude verklagte Voltaire, daß er ihn mit unechten Steinen übervortheilt habe; der richterliche Spruch fiel zwar zu des letztern Gunſten aus, doch zog ihm die ganze Angelegenheit eine üble Nachrede zu. Noch verderblicher war es für ſeinen Ruf, daß er ſich unterfing, gegen das ausdrückliche Edict des Königs, ſächſiſche Steuerſcheine in Leipzig zu geringen Preiſen aufkaufen zu laſſen, um hernach als preußiſcher Unterthan (einem beſonderen Artikel des Dresdner Friedens zu Folge) volle Bezahlung dafür zu erhalten. Endlich nahm er auch keinen Anſtand, mit fremden Geſandten auf eine Weiſe zu verkehren, die Friedrich für ſeinen literariſchen Genoſſen wenig ſchicklich erachtete. Alles das bemerkte Friedrich mit ſteigendem Unwillen: er ſandte dem Dichter ernſtliche Rügen über ſein ganzes Benehmen zu, und das ſchöne Verhältniß ſchien in kurzer Friſt ſeiner Auflöſung nahe. Voltaire dagegen wollte ſich auch im Rechte wiſſen: er erkannte es ſehr wohl, daß Friedrich an ihm eben nichts als ſeine Kunſt werth hielt. „Ich werde ihn höchſtens noch ein Jahr nöthig haben: man drückt die Orange aus und wirft die Schale fort," — ſo ſollte ſich Friedrich gegen einen Vertrauten über ihn geäußert haben. Den Verluſt von Friedrich's Gnade wollte er nur einem verläumderiſchen Worte Maupertuis' zuſchreiben. Dieſer ſollte nämlich ausgeſprengt haben, ein General aus Friedrich's Umgebung ſei einſt bei ihm (Voltaire) geweſen, um ſich ein eben vollendetes Manuſcript durchſehen zu laſſen; da habe ein Läufer ein Gedicht des Königs gebracht, und Voltaire habe den General mit den Worten abgefertigt: „Mein Freund, ein andres Mal! da ſchickt mir der König ſeine ſchwarze Wäſche zu waſchen, ich will die Ihrige nachher waſchen."

Trotz all dieſer Urſachen zur Mißſtimmung konnten die beiden großen Geiſter indeß noch immer nicht von einander laſſen. Nur im Andern fand jeder ſich ergänzt, und die Vorwürfe machten wieder der ſchmeichelhafteſten Anerkennung Platz. Für Friedrich namentlich ſtand der Dichter noch zu hoch, als daß er dem Menſchen nicht nachſichtig ſeine bisherigen Thorheiten verziehen hätte. Das beweiſt vornehmlich eine Ode, die er ihm gerade in dieſer Zeit widmete, und in der er ihn über ſein herannahendes Alter durch die Hinweiſung auf ſeinen immer ſteigenden Dichterruhm zu tröſten ſuchte. Die Ode ſchließt mit den glänzenden Worten:

Welch' eine Zukunft wartet Dein, o Meiſter,
Wenn Deine Seele drang in's Land der Geiſter: —
Zu Deinen Füßen ſieh' die Nachwelt hier!
Die eilenden Stunden
Im Voraus bekunden
Unſterblichkeit Dir!

Aber ſchon war Neues hinzugetreten, um den Bruch zu erweitern und unheilbar zu machen. Maupertuis hatte in einer gelehrten Schrift ein neues Naturgeſetz aufgeſtellt: ein andrer Gelehrter erklärte, daß daſſelbe ſchon vor geraumer Zeit von Leibnitz ausgeſprochen ſei; der Streit ward lebhaft, und die Berliner Akademie nahm ſehr entſchieden die Partei ihres Präſidenten. Dieſe Gelegenheit dünkte Voltaire günſtig genug, um ſeinem Nebenbuhler einen empfindlichen Stoß zu geben; er ſchrieb anonym den Brief eines Akademikers von Berlin, der ſehr geeignet war, Maupertuis lächerlich zu machen. Friedrich indeß war nicht gewillt, den Präſidenten ſeiner Akademie verſpottet zu ſehen, und es erſchien von ſeiner Hand, als Gegenſchrift, aber gleichfalls anonym, ein zweiter Brief eines Akademikers, in welchem der Verfaſſer des erſten ſehr ernſthaft zurecht gewieſen wurde. Aber eine andre Schrift von Maupertuis, die bedenklichere Blößen enthielt, gab bald Gelegenheit zu einer neuen, ungleich beißenderen Satire von Voltaire's Hand, der „Geſchichte des Doctor Akakia" ꝛc. Friedrich hatte dies Product im Manuſcripte geleſen; der beißende Witz hatte ihm Vergnügen gemacht aber er hatte verlangt, daß das Werk ungedruckt bleibe. Voltaire verſprach es, — in Kurzem jedoch erſchien daſſelbe, zum großen Jubel der Feinde des Präſidenten, gedruckt in Dresden. Friedrich war hierüber, obgleich Voltaire ſeine Schuld an dieſem Ereigniß läugnete, im höchſten Grade entrüſtet und der Dichter ſah ſich, um nicht alle Gnade des Königs zu verlieren, ſchmachvoll zu der Unterſchrift eines Reverſes genöthigt, in welchem er fortan eine ſchicklichere Aufführung geloben mußte. Damit war aber die Angelegenheit nicht beendet. Aus ſeinem eignen Fenſter, es war am 24. December 1752, mußte er es mit anſehen, wie der Akakia auf öffentlicher Straße durch die Hand des Henkers verbrannt ward.

Auf ſo unerhörte Schmach war Voltaire nicht gefaßt geweſen. Er packte ſein Penſionspatent, den Orden, den goldnen Schlüſſel zuſammen und ſandte ſie unverzüglich an Friedrich zurück. Auf den Umſchlag des Pakets hatte er die Verſe geſchrieben:

Die ich empfangen, zart beglückt,
Ich ſende ſie zurück mit Schmerzen:
So wie ein Liebender, mit tief zerriſſnem Herzen,
Zurück das Bildniß der Geliebten ſchickt!

Ein Brief, der dem Paket bald nachfolgte, ſprach unverholen und erſchütternd die Gefühle der tiefſten Kränkung, der gänzlichen Troſtloſigkeit aus. Dieſer Brief verfehlte ſeine Wirkung nicht. Noch an demſelben Tage erhielt Voltaire die Zeichen der königlichen Gnade wieder, und es ward noch einmal der Verſuch gemacht, das alte Verhältniß wieder herzuſtellen.

Bald genug aber fühlte Voltaire deutlich, daß nach ſolchen Vorgängen die alte Vertraulichkeit nicht wiederkehren könne. Er bat um Urlaub zu einer Badereiſe nach Frankreich und erhielt ihn. Am 26. März 1753 reiſte er von Potsdam ab. Kaum in Leipzig angekommen, ließ er neue beleidigende Blätter drucken. Dafür aber wartete ſeiner in Frankfurt, wo er am 1. Juni ankam, eine neue Schmach. Der König hatte ihm vor der Abreiſe befohlen, das Patent, den Orden, den Schlüſſel, auch das Exemplar ſeiner Gedichte, welches er ihm anvertraut, zurückzulaſſen. Dies war nicht erfolgt, und ſo wurde er, auf Anſuchen des preußiſchen Miniſters zu Frankfurt, ſo lange gefänglich eingehalten, bis, nach ſechzehn Tagen, ſein Koffer aus Leipzig hier ankam, in welchem ſich die verlangten Gegenſtände befanden. Manches Bittre, in Verſen und in Proſa, folgte noch auf dieſe Vorfälle; und dennoch ſahen ſich beide Männer, der König und Voltaire, in kurzer Friſt zum neuen Austauſch ihrer Gedanken angetrieben. Voltaire jedoch zurückzuberufen oder ihm den Orden und den goldnen Schlüſſel wiederzugeben, dazu war Friedrich nicht zu bewegen.

Beſſer als Voltaire erkannte ein anderer franzöſiſcher Gelehrter, d'Alembert, dem Friedrich ebenfalls hohe Anerkennung bewies und den er fort und fort in ſeine Nähe zu ziehen bemüht war, die Gefahr, die dem ſelbſtändigen Geiſte in der Nähe des Thrones droht. Im Jahr

1755, als Friedrich eine Reiſe in die weſtlichen Provinzen ſeines Staates machte, fand eine perſönliche Zuſammenkunft in Weſel ſtatt, und dringender wiederholte Friedrich ſeine Anträge; aber d'Alembert wußte denſelben auch jetzt ebenſo fein wie beſtimmt auszuweichen. Doch hatte er, der von dem Geiſtesdruck in ſeiner Heimath viel leiden mußte, ein jährliches Gehalt von Friedrich dankbar angenommen. Der Briefwechſel, den Friedrich fortan mit d'Alembert führte, iſt von großer Bedeutung.

Mit derſelben Reiſe verknüpfte Friedrich noch einen weitern Ausflug, deſſen heitres Bild die Reihe ſeiner friedlichen Vergnügungen, die bald durch neu hereinbrechende Stürme auf lange Zeit geſtört werden ſollten, anmuthig beſchließt. Er ging nach Holland, vornehmlich in der Abſicht, die dortigen Kunſtſchätze zu beſichtigen, denn er ſelbſt hatte jetzt im Sinne, in Sansſouci eine große Gemäldegallerie anzulegen. Doch legte er, um ungeſtört ſeinem Plane folgen zu können, auch diesmal die Zeichen ſeiner königlichen Würde ab, und es gelang ihm beſſer, als auf ſeiner erſten Incognito-Reiſe nach Straßburg. Er nahm den Charakter eines reiſenden Flötenſpielers an; ſein ganzes Gefolge beſtand aus dem Oberſten Balbi, der ein Kunſtkenner war, und aus einem Pagen; er hatte eine ſchlichte ſchwarze Perrücke und ein zimmetfarbenes Kleid mit goldnen Knöpfen angelegt.

Es werden manche komiſche Scenen erzählt, zu denen dies Incognito Anlaß gab. So im Gaſthofe zu Amſterdam, wo er ſich eine beſondre leckere Paſtete, deren Geſchmack ihm beſonders gerühmt worden war, beſtellen ließ. Die Wirthin, die von dem unſcheinbaren Aeußern ihrer Gäſte auf ihren Geldbeutel ſchloß, fragte, ob man denn auch im Stande ſein werde, das theure Gericht zu bezahlen. Sie erhielt zur Antwort, der Herr ſei ein Virtuos, der mit ſeinem Flötenſpiel in einer Stunde wohl mehr verdienen könne, als zehn Paſteten werth ſeien. Dies erweckte ihre Neugierde; ſie eilte zu Friedrich und ruhte nicht eher, als bis er ſich vor ihr auf ſeinem Inſtrument hören ließ. Ganz hingeriſſen von der Schönheit ſeines Vortrages, rief ſie endlich aus: „Gut, mein Herr, Sie können gar ſchön pfeifen und wohl einige Batzen verdienen; ich werd' Ihnen die Paſtete machen!“

Von Amſterdam fuhr Friedrich auf der ordinairen Barke nach Utrecht, um das Vergnügen zu haben, die ſchönen Landhäuſer am Ufer des Fluſſes zu ſehen. Hier machte er die Bekanntſchaft eines Schweizers, le Catt, der als der Erzieher eines jungen Holländers reiſte. Er lud ihn ein, an ſeiner Mahlzeit Theil zu nehmen. Das Geſpräch, in dem der Schweizer mannigfache Kenntniſſe entwickelte und, als Friedrich ein ziemlich ſcharfes Examen über die ſchweizeriſchen Zuſtände anſtellte, durch geiſtreichen Widerſpruch zu feſſeln wußte, erweckte ebenſo, wie le Catt's ganzes Benehmen, die nähere Theilnahme des Königs. Er bat ſich ſeine Adreſſe aus, mit dem Bemerken, daß er ihm in Zukunft einmal vielleicht gute Dienſte leiſten könne. Nach drei Monaten empfing le Catt eine Einladung von Friedrich, die Stelle eines Vorleſers und literariſchen Geſellſchafters bei ihm zu übernehmen. Doch war er damals krank und konnte der Einladung nicht folgen. Nach drei Jahren ward er auf's Neue von Friedrich aufgefordert; jetzt reiſte er zu ihm und blieb ihm über zwanzig Jahre ein treuer Diener.

Dreiundzwanzigſtes Capitel.

Politiſche Verhältniſſe bis zum ſiebenjährigen Kriege.

Durch die Friedensſchlüſſe von Dresden und von Aachen war Ruhe über Europa zurückgekehrt; aber es war die Ruhe eines ſchwülen Sommertages. Trübe Dünſte umzogen den Horizont, hier und dort ſtiegen drohende Wolken empor, von allen Seiten hörte man das dumpfe Gemurmel des Donners; — plötzlich hatten ſich die Wolken zum finſtern Knäuel zuſammengeballt, und auf's Neue, aber furchtbarer als zuvor, brach der verheerende Sturm los.

Vor Allem war es die Eiferſucht der übrigen Rangmächte auf Preußen, was zu einer ſolchen Umdüſterung der öffentlichen Verhältniſſe Anlaß gab. Man konnte ſich nicht darein finden, daß Friedrich, während man die Königswürde ſeiner beiden Vorgänger als eine unſchädliche Spielerei betrachtet hatte, nun auch die ganze Bedeutung dieſer Würde in's Leben einführte. Man fand es unangemeſſen, daß der „Markgraf von Brandenburg,“ — denn immer noch liebte man es, ſpottweiſe gerade dieſen Titel zu gebrauchen, — ſich einen entſcheidenden Einfluß auf die europäiſchen Angelegenheiten errungen und dadurch die Stellung der ſeitherigen Großmächte in manchen Beziehungen weſentlich verändert hatte. Man hielt ſich überzeugt, daß Friedrich bei dem einmal Erworbenen nicht ſtehen bleiben werde, ſondern fort und fort, zum Nachtheil ſeiner Nachbarn und zum Nachtheil der beſtehenden Verhältniſſe, nur auf neue Vergrößerung ſeines Reiches ſinne. Zu alledem kam endlich mancherlei perſönlicher Widerwille, ſo daß die Eiferſucht und die Beſorgniß ſich hier und dort zu offenem Haſſe ſteigerten.

Maria Thereſia hatte Schleſien nicht vergeſſen können. Die ſteigende Blüthe des Landes unter der preußiſchen Regierung, die bedeutend vermehrten Einkünfte, die es Friedrich darbot, machten in ihren Augen den Verluſt nur empfindlicher. Ihre religiöſe Ueberzeugung fand ſich in dem Gedanken, das Land in der Gewalt des „ketzeriſchen“ Preußenkönigs zu wiſſen, tief verletzt. Auch jetzt noch betrachtete ſie ihre Verzichtleiſtung auf Schleſien nur als eine Handlung, zu der ſie, unfreiwillig, durch den gebieteriſchen Drang der äußern Umſtände gezwungen worden ſei. Sie dachte nur darauf, wie ſie es möglich machen könne, das Verlorne dereinſt mit beſſeren Kräften wieder zurück zu fordern. Aber ſie ließ es nicht bei müßigem Grübeln bewenden. Mit männlicher Tüchtigkeit ſorgte ſie dafür, daß die inneren Kräfte ihres Reiches erſtarkten und daß ſie durch enge Verbindung mit anderen Staaten noch eine größere Furchtbarkeit gewann. Im Haushalt des Staates wußte ſie ſo vortreffliche Einrichtungen zu treffen, daß, trotz der verſchiednen Einbußen, welche ihr Reich erlitten, ihre Einkünfte in kurzer Friſt höher ſtiegen, als es unter ihrem Vater, Kaiſer Karl VI., der Fall geweſen war. Unabläſſig, ſelbſt mit perſönlicher Theilnahme, war ſie für die verbeſſerte Einrichtung, für die Ausbildung, für die gründliche Uebung ihres Heeres bemüht, ſo daß daſſelbe bald geeignet war, ihr ein feſteres Vertrauen einzuflößen. Unter den Beamten, die ſie in dieſen Beſtrebungen förderlich unterſtützten, waren beſonders der Graf von Daun, der im Jahr 1754 Generalfeldmarſchall wurde, und der Graf von

Kaunitz, den ſie um dieſelbe Zeit zu ihrem Staatskanzler ernannte, von einflußreicher Bedeutung. Kaunitz begegnete ſeiner Herrin in ihrem Haſſe gegen Friedrich, und er wußte die ſicherſten Mittel anzugeben, um dem erwünſchten Ziele näher zu kommen. Er leitete mit großer Kunſt die wichtigſten Staatsverträge ein. Nur der Gemahl der Maria Thereſia, der Kaiſer ſelbſt, war ohne Bedeutung. An der Verwaltung der eigentlich öſterreichiſchen Angelegenheiten nahm er keinen Theil. Seine Hauptthätigkeit beſtand in Geldgeſchäften, wozu er ein gutes Talent beſaß; er ging in dieſer einſeitigen Thätigkeit ſogar ſo weit, daß er, als der neue Krieg zwiſchen Oeſterreich und Preußen ausgebrochen war, zu Anfange ſelbſt an Friedrich Lieferungen für Geld machte.

Sachſen, beſonders der Graf Brühl, war nach dem Schluſſe des Dresdner Friedens ebenfalls in derſelben feindlichen Stimmung, wie früher, gegen Friedrich geblieben. Doch ward das Kurfürſtenthum, durch die Gefahr ſeiner äußern Lage gegen die preußiſchen Staaten, zu behutſamen Schritten genöthigt. In Rußland war die Stimmung, ſowohl der Kaiſerin Eliſabeth, als ihres allvermögenden Miniſters Beſtuſcheff, Friedrich nicht minder ungünſtig. Dies war von der öſterreichiſchen Politik ſchnell benutzt worden und ſchon im Jahr 1746 war zwiſchen beiden Mächten ein Vertheidigungs-Bündniß zu Stande gekommen; ein geheimer Artikel dieſes Tractates beſagte aber zugleich, daß, wenn Friedrich eine der beiden Mächte angreifen würde, er ſein Recht auf Schleſien verwirkt haben ſolle und man unverzüglich dazu ſchreiten würde, daſſelbe für Oeſterreich wieder zu gewinnen. Sachſen ward zum Beitritt zu dieſer Verbindung eingeladen und bezeigte ſich ſehr bereit dazu; doch berief es ſich dabei wiederholt auf die Gefahr ſeiner Stellung, und ſo beſtand man nicht weiter auf förmlichen Beitritt; der Geſinnungen des ſächſiſchen Hofes war man durch genügende Zeugniſſe verſichert. Oeſterreich und Sachſen aber ließen es ſich beſonders angelegen ſein, Rußland immer mehr gegen Preußen aufzureizen; ſie fanden dafür einen ſehr wohl zubereiteten Boden. Friedrich hatte über den wenig ehrenvollen Charakter der ruſſiſchen Kaiſerin und ihres Miniſters wohl manch ein beißendes Wort fallen laſſen, das von geſchäftigen Händen ſchnell hinübergetragen war; eine Menge von Erdichtungen und Verläumdungen kam hinzu, und endlich, im Jahre 1753, brachte man es dahin, daß es im ruſſiſchen Staatsrathe förmlich ausgeſprochen ward, Preußen ſei ſelbſt in dem Falle anzugreifen, wenn einer der ruſſiſchen Verbündeten den erſten Angriff mache.

Für einen ſolchen Entſchluß hatten, neben jenen Ränken, auch die engliſchen Guineen vortheilhaft mitgewirkt. Das Verhältniß Oeſterreichs zu England war zwar bereits loſer geworden, da die erſtere Macht die Schuld der Abtretungen, zu denen ſie genöthigt worden war, vorzüglich auf England ſchob. Aber England ſtand ſeit früherer Zeit mit Rußland im Bunde, und jetzt glaubte es ebenfalls, ſich durch ſolche Verbindung gegen Preußen verſtärken zu müſſen, vornehmlich deßhalb, weil es Preußen noch als den Bundesgenoſſen von Frankreich betrachtete. Zwiſchen Frankreich und England aber drohte, wegen gewiſſer Streitigkeiten in Nordamerika, ein Seekrieg auszubrechen, und in dieſem Falle wünſchte man nichts mehr, als Hannover gegen einen Angriff von preußiſcher Seite geſchützt zu wiſſen.

Friedrich war nicht ohne Kunde über all dieſe Umtriebe geblieben. Der ruſſiſche Thronfolger war ſein feuriger Bewunderer und hatte ihm manche wichtige Nachricht aus Rußland mitgetheilt, ohne jedoch ſelbſt, da er von der Kaiſerin abſichtlich zurückgeſetzt ward, in die ruſſiſchen Verhältniſſe wirkſam eingreifen zu können. Noch manche andre Kanäle hatte ſich Friedrich geöffnet, um zur Kenntniß jener geheimen Verhandlungen zu kommen; beſonders wichtig war es, daß er durch den Verrath eines ſächſiſchen Kabinetskanzelliſten Abſchriften der ſämmtlichen Verhandlungen, die zwiſchen Sachſen und den Kaiſerhöfen von Wien und Petersburg Statt fanden, zugeſandt erhielt. So konnte er, bei näherem Andringen der Gefahr, ſeine vollſtändigen Maßregeln treffen. Vorerſt aber ſchaute er noch heitern Muthes in das verworrene Getreibe. Er ſchrieb, — im Jahre 1753, eben als jener phantaſtiſche Bericht über das große Manoeuvre bei Spandau erſchien, — ſeine anonymen „Briefe an das Publicum," in welchen er die diplomatiſchen Umtriebe der Zeit auf ergötzliche Weiſe parodirte. Der Berliner Hof, ſo berichtete er in dieſen Briefen, hätte ſich geweigert, bei ſeinen Feſten die Menuets eines Muſikanten aus Aix ſpielen zu laſſen, da er lieber nach eignen Tönen tanze; darauf hätten ſich allerlei barbariſche Staaten des Muſikanten angenommen, es ſeien Bündniſſe und Gegenbündniſſe geſchloſſen worden, und es ſei der fürchterlichſte Krieg zu erwarten. Voltaire meinte damals, in reſignirter Selbſtgefälligkeit, Friedrich habe die Briefe nur geſchrieben, um zu beweiſen, daß er ſeiner Hülfe entbehren könne; und allerdings ſieht man ſehr deutlich, daß, wer eine ſo überaus anmuthige, eine ſo claſſiſche Satire, wie dieſe Briefe in der That enthalten, zu ſchreiben wußte, ſelbſt eines Voltaire nicht bedurfte. Aber Friedrich hatte dabei wohl mehr im Sinn, als den franzöſiſchen Poeten.

Indeß ſah England ſehr wohl ein, daß es, beim Ausbruch eines Krieges mit Frankreich, ungleich vortheilhaftere Reſultate gewinnen würde, wenn es den Frieden auf dem feſten Lande erhalte, und daß im Gegentheil Oeſterreichs Bemühungen nur dahin gingen, einen ſolchen Krieg, gegen Friedrich, zu erregen. Auch erkannte es, daß Friedrich ebenſo nur den Frieden wünſche; denn in der That ſtrebte dieſer, dem der Ruhm und der Erwerb der erſten Kriege durchaus genügten, auf keine Weiſe, Gelegenheit zum Bruche mit ſeinen Nachbarn zu geben. Auch gab er davon, ſchon gegen Ende des Jahres 1754, an Frankreich ein hinlängliches Zeugniß, als er von dort zu einer Unternehmung gegen Hannover aufgefordert ward. „Es giebt dabei,“ ſo ward dem preußiſchen Geſandten in Paris geſagt, „etwas zu plündern: der Schatz des Königs von England iſt gut gefüllt, der König von Preußen braucht ihn nur wegzunehmen.“ Friedrich hatte darauf antworten laſſen, daß man dergleichen Anträge vielleicht ſehr ſchicklich bei Andern vorbringe, daß er aber bitte, einen Unterſchied unter den Perſonen zu machen. Auf ſolche Geſinnungen verſuchte England eine Annäherung an Friedrich, um ein freundſchaftliches Verhältniß zu Stande zu bringen, und die beiderſeitigen Intereſſen begegneten ſich ſo wohl, daß am 16. Januar 1756 ein wirkliches Schutzbündniß zwiſchen beiden Mächten geſchloſſen ward. Dabei hatte man freilich ſehr beſtimmt darauf gerechnet, und die Cabalen am ruſſiſchen Hofe hatten es zu beſtätigen geſchienen, daß Rußland auf Englands, ſomit auch auf Preußens Seite treten würde.

In den Tagen, als der Abſchluß dieſes Bündniſſes erfolgte, war ein neuer franzöſiſcher Geſandter bei Friedrich anweſend, der ihm den Antrag zur Erneuerung jenes früheren Bündniſſes mit Frankreich, das eben jetzt zu Ende lief, antrug und ihm als Lohn die Oberherrſchaft über — die Inſel Tabago in Weſtindien verhieß. Den letzteren, ſtark abenteuerlichen Vorſchlag nahm Friedrich nur als einen Scherz auf; im Uebrigen ſprach er ſeine Abſicht aus, daß er entſchieden nur den Frieden erhalten wolle und daß er aus dieſem Grunde jenes Schutzbündniß mit England geſchloſſen habe. Durch dieſe Erklärung aber fand ſich der franzöſiſche Hof empfindlich gekränkt, und man beklagte ſich laut über die „Abtrünnigkeit“ des preußiſchen Königs.

Dies führte ſchnell zu einer Verbindung zwiſchen Frankreich und Oeſterreich. Schon lange hatte Kaunitz, die laue Stimmung Englands berückſichtigend, mit kluger Geſchicklichkeit auf ein ſolches Ziel hingeſteuert und Alles dazu vorbereitet. Schon gleich nach dem Frieden von Aachen hatte er Anträge ſolcher Art gemacht, die zunächſt zwar von dem franzöſiſchen Miniſterium zurückgewieſen wurden, die aber, als man ſie wiederholte, wenigſtens dem Gedanken an die Möglichkeit einer ſolchen Umwälzung der Politik Raum gaben. Wirkſamer wurden dieſe Anträge, als Kaunitz die Maitreſſe des Königs von Frankreich, die Marquiſe Pompadour, dafür gewann. Sie mußte Friedrich haſſen, denn er hatte es im ſouveränen Sinne verſchmäht, ſich um die Hochachtung der Buhlerin zu bewerben. Sein Geſandter war es allein, der ihr, unter allen fremden Miniſtern, nicht die Aufwartung machte. Voltaire hatte an Friedrich, als er 1750 nach Sansſouci kam, zarte Grüße von Seiten der Marquiſe mitgebracht; Friedrich aber hatte trocken geantwortet: „Ich kenne ſie nicht.“ Ueberhaupt verachtete er die ganze franzöſiſche Maitreſſenregierung, und er pflegte die Epochen derſelben, je nach den verſchiedenen regierenden Unterröcken, in „Cotillon 1., 2., 3.“ abzutheilen. Daß auch König Ludwig XV. ſelbſt keine ſonderlich freundſchaftlichen Gefühle für Friedrich hegte, iſt ſchon früher bemerkt worden. Dagegen war von öſterreichiſcher Seite Alles geſchehen, um die Gunſt der Alles vermögenden Marquiſe zu gewinnen. Sogar Maria Thereſia opferte ihren hehren Stolz der Rache gegen Friedrich in ſolchem Maße, daß ſie es über ihr Herz gewann, die Buhlerin in freundſchaftlichen Briefen als „Prinzeſſin," „Couſine," „theuerſte Schweſter" anzureden. Der letzteren aber lag perſönlich Alles am Kriege, indem ſie nur dadurch ihre Creaturen einflußreich genug machen konnte und die europäiſchen Mächte, wenn die Politik einmal an ihre Perſon geknüpft war, auch dafür ſorgen mußten, daß jede Nebenbuhlerin aus der Nähe des Königs entfernt blieb. So waren ſchon im Herbſte 1755, auf einem Luſtſchloſſe der Pompadour, förmliche Conferenzen gehalten worden, die nun, am 9. Mai 1756, zu einem Schutzbündniß zwiſchen Frankreich und Oeſterreich führten, welches dem engliſch-preußiſchen entgegengeſetzt wurde.

In Bezug auf Rußland aber hatten England und Preußen ſich einer falſchen Vorausſetzung hingegeben. Das Gewicht der engliſchen Guineen war nicht ſo ſtark wie der Haß der Kaiſerin und ihres Miniſters gegen Friedrich, und wie die Beſtechungen, die von öſterreichiſcher Seite angewandt wurden. Mit Preußen wollte es keine Verbindung; ſo brach es jetzt auch mit England und trat zur Gegenpartei. Endlich, um die Zahl der Feinde noch weiter zu vermehren, war in Schweden eine Staatsumwälzung ausgebrochen, welche alle Macht in die Hände des vom franzöſiſchen Gelde abhängigen Reichsrathes gab. Friedrich's Schweſter Ulrike, die jetzige Königin von Schweden, war hierdurch, ebenſo wie ihr Gemahl, aller Macht und alles Einfluſſes beraubt worden.

Der Seekrieg zwiſchen England und Frankreich war inzwiſchen ausgebrochen. Gleichzeitig wurden große Rüſtungen in der Nähe der preußiſchen Grenzen vorgenommen. In Böhmen wurden ungewöhnliche Maſſen von Truppen zuſammengezogen, Magazine angelegt und andre Einrichtungen getroffen, die nur bei kriegeriſchen Unternehmungen Statt finden. In Liefland ſammelte ſich ein bedeutendes ruſſiſches Heer. Friedrich wußte durch jene geheimen Kanäle, daß dieſe Rüſtungen nur ihm gelten ſollten, daß ſie zwar noch nicht ſo weit gediehen waren, um einen Angriff ſchon in dieſem Jahre befürchten zu laſſen, daß ſie aber noch bedeutend, namentlich durch ein großes Heer in dem noch ungerüſteten Sachſen, vermehrt werden ſollten, und daß die Feinde nichts weiter wünſchten, als ihn zum Angriffe zu reizen, damit ſie den Schein des Rechts auf ihrer Seite hätten. Seine eignen Anſtalten waren ſo, daß er jeden Augenblick zum Kriege fertig ſein konnte; es ſtand bei ihm, ſeinen Gegnern unverzüglich zuvorzukommen, aber er wollte wenigſtens das letzte Mittel zur Erhaltung des Friedens anwenden. Er ließ alſo, am 26. Juli 1756, die Kaiſerin von Oeſterreich um eine offene Erklärung über den Zweck ihrer Rüſtungen erſuchen. Die Antwort, die Kaunitz der Kaiſerin in den Mund legte, lautete dahin, „daß in der ſtarken Kriſis, worin ſich ganz Europa befinde, ihre Pflicht und die Würde ihrer Krone erfordere, hinreichende Maßregeln zu ihrer eignen und zu ihrer Verbündeten Sicherheit zu ergreifen.“ Die Erklärung war abſichtlich mit ſo dunkeln Worten gegeben, damit man ungehindert in den Rüſtungen fortfahren könne. Friedrich erbat ſich nun, am 2. Auguſt, einen deutlichern Beſcheid und die ausdrückliche Zuſicherung, daß er weder in dieſem noch in dem nächſten Jahre werde angegriffen werden. Aber auch hierauf erfolgten nur ausweichende Redensarten und die verlangte Zuſicherung ward ganz übergangen. Noch einmal fragte Friedrich in Wien an, da ward aber alle fernere Erklärung auf eine ungeſtüme, ſchnöde und ſtolze Art ganz abgeſchlagen. Friedrich betrachtete dieſe dreimalige Weigerung als eine Kriegserklärung, und er beſchloß, die Friſt des Jahres noch ſchnell zu benutzen, damit die Gegner ihn nicht mit überlegener Kraft überfallen möchten.

Als der Krieg ausgebrochen war, ſandte Voltaire eine poetiſche Epiſtel an Friedrich, worin er ihm dafür, daß er auf's Neue den Brand des Krieges angefacht, — denn ſo ſtellten es natürlich die Gegner dar, — den ganzen Untergang ſeines Ruhmes, den er als Held und als Weiſer errungen, verkündete. Friedrich antwortete, ebenfalls in Verſen, daß er wahrlich das Glück des Friedens dem Kriege vorziehe, daß er aber auch die Pflicht kenne, die das Schickſal ihm auferlegt. Voltaire, ſo fährt er fort, möge ſich in ſicherer Zurückgezogenheit der Ruhe des Weiſen freuen; dann ſchließt er mit den Worten:

Doch ich, umdräuet von Verderben,
Muß kühn dem Sturm entgegen ziehn,
Als König denken, leben, ſterben!

Drittes Buch.

Heldenthum.

(Der ſiebenjährige Krieg.)

Vierundzwanzigſtes Capitel.

Der erſte Feldzug des ſiebenjährigen Krieges. 1756.

Friedrich hatte den Plan gefaßt, ſeine Gegner raſch anzugreifen, ehe ſie mit ihren Rüſtungen fertig ſein würden, und ſolchergeſtalt den Krieg, mit dem ſie ihn bedrohten, von den Grenzen ſeines eignen Staates abzuwenden. Von den Ruſſen wußte er beſtimmt, daß ſie außer Stande ſein würden, noch im laufenden Jahre etwas zu unternehmen; nach dieſer Seite hin genügte alſo, für den Nothfall, eine wenig bedeutende Verſtärkung der Beſatzung ſeiner öſtlichen Provinzen. Die Hauptmacht der preußiſchen Armee ſollte gegen Sachſen und Böhmen geführt werden. In Sachſen beſchloß Friedrich ſich vorerſt ſicher zu ſtellen, um durch dies Land die Mark Brandenburg zu decken und eine feſte Grundlage für ſeine Unternehmungen gegen Böhmen zu gewinnen. Alle Veranſtaltungen zur Ausführung dieſes Planes waren ebenſo verſchwiegen, wie ſchnell in's Werk gerichtet worden: nur die vertrauteſten Feldherren wußten um Friedrich's Abſichten: die Brigade-Generale erfuhren erſt am Tage vor dem Ausmarſche, wohin der Zug gerichtet ſein ſollte.

Am 29. Auguſt rückten 60,000 Mann preußiſcher Truppen in drei Colonnen in Sachſen ein. Niemand war hier auf ſo plötzlichen Ausbruch des Krieges vorbereitet. In größter Eile wurden die ſächſiſchen Truppen, deren Zahl ſich auf 17,000 belief, aus ihren Standquartieren in ein feſtes Lager bei Pirna zuſammengezogen; König Auguſt und ſein Miniſter Brühl, rathlos in der allgemeinen Verwirrung, verließen Dresden und ſuchten im Lager Schutz. Man hatte zuerſt die Abſicht, mit der ſächſiſchen Armee nach Böhmen zu gehen und ſich mit den Oeſterreichern zu verbinden; auf den umſichtigen Rath des franzöſiſchen Geſandten, des Marſchalls Broglio, entſchloß man ſich jedoch, die günſtige Stellung, welche das Lager bei Pirna darbot, zu benutzen, damit Friedrich durch daſſelbe aufgehalten und der öſterreichiſchen Armee Zeit gegeben werde, die angefangenen Rüſtungen zu vollenden und zum Schutze Sachſens heranzukommen. Die Sachſen beſetzten nunmehr das ganze Plateau, welches ſich, in einem Umfange von vier Meilen, zwiſchen Pirna und dem Königſtein erhebt. Steile Abhänge ſchützten daſſelbe von allen Seiten gegen feindlichen Angriff; zur Vertheidigung der wenigen Zugänge, die emporführten, wurden mannigfache Verhaue angelegt.

Friedrich hatte ſomit das ganze Land offen gefunden. Wittenberg, Torgau, Leipzig und viele andre Städte waren ohne Widerſtand beſetzt; in Dresden hielt Friedrich am 9. Sept. ſeinen Einzug. In der Nähe der Reſidenz vereinigten ſich nun die verſchiedenen Corps der preußiſchen Armee und nahmen eine ſolche Stellung, daß ſie dem ſächſiſchen Lager die Gemeinſchaft mit dem Lande abſchnitten.

Friedrich erklärte, daß ihn die Verhältniſſe des Krieges nöthigten, das ſächſiſche Land als Unterpfand in Verwahrſam zu nehmen, und daß er daſſelbe nach abgewendeter Gefahr dem Kurfürſten zurückerſtatten werde. Einſtweilen aber wurden die wohlverſehenen Zeughäuſer von Dresden, Weißenfels und Zeitz ausgeräumt und Waffen und Geſchütz nach Magdeburg geführt. Torgau ward befeſtigt und mit preußiſchen Truppen beſetzt. Das ſächſiſche Miniſterium ward außer Thätigkeit geſetzt; die Kanzleien wurden verſiegelt, die Collegienſäle geſchloſſen und eine preußiſche Landesverwaltung in Dresden angeordnet. Im ganzen Lande endlich wurden die kurfürſtlichen Kaſſen in Beſchlag genommen. Dabei wurde jedoch mit ſo großer Milde als möglich verfahren. Die preußiſchen Truppen wurden befehligt, die genaueſte Kriegszucht zu beobachten. Das Eigenthum der Unterthanen ward auf alle Weiſe geſchont. Friedrich ſelbſt bewies ſich in Dresden äußerſt zuvorkommend gegen Jedermann; er hielt täglich offene Tafel und bezeigte namentlich der Gemahlin Auguſt's und der geſammten königlichen Familie, die in Dresden zurückgeblieben war, alle irgend erforderliche Höflichkeit.

Indeß hatte dieſe plötzliche Beſitznahme von Sachſen alle Welt aufmerkſam gemacht; Friedrich's Gegner waren auf's Eifrigſte bemüht, ſein Unternehmen als einen Landfriedensbruch darzuſtellen. Der Kaiſer erließ an Friedrich ein Abmahnungsſchreiben, in welchem er ihn väterlichſt aufforderte, „von ſeiner unerhörten, höchſt frevelhaften und ſträflichen Empörung abzulaſſen, dem Könige von Polen alle Koſten zu erſtatten und ſtill und ruhig nach Hauſe zu gehen.“ Zugleich ward allen preußiſchen Generalen und Kriegsoberſten vom Kaiſer anbefohlen, „ihren gottloſen Herrn zu verlaſſen und ſeine entſetzlichen Verbrechen nicht zu theilen, wofern ſie ſich nicht der Ahndung des Reichsoberhauptes blosſtellen wollten.“ Sich gegen ſolche Vorwürfe, die er bereits vorausgeſehen, zu rechtfertigen, hatte Friedrich beſchloſſen, die ganze Reihenfolge der zu ſeinem Verderben angeſponnenen Verhandlungen, die er in Abſchriften aus dem Dresdener Archiv in Händen hatte, durch den Druck zu veröffentlichen. Damit aber die Gegner außer Stand geſetzt würden, die Aechtheit dieſer Verhandlungen zu läugnen, war es nöthig, ſich der Originalſchriften zu bemächtigen. Doch hatte man ſich auch ſächſiſcher Seits auf einen ſolchen Fall bereits gefaßt gemacht. Das Archiv ſollte nach Polen geſchickt werden; bei der Nähe der Gefahr hatte man daſſelbe einſtweilen in die Gemächer der Königin gebracht, und ſie, die eine ebenſo erklärte Feindin Friedrich's war wie Brühl, bewahrte ſelbſt die Schlüſſel zu den Schränken. Sie ſah ſich indeß genöthigt, die Schlüſſel herauszugeben; ihr Zaudern, ihre Bitten waren umſonſt; die Schränke wurden geöffnet, und das Archiv wanderte unverzüglich nach Berlin. In wenig Tagen erſchien eine ausführliche, mit allen Urkunden belegte Darſtellung jener Verhandlungen im Drucke. Von Seiten der Gegner erfolgte hierauf eine Menge von Gegenſchriften, die indeß nicht die Aechtheit der Urkunden, ſondern nur die Schlußfolgerungen, die Friedrich aus ihnen ziehen mußte, angriffen.

Mit König Auguſt hatte Friedrich ſeit ſeinem Einmarſche in Sachſen in unausgeſetzter Correſpondenz geſtanden. Er verlangte von ihm entweder die thätlichen Beweiſe einer vollkommenen Neutralität oder, noch lieber, eine Verbindung zum gemeinſamen Wirken gegen Oeſterreich. Friedrich hatte die Mittel, ſeinen Anforderungen einen energiſchen Nachdruck zu geben. Ein Sturm auf das ſächſiſche Lager ſchien zwar, wenn auch nicht unausführbar, ſo doch mit allzuvielem Blutvergießen verbunden. Aber das Lager war von allen Seiten ſo feſt durch preußiſche Truppen eingeſchloſſen, daß den Sachſen jede Gelegenheit genommen ward, ſich mit Nahrungsmitteln, daran ſie ſchon Mangel zu leiden begannen, zu verſehen; nur für die Küche König Auguſt's, der von Entbehrungen keinen Begriff hatte, war freier Transport verſtattet worden. Zugleich lag es in der eigenthümlichen Stellung der Sachſen, daß ein Angriff von ihrer Seite auf die Preußen ihnen ebenſo viel Gefahr bringen mußte, wie der umgekehrte Fall ihren Gegnern. So durfte Friedrich hoffen, daß der Hunger ſie in kurzer Friſt zur Ergebung zwingen würde. Doch gab Auguſt den Anträgen Friedrich's kein weiteres Gehör, als daß ſich letzterer mit dem Verſprechen der Neutralität begnügen möge. Auf ein ſo allgemeines Verſprechen hin hatte aber Friedrich nicht Luſt, ſein Heer nach Böhmen zu führen; die früheren Erfahrungen in Sachſen hatten ihn hinreichend die Gefahr kennen gelehrt, der er ſich ausſetze, wenn er ein feindliches Heer im Rücken behalte. So blieb es bei der ſtrengen Einſchließung des ſächſiſchen Lagers; dieſe nahm jedoch den größeren Theil ſeiner Truppen in Anſpruch und verhinderte ihn, mit Nachdruck gegen die öſterreichiſche Armee in Böhmen aufzutreten.

Die letztere hatte ſich, zwar immer noch nicht mit allem Nöthigen ausgerüſtet, in zwei Corps gegen die Grenzen von Sachſen und von Schleſien zuſammengezogen. Dem einen Corps trat eine beſondere preußiſche Armee, unter Schwerin, aus Schleſien entgegen. Doch bezogen die Oeſterreicher hier ein ſo vortheilhaftes Lager, daß ſie dadurch jede Schlacht vermieden und daß zwiſchen dieſen Armeen nur unbedeutendere Gefechte vorfallen konnten. Dagegen hatte König Auguſt Gelegenheit gefunden, dem öſterreichiſchen Hofe ſeine täglich drohendere Lage vorzuſtellen und um ſchleunigen Entſatz zu bitten. So erhielt nun das zweite Corps der Oeſterreicher, welches der Feldmarſchall Browne anführte, den Befehl, zur Befreiung der Sachſen entſcheidende Schritte zu thun. Browne verſammelte alsbald ſeine Armee zu Budin und ſchickte ſich an, über den Egerfluß vorzurücken.

Zur Beobachtung dieſes öſterreichiſchen Corps war von Friedrich derjenige Theil ſeiner Truppen, den er bei der Einſchließung des ſächſiſchen Lagers entbehren konnte, bereits gegen die böhmiſche Grenze vorausgeſchickt. Dieſe Truppen bemächtigten ſich der Engpäſſe, welche die Verbindung zwiſchen Sachſen und Böhmen vertheidigen, und benachrichtigten Friedrich von den Bewegungen des Feindes. Die Verbindung der Oeſterreicher mit den Sachſen zu verhindern mußte jetzt Friedrich's vorzüglichſtes Augenmerk ſein; er entſchloß ſich, den erſteren unverzüglich mit dem, freilich nicht bedeutenden Theile ſeiner Truppen, welchen er an die Grenze vorausgeſandt, entgegenzugehen. Er eilte zu ihnen und führte ſie aus dem Gebirge gegen die Ebenen der Elbe hinab. Bei dem Flecken Lowoſitz an der Elbe, welcher am Ausgang der Berge liegt, trafen die beiden Armeen aufeinander. Beiden war die gegenſeitige Annäherung gerade an dieſer Stelle unerwartet; Friedrich gewann den Vortheil, daß er zwiſchen den Bergen, welche ſeine Straße auf beiden Seiten einſchloſſen, eine feſte Stellung einnehmen konnte.

Am Morgen des erſten Octobers ſtellte Friedrich ſeine Armee in Schlachtordnung. Aber ein dichter Nebel hatte ſich über die Ebene gelagert und verhinderte, die Gegenſtände deutlich zu unterſcheiden. Wie durch einen Flor ſah man nur den Ort Lowoſitz vor ſich und zur Seite einige Haufen feindlicher Reiterei. Der linke Flügel der preußiſchen Armee wurde, ſowie er aufrückte und die Anhöhe zur Linken erſtieg, durch ein verlorenes Gewehrfeuer empfangen, das aus den Weinbergen, die ſich hier zur Elbe hinabzogen, unterhalten ward. Es waren ein Paar tauſend Panduren, die hinter den Mauern der Weinberge verſteckt lagen. Alles dies ließ Friedrich vermuthen, daß er nicht die ganze feindliche Armee, ſondern nur einen vorausgeſandten Theil derſelben vor ſich habe. Er ließ aus ſeinen Geſchützen auf die öſterreichiſchen Reiterhaufen feuern, und da dies fruchtlos blieb, ſandte er zwanzig Schwadronen Dragoner ab, um ſie zu zerſtreuen und den Kampf zu beenden. Dieſe drangen rüſtig auf den Feind ein und warfen nieder, was ihnen entgegen ſtand. Als ſie aber die Flüchtigen verfolgten, ſo wurden ſie von vorn und von der Seite durch ein lebhaftes Flinten- und Geſchützfeuer empfangen und zum Rückzuge genöthigt. Friedrich erkannte jetzt erſt, daß er die ganze feindliche Armee, die ihm um mehr als um das Doppelte überlegen war, gegen ſich habe. Er ſandte einen Adjutanten zu ſeinen Dragonern, um dieſe in eine andre Stellung zu beordern; aber ſchon hatten Dragoner und Küraſſiere vereint ſich auf's Neue der feindlichen Reiterei entgegengeſtürzt, dieſe, trotz deſſelben Feuers und trotz des ungünſtigen Terrains, zurückgedrängt und bis nahe vor die Schlachtordnung der Oeſterreicher verfolgt. Jetzt aber ward das Geſchützfeuer der letzteren ſo ſtark, daß ſie wiederum zum Rückzuge genöthigt waren, der indeß in beſter Ordnung vor ſich ging. So war noch immer nichts Entſcheidendes geſchehen. Der Nebel begann indeß zu ſinken und man konnte zu angemeſſenen Maßregeln ſchreiten. Friedrich ſuchte nun ſeine Stellung, trotz der feindlichen Uebermacht, ſo günſtig als möglich zu nehmen und ſich mit Anſpannung aller Kräfte das Schickſal des Tages geneigt zu machen. Das Hauptaugenmerk des Feindes war jetzt auf den linken preußiſchen Flügel gerichtet, den man von der Anhöhe, auf welcher er ſich befand, zu vertreiben ſuchte. Aber die Preußen drangen unerſchrocken vor, erkämpften in den Weinbergen eine Grenzmauer nach der andern, ſtiegen in die Ebene hinab und verfolgten die Feinde, von denen ein Theil ſich in die Elbe ſtürzte, während ein andrer ſich in Lowoſitz feſtſetzte. Neue öſterreichiſche Heerhaufen ſtellten ſich den Preußen entgegen. Dieſe hatten ſich durch ſechsſtündiges Feuern verſchoſſen und drohten nun, da ihnen Pulver und Blei fehlte, muthlos zu werden. Doch der Herzog von Bevern, der dieſen Theil der preußiſchen Armee führte, rief den Seinen heiteren Muthes zu: „Burſche, ſeid unbekümmert! Weßhalb hätte man euch gelehrt, den Feind mit gefälltem Gewehr anzugreifen?“ Dieſe Worte weckten allen Muth ſeiner Schaaren, und obgleich die feindlichen Heerhaufen ſich noch immer mehr verſtärkten und namentlich an Lowoſitz einen feſten Stützpunkt fanden, ſo warfen ſie doch mit gefälltem Bajonnet Alles vor ſich nieder, drangen in Lowoſitz, zwiſchen den Häuſern, die jetzt in Feuer aufloderten, hinein und trieben den ganzen Theil der öſterreichiſchen Armee, der ihnen hier entgegenſtand, in die Flucht.

So war der Sieg, um 2 Uhr nach Mittag, errungen, aber nicht ohne große Opfer. Die Verluſte Friedrich's waren bedeutender als die der Oeſterreicher. Auch wußte Feldmarſchall Browne ſeinen geſchlagenen rechten Flügel durch den linken ſo geſchickt zu decken, daß er ſich ohne weiteren Verluſt zurückziehen konnte. Der rechte Flügel der preußiſchen Armee, bei welchem Friedrich ſich befand, hatte, mit Ausnahme der Verſtärkungen, welche er dem linken zuſenden mußte, gar nicht an der eigentlichen Schlacht Theil nehmen können. Es wird erzählt, daß Friedrich nach Beendigung der Schlacht — ermüdet, da er drei Tage und zwei Nächte nicht geſchlafen hatte — ſich in einen Wagen geſetzt habe, um ein wenig auszuruhen. Plötzlich ſei, als von öſterreichiſcher Seite der Retraiteſchuß geſchah und hiezu aus Verſehen eine ſcharf geladene Kanone genommen ward, die Kugel dieſes Schuſſes durch den untern Theil des Wagens gefahren, ſo daß ſie dem Könige beide Beine würde zerſchmettert haben, wenn er ſie nicht eben auf den Rückſitz des Wagens gelegt hätte.

Friedrich konnte die öſterreichiſche Armee nicht verfolgen, da ihn die Angelegenheit mit den Sachſen, die er jetzt zu Ende zu bringen wünſchte, zurückrief und er im Augenblicke zu ſchwache Mittel zur Hand hatte, um Entſcheidenderes in Böhmen auszuführen. Auch hatte es ihm die Schlacht von Lowoſitz wohl deutlich gemacht, daß er nicht mehr die alten Oeſterreicher, ſondern ein ungleich beſſer disciplinirtes Heer wiederfinde. Zugleich aber konnte er mit gerechtem Stolz von ſeiner eignen Armee ſagen: „Nie haben meine Truppen ſolche Wunder der Tapferkeit gethan, ſeit ich die Ehre habe, ſie zu commandiren.“ Jedenfalls war durch den Sieg die Verbindung der öſterreichiſchen Armee mit der ſächſiſchen unterbrochen. Friedrich ließ ſomit den größeren Theil der

Armee, die bei Lowoſitz gefochten hatte, in einer feſten Stellung zurück und brach am 13. October mit den übrigen nach Sachſen auf.

Hier hatten indeß die Dinge eine andre Wendung genommen. Mit unerſchütterlicher Treue hatten zwar die ſächſiſchen Truppen trotz des immer drückenderen Mangels ausgeharrt. Als aber rings um die Abhänge des weiten Kerkers das Victoriaſchießen erſcholl, mit welchem die Preußen die Siegesnachricht begrüßten, und der jubelnde Donner von allen Bergen wiederhallte und durch die Thäler fortgetragen ward, da ſchien alle Hoffnung verloren. Das einzig übrige Rettungsmittel ſchien nun, die Wachſamkeit der Preußen zu täuſchen und ſich mit dem Degen in der Hand einen Ausweg zu eröffnen. Man ſandte geheime Boten nach Böhmen an den Feldmarſchall Browne; dieſer ſetzte ſich an die Spitze eines Corps von 6000 Mann und rückte am jenſeitigen Elbufer, im Rücken der Preußen, heran, um durch kräftige Mitwirkung die Rettung der Sachſen zu erleichtern. Zur beſtimmten Stunde, am 11. October, war er am verabredeten Orte eingetroffen; aber der erſte Verſuch des Uebergangs der Sachſen über die Elbe, der gleichzeitig erfolgen ſollte, mißlang. In der folgenden Nacht machten die Sachſen den Uebergang möglich, während Kanonenſchläge von der Höhe des Königſteins den Oeſterreichern das Zeichen zum Angriff auf die preußiſchen Poſten, die hier noch den Sachſen entgegenſtanden, geben ſollten. Aber der Sturm des Himmels überſchallte die Kanonenſchläge. Browne blieb in ſeiner Stellung. Sowie die Sachſen die Höhen von Pirna verließen, waren auch die Preußen emporgedrungen und der Nachtrab und das Gepäcke in ihre Hände gefallen. Nun wurden auch die preußiſchen Poſten jenſeit der Elbe verſtärkt und die Sachſen auf's Neue in der unwegſamſten Gegend eingeſchloſſen. Bis zum 14. October harrte Browne aus; dann kehrte er, deſſen eigne Stellung mit jeder Stunde gefahrvoller wurde, nach Böhmen zurück. Zwei und ſiebenzig bange Stunden brachten die entkräfteten Sachſen unter offnem Himmel, bei anhaltendem Regen, ohne Nahrung und ohne Schlaf zu. Brühl und der König, die ſich auf dem feſten Königſtein aller Bequemlichkeit und alles Genuſſes erfreuten, geboten verzweiflungsvollen Angriff; aber die ſächſiſchen Generale ſahen die gänzliche Unmöglichkeit ein. Sie verſuchten jetzt, durch eine ehrenvolle Capitulation ihre Freiheit zu erlangen. Graf Rutowski, der Oberbefehlshaber der Sachſen, ſandte einen Offizier mit ſeinen Bedingungen an Winterfeldt. Dieſer verſicherte jedoch, daß er dazu vom König keine Erlaubniß habe, führte jenen, damit den Sachſen auch der letzte Schimmer des Muthes genommen werde, ſelbſt durch die ganze Kette der preußiſchen Poſten, und entließ ihn endlich mit der Anweiſung, er möge dem Grafen Rutowski nur eine genaue Beſchreibung der preußiſchen Stellung machen. So blieb der geſammten ſächſiſchen Armee nichts übrig, als ſich der Gnade des preußiſchen Königs zu Kriegsgefangenen zu übergeben. Sämmtliche Regimenter mußten das Gewehr ſtrecken. Friedrich kam die Reihen heraufgeritten, hieß die feindlichen Generale, als dieſe ihm mit entblößtem Haupte entgegentraten, achtungsvoll willkommen und lud ſie zu ſeiner Tafel. Unter die halbverhungerten Soldaten wurde reichlich Brod ausgetheilt. Die ſächſiſchen Offiziere erhielten, als ſie ihr Ehrenwort gegeben hatten, daß ſie während dieſes Krieges nicht gegen die Preußen kämpfen wollten, die Erlaubniß, nach Hauſe zurückzukehren. Die Soldaten aber, über deren Unterhalt und Bewahrung man in Verlegenheit war, wurden genöthigt, zur preußiſchen Fahne zu ſchwören. Sie erhielten preußiſche Uniformen, preußiſche Offiziere und wurden zum Theil unter die preußiſchen Regimenter vertheilt, theils blieben ſie ganz beiſammen. Friedrich vermehrte durch ſie ſein Heer anſehnlich, aber er hatte dabei nicht auf das Nationalgefühl der Sachſen gerechnet; die Dienſte, die ſie ihm leiſteten, waren gering, und mehrfach gingen nachmals ganze Regimenter in voller militairiſcher Ordnung zum Feinde über.

Hiemit war der erſte Feldzug zu Ende. König Auguſt, der vom Königſtein aus Zeuge der Gefangenſchaft ſeines Heeres geweſen war, erbat ſich Päſſe von Friedrich und ging mit ſeinen jüngſten Söhnen und mit Brühl nach Warſchau, wo er ſich in glänzenden Hoffeſten zu erholen bemühte. Doch blieb ſeine Gemahlin in Dresden zurück und ließ es ſich fort und fort angelegen ſein, feindlich geheim gegen Friedrich zu wirken. Die preußiſchen Armeen wurden aus Böhmen zurückgezogen und der Grenzcordon zur Sicherung der Winterquartiere errichtet.

Aber der erſte Feldzug war nur das Vorſpiel zu ungleich gewaltigerem Beſtrebungen. Die Kühnheit, mit der Friedrich ſeinen Gegnern zuvorgekommen war, reizte ihre Eiferſucht zum glühendſten Haſſe. Der Kaiſer machte den Kampf zu einer Angelegenheit des deutſchen Reichs und der katholiſchen Kirche; Friedrich's Abſicht ſollte auf die Unterdrückung der letzteren gehen; als Reichsſtand ſollte er der Acht verfallen ſein, und in der That kam es ſchon jetzt ſo weit, daß der Reichstag, bei dem der Kurfürſt von Sachſen ſeine Klage eingereicht hatte, gegen ihn, im Januar 1757, eine „eilende Reichs-Executionsarmee“ aufbot, zu deren Führer der Reichsfeldmarſchall Prinz Joſeph Maria Friedrich Wilhelm Hollandinus von Sachſen-Hildburghauſen ernannt ward. Durch einen ſchlimmen Druckfehler in der öffentlichen Kundmachung dieſes Aufgebotes war aber die „eilende“ Armee bereits vorläufig als eine „elende“ bezeichnet, und als ſolche trat ſie auch nachmals, ohne ſich übergroßer Eile zu befleißigen, hervor. Das deutſche Reich, als ſolches, war ſchon lange zu einem leeren Schattenbilde herabgeſunken.

Bedeutender war die Gefahr, die von den auswärtigen Mächten drohte. Der franzöſiſche Hof erklärte, daß er den Einfall Friedrich's in Sachſen als eine Verletzung des weſtphäliſchen Friedens, deſſen Bürge Frankreich ſei, betrachte. Zu den ſchon vorhandenen Gründen des Haſſes waren hier neue gekommen. Die Königin von Polen war keine Mutter der Gemahlin des Dauphins von Frankreich; an letzterer fand die Maitreſſe des Königs eine willkommene Bundesgenoſſin gegen Friedrich, und zugleich ſtimmte mit ihren Anſichten das franzöſiſche Miniſterium überein, dem es nur erfreulich war, wenn der Seekrieg mit England, dem Verbündeten Friedrich's, in einen Landkrieg gegen Hannover verwandelt wurde. So ward ein dreifaches Heer gerüſtet, um daſſelbe über den Rhein gegen Hannover und gegen Preußen zu führen. Schweden, wo die Factionen des Adels im Beſitze der Herrſchaft waren, mußte dem Intereſſe Frankreichs folgen; von dieſer Seite ward der Entſchluß gefaßt, den Theil von Vorpommern, den Schweden an Friedrich's Vater hatte abtreten müſſen, durch Waffengewalt wieder zurückzufordern. Rußland ſchloß im Januar 1757 einen neuen Bund mit Oeſterreich gegen Friedrich. Oeſterreich lieferte Subſidiengelder, die jedoch eigentlich von Frankreich kamen, zur Unterſtützung der ruſſiſchen Rüſtungen.

Gegen die Uebermacht dieſer Feinde hatte Friedrich nur wenig Verbündete von Bedeutung. In Deutſchland hielten nur einige kleinere Fürſten, die zum Theil in engliſchem Solde dienten, zu ihm. Sein Bündniß mit England wurde am 11. Januar 1757 feſter erneut, und das Volk von England erwies ihm eine an Begeiſterung grenzende Verehrung: aber die Häupter der engliſchen Regierung ſtanden in feindlichem Parteienkampfe gegeneinander und verloren das Intereſſe für den wichtigeren Kampf, der ſich jetzt vorbereitete, aus den Augen. Der Hof dachte nur daran, die Grenzen von Hannover gegen feindlichen Einfall zu decken. Friedrich konnte die hannoverſchen Miniſter nicht bewegen, den Franzoſen eine Armee über den Rhein entgegenzuſchicken, und da er ſeine eignen Kräfte nicht zerſplittern durfte, ſo ſah er ſich genöthigt, Weſel, die Hauptfeſte ſeiner weſtphäliſchen Provinzen, aufzugeben.

Zur Verſtärkung ſeiner eignen Macht, in der ſomit allein ſein Heil beruhen konnte, mußte ihm zunächſt Sachſen, das nunmehr als erobertes Land betrachtet ward, die Mittel hergeben. Es mußte ſich zu einer anſehnlichen Kriegsſteuer, zur Lieferung von Rekruten und Nahrungsmitteln verſtehen: die zum Theil überflüſſig ausgedehnten Gehalte der Beamten wurden verringert oder ganz eingezogen; die ungeheuren Porzellanvorräthe aus der meißner Fabrik wurden für Friedrich's Rechnung verkauft. Das königliche Schloß in Dresden, ſowie die Kunſtſchätze, die König Auguſt mit großen Koſten geſammelt hatte, ließ Friedrich indeß unangerührt. Er beſuchte während des Winters, deſſen größte Zeit er in Dresden zubrachte, mehrfach die dortige Gemäldegallerie und machte in ihr ſeine Studien zu der Sammlung, die er in Sansſouci anzulegen gedachte; die Aufſeher der Gallerie, die die anvertrauten Schätze in Gedanken ſchon eingepackt und nach Berlin geführt ſahen, wurden dabei reichlich beſchenkt; und als ſich Friedrich das Bild der heiligen Magdalena von Battoni, an dem er ein beſondres Wohlgefallen fand, copiren laſſen wollte, ſah er ſich veranlaßt, deßhalb eine beſondre Genehmigung von Seiten des ſächſiſchen Hofes einzuholen. Im Uebrigen erfreute er ſich an der Oper und an den Concerten, für deren Ausführung Dresden treffliche Mittel darbot, ſowie an all denjenigen Dingen, welche daheim ſeine Mußeſtunden ausgefüllt hatten. Mit dem Hofe der Königin von Polen und ihres Sohnes, des Kurprinzen, wurden nach wie vor die nöthigen Höflichkeitsbezeigungen gewechſelt. Doch duldete Friedrich nicht, daß ſie ſich auf irgend eine Weiſe in ſeine Verwaltung des ſächſiſchen Landes miſchten; und als er die Königin in Verdacht einer eifrigen Correſpondenz mit den Oeſterreichern hatte, ordnete er an den Thoren eine ſo ſtrenge Controle an, daß man auch bald im Innern einer Sendung von Würſten, die angeblich zum Geſchenk für eine Freundin der Königin beſtimmt waren, die Briefſchaften entdeckte. Dies hatte wenigſtens zur Folge, daß man ſich bei den weiteren Mittheilungen einer größeren Vorſicht befleißigte.

Fünfundzwanzigſtes Capitel.

Beginn des Feldzuges von 1757. Prag und Kollin.

So war der Winter vergangen und der ernſtlichere Kampf um das Daſein der preußiſchen Herrſchaft mußte bald beginnen. Friedrich hatte ſein Heer ſoweit verſtärkt, daß er (nach ausgedehnteſter Berechnung) über ungefähr 200,000 Mann zu gebieten hatte; aber er konnte auch berechnen, daß ihm die Feinde, mit vereinten Kräften, an 500,000 Mann entgegenzuſetzen im Stande ſeien. Doch waren weder Frankreich, noch Rußland, noch Schweden, noch die Reichsarmee mit ihren Rüſtungen fertig: nur Oeſterreich ſtand ihm drohend gegenüber. So entſchloß er ſich auf's Neue, ſeinen Gegnern zuvorzukommen, den einen gerüſteten Feind mit aller Macht anzugreifen und ſich vorerſt auf der einen Seite Luft zu machen, damit er alsdann um ſo freier den nachfolgenden Gegnern die Stirn bieten könne.

Den Oberbefehl über die öſterreichiſche Armee führte noch der Feldmarſchall Browne. Sein Plan war, Friedrich in Sachſen anzugreifen und auf dieſe Weiſe dieſelben Vortheile zu erſtreben, die Friedrich ſelbſt ſeither bei ſeinen raſchen Angriffen zu erreichen gewußt hatte. Er hatte demgemäß eine vortheilhafte Aufſtellung ſeiner Truppen-Corps angeordnet und Magazine in der Nähe der ſächſiſchen Grenze eingerichtet

Friedrich that, als ob er dem Gegner freies Spiel laſſen wolle; er verſchanzte Dresden und ſprengte das Gerücht aus, daß er den Angriff der Oeſterreicher abwarten werde. Plötzlich ſandte das öſterreichiſche Kabinet an Browne's Stelle den Prinzen Karl von Lothringen, den Bruder des Kaiſers, den nach der Stelle des Oberbefehlshabers gelüſtete. Prinz Karl brachte ein andres Operationsſyſtem mit und machte mancherlei Veränderungen in den bisherigen Anordnungen, ohne jedoch den alten Plan durch einen neuen von gleicher Conſequenz zu erſetzen. Dies kam Friedrich höchſt erwünſcht; er fuhr in ſeinen Schein-Maßregeln fort und wiegte die Feinde in ſtolze Sicherheit. Ehe es ſich dieſe verſahen, drang nun, gegen Ende April, ſeine Armee von vier Seiten, gleich vier reißenden Bergſtrömen, in Böhmen ein, trieb die einzelnen Truppen-Corps der Oeſterreicher, die noch auf weitere Verſtärkungen warteten, vor ſich her und nahm ihnen die Magazine weg. Nur eins der öſterreichiſchen Corps wagte Widerſtand; aber es wurde von dem Herzog von Bevern, der aus der Lauſitz in Böhmen einrückte, bei Reichenberg geſchlagen.

Bei Prag vereinigte ſich der größere Theil der öſterreichiſchen Corps zu einer bedeutenden Macht. Dorthin gingen auch, nach Friedrich's Anordnung, die preußiſchen Truppen, um den entſcheidenden Kampf zu beginnen. Am 6. Mai, in morgenlicher Frühe, traf die preußiſche Hauptmacht, unter Friedrich, Schwerin und dem Herzog von Bevern, am rechten Elbufer unterhalb Prag zuſammen, während ein viertes Corps, unter dem Prinzen Moritz von Deſſau, den Befehl hatte, Prag auf dem linken Elbufer zu umgehen, dann über den Fluß zu ſetzen und dem Feinde in den Rücken zu fallen. Friedrich eröffnete Schwerin ſeine Abſicht, die Oeſterreicher unverzüglich anzugreifen und ihnen keine Zeit zur weiteren Beſinnung zu laſſen. In der That waren dieſe auch auf die Nähe der Preußen ſo wenig vorbereitet, daß ſie davon erſt durch einige Schüſſe, die bei der Vereinigung der preußiſchen Armee gegen einen Croatenhaufen fielen, benachrichtigt wurden; ſie begannen jetzt erſt, zum Theil mit Hinterlaſſung des Gepäckes und Feldgeräthes, ſich in Schlachtordnung zu ſtellen. Schwerin aber ſtellte dem Könige vor, daß die Truppen durch nächtlichen Marſch ermüdet ſeien, daß man dem Feinde nur auf Umwegen beikommen könne und daß man überhaupt von der Beſchaffenheit des Bodens keine genaue Kenntniß habe. Als jedoch Friedrich auf ſeinem Willen beſtand, ſo drückte der alte Feldmarſchall, wie er es zu thun gewohnt war, ſeinen Hut in die Augen und rief aus: „Soll und muß denn gerade heut' eine Schlacht geliefert werden, ſo will ich die Oeſterreicher gleich hier angreifen, wo ich ſie ſehe!“ Das wäre freilich allzuſchwer in's Werk zu richten geweſen; die Oeſterreicher hatten ſich ſehr vortheilhaft auf einem Höhenzuge, der durch eine ſumpfige Niederung geſchützt war, aufgeſtellt. Doch ward der General Winterfeldt ausgeſandt, die weitere Beſchaffenheit des Bodens zu unterſuchen; er brachte ſchnell den Beſcheid, daß man den Feind ſehr leicht umgehen könne, indem ſeitwärts eine Abflachung der Berge und grünende Saatflächen zwiſchen Teichen einen günſtigeren Zugang darböten. So ward die preußiſche Armee ſeitwärts geführt, während die Oeſterreicher ihrer Bewegung folgten.

Aber was Winterfeldt für Saatfelder angeſehen hatte, waren grünüberwachſene Sümpfe, die jetzt dem Vorrücken der Preußen, namentlich dem linken Flügel, den Schwerin führte und der dazu beſtimmt war, dem Feinde zuerſt in die Seite zu fallen, ſehr unerwartete Hinderniſſe entgegenſetzten. Nur ein geringer Theil der Truppen fand ſchmale Dämme, auf denen einzelne Rotten hinübermarſchiren konnten; die übrigen waren genöthigt, durch die Sümpfe zu waten, in denen ſie bei jedem Tritt einſanken; auch war es nicht möglich, die erforderliche Anzahl Kanonen dem Feinde entgegenzuführen. So geſchah der Uebergang langſam und nicht ganz in Ordnung. Doch griffen die erſten Bataillone, die feſten Fuß gefaßt hatten, unter Winterfeldt's Leitung den Feind rüſtig an, aber ein mörderiſches Kartätſchenfeuer zwang ſie zum Stehen; Winterfeldt ward ſchwer verwundet. Die Oeſterreicher, von Browne geführt, der patriotiſch die Stelle eines Unterbefehlshabers übernommen hatte, drängten vor, und bald wandte ſich das Vordertreffen der Preußen auf dieſer Seite zur Flucht. Da kam Schwerin auf dem Kampfplatze an; er riß einem Hauptmann die Fahne, welche dieſer ergriffen hatte, aus der Hand und bemühte ſich, die Soldaten zu ſammeln und auf's Neue dem Feuer des Feindes entgegenzuführen; aber kaum war er ein Paar Schritte vorwärts geritten, als er, von fünf Kartätſchenkugeln durchbohrt, entſeelt vom Pferde ſank. Gleichzeitig war aber auch Browne ſchwer verwundet worden, ſo daß er ſich aus der Schlacht forttragen laſſen mußte.

Ein Cavalerie-Angriff, zur Seite des linken Flügels der Preußen, war, obſchon ebenfalls nicht ohne hartnäckigen Widerſtand, glücklicher von Statten gegangen. Die feindliche Reiterei wurde hier gänzlich zerſtreut. Der Prinz von Lothringen bemühte ſich vergebens, ſeine Reiterſchaaren zum Stehen zu bringen; er ward mit fortgeriſſen, ein Bruſtkrampf befiel ihn, und ſo ward auch er bewußtlos aus dem Getümmel fortgetragen. Indeß war der linke Flügel der Preußen verſtärkt worden und drang nun, den Tod des verehrten Führers zu rächen, mit erneutem Ungeſtüm vor. Bald waren die Oeſterreicher zum Weichen gebracht. Von allen Seiten hatte jetzt die preußiſche Armee den Uebergang möglich gemacht und ſich auf die Feinde geworfen. In einer Menge von einzelnen Gefechten, wie es die Natur des Bodens mit ſich brachte, ward jetzt mit größtem Heldenmuthe gekämpft; überall kamen die Oeſterreicher, trotz der hartnäckigſten Gegenwehr, zum Weichen; der Mangel eines oberen Befehlshabers ließ ihre Anſtrengungen zu keiner übereinſtimmenden Wirkung kommen. Friedrich ſelbſt aber brachte den Kampf zur Entſcheidung. Er bemerkte, daß im Mittelpunkt der öſterreichiſchen Armee eine Lücke entſtanden war; hier ſtürzte er ſich, obgleich von beiden Seiten alsbald das heftigſte Feuer erfolgte und Viele neben ihm niedergeſchmettert wurden, an der Spitze von drei Bataillonen hinein und ſprengte die Feinde auseinander. Der Rückzug der Oeſterreicher ward jetzt zur verwirrten Flucht; Alles war nur darauf bedacht, hinter den Thoren von Prag Schutz zu ſuchen; ein Theil der Oeſterreicher, der die Stadt nicht hatte erreichen können, flüchtete in's Weite. Es würde eine gänzliche Niederlage der Feinde erfolgt ſein, hätte Prinz von Deſſau, ſeinem Auftrage gemäß, den Uebergang über die Elbe ſchnell genug bewerkſtelligen und die Flüchtigen in die Seite nehmen können.

Der Sieg war errungen, aber mit vielem und ſchwerem Blute; die Preußen hatten 18,000 Mann verloren. Von Schwerin ſagte

Friedrich nachmals: „Sein Tod machte die Lorbeeren des Sieges verwelken!“ Und außer ihm war noch eine bedeutende Anzahl ausgezeichneter Führer gefallen oder verwundet. Doch war der Verluſt der Oeſterreicher noch bedeutender; er belief ſich im Ganzen auf 24,000 Mann. Auch ſie verloren an Browne einen ihrer vorzüglichſten Feldherren. Friedrich hatte letzterem, der an ſeinen Wunden wenige Wochen darauf ſtarb, ſein Beileid bezeigen und ihm den Tod Schwerin's melden laſſen.

Der größere Theil des öſterreichiſchen Heeres hatte ſich nach Prag gerettet. Friedrich faßte den kühnen Gedanken, hier im großen Maßſtabe zu wiederholen, was er im vorigen Jahre vor dem ſächſiſchen Lager bei Pirna vollbracht hatte. Die weitläuftige Stadt ſollte belagert, die Armee zur Uebergabe gezwungen werden. Schon am Abend nach der Schlacht ließ er ſie dazu auffordern, doch erhielt er eine abſchlägliche Antwort. Nun ſchloß er die Stadt rings mit ſeinen Truppen ein, errichtete eine Reihe von Belagerungswerken und hoffte ſie ſo in kurzer Friſt durch Feuer und durch Hunger zur Uebergabe zu nöthigen. Die glühenden Kugeln, die er in die Stadt hineinwerfen ließ, unterhielten eine fortwährende Feuersbrunſt, der zuſammengedrängten Menſchenmaſſe begann es an Nahrungsmitteln zu fehlen, Krankheiten und Tod räumten furchtbar unter der Menge auf, der Muth der öſterreichiſchen Armee ſchien ganz geſunken und einige ſchwache Ausfälle, zu denen ſie ſich entſchloß, wurden ohne Mühe zurückgeſchlagen. Friedrich ließ es ſich angelegen ſein, geheime Kundſchafter in die Stadt zu ſenden; die Nachrichten, die ſie ihm brachten, verhießen ein baldiges Ende nach ſeinem Wunſche. Der Hof in Wien zitterte, denn an dem Schickſal Prags ſchien das ganze Schickſal des Krieges zu hängen; das Reich zitterte, denn bereits war ein kühnes Freicorps aus Böhmen bis nach Baiern vorgedrungen und verbreitete den Schrecken des preußiſchen Namens bis an die Thore von Regensburg; ſchon dachte man auf Mittel, durch neue Aufopferungen den Frieden von dem bis dahin unüberwindlichen Preußenkönig zu erkaufen.

Aber die in Prag eingeſchloſſene Armee, auf baldigen Entſatz hoffend, hielt mit Standhaftigkeit die Schrecken der Belagerung aus. Eins der öſterreichiſchen Corps, die in Böhmen ſchlagfertig geſtanden hatten, war ſpäter als die übrigen gegen Prag vorgerückt und am Tage der Prager Schlacht noch mehrere Meilen vom Schlachtfelde entfernt geweſen. Der Feldmarſchall Daun befehligte dies Corps. Er zog ſich nun weiter, auf der Straße gegen Kollin, zurück, und zu ihm ſtießen die Schaaren der Oeſterreicher, die in der Schlacht zerſprengt und von Prag waren abgeſchnitten worden. Gegen ihn hatte Friedrich zuerſt den General Zieten mit ſeinen Huſaren ausgeſchickt; und da dieſer die Feinde ſtärker fand, als man erwartet hatte, ſo war mit Zieten ein beſondres Beobachtungscorps, unter dem Herzog von Bevern, vereinigt worden. Dies Corps rückte gegen Daun vor, und er, obgleich der Stärkere, wich zurück, ließ die Preußen Kollin mit einem reichlichen Magazine wegnehmen und ſelbſt Kuttenberg beſetzen. Aber durch dieſen Rückzug näherte er ſich zugleich mehr und mehr den mittleren Provinzen des öſterreichiſchen Staates, zog, ohne ſich zu ſchwächen, immer neue Unterſtützungen, die ihm entgegengeſandt wurden, an ſich und vermehrte ſo nach und nach ſeine Armee zu einer bedeutenden Macht.

So waren mehr als fünf Wochen ſeit der Schlacht von Prag verfloſſen, ohne daß Friedrich im Stande geweſen war, eine Entſcheidung herbeizuführen. Wie im vorigen Jahre durch das Lager von Pirna, ſo ward er jetzt durch Prag in der raſchen Ausführung ſeiner Entſchlüſſe aufgehalten. Aber die Verzögerung mußte jetzt, da es ſich um größere Heermaſſen handelte, auch größere Gefahr bereiten; und, ſchlimmer noch als dies, auch von den andern Seiten rückte die drohende Gefahr bereits näher. Die Franzoſen waren mit einer mächtigen Armee über den Niederrhein gegangen und ſtanden ſchon in Weſtphalen; die Ruſſen und Schweden, ſowie die Reichsarmee machten ſich ebenfalls zum Anzuge bereit. Ein drückender Unmuth bemächtigte ſich der Seele des Königs. Der Sieg von Prag hätte all dieſe Hemmniſſe, wie es ſchien, vereiteln können, wäre der Prinz von Deſſau zur beſtimmten Stunde auf dem Schlachtfeld erſchienen; daß die Säumniß des letzteren unverſchuldet war, wurde von Friedrich überhört. Der Herzog von Bevern hätte jetzt, ſo meinte Friedrich, mit raſchem Angriff das Corps des Feldmarſchalls Daun zerſtreuen können; daß aber dies Corps dem preußiſchen bedeutend überlegen war, daß die Oeſterreicher den Preußen Stand halten würden, davon wollte der König nichts wiſſen. Er entſchloß ſich, ſelbſt auszuführen, was Bevern nicht wage; er nahm alle Truppen zu ſich, die er bei der Belagerung von Prag irgend entbehren konnte, und verließ am 13. Juni das Lager, um zu Bevern zu ſtoßen.

Inzwiſchen war Daun, als er ſich ſtark genug fühlte, wieder vorgerückt; er hatte jetzt den ausdrücklichen Befehl erhalten, zur Entſetzung von Prag Alles zu unternehmen. Auch dies wollte Friedrich, als er ſich mit Bevern vereinigt hatte, nicht glauben. Alle Berichte, die ihm darüber gebracht wurden, nahm er mit Unwillen auf, ſo daß es endlich Niemand mehr wagte, ihm zu widerſprechen. Aber mit Kümmerniß ſahen ſeine Getreuen die Wolke, die den hellen Sinn des Königs umdüſtert hielt. Zieten, der mit ſeinen Huſaren genaue Kundſchaft eingezogen hatte, ſprach es öffentlich aus, daß er das Unglück des Königs und ſeiner Armee vor Augen ſehe. Endlich, am Mittage des 17. Juni, erblickte Friedrich ſelbſt, als er ſeine Vorpoſten beſuchte, die ganze öſterreichiſche Armee, die ihm um ein ſehr Bedeutendes überlegen war, in einem feſten Lager zwiſchen Kollin und Planian. Er entſchloß ſich, ſie am folgenden Tage anzugreifen, da es ihm um die Entſcheidung zu thun war und da er fürchtete, daß, wenn er ſich der Schlacht entziehe, er genöthigt ſein werde, alle jüngſt errungenen Vortheile aufzugeben.

Der Morgen des 18. Juni brach an; aber die öſterreichiſche Armee war wiederum den Blicken der Preußen entſchwunden. Man wußte nicht, ob Daun nur ſeine Stellung verändert oder ob er ſich unter dem Schutze der Nacht ganz zurückgezogen habe. Friedrich beſchloß, nach Kollin zu marſchiren, wo er jedenfalls feindliche Truppen erwarten durfte. Als er indeß die Höhen bei Planian erreicht hatte, ſah er auf den jenſeitigen Bergzügen auf's Neue die feindliche Armee vor ſich, die ihn, zum Kampfe bereit, in der vortheilhafteſten Stellung erwartete. Friedrich rückte nun weiter auf der Straße gegen Kollin vor, um den Punkt ausfindig zu machen, auf welchem der Feind anzugreifen wäre. Um 10 Uhr erreichte man ein auf der Straße gelegenes Wirthshaus, deſſen obere Fenſter einen vollkommenen Ueberblick über die Stellung der Oeſterreicher verſtatteten. Hier entwarf Friedrich den Plan zur Schlacht. Der linke Flügel der Feinde war durch tiefe Abhänge geſchützt, auch das Mitteltreffen ſchien dem Angriff bedeutende Schwierigkeiten entgegenzuſtellen: der rechte Flügel aber ſchien durch kein Hinderniß des Bodens vertheidigt. Auf dieſe Stelle beſchloß Friedrich alle Kräfte zu concentriren; der Feind ſollte hier umgangen und dann mit voller Macht von der Seite angefallen werden. Bis Mittag ließ Friedrich ſeine Truppen, die durch die Hitze des Tages und den Marſch ſchon angegriffen waren, raſten; dann gab er das Zeichen zum Aufbruch. Aber der öſterreichiſche Feldherr bemerkte die Abſicht Friedrich's und bemühte ſich, ſeinen ſchwachen rechten Flügel zu verſtärken.

Der Vortrab der Preußen begann den Kampf. Die Zietenſchen Huſaren, die Grenadiere, die den Vortrab ausmachten, fielen dem Feind in die Seite und gewannen ihm, trotz der heftigſten Gegenwehr, bedeutende Vortheile ab. Aber plötzlich änderte Friedrich ſelbſt ſeinen Plan. Er befahl, daß der übrige Theil ſeiner Armee Halt machen, ſofort aufmarſchiren und daß die Infanterie des linken Flügels gerade von vorn den feindlichen Reihen entgegenrücken ſolle. Prinz Moritz von Deſſau, der das Haupttreffen commandirte, ſuchte ihn auf die Gefahr, der man ſich hiebei ausſetzen würde, aufmerkſam zu machen. Der König blieb bei ſeinem Befehl; aber der Prinz wiederholte ſeine Einwendungen und ſagte endlich: ohne ſeine Pflicht zu verletzen und ohne die ſchwerſte Verantwortung auf ſich zu laden, könne er dieſem Befehle nicht genügen. Dieſer Widerſpruch reizte den Zorn des Königs; mit entblößtem Degen ritt er auf den Prinzen zu und fragte ihn mit drohender Stimme, ob er gehorchen wolle oder nicht? Der Prinz fügte ſich, und ſeine Regimenter rückten gegen den Feind. War es neuer düſterer Ungeſtüm, war es Trotz gegen das Schickſal, daß Friedrich von dem ſo weiſe überlegten Plane abging?

Und dennoch ſchien er dem Heldenmuthe und der Tapferkeit ſeiner Krieger nicht zu viel zugemuthet zu haben. Sie drangen, trotz des ſchmetternden Geſchützfeuers, gegen die Reihen der Oeſterreicher empor, ſie vereinigten ſich mit den Regimentern des Vortrabes und warfen mit dieſen vereint eine furchtbare feindliche Batterie. Der rechte Flügel des Feindes wankte, der Sieg ſchien ſich auf die Seite der Preußen zu neigen; ſchon ließ Daun auf einem mit Bleiſtift geſchriebenen Zettel den

Befehl zum Rückzuge durch ſeine Armee laufen. Doch einer von ſeinen Oberoffizieren bemerkte zur rechten Zeit, daß die Schlacht ſich wiederum günſtiger geſtalte, und hielt den Zettel an. Denn jetzt hatte ſich das Mitteltreffen der Preußen, durch einen allzu heftigen General geführt, verleiten laſſen, gegen den ausdrücklichen Befehl des Königs Theil an der Schlacht zu nehmen. Es rückte gegen ein Dorf vor, das von Croaten beſetzt war, trieb dieſe hinaus und verſuchte nun gegen die Oeſterreicher emporzuſtürmen. Aber auf dem abhängigen Boden, der mit glattem, ausgedörrtem Graſe bedeckt war, verſagte jeder Tritt, und von dem Berge herab ſprühte ihnen ein fürchterlicher Kartätſchenregen entgegen. Reihenweis wurden hier die tapferen Preußen hingeſtreckt. Durch dies unzeitige Unternehmen war den Regimentern des linken Flügels und dem Vortrabe der Preußen die nächſte nöthige Unterſtützung geraubt. Friedrich ſandte ihnen Küraſſiere und Dragoner zu, die errungenen Vortheile feſtzuhalten und weiter zu verfolgen. Zweimal drangen die Reiter vor, aber ſie mußten dem Geſchützfeuer, das ſie von der Seite empfing, weichen; zum dritten Mal ſetzte ſich Friedrich ſelbſt an ihre Spitze, aber auch jetzt vermochten ſie nicht Stand zu halten.

Nun hatten jene ſiegreichen Schaaren, die ſeit zwei Stunden im Feuer ſtanden, ſich verſchoſſen; von keiner Seite konnte ihnen Verſtärkung zugeführt werden. Sächſiſche Reiterhaufen, die von Polen aus zu der öſterreichiſchen Armee geſtoßen waren, drangen auf ſie ein, andre Schaaren öſterreichiſcher Cavalerie folgten, ein wildes Gemetzel erhob ſich. Die Sachſen, der argen Niederlage gedenkend, die ſie vor dreizehn Jahren erlitten, riefen bei ihren Säbelhieben triumphirend aus: Das für Striegau! Verzweifelt wehrten ſich die Preußen; was nicht erlag, wandte ſich endlich zur Flucht. Noch einmal ſucht Friedrich dem Schickſal des Tages Trotz zu bieten. Er ſprengt den Flüchtigen nach, er bemüht ſich, ſie zu ſammeln, 40 Mann folgen ſeinen Befehlen, ſeinen Bitten; er führt dieſe, in der Hoffnung, daß auch die Uebrigen ſich anſchließen werden, unter klingendem Spiel gegen eine feindliche Batterie. Umſonſt! auch die wenigen Getreuen fliehen auf's Neue, ſobald ſie von den feindlichen Kugeln erreicht werden. Friedrich bemerkt es nicht; nur einige Adjutanten ſind noch bei ihm, als er der Batterie allein entgegenreitet. Einer von dieſen fragt ihn endlich: „Sire, wollen Sie denn die Batterie allein erobern?“ Da hält Friedrich ſein Pferd an, ſieht das leere Feld um ſich, zieht ein Fernrohr hervor und beobachtet die feindliche Batterie, deren Kugeln zu ſeinen Seiten niederſchlagen. Endlich wendet er das Pferd und reitet ſtumm und langſam nach dem rechten Flügel ſeiner Armee, wo der Herzog von Bevern commandirte. Hier giebt er das Zeichen zum Rückzuge.

Der rechte Flügel hatte gar nicht an dem Kampfe Theil genommen. Jetzt ſollte er dazu dienen, den Rückzug der übrigen Heerestheile zu decken. Aber während dieſer Rückzug vor ſich ging, ward auch er noch in ein Gefecht mit dem linken Flügel der Oeſterreicher, der ihm entgegenrückte, verwickelt. Der neue Kampf ward mit nicht geringerer Erbitterung geführt, als die früheren Gefechte des blutigen Tages. Die Preußen vermochten gegen das mörderiſche Kartätſchenfeuer der Oeſterreicher nicht Stand zu halten, ganze Regimenter wurden aufgerieben. Endlich, es war 8 Uhr des Abends, mußte auch dieſer Theil des preußiſchen Heeres den Rückzug antreten. Daun aber begnügte ſich, das Schlachtfeld zu behaupten. Zufrieden mit dem erſten ſiegreichen Erfolge über die preußiſchen Waffen, ließ er Friedrich's Armee ungehindert und in guter Ordnung ſich über Planian nach Nimburg zurückziehen, und in edlem Stolze ſandte er dem Beſiegten die Verwundeten nach, die man in Planian hatte zurücklaſſen müſſen *).

Friedrich hatte ſich, als er die Schlacht verloren ſah, ſofort unter geringer Bedeckung auf den Weg nach Nimburg gemacht. Der abendliche Ritt war ſehr gefahrvoll, denn rings, in Dörfern und Gebüſchen, lagen Trupps feindlicher Huſaren und Croaten zerſtreut. Auch erhob ſich während des Rittes plötzlich das Gerücht, es ſeien öſterreichiſche

---

*) Die Berichte über die Schlacht von Kollin weichen in weſentlichen Punkten von einander ab. Die im Obigen enthaltene Darſtellung folgt denjenigen Berichten, denen man bisher die meiſte Gültigkeit zuſchrieb. Neuere Unterſuchungen haben jedoch den Umſtand, daß Friedrich ſelbſt von ſeinem urſprünglichen Plane abgewichen ſei, und den Streit des Königs mit dem Prinzen von Deſſau zweifelhaft gemacht. S. meine „Neuere Geſchichte des preußiſchen Staates und Volkes,“ I. S. 606.

Huſaren im Anzuge; man ſah ſich genöthigt, eine halbe Stunde lang mit verhängtem Zügel fortzujagen. In einem Dorfe mußte man darauf kurze Raſt machen, um die erſchöpften Pferde zu tränken. Ein alter verwundeter Cavaleriſt trat zu dem Könige und reichte ihm in ſeinem Hute einen kühlen Trunk, den er aus einem Pferdeeimer geſchöpft hatte, mit den Worten: „Trink' Ew. Majeſtät doch und laß Bataille Bataille ſein! Es iſt nur gut, daß Sie leben; unſer Herrgott lebt gewiß, der kann uns ſchon wieder Sieg geben!“ Solche Worte mochten wohl tröſtlich in das Ohr des Königs klingen, aber es waren nicht Viele in der Armee, die ebenſo ſprachen. — Als die Offiziere, die weiter zu Friedrich's Gefolge gehörten, nach Nimburg kamen, fanden ſie ihn auf einer Brunnenröhre ſitzend, den Blick ſtarr auf den Boden geheftet und mit ſeinem Stocke Figuren in den Sand zeichnend. Niemand wagte ihn in ſeinen düſtern Gedanken zu ſtören. Endlich ſprang er auf und gab mit Faſſung und erzwungner Heiterkeit die nöthigen Befehle. Beim Anblick des kleinen Reſtes ſeiner geliebten Garde traten ihm Thränen in die Augen. „Kinder,“ ſagte er, „ihr habt heute einen ſchlimmen Tag gehabt.“ Sie antworteten, ſie ſeien leider nicht gut geführt worden. „Nun, habt nur Geduld,“ fuhr Friedrich fort, „ich werde Alles wieder gut machen.“

Es war die erſte Schlacht, die Friedrich verloren hatte. Sein Verluſt belief ſich auf nahe an 14,000 Mann, der der Oeſterreicher nur wenig über 8000. Der ſchlimmere Verluſt war das gebrochene Selbſtvertrauen. Ueber das ganze Heer, das ſich bis dahin für unüberwindlich gehalten, verbreitete ſich eine Muthloſigkeit, die erſt neuer glänzender Siege bedurfte, um wieder der alten Zuverſicht Platz zu machen. Als den Offizieren des Belagerungsheeres bei Prag die Niederlage bekannt gemacht ward, folgte eine dumpfe Stille von mehreren Minuten; der ſonſt ſo ſanftmüthige Prinz Wilhelm von Preußen aber brach in lautes Wehklagen über das Benehmen ſeines königlichen Bruders aus.

Jetzt durfte Friedrich nicht länger auf einen Angriffskrieg in Böhmen denken; die Belagerung von Prag mußte aufgehoben werden. Friedrich ſelbſt war gleich von Nimburg dahin geeilt, die nöthigen Anordnungen zum Abzuge zu treffen. Am zweiten Tage nach der verlornen

Schlacht verließ das preußiſche Heer die Verſchanzungen mit klingendem Spiele, ohne daß der Prinz von Lothringen, der die Oeſterreicher in der Stadt commandirte und durch eine Marketenderin, die von Kollin aus nach Prag gekommen war, die Siegesnachricht erhalten hatte, ihnen ein beſonderes Hinderniß in den Weg gelegt hatte. Erſt auf die letzten Abtheilungen der preußiſchen Truppen, die zu lange geſäumt hatten, wagte er einen Ausfall und brachte ihnen allerdings einen, obſchon nicht bedeutenden Verluſt bei. Noch weniger unternahm Daun zur Verfolgung der Preußen; er ließ in ſeinem Lager, während die beiden preußiſchen Armeen ſich vereinigten, ruhig den ambroſianiſchen Lobgeſang anſtimmen. Dann ging er mit ſeiner Armee nach Prag, ſich mit dem Prinzen von Lothringen zu verbinden.

Friedrich hatte die Abſicht, ſich ſo lange als möglich in Böhmen zu halten, vornehmlich, um aus dem nördlichen Theil des Landes vorerſt alle Lebensmittel an ſich zu ziehen und dadurch die künftigen Unternehmungen des Feindes auf Sachſen zu erſchweren. Er hatte deshalb ſeine Armee in zwei Hauptcorps getheilt, die zu beiden Seiten der Elbe in feſten Stellungen ſtanden. Das auf der öſtlichen Seite, welches ſich ſpäter nach der Lauſitz zurückziehen ſollte, führte ſein Bruder, der Prinz von Preußen. Die öſterreichiſche Armee war mehrere Wochen unthätig geweſen; dann wandte ſie ſich mit ihrer Hauptmacht gegen das Corps des Prinzen. Dieſer, der die Gefahr drohend gegen ſich heranſchreiten ſah, ließ Friedrich mehrfach von den Bewegungen des Feindes benachrichtigen; aber Friedrich wollte auch jetzt, wie vor der Kolliner Schlacht, den Nachrichten über die Stärke und über die Entſchloſſenheit der Gegner keinen Glauben beimeſſen. Endlich ſah der Prinz ſich zu eiligem Rückzuge gegen Zittau, wo ein bedeutendes Magazin vorhanden war, genöthigt. Aber er wählte hiezu eine minder günſtige, mit mannigfachen Hinderniſſen verknüpfte Straße durch das Gebirge, ſo daß dieſer Rückzug der preußiſchen Armee auf's Neue einen ſehr anſehnlichen Verluſt zufügte, während der Feind zugleich auf einer kürzeren Straße gegen Zittau vordrang. Hier trafen beide Heere gegen einander. Eine Schlacht vermied Prinz Wilhelm; aber der Prinz von Lothringen richtete gegen die Stadt Zittau, deren Magazine durch eine geringe Schaar von Preußen vertheidigt wurden, ein barbariſches Bombardement, welches die gewerbfleißige Stadt, die „Goldgrube Sachſens,“ in einen Trümmerhaufen verwandelte. Auf die Nachricht von dem Rückzuge ſeines Bruders war auch Friedrich mit ſeiner Armee nach Sachſen gegangen. Nachdem er hier die Grenzen verſichert, führte er den Haupttheil ſeiner Truppen zu der Armee des Prinzen Wilhelm. In Bautzen traf er mit letzterem zuſammen. Die Begegnung war nicht freundlich. Der Prinz und ſämmtliche Generale ſeiner Armee — mit Ausnahme Winterfeldt's, den Friedrich dem Prinzen, gewiſſermaßen als Rathgeber, beigegeben, — mußten die härteſten Beſchuldigungen über die Verluſte jenes Rückzuges anhören. Friedrich ließ den Generalen ausdrücklich ſagen, ſie hätten insgeſammt verdient, daß ihnen der Kopf vor die Füße gelegt werde. Prinz Wilhelm verließ auf ſolche Begegnung das Heer und ging nach Berlin zurück; hier kränkelte er bald und ſtarb im folgenden Sommer.

Sechsundzwanzigſtes Capitel.

Fortſetzung des Feldzuges von 1757.

Indeß rückten von allen Seiten die Gefahren näher und Friedrich wünſchte nichts mehr, als den Oeſterreichern, die nun in der oberen Lauſitz ſtanden, ſobald als möglich eine Schlacht zu liefern. Aber der Prinz von Lothringen hatte mit ſeiner Armee eine ſo vortreffliche Stellung genommen, daß ein Angriff auf dieſe eine Tollkühnheit geweſen wäre. Friedrich ſuchte ihn durch mehrere künſtliche Märſche aus ſeiner Stellung zu entfernen; aber die Oeſterreicher wichen nicht. Auch eine andre eigenthümliche Kriegsliſt, die Friedrich anwandte, blieb ohne Erfolg. Wider ſeine Gewohnheit ſpeiſte er eines Abends in Geſellſchaft mehrerer Generale unter freiem Himmel. Hier wurde von nichts, als von dem auf den folgenden Tag beſchloſſenen Angriffe, und zwar ſo laut geſprochen, daß alle, die ſich um die königliche Tafel drängten, — und man durfte auch Kundſchafter unter dieſen vermuthen, — die Unterredung mit anhören konnten. Zugleich wurden während der

Nacht alle Vorbereitungen, wie zu einer Schlacht, getroffen. Zahlreiche Ueberläufer kamen zum Prinzen von Lothringen und benachrichtigten ihn von dieſen Umſtänden: aber er ließ ſich zu keiner falſchen Bewegung verleiten.

Friedrich durfte nicht länger ſäumen, wollte er jetzt nicht Sachſen den Angriffen der Franzoſen und der Reichsvölker, die ſchon im vollen Anmarſch begriffen waren, preisgeben. Er ließ alſo den größeren Theil der Armee unter dem Oberbefehl des Herzogs von Bevern zurück, welcher die Lauſitz und Schleſien gegen die Oeſterreicher decken ſollte, und machte ſich ſelbſt an der Spitze von 12.000 Mann auf den Weg nach Dresden, um die dortigen Truppen noch an ſich zu ziehen und ſodann gegen die Saale zu marſchiren. Dem Herzoge von Bevern hatte er Winterfeldt zur Seite geſtellt und von der Kühnheit und Erfahrung dieſes Generals, der ſein beſonderes Wohlwollen beſaß, glückliche Erfolge erwartet. Die Oeſterreicher verharrten in ihrer Unthätigkeit, bis der öſterreichiſche Staatskanzler, Graf Kaunitz, in dem Lager des Prinzen von Lothringen eintraf, um dieſen zu lebhafteren Unternehmungen aufzumuntern. Dem Vertrauten der Kaiſerin eine Probe von der Entſchloſſenheit des Heeres zu geben, ward ſchnell ein Angriff auf ein vereinzeltes preußiſches Corps — freilich mit ſehr bedeutender Uebermacht — veranſtaltet. Winterfeldt, welcher dies Corps befehligte, ward bei dieſem Gefechte durch die Bruſt geſchoſſen und ſtarb nach wenigen Stunden. Die Oeſterreicher ſiegten in dem ungleichen Kampfe, ohne jedoch andre Vortheile damit zu verknüpfen. Der Herzog von Bevern fürchtete nun, die Oeſterreicher möchten ihn von Schleſien abſchneiden; er begab ſich mit ſeinem Heere dahin auf den Weg: der Prinz von Lothringen ließ ihn ruhig den Uebergang über die Flüſſe, welche die Lauſitz von Schleſien ſcheiden, vollenden, und machte ſich dann bereit, ihm nach Schleſien zu folgen. Als Friedrich die Nachricht von Winterfeldt's Tode erhielt, rief er ſchmerzergriffen aus: „Gegen die Menge meiner Feinde hoffe ich noch Rettungsmittel zu finden; aber nie werde ich einen Winterfeldt wiederbekommen!“

Doch ſchon waren die Erfolge der zahlreichen Feinde von ſolcher Art, daß jeder Andre als Friedrich an der Möglichkeit einer Rettung verzweifeln mußte. Am Niederrhein war eine mächtige franzöſiſche Armee, unter dem Marſchall d'Eſtrées, in Weſtphalen eingerückt, wo ihr ein aus Hannoveranern, Heſſen, Braunſchweigern und andern Deutſchen zuſammengeſetztes Heer gegenüber ſtand. Den Oberbefehl über letzteres führte der Herzog von Cumberland, ein Sohn des Königs von England. Auch einige preußiſche Truppen befanden ſich unter den Verbündeten; dieſe wurden jedoch, als die Armee des Herzogs von Cumberland, dem Willen des hannoveriſchen Miniſteriums gemäß, ſich bis an die Weſer zog, von Friedrich abberufen und zur Verſtärkung der Feſtung Magdeburg gebraucht. Zu Haſtenbeck, unweit Hameln, kam es, am 26. Juli, zur Schlacht zwiſchen beiden Armeen. Von beiden Seiten ward theils mit Vortheilen, theils mit Verluſten gefochten; beide Heerführer glaubten ſich geſchlagen und ordneten gleichzeitig den Rückzug an. Die Franzoſen aber waren die Klügeren; ſie bemerkten ihren Irrthum und beſetzten ſchnell das Schlachtfeld, ſo daß ſie als Sieger erſchienen. Der Herzog von Cumberland zog ſich eilig zurück; die franzöſiſche Armee folgte ihm, und jener hielt ſich jetzt für ſo ganz hülflos, daß er zu Kloſter Seeven, am 8. September, die Hand zu einer ſchimpflichen Convention bot, der zufolge die ganze Armee der Verbündeten auseinander gehen ſollte; den Hannoveranern wurden Cantonnirungsquartiere bei Stade verſtattet. Braunſchweig wurde nun von den Franzoſen beſetzt; ſie fielen in die preußiſchen Elbprovinzen ein und übten alle möglichen Greuel und Erpreſſungen aus. Der Herzog von Richelieu, den man aus Paris geſandt hatte, um den Marſchall d'Eſtrées zu erſetzen, ließ es ſich auf's Eifrigſte angelegen ſein, durch dieſe Erpreſſungen ſein eignes, bedeutend zerrüttetes Vermögen wieder herzuſtellen.

Etwas ſpäter als die franzöſiſche Armee war ein großes ruſſiſches Heer in Preußen eingerückt. Die wilden Schwärme aſiatiſcher Barbaren, die mit dieſem Heere kamen, verwüſteten alles Land, welches ſie betraten, und bereiteten den Bewohnern ein namenloſes Elend. Memel ward erobert, die Ruſſen drangen bis an den Pregelfluß vor, wo ihnen die preußiſche Armee, wenig ſtärker als das Viertel der ruſſiſchen Macht, unter dem Feldmarſchall Lehwald entgegentrat. Am 30. Auguſt kam es bei Groß-Jägerndorf zur Schlacht. Die geregelte Tapferkeit der

Preußen ſchien den Sieg über die unermeßlichen barbariſchen Horden davon zu tragen, bis die errungenen Vortheile durch manche Fehler des Anführers und durch einige zufällige Umſtände verloren gingen. Die Preußen verließen das Schlachtfeld, ohne jedoch von den Ruſſen verfolgt zu werden; auch betrug ihr Verluſt nur etwa die Hälfte von dem der letzteren.

Gleichzeitig war ferner eine ſchwediſche Armee nach Stralſund übergeſetzt und machte Streifzüge nach Pommern und nach der Ukermark. Endlich war auch die Reichsexecutionsarmee, unter dem Prinzen von Hildburghauſen, zuſammengezogen: ſie hatte ſich, gegen Ende Auguſt, mit einem beſondern franzöſiſchen Corps unter dem Prinzen Soubiſe, das Frankreich außer jener großen Armee, zufolge ſeines Vertrages mit Oeſterreich, ſtellen mußte, in Thüringen vereinigt und bereits Erfurt beſetzt.

So war Friedrich auf allen Punkten ſeines Reiches, ohne Ausnahme, bedroht, und faſt überall ſchon ſtanden die feindlichen Heere auf dem Boden ſeiner Provinzen. Der furchtbarſten Uebermacht hatte er nur ein kleines, ſchon zuſammengeſchmolzenes Heer entgegenzuſetzen, das überdies durch die Niederlage von Kollin und durch den Rückzug aus Böhmen muthlos geworden war. Nach menſchlicher Berechnung ſchien es unmöglich, daß er dem gänzlichen Verderben entgehen könne. Und um das Maß ſeines Kummers voll zu machen, ſo mußte ihn, während der beängſtigenden Fortſchritte ſeiner Feinde, neben dem Verluſte ſo vieler tapferer, ihm zum Theil nahe befreundeter Männer, noch ein Unglück treffen, das ſein Gemüth im Allertiefſten ergriff. Seine Mutter, die ihm ihres kräftigen, entſchiednen Charakters, ihrer ganzen Geiſtesrichtung wegen werth war wie nur wenige Frauen, war zehn Tage nach der Schlacht von Kollin geſtorben. Eine finſtre Melancholie hatte ſich ſeiner Seele bemächtigt; und obgleich er es, mit ungeheurer Gewalt, möglich zu machen wußte, daß ſeine Umgebungen nur entſchloſſenes Handeln, ungetrübten Muth, ſelbſt Laune und Heiterkeit an ihm ſahen, ſo zitterten ſeine Vertrauteſten doch, denn ſie wußten, daß er ein ſchnell tödtendes Gift bei ſich trug und daß er entſchloſſen war, den Sturz ſeines Reiches nicht zu überleben. In den Gedichten, die er in dieſer

Zeit niederſchrieb, athmet nur der Gedanke des Todes, in dem allein er Ruhe vor den Stürmen des Schickſals zu finden hoffte. Er malt es ſich als ein ſüßes Gefühl aus, freiwillig von dem traurigen Schauplatze abzutreten. Hier ſind die Bruchſtücke eines von dieſen Gedichten, das an ſeinen Freund, den Marquis d'Argens, gerichtet iſt.

Nun iſt das Loos geworfen, Freund!
Ermüdet von dem Schickſal, das mich quält,
Ermüdet, mich zu beugen ſeiner Laſt,
Verkürz' ich ſelbſt das Ziel, das die Natur
In mütterlichem Sinn, verſchwenderiſch,
Beſtimmt für meine leiderfüllten Tage.
Mit feſtem Herzen, unverwandtem Blick
Schreit' ich dem Ziel entgegen, welches bald
Mich vor des Schickſals Wüthen ſchirmen ſoll.
Furchtlos und mühlos, in der Parze Händen,
Zerreiß' an ihrer trägen Spindel ich
Den allzulangen Faden. Mir hilft Atropos,
Und ſchnell dring' ich in jenen Rachen ein,
Der Fürſt und Hirten, ohne Unterſchied,
Hinüberführt in's Land der ew'gen Ruhe.

Lebt wohl, ihr trügeriſchen Lorbeerkränze!
's iſt allzutheurer Kauf, wer leben will
In der Geſchichte Büchern.
Oft geben vierzig arbeitsvolle Jahre
Nicht mehr als Einen Augenblick des Ruhms
Und Haß von hundert Mitbewerbern!

Erträumte Größe, lebe wohl!
Dein flücht'ger Schimmer ſoll die Augen mir
Nicht fürder blenden.

— — — —

Schon lang hat Morpheus, karg mit ſeinem Mohne,
Kein Korn mehr auf mein trübes Aug' geſtreut.
Den Blick von Thränen ſchwer, ſprach ich zum Morgen:
Der Tag, der bald erwachen wird, verkündet
Nur neues Unheil mir! Ich ſprach zur Nacht:
Bald iſt dein Schatten da, der meine Schmerzen
Zur Ewigkeit verlängert!

— — — —

Jetzt, um zu enden meine Pein,
Gleich jenen Armen, die im Kerker ſchmachten,
Die ihrem grauſen Schickſal, ihren Henkern
Trotz bieten, kühnen Muths die Ketten brechen,
Zerreiß' auch ich, — nicht ſorg' ich ob des Mittels! —
Das unglückvolle, fein gewebte Band,
Das allzulange ſchon an dieſen Leib,
Den gramzernagten, meinen Geiſt gefeſſelt.

Leb' wohl, d'Argens! In dieſem Bilde ſiehſt
Du meines Todes Urſach. Denke nicht,
Ich bitte dich darum, daß aus dem Nichts
Des Grabes ich nach Götterwürde dürſte.
Die Freundſchaft fordert Eines nur von dir:
So lang hienieden noch des Himmels Fackel
Die Tage dir erhellt, indeß ich ruhe,
Und wenn der Frühling neu erſcheint und dir
Aus reichem Schooße holde Blumen beut,
Dann jedes Mal, mit Myrthen und mit Roſen,
Sollſt ſchmücken du mein Grab!

Aber, daß es dem Könige gegeben war, ſeinen Gram in Worten auszuſprechen, daß er ihn, als ein künſtleriſches Gebilde, aus ſeinem Innern abgetrennt vor ſich hinſtellen konnte, das war es, was ihn befreite. Die Poeſie war das Gegengift, welches er bei ſich trug und welches ihn vor dem letzten furchtbaren Schritt ſchützte. Und bald klingt wieder in ſeinen Gedichten ein andrer Ton, als der der gänzlichen Hoffnungsloſigkeit; er wagt es, wieder muthig in die Zukunft zu ſchauen; er reißt ſich, mitten aus der Verzweiflung ſeiner damaligen Lage, in kühner Begeiſterung empor und verkündet das ſiegreiche Ende des ſchreckenvollen Kampfes. So ruft er in einer Ode, die ſeinem jüngeren Bruder, dem Prinzen Heinrich gewidmet iſt, ſeinem Volke die Worte zu:

Ihr Preußen hört! zu euch ſpricht des Orakels Stimme,
Zu euch, die dem Geſchick und ſeinem herben Grimme
Ihr wurdet unterthan:
Noch nimmer hat ein Volk, im Werden ſeiner Größe,
Bis an das Ziel durcheilt gar ohne dräu'nde Stöße
Des Glückes Siegerbahn!

Er verweiſet die Preußen auf das Beiſpiel des römiſchen Volkes, das ebenfalls unter tauſend Gefahren groß und weltherrſchend geworden war. Dann wendet er ſich an ſeinen Bruder:

O du, auf den mit Luſt hinblicket unſre Jugend,
Für künft'ge Thaten du, in deiner Helden Tugend,
  Ihr Vorbild, Schmuck und Schild:
Erhalte dieſen Staat, deß Ruhm ſo hell gefunkelt,
Mein Bruder, und der jetzt, von Wolken rings umdunkelt,
  Sich ſchon in Nacht verhüllt.

So wird die Zeit, die nie verarmt an Blüth' und Kränzen,
O Preußenland! auch dir, ſo lang die Sterne glänzen,
  Neu bringen Blüth' und Kranz!
So kündet mein Geſang, der Zukunft zugewendet,
Dem Staate Glück und Heil, bis einſt die Zeit ſich endet, —
  Und ew'gen Ruhmes Glanz!

Auch hier noch ſcheint der Gedanke durchzugehen, daß vielleicht nicht durch ihn, den König, dieſe Zukunft werde heraufgeführt werden. Aber er hatte einmal die Zuverſicht des ſiegreichen Ausganges gefunden; und ſo fand er auch in dieſer Zuverſicht die Kraft, die ihn die Uebermacht ſeiner Feinde brechen ließ. Von hier an beginnen die herrlichſten Thaten des großen Königs.

Siebenundzwanzigſtes Capitel.

Fortſetzung des Feldzuges von 1757. Roßbach.

Nach mancherlei kleinen Gefechten war Friedrich gegen Erfurt vorgerückt. Die vereinigte Armee der Reichstruppen und Franzoſen hatte ſich bei dem erſten Erſcheinen des Vortrabes zurückgezogen und die Stadt ſich den Preußen übergeben. Auch aus Gotha wurden die vereinigten Truppen vertrieben und mit Verluſt bis Eiſenach zurückgedrängt. Doch ſah ſich Friedrich wiederum genöthigt, ſeine kleine Armee durch Entſendung zweier Corps, das eine gegen die Franzoſen unter Richelieu, das andre gegen eine neue öſterreichiſche Armee, die in die

Lauſitz eingedrungen war und die Mark Brandenburg bedrohte, bedeutend zu ſchwächen. Dem Feinde ſeine Schwäche zu verbergen, wurden jetzt die einzelnen Abtheilungen der preußiſchen Truppen in den Dörfern vertheilt, mußten öfters ihre Quartiere ändern, und jedes Regiment betrat den neuen Ruheplatz unter neuem Namen. Die Spione bemerkten getreulich die Menge dieſer Namen von Regimentern, unterrichteten den Prinzen von Soubiſe von der bedeutenden Stärke der Preußen, und dieſer wagte, trotz ſeiner großen Ueberlegenheit, kein entſcheidendes Unternehmen.

Als Soubiſe jedoch hörte, daß Friedrich Gotha nur durch einige Cavalerieregimenter unter dem General Seydlitz beſetzt habe und mit der Hauptmacht nach Erfurt zurückgekehrt ſei, ſo beſchloß er, wieder auf Gotha vorzugehen. Seydlitz, der ſich bereits bei Kollin durch kühne Unternehmungen hohen Ruhm erworben, verließ darauf die Stadt, hatte aber keineswegs im Sinn, dem Feinde freien Spielraum zu geben. In einiger Entfernung ſtellte er ſich mit ſeiner kleinen Schaar in Schlachtordnung und zwar in einer Weiſe, daß man ſie von Weitem allenfalls für eine große Armee halten konnte. Ein Dragoner war in die Stadt geſchickt worden; dieſer gab ſich für einen Deſerteur aus und verſicherte, der König ſelbſt ſei wieder im Anmarſch. Als nunmehr die Franzoſen und Reichstruppen, nachdem ſie Gotha beſetzt, zur Schlacht ausrückten und die langen Linien ſich gegenüber ſahen, auch Infanterie zwiſchen den Reitern zu bemerken glaubten, — es waren einige Schwadronen Huſaren, die Seydlitz, um den Feind zu täuſchen, hatte abſitzen laſſen, — ſo zweifelten ſie nicht, daß ſie die ganze preußiſche Armee vor ſich hätten. Seydlitz gab das Zeichen zum Angriff, und bald wichen die Feinde zurück. Eine Schaar preußiſcher Huſaren und Dragoner ſprengte mit verhängtem Zügel nach der Stadt, wo eben Soubiſe und ſeine Generale an der herzoglichen Tafel feſtlich bewirthet wurden. Dieſe ſchwangen ſich in Eile auf ihre Pferde, und nur mit Mühe entgingen ſie der Gefangenſchaft. Den Preußen fiel, außer einer Schaar feindlicher Soldaten, der ganze Troß und das Gepäck der Franzoſen in die Hände. Die Huſaren ergötzten ſich an den Pomaden, den Pudermänteln, Haarbeuteln, Schlafröcken, Sonnenſchirmen und Papageien, die ſie in großer

Maſſe unter dem Gepäck der franzöſiſchen Offiziere gefunden hatten; die Kammerdiener, Lakaien, Köche, Friſeurs, Maitreſſen, Feldpaters und Komödianten aber, die den Troß ausmachten, ſandten ſie unentgeltlich zurück. Bis Eiſenach hin hatte Seydlitz die feindliche Armee verfolgt. Friedrich ſpendete ihm für das kühne Unternehmen reichliches Lob. An ſich zwar war daſſelbe ohne erhebliche Folgen, aber es hatte den Charakter des Feindes kennen gelehrt; und die ganze Weiſe, wie der letztere ſich Friedrich's kleiner Armee gegenüber benahm, war ſehr wohl geeignet, den alten preußiſchen Muth wieder lebendig werden zu laſſen.

Doch mußte Friedrich ſich wieder aus Thüringen zurückziehen. Er erhielt die Nachricht, daß jene öſterreichiſche Armee, die in der Lauſitz ſtand, den Marſch auf die Mark Brandenburg anzutreten im Begriff ſei, daß ein Corps ungariſcher Huſaren unter dem General Haddik bereits nach Berlin vorgehe, und es war zu vermuthen, daß gleichzeitig auch die Schweden von Norden aus einen Angriff auf die Mark machen würden. Friedrich begab ſich auf dieſe Nachricht nach Torgau, während Prinz Moritz von Deſſau an der Spitze eines beſonderen Corps den General Haddik von Berlin abzuhalten ſuchte. Der letztere aber war dort einen Tag früher angekommen, während der Hof in Eile nach Spandau geflüchtet war, hatte ſich eine Contribution von 200,000 Thalern auszahlen und außerdem auch 24 Paar feiner Damenhandſchuhe, zum Geſchenk für die Kaiſerin, übergeben laſſen. Die letzteren erhielt er ſorgfältig eingepackt; als aber die Kiſte geöffnet ward, paßten ſämmtliche Handſchuhe nur auf die linke Hand. Dann war er ſchnell vor dem herannahenden Corps des Prinzen Moritz entwichen. Die größere öſterreichiſche Armee aber blieb ruhig in dem Lager, welches ſie zu Bautzen bezogen hatte.

Während ſo eine drohende Gefahr ohne bedeutenden Verluſt vorüberging, kamen auch andre günſtige Nachrichten. Die Ruſſen hatten ihren Sieg in Preußen nicht benutzt; vielmehr war die Armee, nachdem man in Memel eine Beſatzung zurückgelaſſen, wieder über die ruſſiſchen Grenzen zurückgeführt worden. Der Grund war eine plötzliche Krankheit der Kaiſerin Eliſabeth; man erwartete ihren Tod, und Beſtuſchef, ſo feindlich er gegen Friedrich geſinnt war, mochte es doch für gut finden, ſich durch dieſe Maßregel dem Thronfolger zu empfehlen. Dafür aber ward nachmals der allmächtige Miniſter, als die Kaiſerin wider Erwarten genas, nach Sibirien geſchickt. In Pommern hatten die Schweden einen unerwarteten Widerſtand an den Landmilizen gefunden, die von dieſer Provinz aus eignen Mitteln in nicht unbeträchtlicher Anzahl geſtellt waren. Durch ſie war Stettin, das nur eine äußerſt ſchwache Beſatzung hatte, gegen eine große ſchwediſche Armee vertheidigt und dieſe in ihrem Marſche gegen Berlin aufgehalten worden. Im ganzen Verlauf des ſiebenjährigen Krieges ſpielen dieſe Landmilizen, die zu einer Zeit, da man nur ſtehende Heere kannte, als eine ſeltne, hochachtbare Erſcheinung betrachtet werden müſſen, eine wichtige Rolle in der Vertheidigung des Landes und ſeiner Feſtungen. Darum, ſowie aus andern Beweiſen pommeriſcher Treue, hat aber auch Friedrich nachmals, in ſeinem „politiſchen Teſtamente,“ ſeinen Nachfolgern erklärt, „daß ſie ſich vorzüglich auf die pommeriſche Nation verlaſſen und dieſelbe als die erſte Stütze des preußiſchen Staats anſehen könnten und müßten.“ Nach dieſem Vorbilde wurden nun auch in der Mark und im Magdeburgiſchen ähnliche Landmilizen eingerichtet. Als jene ruſſiſche Armee ſich aus Preußen zurückgezogen hatte, ließ Friedrich das dortige Corps ſeinen Pommern zu Hülfe kommen, ſo daß die Schweden bald nach Stralſund und Rügen zurückgedrängt waren.

Zugleich hatte Friedrich mit dem Herzoge von Richelieu Unterhandlungen angeknüpft. Dieſer gehörte nicht zu der Partei der Marquiſe Pompadour, ſondern zu derjenigen kleineren Partei des franzöſiſchen Hofes, welche die Fortdauer des alten Bündniſſes mit Friedrich gewünſcht hatte. So machten ihn die feinen Schmeicheleien in Friedrich's Briefen und das willkommene Geſchenk von 100,000 Thalern bereit, auf dieſe Unterhandlungen einzugehen. Zwar waren die Verhältniſſe nicht der Art, um dem franzöſiſchen Hofe Eröffnungen hierüber zu machen; doch verſtand ſich Richelieu gern dazu, vor der Hand nicht weiter feindlich gegen die preußiſchen Provinzen zu verfahren. Auch an den König von England hatte Friedrich geſchrieben, als die ſchmachvolle Convention von Kloſter Seeven bekannt geworden war; er hatte ihn ſtolz aufgefordert, ihn jetzt nicht auf eine ſo entehrende Weiſe zu verlaſſen, wie es der Herzog von Cumberland in jener Convention eingegangen war. Friedrich traf mit dieſem Begehren den wunden Fleck im Gemüthe König Georg's. Denn dieſer ſelbſt war über die Convention im höchſten Grade entrüſtet; er hatte den Herzog von Cumberland öffentlich mit den Worten empfangen: „Hier iſt mein Sohn, der mich zu Grunde gerichtet und ſich ſelbſt beſchimpft hat!“ und ſo bewies man ſich engliſcher Seits für jetzt wenigſtens in ſo fern willfährig, als man die Ratification der ſchimpflichen Convention durch allerlei Ausflüchte zu verzögern ſuchte.

Ein Feind, den man in früheren Jahrhunderten als den furchtbarſten von Allen angeſehen hätte, ward auf eine leichte und faſt ergötzliche Weiſe abgewieſen. Dies war die Reichsacht, die über Friedrich zu fällen der in Regensburg verſammelte Reichsbefrath ſich jetzt, da der König von Preußen ſchon erdrückt ſchien, nach allen Kräften angelegen ſein ließ. Am 14. October erſchien der Hofgerichts-Advocat Aprill in der Würde eines kaiſerlichen Notars, begleitet von zwei Zeugen, in der Wohnung des preußiſchen Geſandten zu Regensburg, Freiherrn von Plotho, dieſem „die fiskaliſche Citation wegen der Achtserklärung zu inſinuiren.“ Das war eine „Vorladung des Kurfürſten und Markgrafen von Brandenburg, zu ſehen und zu hören, wie er werde in des Reiches Acht und Aberacht erkläret, und aller ſeiner Lehen, Rechte, Gnaden, Freiheiten und Anwartſchaften beraubt werden.“ Plotho empfing den Notar im Schlafrocke. Den Erfolg der Citation erzählt der letztere ſelbſt, in einem gerichtlich aufgeſetzten Document, mit folgenden Worten: „Und ſeind Se. Excellenz Freiherr von Plotho in einen heftigen Zorn und Grimm gerathen, alſo zwar, daß dieſelben Sich nicht mehr ſtille zu halten vermöget, ſondern mit zitternden Händen und brinnenden Angeſicht beede Arme in die Höhe haltend gegen mir aufgefahren, dabei auch die fiscaliſche Citation annoch in ſeine rechte Hand haltend, in dieſe Formalia wider mich ausgebrochen: Was! du Flegel inſinuiren? Ich antwortete hierauf: Dieſes iſt mein Notariat-Amht, deme ich nachkommen muß. Deſſen aber ohngeachtet fallete mich er Freiherr von Plotho mit allem Grimme an, ergriffe mich bei denen vorderen

Theilen meines Mantels, mit dem Vermelden: Willſt du es zurücknehmen? Da mich nun deſſen geweigert, ſtoßete und ſchube er ſothane Citation vorwärts zwiſchen meinen Rock mit aller Gewalt hinein, und da er mich annoch bei den Mantel haltend zum Zimmer hinausgedrucket, rufete er zu denen zweien vorhanden geweſenen Bedienten: Werfet ihn über den Gang hinunter!" — Damit hatte es für diesmal ſein Bewenden; denn bald erfocht Friedrich neue Siege, die dem Reichshofrath etwas mehr Bedachtſamkeit einflößten.

Friedrich hatte jetzt die Abſicht, nach Schleſien zu gehen, wo der Herzog von Bevern hart bedrängt ward, als er plötzlich die Nachricht erhielt, daß die verbündete Armee der Reichstruppen und Franzoſen, verſtärkt durch ein Corps von Richelieu's Armee, ſich aus ihrer bisherigen Unthätigkeit emporgerafft habe, nach Sachſen vordringe und zum Theil bereits in die Nähe von Leipzig gekommen ſei. Er beſchloß alſo, ſich vorerſt auf's Neue gegen dieſen Feind zu wenden und ihn wieder nach Thüringen zurückzudrängen, damit derſelbe nicht in allzugroßer Nähe von Kurſachſen, — der Monat October ging bereits zu Ende, — ſeine Winterquartiere nehmen könne. In großer Schnelligkeit hatte Friedrich die verſchiedenen Corps ſeiner Armee zuſammengezogen und Leipzig gedeckt. Die feindliche Armee wich bis zur Saale zurück und beſetzte, um den Uebergang der Preußen über dieſen Fluß zu verhindern, die Städte Halle, Merſeburg und Weißenfels. Friedrich folgte den Gegnern raſch und drang ſelbſt, an der Spitze des Vortrabes ſeiner Armee, in Weißenfels ein, während die Feinde ſich über den Fluß flüchteten; ſie zündeten die dortige, zierlich überbaute Brücke an, um Friedrich vom jenſeitigen Ufer abzuſchneiden, lieferten dadurch aber, indem dies zu eilfertig geſchah, eine bedeutende Anzahl ihrer eignen Truppen in die Hände der Preußen. Friedrich wünſchte die Brücke zu retten, doch hatte man dieſelbe mit leicht brennbaren Stoffen ausgefüllt, ſo daß ſie in einem Augenblicke ganz in Flammen ſtand; zugleich hinderte ein ſcharfes Musketenfeuer die Löſchanſtalten der Preußen. Als Friedrich hierauf am Ufer des Fluſſes recognosciren ritt, ward ihm eine drohende Gefahr bereitet, der er nur durch den Edelmuth des franzöſiſchen Anführers, des Herzoges von Crillon, entging. Dieſer hatte nämlich zwei

Offizieren den Auftrag gegeben, von einer kleinen Inſel in der Saale die Bewegungen der Preußen zu beobachten. Einer von ihnen brachte die eilige Nachricht von der Nähe des Königs und fragte um Erlaubniß, ob er, durch das Gebüſch der Inſel gedeckt, auf ihn ſchießen dürfe. Aber der Herzog erwiederte, nicht zu dieſem Zweck habe er dem Offizier den Poſten auf der Inſel gegeben: die geheiligte Perſon eines Königs müſſe ſtets verehrt werden.

Zwei Corps, die Friedrich von Weißenfels gegen Merſeburg und Halle abſandte, fanden an beiden Orten die Brücken ebenfalls bereits abgebrochen und die feindliche Armee auf dem Rückzuge begriffen, die ſich nun, einige Meilen jenſeit der Saale, bei Mücheln vereinigte. Sie ließ es ruhig geſchehen, daß die preußiſche Armee Schiffbrücken ſchlug, ebenfalls über die Saale ging und Mücheln gegenüber ein Lager bezog. Die Stellung der verbündeten Truppen war aber ſo wenig geſchickt gewählt, daß die preußiſchen Huſaren Gelegenheit fanden, in das feindliche Lager einzubrechen und Pferde und ſelbſt Soldaten aus den Zelten zu entführen. Friedrich beſchloß einen Angriff. Als er jedoch am folgenden Tage, dem 4. November, vorrückte, fand er, daß der Feind, durch die Kühnheit der preußiſchen Huſaren gewarnt, über Nacht eine veränderte, ſehr günſtige Stellung eingenommen habe. So gab er den Angriff gegen den dreimal überlegenen Feind wieder auf, ging zurück und bezog ein Lager in der Nähe von Roßbach. Im Lager der Feinde aber war ob dieſer vermeinten Flucht des Preußenkönigs großer Jubel; Muſik und Trommelſchlag tönte von ihrer Anhöhe herab weit über die Felder, als ob ſie eine gewonnene Schlacht zu feiern hätten. Die franzöſiſchen Offiziere wollten witzig ſein und behaupteten: es geſchehe dem Herrn Marquis von Brandenburg viel Ehre, daß man ſich mit ihm in eine Art von Krieg einlaſſe; ſie ſandten bereits Boten nach Paris, welche dort die Gefangenſchaft Friedrich's anmelden mußten. Sie dachten nicht daran, daß, ſo überlegen ſie waren, ihrer Armee doch der Geiſt fehle, der, von Friedrich ausgehend, das preußiſche Heer belebte; daß die Eiferſucht, die zwiſchen den deutſchen und den franzöſiſchen Truppen ihres Heeres und zwiſchen den Anführern beider herrſchte, den gemeinſamen raſchen Entſchluß unmöglich machte; daß auf die Reichstruppen, die buntſcheckig zuſammengewürfelt und ohne alle militäriſche Organiſation waren, leider kein Verlaß ſei, daß aber auch die Disciplin der franzöſiſchen Truppen gar wenig Lob verdiene; und daß endlich Uebermuth in der Regel der Vorbote des Falles zu ſein pflegt.

Der Morgen des 5. November brach an, und Friedrich erhielt die Nachricht, daß die Feinde ihre Stellung verließen. Sie rückten im weiten Bogen um Friedrich's Armee, während ein einzelnes Corps ihm gegenüber ſtehen blieb. Offenbar war es ihre Abſicht, ihm den Rückzug abzuſchneiden, ihn von allen Seiten einzuſchließen und ſo zu erdrücken. Friedrich blieb den Vormittag über, als ahne er nichts von der Gefahr, die ihm bereitet ward, ganz ruhig zu Roßbach, ließ die Mittagstafel bereiten und ſetzte ſich mit ſeinen Generalen zu Tiſch. Die Feinde waren entzückt über dieſe Ruhe der preußiſchen Armee; die Führer der letzteren aber, die den Plan des Feindes ahnten, hatten in der Stille Alles zum Aufbruch bereit gemacht. Endlich, halb drei Uhr nach Mittag, gab Friedrich den Befehl zum Ausrücken; in weniger als einer halben Stunde war das ganze Lager abgebrochen, und die franzöſiſchen Offiziere zollten ſelbſt der Schnelligkeit, mit der dies geſchah, ſo viele Bewunderung, daß ſie es die Verwandlung einer Opern-Decoration nannten. Aber jetzt fürchteten ſie, die preußiſche Armee möchte ihnen entſchlüpfen, und um ſo eiliger ſetzten die Colonnen des feindlichen Heeres ihren Marſch fort. Indeß rückte Friedrich in ähnlicher Richtung vor. Die Reiterei, die von Seydlitz geführt ward, machte den Vortrab aus und verſchwand den Blicken der Feinde hinter einer Hügelreihe, während die nachfolgende Infanterie zum Theil durch einen ſumpfigen Boden gedeckt ward. Nun wurden auf dem bedeutendſten jener Hügel die preußiſchen Kanonen aufgefahren; ihr Donner begann den Kampf; ihre Stellung machte das Feuer ſehr wirkſam, während die feindlichen Kanonen aus der Tiefe wenig ausrichten konnten. Durch einen ſonderbaren Zufall war zwiſchen beiden Armeen eine große Menge von Haſen eingeſchloſſen; dieſe wurden jetzt durch den Geſchützdonner aufgeſchreckt und machten vergebliche Verſuche, nach der einen oder andern Seite durchzubrechen. Als eine der erſten franzöſiſchen Kugeln einen von den Haſen vor der Front der preußiſchen Truppen zerſchmetterte, riefen dieſe jubelnd aus: „Es wird Alles gut gehen, die Franzoſen ſchießen einander ſelbſt todt!“

Immer mehr waren die feindlichen Colonnen, die Cavalerie an ihrer Spitze, geeilt, um den Preußen ganz ſicher in den Rücken zu fallen. Indeß aber hatte ſie Seydlitz, ungeſehen, bereits überflügelt. Plötzlich hält er mit ſeinen rüſtigen Schwadronen auf der Höhe; er gewahrt den günſtigen Augenblick und beſchließt den Angriff, ohne die Infanterie erſt abzuwarten. Seine Reihen ſtehen in feſter Ordnung da; er reitet weit voraus, der ganzen Linie ſichtbar, ſchleudert zum Zeichen des Angriffs ſeine Tabakspfeife in die Luft, und augenblicklich ſtürmen die Schaaren auf die feindliche Reiterei ein, die vergebens ihre Linien aufzurollen ſucht. Sie wird geworfen, einige Regimenter ſuchen zu widerſtehen, aber umſonſt. Nun wendet ſich Alles zur Flucht; ein tiefer Hohlweg hemmt ihren ſcharfen Ritt und ſpielt den preußiſchen Reitern eine große Menge von Gefangnen in die Hände; die Uebrigen fliehen unaufhaltſam bis zur Unſtrut und laſſen ſich nicht wieder blicken. Seydlitz aber ſteht im Rücken der feindlichen Infanterie. Gegen dieſe hat Friedrich nun auch den linken Flügel ſeiner Infanterie ſammt dem Geſchütz vorrücken laſſen; es gelingt ihr ebenſo wenig wie der Cavalerie, ſich in Linien aufzuſtellen; in ihren tiefen Reihen wüthet das preußiſche Kartätſchenfeuer; die preußiſche Infanterie bedrängt ſie heftig von der einen Seite, die Cavalerie im Rücken, — endlich ſtäubt auch hier Alles in wirrer Flucht auseinander und in ganzen Schaaren werden die Fliehenden gefangen genommen. Nicht zwei Stunden hatte der Kampf gedauert; die früh eintretende Dunkelheit hemmte die weitere Verfolgung. Die preußiſche Armee, nicht völlig 22,000 Mann ſtark, zählte an Getödteten nur 165, an Verwundeten nur 376 Mann, während von den 64,000 Feinden 6 bis 700 getödtet, mehr als 2000 verwundet, mehr als 5000 gefangen und ihnen außerdem eine große Menge von Geſchützen, Fahnen, Standarten, ſowie der größte Theil des Gepäckes genommen war. Dabei war bei Weitem nicht die ganze preußiſche Armee im Feuer geweſen. Nur ſieben Bataillone hatten am Kampfe Theil genommen; zehn Bataillone hatten keinen einzigen Schuß gethan. So war bei den Preußen große Siegesfreude. Friedrich ſagte ſeiner Armee feierlich Dank; Seydlitz, deſſen Arm durch einen Flintenſchuß verwundet war, erhielt, als ſeltenſte Auszeichnung, den ſchwarzen Adlerorden und wurde dann vom jüngſten Generalmajor zum Generallieutenant befördert.

Am folgenden Tage brach das preußiſche Heer zur Verfolgung des feindlichen Heeres auf; eine große Menge von Nachzüglern wurde noch gefangen genommen. Aber die Mehrzahl der Feinde war ſo ſchnell geflohen, daß ſie nicht mehr eingeholt werden konnte. Viele der Franzoſen machten erſt Halt, als ſie an den Rhein gekommen waren; ſtets glaubten ſie noch die preußiſchen Huſaren hinter ſich. Um ſich einigermaßen ſchadlos zu halten, bezeichneten ſie ihren Weg durch Plünderungen und Ausſchweifungen aller Art; dafür rotteten ſich aber auch die thüringiſchen Bauern zuſammen und übten ernſtliche Rache.

Friedrich benahm ſich gegen die franzöſiſchen Gefangenen ſehr gütig. Er tröſtete die Verwundeten unter ihnen. Die, gerührt durch ſolche Herablaſſung, ihn als den vollkommenſten Eroberer begrüßten: er wiſſe nicht nur die Leiber ſeiner Feinde, ſondern auch ihre Herzen zu bezwingen. Als ſie Briefe unverſiegelt ſchickten und Friedrich baten, dieſelben nach Frankreich durchzulaſſen, antwortete er: „Ich kann mich nicht daran gewöhnen, Sie als meine Feinde zu betrachten, und ich habe kein Mißtrauen gegen ſie; verſiegeln Sie Ihre Briefe, und Sie ſollen auch die Antworten ungeöffnet empfangen.“ Dem ſchwer verwundeten General Cuſtine ſtattete er, als er ſich nach Leipzig zurückbegeben hatte, perſönlich einen Beſuch ab, und äußerte ſich gegen dieſen mit ſo vielem Intereſſe für die franzöſiſche Nation, daß Cuſtine, ſich mühſam von ſeinem Lager emporrichtend, in die Worte ausbrach: „Sire, Sie gießen Oel in meine Wunden!“

In Deutſchland aber, ſelbſt bei den Gegnern Friedrich's, war faſt allgemeiner Jubel über den Sieg bei Roßbach, den man nur als eine Demüthigung der wenig beliebten Franzoſen betrachtete. Von jetzt an loderte das ſchon im Stillen genährte Feuer der Begeiſterung für den deutſchen Helden mächtig empor. Allenthalben ſang man Siegeslieder auf die Preußen und Spottlieder auf die Gegenpartei. Der Deutſche fühlte endlich wieder den Stolz, ein Deutſcher zu heißen. Viele von dieſen Liedern leben noch heut im Munde des Volkes. Eins von ihnen ſchildert vortrefflich den kühnen Sinn von Friedrich's Truppen. Es beginnt mit den Strophen:

Ein preußiſcher Huſar fiel in franzöſ'ſche Hände.
Soubiſe, der ihn ſah, befragt' ihn wohl behende:
Sag' an, mein Sohn, wie ſtark iſt deines Königs Macht?
Wie Stahl und Eiſen! ſprach der Preuße mit Bedacht.
Mein Sohn, verſteht mich nicht, verſetzt Soubiſe wieder,
Ich meine ja die Zahl, die Menge deiner Brüder.
Drauf ſtutzte der Huſar und ſchaute in die Höh'
Und ſprach: So viel wie Stern' am blauen Himmel ſteh'n! — u. ſ. w.

Bitter mußte dieſer Jubel freilich diejenigen kränken, die einmal von der Feindſchaft gegen Friedrich nicht ablaſſen konnten. Die Königin von Polen, die in Dresden fort und fort Ränke gegen ihn angeſponnen hatte, vermochte die Gefühle ihres Haſſes nicht länger zu tragen. Eines Abends hatte ſie ihren Hofſtaat in tiefem Grame entlaſſen: am folgenden Morgen fand man ſie todt in ihrem Bette.

Aber auch die fremden Nationen nahmen an dem Enthuſiasmus der Deutſchen Theil; ſogar die Franzoſen, welche die Niederlage als eine Demüthigung der Hofpartei betrachteten und ſich in bitteren Spottliedern gegen Soubiſe Luft machten. In den Kaffeehäuſern von Paris durfte geraume Zeit kein anderes als das preußiſche Intereſſe öffentlich laut werden. Den Prinzen Soubiſe ſuchte der Hof indeß dadurch zu tröſten, daß er ihm den Marſchallſtab verehrte. Vor Allem lebhaft äußerte ſich die Theilnahme für Friedrich in England; das engliſche Volk vergötterte ihn: auf allen Straßen von London ward ſein Bildniß zum Kaufe ausgeboten: ſeine Siege wurden durch allgemeine Illuminationen gefeiert. Hier fand zugleich, eben als die Nachricht des Sieges von Roßbach nach London kam, eine günſtige Veränderung im Miniſterium ſtatt. Man verweigerte die Beſtätigung der Convention von Kloſter Seeven, indem man ſich darauf berief, daß die Franzoſen ſie zuerſt gebrochen hatten, und beſchloß die Fortſetzung des Krieges. Da es den Engländern aber an einem guten Heerführer fehlte, ſo empfahl ihnen Friedrich einen der vorzüglichſten Feldherren ſeiner Armee, den

Herzog Ferdinand von Braunſchweig. Dieſer wurde in der That unmittelbar darauf berufen, trat an die Spitze der Armee der Hannoveraner und ihrer Verbündeten, die ſchnell wieder auf dem Kriegsſchauplatze erſchien, und errang noch im Anfang des Winters einige Vortheile gegen die große franzöſiſche Armee. Hiedurch war denn auch die letztere von den preußiſchen Grenzen abgewendet und Friedrich von dieſer Seite für jetzt vollkommen geſichert.

Achtundzwanzigſtes Capitel.

Schluß des Feldzuges von 1757. Leuthen.

Von dem einen Feinde hatte ſich Friedrich glücklich befreit; aber noch galt es, den zweiten, ungleich gefährlicheren zurückzuſchlagen. Der Herzog von Bevern hatte ſich von den Grenzen der Lauſitz bis nach Breslau zurückgezogen und vor der Stadt ein verſchanztes Lager eingenommen; die öſterreichiſche Armee unter dem Prinzen von Lothringen war ihm mit ſehr überlegener Kraft gefolgt; ein beſondres Corps hielt das neubefeſtigte Schweidnitz, welches Friedrich als den Schlüſſel von Schleſien anſah, eingeſchloſſen. Nach kurzer Raſt machte ſich Friedrich nunmehr auf, dem Herzoge von Bevern zu Hülfe zu eilen. Jenes öſterreichiſche Corps, welches in der Lauſitz ſtand, mußte jedoch, damit der Marſch der preußiſchen Armee nicht aufgehalten werde, zuvor von dort vertrieben werden. Feldmarſchall Keith erhielt zu dieſem Zweck den Auftrag, mit einem kleinen Corps einen Streifzug nach Böhmen zu machen; er führte dieſe Expedition auch ſo kühn und glücklich aus, daß die Oeſterreicher nicht nur ſchnell aus der Lauſitz zur Vertheidigung von Böhmen aufbrachen, ſondern daß er auch eine Menge feindlicher Magazine zerſtörte und mit reicher Beute ungefährdet zurückkehrte.

Aber ſchon in der Lauſitz erhielt Friedrich die Nachricht, daß Schweidnitz, am 14. November, capitulirt habe, wodurch den Feinden ein ganzes Truppencorps, ein Magazin, eine Menge von Kriegsmunition und eine Kriegskaſſe in die Hände gefallen waren und wodurch ſie Meiſter des böhmiſchen Gebirges wurden. Am 25. November traf die Nachricht ein, daß der Herzog von Bevern durch die Oeſterreicher angegriffen, geſchlagen und ſelbſt in die Hände der Feinde gefallen ſei. Zwei Tage darauf erfuhr Friedrich, daß auch Breslau ſich dem Feinde übergeben hatte und faſt die ganze Beſatzung, nahe an 5000 Mann, zu den Oeſterreichern übergegangen war. Die Trümmer der Beverniſchen Armee, 18,000 Mann, hatte General Zieten nach Glogau geführt. Nun ſchien Schleſien ganz verloren, und es war nicht zu erwarten, daß Friedrich die Oeſterreicher würde hindern können, ihre Winterquartiere im Mittelpunkte des Landes zu nehmen. Die öſterreichiſch geſinnten Bewohner des Landes hoben frohlockend ihr Haupt empor; viele Beamte huldigten der Kaiſerin; der Fürſtbiſchof von Breslau, Graf Schaffgotſch, der allein dem Könige von Preußen ſeine Würde und die mannigfachſten Gnadenbezeigungen verdankte, vergaß ſich ſo weit, daß er von ſeinem Wohlthäter mit den verächtlichſten Worten ſprach und den ſchwarzen Adlerorden mit Füßen trat.

Aber Friedrich verzagte nicht. In Eilmärſchen rückte er trotz der übeln Wege weiter auf der Straße nach Breslau vor. Schon am 28. November langte er in Parchwitz an; jenſeit der Katzbach bezog er ein Lager, um ſeinen Truppen einige Raſt zu gönnen. Die Oeſterreicher lagerten vor Breslau in einer vortrefflichen Stellung; aber Friedrich war entſchloſſen, ſie anzugreifen, wo er ſie fände, wäre es auch — wie er ſich ausdrückte — auf dem Zobtenberge. Bei Parchwitz ſtieß Zieten mit den Ueberreſten der Beverniſchen Armee zu ihm. „Dieſe Armee jedoch (ſo erzählt Friedrich) war muthlos und durch die kürzlich erlittene Niederlage gebeugt. Man faßte die Offiziere bei der Ehre, man erinnerte ſie an ihre früheren Thaten, man ſuchte die traurigen Bilder zu verſcheuchen, deren Eindruck noch neu war. Selbſt der Wein ward ein Hülfsmittel, die niedergeſchlagenen Gemüther zu gewinnen. Der König ſprach mit den Soldaten; er ließ unentgeltlich Lebensmittel unter ſie austheilen. Kurz, man erſchöpfte alle erſinnlichen Mittel, um in den Truppen dasjenige Vertrauen wieder zu erwecken, ohne welches die Hoffnung auf den Sieg vergebens iſt. Schon fingen die Geſichter an, ſich aufzuheitern, und die, welche die Franzoſen bei Roßbach geſchlagen hatten, überredeten ihre Kameraden, guten Muth zu haben. Etwas Ruhe gab den Soldaten wieder Kraft; und die Armee war bereit, den Schimpf, welchen ſie am 22. November erlitten hatte, wieder abzuwaſchen. Dieſe Gelegenheit ſuchte der König und bald fand ſie ſich."

Doch dünkte dies Alles dem Könige noch nicht genug: ſeine ganze Armee beſtand nur aus 32,000 Mann, während ihm 80 bis 90,000 Oeſterreicher gegenüberſtanden, die anders diſciplinirt waren, als die Feinde bei Roßbach, und die durch ihre ſeitherigen Fortſchritte das Gefühl des Sieges in ſich trugen. Friedrich berief daher die Generale und Stabsoffiziere ſeiner Armee zuſammen und ſprach zu ihnen die folgenden Worte, welche die Geſchichte uns aufbewahrt hat:

„Meine Herren, Sie wiſſen, daß es dem Prinzen von Lothringen gelungen iſt, Schweidnitz zu erobern, den Herzog von Bevern zu ſchlagen und ſich zum Meiſter von Breslau zu machen, während ich gezwungen war, den Fortſchritten der Franzoſen und Reichsvölker Einhalt zu thun. Ein Theil von Schleſien, meine Hauptſtadt und die ſämmtlichen Kriegsbedürfniſſe, welche darin befindlich waren, ſind verloren gegangen; meine Widerwärtigkeiten würden auf's Höchſte geſtiegen ſein, ſetzte ich nicht ein unbegrenztes Vertrauen in den Muth, die Standhaftigkeit und die Vaterlandsliebe, die Sie bei ſo vielen Gelegenheiten bewieſen haben. Ich erkenne die Dienſte, die Sie dem Vaterlande und mir geleiſtet, mit der innigſten Rührung meines Herzens. Es iſt faſt keiner unter Ihnen, der ſich nicht durch eine große, ehrenvolle Handlung ausgezeichnet hätte: ich ſchmeichle mir, Sie werden auch bei neuer Gelegenheit nichts an dem mangeln laſſen, was der Staat von Ihrer Tapferkeit zu fordern berechtigt iſt. Dieſer Zeitpunkt rückt heran; ich würde glauben, nichts gethan zu haben, ließe ich die Oeſterreicher im Beſitz Schleſiens. Laſſen Sie es ſich alſo geſagt ſein: ich werde gegen alle Regeln der Kunſt die beinahe dreimal ſtärkere Armee des Prinzen Karl angreifen, wo ich ſie finde. Es iſt hier nicht die Frage von der Anzahl der Feinde, noch von der Wichtigkeit ihrer Stellung; alles dies, hoffe ich, wird die Herzhaftigkeit meiner Truppen und die richtige Befolgung meiner Dispoſitionen zu überwinden ſuchen. Ich muß dieſen Schritt wagen, oder es iſt Alles verloren; wir müſſen den Feind ſchlagen, oder uns Alle vor ſeinen Batterien begraben laſſen. So denke ich — ſo werde ich handeln. Machen Sie dieſen meinen Entſchluß allen Offizieren der Armee bekannt; bereiten Sie den gemeinen Mann zu den Auftritten vor, die bald folgen werden, und kündigen Sie ihm an, daß ich mich berechtigt halte, unbedingten Gehorſam von ihm zu fordern. Im Uebrigen, wenn Sie bedenken, daß Sie Preußen ſind, ſo werden Sie ſich gewiß dieſes Vorzuges nicht unwürdig machen; iſt aber Einer oder der Andere unter Ihnen, der ſich fürchtet, alle Gefahren mit mir zu theilen, der kann noch heute ſeinen Abſchied erhalten, ohne von mir den geringſten Vorwurf zu leiden."

Dieſe Rede des Königs (ſo erzählt ein Augenzeuge, v. Retzow) durchſtrömte die Adern der anweſenden Helden, fachte ein neues Feuer in ihnen an, ſich durch ausgezeichnete Tapferkeit hervorzuthun und Blut und Leben für ihren großen Monarchen aufzuopfern, der dieſen Eindruck mit der innigſten Zufriedenheit bemerkte. Eine heilige Stille, die von Seiten ſeiner Zuhörer erfolgte, und eine gewiſſe Begeiſterung, die er in ihren Geſichtszügen wahrnahm, bürgte ihm für die völlige Ergebenheit ſeiner Armee. Mit einem freundlichen Lächeln fuhr er darauf fort: „Schon im Voraus hielt ich mich überzeugt, daß Keiner von Ihnen mich verlaſſen würde; ich rechne alſo ganz auf Ihre treue Hülfe und auf den gewiſſen Sieg. Sollte ich bleiben und Sie für Ihre mir geleiſteten Dienſte nicht belohnen können, ſo muß es das Vaterland thun. Gehen Sie nun in's Lager und wiederholen den Regimentern, was Sie jetzt von mir gehört haben."

Friedrich hielt noch einen Augenblick inne; dann fügte er mit nachdrücklichem Ernſt zum Schluß der Rede die Worte hinzu: „Das Regiment Cavalerie, welches nicht gleich, wenn es befohlen wird, ſich unaufhaltſam in den Feind ſtürzt, laſſe ich gleich nach der Schlacht abſitzen und mache es zu einem Garniſon-Regimente! Das Bataillon Infanterie, das, es treffe worauf es wolle, nur zu ſtocken anfängt, verliert die Fahnen und die Säbel, und ich laſſe ihm die Borten von der Montirung abſchneiden! — Nun leben Sie wohl, meine Herren; in Kurzem haben wir den Feind geſchlagen, oder wir ſehen uns nie wieder."

Die Begeiſterung (ſo fährt der genannte Augenzeuge fort), die Friedrich der Verſammlung einzuflößen gewußt hatte, ergoß ſich bald über alle übrigen Offiziere und Soldaten der Armee. Im preußiſchen Lager ertönte ein lauter Jubel. Die alten Krieger, die ſo manche Schlacht unter Friedrich gewonnen hatten, reichten ſich wechſelſeitig die Hände, verſprachen einander treulich beizuſtehen und beſchworen die jungen Leute, den Feind nicht zu ſcheuen, vielmehr ſeines Widerſtandes ungeachtet ihm dreiſt unter die Augen zu treten. Man bemerkte ſeitdem bei Jedem ein gewiſſes inneres Gefühl von Feſtigkeit und Zuverſicht, das in der Regel der Vorbote eines nahen Sieges iſt.

Am 4. December rückte die preußiſche Armee aus ihrem Lager vor. Auf dem Marſche nach Neumarkt erfuhr Friedrich, der ſich bei der Cavalerie des Vortrabes befand, daß dieſer Ort bereits von öſterreichiſchen Huſaren und Croaten beſetzt ſei. Da ihm daran lag, ſich der jenſeitigen Höhen zu verſichern, ſo ſtürmte er, ohne erſt die Infanterie abzuwarten, mit ſeinen Huſaren die Thore der Stadt und nahm die Mehrzahl der Feinde gefangen. Dann beſetzte er die Höhen und erwartete ſeine Armee. Am Abend deſſelben Tages hörte er, daß die öſterreichiſche Armee ihre feſte Stellung verlaſſen habe und über das Schweidnitzer Waſſer vorgerückt ſei. Es hatte nämlich dem Prinzen von Lothringen nicht anſtändig geſchienen, den Angriff der „Berliner Wachtparade“, — wie die Oeſterreicher ſpottend die kleine preußiſche Armee nannten, — in ſeinen feſten Verſchanzungen abzuwarten. Friedrich aber nahm dieſen unerwarteten und unverſtändigen Schritt des Gegners als eine Vorbedeutung zum Siege auf; mit lebhafter Fröhlichkeit trat er in das Zimmer, wo er die Parole ausgeben wollte, und ſagte lächelnd zu einem der Anweſenden: „Der Fuchs iſt aus ſeinem Loche gekrochen, nun will ich auch ſeinen Uebermuth beſtrafen!“ Dann ordnete er ſchnell Alles zum Angriff, der den nächſten Tag unternommen werden ſollte.

Der Morgen des verhängnißvollen 5. December brach an; das Heer zog gerüſtet dem Feinde entgegen. Friedrich wußte nichts Beſtimmteres über die Stellung des Prinzen von Lothringen; aber wohl wußte er, daß er den ſchwachen Punkt des Feindes würde finden und an die Benutzung deſſelben den Sieg knüpfen können. Doch war er auf Alles gefaßt. Als er ſich an die Spitze ſeiner Armee begab, rief er einen Offizier mit 50 Huſaren zu ſich. Zu dieſem ſprach er: „Ich werde mich heut' bei der Schlacht mehr ausſetzen müſſen wie ſonſt. Er mit Seinen fünfzig Mann ſoll mir zur Deckung dienen. Er verläßt mich nicht und giebt Acht, daß ich nicht der Canaille in die Hände falle. Bleib' ich, ſo bedeckt Er den Körper gleich mit Seinem Mantel und läßt einen Wagen holen. Er legt den Körper in den Wagen und ſagt Keinem ein Wort. Die Schlacht geht fort und der Feind — der wird geſchlagen!“

Die erſten Colonnen der Armee hatten auf dem Marſch fromme Lieder mit Feldmuſik angeſtimmt. Sie ſangen:

Gieb, daß ich thu' mit Fleiß, was mir zu thun gebühret,
Wozu mich dein Befehl in meinem Stande führet,
Gieb, daß ich's thue bald, zu der Zeit, da ich's ſoll,
Und wenn ich's thu', ſo gieb, daß es gerathe wohl!

Ein Commandeur fragte bei Friedrich an, ob die Soldaten ſchweigen ſollten. Der König erwiederte: „Nein, laß Er das: mit ſolchen Leuten wird Gott mir heute gewiß den Sieg verleihen!“

Jetzt war die preußiſche Avantgarde in die Nähe eines Dorfes gekommen, vor dem eine feindliche Cavalerielinie aufgeſtellt war. Anfangs glaubte man, es ſei einer der Flügel des öſterreichiſchen Heeres, doch überzeugte man ſich bald, daß dies weiter zurückſtand. Um indeß ganz ſicher zu gehen, ließ Friedrich die feindlichen Reiter angreifen; ſie wurden bald geworfen und eine große Menge von ihnen gefangen genommen. Friedrich ließ die Gefangenen, die Reihen ſeiner Armee entlang, nach Neumarkt führen, um durch dies Schauſpiel den Muth der Seinen auf's Neue zu erheben. Doch war es faſt überflüſſig; denn kaum gelang es ihm, die Hitze der Huſaren, die jenen Angriff gemacht hatten und die nun gerades Weges auf die öſterreichiſche Armee einbrechen wollten, in Schranken zu halten.

Auf einer Höhe angekommen, erblickte Friedrich nunmehr die ganze feindliche Schlachtordnung vor ſich, die ſich in unermeßlichen Reihen, über eine Meile lang, ſeinem Marſch entgegenbreitete. Vor ihrer Mitte lag das Dorf Leuthen. Nach dem Angriff auf jenes Cavaleriecorps, das vor dem rechten Flügel der Oeſterreicher geſtanden hatte, glaubten ſie, Friedrich würde ſie von dieſer Seite angreifen, und waren eilig auf Verſtärkung des rechten Flügels bedacht. Aber Friedrich fand, daß, wenn er auf den linken, ſchlecht angelehnten Flügel des Feindes einfiele, der weitere Erfolg ungleich größere Vortheile darbieten würde: er ließ ſomit ſeine Armee, die zum Theil durch Hügelreihen gedeckt ward, im weiten Bogen ſeitwärts ziehen. Die Oeſterreicher bemerkten dieſe Bewegung, ohne doch Friedrich's Abſichten einzuſehen; man meinte, er ſuche der Schlacht auszuweichen. Feldmarſchall Daun ſagte zu dem Prinzen von Lothringen: „Die Leute gehen: man ſtöre ſie nicht!"

Um Mittag war die preußiſche Armee dem linken feindlichen Flügel in die Flanke gekommen. Um 1 Uhr begann der Angriff. Prinz Karl hatte die Unvorſichtigkeit begangen, auf dieſem Punkt ſeiner Schlachtordnung minder zuverläſſige Truppen — württembergiſche und bairiſche Hülfsvölker — zu ſtellen. Dieſe waren bald über den Haufen geworfen; in heftiger Flucht drängten ſie bis Leuthen zurück, wo ſie beinahe von den eignen Verbündeten mit Pelotonfeuer wären empfangen worden. Auf die Flucht der Hülfsvölker folgte bald eine gänzliche Verwirrung des linken Flügels der öſterreichiſchen Armee. Die Preußen wandten ſich dem Mitteltreffen der Oeſterreicher entgegen. Die Stellung des letzteren wurde durch das Dorf Leuthen gedeckt, welches breit und ohne einen Eingang darzubieten, den feindlichen Angriff ſchwierig machte, und aus deſſen geſchloſſenen Gehöften die Preußen ein ſcharfes Feuer empfing. Ein hartnäckiger Kampf entſpann ſich um Leuthen. Ein Bataillon des preußiſchen Garderegiments machte einen Angriff auf das Dorf; der Commandeur ſtutzte, als er die Schwierigkeit der Lage überſah, er war unentſchloſſen, was zu thun ſei. Der älteſte Hauptmann, von Möllendorf, der nachmalige berühmte Feldmarſchall, ſprang vor und rief den Soldaten zu, ihm zu folgen. Es ging auf einen verſperrten Thorweg los. Man ſtieß und riß die Flügel auf; zehn Gewehre lagen in Anſchlag, aber ſchon war Möllendorf mit dem Bataillon durch den gefährlichen Paß eingedrungen. Andre folgten, und bald, wenn auch nicht ohne fortgeſetzten hartnäckigen Kampf, war das Dorf genommen. Die Oeſterreicher ſuchten ſich auf den Höhen hinter Leuthen feſtzuſetzen, während jetzt die Preußen an dem Dorfe einen feſten Halt fanden. Jene ſtanden in dichten Maſſen; in ihren Reihen wüthete furchtbar das preußiſche Geſchütz, der Kampf währte ſtundenlang, ohne vor- oder zurückzuweichen. Es war 4 Uhr. Jetzt kam die öſterreichiſche Cavalerie des rechten Flügels, um die preußiſche Armee von der Seite anzugreifen. Aber auf dieſen Augenblick hatte die preußiſche Cavalerie des linken Flügels nur gewartet; ſie ſtürzte jener in die Seite und in den Rücken, und in kurzer Friſt waren die öſterreichiſchen Reiter vom Schlachtfelde vertrieben. Dies war das Signal zur allgemeinen Flucht. In wilder Unordnung eilte die öſterreichiſche Armee über das Schweidnitzer Waſſer, zahlreiche Maſſen von Gefangenen zurücklaſſend. Da brach die frühe Nacht herein und beendete den Kampf.

Scharfſinn, Gewandtheit, unerſchütterlicher Muth hatten in vier kurzen Stunden gegen die furchtbarſte Uebermacht einen der glorreichſten Siege, welche die Weltgeſchichte kennt, erfochten. Friedrich's Verfahren war im vollſten Sinne künſtleriſch; wie der Orgelſpieler, der mit leiſem Fingerdruck die rauſchende Flut der Töne erklingen läßt und ſie in majeſtätiſcher Harmonie führt, ſo hatte er alle Bewegungen ſeines Heeres in bewunderungswürdigem Einklange geleitet. Sein Geiſt war es, der in den Bewegungen ſeiner Truppen ſichtbar ward, der in ihren Herzen wohnte, der ihre Kräfte ſtählte.

Noch auf dem Schlachtfelde bewies Friedrich dem Prinzen Moritz von Deſſau, der das Haupttreffen des preußiſchen Heeres geführt hatte, die ehrenvollſte Auszeichnung, indem er ihn zum Feldmarſchall ernannte. Er that dies mit den Worten: „Ich gratulire Ihnen zur gewonnenen Bataille, Herr Feldmarſchall!“ Der Prinz, noch mit Dienſtangelegenheiten beſchäftigt, hatte auf die einzelnen Ausdrücke des Grußes nicht genau Acht gegeben. Friedrich wiederholte alſo mit erhobener Stimme: „Hören Sie nicht, daß ich Ihnen gratulire, Herr Feldmarſchall?“ Als nun der Ueberraſchte ſich bedankte, erwiederte der König: „Sie haben mir ſo bei der Bataille geholfen und Alles vollzogen, wie mir noch nie einer geholfen hat.“

Ein tiefes Dunkel hatte ſich über das Schlachtfeld, auf dem ſich die Preußen, ſo gut es ſein konnte, in Ordnung ſtellten, gelagert.

Die Nacht hatte die weitere Verfolgung des Feindes und ſeine gänzliche Vernichtung verhindert. Friedrich aber gedachte, auch jetzt noch nicht zu raſten, ſondern mit raſcher Entſchloſſenheit die Erfolge des glorreichen Tages feſtzuhalten. Es lag ihm daran, ſich der Brücke zu verſichern, welche bei dem Orte Liſſa über das Schweidnitzer Waſſer führt, damit er am folgenden Tage ungehindert die Verfolgung fortſetzen könne. Er nahm zu dem Zwecke Zieten und einen Trupp Huſaren, ſowie einige Kanonen mit ſich und ſuchte die Straße nach Liſſa auf. In einem an der Straße belegenen Kruge ward Licht bemerkt; man pochte und forderte eine Laterne. Der Krüger, der ſeine Laterne nicht einbüßen mochte, kam ſelbſt; Friedrich gebot ihm, ſeinen Steigbügel zu faſſen und dem Zuge zu leuchten. So erreichte man den Weidendamm vor Liſſa, während Friedrich den Krüger von den hohen Gäſten, die über Nacht bei ihm geherbergt, und von den ſtolzen Reden, die ſie über die Preußen geführt, berichten ließ. Alles horchte der treuherzig gemüthlichen Erzählung, als plötzlich fünfzig bis ſechzig Flintenſchüſſe fielen, die gegen die Laterne gerichtet waren, doch nur einige Pferde verwundeten. Es war ein öſterreichiſcher Poſten, der den Damm bewacht hatte und nun ſchnell davonlief. Man war nahe vor Liſſa; es ſchien gefährlich, mit dem kleinen Trupp weiter vorzugehen. Friedrich ſandte ſchnell einen Adjutanten zur Armee zurück, einige der erſten Grenadierbataillone herbeizuholen; bis dieſe Verſtärkung nachkam, ließ er ſeinen Trupp halten und den Weg nach dem offenen Oertchen unterſuchen; es ward indeß keine weitere Gefahr entdeckt. In aller Stille rückte man nun in Liſſa ein; die Straßen waren leer, in den Häuſern rings aber war Licht und viel geſchäftiges Leben. Einige öſterreichiſche Soldaten brachten Strohbündel aus den Häuſern; ſie wurden ergriffen und berichteten, ſie hätten Befehl, das Stroh auf die Brücke zu tragen, die abgebrannt werden ſollte. Indeß war man doch des preußiſchen Beſuchs inne geworden; ein Trupp öſterreichiſcher Soldaten hatte ſich ſtill geſammelt und fing plötzlich an, ſtark auf die Preußen zu feuern, ſo daß mehrere Grenadiere zu Friedrich's Seiten verwundet wurden. Die Preußen aber hatten ihre Kanonen bereits ſchußfertig und erwiederten ungeſäumt den Gruß. In demſelben Augenblicke kam aus allen Häuſtern ein ſtarkes Feuer auf die Preußen, und wieder ſchoſſen die Grenadiere auf die Fenſter, aus denen gefeuert ward. Alles ſchrie und commandirte durch einander. Friedrich aber ſagte gelaſſen zu ſeiner Umgebung: „Meſſieurs, folgen Sie mir, ich weiß hier Beſcheid!“ Sogleich ritt er links über die Zugbrücke, welche nach dem herrſchaftlichen Schloſſe von Liſſa führt; ſeine Adjutanten folgten. Kaum war er vor dem Schloßportale angekommen, als eine Menge von hohen und niedern öſterreichiſchen Offizieren, die eben ihre Mahlzeit eingenommen hatten und nun, durch das Schießen aufgeſchreckt, ihre Pferde ſuchten, mit Lichtern in den Händen aus den Zimmern und von den Treppen herabgeſtürzt kamen. Erſtarrt blieben ſie ſtehen, als Friedrich mit ſeinen Adjutanten ganz ruhig vom Pferde ſtieg und ſie mit den Worten bewillkommnete: „Bon soir, Messieurs! Gewiß werden Sie mich hier nicht vermuthen. Kann man hier auch noch mit unterkommen?“ Sie waren die größere Mehrzahl und hätten ſich durch einen kühnen Entſchluß der Perſon des Königs bemächtigen können; aber daran dachte in der Verwirrung Niemand. Die öſterreichiſchen Generale und Stabsoffiziere ergriffen die Lichter und leuchteten dem Könige die Treppe hinauf in eins der erſten Zimmer. Hier präſentirte einer den andern dem Könige, der ſich mit ihnen in ein freundliches Geſpräch einließ. Während deſſen fanden ſich auf dem Schloſſe immer mehr Adjutanten und andre Offiziere ein; endlich ward die Menge derſelben ſo bedeutend, daß Friedrich verwundert fragte, wo ſie denn alle herkämen; und jetzt erſt hörte er, daß ſeine ganze Armee auf dem Wege nach Liſſa ſei.

Im Eifer des Sieges nämlich war dieſe gefolgt, als Friedrich jene Grenadierbataillone auf den Weg nach Liſſa beordert hatte. Still und ernſt hatte ſich die Armee aufgemacht; jeder ſchritt in tiefen Gedanken über den bedeutungsvollen blutigen Tag vorwärts; der kalte Nachtwind ſtrich ſchaurig über die Felder, die von dem Aechzen und Wimmern der Verwundeten erfüllt waren. Da ſtimmte ein alter Grenadier aus tiefer Bruſt das ſchöne Lied „Nun danket alle Gott“ an; die Feldmuſik fiel ein, und ſogleich ſang die ganze Armee, mehr als 25,000 Mann, wie mit Einem Munde:

Nun danket alle Gott
Mit Herze, Mund und Händen,
Der große Dinge thut
An uns und allen Enden!

Die Dunkelheit und die Stille der Nacht, die Schauer des Schlachtfeldes, wo man faſt bei jedem Schritt auf eine Leiche ſtieß, gaben dem Geſange eine wunderbare Feierlichkeit; ſelbſt die Verwundeten vergaßen ihre Schmerzen, um Antheil an dieſem allgemeinen Opfer der Dankbarkeit zu nehmen. Eine erneute innere Feſtigkeit belebte die ermüdeten Krieger. Dann tönte ein lauter, hochgehaltener Jubel aus Aller Munde; und als man nun das Feuern in Liſſa hörte, ſo wollte es einer dem andern an Geſchwindigkeit zuvorthun, ſeinem Könige beizuſtehen. Alles, was von Feinden in Liſſa war, wurde gefangen genommen.

Die Oeſterreicher hatten an dem einen Tage 27,000 Mann, 116 Geſchütze, 51 Fahnen und 4000 Wagen verloren, während ſich der Verluſt der Preußen nur auf 6000 Mann belief. Aber ſchon in der Frühe des folgenden Morgens drang die preußiſche Armee unaufhaltſam weiter vor, um alle Erfolge, die der Sieg gewähren konnte, feſtzuhalten. Nach allen Seiten ſetzte man den Feinden nach; zahlreiche Schaaren von Gefangenen und mannigfache Beute fielen noch ferner in die Hände der Preußen. In Breslau hatte ſich ein öſterreichiſches Corps von nahe an 18,000 Mann geworfen. Friedrich belagerte die Stadt mit 14,000 Mann, beſchoß ihre Werke trotz der heftigſten Kälte, und ſchon am 21. December ſahen ſich die Oeſterreicher genöthigt, das Gewehr zu ſtrecken; außer der Beſatzung fielen zugleich bedeutende Vorräthe und eine reiche Kriegskaſſe in Friedrich's Hände. Wenige Tage darauf ging auch Liegnitz, das die Oeſterreicher flüchtig befeſtigt hatten, mit großen Vorräthen über, doch erhielt die Beſatzung freien Abzug. Nur Schweidnitz blieb in den Händen der Feinde, indem hier die hartgefrorne Erde die erforderlichen weitläufigeren Belagerungsarbeiten unmöglich machte. Doch ward der Ort feſt eingeſchloſſen. Bis auf Schweidnitz war ganz Schleſien am Ende des Jahres von den Oeſterreichern geräumt. Die Preußen bezogen ihre Winterquartiere. Von der gewaltigen öſterreichiſchen Armee betraten nur 37,000 Mann die böhmiſchen Grenzen.

Neunundzwanzigſtes Capitel.

Beginn des Feldzuges von 1758. Der Zug nach Mähren.

Wohl durfte Friedrich hoffen, daß nach einem Jahre ſo blutiger Arbeit, nach dem gewaltigen Schlage, mit dem er alle Rachepläne Oeſterreichs vernichtet, Maria Thereſia zum Frieden geneigt ſein dürfe. In der That ſchien ſich eine ſolche Geſinnung von Seiten des kaiſerlichen Hofes zu erkennen zu geben. Die Schriften der kaiſerlichen Kanzlei und des Reichshofrathes, die immer noch ihren Gang fortgingen, milderten in Etwas ihren beleidigenden, ſelbſt unanſtändigen Ton. Auch beeiferte ſich Graf Kaunitz, Friedrich von einer Verſchwörung zu benachrichtigen, die gegen ſein Leben angezettelt ſei. Friedrich hielt dies für eine bloße Erfindung; doch ließ er ſeinen Dank für die Nachricht zurückſchreiben, dabei aber auch hinzuſetzen: es gebe zwei Arten des Meuchelmordes, — die eine durch den Dolch, die andere durch entehrende Schandſchriften; die erſte Art achte er wenig, gegen die zweite ſei er jedoch empfindlicher. Indeß ſäumte er nicht, ſoviel an ihm lag, für den Frieden zu arbeiten. Er ſandte den kriegsgefangenen Fürſten Lobkowitz nach Wien, dort die Unterhandlungen einzuleiten; er ſchrieb ſelbſt in dieſer Angelegenheit an die Kaiſerin. „Ohne die Schlacht vom 18. Juni (ſo heißt es in dieſem Briefe), in der mir das Glück zuwider war, würde ich vielleicht Gelegenheit gehabt haben, Ihnen meine Aufwartung zu machen: vielleicht hätte, wider meine Natur, Ihre Schönheit und Ihr hoher Sinn den Sieger überwunden; vielleicht hätten wir ein Mittel gefunden, uns zu vergleichen. — — Sie hatten zwar einigen Vortheil in Schleſien; aber dieſe Ehre war nicht von langer Dauer, und die letzte Schlacht iſt mir, wegen des vielen Blutes, welches dabei vergoſſen ward, noch ſchrecklich. Ich habe mir meinen Vortheil zu

Nutze gemacht, — — und ich werde im Stande ſein, wieder in Böhmen und Mähren einzurücken. Ueberlegen Sie dies, meine theure Couſine; lernen Sie einſehen, wem Sie ſich vertrauen! Sie werden ſehen, daß Sie Ihre Lande in's Verderben ſtürzen, daß Sie an der Vergießung ſo vieles Blutes Schuld ſind, und daß Sie denjenigen nicht überwinden können, der, wenn Sie ihn hätten zum Freunde haben wollen, ſowie er Ihr naher Verwandter iſt, mit Ihnen die ganze Welt hätte können zittern machen. Ich ſchreibe dieſes aus dem Innerſten meines Herzens, und ich wünſche, daß es den Eindruck machen möge, den ich verlange. Wollen Sie aber die Sache auf das Aeußerſte treiben, ſo werde ich Alles verſuchen, was mir nur meine Kräfte verſtatten. Indeß verſichere ich Ihnen, daß ich ungern in Ihnen eine Fürſtin untergehen ſehe, welche die Bewunderung der ganzen Welt verdient. Wenn Ihre Bundesgenoſſen Ihnen ſo beiſtehen, wie es ihre Schuldigkeit iſt, ſehe ich freilich voraus, daß es um mich gethan ſein wird. Doch werde ich keine Schande davon haben; vielmehr wird es mir in der Geſchichte zum Ruhme gereichen, daß ich einen Mit-Kurfürſten (Hannover) von der Unterdrückung habe erretten wollen, daß ich zur Vergrößerung der Macht des Hauſes Bourbon nichts beigetragen, und daß ich zweien Kaiſerinnen und dreien Königen Widerſtand zu leiſten wußte." — Ueberzeugender konnte man freilich nicht ſprechen.

In Wien aber hatte man ſorgfältige Vorkehrungen getroffen, daß Maria Thereſia weder von dem Elend und Jammer des Krieges, noch von der Schmach, die der öſterreichiſchen Armee am 5. December widerfahren war, genügende Kunde erhielt. Man ging ſo weit, daß man ſelbſt alle Ereigniſſe des Tages von Leuthen in's Mährchenhafte verkehrte, um nur die Niederlage gebührend entſchuldigen zu können. Und als nun auch die franzöſiſche Politik mit angelegentlicher Geſchäftigkeit eintrat, um jeden Gedanken an einen friedlichen Vergleich zu hintertreiben, da loderte alsbald der ganze alte Haß und das alte Rachebegehren in Maria Thereſia empor. Die Unterhandlung des Fürſten Lobkowitz wurde mit einem Stolze abgewieſen, daß man hätte glauben ſollen, nicht die mächtige öſterreichiſche Armee, ſondern der König von Preußen ſei bei Leuthen geſchlagen worden.

Die Verbindung Oeſterreichs mit Frankreich und Rußland ward im Gegentheil enger geſchloſſen als bisher. Frankreich verſprach erneute Rüſtungen und fernere Subſidien an Rußland. Die ruſſiſche Kaiſerin aber ſuchte den Rückzug ihres Heeres aus Preußen, der in ihrer Krankheit wider ihren Willen geſchehen war, dadurch gut zu machen, daß ſie ſchleunig einen zweiten Einmarſch dieſes Heeres in Preußen anordnete. Friedrich, der eben erſt die Winterquartiere bezogen hatte, konnte dies nicht verhindern. Am 16. Januar bereits brach die ruſſiſche Armee unter dem Feldmarſchall Fermor von Memel auf und zog, da ſie keinen Widerſtand fand, ſechs Tage darauf unter großer Feierlichkeit in Königsberg ein. Die Stadt mußte der ruſſiſchen Kaiſerin an Friedrich's Geburtstage huldigen, die öffentlichen Einnahmen wurden mit Beſchlag belegt, die Verwaltung wurde durch ruſſiſche Vorgeſetzte geleitet und ganz Oſtpreußen als eine ruſſiſche Provinz betrachtet. Fermor wurde zum Generalgouverneur ernannt und erhielt vom Kaiſer die Würde eines Reichsgrafen.

Dagegen ward nun auch die Verbindung Friedrich's mit England um ſo feſter geknüpft. William Pitt, der engliſche Staatsſecretair, der jetzt an der Spitze des dortigen Miniſteriums ſtand und Friedrich's Größe mit hellem Auge erkannt hatte, nutzte die günſtige Stimmung des Volkes und des Parlaments, ſo daß am 11. April 1758 ein neuer Alliance- und Subſidien-Tractat zu Stande kam, durch welchen England ſich verpflichtete, die hannöverſche Armee durch engliſche Truppen zu verſtärken und an Friedrich jährlich eine Summe von 670,000 Pfund Sterling als Hülfsgelder zu zahlen. Friedrich ſandte dafür einige preußiſche Regimenter zur Verſtärkung der hannöverſchen Armee. Hülfsgelder von einer fremden Nation anzunehmen ſtimmte freilich nicht ganz mit ſeiner hochherzigen Geſinnung überein; er hätte lieber eine engliſche Flotte in der Oſtſee zu ſeinem Beiſtande geſehen. Dies lehnten die Engländer jedoch ab; und da ſich jetzt das Herzogthum Preußen und die weſtphäliſchen Provinzen in den Händen der Feinde befanden, ſo war Friedrich durch die unerbittliche Nothwendigkeit dazu gezwungen; ja, er mußte ſogar, um den dringenden Bedürfniſſen zu begegnen, noch auf eine weitere Vermehrung jener Summe denken und ſie in zehn Millionen Thaler von geringerem Gehalt umprägen laſſen. Denn wenn auch Sachſen ſtarke Contributionen zahlte, wenn Mecklenburg, — deſſen Herzog ſich beſonders feindlich erwieſen und vor allen deutſchen Fürſten auf die Achtserklärung gedrungen hatte, — noch härter büßen mußte, ſo reichte das Alles doch nicht hin, um alle diejenigen Zurüſtungen fortzuſetzen, welche die Uebermacht der Feinde nöthig machte.

Friedrich war den Winter über, den er zumeiſt in Breslau zubrachte, damit beſchäftigt, ſein Heer wieder in den früheren Stand zu ſetzen. Die großen Schlachten des vorigen Jahres, die beſchwerlichen Märſche, peſtartige Krankheiten in den Lazarethen hatten es auf den dritten Theil ſeines urſprünglichen Beſtandes zurückgebracht. Jetzt ſorgte man mit allen Kräften, es wieder vollzählig und die Schaaren der Neugeworbenen mit allen Regeln des preußiſchen Dienſtes vertraut zu machen. Dabei ward auch die Ordnung der ſchleſiſchen Angelegenheiten nicht vergeſſen. Ueber diejenigen, die ſich bei dem Einmarſch der Oeſterreicher treulos gezeigt, ward ſtrenge Unterſuchung verhängt und das Vermögen der Entwichenen eingezogen. Auch die Einkünfte des Fürſtbiſchofes, Grafen Schaffgotſch, der über die Grenze gegangen war, aber beim Wiener Hofe, ſeines ehrloſen Betragens halber, kein Gehör fand, wurden mit Beſchlag belegt.

Während die preußiſchen Soldaten noch von den Beſchwerden des vorjährigen Feldzuges raſteten und die Rekruten eingeübt wurden, begann der Herzog Ferdinand von Braunſchweig, an der Spitze der hannöverſchen und verbündeten Truppen, bereits den Kampf gegen die Franzoſen. Schon im Februar brach er aus ſeinen Winterquartieren auf, befreite Hannover und trieb die ganze große franzöſiſche Armee vor ſich her. Ohne Raſt und Aufenthalt floh dieſe über die beſchneiten Fluren Weſtphalens bis an den Rhein zurück und machte erſt in Weſel Halt; 11,000 Feinde fielen in Ferdinand's Hände. Hier gönnte der Sieger ſeinen Truppen Raſt und wartete die Verſtärkungen aus England ab. Durch dies glänzende Unternehmen ward Friedrich von allen franzöſiſchen Angriffen befreit; auch die folgenden Ereigniſſe hielten ſie von ſeinen Grenzen ab. Am 1. Juni ging Ferdinand über den Rhein und ſchlug die verſtärkte franzöſiſche Armee am 23. bei Krefeld. Nach weiteren glücklichen Erfolgen ward er zwar, als Soubiſe mit ſeiner Armee in Heſſen eindrang, zum Rückzuge genöthigt; aber die Art und Weiſe, wie er den Uebergang über den Rhein bewerkſtelligte, brachte ihm nur neuen Ruhm. Zweimal ſiegte Soubiſe's Armee über vereinzelte Corps der Verbündeten, ohne doch einen weſentlichen Vortheil für Frankreich zu gewinnen. Ferdinand's Märſche und Stellungen verhinderten vielmehr jede Verbindung der beiden franzöſiſchen Armeen und nöthigten ſie, gegen das Ende des Jahres ihre Winterquartiere am Rhein zu nehmen; Soubiſe blieb dieſſeit des Stromes; die große Armee ſuchte ihre Quartiere zwiſchen Rhein und Maas.

Friedrich hatte indeß den Plan gefaßt, den diesjährigen Feldzug wiederum nach ſeiner gewohnten Weiſe zu beginnen. Statt den Angriff oder gar die Verbindung der feindlichen Heere abzuwarten, gedachte er, ſich ſchnell und unvermuthet dem Einen entgegenzuwerfen, damit er, wenn er dieſen zurückgedrängt, ſodann auch zur Bekämpfung des Andern freie Hand behalte. Die Ruſſen hatte er zwar an der Beſetzung Preußens nicht hindern können; aber dies Land war durch Polen von ſeinen übrigen Provinzen getrennt, und er konnte berechnen, daß die ruſſiſche Armee ohne geregelte Verpflegungs-Anſtalten, ſomit unbehülflich in ihren Bewegungen, nicht im Stande ſein würde, vor dem Beginn des Sommers zu weiteren Angriffen zu ſchreiten. So entſchloß er ſich, ſeine Kräfte zunächſt gegen Oeſterreich zu wenden. Hier durfte er um ſo eher auf günſtige Erfolge rechnen, als die öſterreichiſche Armee, durch die Verluſte des vorigen Jahres und durch die Lazareth-Krankheiten geſchwächt, nicht ohne große Mühe und zeitraubende Anſtrengungen wiederzuſtellen war.

Zunächſt war es nöthig, die Oeſterreicher von dem Einen Punkte, den ſie noch in Schleſien inne hatten, — von Schweidnitz zu vertreiben. Sowie es die Jahreszeit erlaubte, am 1. April, wurde die förmliche Belagerung eröffnet, und am 18. April ſtreckte die Beſatzung, ein Corps von 5000 Mann, das Gewehr, nachdem eins der Forts, welche Schweidnitz umgaben, durch nächtlichen Sturm genommen war.

Jetzt erwartete die öſterreichiſche Armee, die in Böhmen ſtand, Friedrich's Einmarſch in dieſes Land. Feldmarſchall Daun führte den alleinigen Oberbefehl über die Oeſterreicher; Maria Thereſia hatte zwar den Prinzen von Lothringen wieder an dieſer Stelle zu ſehen gewünſcht; allein der Prinz hatte der im Uebrigen höchſt ungünſtigen Stimmung, der er wegen der erlittenen Verluſte ausgeſetzt war, nachgegeben und das Heer verlaſſen. Daun's Rüſtungen waren noch auf keine Weiſe vollendet; dieſer Umſtand, ſowie die übergroße Vorſicht, die alle ſeine Handlungen charakteriſirt, veranlaßte ihn, die gewaltigſten Verſchanzungen an den böhmiſchen Grenzen auszuführen. Ganze Wälder wurden niedergeſchlagen, das Holz zu der ungeheuren Menge von Verhauen zu gewinnen. Friedrich that Alles, um den Gegner in ſeiner vorgefaßten Meinung zu beſtärken. Unterdeß aber hatte er ganz in der Stille die Vorbereitungen zu einem andern Unternehmen getroffen. Mit dem Beginn des Mai, ehe es Jemand ahnen konnte, ſtand ſeine Armee in Mähren und machte ſich zur Belagerung von Olmütz bereit. Es lag ihm zunächſt daran, die Uebereinſtimmung zwiſchen den Operationen der Oeſterreicher und ihrer Verbündeten und den hienach entworfenen Feldzugsplan ſoviel als möglich zu beeinträchtigen.

So ſchnell aber die preußiſche Armee in Mähren eingerückt war, ſo langſam folgte der ſchwere Train, der das Belagerungsgeſchütz herbeiführte. Unterdeß hatte Daun Zeit gewonnen, dem Könige nach Mähren zu folgen und eine drohende Stellung einzunehmen. Doch begnügte er ſich, das kleinere preußiſche Heer von ſeinen leichten Truppen umſchwärmen zu laſſen, einen entſchiednen Erfolg von günſtigeren Umſtänden abwartend. Indeß wurde die Belagerung rüſtig begonnen. Aber hiebei wurden jetzt von den leitenden Offizieren manche Fehler gemacht; die erſten Batterien wurden in einer Entfernung von den feindlichen Werken aufgeführt, daß man eine große Menge von Kugeln ganz ohne Erfolg verſchoß; und als man näher gerückt war, konnte man, bevor eine neue Zufuhr eingetroffen war, täglich nur eine geringe Anzahl von Schüſſen thun, ſo daß die Belagerten Zeit gewannen, allen Schaden fort und fort wieder auszubeſſern. Ueberdies reichte die preußiſche Armee nicht hin, die Stadt vollkommen zu umſchließen, ſo daß dieſe in Verbindung mit Daun's Armee blieb und ſogar eine Verſtärkung in ſich aufnehmen konnte.

Alle Hoffnung eines günſtigen Erfolges beruhte nun auf einem großen Transport, der der preußiſchen Armee von Schleſien aus die nöthigen Kriegsbedürfniſſe zuführen ſollte. Die Bedeckung deſſelben zu verſtärken, wurde ihm Zieten mit ſeinem Corps entgegengeſandt. Aber diesmal hatte Daun in der That die trefflichſten Maßregeln zum Verderben des Feindes ergriffen. Ein bedeutend überlegenes Corps griff den Transport in den Gebirgspäſſen von allen Seiten an. Man feuerte mit Kanonen auf die Wagenburg, welche die Preußen in Eile bildeten, man ſprengte die Pulverwagen in die Luft, ſchoß die Pferde todt, und bald war Alles in der ſchrecklichſten Verwirrung. Die ſchützenden Truppen mußten der Uebermacht weichen. Es war eine bedeutende Anzahl junger Rekruten aus Pommern und aus der Mark bei dem Transport geweſen; wenige von dieſen wurden gefangen, die übrigen deckten mit ihren Leibern die Wahlſtatt. Zieten war genöthigt, ſich, unter fortwährenden Gefechten, nach der ſchleſiſchen Grenze zurückzuziehen. Nur ein kleiner Theil der Wagen kam bei der preußiſchen Armee an.

Jetzt blieb Friedrich nichts übrig, als das ganze Unternehmen aufzugeben und ſeine Armee aus Mähren zurückzuziehen. Doch waren auf dieſem Rückzuge die größten Schwierigkeiten zu erwarten. Darum berief Friedrich die ſämmtlichen höheren Offiziere zu ſich in das Hauptquartier und ſprach ſeinen Entſchluß mit folgenden Worten aus: „Meſſieurs! Der Feind hat Gelegenheit gefunden, den aus Schleſien angekommenen Transport zu vernichten. Durch dieſen widerwärtigen Umſtand bin ich genöthigt, die Belagerung von Olmütz aufzuheben. Die Herren Offiziere dürfen aber nicht denken, daß deshalb Alles verloren iſt. Nein! Sie können verſichert ſein, daß Alles reparirt werden ſoll, daß der Feind daran denken wird. Die Offiziere müſſen allen Burſchen Muth zuſprechen und es nicht leiden, wenn etwa gemurrt werden ſollte. Ich beſorge nicht, daß Offiziere ſelbſt ſich verzagt bezeigen werden; ſollt' ich, wider Vermuthen, dies bei Einem oder dem Andern bemerken, ſo werd' ich's auf das Schärfſte ahnden. Ich werde jetzt marſchiren, und wo ich den Feind finde, ihn ſchlagen, er mag poſtirt ſein, wo er will, eine oder mehrere Batterien vor ſich haben, — doch" — hier hielt der König ein und rieb ſich mit der Krücke ſeines ſpaniſchen Rohres die Stirn —

„doch werd' ich's nie ohne Raiſon und Ueberlegung thun. Ich bin aber auch verſichert, daß jeder Offizier bei vorfallender Gelegenheit, und jeder Gemeine ebenfalls, ſeine Schuldigkeit thun wird, ſowie ſie's bisher gethan haben."

In der That hatten ſich jetzt wiederum die Verhältniſſe auf eine Weiſe geſtaltet, daß es der freieſten, beſonnenſten Ueberlegung und des ſtandhafteſten Muthes bedurfte, um ohne Gefährde daraus hervorzugehen. Aber, wenn man die Thaten des großen Königs betrachtet, ſo findet man, daß er nirgends bewunderungswürdiger erſcheint, als wenn die Gefahren ſich zu häufen beginnen und nach gewöhnlicher Berechnung der Untergang unvermeidlich erſcheint. In dieſen Fällen erhöhte ſich die Spannkraft ſeines Geiſtes zu einem Grade, der eben außerhalb der Sphäre aller gewöhnlichen Berechnung lag. Jetzt ſollte er mit einer kleinen Armee, deren Marſch durch die Maſſe des Belagerungsgeſchützes und durch einen Zug von 4000 Wagen im höchſten Maße erſchwert ward, aus dem Innern eines Landes zurückkehren, deſſen Zugänge von bedeutend überlegenen Schaaren beſetzt und deſſen Bewohner von feindſeliger Stimmung erfüllt waren. Alle Welt war auf die Löſung dieſes ſchwierigen Räthſels geſpannt. Aber Friedrich hatte ſchon die zweckmäßigſten Anordnungen getroffen. Daun vermuthete, daß er auf dem kürzeſten Wege, unmittelbar nach Schleſien, zurückkehren werde, und Friedrich ließ es ſich angelegen ſein, den vorſichtigen Gegner auf's Neue in ſeiner vorgefaßten Meinung zu täuſchen. So fertigte er einen Feldjäger an den Commandanten von Neiſſe ab, mit dem ſchriftlichen Befehl, Brod und Futter zur Ankunft der Armee in Bereitſchaft zu halten. Der Feldjäger ſpielte ſeine Rolle ſo geſchickt, daß er dem Feinde, der keine Kriegsliſt vermuthete, in die Hände fiel und ſich ſeiner ſcheinbar ſo wichtigen Depeſche berauben ließ. Nun hatte Daun nichts Eiligeres zu thun, als alle Wege und Päſſe nach Schleſien zu beſetzen. Friedrich aber gewann hiedurch einige Tage Vorſprung, um den Marſch nach der faſt entgegengeſetzten Richtung, nach Böhmen, anzutreten. Erſt als er ſich hintergangen ſah, eilte Daun ihm nach. In den Päſſen des mähriſchen Gebirges ſuchten nun die leichten Truppen der öſterreichiſchen Armee den Marſch der preußiſchen Colonnen aufzuhalten: aber ſiegreich wurden alle Angriffe ſolcher Art, trotz der mannigfachſten Schwierigkeiten, zurückgeſchlagen. Friedrich erreichte Böhmen und nahm ſein Lager bei Königingrätz (am 12. Juli), ohne irgend einen erheblichen Verluſt erlitten zu haben und ohne daß Daun, auch unter dieſen Umſtänden, eine Hauptſchlacht gewagt hätte; von hier ſandte Friedrich den beſchwerlichen Belagerungstrain nach Glatz. Gern hätte er nunmehr, nachdem ſein Heer geraſtet und ſich geſtärkt hatte, die ganze Expedition mit einer ernſtlichen Schlacht beſchloſſen; allein Daun hütete ſich weislich, die feſte Stellung, die er den Preußen gegenüber eingenommen hatte, zu verlaſſen. So kehrte Friedrich im Anfang Auguſt nach Schleſien zurück, von aller Welt über einen Rückzug bewundert, den man nur mit dem Rückzuge der zehntauſend Griechen unter Xenophon zu vergleichen wußte. Der kaiſerliche Hof aber weihte ſeinem Feldmarſchall, der dem glücklichen Rückzuge der Preußen in beſcheidener Ruhe zugeſehen, eine Denkmünze, die ihm den Ehrennamen des „deutſchen Fabius Maximus“ gab, und auf der die Worte ſtanden: „Du haſt durch Zaudern geſiegt: fahre fort, durch Zaudern zu ſiegen!“

Vielleicht während dieſes Rückzuges war es, daß Friedrich durch raſche Geiſtesgegenwart einer perſönlich drohenden Gefahr entging. Er war mit kleinem Gefolge zum Recognosciren ausgeritten; in einem Gebüſche lagen Panduren, die ihre Schüſſe auf die kleine Schaar richteten. Friedrich hatte dies nicht beachtet, als ihm plötzlich ein Feldjäger zurief, daß in der Nähe, hinter einem Baume verſteckt, ein Pandur auf ihn anlege. Friedrich ſah ſich um, erblickte den zielenden Panduren, hob den Stock — den er ſtets, auch zu Pferde, trug — in die Höhe und rief ihm mit drohender Stimme zu: „Du! du!“ Der Pandur aber nahm erſchrocken ſein Gewehr vor den Fuß, entblößte ſein Haupt und blieb in ehrerbietiger Stellung ſtehen, bis der König vorübergeritten war. —

Dreißigſtes Capitel.

Fortſetzung des Feldzuges von 1758. Zorndorf.

Es gehört zu den Eigenthümlichkeiten des ſiebenjährigen Krieges und zu denjenigen Umſtänden, die Friedrich vorzugsweiſe Gelegenheit gaben, ſeine Feldherrngröße zu entfalten, daß er fort und fort von einem Unternehmen zu dem andern eilen mußte, daß er den Gegnern, die ihn auf verſchiednen Seiten bedrängten, nicht anders die Stirn bieten konnte, als indem er raſtlos mit ſeiner Armee die weiteſten Märſche machte und hiedurch die geringe Zahl ſeiner Truppen vielfach verdoppelte. Das vorige Jahr hatte ihn in Böhmen, in der Lauſitz, in Thüringen, Sachſen und Schleſien geſehen; jetzt war er kaum aus Mähren und Böhmen zurückgekehrt, als er wiederum genöthigt war, ſich unverzüglich nach der entgegengeſetzten Seite zu wenden. Die Ruſſen hatten, unter dem Commando des Feldmarſchalls Fermor, ihr ſchwerfälliges Heer in Marſch geſetzt, waren langſam durch die nördlichen Provinzen des damaligen Polens (Weſtpreußen und Poſen) gezogen, hatten am 2. Auguſt die Grenzen der Neumark überſchritten und bedrohten nun das Innere der Staaten Friedrich's mit all den Gräueln, welche ihre ungeregelten Kriege mit ſich führten. Denn ſo mäßig ſie ſich in Preußen, das fortan als eine ruſſiſche Provinz gelten ſollte, betragen hatten, ſo wilde Barbareien übten ſie an denjenigen Orten aus, die ſie als feindliche Beſitzung anerkannten. Brand, Blut und Elend bezeichneten ihre Schritte; die blühenden Fluren, über die ſie gezogen waren, lagen als eine Wüſte hinter ihnen.

Als die Ruſſen ſich den märkiſchen Grenzen näherten, war ihnen jenes Armeecorps entgegengezogen, welches im vorigen Jahre in Preußen gekämpft hatte und jetzt, unter dem Befehl des Grafen Dohna, die Schweden in Stralſund eingeſchloſſen hielt. Zu ſchwach jedoch, um gegen die Uebermacht der Feinde etwas Entſcheidendes unternehmen zu können, lagerte ſich Dohna an der Oder und begnügte ſich, das linke Ufer des Fluſſes zu decken und die Beſatzung der Feſtung Cüſtrin zu verſtärken, als Fermor mit ſeiner Hauptmacht gegen dieſelbe vorrückte.

Eine regelmäßige Belagerung dieſes Ortes ließ die nächſte, ſumpfige Umgebung nicht zu; wohl aber hoffte Fermor, die Beſatzung durch ein Bombardement zur Uebergabe zu zwingen und auf dieſe Weiſe einen feſten Waffenplatz an der Oder zu gewinnen. Eine ungeheure Menge von Bomben und Granaten wurde am 15. Auguſt in die Stadt geworfen, ſo daß Alles in kurzer Friſt in Flammen aufging. Die Einwohner der Stadt und die Menge der Bewohner des Landes, die hinter den Wällen von Cüſtrin Schutz geſucht vor den barbariſchen Horden, ſahen all ihre Habſeligkeiten den Flammen preisgegeben, und konnten nichts als ihr Leben retten, indem ſie ſich über die Oder flüchteten. Fermor ließ mit dem Bombardement ſo lange fortfahren, als nur noch Brandgeſchoſſe in ſeinem Lager vorhanden waren. Doch war ſeine Abſicht umſonſt. Die Feſtungswerke blieben unverſehrt; und als nach fünf Tagen der Commandant zur Uebergabe aufgefordert ward, mit dem Androhen, daß man, wenn die Uebergabe nicht erfolge, ſofort zum Sturme ſchreiten und die ganze Beſatzung niedermetzeln würde, ſo erklärte jener, daß er ſich bis auf den letzten Mann zu vertheidigen gedenke.

Unterdeß war ein beſondres Corps der ruſſiſchen Armee gegen Pommern geſandt und die ſchwediſche Armee aufgefordert werden, in Uebereinſtimmung mit den ruſſiſchen Truppen vorzuſchreiten. So hatte die Gefahr den höchſten Punkt erreicht. Doch verfuhren die Schweden äußerſt langſam, und zwar auf den Rath des franzöſiſchen Geſandten, deſſen Wunſch es war, daß ſie, um die franzöſiſchen Armeen zu unterſtützen, ihren Marſch gegen die Elbe wenden möchten. Und ſchon war der Retter nahe. Am 21. Auguſt traf Friedrich im Lager des Grafen Dohna, Cüſtrin gegenüber, ein und brachte 14,000 Mann ſeiner erprobten ſchleſiſchen Armee mit, die er, auf die Nachricht der drohenden Gefahr, der Sommerhitze zum Trotz in fliegenden Märſchen von der böhmiſchen Grenze herübergeführt hatte. Gleich nach ſeiner Ankunft muſterte er das Corps des Grafen Dohna. Der ſtattliche Aufzug, in dem daſſelbe an ihm vorüberzog, fiel ihm auf; er wandte ſich zu Dohna und bemerkte gegen dieſen laut, wohl an die vorjährige Niederlage der Truppen gedenkend: „Ihre Leute haben ſich außerordentlich geputzt; ich bringe welche mit, die ſehen aus wie die Grasteufel, aber ſie beißen!“

Aber tiefe Trauer und heißes Rachebegehren mußten das Gemüth des Königs erfüllen, als er die rauchenden Trümmer der Stadt und all die Verwüſtungen vor ſich ſah, welche die barbariſchen Horden in ſeinem Lande angerichtet, und das Elend der Bewohner, die von ihm Linderung ihres grauſamen Schickſals begehrten. Mildreich tröſtete er die Unglücklichen auf den Brandſtätten Cüſtrins. „Kinder," ſagte er zu ihnen, als ſie ihm treuherzig die einzelnen Umſtände ihrer Leiden erzählten. — „Kinder, ich habe nicht eher kommen können, ſonſt wäre das Unglück nicht geſchehen! Habt nur Geduld, ich will euch Alles wieder aufbauen." Auch bewährte er ſein Wort durch die That und ließ ihnen augenblicklich, zur Beſtreitung ihrer nächſten dringenden Bedürfniſſe, die Summe von 200,000 Thalern auszahlen. Schnell beſchloß er, den Feind zur ſchweren Verantwortung zu ziehen. Während in der Nähe von Cüſtrin auf die ruſſiſchen Verſchanzungen gefeuert ward, ſo daß man glauben mußte, er werde hier ſofort zum ernſtlichen Angriffe ſchreiten, ließ er mit dem Beginn der Nacht ſein Heer aufbrechen, um eine Strecke unterhalb Cüſtrin unbemerkt die Oder überſchreiten zu können. Als die Armee ſich zum Abmarſch anſchickte, ritt er die Reihen entlang, begrüßte noch einmal ſeine Tapfern und rief ihnen freundlich zu: „Kinder, wollt ihr mit?" Alles antwortete mit einem jubelnden Ja! Einer ſagte zu ihm: „Wenn wir nur erſt ruſſiſche Beutepferde hätten, da ſollte es noch geſchwinder gehen." Der König antwortete mit Laune: „Die wollen wir ſchon bekommen!"

Am 23. Auguſt ward der Uebergang über den Fluß bewerkſtelligt und der Feind nunmehr im weiten Bogen umgangen. Das ganze Heer ward über die Gräuelſcenen, die ſich hier überall den Augen darboten, zur leidenſchaftlichſten Rache entflammt. Man ſah nichts als brennende oder eingeäſcherte Dörfer: in den Schlupfwinkeln der Wälder lagen die elenden Bewohner, denen der Feind auch das Letzte, was ſie an Nahrungsmitteln beſaßen, genommen hatte. Willig gaben ihnen die menſchenfreundlichen Soldaten das Brod, das ſie mit ſich trugen; dafür trugen ihnen die Bauern Waſſer zu, ihren Durſt in der brennenden Hitze zu löſchen; auch fand man an vielen Orten vorſorglich große Gefäße, ſelbſt Sturmfäſſer mit Waſſer zu dieſem Behuf auf die Straße geſtellt, Am Morgen des 25. Auguſt hatte Friedrich das ruſſiſche Heer ſo weit umgangen, daß er daſſelbe von der vortheilhafteſten Seite angreifen konnte. Eine gedehnte Ebene verſtattete ihm einen freien Angriff, während im Rücken und zur Seite des Feindes ſumpfige Niederungen und ein kleiner Nebenfluß der Oder befindlich waren. Die Brücken über den letzteren hatte Friedrich abbrechen laſſen, da er dem Feinde allen Rückzug abſchneiden wollte; er gedachte das ganze feindliche Heer zu vernichten und ſo mit Einem Schlage eine blutige Entſcheidung zu erzwingen. Denn freilich durfte er hier nicht lange ſäumen, da er erwarten konnte, daß die Oeſterreicher ſeine Abweſenheit bald zu gefährlichen Unternehmungen benutzen würden. Darum hatte er auch die feindliche Bagage, die in einer Wagenburg abgeſondert zur Seite ſtand und die durch ihn bereits von der Hauptarmee abgeſchnitten war, nicht, was ohne Mühe hätte geſchehen können, angegriffen; ohne bedeutendes Blutvergießen hätte er hiedurch den Feind nöthigen können, ein Land zu verlaſſen, in dem er ſich nicht zu erhalten vermochte. Aber die Vollendung dieſes Unternehmens hätte längere Wochen erfordert.

Die preußiſche Armee beſtand aus 32,760 Mann, die der Ruſſen aus ungefähr 52,000 Mann. Die letztere hatte ſich, als Friedrich heranrückte, in einem ungeheuren länglichen Viereck, Reiterei, Troß und Reſerve in der Mitte, aufgeſtellt. Eine ſolche Aufſtellung hatte ſich in den Türkenkriegen, gegen die regelloſen Angriffe eines wilden Feindes, bewährt gezeigt; gegen eine europäiſch disciplinirte Armee war ſie wenig zweckmäßig. Friedrich entſchloß ſich mit ſeinem linken Flügel gegen die ungefüge Laſt des feindlichen Heeres vorzurücken, die rechte Ecke deſſelben in gewaltigem Stoße zu zerſchmettern und von hier aus Verwirrung und Niederlage über ſeine dichtgedrängten Glieder zu verbreiten. Zwiſchen beiden Heeren lag das Dorf Zorndorf. Umherſchwärmende Koſakenſchaaren hatten daſſelbe in Brand geſteckt; aber der Rauch trieb den Ruſſen entgegen und verhinderte ſie, die Aufſtellung des Gegners zu beobachten.

Um 9 Uhr begann der Angriff. Die Avantgarde und der linke Flügel der preußiſchen Armee rückten gegen die rechte Seite des ruſſiſchen Heeres vor, die durch eine ſumpfige Niederung von der Hauptarmee abgetrennt war. Das Geſchütz begann ſein furchtbares Spiel und wüthete auf eine unerhörte Weiſe in den tiefen Reihen der Ruſſen; durch Eine Kugel ſollen 42 Mann niedergeſtreckt worden ſein. Der Troß im Innern der Schaaren gerieth in Verwirrung, die Pferde mit ihren Wagen riſſen aus und brachen durch die Glieder; nur mit Mühe konnte man denſelben zu einer Aufſtellung hinter den Truppen ſammeln. Die preußiſche Infanterie benutzte dieſe Verwirrung, zog eilig näher, feuerte heftig und warf das Vordertreffen der Ruſſen. Der Aufmarſch der Preußen war indeß mit mancherlei Ungeſchick verbunden worden; ihre Schaaren waren zum Theil getrennt, zum Theil in einer ſchwachen Linie geführt; die feindlichen Heerführer benutzten dies, und nun brachen das Fußvolk und die Reiterei der Ruſſen mit dem wilden Ruf: Ura, Ura! auf die Preußen ein, deren Infanterie ſich in verwirrter Flucht zurückzog. Aber die preußiſche Cavalerie, unter Seydlitz, war bis dahin ruhig zur Seite vorgerückt. Als nun die Ruſſen in Unordnung ihren Gegnern nachſetzten, gab Seydlitz, den richtigen Moment ſcharf erfaſſend, das Zeichen zum Angriff, und augenblicklich ſtürmten ſeine Schaaren in geregelter Kraft auf die feindlichen Haufen ein. Jetzt erhub ſich ein fürchterlicher Kampf, wie die europäiſche Kriegsgeſchichte kaum ähnliche Beiſpiele kennt. Denn ob auch die erſten Reihen der Ruſſen niedergeſchmettert waren, ſo ſtanden die nachfolgenden doch unerſchütterlich feſt. Auch dieſe wurden geworfen, aber immer ballten ſich neue Maſſen zuſammen, mit ihren Leibern dem Gegner einen Wall entgegenſetzend, der nicht anders, als durch gänzliche Niedermetzelung erſtiegen werden konnte. Ob ſie auch ihre Pulvervorräthe verſchoſſen hatten, doch wichen die Ruſſen nicht eher, als bis ſie von der Klinge des Gegners durchbohrt niederſanken. Stundenlang währte dies Morden. Einige Haufen der Ruſſen geriethen über ihre Bagage, plünderten die Marketenderwagen und öffneten die Brandweinfäſſer, nach dem berauſchenden Tranke lechzend. Die Offiziere ſchlugen die Fäſſer in Stücke; einige warfen ſich auf den Boden, den Trank noch im Staube aufzulecken, andre kehrten ihre Waffen in wilder Wuth gegen ihre Befehlshaber und mordeten die, welche ihnen den Trank verſchüttet. Endlich, nachdem die Mittagſtunde bereits vorüber war, endete der Kampf auf dieſer Seite. Was von den Ruſſen nicht niedergemetzelt lag, war in die Sümpfe verſprengt. Seydlitz zog ſeine tapfern Schaaren vor dem feindlichen Kanonenfeuer zurück, das nunmehr von der andern Seite auf ihn gerichtet ward.

Die übrigen Theile beider Armeen waren bis jetzt noch nicht zum Kampfe gekommen. Friedrich hatte ſich auf dem rechten Flügel ſeiner Truppen befunden. Nun ordnete er ſeine Armee zum Angriff und rückte vor. Vor dem rechten Flügel befand ſich eine Batterie, die, da ſie durch einen beträchtlichen Zwiſchenraum von der Truppenlinie getrennt war, durch ein beſondres Bataillon gedeckt wurde. Auf dieſe ſtürzte ſich eine große Schaar feindlicher Cavalerie und nahm ſchnell die Batterie und jenes Bataillon gefangen. Dann ſprengte ſie der Armee entgegen; hier ward ſie jedoch durch lebhaftes Feuer zurückgeworfen. Jetzt brach ſich auch jenes gefangene Bataillon wieder zu den Seinigen Bahn, mit dem lauten Ruf: Victoria, es lebe der König! Friedrich aber ritt zu ihnen heran und ſagte: „Kinder, ruft noch nicht Victoria; ich werde es euch ſchon ſagen, wenn es Zeit iſt!“ — In dem Augenblick ſtürzten neue Schaaren der ruſſiſchen Reiterei auf den linken Flügel der preußiſchen Armee. Dieſer war aus den Regimentern des Grafen Dohna gebildet; ein Theil von ihnen war es geweſen, der ſchon bei jenem erſten Angriff auf den rechten Flügel der Ruſſen geflohen war. Jetzt ergriff ſie insgeſammt bei dem Anbrauſen der feindlichen Haufen ein paniſcher Schreck: in ſchmachvoller Flucht verließen ſie auf's Neue das Schlachtfeld. Und wieder war es dem Helden des Tages, Seydlitz, vorbehalten, die bedrohliche Gefahr abzuwenden. Auf's Neue ſtürmte er mit ſeinen tapfern Schaaren auf die Feinde ein, warf die ruſſiſche Cavalerie in wilder Unordnung zurück und griff die noch ſtehenden Infanterie-Treffen der Ruſſen, trotz des lebhafteſten Kartätſchen- und Gewehrfeuers, muthig an. Bald kam auch Friedrich mit dem erprobtern Theile ſeiner Infanterie heran, und nun entſtand wiederum ein Gemetzel, jenem gleich, welches dem rechten Flügel der Ruſſen bereits den Untergang gebracht hatte. Mann kämpfte gegen Mann, keine Abtheilung vermochte mehr Ordnung zu erhalten, Ruſſen und Preußen, Infanterie und Cavalerie, Alles war in dichten Knäueln durcheinandergedrängt. Friedrich ſelbſt ward in Perſon auf eine Weiſe mit in das Gefecht verwickelt, daß ſeine

Pagen um ihn her gefangen, verwundet und getödtet wurden. Der furchtbare Staub des heißen Tages und der Pulverdampf hatten alle Geſichter unkenntlich gemacht; der König ward von ſeinen Truppen nur an der Stimme erkannt. Kein Theil wich dem andern an Muth, aber die Kriegszucht der Preußen trug den Sieg davon; es gelang den Führern, ſie aus dem wilden Gewühl auf's Neue in geregelten Schaaren zuſammenzuziehen, und als der Abend ſank, waren die Ruſſen, die nicht niedergemetzelt lagen, vom Kampfplatze zurückgedrängt.

Während Friedrich ſeine Armee zur Nachtruhe ordnete, ſuchten die Ruſſen in einzelnen Haufen ihr Heil in der Flucht. Da ſie aber überall die Brücken abgebrochen fanden, ſo hinderte dies die gänzliche Auflöſung ihres Heeres, deſſen Führer es ſich nun auf alle Weiſe angelegen ſein ließen, die Zerſtreuten zu ſammeln. Eine Schaar von einigen tauſend Ruſſen hatte ſich wieder auf dem Schlachtfelde aufgeſtellt. Gegen ſie ließ Friedrich noch einmal Truppen marſchiren; doch blieb dieſer letzte, übrigens unbedeutende Angriff fruchtlos, da es theils an Munition fehlte, theils auch die Hälfte der Angreifenden, aus Bataillonen des linken Flügels beſtehend, zum dritten Mal vor dem feindlichen Feuer entfloh. Indeß veranlaßte dieſer kleine und für das Schickſal des Tages ſo ganz gleichgültige Erfolg den ruſſiſchen Heerführer, prahleriſche Siegesnachrichten nach Petersburg und nach den Höfen der Bundesgenoſſen zu ſenden, die ſich gern auf kurze Zeit dem angenehmen Traume überließen.

Ueber Nacht hatten ſich die Ruſſen geſammelt und am folgenden Morgen ſich auf's Neue in Schlachtordnung geſtellt. Es ſchien ſich eine zweite Schlacht entſpinnen zu wollen, und in der That begann auch eine Kanonade, die vier Stunden lang währte. Aber auf beiden Seiten war die Erſchöpfung groß, zugleich fehlte es auch an Munition, ſo daß es zu keinem ernſtlichen Angriffe kam. Fermor hielt nun um einen Waffenſtillſtand von einigen Tagen an, unter dem Vorwande, die Todten zu begraben. Friedrich ließ ihm antworten, dies ſei die Pflicht des Siegers. So benutzte Fermor die folgende Nacht, den linken Flügel des preußiſchen Heeres zu umgehen und ſeine Wagenburg wieder zu gewinnen, wo er ſich vorläufig verſchanzte.

Gefangene waren am Tage der Schlacht von Zorndorf auf beiden Seiten nur wenig gemacht worden. Man hatte Pardon weder gegeben noch genommen. Man ſagt, Friedrich ſelbſt habe es verboten gehabt. Erſt am folgenden Tage war eine größere Anzahl der verſprengten Ruſſen in die Hände der Preußen gefallen. Die Verluſte im Ganzen waren ſehr bedeutend. Friedrich hatte über 11,000 Mann, die Ruſſen das Doppelte verloren. An Trophäen hatten die Preußen 103 Kanonen und 27 Fahnen und Standarten erobert. „Der Himmel hat Ew. Majeſtät heute wieder einen ſchönen Sieg gegeben!“ ſo redete der engliſche Geſandte, Sir Mitchell, der Friedrich in den Krieg gefolgt war, den letztern auf der Wahlſtatt an: „Ohne dieſen,“ — erwiederte Friedrich und zeigte dabei auf Seydlitz, — „ohne dieſen würde es ſchlecht mit uns ausſehen!“ Seydlitz aber lehnte das ehrenvolle Wort beſcheiden ab und ſprach das ganze Verdienſt der geſammten Reiterei zu. Auch fand ſich Friedrich veranlaßt, dem Feldmarſchall Daun den wahren Erfolg der Zorndorfer Schlacht zu melden. Ihm war nämlich ein Brief des letztern an Fermor in die Hände gefallen, worin dem ruſſiſchen Heerführer gerathen ward, er möge keine Schlacht wagen mit einem liſtigen Feinde, den er noch nicht kenne: er möge nur zögern, bis Daun's Unternehmen auf Sachſen zu Ende gebracht ſei. Friedrich ſchrieb nun zurück: „Sie haben Recht gehabt, dem General Fermor zu rathen, daß er vor einem feinen und liſtigen Feinde, den Sie beſſer kenneten, auf ſeiner Hut ſei. Denn er hat Stich gehalten und iſt geſchlagen worden.“

Unter den Gefangenen befanden ſich fünf ruſſiſche Generale. Als dieſe, noch auf dem Schlachtfelde, dem Könige vorgeſtellt wurden, ſo bedeutete er ſie, wie er bedaure, daß er kein Sibirien habe, wohin er ſie ſchicken könne, damit ſie für ihre barbariſche Weiſe der Kriegführung beſtraft und ebenſo behandelt würden, wie in Rußland die preußiſchen Offiziere. Sie fanden darauf ihre Wohnungen in den gewölbten Kellern unter den Wällen Cüſtrins. Als ſie dorthin geführt wurden und gegen einen ſolchen unziemlichen Aufenthalt proteſtirten, erwiederte ihnen der Commandant, mit Rückſicht auf die Erklärung des Königs: „Sie haben, meine Herren, nicht mir, ſondern der armen Stadt die Ehre angethan, ſie zu beſchießen, und ſich ſelbſt kein Haus übrig gelaſſen; ſie müſſen für jetzt ſo vorlieb nehmen!“ Indeß geſtattete Friedrich ſchon nach einigen Tagen, daß die ruſſiſchen Generale ihre Keller verlaſſen und ſich in der nicht abgebrannten Neuſtadt von Cüſtrin Wohnungen miethen durften. Ja, als darauf die Nachricht von einer mildern Behandlung der Preußen in Petersburg kam, ſo erlaubte er ihnen, nach Berlin zu gehen und ſelbſt an den dortigen Hoffeſten Theil zu nehmen. Damals waren es Gefangene faſt aus allen europäiſchen Nationen, welche an den Hoftagen zu Berlin der Königin ihre Aufwartung machten.

Die preußiſche und die ruſſiſche Armee hatten indeß noch einige Tage unthätig einander gegenübergeſtanden, bis am 1. September Fermor ſich auf Landsberg zurückzog. Friedrich folgte ihm, ſah ſich indeß ſchon am 2. September genöthigt, mit einem Theil ſeiner Armee nach Sachſen aufzubrechen, wohin ihn neue Noth der Seinen berief. Ein Corps von 16,000 Mann blieb zur Beobachtung der Ruſſen zurück. Fermor rückte nun in Pommern ein und zog jene Abtheilung ſeiner Truppen, die in Gemeinſchaft mit den Schweden hatte operiren ſollen, wieder an ſich; dann ſandte er ein andres Corps nach dem Ufer der Oſtſee, Colberg zu belagern. Die Beſatzung dieſer Feſtung war ſehr ſchwach, aber Landmilizen und die geſammte Bürgerſchaft nahmen mit aufopfernder Beharrlichkeit Theil an der Vertheidigung; ein mehrfach wiederholtes Bombardement blieb fruchtlos, und ſelbſt ein Sturmangriff, nachdem die Ruſſen bereits in den bedeckten Weg eingedrungen waren, wurde glücklich abgeſchlagen. Endlich, am Ende October, wurde die Belagerung aufgehoben, und die geſammte ruſſiſche Armee zog ſich, jenſeit der Weichſel, in ihre Winterquartiere. — Den Fortſchritten der Schweden war nach der Schlacht von Zorndorf durch ein beſondres preußiſches Corps Einhalt gethan.

Einunddreißigſtes Capitel.

Schluß des Feldzuges von 1758. Hochkirch.

Als Friedrich die böhmiſchen Grenzen verließ und gegen die Ruſſen zog, dünkte es ſeinen übrigen Gegnern die günſtigſte Zeit, nun auch ihrerſeits angriffsweiſe gegen ſeine Beſitzungen zu verfahren. Die preußiſchen Truppen, die in Sachſen und Schleſien ſtanden, waren an Zahl nicht ſonderlich bedeutend; man konnte ihnen ſehr überlegene Maſſen entgegenſtellen, und man meinte, daß vor der Hand das Genie des Königs eben nicht weiter zu fürchten ſei. Die Reichsarmee, die in Franken ihre Winterquartiere genommen und ſich anſehnlich verſtärkt hatte, rückte nun in Böhmen ein und wandte ſich gegen die ſächſiſchen Grenzen. Daun zog mit der großen öſterreichiſchen Armee nach der Lauſitz und errichtete dort ſeine Magazine. Hier konnte er, je nach den Umſtänden, mit der Reichsarmee gemeinſchaftlich gegen Sachſen operiren oder nach Schleſien einrücken, oder auch den Fortſchritten der Ruſſen in die Hände arbeiten. Zu dem letztern Behufe ließ er ein Corps leichter Truppen unter dem General Loudon in die Niederlauſitz bis nach den Gegenden der Oder vorrücken. Loudon fand bei dieſer Expedition keine beſondern Hinderniſſe und war ſomit leicht im Stande, in Peitz, einer kleinen alten Feſtung an einem Nebenfluſſe der Spree, einen militairiſchen Poſten zur Sicherung ſeiner weiteren Unternehmungen feſtzuſetzen. Doch geſchah das letztere nicht, ohne dem preußiſchen Namen neue Ehre zu bereiten. Peitz war nämlich durch fünfzig alte preußiſche Invaliden beſetzt; und als die Oeſterreicher ohne ſonderliches Ceremoniel einzudringen ſuchten, wurden ſie mit Verluſt einiger Mann abgewieſen. Doch machte der öſterreichiſche Anführer ernſthaftere Anſtalten zum Angriff; er ließ den Commandanten in aller Form zur Uebergabe auffordern und dieſer benahm ſich nun, wie es ehrenhafter Krieger Sitte iſt. Bevor er unterhandelte, machte er die Bedingung, daß zwei aus ſeiner Feſte entſendete Offiziere, vom Feinde auf's Ehrenwort angenommen, ſich überzeugen dürften, ob das feindliche Corps nach ſeiner Stärke berechtigt ſei, die

Räumung des Platzes zu fordern. Der Feind genügte dem Anſinnen des Commandanten; die Offiziere kehrten zurück und bezeugten die überlegene Macht deſſelben. Jetzt erſt ſchritt der Commandant zur Capitulation: er bewirkte ſich und ſeinen fünfzig Veteranen einen freien Abzug nach Berlin, und ließ den Eroberern nichts als einige Stücke zumeiſt mittelalterlicher Armaturen zurück.

Prinz Heinrich, der Bruder des Königs, führte den Oberbefehl der ſächſiſchen Armee. Durch mancherlei Streifcorps hatte er den Anmarſch der Reichsarmee verzögert; doch konnte er gegen die Hauptmacht derſelben, als dieſe wirklich in Sachſen einrückte, nichts Entſcheidendes wagen und mußte ſich begnügen, ſich vor der Hand in einem feſten Lager in der Nähe von Dresden ſicher zu ſtellen, während die überlegene feindliche Armee das Lager von Pirna beſetzte. Indeß war aber auch die ſchleſiſche Armee, unter dem Markgrafen Karl, aufgebrochen und hatte eine Stellung genommen, welche geeignet war, Schleſien gegen Daun's Angriffe von der Lauſitz her zu decken. Zugleich war von dieſer Seite der General Zieten abgeſandt, um dem weiteren Vorſchreiten der Loudon'ſchen Corps entgegenzutreten. Unter dieſen Umſtänden, und da von Seiten der Ruſſen kein näheres Eingreifen in das gemeinſchaftliche Unternehmen Statt fand, faßte Daun den ſchnellen Entſchluß, ſich gegen Sachſen zu wenden. Er rückte in kurzer Friſt gegen Dresden vor, und beſchloß nun, den Prinzen Heinrich im Rücken anzufallen, während ihn die Reichsarmee von vorn angreifen ſollte, damit das kleine preußiſche Heer zwiſchen der zwiefach größeren Uebermacht erdrückt würde. Gleichwohl wußte ſich Prinz Heinrich in einer ſo günſtigen Stellung zu erhalten, daß kein Angriff auf ihn erfolgte; bald kam die Nachricht an, daß Friedrich ſich, nachdem er bei Zorndorf geſiegt, mit raſchen Schritten der ſächſiſchen Grenze nähere. Am 10. September, nachdem er die Armee des Markgrafen Karl und das Zieten'ſche Corps an ſich gezogen und Loudon wieder zur rückgängigen Bewegung auf die öſterreichiſche Hauptmacht genöthigt hatte, traf Friedrich in der Gegend von Dresden ein. Hier ſtanden nunmehr vier Armeen auf dem engen Raume von zwei Meilen einander gegenüber; jeder Tag ſchien eine blutige Löſung dieſer eigenthümlichen Verhältniſſe zu verheißen. Friedrich wünſchte nichts mehr als eine entſcheidende Schlacht. Aber Daun hatte jetzt die Luſt dazu verloren; als ein Meiſter im Vertheidigungskriege wußte er ſchnell eine ſo günſtige Lagerſtelle zu beſetzen, daß ein Angriff auf ihn die größte Verwegenheit geweſen wäre. Ebenſo ſtand die Reichsarmee in dem Lager von Pirna vollkommen ſicher. Eine geraume Friſt verging auf dieſe Weiſe, ohne daß irgend eine Entſcheidung erfolgt wäre. Vergebens waren die verſchiedenen Manoeuvres, die Friedrich anſtellte, um den Gegner aus ſeiner Stellung herauszulocken. Aber jeder Tag war peinlicher für ihn, denn in der Zwiſchenzeit waren andre öſterreichiſche Corps in Oberſchleſien eingerückt, hatten die Feſtungen Oppeln und Neiſſe eingeſchloſſen, und ſchon kam die Nachricht, daß alle Anſtalten zu einer förmlichen Belagerung von Neiſſe gemacht würden.

Jetzt faßte Friedrich einen ſchnellen Entſchluß. Da er hier den Feind zu keiner Schlacht bewegen konnte, ſo gedachte er, einen raſchen Zug nach Schleſien zu unternehmen, um die Oeſterreicher zu verhindern, in dieſer Provinz feſten Fuß zu faſſen; hiedurch wurden zugleich die öſterreichiſchen Magazine in der Lauſitz, aus denen Daun ſeinen Unterhalt bezog, bedroht. Es glückte ihm, durch ein vorgeſandtes Corps Bautzen beſetzen zu laſſen; nach einigen Tagen folgte er ſelbſt mit ſeiner Armee nach. Aber Daun hatte ebenſo die Gefahr eingeſehen, in die er durch die Wegnahme ſeiner Magazine verſetzt werden mußte. Dies und gleichzeitig auch Friedrich's Marſch nach Schleſien zu vereiteln, hatte er ſich, ehe noch Friedrich's ganze Armee den beſchloſſenen Marſch antreten konnte, in derſelben Richtung auf den Weg gemacht. Am 10. October, als Friedrich, von Bautzen aus weiter vorrückend, das Dorf Hochkirch beſetzt hatte, ſah er ſeinen Schritt auf's Neue durch die ganze öſterreiche Heeresmacht, die ihm gegenüber lagerte, aufgehalten.

Die Stellung, welche Daun eingenommen hatte, war wiederum überaus günſtig. Er hatte eine Reihe ausgedehnter, bewaldeter Bergzüge, welche das Dorf Hochkirch in einem Winkel umſchloſſen, beſetzt. Es war ſo wenig möglich, hier vorzudringen, als es räthlich ſein konnte, in Hochkirch zu verweilen. Friedrich indeß, der es nicht für ehrenvoll hielt, vor dem bloßen Anblick des Feindes umzuwenden, und der auch, wo es Angriff galt, dem öſterreichiſchen Heerführer durchaus keinen kühnen Entſchluß zutraute, befahl, das Lager bei Hochkirch aufzuſchlagen. Alle preußiſchen Generale, die ſich zur Stelle befanden, ſahen die Gefahr dieſes Unternehmens ein; Fürſt Moritz von Deſſau erlaubte ſich, dem Könige Vorſtellungen darüber zu machen. Aber Friedrich achtete nicht darauf. Der General-Quartiermeiſter der Armee erhielt Befehl, das Lager abzuſtecken; dieſer weigerte ſich, zu dem Verderben der Armee beizutragen, und ward mit Arreſt beſtraft. Ein Ingenieur-Lieutenant mußte nun, nach Friedrich's eigner Anordnung, die Linien des Lagers ausſtecken, während ſeine Feuerſchützen bei dieſem Geſchäft bereits durch die öſterreichiſchen Kanonenkugeln begrüßt wurden. Zur Sicherung des Lagers wurden indeß auf beiden Seiten Batterien angelegt; die eine von dieſen kam vor Hochkirch zu ſtehen, auf dem Abhange, über dem das Dorf ſich erhebt. Friedrich's Macht an dieſer Stelle beſtand aus 30,000, die der Oeſterreicher aus 65,000 Mann.

Die preußiſche Stellung war um ſo gefährlicher, als man aus dem tiefer gelegenen Lager wenig oder nichts von dem wahrnehmen konnte, was die Oeſterreicher auf und hinter ihren Höhen unternahmen, während dieſe Alles deutlich unterſchieden, was bei den Preußen vorging. Ueberdies waren die Waldungen am Fuß der Berge rings von den leichten Truppen der Oeſterreicher beſetzt, ſo daß den preußiſchen Vorpoſten und ihren Patrouillen auf keine Weiſe geſtattet war, ſich in eine größere Entfernung vom Lager hinauszuwagen, und daß den Oeſterreichern alle Mittel zum unvorhergeſehenen Ueberfall bereit ſtanden. Bei dem Allen aber blieb Friedrich feſt in der vorgefaßten Meinung, daß Daun ſich zu keinem Angriff entſchließen werde. Er unterdrückte ſelbſt manche von den ſonſt nöthigen Vorſichtsmaßregeln, und ließ ſogar die Truppen unangekleidet in ihren Zelten ruhen. Der Feldmarſchall Keith, der ſich mit in der Armee befand, ſagte ihm geradezu: „Wenn uns die Oeſterreicher hier ruhig laſſen, ſo verdienen ſie gehangen zu werden.“ Friedrich aber antwortete gelaſſen: „Wir müſſen hoffen, daß ſich die Oeſterreicher mehr vor uns als vor dem Galgen fürchten.“ In dieſer Beharrlichkeit beſtärkten ihn die falſchen Berichte eines Spions. Er hatte nämlich, wie man erzählt, einen öſterreichiſchen Offizier erkauft, durch den er Alles erfuhr, was in der feindlichen Armee vorging. Die

Briefe wurden in einem Korbe mit Eiern, von denen ein ausgeblaſenes das jedesmalige Schreiben enthielt, überbracht. Zufällig aber mußte Daun ſelbſt eines Tages dem Ueberbringer der Eier begegnen und dieſem befehlen, die Waare nach ſeiner eignen Küche zu bringen. Hier ward das Geheimniß entdeckt. Daun ließ unverzüglich den verrätheriſchen Correſpondenten vor ſich fordern; dieſer hatte natürlich ſein Leben verwirkt, doch ſchenkte es ihm der Feldmarſchall unter der Bedingung, daß er fortan dem Könige ſchreibe, was er ihm in die Feder dictiren würde. So erhielt Friedrich einige Tage lang nur Nachrichten, die von nichts als von dem bevorſtehenden Aufbruch der öſterreichiſchen Armee und von ihrem Rückmarſch nach Böhmen ſprachen, und die ihn ſomit aller Gedanken an die Gefahr ſeiner Lage überhoben.

Da indeß dieſer Aufbruch nicht ſo bald, als er erwartete, erfolgte, ſo entſchloß ſich Friedrich, um nicht länger unthätig liegen zu bleiben, das öſterreichiſche Heer zu umgehen. Nur bedurfte er hiezu noch einiger Vorbereitungen für die weitere Verpflegung der Armee und konnte deshalb für den Abmarſch keinen früheren Tag als den 14. October beſtimmen. Aber ſchon hatte Daun ſeine Maßregeln getroffen. Es wäre allzu ſchmachvoll geweſen, wenn er noch länger gezaudert hätte, von der ſo überaus günſtigen Gelegenheit einen wirkſamen Gebrauch zu machen. Auch betrachtete die ganze öſterreichiſche Armee das Benehmen des Königs als eine förmliche Beleidigung, und allgemein ſprach man es öffentlich aus, daß die Generale ſämmtlich verdienten, caſſirt zu werden, wenn ſie eine ſo verwegene Herausforderung nicht annähmen. Um indeß ganz ſicher zu gehen, ward ein nächtlicher Ueberfall, in der Nacht vom 13. auf den 14. October, beſchloſſen. Der Hauptſchlag ſollte gegen den wichtigſten Punkt des preußiſchen Lagers, gegen die Anhöhen, auf denen Hochkirch ſich erhebt und die durch die Zelte des rechten Flügels beſetzt waren, ausgeführt werden. Durch die bewaldeten Berghänge, welche die Oeſterreicher beſetzt hatten, wurden breite Wege geſchlagen, um ohne alles Hinderniß die Truppen zu den verſchiedenen Punkten hinabführen zu können, von denen aus der rechte Flügel der Preußen auf allen Seiten angegriffen werden ſollte. Zugleich war man darauf bedacht, in den Waldungen und auf den Höhen eifrige Befeſtigungsarbeiten ſehen zu laſſen, um die Abſicht des Angriffes zu verhüllen und die Preußen in ihrer vermeintlichen Sicherheit zu beſtärken.

Die Nacht brach ein und der zu dieſem Unternehmen beſtimmte Theil des öſterreichiſchen Heeres machte ſich, in größter Ordnung und Stille, auf den Marſch. Auch dafür hatte man geſorgt, daß ſelbſt der Schall der Tritte und das Raſſeln der Kanonen dem Ohr der preußiſchen Vorpoſten fern blieb. Eine Menge Arbeiter waren in den Waldungen angeſtellt, die jenen Schall durch unaufhörliches Fällen von Bäumen, durch lautes Anrufen und Singen übertäuben mußten. Im preußiſchen Lager hörte man dieſen Lärm und glaubte darin eine Fortſetzung jener ängſtlichen Befeſtigungsarbeiten zu erkennen. Unbeſorgt begab man ſich zur Ruhe, und als auch einzelne Offizier-Geſellſchaften, die ſich bis drei Uhr Morgens mit Muſik ergötzt hatten, verſtummten, ſo breitete ſich dunkle Nacht und tiefer Schlummer über das ganze Lager aus.

Die Thurmuhr von Hochkirch ſchlug fünf, und plötzlich begann ein heftiges Gewehrfeuer auf die preußiſchen Poſten, welche außerhalb des Lagers ſtanden. Zu Anfange achtete man darauf wenig, denn in ſolcher Weiſe pflegten umherſtreifende Panduren faſt in jeder Nacht mit den Vorpoſten zu ſcharmuziren. Als aber das Feuer heftiger ward, ſo griffen die nächſten Bataillone, größtentheils ohne Stiefeletten und Torniſter, zu den Waffen und eilten dem Feinde entgegen. Es glückte ihnen, den Angriff zurückzuſchlagen. Doch ſchlichen, als ſie das Lager verließen, Croaten und andre öſterreichiſche Truppen in daſſelbe und feuerten nun in den Rücken der Preußen, während dieſe zugleich durch immer größere Uebermacht von vorn bedrängt wurden. Ein furchtbares Gefecht erhob ſich: Mann kämpfte gegen Mann, und da die Dunkelheit alle gegenſeitige Erkennung verhinderte, ſo ſuchte ein Jeder ſich durch blindes Umherſchlagen und Stechen, gleichviel ob gegen Freund oder Feind, zu vertheidigen. Man tappte nach den Mützen der Gegner umher, und nur die Blechkappen der preußiſchen und die Bärenmützen der öſterreichiſchen Grenadiere gaben hier das Erkennungszeichen. Endlich mußten die Preußen weichen; nur mit großem Verluſt konnten ſie ſich nach Hochkirch durchſchlagen. Neue Bataillone kamen, gegen die Oeſterreicher anzukämpfen; wieder drängten ſie dieſelben zurück, und wieder mußten ſie ſich, von allen Seiten angegriffen, mit Verluſt zurückziehen. Die Oeſterreicher eroberten die Batterie, welche vor Hochkirch ſtand und den rechten Flügel des preußiſchen Lagers decken ſollte, wandten die Geſchütze um und beſchoſſen damit das Dorf. Furchtbar wütheten die Kanonenkugeln in den Reihen der Preußen, welche, die lange Dorfgaſſe hinab, ihnen entgegenzudringen ſuchten. Nur die Blitze des Geſchützes hatten bis dahin die Nacht erhellt; jetzt brach der Morgen an, aber ein dichter Nebel hielt noch geraume Zeit das Dunkel feſt.

Erſt durch den Donner der Kanonen waren die übrigen Theile der preußiſchen Armee aus ihrer Ruhe aufgeſchreckt worden. Friedrich hatte ſein Hauptquartier zur linken Seite des Centrums, in dem Dorfe Rodewitz. Auch er ward erſt jetzt erweckt und eilte ſich anzukleiden. Kaum war er aus ſeiner Wohnung getreten, ſo erhielt er die Nachricht von den Verluſten des rechten Flügels, und als er zu Pferde ſtieg, begrüßten ihn ſchon die aus ſeinem eignen Geſchütz abgeſchoſſenen Kugeln. Noch aber war Hochkirch ſelbſt nicht in den Händen der Feinde; noch hatte ein Bataillon die Gärten des Dorfes beſetzt, ein zweites auf dem Kirchhofe eine feſte Stellung genommen. Friedrich glaubte noch immer nicht an einen allgemeinen Angriff des Feindes; er beorderte einzelne Brigaden, den rechten Flügel zu unterſtützen und die Oeſterreicher von ihrer eingenommenen Stellung zu vertreiben. Der Feldmarſchall Keith ſetzte ſich an die Spitze einiger Bataillone; er drang zur Seite von Hochkirch vor, eroberte die preußiſche Batterie wieder und trieb den Feind beträchtlich zurück. Aber nun wurde er von der Uebermacht eingeſchloſſen; man mußte ſich mit dem Bajonett einen Rückweg bahnen, und Keith ſank, von einer Gewehrkugel durchbohrt, entſeelt zu Boden. Die Oeſterreicher drangen in Hochkirch ein und beſetzten das Dorf, das in Flammen aufging, deſſen Kirchhof jedoch immer noch muthvoll durch die Preußen vertheidigt ward. Der Prinz Franz von Braunſchweig rückte mit neuen Truppen den Oeſterreichern entgegen; auch er hatte zu Anfang günſtige Erfolge, aber auch er ward bald zur Umkehr genöthigt und, ebenſo wie Keith, blieb auch er auf dem Platze. Nicht andere Erfolge hatte der Fürſt Moritz von Deſſau, der tödtlich verwundet aus dem Gefechte getragen ward. Immer neue Truppenmaſſen wurden von öſterreichiſcher Seite in das Dorf geführt, und endlich gelang es ihnen, auch des Kirchhofes Meiſter zu werden. Hier hatte ſich, wie in einer kleinen Feſtung, jenes Eine Bataillon, unter dem Major von Lange, mit ſtandhafter Beharrlichkeit gegen die Angriffe von ſieben öſterreichiſchen Regimentern gewehrt. Jetzt aber hatten die tapfern Preußen ſich verſchoſſen; von allen Seiten eingeſchloſſen, ſuchten ſie ſich mit Säbel und Bajonett durchzuſchlagen, aber faſt alle, der Major nicht ausgeſchloſſen, blieben ſterbend oder verwundet auf dem Boden zurück, den ſie ſo lange vertheidigt. Noch einmal ſuchte Friedrich den Oeſterreichern die errungenen Vortheile zu entreißen. Er ſelbſt führte ſechs Bataillone in den Kugelregen hinein; ſein Pferd ward verwundet; kaltblütig beſtieg er ein andres und wich, trotz aller Bitten, mit denen ihn ſeine Getreuen beſtürmten, nicht eher von der Stelle, als bis er ſah, daß ſeine Anſtrengungen erfolglos blieben.

Endlich war der Nebel gefallen. Ein heller Tag beleuchtete die traurigen Zeichen des blutigen Nachtkampfes. Friedrich zog nun diejenigen ſeiner Truppen, die bisher Theil am Gefechte gehabt, zurück und ſtellte ſie, Hochkirch gegenüber, in einer feſten Linie auf. Der linke Flügel ſeiner Armee hatte bis dahin am Gefecht noch keinen Theil genommen. Jetzt geſchah, dem von Daun entworfenen Plane gemäß, auch auf dieſer Seite ein Angriff, der durch andre Abtheilungen des öſterreichiſchen Heers unternommen ward. Nach muthiger Gegenwehr wurden auch hier die Preußen genöthigt, ſich zurückzuziehen und die Batterie, welche den linken Flügel des Lagers decken ſollte, ebenfalls den Feinden zu überlaſſen. Aber auf's Neue ſtellten ſie ſich in Schlachtordnung. In dieſem Augenblick traf ein beſondres Corps preußiſcher Truppen in der Nähe der Wahlſtatt ein, welches einen ferner gelegenen Punkt beſetzt gehabt und einige Angriffe, die von Seiten der Oeſterreicher auf daſſelbe geſchahen, glücklich zurückgeſchlagen hatte. Hiedurch wurde die Stellung der preußiſchen Armee in einer Weiſe geſichert und ausgefüllt, daß man mit Zuverſicht neuen Angriffen entgegenſehen konnte. Daun indeß fand es zweckmäßiger, das Gewonnene feſtzuhalten, ſtatt noch einmal das Waffenglück mit einem gefährlichen Feinde zu wagen. Ueberdies hatte ihm der nächtliche Angriff den Kern ſeiner beſten Truppen gekoſtet und nur mit Mühe brachte er es jetzt dahin, ſeine Schaaren, die ſich in bunter Unordnung durcheinander drängten, in feſte Linien zuſammenzuziehen. Er begnügte ſich, eine Stellung anzunehmen, in welcher ſeine Armee, ſtatt auf's Neue anzugreifen, vor einem Angriffe geſchützt blieb, und ſah in Ruhe zu, als Friedrich ſich zum Rückzuge anſchickte. Dieſer Rückzug, den ein geſchlagenes Heer, noch im Bereiche der feindlichen Kanonen, unternahm, geſchah mit ſo vieler Ruhe, Gemeſſenheit und ſyſtematiſcher Ordnung, daß man das Schauſpiel eines friedlichen Exercirplatzes vor ſich zu ſehen glaubte, und daß ſelbſt die Oeſterreicher zur Bewunderung hingeriſſen wurden.

Die Verluſte, welche der leidenſchaftliche Kampf herbeigeführt, waren ſehr bedeutend. Die Preußen zählten etwa 9000 Mann, die ſie verloren hatten; die Oeſterreicher zwar nicht weniger; aber jene hatten zugleich den Tod der trefflichſten Heerführer zu beklagen und überdies waren ihnen 101 Geſchütze, 28 Fahnen, 2 Standarten und der größte Theil ihrer Zelte genommen. Gleichwohl ging Friedrich nur auf eine Stunde Entfernung vom Schlachtfelde zurück und ließ hier, auf den Höhen zur Seite von Bautzen, ſeine Truppen ein Lager beziehen, ſo gut ſie daſſelbe eben, ohne Gezelte und Gepäck, aufzuſchlagen im Stande waren. Auch bemühte er ſich, ſeinen tapfern Soldaten Muth einzuſprechen, er hatte die Freude, zu ſehen, daß es ihnen hieran wenigſtens nicht fehle. Als die Regimenter an ihm vorüber zu der Lagerſtätte zogen und ein Trupp von Kanonieren und Grenadieren vorbeikam, rief er dieſen mit Laune zu: „Kanoniers, wo habt ihr eure Kanonen gelaſſen?" — Der Teufel hat ſie bei Nachtzeit geholt! war die Antwort. — „So wollen wir", erwiederte Friedrich, „ſie ihm bei Tage wieder abnehmen! Nicht wahr, Grenadiers?" — Ja, ſagten dieſe im Vorbeigehn, das iſt recht, ſie ſollen uns auch Intereſſen dazu geben! — Friedrich lächelte und ſagte: „Ich denke auch dabei zu ſein!" — Einem Offizier ſagte er: „Daun hat mir heut' einen glupiſchen Streich geſpielt!" Jener antwortete, es ſei eine bloße Fleiſchwunde, die bald zu heilen dem Könige nicht ſchwer fallen werde. — „Glaubt Er das?" verſetzte der König. — Nicht allein ich, fuhr der Offizier fort, ſondern die ganze Armee traut dies Ew. Majeſtät vollkommen zu. — „Er hat Recht!“ gab nun der König zur Antwort und faßte, wie er es bei vertraulicher Unterredung pflegte, einen Knopf an der Uniform des Offiziers: „Er ſoll ſehen, wie ich Daun faſſen werde; ich bedaure einzig, daß heut' ſo viele brave Leute um's Leben kommen mußten.“ — Es ſind uns noch manche ähnliche Reden dieſes Tages, in denen das traurige Schickſal der Armee mit friſcher Laune beſprochen ward, aufbehalten.

Im Innern aber fühlte Friedrich wohl, wie bedenklich auf's Neue ſeine Lage geworden war, wie ihn vor Allen die Schuld dieſes Mißgeſchickes treffe, und wie viel er namentlich an ſeinen Heerführern verloren hatte. Keith war überdies einer ſeiner vertrauteſten Freunde geweſen. Und wie ihn nach der Schlacht von Kollin, die Bitterkeit ſeines Kummers zu vermehren, die Nachricht von dem Tode ſeiner Mutter traf, ſo jetzt die von dem Tode ſeiner geliebten Schweſter, der Markgräfin von Baireuth. Sie war an dem Tage des Ueberfalls von Hochkirch geſtorben. Dieſe Nachricht berührte ihn tiefer, als alles übrige Leiden; an der Markgräfin hatte er die theilnehmende Freundin ſeiner Jugend, die innigſte Genoſſin ſeiner geiſtigen Freuden, die Stütze ſeines Gemüthes unter den bedrohlichen Verhältniſſen der Gegenwart verloren. Von ſeiner innigen Liebe zu ihr zeugt unter andern ein Gedicht, das er wenige Tage zuvor geſchrieben hatte und in dem er ſie über die Krankheit, die ihr Leben ſchon bedrohte, zu tröſten beabſichtigte. Die Schlußworte dieſes Gedichts, in dem er ſein eignes Leben als Opfer für die Geneſung der Schweſter bereit ſtellt, lauten alſo:

Wenn das Geſchick, unbeugſam uns beherrſchend,
Ein blutig Opfer fordert, — dann, ihr Götter,
Erleuchtet ſeinen richterlichen Spruch,
Daß ſeine ſtrenge Wahl auf mich nur falle.
Dann will gehorſam ich und ohne Murren
Erwarten, daß der unerweichte Tod,
Von meiner Schweſter ſeinen Schritt abwendend,
Abſtumpfe ſeiner Sichel Glanz an mir.
Doch wenn ſo hohe Gunſt, als ich erbitte,
Nicht einem Sterblichen zu Theil kann werden, —
O meine Götter! dann gewähret mir,

Daß beid' an Einem Tage wir hinab
Zu jenen Fluren ſteigen, die von Myrthen
Lieblich beſchattet ſind und von Cypreſſen,
Zu jenem Aufenthalt des ew'gen Friedens, —
Und daß Ein Grab umſchließe unſern Staub!

Das Gedicht war noch nicht abgeſandt worden; jetzt ſchickte er es mit einigen Zeilen, in denen ſich der tiefſte Schmerz ausſpricht, dem Gemahl der Verſtorbenen zu. Einige Monate ſpäter ſchrieb er ein Gedicht an den Lord Marſchall Keith, ihn über den Tod des bei Hochkirch gefallenen Bruders zu tröſten. Auch hier klingt das tiefe Gefühl des Leidens bei dem Verluſt der Freunde durch. Eine Stelle darin iſt zu charakteriſtiſch für die Empfindſamkeit ſeines Herzens, als daß ſie hier übergangen werden dürfte. Sie heißt:

Oft wähnt' ich Reich und Leben zu verlieren. —
Und nimmer noch vermochte das Geſchick,
Das ſoviel Fürſten gegen mich vereint,
Zum Gegenſtand des Mitleids mich zu machen.
Doch löſet es der Freundſchaft heilig Band,
Dann, theurer Lord, ſchlägt es mich grauſam nieder: —
Achill auch war nicht gänzlich unverwundbar!

Auch an anderen Zeugniſſen fehlt es nicht, die uns in die damalige Stimmung des gebeugten Königs blicken laſſen. Es wird berichtet, daß ihn ſein Vorleſer, le Catt, als die Nachricht von dem Tode der Markgräfin eingelaufen war, eines Abends in den Predigten des berühmten Kanzelredners Bourdaloue leſend fand. Le Catt, den König zu erheitern, redete ihn ſcherzend an: „Es ſcheint, als wollten Ew. Majeſtät gar bigott werden." Friedrich antwortete nichts; und als der Vorleſer am nächſten Tage zur gewöhnlichen Stunde wiederkam, reichte er ihm eine Rolle ſchwarz geränderten Papiers, mit dem Bedeuten, die Schrift in ſeiner Wohnung durchzuleſen. Es war eine Predigt über einen beſondern bibliſchen Text, die Friedrich, ſeinen gegenwärtigen Umſtänden gemäß, ausgearbeitet hatte. Le Catt hielt es für ſeine Pflicht, dem Könige Troſt einzuſprechen; dieſer dankte für die Theilnahme, verſicherte, daß er Alles zur günſtigen Veränderung ſeiner Lage verſuchen werde, und ſchloß mit den bedeutenden Worten: „Auf allen Fall habe ich Etwas, womit ich das Trauerſpiel ſchließen kann.“ Aber nicht dies geheimnißvolle fremde Etwas, — ohne Zweifel das Gift, das er bei ſich trug, — die eigne Größe ſeines Geiſtes war es, was der traurigen Kataſtrophe ſchnell eine wunderbare Wendung gab. Wie er ſeinen Schmerz bezwingen und ihm Worte — hier merkwürdiger Weiſe die Worte der Kanzel — zu verleihen wußte, ſo hatte er auch bereits alle Verhältniſſe der Gefahr, die ihn äußerlich umfangen hielt, überſchaut und ſie ſeinem Glücke dienſtbar gemacht; ſo konnte er, während Daun die günſtige Zeit zu keinem erneuten Angriff benutzte, mit Zuverſicht die kühnen Worte ausſprechen, die in eines jeden Anderen Munde eitel Prahlerei geweſen wären: „Daun hat uns aus dem Schach gelaſſen, das Spiel iſt nicht verloren; wir werden uns hier einige Tage erholen, alsdann nach Schleſien gehen und Neiſſe befreien!“

In der That vollführte Friedrich in kurzer Friſt, aller Welt zum Erſtaunen, das, was einem Andern nur als die Frucht des vollſtändigſten Sieges zu Theil geworden wäre. Daun hatte nach ſeinem Siege nichts Eiligeres zu thun gehabt, als den ambroſianiſchen Lobgeſang anſtimmen zu laſſen, die erbeuteten Trophäen kunſtreich aufzubauen, Siegesfeſte anzuſtellen, Couriere nach Wien und nach den Reſidenzen aller verbündeten Mächte zu ſenden und endlich ſich auf's Neue in einem feſten Lager mit Sorgfalt zu verſchanzen. Durch alles dies glaubte er die Erfolge ſeines Sieges ſo wohl vorbereitet, daß er dem General, welcher die Belagerung von Neiſſe leitete und in der That ſchon auf eine drohende Weiſe vorgerückt war, die Meldung machte: „Betreiben Sie Ihre Belagerung unbeſorgt; ich halte den König feſt; er iſt von Schleſien abgeſchnitten, und wenn er mich angreift, ſtehe ich Ihnen für den guten Erfolg.“

Friedrich aber hatte dem Prinzen Heinrich, der in Dresden geblieben war, den Befehl zugeſandt, mit einem Theil der dortigen Armee, mit Geſchützen, Munition und Proviant aufzubrechen und zu ihm zu ſtoßen. Ungeſtört vereinigten ſich beide Heere bei Bautzen. Nun wurden die Verwundeten nach Glogau entſandt, und Friedrich machte noch einige andre Bewegungen, die den öſterreichiſchen Heerführer glauben ließen, er werde ſich mit ſeiner ganzen Armee dahin zurückziehen und ihm in Sachſen freie Hand laſſen. Unerwartet aber brach Friedrich am Abend des 24. October auf, umging das wohlverſchanzte Lager der Oeſterreicher und marſchirte auf Görlitz. Erſt am folgenden Tage erfuhr Daun den Abmarſch der Preußen, durch den all ſeine ſchönen Pläne zerſtört wurden; im Gegentheil mußte er jetzt wegen ſeiner Magazine in der Lauſitz, die den Preußen offen ſtanden, beſorgt werden. Eilig folgte er alſo Friedrich zur Seite und beſetzte, während jener in Görlitz einrückte, die ſeitwärts gelegenen Höhen. Dem Könige von Preußen wäre wiederum eine Schlacht erwünſcht geweſen, aber Daun verließ ſeine ſchützenden Höhen nicht. So rückte Friedrich denn in eiligen Märſchen nach Schleſien fort, während Daun, als er ſeine Magazine in Sicherheit ſah, ſich nach Dresden umwandte und nur durch ſeine leichten Truppen den Marſch der Preußen, ohne weiteren Nachtheil, beunruhigen ließ. Am 7. November empfing Friedrich die frohe Nachricht, daß die Oeſterreicher, auf die Kunde von ſeiner Annäherung, bereits die Belagerung von Neiſſe aufgehoben hätten und nach Mähren zurückgekehrt ſeien; hierauf war auch bald der Abmarſch ſämmtlicher öſterreichiſcher Corps aus Schleſien erfolgt. Friedrich machte nun noch einen Beſuch in Neiſſe, ſich der Trefflichkeit der von ihm angelegten Werke, die dem Bombardement widerſtanden hatten, zu erfreuen, ſah ſich aber ſodann wiederum zur ſchnellen Rückkehr nach Sachſen genöthigt.

Um ſein Vorhaben nachdrücklich ausführen zu können, hatte Friedrich in Dresden nur einen geringen Theil ſeiner Armee zurückgelaſſen; zu deſſen Verſtärkung waren die preußiſchen Corps, die den Schweden und Ruſſen gegenüberſtanden, zurückberufen. Ehe die letztern aber eintrafen, war Daun bereits auf's Neue vor Dresden gerückt, und auch die Reichsarmee, die bis dahin unbeweglich geblieben war, hatte ſchon einige Schritte vorwärts verſucht. Da die preußiſche Armee jetzt allzuſchwach, die Beſatzung von Dresden, unter dem General Schmettau, aber wohl ausgerüſtet war, um auf einige Zeit eine Belagerung aushalten zu können, ſo beſchloß man, eine Schlacht zu vermeiden, die Armee von Dresden zurückzuziehen und ſo den öſterreichiſchen Heerführer zu einer Belagerung zu veranlaſſen, bis genügende Kräfte zum

Erſatz vorhanden ſeien. Für Daun war dieſer Entſchluß ſehr erwünſcht; er hoffte durch die Eroberung von Dresden ſeinen Feldzug auf eine glorreiche Weiſe ſchließen zu können. Als er ſich aber zur förmlichen Belagerung anſchickte, ließ ihm der General Schmettau ſagen, er werde ſich, auf den Fall einer weitern Annäherung, genöthigt ſehen, die Vorſtädte von Dresden abzubrennen. Die Warnung blieb unbeachtet, und die Drohung ging, am 10. November, in Erfüllung; es brannten 180 Häuſer ab. Dies Verfahren, das indeß durch die ſtrenge Nothwehr gerechtfertigt ward, empörte den öſterreichiſchen Feldmarſchall; er ließ Schmettau wiſſen: „Nach ſolchen, in einer Reſidenz unerhörten Maßnehmungen müſſe der Commandant für ſein Benehmen perſönlich verantwortlich bleiben.“ Vielleicht dachte Daun in dieſem Augenblicke nicht daran, daß die öſterreichiſche Armee im vorigen Jahre, als das blühende Zittau — überdies dem bundesverwandten Sachſen zugehörig — ohne alle Noth eingeäſchert ward, gar ärgere Schuld auf ſich geladen hatte. Schmettau gab auch einfach zur Antwort: „Er ſei beordert, die Stadt zu vertheidigen; nähere ſich der Feind noch mehr, ſo gebe auch der Ueberreſt der Vorſtädte in Feuer auf, und mit noch weiterem Vordringen treffe dies Schickſal jede Straße, in der er ſich vom Walle bis in's Schloß vertheidigen werde, um hier den Ausgang der Begebenheiten abzuwarten.“

Jetzt kam die Nachricht, daß Friedrich auf's Neue nach Sachſen zurückkehre. Und da nun auch noch ein Paar Unternehmungen von Seiten der Reichsarmee auf Torgau und Leipzig, zum Theil durch die aus Pommern heranrückenden Corps, vereitelt wurden, ſo fand Daun in der Antwort, die ihm Schmettau gegeben hatte, genügenden Grund, den ernſteren Kampf, der leicht den Werth ſeiner bei Hochkirch errungenen Lorbeeren herabſetzen konnte, zu unterlaſſen. Er ließ jenem ſagen, er gebe aus Achtung vor der königlich polniſchen Familie und aus Menſchenliebe die Unternehmung auf Dresden auf. Er ging nunmehr nach Böhmen zurück; die Reichsarmee hatte ſich ſchon vorher auf den Weg nach Franken gemacht, und ſo fand Friedrich, als er in Dresden eintraf, keinen Feind mehr im Lande. Er ſandte nun die aus Pommern berufenen Corps gegen die Schweden zurück, die inzwiſchen vorgedrungen waren, aber ſchnell wieder auf Stralſund zurückgetrieben wurden.

So war wiederum ein Feldzug beendet, ohne daß Friedrich, außer denjenigen Theilen ſeines Gebietes, die im fernen Weſten und Oſten beſetzt blieben, eine Einbuße erlitten und ohne daß er von Sachſen etwas verloren hätte. In Ruhe konnte er ſeine Truppen die Winterquartiere beziehen laſſen.

Für Daun aber war noch eine beſondre Ehre aufbehalten. Nicht genug, daß ihm die Kaiſerin für ſeinen bei Hochkirch errungenen Sieg auf's Schmeichelhafteſte Dank geſagt, auch der Papſt — Clemens XIII., der in dieſem Jahre zur Regierung gekommen war und es vergeſſen zu haben ſchien, wie parteilos Friedrich für ſeine katholiſchen Unterthanen geſorgt, — betrachtete dieſen Sieg als ein für die Kirche hochwichtiges Ereigniß. Er verehrte dem öſterreichiſchen Feldmarſchall einen geweihten Degen, mit goldnem Knopf und in rothſammtener Scheide, und einen geweihten Hut, von Karmoiſinſammt, mit Hermelin gefüttert und mit Gold eingefaßt, vorn mit einer perlengeſtickten Taube, dem Symbole des heiligen Geiſtes, der über den gebenedeiten Waffen des Heerführers ſchweben ſollte. Solche Auszeichnung verrieth eine fürchterliche Geſinnung gegen den König von Preußen, denn ſie war bis dahin nur denjenigen zu Theil geworden, welche die heilige Lehre des Chriſtenthums gegen die Waffen der Ungläubigen beſchirmen ſollten. Aber ſie war unweiſe gewählt, denn ſie gab es klar zu erkennen, daß Preußen fortan der entſchiedne Beruf obliege, gegen Fanatismus, Unduldſamkeit und Geiſtesdruck in die Schranken zu treten. Sie wandte nur um ſo mehr alle hellen Gemüther dem großen Könige zu, ohne von ihrer Seite irgend zu ſelbſtändigen Erfolgen zu führen. Denn wenn ſich auch, in Folge ſolcher Geſinnung, der Kurfürſt von Köln bewogen fand, ſeinen proteſtantiſchen Unterthanen die Freude über preußiſche Siege bei ſchwerer Strafe verbieten zu laſſen, ſo legte das wahrlich kein Gewicht mehr in die Schale der Feinde Friedrich's. Und Friedrich, eben ſo rüſtig mit der Feder kämpfend wie mit dem Schwert, ließ die Gelegenheit nicht vorübergehen, ohne eine Reihe ſatiriſcher Schriftchen als fliegende Blätter in die Welt zu ſenden und durch ſie die ganze Lächerlichkeit eines Unternehmens bloszuſtellen, das die Gegenwart wieder in das Mittelalter zurückzuſchrauben beabſichtigte.

Zweiunddreißigſtes Capitel.

Feldzug des Jahres 1759. Kunersdorf.

Drei Jahre des Kampfes waren vorübergegangen. Viele ſchwere Schlachten waren geſchlagen, in Strömen war das Blut vieler Tauſende gefloſſen, blühende Fluren lagen verödet, Städte und Dörfer waren in Schutt und Aſche geſunken, unzählige Familien einſt begüterter Menſchen irrten als Bettler umher: aber noch war der Haß der Gewaltigen nicht abgekühlt, noch hatten ſie die Hoffnung nicht aufgegeben, den kleinen preußiſchen Staat, der ſich unberufen, wie ſie es meinten, in ihre Reihen eingedrängt, von ſeiner Höhe herabzuſtürzen. Friedrich hätte gern die Waffen aus ſeiner Hand gelegt; er war kein unerſättlicher Eroberer, er kannte keinen Haß, als den gegen das Schlechte und Gemeine; er war der unausgeſetzten Anſtrengungen müde, zu denen ihn die übergroße Zahl ſeiner Feinde zwang: „In der Ferne (ſo ſchrieb er im Anfange des Jahres 1759 an ſeinen Freund, den Marquis d'Argens) mag meine Lage einen gewiſſen Glanz von ſich werfen: kämen Sie ihr näher, ſo würden Sie nichts als einen ſchweren, undurchdringlichen Dunſt finden. Faſt weiß ich nicht mehr, ob es ein Sansſouci in der Welt giebt; der Ort ſei, wie er wolle, für mich iſt dieſer Name („ohne Sorge“) nicht mehr ſchicklich. Kurz, mein lieber Marquis, ich bin alt, traurig, verdrießlich. Von Zeit zu Zeit blickt noch ein Schimmer meiner ehemaligen guten Laune hervor; aber das ſind Funken, die geſchwind verlöſchen, weil es ihnen an Glut fehlt, die ihnen Dauer geben könnte. Es ſind Blitze, die aus dunkeln Wetterwolken hervorbrechen. Ich rede aufrichtig mit Ihnen: ſähen Sie mich, Sie würden keine Spur mehr von dem, was ich ehemals war, erkennen. Sie würden einen alten Mann finden, deſſen Haare grau werden, der die Hälfte ſeiner Zähne verloren hat, ohne frohen Sinn, ohne Feuer, ohne Lebhaftigkeit, — kurz, eben ſo wenig den ehemaligen, als es die Ueberbleibſel von Tusculum ſind, von denen die Architekten, aus Mangel an Ruinen, die die eigentliche Wohnung Cicero's andeuten könnten, ſo viel eingebildete Plane entworfen haben. Das ſind, mein Beſter, die Wirkungen, nicht ſowohl der Jahre, als der Sorgen; die traurigen Erſtlinge der Hinfälligkeit, die uns der Herbſt unſeres Alters unausbleiblich mitbringt. Dieſe Betrachtungen, die mich ſehr gleichgültig gegen das Leben machen, verſetzen mich übrigens gerade in den Zuſtand, in welchem ein Menſch ſein muß, der beſtimmt iſt, ſich auf Leben und Tod zu ſchlagen: mit dieſer Gleichgültigkeit gegen das Leben kämpft man muthiger und verläßt dieſen Aufenthalt ohne Bedauern.“

Friedrich hatte den Winter zu neuen Rüſtungen, ſoweit es ſeine Kräfte geſtatteten, benutzt; aber er war entſchloſſen, den neuen Feldzug nicht mehr, wie bisher, mit einem Angriffskriege zu eröffnen, ſondern, ſeine Grenzen beſchirmend und ſichernd, die Unternehmungen der Feinde abzuwarten.

Indeß betraten wiederum, wie im vorigen Jahre, die Armee der Verbündeten unter Herzog Ferdinand von Braunſchweig und die Armeen der Franzoſen zuerſt den Schauplatz des Krieges. Noch im Winter hatte Soubiſe, wider alle Verträge, die freie Reichsſtadt Frankfurt am Main mit franzöſiſchen Truppen beſetzt. Durch den Beſitz von Frankfurt war den Franzoſen die Verbindung mit den Oeſterreichern und mit den Reichstruppen, ſowie alle nöthige Zufuhr geſichert; darum war Herzog Ferdinand vorzugsweiſe darauf bedacht, ihnen dieſen wichtigen Punkt wieder zu entreißen. Er rückte gegen ſie vor. Am 13. April kam es bei Bergen, in der Nähe von Frankfurt, zur Schlacht; doch die Franzoſen, bei denen jetzt der Herzog von Broglie an Soubiſe's Stelle als Oberbefehlshaber eingetreten war, behaupteten ihre Stellung. Sofort drangen beide franzöſiſche Armeen wieder in Deutſchland vor; Kaſſel, Münſter und Minden mit bedeutenden Abtheilungen der verbündeten Truppen fielen in ihre Hände. Ferdinand aber hatte die Weſer behauptet. Bei Minden trat er der überlegenen franzöſiſchen Nordarmee, unter Contades, entgegen und erfocht am 1. Auguſt einen glänzenden Sieg, während gleichzeitig ein beſondres franzöſiſches Corps durch ſeinen Neffen, den Erbprinzen von Braunſchweig, vernichtet wurde. Eine Reihe andrer glücklicher Gefechte ſchloß ſich hieran an, und in kurzer Friſt ſahen ſich die Franzoſen genöthigt, alle glänzenden Erwerbungen dieſes Jahres wiederum aufzugeben. Den Beſchluß des ſiegreichen Feldzuges machte die Ueberrumpelung von Fulda, welches durch den Herzog von Württemberg beſetzt war, der als franzöſiſcher Söldner die Armee des Feindes mit 12,000 Mann verſtärkt hatte. Auch er mußte ſich mit großem Verluſte bis an den Main zurückziehen.

Auf preußiſcher Seite begann das ernſthafte Spiel des Krieges erſt im Sommer. Friedrich wollte diesmal, wie bemerkt, die Bewegungen der Feinde abwarten, um dann den günſtigſten Augenblick zur Abwehr erſpähen zu können; gleichwohl hatte indeß auch er nicht eben müßig zugeſehen. Da in jener Zeit alle Heeresbewegungen auf der Verpflegung aus Magazinen beruhen mußten, ſo hatten die Gegner auf den verſchiedenen Seiten, wo ſie die preußiſchen Staaten umlagerten, beträchtliche Vorrathshäuſer zur Unterſtützung ihrer bevorſtehenden Unternehmungen angelegt. Konnte Friedrich dieſe zerſtören, ſo mußten die Feinde natürlich auf eine ſehr empfindliche Weiſe gehemmt werden. Friedrich ergriff demnach ſeine Maßregeln. Schon im Februar ließ er ein Corps in Polen einrücken, wo die Ruſſen längs der Warthe ihre Magazine angelegt hatten. Hiebei galt es zunächſt, die Unternehmungen eines polniſchen Großen, des Fürſten Sulkowski, rückgängig zu machen, indem dieſer, trotz der trägen Parteiloſigkeit, welche die polniſche Republik behauptete, und trotz dem, daß ſeine Reſidenz Reiſen der ſchleſiſchen Grenze ganz nahe lag, anſehnliche Lieferungen für die Ruſſen veranſtaltete und ſelbſt Truppen für ſie warb. Er ward ſammt ſeiner Leibwache aufgehoben und nach Glogau transportirt; außerdem aber gelang es den Preußen, in Polen Vorräthe zu zerſtören, aus denen 50,000 Mann auf drei Monate verpflegt werden konnten. Eine zweite Expedition der Art ſollte von Oberſchleſien aus nach Mähren unternommen werden; dieſe führte zwar an ſich zu keinem Erfolge; doch bewirkte ſie, daß Daun, einen Einfall des Königs in Mähren befürchtend, ſeine

Hauptmacht nach dieſer Seite zog und dadurch die böhmiſchen Grenzen gegen Sachſen hin blosgab. Nun ließ Prinz Heinrich, der die preußiſche Armee in Sachſen befehligte und ſchon die Vortruppen der Reichsarmee aus Thüringen zurückgedrängt hatte, verſchiedene Corps in Böhmen einrücken, die in der kurzen Friſt von fünf Tagen alle dort befindlichen Magazine vernichteten und dem Feinde etwa das Doppelte des in Polen verübten Nachtheiles zufügten. Daun ſandte eilig Verſtärkungen gegen die ſächſiſche Grenze, aber die Preußen waren bereits glücklich zurückgekehrt. Prinz Heinrich war indeß nicht gewillt, ſich mit dieſem Einen kühnen Unternehmen zu begnügen; noch ernſthafter und mit noch glücklicherem Erfolge wiederholte er daſſelbe gegen die Reichsarmee, die in Franken, zwiſchen Bamberg und Hof, aufgeſtellt war. Er rückte in verſchiedenen Colonnen gegen dieſelbe vor. In eiligem Laufe floh eine Abtheilung der Reichsarmee nach der andern zurück und ſammelte ſich erſt bei Nürnberg wieder; eine große Anzahl von Gefangenen und ſämmtliche Hauptmagazine fielen in die Hände der Preußen. Nachdem die letztern in den fränkiſchen Städten bedeutende Contributionen eingetrieben und vergeblich verſucht hatten, den Feind zum Stehen zu bringen, damit es auf ſolche Weiſe zu einer entſcheidenden Schlacht käme, kehrten ſie wieder nach Sachſen zurück, wo jetzt ihre Gegenwart nöthig wurde. Die Expedition fand im Laufe des Maimonates ſtatt.

Bei Gelegenheit dieſes fränkiſchen Zuges ward beiläufig auch gegen diejenige Klaſſe von Friedrich's Feinden, die, weniger geneigt zu Heldenthaten, in Schmähſchriften gegen den großen König Ruhm zu erwerben ſuchte, ein warnendes Beiſpiel ausgeübt. Ein preußiſcher Offizier kam mit einigen Soldaten ſchnellen Rittes nach Erlangen, machte dort einem berüchtigten Zeitungsſchreiber ſeinen Beſuch, ließ dem Ueberraſchten eine gemeſſene Anzahl Stockprügel geben und kehrte mit der förmlichen Quittung, die ihm der Patient über das Empfangene ausgeſtellt, wieder zur Armee zurück.

Friedrich ſelbſt hatte bisher der öſterreichiſchen Hauptarmee, die ſich, unter Daun, bei Schurz in Böhmen lagerte, bei Landshut gegenübergeſtanden. Als ſich dieſelbe nördlich nach Mark-Liſſa zog, ſo rückte er ihr ebenfalls nach und bezog mit ſeiner Armee, vollkommen im Vertheidigungsſyſteme beharrend, ein feſtes Lager bei Schmottſeifen.

Die Bewegung der öſterreichiſchen Armee war vorzugsweiſe durch die inzwiſchen eingetretenen Unternehmungen der Ruſſen, in deren Operationen die übrigen einzugreifen beſtimmt waren, veranlaßt worden. Die Ruſſen hatten bereits Ende April die Weichſel überſchritten und darauf ihre Magazine erneuert. Gegen ſie ſchickte Friedrich jetzt den größeren Theil desjenigen ſeiner Armeecorps, welches unter dem Grafen Dohna in Pommern ſtand, mit dem Auftrage, die einzelnen Colonnen der ruſſiſchen Armee noch während ihres Marſches anzugreifen. Dohna wußte dies indeß nicht möglich zu machen. Der ganze Erfolg ſeiner Sendung beſtand darin, daß er ihnen auf's Neue einige Magazine wegnahm, während ihre Corps ſich vereinigten und bereits gegen die Oder vorrückten. Da Dohna keine Schlacht wagte, ſo glaubte Friedrich beſſere Erfolge erwarten zu dürfen, wenn er an deſſen Stelle einen kühneren Heerführer ſende. Er wählte dazu den General v. Wedell, der ſich bereits im zweiten ſchleſiſchen Kriege den Ehrennamen des preußiſchen Leonidas erworben und auch bei Leuthen ſich auf's Rühmlichſte ausgezeichnet hatte. Wedell war einer der jüngſten Generale der Armee; um daher ſeine älteren Genoſſen nicht zu kränken, wohl aber auch, um ihn durch eine ganz ungewöhnliche Ehre zur höchſten Begeiſterung zu entflammen, ernannte ihn Friedrich förmlich, nach altrömiſcher Sitte, zum Dictator. „Bei dem Heer ſtellt Er nunmehr“ — mit dieſen Worten entließ ihn der König — „meine Perſon vor; was Er befiehlt, geſchieht in meinem Namen, als wäre ich ſelbſt gegenwärtig. Ich habe Ihn bei Leuthen kennen gelernt, und ſetze in Ihn das unbegrenzte Vertrauen, Er werde ebenſo, wie mancher von den Römern ernannte Dictator, auch meine Angelegenheiten an der Oder verbeſſern. Ich befehle Ihm daher, die Ruſſen anzugreifen, wo Er ſie findet, ſie tüchtig zu ſchlagen und dadurch ihre Vereinigung mit den Oeſterreichern zu verhindern.“

Wedell traf die Ruſſen in der Gegend von Züllichau, wo ſie, bei dem Dorfe Kay, eine ſehr günſtige Stellung eingenommen hatten. Ohne darauf zu achten und nur an den Befehl des Königs denkend, griff er ſie, am 23. Juli, mit ſeiner dreimal geringeren Macht an. Aber die perſönliche Tapferkeit des Dictators und ſeiner Untergebenen fruchtete nichts gegen die Uebermacht und gegen die Ungunſt der örtlichen Verhältniſſe. Vergebens waren die bis zur Nacht fortgeſetzten Angriffe: die Preußen mußten mit einem Verluſt von mehr als 8000 Mann das Feld räumen. Die Ruſſen rückten bis Frankfurt vor, und hier ſtieß ein öſterreichiſches Corps, von Loudon geführt, zu ihnen.

Jetzt war für Friedrich die größte Gefahr im Anzuge. Schnell entſchloß er ſich, in eigner Perſon den Ruſſen entgegenzutreten. Er berief den Prinzen Heinrich mit dem größern Theile ſeiner Armee aus Sachſen zu ſich, übergab ihm das Commando in dem Lager von Schmottſeifen und machte ſich ſelbſt mit einem anſehnlichen Truppen-Corps, das er mit dem Wedell'ſchen Corps vereinigte, auf den Weg nach Frankfurt.

Die ruſſiſche Armee, vom General Soltikof geführt, hatte am jenſeitigen Oderufer eine feſte Stellung eingenommen. Auf einer Hügelreihe, die ſich von Frankfurt aus öſtlich zieht und vor der das Dorf Kunersdorf liegt, hatte ſie ſich gelagert und den Abfall der Hügel durch ſtarke Batterien geſichert. Friedrich fand es für angemeſſen, an Frankfurt vorüberzuziehen und zwiſchen dieſer Stadt und Cüſtrin über den Strom zu ſetzen. So kam er in einem weiten Bogen der einen Seite des ruſſiſchen Heeres gegenüber. Am 11. Auguſt hatte er dieſe Stellung erreicht. Die Stärke der ruſſiſchen Armee, mit Einſchluß des öſterreichiſchen Hülfs-Corps unter Loudon, betrug ungefähr 70,000 Mann; Friedrich hatte ihnen 43,000 Mann entgegenzuſetzen.

Am 12. Auguſt, früh um 2 Uhr, brach die preußiſche Armee zum Angriff auf. Sie zog ſich, da der Boden von Seen und Bächen durchſchnitten war, auf's Neue in einem Bogen ſeitwärts, und marſchirte nun durch einen Kiefernwald dem linken Flügel des Feindes entgegen. Es war bereits 11 Uhr des Vormittags, als man den Saum des Waldes erreicht hatte und ſich zum Angriff ſtellte; die Hitze war drückend, und die Armee hatte ſchon zwei Nächte nur wenig geruht. Kanonen waren aufgefahren, und alsbald entſpann ſich mit den feindlichen Batterien ein heftiges Geſchützfeuer. Dann rückte die preußiſche Infanterie gegen die

Anhöhen vor, auf denen der Feind ſtand. Trotz des feindlichen Kugelregens kletterte ſie muthig über den Verhack, den die Ruſſen zum Schutz ihrer Stellung angelegt hatten, erſtieg die Anhöhen und eroberte die Batterien. Ein ruſſiſches Regiment nach dem andern wurde geworfen; bald waren die Preußen im vollkommenen Beſitz der Anhöhen, welche die Stellung des linken ruſſiſchen Flügels ausgemacht hatten; eine große Menge von Gefangenen und feindlichen Kanonen war in ihren Händen. Erſt jenſeit einer Schlucht mit ſteil abfallenden Seitenwänden, der Kuhgrund genannt, ſammelten ſich die Ruſſen wieder und ſtellten den Preußen neugeordnete Schaaren entgegen. Doch war das für die Preußen kein Hinderniß; ſie ſprangen in die Schlucht und erkletterten den ſteilen Rand auf der andern Seite. Vergebens bemühten ſich die Ruſſen, ſie wieder hinabzuſtürzen; ſie behaupteten ſich ſiegreich auch auf dieſer Seite und trieben wiederum ein feindliches Regiment nach dem andern zurück.

Es war 5 Uhr Nachmittags. Zwei Drittheile des Feindes waren geſchlagen und aus ihrer Stellung vertrieben, 90 Kanonen waren in den Händen der Preußen, der Sieg war ſo gut wie entſchieden, und ſchon flogen Couriere mit der freudigen Nachricht nach Berlin. Es war vorauszuſehen, daß der Feind nach einem ſo gewaltigen Schlage nur auf den Rückzug bedacht ſein würde. Aber Friedrich war nicht gewillt dem Geſchlagenen goldne Brücken zu bauen; da das Schickſal des Tages ihm bis dahin ſo günſtig geweſen war, ſo hoffte er, daß es ihm nun auch gelingen würde, die Macht des Gegners gänzlich zu vernichten. Vergebens machte man ihm Vorſtellungen, wie viel die eigne Infanterie bereits gelitten habe, wie erſchöpft ſie von dem heißen Tage ſei, wie gefährlich es ſei, den Feind zur Verzweiflung zu bringen, und wie deſſen rechter Flügel noch die vortrefflichſte Stellung inne habe. In der That beherrſchten die Anhöhen, auf denen der rechte feindliche Flügel ſtand, — die ſogenannten Judenberge, — die Reihe der Hügel, die man bis jetzt bereits gewonnen hatte; amphitheatraliſch hoben ſie ſich über dieſen empor, und noch war die feindliche Armee reichlich mit Geſchütz verſehen. Friedrich aber blieb bei ſeiner Meinung und befahl erneuten Angriff. Im heftigen Gewehrfeuer ſtanden beide Armeen einander gegenüber; aber den Preußen fehlte es an ſchwerem Geſchütz, das in dem ſandigen Boden nicht auf die Anhöhen folgen konnte, während die feindlichen Kanonen von den Judenbergen aus furchtbar in ihren Reihen wütheten. Tief erſchöpft, vermochten ſie bald nicht mehr ſo regelmäßig zu feuern wie bisher. Sie konnten dem Feinde keinen weitern Vortheil abgewinnen; aber noch behaupteten ſie ſtandhaft ihre Stellung. Jetzt erhielt die preußiſche Cavalerie, die, durch mancherlei Hinderniſſe des Bodens aufgehalten, bisher keinen Theil am Gefechte gehabt, den Befehl, auf die feindliche Armee vorzurücken. Aber ein Theil der preußiſchen Reiter ſtürzte in Wolfsgruben, die von den Ruſſen angelegt waren, andre wurden von einem wilden Kartätſchenfeuer empfangen. Seydlitz, ihr Führer, fiel verwundet, und als nun auch einige feindliche Cavalerieregimenter gegen ſie ausrückten, ſo wurden ſie bald gänzlich zurückgeworfen.

So war wiederum eine Stunde des Kampfes verfloſſen. Bisher hatten nur einzelne Regimenter des öſterreichiſchen Hülfs-Corps an dem Gefechte Theil genommen; jetzt gewahrte Loudon, daß für ihn der entſcheidende Augenblick gekommen ſei. Unverzüglich brach er mit ſeinen Reiterſchaaren auf, durchzog, von den Preußen ungeſehen, eine tiefe Schlucht, die ſeit jenem Tage der Loudonsgrund heißt, und fiel plötzlich der preußiſchen Armee, die ſchon in Unordnung ſtand, in die Seite und in den Rücken. Nun vermochte dieſe nicht mehr ihre Stellung zu behaupten; ſie wandte ſich zum Rückzuge. Friedrich that Alles, um das Schickſal des Tages feſtzuhalten; er ermunterte die Seinen zur ſtandhaften Ausdauer, er führte die Bataillone auf's Neue dem Feinde entgegen, — umſonſt! Schon war ein Pferd unter ihm erſchoſſen, ſchon waren verſchiedene Offiziere und Adjutanten an ſeiner Seite gefallen, ſchon mehrere Schüſſe durch ſeine eigne Uniform gegangen, er wich nicht. Ein neuer Schuß traf die Bruſt des zweiten Pferdes, das er beſtiegen hatte; ein Adjutant und ein Unteroffizier, die Einzigen, die ſich in der Nähe befanden, ſprangen hinzu und fingen ihn mit ihren Armen auf, als das Pferd ſich eben auf die Seite werfen wollte. Kein Reſervepferd war mehr da; er beſtieg das des Adjutanten; eine feindliche Kugel ſchlug an ſeine Hüfte, aber ſie ward durch ein goldnes Etui, das er in der

Taſche trug, in ihrem argen Laufe aufgehalten. Jetzt trafen andre Offiziere ein, dem Könige Rapport über den weitern Verlauf des Unheiles zu bringen; ſie baten ihn dringend, die gefährliche Stelle zu verlaſſen. Er aber rief aus: „Wir müſſen Alles verſuchen, um die Schlacht wieder zu gewinnen; ich muß hier, ſo gut wie ihr, meine Schuldigkeit thun!“ All ſeine Ausdauer fruchtete zu nichts. Auf's Neue drangen die Feinde ungeſtüm vor, und in wilder Unordnung flohen die Preußen vom Schlachtfelde, ſich in den benachbarten Wäldern vor dem Grimm der Gegner zu bergen. Durch das Getümmel hörte man die Stimme des Königs, der in gänzlicher Verzweiflung die Worte ausrief: „Giebt es denn heute keine verwünſchte Kugel für mich?“

Ein Trupp preußiſcher Huſaren war unter den Letzten auf dem Schlachtfelde. Als auch dieſe, ſich vor den andrängenden Koſackenſchwärmen zu retten, ihren Pferden die Sporen gaben, rief plötzlich ein Huſar ſeinem Führer zu: Herr Rittmeiſter, da ſteht der König! Sich umwendend, erblickte der Offizier den König, der ganz allein, nur in Begleitung eines Pagen, welcher ſein Pferd hielt, auf einem Sandhügel ſtand; er hatte ſeinen Degen vor ſich in die Erde geſtoßen und blickte mit verſchränkten Armen dem herannahenden Verderben entgegen. Eilig ſprengten die Huſaren auf ihn zu. Nur mit Mühe konnte ihn der Rittmeiſter überreden, ſich auf das Pferd zu werfen und auf ſeine Rettung bedacht zu ſein. Endlich folgte er den Bitten des Offiziers und rief: „Nun, Herr, wenn Er meint, vorwärts!“ Aber ſchon waren die Koſacken ganz nahe gekommen. Der Rittmeiſter wandte ſich und ſchoß den feindlichen Offizier vom Pferde. Das machte die Verfolger einen Augenblick ſtutzen; Friedrich gewann mit ſeiner kleinen Schaar einen Vorſprung, und jene vermochten ihn nicht wieder einzuholen.

Friedrich übernachtete in einem kleinen Dorfe an der Oder, in einer zertrümmerten Bauerhütte. Die Huſaren hatte er ausgeſandt, ſeine zerſtreuten Truppen ſoviel als möglich zu ſammeln. Nur der Page und ein Livreebedienter waren bei ihm; beide hielten abwechſelnd vor dem Hauſe Wache. Einige Verwundete, die im Dorfe lagen, hörten von der Anweſenheit des Königs und kamen, den Wachedienſt zu theilen, bis endlich eine größere Truppenzahl zum Schutz des Königs anlangte.

Man hatte ihn ſelbſt bereits todt geglaubt. Friedrich aber war überzeugt, daß, wenn die Ruſſen irgend ihren Sieg benutzten, keine Rettung für ihn möglich ſei. Gefangenſchaft aber und die zu erwartenden ſchmachvollen Bedingungen, die ſich an ſeine Freigebung knüpfen würden, gedachte er nicht zu überleben. Darum benutzte er die Nacht, ſeine letzten Verfügungen zu treffen. Prinz Heinrich ſollte Generaliſſimus ſeiner Armee werden und dieſe ſeinem Neffen, Friedrich Wilhelm, dem fünfzehnjährigen Thronfolger, ſchwören. Der Hof und die Archive ſollten aus Berlin, wohin er die Feinde auf allen Seiten in Anmarſch glaubte, geflüchtet werden. Dem Staats-Miniſter, Grafen Finckenſtein, ſchrieb er: „Ich habe keine Hülfe mehr, und, um die Wahrheit zu ſagen, ich glaube, daß Alles verloren iſt. Ueberleben werde ich den Sturz meines Vaterlandes nicht. Leben Sie wohl auf ewig!“

So verzweifelt Friedrich's Lage war, ſo ſehr er für ſeine eigne Perſon von jedem Augenblick das Schlimmſte befürchten konnte, ſo fühlte ſein Herz doch zugleich die innigſte Theilnahme an dem Unheil, das ſo viele ſeiner Getreuen betroffen, ſo rüſtig war er zu helfen bedacht, wo er noch helfen konnte. Zwei junge Offiziere ſeiner Armee waren unter Andern auf eine furchtbare Weiſe verwundet worden; dem einen war durch eine Kanonenkugel der größte Theil des Armes weggeriſſen, dem andern war eine Kartätſchenladung von gehacktem Eiſen in's Geſicht und in den Arm geſchoſſen. Man hatte ſie in jenes Dorf gebracht, in welchem Friedrich ſein Nachtquartier nahm; hier erholten ſie ſich wieder, allein kein Feldchirurg wollte die ſchweren Wunden verbinden. Der Erfolg der Schlacht war ihnen noch unbekannt, als Friedrich unerwartet des Abends in die Stube trat, wo ſie auf der Erde in ihrem Blut lagen. Seine erſten Worte waren: „Ach Kinder, Ihr ſeid wohl ſchwer bleſſirt?“ Sie erwiederten: „Ja, Ew. Majeſtät; allein das iſt das Wenigſte! Wenn wir nur wüßten, ob Sie geſiegt hatten: denn wir hatten ſchon zwei Redouten hinter uns und waren bei der dritten, als uns das Unglück traf.“ Der König ſagte: „Ihr habt es bewieſen, daß Ihr unüberwindlich ſeid, das Uebrige iſt Zufall. Verliert nicht den Muth: es wird Alles, auch Ihr werdet beſſer werden. Seid Ihr ſchon verbunden? hat man Euch zur Ader gelaſſen?“ — „Nein, Ew. Majeſtät,“

erwiederten ſie, „kein Teufel will uns verbinden.“ — Auf der Stelle ward ein Arzt gerufen, dem Friedrich ſeinen Unwillen über die ſchlechten Anſtalten zu erkennen gab und befahl, für dieſe braven Leute alle Sorgfalt zu verwenden. Der Arzt ſah die Wunden, zuckte die Achſeln und verſicherte, daß hier kein Verbinden helfen könne und alle Mittel vergebens wären, wenn auch dem Einen der Arm abgenommen würde. Der König faßte die jungen Krieger bei der Hand und zeigte ſie dem Arzte mit den Worten: „Hier ſehe Er nur, die Leute haben noch kein Fieber! Bei ſolchem jungen Blut und friſchem Herzen pflegt die Natur allezeit Wunder zu thun.“ Beide Offiziere wurden in der That gerettet, dienten bis zum Frieden und wurden dann mit guten Verſorgungen bedacht. Friedrich aber, der in jenem Zimmer hatte übernachten wollen, nahm mit einer ſchlechtern Behauſung vorlieb. — Die furchtbaren Bilder der Zukunft hatten ihn auf ſeinem kümmerlichen Strohlager nicht ſchlafen laſſen. Als ihm am folgenden Morgen ein Offizier berichtete, daß man noch einiges Geſchütz gerettet habe, rief er dieſem wild entgegen: „Herr, Er lügt! ich habe keine Kanonen mehr!“ Niemand wagte es, ſich ihm zu nähern. Nur dem alten Oberſten Moller klagte er vertraulich ſein Leid. Dieſen fragte er, wie es doch komme, daß ſeine Armee nicht mehr ſo viel leiſte, wie früher. Moller, vielleicht des Tages von Leuthen und der damaligen frommen Stimmung des Heeres gedenkend, antwortete, daß ſeit geraumer Zeit ſchon keine Betſtunde mehr in der Armee gehalten ſei. Friedrich gab am folgenden Tage den Befehl, daß der Feldgottesdienſt fortan wieder in ſtrenger Regelmäßigkeit abgehalten werde.

Die Ruſſen hatten es verſäumt, die Früchte ihres Sieges zu pflücken. Ihre Generalität verſammelte ſich am Abend nach der Schlacht in einem Bauerhauſe, zu berathſchlagen, ob den beſiegten Preußen nachzuſetzen ſei oder nicht. Erſchöpft von der Hitze des Tages, ließ man vorerſt erfriſchendes Getränk kommen, und bald waren darüber die Gedanken an alle weiteren Anſtrengungen verſchwunden. Friedrich ward in der Nacht nicht weiter beunruhigt; ſchon am folgenden Morgen ſammelte ſich ein Corps von 18,000 Mann ſeiner zerſtreuten Truppen um ihn; mit dieſen ging er ungeſtört über die Oder, brach die Brücken ab und lagerte ſich zwiſchen Frankfurt und Cüſtrin. Er ſah jetzt, daß der

Feind ihm doch noch Hoffnung übrig laſſe. Kurz vor der Schlacht hatte er durch einen Adjutanten des Herzogs Ferdinand von Braunſchweig die Nachricht von dem glorreichen Siege bei Minden erhalten; er hatte den Botſchafter gebeten, bis nach der Schlacht zu verweilen, damit er ihm das Gegencompliment an den Herzog mitgeben könne. Jetzt entließ er ihn mit den Worten: „Es thut mir leid, daß die Antwort auf eine ſo gute Botſchaft nicht beſſer hat gerathen wollen. Wenn Sie aber auf Ihrem Rückwege noch gut durchkommen und Daun nicht ſchon in Berlin und Contades in Magdeburg finden, ſo können Sie Herzog Ferdinand von mir verſichern, daß noch nicht viel verloren iſt!" — Allmälig erſt konnte man die Größe des Verluſtes ermeſſen; über 18,000 Mann, 172 Geſchütze, 26 Fahnen und 2 Standarten, außerdem alles eroberte Geſchütz, hatten die Preußen verloren. Viele der erſten Offiziere der Armee waren ſchwer verwundet. Traurig war das Schickſal eines Dichters, den die eben aufblühende deutſche Poeſie zu ihren Lieblingen zählte und der tapfer in den Reihen der Preußen mitgekämpft hatte, des Majors Chriſtian Ewald von Kleiſt. Ein Kartätſchenſchuß hatte ihm das Bein zerſchmettert; Koſacken hatten ihn ſeiner Kleider beraubt und in einen Sumpf geworfen; ruſſiſche Huſaren hatten ihm darauf einige Pflege angedeihen laſſen, aber auf's Neue war er von Koſacken ausgeplündert worden. Erſt am folgenden Mittage fand ihn ein ruſſiſcher Offizier, der ihn nach Frankfurt bringen ließ, wo er, trotz der eifrigſten Pflege, am 24. Auguſt ſtarb. Im feierlichen Zuge, an dem die Ruſſen ebenſo wie die Mitglieder der Frankfurter Univerſität Theil nahmen, ward er begraben; ein ruſſiſcher Stabsoffizier legte ihm den eignen Degen auf den Sarg, „damit ein ſo würdiger Offizier nicht ohne dies Ehrenzeichen begraben werde."

Aber auch der Verluſt der feindlichen Armee war nicht gering; er belief ſich auf mehr als 16,000 Mann. Darum ſchrieb Soltikof an ſeine Kaiſerin: „Der König von Preußen pflegt ſeine Niederlagen theuer zu verkaufen; noch einen ſolchen Sieg und ich werde die Nachricht davon mit einem Stabe in der Hand allein zu überbringen haben."

Friedrich war der feſten Ueberzeugung, die Feinde würden jetzt ihren Sieg wenigſtens dazu benutzen, in die Mark und nach der mehrloſen Reſidenz vorzudringen. Genügende Veranlaſſung gab ihm zu ſolcher Meinung der Uebergang der Ruſſen über die Oder und die Annäherung der öſterreichiſchen Hauptmacht unter Daun nach der Niederlauſitz. Er zog ſomit Alles, was nur von militairiſchen Kräften zuſammenzubringen war, an ſich, ließ neue Geſchütze aus ſeinen Zeughäuſern zur Armee kommen und lagerte ſich, den Weg nach Berlin vertheidigend, bei Fürſtenwalde an der Spree. Indeß, was Jedermann erwarten mußte, geſchah nicht. Die Feinde blieben geraume Zeit in ihren Stellungen, ohne etwas zu unternehmen. Daun wünſchte den Zug nach Berlin den Ruſſen aufzubürden; Soltikof aber, empfindlich über die bisherige Ruhe der öſterreichiſchen Hauptmacht, entgegnete, daß er jetzt zwei Schlachten gewonnen habe und, bevor er ſeine Truppen auf's Neue opfere, erſt auf die Nachricht zweier öſterreichiſcher Siege warten wolle. So entſpann ſich ein Zwieſpalt zwiſchen den feindlichen Heerführern, der weſentlich dazu diente, Friedrich's Schickſal zu erleichtern.

Doppelt erwünſcht kam dem Könige dieſe Stockung in den feindlichen Unternehmungen, da ſich unterdeſſen in Sachſen die drohendſte Gefahr bereitet hatte. Die Reichsarmee war in das von Truppen faſt ganz entblößte Land eingerückt, hatte in kurzer Friſt Leipzig, Torgau und Wittenberg erobert und ſchritt zur Belagerung von Dresden. Schmettau, der die preußiſche Beſatzung in Dresden commandirte, ſchickte ſich zu einer ebenſo hartnäckigen Vertheidigung, wie im vorigen Jahre, an; da empfing er einen Befehl, den Friedrich unmittelbar nach der Niederlage von Kunersdorf, in ſeiner größten Bedrängniß, geſchrieben hatte, daß er es nicht auf das Aeußerſte ankommen laſſen und vornehmlich nur darauf bedacht ſein ſolle, die königlichen Kaſſen zu retten. Dieſer Befehl nahm ihm plötzlich den Muth zur weiteren Vertheidigung; er ahnte es nicht, daß Friedrich ſofort zwei Corps zum Entſatze geſandt hatte und daß dieſe ſchon in der Nähe waren; er capitulirte, und auch Dresden ging in die Hände der Feinde über.

Prinz Heinrich hatte ruhig in ſeinem Lager bei Schmottſeifen an der ſchleſiſchen Grenze geſtanden und bis dahin für ſeine Ruhe nur den Spott der Oeſterreicher eingeärndet. Jetzt brach er plötzlich im Rücken des öſterreichiſchen Heeres auf, ſchlug einzelne Abtheilungen deſſelben, vernichtete die Magazine, aus denen Daun ſeinen Unterhalt bezog, und nöthigte dieſen, ſich gegen ihn zu wenden. Daun gedachte, nach ſo unangenehmer Veränderung der Dinge, den Prinzen nur von Sachſen abzuhalten; aber dieſer kam ihm zuvor. Schon hatten jene von Friedrich abgeſandten Corps glückliche Fortſchritte gemacht und Heinrich konnte ſich nun mit ihnen vereinigen. Daun aber, der um Alles nicht Sachſen, das wichtigſte Ziel der öſterreichiſchen Operationen, aufgeben wollte, verließ hierauf ganz die Stellung in der Nähe der ruſſiſchen Armee; er wandte ſich gegen Prinz Heinrich, und nun begann zwiſchen beiden eine Reihe künſtlicher Manoeuvres, die es, außer manchen einzelnen, für die Preußen glücklichen Gefechten, endlich dahin brachten, daß die Oeſterreicher und die mit ihnen verbundene Reichsarmee den größten Theil ihrer ſächſiſchen Eroberungen verloren und daß vornehmlich nur Dresden allein in ihren Händen blieb.

Die Ruſſen hatten indeß ihr Lager in der Nähe von Frankfurt verlaſſen und ſich ſüdlich, gegen die ſchleſiſchen Grenzen, gewandt. Friedrich war ihnen zur Seite gefolgt. Als aber Soltikof hörte, daß Daun ſich, ſtatt der ruſſiſchen Armee eine verſprochene neue Verſtärkung (das Loudon'ſche Corps befand ſich noch bei den Ruſſen) zuzuſchicken, mit ſeiner ganzen Macht nach Sachſen gewandt habe, als es auch an dem verſprochenen Proviant gebrach, da entſchloß er ſich, nach Polen zurückzukehren. Daun ließ ihm ſtatt des Proviants eine Unterſtützung an Gelde anbieten, aber Soltikof antwortete, die Ruſſen äßen kein Geld. Daun jedoch wünſchte dringend, Friedrich's Armee von Sachſen abzuhalten; und ſo ließ ſich Soltikof noch einmal bewegen, in ſeinem Marſche nach Schleſien fortzufahren. Er machte ſich bereit, Glogau zu belagern; als er ſich aber dieſer Feſtung näherte, hatte ihn Friedrich bereits umgegangen und ihm durch eine feſte Stellung den Weg verlegt. Nach mancherlei vergeblichen Verſuchen ging Soltikof nun wirklich, gegen Ende Octobers, nach Polen zurück. Gerade um dieſe Zeit war Friedrich auf's Heftigſte vom Podagra befallen; er konnte weder reiten noch fahren und mußte ſich von ſeinen Soldaten tragen laſſen. Gleichwohl ließ er ſich auch durch dieſen neuen und unerwarteten Feind nicht in den Pflichten ſeines königlichen Berufes ſtören. Standhaft trotzte er den Schmerzen des Körpers und hielt ſeinen Geiſt frei, um, wie in den Tagen der Geſundheit, Alles überſchauen und leiten zu können. Es war in Köben, einem ſchleſiſchen Städtchen an der Oder, wo er die Generale ſeiner Armee nach dem Abmarſch der Ruſſen zu ſich rufen ließ. Sie fanden ihn in einem ärmlichen Zimmer liegen, äußerſt blaß, um das Haupt ein Tuch gebunden und mit einem Zobelpelze bedeckt. Trotz der heftigen Schmerzen, die ihn quälten, redete er ſie mit Heiterkeit an. „Ich habe Sie, Meſſieurs,“ — ſprach er, — „hieher berufen laſſen, um Ihnen meine Dispoſitionen bekannt zu machen und Sie zugleich zu überzeugen, daß die Heftigkeit meiner Krankheit mir nicht geſtattet, mich der Armee perſönlich zu zeigen. Verſichern Sie alſo meinen braven Soldaten, daß es nicht eine gemachte Krankheit iſt; ſagen Sie ihnen, daß, ungeachtet ich dieſe Campagne hindurch viel Unglück gehabt habe, ich doch nicht eher ruhen werde, als bis Alles wieder hergeſtellt iſt; daß ich mich auf ihre Bravour verlaſſe und daß mich nichts als der Tod von meiner Armee trennen ſoll.“ Nun gab er mit bewunderungswürdiger Ruhe alle Anordnungen, die die veränderten Verhältniſſe erforderten. Ein Theil ſeiner Armee ward zur Deckung von Schleſien beſtimmt; ein andrer Theil ward zur Unterſtützung des Prinzen Heinrich nach Sachſen geſandt.

Die Muße, zu der Friedrich theils durch die Bewegungen der Ruſſen, theils durch ſeine Krankheit genöthigt war, trug indeß Früchte eigenthümlicher Art, die eben nur bei einem Friedrich zur Erſcheinung kommen konnten. Wie er jeden freien Augenblick auszukaufen wußte, wie er im Lager überall ſeine kleine Handbibliothek mit ſich führte und ſtets wiſſenſchaftliche Genoſſen zu ſeiner Seite hatte, wie er durch Lectüre und eigne ſchriftſtelleriſche Thätigkeit ſeinen Geiſt unabläſſig erfriſchte und ſtärkte, ſo auch in dieſer trüben Zeit. Er hatte die Geſchichte Karl's XII., jenes genial abenteuerlichen Schwedenkönigs, vorgenommen und fand ſich dadurch zu der Abfaſſung einer ſehr intereſſanten kleinen Schrift: „Betrachtungen über den Charakter und die Talente Karl's XII.,“ veranlaßt. Er ſchrieb darüber an den Marquis d'Argens: „Da ich unaufhörlich mit militairiſchen Ideen beſchäftigt bin, ſo wendet ſich mein Geiſt, den ich gern zerſtreuen möchte, dieſen Gegenſtänden in einem ſolchen Maße zu, daß ich ihn für jetzt auf keine andern Dinge zu richten vermag." Im folgenden Winter ließ er die Schrift drucken, doch nur zwölf Exemplare davon abziehen, die er unter ſeine Freunde vertheilte.

Kaum aber war die Krankheit gewichen, ſo eilte auch Friedrich nach Sachſen, wo die Verhältniſſe ſich inzwiſchen ſehr günſtig geſtellt hatten. Die feindliche Armee war bis gegen Dresden zurückgedrängt. Am 14. November traf Friedrich bei den Seinen ein und konnte dem Bruder, deſſen glückliche Maßregeln in der Lauſitz und in Sachſen vor Allem dazu gedient hatten, dem ganzen Feldzug eine glückliche Wendung zu geben, die gerechteſten Lobſprüche bringen. „Heinrich," ſo ſagte er, „iſt der einzige General, welcher in dieſem Feldzug keine Fehler gemacht hat." Aber die glücklichen Erfolge ſollten jetzt auch mit dem größten Nachdrucke zu Ende geführt werden. Friedrich ſetzte ſich ſelbſt an die Spitze ſeiner Armee, verfolgte den zurückweichenden Feind und lieferte ihm bei dem Dorfe Krögis ein verderbliches Gefecht. Dann ſandte er verſchiedne Corps in den Rücken des Gegners, der ſich hinter dem Plauenſchen Grunde in eine feſte Stellung zurückgezogen hatte. Eins dieſer Corps brach in Böhmen ein und kehrte mit reichlichen Contributionen und einer Menge von Gefangenen zurück. Ein zweites, größeres Corps, unter dem General Finck, ward nach Maxen geſandt, Daun den Rückzug abzuſchneiden oder zu erſchweren. Aber dies war eine gefährliche Aufgabe: Finck machte Gegenvorſtellungen, doch antwortete Friedrich: „Er weiß, daß ich keine Difficultäten leiden kann: mach' Er, daß Er fortkommt." Finck ergab ſich mit trüber Ahnung in ſein Schickſal. In der That ſah er ſich bald von der feindlichen Uebermacht eingeſchloſſen; vergebens ſuchte er ſich, am 21. November, durch muthigen Kampf aus ſeiner ungünſtigen Stellung zu erretten. Er ward genöthigt, ſich mit ſeinem ganzen Corps, 12,000 Mann ſtark, zu Kriegsgefangenen zu ergeben. Dieſem plötzlichen Unglück folgte bald noch ein zweites. Ein preußiſches Corps unter dem General Dierecke, welches am jenſeitigen Elbufer ſtand, ſollte auf gleiche Weiſe von den Oeſterreichern aufgehoben werden. Dierecke verſuchte über Nacht ſich über den Strom zurückzuziehen; aber ſchon hatte ein heftiger Eisgang begonnen, ſo daß das Unternehmen nur mit großer Schwierigkeit von Statten ging; nur ein Theil der Preußen entkam, die übrigen, 1500 Mann an der Zahl, fielen ebenfalls in die Hände des Feindes.

So hatten noch zum Schluſſe des Jahres die Verhältniſſe in Sachſen wiederum eine üble Wendung genommen. Daun hatte jetzt nicht mehr Luſt, ſich nach Böhmen zurückzuziehen; Friedrich's Armee war durch dieſe Unglücksfälle wieder bis auf die geringe Zahl von 24.000 Mann zurückgekommen: alle Welt erwartete, daß er nun auch die zuletzt errungenen Vortheile wieder einbüßen werde. Aber Friedrich wich keinen Schritt. Dem Feinde gegenüber blieb er, trotz der furchtbaren Kälte, die jetzt eintrat, in ſeinem kleinen Lager bei Wilsdruf. Seine Armee lieferte, täglich abwechſelnd, vier Bataillone, welche das Lager beziehen mußten, deſſen Zelte eingefroren und hart wie Bretter waren. Die Soldaten legten ſich in den Zelten übereinander, um ſich gegenſeitig gegen die grimmige Kälte Schutz zu geben. Die übrigen Theile der Armee cantonnirten umher in den Dörfern. Die Offiziere ſuchten ſich hier in den Stuben und Kammern zu erwärmen, die Gemeinen bauten ſich Brandhütten und lagen Tag und Nacht am Feuer. Die Kälte forderte eine große Anzahl von Opfern. Aber dem Feinde war durch dies kühne Unternehmen jede Gelegenheit zum Vorrücken genommen; Daun ſah ſich genöthigt, auch ſeine Truppen denſelben Unbequemlichkeiten und Leiden auszuſetzen, ohne doch etwas gewinnen zu können. Endlich traf bei Friedrich's Armee eine Verſtärkung ein, welche ihm der Erbprinz von Braunſchweig zuführte. Jetzt erſt, im Januar, ließ er ſeine Truppen regelmäßige Winterquartiere beziehen; das Hauptquartier wurde nach Freiberg verlegt, wo Friedrich die übrigen Wintermonate zubrachte.

So ward endlich ein Feldzug zum Schluſſe gebracht, der den Preußen Unheil zugefügt hatte, wie noch keiner der früheren. Und doch hatte Friedrich von Allem, was er vor dem Beginn deſſelben beſeſſen, nichts weiter verloren als Dresden und einen Theil der Umgegend, ſowie einige wenig bedeutende Beſitzungen in Pommern, die von den Schweden, bei dem Abmarſch des größten Theiles der preußiſchen Truppen aus jener Gegend, eingenommen waren. Zu weiteren Erfolgen hatten es die vereinten Anſtrengungen ſeiner übergewaltigen Gegner nicht gebracht.

Dreiunddreißigſtes Capitel.

Beginn des Feldzuges von 1760. Dresden und Liegnitz.

Bei den unausgeſetzten Anſtrengungen, zu denen ſich Friedrich ſeit vier Jahren genöthigt geſehen, bei den geringen Mitteln, die ihm, im Vergleich mit der überwiegenden Macht ſeiner Gegner, zu Gebote ſtanden, mußte die Fortſetzung des Krieges, auch wenn das neue Jahr nicht eben ſo verderbliche Früchte tragen ſollte, wie das vergangene, doch ſeine Kräfte allmalig aufreiben, mußten doch endlich die empörten Wogen über dem gebrechlichen Schifflein, das er führte, zuſammenſchlagen. Friedrich fühlte das nur zu deutlich; und darum ließ er wenigſtens nichts unverſucht, den wilden Sturm zu beſchwören oder ihm eine andre Richtung zu geben. Der König von Spanien war im vergangenen Jahre geſtorben; Oeſterreich hatte Anſprüche auf das ſpaniſche Erbe in Italien, Sardinien ebenfalls. Friedrich ſchickte einen Abgeſandten nach Turin, einen andern nach Madrid, beide Höfe zum Kriege zu erregen; aber er fand kein ſonderlich geneigtes Gehör. Maria Thereſia ſelbſt ließ ihre italieniſchen Anſprüche vor der Hand auf ſich beruhen, da ihr noch immer keine Erwerbung ſo am Herzen lag, als die von Schleſien. Eben ſo vergeblich waren die Verſuche, Friedens-Unterhandlungen mit Frankreich in's Werk zu richten. Zwar hatte der Krieg, neben den übrigen Ausſchweifungen des Hofes, die Finanzen des franzöſiſchen Staates bereits im höchſten Grade zerrüttet, zwar bezeigte ſich in der That der Hof von Verſailles den Anerbietungen, welche England machte, nicht abgeneigt; als aber England erklärte, daß Preußens Integrität die unerläßliche Bedingung eines jeden Friedensſchluſſes ſei, da ward Alles wiederum abgebrochen. Noch ſpielte die Maitreſſe des Königs, die der fortgeſetzten Verachtung von Seiten Friedrich's eben nur immer glühenderen Haß entgegenzuſetzen wußte, frechen Muthes mit dem Glücke des franzöſiſchen Volkes; noch gab ſie auf alle warnenden Stimmen jene Antwort zurück, die in wahnſinnigem Uebermuth das Schickſal herausforderte und die dereinſt ſo furchtbar in Erfüllung gehen ſollte: „Nach uns die Sündfluth!“ — So konnte es nicht fehlen, daß, ſtatt des erſehnten Friedens, das kriegeriſche Bündniß zwiſchen Frankreich, Oeſterreich und Rußland, oder richtiger — denn es handelte ſich ja nicht um die Intereſſen der Völker, ſondern nur um die Befriedigung perſönlicher Leidenſchaften, — das Bündniß zwiſchen der Pompadour, Maria Thereſia und Eliſabeth nur feſter geſchloſſen ward.

Für Friedrich aber blieb ſomit, außer der Hülfe, die England ihm gewährte, keine weitere Hoffnung übrig, als die in der Ueberlegenheit ſeines eignen Geiſtes, in dem unerſchrockenen Muthe, den er ſeinen Schaaren einzuflößen wußte, und in dem Umſtande beruhte, daß er ſchon ſeither in den Unternehmungen der Gegner nicht eben allzugroße Uebereinſtimmung bemerkt hatte. Alle Mittel, die ihm nur zu Gebote ſtanden, wurden nunmehr zu neuen Rüſtungen angewandt. Doch konnte er ſich nicht entſchließen, ſeinen eignen Unterthanen, die ſchon genug durch den Krieg zu leiden hatten, beſondre Abgaben zu dieſem Zwecke aufzubürden; dagegen mußten Sachſen, Mecklenburg, auch die anhaltiſchen Fürſtenthümer auf's Neue außerordentliche Lieferungen machen und ſtarke Contributionen zahlen. Sie mußten zugleich Rekruten ſtellen; doch reichten dieſe, auch die neuen Mannſchaften, die aus dem eignen Lande zur Armee ſtießen, lange nicht hin, um das zuſammengeſchmolzene Heer wieder vollzählig zu machen; über das ganze deutſche Reich ward zugleich ein förmliches Werbeſyſtem für die preußiſchen Armeen ausgebreitet, und auch die kriegsgefangenen Oeſterreicher mußten ſich zum preußiſchen Dienſte bequemen. Zu der letztern Maßregel ſchritt Friedrich, ſeit das Wiener Kabinet ſich ermüßigt geſehen, die Auswechſelung der Gefangenen zu verbieten. Bei alledem aber hatte Friedrich bei der Eröffnung des neuen Feldzuges kaum 90,000 Mann zuſammengebracht, während ſeine unmittelbaren Gegner ihm mehr als 200,000 Mann entgegenſetzen konnten. Zugleich waren es nicht mehr Truppen wie die, mit denen Friedrich den Krieg begonnen hatte; junge Burſche, die noch keinen Feind geſehen, waren aus dem Inlande, unzuverläſſige Mannſchaften aus dem Auslande herbeigekommen. Indeß brachten jene eine nationale Begeiſterung mit, wurden dieſe durch die ſtrenge Zucht des preußiſchen Dienſtes, beide durch den begeiſternden Glanz gefeſſelt, der trotz der Verluſte des vorigen Jahres noch immer feſt an dem Namen der Armee des großen Friedrich haftete. Die ganze Zeit der Winterruhe wurde mit raſtloſer Einübung der Neugeworbenen ausgefüllt.

Inmitten all dieſer Sorgen blieben auch jetzt Wiſſenſchaft und Kunſt Friedrich's treue Tröſterinnen. Auch jetzt ſuchte er den Schmerz über die arge Zerriſſenheit ſeiner Zeit mit den Worten der Dichtung auszuſprechen, und rührend und ergreifend wirkt das Gefühl, welches in dieſen Gedichten athmet, noch heute auf den Leſer. Merkwürdig iſt beſonders die große „Ode an die Deutſchen", welche Friedrich im März 1760 ſchrieb. Mit eindringlichen Worten hält er hier den deutſchen Völkern „den Söhnen einer gemeinſamen Mutter", ihren Wahnſinn vor, ſich gegenſeitig zu zerfleiſchen, Fremde zum Brudermorde in die ſchöne Heimath hereinzuführen und ihnen ſo den Zugang zum Herzen des Vaterlandes zu eröffnen: dann weiſt er ſie auf die Bahnen, wo ein ehrenhafter Ruhm für ſie zu erkämpfen ſei: am Schluſſe des Gedichtes ermahnt er ſein Preußenvolk auf's Neue zu ſtandhafter Ausdauer. Auch ſah ſich Friedrich in dieſer Zeit zu einer neuen, öffentlichen Herausgabe ſeiner früheren Gedichte genöthigt, als in Frankreich ein Nachdruck derſelben erſchien, welcher ſämmtliche ſatiriſche Ausfälle auf politiſche Perſonen der Zeit, die nur den vertrauten Freunden mitgetheilt waren, enthielt. Man hat überzeugende Gründe, die Herausgabe dieſes Nachdrucks Voltaire zuzuſchreiben, der dadurch die Feinde des Königs nur um ſo mehr aufreizen und ſeiner noch ungeſtillten Rachbegier einige Befriedigung gewähren wollte.

Daſſelbe Gefühl, wie in den Gedichten dieſer Zeit, ſpricht ſich auch in den Briefen aus, in denen Friedrich ſeinen Freunden ſeine Lage und ſeine Gedanken ohne weiteren Rückhalt mittheilt. So ſchreibt er im März 1760 an Algarotti, den er ebenfalls zu ſeinen Vertrauteſten zählte: „Der irrende Jude, wenn er jemals exiſtirt hat, hat kein ſo irrendes Leben geführt, wie das meine iſt. Man wird am Ende wie die Dorf-Komödianten, die keinen Heerd und keine Heimath haben; wir laufen durch die Welt, um unſre blutigen Tragödien da aufzuführen, wo unſre Feinde uns eben erlauben, unſer Theater aufzuſchlagen.... Der letzte Feldzug hat Sachſen an den Rand des Abgrundes geführt. So lange es mir das Glück verſtattete, habe ich dies ſchöne Land geſchont; jetzt iſt Verwüſtung überall. Und ohne von dem moraliſchen Uebel zu ſprechen, das dieſer Krieg bringen wird: das phyſiſche Uebel wird nicht das kleinere ſein, und wir können uns Glück wünſchen, wenn die Peſt nicht noch darauf folgt. Wir arme Thoren, die wir nur einen Augenblick zu leben haben! wir machen uns dieſen Augenblick ſo hart, als wir nur vermögen, wir gefallen uns darin, die ſchönſten Werke, die Fleiß und Zeit hervorgebracht haben, zu zertrümmern und nichts als ein haſſenswerthes Andenken an unſre Verheerungen und an das Elend, das ſie verurſacht haben, zu hinterlaſſen!“

Friedrich ſah ſich wiederum nach dem Schluſſe der Winterruhe, wie im vorigen Jahre, genöthigt, ſeine Armeen in ihren vertheidigenden Stellungen verharren zu laſſen; zu einem Angriffskriege reichten ſeine Kräfte nicht hin. Doch verging geraume Zeit, ehe die Feinde mit entſchiedenen Maßregeln gegen ihn auftraten. Sie konnten ſich über den Plan, welchem gemäß man den Feldzug eröffnen wollte, nicht vereinigen. Der ruſſiſche Hof machte, auf Soltikof's Rath, den Vorſchlag, mit der Eroberung Colbergs zu beginnen und dann, unter Begünſtigung der Flotte, zu deren Abſendung ſich Rußland verpflichtet hatte, den Krieg längs der pommerſchen Küſte zu führen. Dieſer Plan lag in Rußlands nächſtem Intereſſe und Soltikof hatte dabei die Abſicht, ſich der unbequemen Gemeinſchaft mit den Oeſterreichern zu entheben. Frankreich hatte ähnliche Vorſchläge gemacht. Der König von Polen aber bat auf's Dringendſte, ihm zunächſt ſein Kurfürſtenthum wieder zu erobern. Maria Thereſia ſchlug vor, daß Soltikof mit Loudon gemeinſchaftlich auf die Eroberung Schleſiens bedacht ſein ſollte, während Daun die Armee Friedrich's in Sachſen feſthalte. Der letztere Plan behielt die Oberhand; Soltikof aber ward dadurch ſeines Mißtrauens gegen die Oeſterreicher nicht überhoben und fand ſich im Gegentheil, durch die Verwerfung ſeines Planes, nur gekränkt.

Friedrich ſtand indeß der Daun'ſchen Armee in Sachſen gerüſtet gegenüber, während Prinz Heinrich an der Oder ſich bereit machte, dem Einmarſch der Ruſſen zu begegnen, General Fouqué die Grenzen Schleſiens gegen Böhmen deckte und ein kleines Corps in Pommern, den Schweden gegenüber, aufgeſtellt war.

Das Vorſpiel und die Eröffnung des Kampfes geſchahen in Schleſien. Schon im März machte Loudon einen Einfall in Oberſchleſien, das nur durch wenige Truppen geſchützt war. General Golz, der mit dem pommerſchen Infanterie-Regiment von Manteuffel an der Grenze in Neuſtadt ſtand, ſah ſich genöthigt, ſich auf Neiſſe zurückzuziehen. Kaum aber hatte das Regiment, zu den Seiten eines Transports von 100 Wagen, ſich auf den Marſch gemacht, als Loudon's Cavalerie ſich mit überlegener Gewalt auf daſſelbe ſtürzte. Doch wehrten die tapfern Pommern den Angriff durch ein wohlunterhaltenes Feuer ab. Nun ſandte Loudon einen Trompeter an den General Golz, mit der Aufforderung, ſich zu ergeben, da das Regiment von allen Seiten umringt ſei; im Fall der Weigerung ſollte Alles niedergemetzelt werden. Der General führte den Trompeter vor die Front des Regiments und machte den Seinen die feindliche Aufforderung bekannt; einſtimmig erfolgte aber nichts als eine ſehr derbe pommerſche Antwort, die wenig geneigten Willen zu verrathen ſchien. Jetzt wurden die Angriffe der Oeſterreicher mit erneutem Ungeſtüm wiederholt, aber ebenſo nachdrücklich abgeſchlagen. Das Regiment erreichte eine ſichere Stellung und hatte nur 140 Mann ſowie einige Wagen verloren, während von den Oeſterreichern 300 Mann gefallen waren. Loudon ſelbſt konnte den tapfern Pommern ſeine Anerkennung nicht verſagen.

Ernſthaftere Unternehmungen bereiteten ſich einige Monate ſpäter, im Juni, vor. Loudon hatte ſich gegen Böhmen gezogen und drang mit ungefähr 50,000 Mann in die Grafſchaft Glatz und von da in das offne Schleſien ein, während Fouqué den feſten Grenzpoſten von Landshut nur mit etwa 14,000 Mann beſetzt hielt. Da ſeine Macht zur Behauptung dieſes Poſtens nicht genügend war und ihm die Vertheidigung des flachen Landes größere Vortheile gegen den überlegenen Gegner zu verſprechen ſchien, ſo zog ſich Fouqué aus dem Gebirge bis unter die Kanonen von Schweidnitz. Loudon aber hatte nur auf dieſe Entfernung des Gegners gewartet, um die Belagerung der Feſtung Glatz unternehmen und hiedurch feſten Fuß in Schleſien gewinnen zu können. Friedrich war über alles dies äußerſt ungehalten. Er ſchrieb ſeinem vieljährigen Freunde, — dem Großmeiſter des Bayard-Ordens, der in der ſchönen Rheinsberger Zeit geſtiftet war und der noch immer ſeine Geltung hatte, — die harten Worte: „Ich dank's Euch mit dem Teufel, daß Ihr meine Berge verlaſſen habt! Schafft mir meine Berge wieder, es koſte, was es wolle!" Fouqué ging nun wieder in ſeine frühere Stellung zurück; aber er faßte den Entſchluß, ſich bis auf den letzten Mann zu behaupten und die Berge den Oeſterreichern nur mit ſeinem Blute zu verkaufen.

Friedrich indeß war nicht gewillt, den treuen Genoſſen aufzuopfern: er wünſchte nur, daß Fouqué den Feind ſo lange aufhalten möge, bis er ſelbſt mit ſeiner Armee zur Unterſtützung herbeieile. Doch war dies Unternehmen nicht leicht, wenn Sachſen nicht der Daun'ſchen Armee überlaſſen werden ſollte: Friedrich faßte den kühnen Plan, den öſterreichiſchen Feldmarſchall durch künſtliche Manoeuvres zu veranlaſſen, ihm nach Schleſien zu folgen. Schon mehrfach war ihm ein ſolcher Entwurf geglückt; diesmal jedoch bezog Daun ein feſtes Lager unfern von Dresden, aus dem ihn Friedrich nicht herauslocken konnte. So vergingen mehrere Tage, bis plötzlich, am 25. Juni, im öſterreichiſchen Lager ein allgemeines Victoriaſchießen erfolgte. Durch die feindlichen Vorpoſten erhielt Friedrich die Nachricht von dem Siege Loudon's über Fouqué. Der letztere hatte ſein Wort gehalten. Loudon hatte ihn, am 23. Juni, mit großer Uebermacht bei Landshut angegriffen und faſt ſein ganzes Corps aufgerieben. Fouqué ſelbſt war, mehrfach verwundet, vom Pferde geſtürzt und nur durch ſeinen Reitknecht gerettet worden, der ſich über ihn geworfen und die Hiebe der feindlichen Dragoner mit ſeinem eignen Leibe aufgefangen hatte. Er ward dann gefangen genommen und blieb bis an das Ende des Krieges in feindlichem Gewahrſam. Die offne betriebſame Stadt Landshut war von der kaiſerlichen Armee übel zugerichtet worden. Die Soldaten waren betrunken, und Loudon ſelbſt vermochte kaum die zügelloſe Wuth der Seinen zu bändigen und dem Plündern und Morden Einhalt zu thun.

Es ſcheint, als habe die Nachricht von Fouqué's Niederlage, ſtatt Friedrich aus der Faſſung zu bringen, vielmehr den Entſchluß in ihm rege gemacht, gerade jetzt etwas Außergewöhnliches und vom Gegner durchaus nicht Erwartetes zu unternehmen, als das ſicherſte Mittel, die Pläne ſeiner Feinde zu verwirren. Nichts ſchien ihm hiezu geeigneter, als ein Streich gegen Dresden ſelbſt. Er verſuchte auf's Neue, Daun durch allerhand Manoeuvres aus ſeiner Stellung herauszuziehen, doch blieb es auch jetzt noch umſonſt. Da entſchloß er ſich zum förmlichen Abmarſch ſeiner Armee auf der Straße nach Schleſien. Dies Mittel weckte endlich Daun aus ſeiner Ruhe; er eilte dem Könige vor und vereinigte ſich mit dem Loudon'ſchen Corps, ihm auf dieſe Weiſe den Weg zu verlegen. Bei dieſer Gelegenheit kam es, bei Gödau, zwiſchen einigen Cavalerie-Regimentern des preußiſchen Vortrabes, die Friedrich ſelbſt führte, und dem Nachtrab der öſterreichiſchen Armee zu einem Gefecht. Friedrich hatte die Gegner angegriffen, ohne die Verſtärkung ſeiner Infanterie abzuwarten. Jetzt ſah er, daß er dem überlegnen Feinde keinen Nachtheil zufügen könne; er entſchloß ſich, ſich gegen ſeine Infanterie zurückzuwenden, aber in dieſem Augenblicke brachen feindliche Uhlanen in ſeine Schaaren ein und trieben ſie in die Flucht. Er ſelbſt war in höchſter Gefahr, denn zwei Uhlanen ſtürmten gegen ihn, der der nicht ebenſo eilig floh wie die Uebrigen, mit eingelegten Spießen vor. Nur die Geiſtesgegenwart ſeines Pagen rettete ihm das Leben. Dieſer war geſtürzt, rief aber den Uhlanen auf polniſch zu, „wo ſie der Teufel hinführen wolle?“ Da er, als Page, keine Militair-Uniform trug, ſo hielten ſie ihn für einen Oeſterreicher, entſchuldigten ſich, daß ihre Pferde mit ihnen durchgegangen ſeien, und kehrten um. Inzwiſchen war ein preußiſches Grenadierbataillon zur Stelle gekommen und machte durch ſein Feuer dem ungleichen Scharmützel ein Ende.

Sobald Daun genügend aus Sachſen entfernt war, wandte ſich Friedrich plötzlich nach Dresden um. Ein Corps der öſterreichiſchen

Armee, welches noch in ſeinem Rücken geſtanden hatte, wich jetzt vor ſeiner Annäherung eilig zurück, ging bei Dresden über die Elbe und zog mit der ganzen Reichsarmee, die bis dahin müßig am linken Elbufer geſtanden hatte, von Dresden fort bis gegen Pirna. So konnte Friedrich ohne größere Schwierigkeit, als die ihm die Beſatzung von Dresden zufügte, die Belagerung beginnen, zu der er durch Eilboten das nöthige Geſchütz aus Magdeburg beordert hatte. Er hoffte, daß die Beſorgniſſe für die Familie des Königs von Polen und die zu erwartende Einäſcherung der prachtvollen Reſidenz den Commandanten zur baldigen Uebergabe veranlaſſen würden. Am 14. Juli begann die Beſchießung der unglücklichen Stadt, auf die bald ein förmliches Bombardement folgte. Viele der ſchönſten Paläſte wurden zerſtört, ganze Straßen gingen nach einander in Feuer auf, das Elend der Einwohner war grenzenlos. In Schaaren flüchteten ſie ſich aus der brennenden Stadt; ihre Schätze, die ſie in bombenfeſten Kellern verwahrt, wurden von den zügelloſen Soldaten der öſterreichiſchen Beſatzung geraubt. Auf dem Thurm der Kreuzkirche ſtanden einige Kanonen, die man an beſondern Feſttagen abzufeuern pflegte; dieſe hatte man jetzt gegen die Belagerer benutzt und ſo betrachteten die letztern die Kirche als eine Batterie, richteten ihre Mörſer gegen dieſelbe und bald brach das mächtige Gebäude in Flammen zuſammen. Daſſelbe Schickſal hatten auch mehrere andre Kirchen. Die alte Pracht der ſchönen Reſidenz ward großentheils vernichtet.

Aber der Commandant hielt rüſtig Stand; obgleich die Reichsarmee es nicht für angemeſſen fand, ſich aus ihrer ſichern Stellung zu rühren, ſo hoffte er doch auf einen Entſatz von Seiten Daun's. Dieſer zwar hatte ſich auch nicht übereilt; er hatte geglaubt, Friedrich's Rückzug ſei nur ein neues Manœuvre, um ihm eine Falle zu legen. Endlich traf er jedoch vor Dresden ein, und jetzt wurde der Erfolg von Friedrich's Unternehmen zweifelhaft. Daun verſchaffte ſich eine Verbindung mit den Belagerten, die Friedrich nicht zu hindern vermochte. Manche Ausfälle wurden jetzt unternommen, manche kleine Gefechte fanden ſtatt, in denen die Preußen wenigſtens nicht immer ſiegreich waren. Bei einem hartnäckigen Ausfall gegen die Laufgräben ward das preußiſche

Infanterie-Regiment Bernburg zum Weichen gebracht. Friedrich beſtrafte dieſen Mangel an Tapferkeit — wenigſtens hielt er es dafür — auf eine Weiſe, die bis dahin in der preußiſchen Kriegsgeſchichte ohne Beiſpiel war. Die Offiziere verloren ihre Huttreſſen, die Soldaten ihre Bandlitzen auf der Uniform und ihre Pallaſche; die Tambours durften den Grenadiermarſch nicht mehr ſchlagen. Das ganze Regiment, ſtolz darauf, daß es von dem alten Deſſauer ſelbſt gebildet war, ward nun das Geſpötte der Armee; bald ſollte indeß die Gelegenheit kommen, ſolche Schmach wieder auszuwetzen.

So verzögerte ſich der Erfolg der Belagerung von einem Tage zum andern. Ein bedeutender Transport, der zur Unterſtützung der preußiſchen Armee aus Magdeburg kam, fiel in die Hände der Oeſterreicher; ein feindliches Corps zog ſich in den Rücken der Preußen; endlich kam die betrübende Nachricht, daß auch Glatz erobert ſei, und ſo ſah ſich Friedrich, nach fruchtloſer Anſtrengung, genöthigt, das Unternehmen aufzugeben. Am Abend des 29. Juli zog er ſeine Armee von Dresden zurück. Glatz war durch ein beſondres Corps der Loudon'ſchen Armee belagert und, am 26., mit ſo ſchmachvoller Schnelligkeit übergeben worden, daß man ſich zu der Meinung berechtigt fand, es ſei hiebei Verrath mit im Spiele geweſen. Doch gab Friedrich, trotz dieſes bedeutenden Verluſtes, die Hoffnung nicht auf, Schleſien zu retten; nur mußte er bedacht ſein, die Verbindung der öſterreichiſchen Armee mit der ruſſiſchen, welche im Anmarſch gegen Schleſien begriffen war, zu hintertreiben, und ſo machte er ſich ungeſäumt auf den Marſch nach Schleſien. Daun brach gleichzeitig auf und zog wie ſein Schatten neben ihm hin, ohne ihm jedoch weſentliche Hinderniſſe in den Weg zu legen und ohne eine Schlacht zu wagen.

Indeß hatte ſich Loudon gegen Breslau gewandt und begann die Belagerung der Stadt. Er führte 50,000 Mann, und die Beſatzung beſtand nur aus 3000, zum Theil nicht ſonderlich zuverläſſigen Truppen. Dazu kam, daß im Innern der Stadt 9000 öſterreichiſche Kriegsgefangene lagen, und daß man ſelbſt Mittel gefunden hatte, die Bürgerſchaft aufſätzig zu machen. Nur auf die aus ungefähr 1000 Mann beſtehende Leibgarde des Königs, die ſeit der Schlacht von Kollin in Breslau geſtanden hatte, durfte der Commandant, General von Tauentzien, ſich verlaſſen. Dennoch beſchloß er ſtandhafte Gegenwehr. Loudon ließ ihn zur Uebergabe auffordern, aber er erhielt eine entſchieden abſchlägige Antwort. Jetzt begann das Bombardement; ein Quartier der Stadt und der königliche Palaſt gingen in Feuer auf. Aber Tauentzien begegnete ebenſo muthig wie umſichtig allen Gefahren, die außen und innen drohten. Auf eine zweite Aufforderung zur Uebergabe, die mit der Drohung ſchloß, „es ſolle das Kind im Mutterleibe nicht verſchont werden“, erwiederte Tauentzien nur, daß ſo wenig er, wie ſeine Soldaten das Wochenbett zu beziehen gedächten. Dem kühnen Muth folgte baldige Erlöſung. Prinz Heinrich, der die Bewegungen der Ruſſen beobachtet hatte, kam jetzt, da die Ruſſen ſich gegen Breslau zogen, in die Nähe der Stadt. Loudon hob die Belagerung auf und Heinrich nahm ſeine Stellung in der Nähe von Breslau.

Unmittelbar darauf rückte die ruſſiſche Armee heran. Soltikof war nicht wenig erſtaunt, als er ſtatt der Oeſterreicher, die er hier mit Beſtimmtheit erwartete, eine preußiſche Armee vor ſich ſah. Er fand ſeinen Verdacht über die Unzuverläſſigkeit ſeiner Bundesgenoſſen nur zu ſehr beſtätigt. Und als nun auch die Nachricht eintraf, daß Friedrich in Schleſien eingerückt ſei und daß Loudon ſich, Daun's Unternehmungen zu unterſtützen, gegen dieſen zurückgezogen habe, ſo erklärte er auf's Beſtimmteſte, daß er unverzüglich den Rückzug antreten werde, wenn man Friedrich die Oder erreichen laſſe, ohne die ruſſiſche Armee durch das Loudon'ſche Corps verſtärkt zu haben.

Durch dieſe ernſtliche Erklärung fand ſich Daun endlich veranlaßt, ſein allzuvorſichtiges Zaudern zu brechen und dem Gegner eine Schlacht zu liefern. Beide Armeen ſtanden an der Katzbach, in der Gegend von Liegnitz, einander gegenüber. Es war derſelbe Boden, welcher ſeit der furchtbaren Mongolenſchlacht im dreizehnten Jahrhundert ſchon mehrfach Ströme Blutes getrunken hatte; auf ihm ſollte Friedrich einen der Siege erkämpfen, ohne die ſeine Rettung unmöglich ſchien; auf ihm ſollte 53 Jahre ſpäter noch einmal ſiegreich um Preußens und um Deutſchlands Rettung geſtritten werden. Daun konnte jetzt ſein Vorhaben mit um ſo größerer Zuverſicht wagen, als Friedrich's Lage in der

That höchſt bedenklich war. Die öſterreichiſche Armee war, nach der Vereinigung Laudon's mit Daun, 95,000 Mann ſtark; die preußiſche zählte nur 30,000 Mann, ihr Proviant ging zu Ende, von Breslau war ſie abgeſchnitten, und vergeblich hatte Friedrich, durch verſchiedene Manoeuvres, bereits verſucht, dem Feinde einige Vortheile abzugewinnen.

Daun gedachte, das Spiel von Hochkirch zu wiederholen; in der Frühe des Morgens, am 15. Auguſt, ſollte Friedrich's Lager von allen Seiten überfallen werden. Der Plan war geheim gehalten worden; doch konnte Friedrich aus gewiſſen Bewegungen der Feinde ſchließen, daß es auf einen baldigen Angriff abgeſehen ſei. Da ſeine Stellung, oberhalb Liegnitz, nicht vorzüglich geſichert war, ſo beſchloß er, die Armee auf die andre Seite der Stadt hinüberzuziehen, wo die Beſchaffenheit des Bodens beſſere Vortheile verſprach; zugleich unterſtützte dieſe Stellung ſeine Abſicht, ſich nach der Oder durchzuſchlagen. Zur Ausführung dieſer Veränderung war die Nacht vom 14. auf den 15. beſtimmt. Am Nachmittage vorher ward ein feindlicher deſertirter Offizier eingebracht, der von wichtigen Geheimniſſen ſprach, die er zu eröffnen habe; er war aber auf eine Weiſe betrunken, daß man erſt zu allerhand Maßregeln mit kaltem und warmem Waſſer ſchreiten mußte, ehe man anderweitige Nachrichten von ihm erhalten konnte. Jetzt beſtätigten ſeine Ausſagen den zu erwartenden Angriff; da er indeß von den Einzelheiten des feindlichen Planes keine Kunde hatte, ſo ließ es Friedrich bei den einmal beſtimmten Maßregeln.

Die Umſtellung der Armee war in nächtlicher Stille vor ſich gegangen. Es war drei Uhr des Morgens. Friedrich befand ſich auf dem linken Flügel, deſſen ſämmtliche Truppen theils mit Ungeduld den Tag erwarteten, theils unter den Waffen ſchliefen. Friedrich ſelbſt hatte ſich, in ſeinen Mantel gehüllt, zur Seite eines kleinen Wachtfeuers hingelegt und ſchlief. Ein General ſaß neben ihm und ſchürte das Feuer. In dem Augenblick kam der Huſarenmajor Hundt, der vor dem linken Flügel der Armee patrouillirt hatte, mit verhängtem Zügel zurückgeſprengt und rief laut nach dem Könige. Man bedeutete ihn, den Schlafenden nicht zu ſtören. Aber Friedrich hatte ſchon den Ruf gehört; auf ſeine Frage berichtete der Major, daß feindliche Colonnen herannahten und nicht mehr 400 Schritt entfernt ſeien. Augenblicklich gab Friedrich den Befehl, ſich in Schlachtordnung zu ſtellen. Da er aber einſah, daß dies nicht der einzige Angriff auf ſeine Stellung ſein würde, ſo befahl er, daß General Zieten mit dem rechten Flügel nach der andern Seite ſich dem Feinde entgegenſetze, während er ſelbſt mit dem linken Flügel den ſchon beginnenden Angriff abſchlage. Unter den erſten feindlichen Kugeln ordneten ſich ſeine Truppen in größter Schnelligkeit.

Es war Loudon, der den Angriff auf den linken Flügel der Preußen machte. Doch hatte man öſterreichiſcher Seits von der Umſtellung der preußiſchen Armee nichts geahnt. Loudon's Abſicht war es, ſich mit plötzlichem Angriff des preußiſchen Gepäckes zu bemächtigen; abſichtlich hatte er ſich, um nicht zu früh verrathen zu werden, ohne Vortrab auf den Marſch gemacht. Jetzt ſah er ſich ſelbſt auf eine unvorhergeſehene Weiſe überraſcht. Schnell ſuchte auch er ſeine Truppen in Reihen zu ordnen, doch hinderte das ungünſtige Terrain eine genügende Ausbreitung. Der Donner des Geſchützes eröffnete nun die Schlacht. Die öſterreichiſche Cavalerie drang auf die preußiſche ein, aber ſie wurde wieder zurückgeworfen. Dann rückte die Infanterie gegen einander. Die preußiſche hielt muthig im Feuer Stand, die öſterreichiſche begann zu weichen, preußiſche Cavalerie drang in ihre Reihen und nahm eine große Anzahl gefangen. Aber Loudon war dem Könige bedeutend überlegen; er führte 35,000 Mann mit ſich, der linke preußiſche Flügel zählte nur 14,000 Mann. Immer neue Truppen der öſterreichiſchen Armee rückten zur Verſtärkung vor; doch warfen die Preußen, ob auch fort und fort ihre Reihen gelichtet wurden, jeden neuen Angriff zurück. Noch einmal drang Loudon's Cavalerie in die preußiſchen Infanterie-Regimenter ein; doch dieſe wichen nicht. Hier war es, wo das Regiment Bernburg ſeine verlorne Ehre wieder erkämpfte; mit gefälltem Bajonett ging es den öſterreichiſchen Reitern entgegen, ſtach viele von ihnen vom Pferde, trieb die andern in wilder Flucht vor ſich her, und dieſe riſſen nun auch, was ſonſt noch von öſterreichiſchen Regimentern ſtand, mit ſich fort. Es war 6 Uhr, als ſchon der vollſtändige Sieg auf dieſer Seite erfochten war.

Jetzt eilte Friedrich nach dem rechten Flügel ſeiner Armee, auf den um dieſe Zeit erſt einige leichte Angriffe gemacht wurden. Daun war nämlich in aller Frühe an der richtigen Stelle angekommen, auf der am vorigen Abend das preußiſche Lager geſtanden hatte. Da er es leer fand, beſchloß er den Flüchtlingen — ſo betrachtete er die preußiſche Armee — nachzuſetzen. Hiezu war ein Uebergang über das ſumpfige „ſchwarze Waſſer" nöthig, welches ſich bei Liegnitz in die Katzbach ergießt und die preußiſche Stellung auf dieſer Seite deckte. Da aber nur Eine Brücke den Uebergang geſtattete, ſo hatte Zieten ſeine Maßregeln danach getroffen. Als ungefähr ſoviel Oeſterreicher herüber waren, als man mit Leichtigkeit zu zwingen gedachte, ließ er die Kanonen auf dieſen Theil der Feinde richten, die nun in Eile zurückflohen und eine Anzahl Gefangener zurücklaſſen mußten. Einige Verſuche der feindlichen Artillerie wurden durch die günſtig geſtellte preußiſche bald zum Schweigen gebracht. Noch hielt Daun an der Stelle ſtill, unentſchloſſen, was weiter für ihn zu unternehmen ſei. Von Loudon hatte er gar keine Nachricht; der Wind hatte alles Getöſe der Schlacht auf jener Seite abwärts geweht; nur ein dicker Rauch, der ſich erhob, ließ ihn einen ernſten Verfall vermuthen. Da erſchell ihm gegenüber ein freudiges Victoriaſchießen, und er wußte nun, woran er war. Kaum begann bei den Preußen das zweite Lauffeuer, ſo kehrte die feindliche Macht um und ging über die Katzbach zurück, die ſie beim Anbruch des Tages überſchritten hatte.

Der Sieg war nicht ohne theure Opfer erkauft worden. Der Geſammtverluſt der Preußen belief ſich auf 3500 Mann. Dagegen hatten die Oeſterreicher 10,000 Mann, und außerdem 82 Kanonen nebſt 23 Fahnen und Standarten verloren. Beſondre Freude war dem Regiment Bernburg aufbehalten. Der König befahl, nachdem die Schlacht beendet war, daß die ganze Armee ſich in Einer Linie aufſtellen ſollte; hier ritt er die Front, von einem Flügel bis zum andern, entlang, zu ſehen, was für Lücken die Schlacht geriſſen hätte. Die ganze Armee hatte das Gewehr beim Fuß, das Regiment Bernburg ſtand an der Spitze des einen Flügels. Als Friedrich an daſſelbe herankam, rief er den Soldaten freundlich zu: „Kinder, ich dank' Euch, Ihr habt Eure Sache brav gemacht, ſehr brav! Ihr ſollt Alles wieder haben, Alles!“ Der Flügelmann der Leib-Compagnie des Regiments, ein alter Graukopf, trat bei dieſen Worten aus dem Gliede gegen den König vor und ſagte: „Ich danke Ew. Majeſtät im Namen meiner Kameraden, daß Sie uns unſer Recht zukommen laſſen; Ew. Majeſtät ſind doch nun wieder unſer gnädiger König?“ Friedrich klopfte dem Sprecher gerührt auf die Schulter und antwortete, indem ihm die Thränen in die Augen traten: „Es iſt Alles vergeben und vergeſſen, aber den heutigen Tag werde ich Euch gewiß nicht vergeſſen!“ Nun war die Heerſchau zu Ende. Friedrich beſtimmte, daß der alte Flügelmann, der eben geſprochen, Serjeant ſein ſolle. Als dieſer ſich bedankte, drängten ſich noch mehrere Soldaten des Regiments um den König und vertheidigten ihre Aufführung bei Dresden damit, daß der Fehler nicht an ihnen, ſondern an der Anführung gelegen habe. Friedrich wollte das nicht geradezu gelten laſſen, und nun ging es von Seite der Soldaten um die Wette an ein Demonſtriren, mit einer Vertraulichkeit und einem Lärm, daß der Commandeur, den Unwillen des Königs befürchtend, die Leute zurücktreiben wollte. Friedrich ließ es aber nicht zu; er beendete den Streit mit der nochmaligen Verſicherung, daß ſie brave Leute ſeien und ſich des preußiſchen Ruhmes vorzüglich werth bezeigt hätten. Friedrich's Gewalt über die Gemüther ſeiner Soldaten beruhte beſonders darin, daß er ſich mit vollkommenſter Vertraulichkeit zu ihnen herabließ und oft an all ihren kleinen Intereſſen Theil nahm. Die Anekdoten, die man von ſeinem Leben erzählt, ſind gerade an ſolchen Zügen beſonders reich. Dafür redeten ihn aber auch all ſeine Soldaten gern mit ſeinem bloßen Vornamen an, in deſſen zutraulicher Abkürzung: „Fritz,“ oder auch mit Hinzufügung jenes Beiwortes, das für unſer deutſches Gefühl auf ſo eigne Weiſe Ehrerbietung, Liebkoſung und Vertraulichkeit verbindet: — „Alter Fritz.“

Der Sieg bei Liegnitz war der erſte Strahl des Glückes, der den preußiſchen Waffen ſeit geraumer Zeit wiederum leuchtete. Doch wäre damit, außer der erneuten Zuverſicht der Armee, nur wenig gewonnen geweſen, wenn die Feinde ſich ihrer noch immer ſehr bedeutenden Uebermacht erinnert und ſchnelle Maßregeln getroffen hätten, um Friedrich auf's Neue in ſeinem Marſch aufzuhalten. Denn das hatte die Erfahrung ſchon oft genug gelehrt, daß Friedrich nicht gewohnt war, etwas halb zu thun. Auch jetzt machte er ſich raſch die Verwirrung der Feinde zu Nutze. Noch an demſelben Tage legte er mit ſeiner Armee drei Meilen zurück. In wenig Tagen war er mit der Armee des Prinzen Heinrich bei Breslau vereinigt. Daun zog ſich furchtſam gegen die Gebirge hin, die böhmiſche Grenze zu decken; Soltikof folgte, verdroſſen, dem Beiſpiel ſeines Bundesgenoſſen und ging mit ſeiner Armee bis an die Grenze von Polen. Der große Entwurf der Vereinigung beider gewaltigen feindlichen Armeen war zerſtört.

Vierunddreißigſtes Capitel.

Schluß des Feldzuges von 1760. Torgau.

Nach mancherlei weitläuftigen Verhandlungen, die, außer dem gegenſeitigen Mißtrauen, noch durch eine plötzlich eintretende Krankheit des ruſſiſchen Heerführers verzögert wurden, kam endlich ein neuer Operationsplan zwiſchen den Armeen der Oeſterreicher und Ruſſen zu Stande. Die letzteren ſollten einen Einfall in die Mark Brandenburg machen, die erſteren dagegen zu neuen Unternehmungen in Schleſien ſchreiten, damit durch dieſen Doppelangriff die preußiſche Macht wieder getrennt würde und die einzelnen Corps derſelben um ſo leichter geſchlagen werden könnten. Daun hatte jetzt nichts Geringeres im Sinn, als ſofort zur Belagerung von Schweidnitz zu ſchreiten. Friedrich, von der ruſſiſchen Armee nicht eben große Eile befürchtend, entſchloß ſich, ſeine Hauptmacht zunächſt gegen Daun, — der ihm indeß immer noch um das Doppelte überlegen war — zu führen und ihn wo möglich zur Räumung Schleſiens zu zwingen. In der That wußte er alsbald ſo geſchickte Manoeuvres gegen ihn einzuleiten, daß Daun von ſeinem Vorhaben abſtehen mußte und ſich, ſeiner großen Ueberlegenheit zum Trotz, auf einen bloßen Vertheidigungskrieg zurückgeführt ſah. Doch wußte wiederum Daun in den Gebirgen ſo ſichre Stellungen zu nehmen, daß auch Friedrich ſeinen Plan, ihn ganz nach Böhmen hinauszudrängen, nicht zur Ausführung bringen konnte. So war auf's Neue geraume Zeit vergangen, ohne daß irgend etwas Entſcheidendes vorfiel. Und als nun die Nachricht kam, daß die Ruſſen bereits ihren Marſch nach Berlin angetreten hätten, als auch von Daun ein beſondres Corps, unter dem General Laſcy, ebendahin entſandt ward, ſo mußte ſich Friedrich entſchließen, ſein Unternehmen gegen die öſterreichiſche Hauptmacht aufzugeben, um ſeiner bedrängten Reſidenz Hülfe zu bringen. Am 6. October brach er mit ſeiner Armee auf.

Der Marſch wurde durch keine beſondern Zufälle gefährdet. Ein eignes Intereſſe bietet er aber durch mancherlei kleine Charakterzüge dar, die uns aufbehalten und die vorzugsweiſe geeignet ſind, das gemüthliche Verhältniß des Königs zu den Seinen erkennen zu laſſen.

So wird erzählt, wie die Armee einſt, an den Grenzen der Lauſitz, vor einem Moraſt Halt machte, um die Aufführung eines Dammes, der für das ſchwere Geſchütz nöthig war, abzuwarten. Es war ein kalter und nebliger Herbſtmorgen. Schnell wurden Holzſtöße zuſammengetragen und Feuer angemacht, zu deren Seiten die Soldaten ſich lagerten. Neben dem einen Feuer ſtand Friedrich und lehnte ſich, in ſeinen Mantel gehüllt, an einen Baum. Zieten kam zu demſelben Feuer und ſetzte ſich auf einen Holzblock nieder; vom Marſch ermüdet, ſchlief er bald ein. Ein Grenadier ſchob dem General ein Bündchen Holz unter den Kopf; Friedrich bemerkte es wohlgefällig. Ein Offizier kam herbei, dem Könige eine Meldung zu bringen, und trat nahe an Zieten; jener winkte ihn aber von der Stelle fort und ſagte leiſe: „Weck' Er mir den Zieten nicht: er iſt müde!" — Hernach kam ein Soldatenweib und ſtellte, ohne den König zu bemerken, einen Topf mit Kartoffeln an das Feuer. Sie kniete nieder und blies ſo eifrig in die Glut, daß die Aſche Friedrich in's Geſicht flog. Er ſagte nichts und zog nur den Mantel ein wenig vor. Zufällig ging ein Soldat vorbei, der den König erkannte; dieſer machte das Weib auf die Nähe deſſelben aufmerkſam; im höchſten Schreck ergriff ſie ihren Topf und lief davon. Friedrich aber ließ ſie zurückholen und die Kartoffeln in Ruhe an ſeinem Feuer gar kochen. Die Soldaten jubelten laut über ihren gnädigen König.

Während des Marſches rief Friedrich öfters ſeinen Leuten, wenn ſie ermüdet waren und ſich einem nachläſſigen Gange überließen, die Worte zu: „Gerade, Kinder, gerade!“ Sie aber antworteten nicht ſelten: „Fritz auch gerade!“ Ein Huſar, der einſt denſelben Zuruf erhielt, erwiederte mit Laune, den Anzug des Königs muſternd: „Fritz auch gerade, und die Stiefeln in die Höhe gezogen!“ Friedrich nahm ſolche Antworten ſtets mit freundlichem Wohlwollen auf; dafür folgten ihm auch ſeine Soldaten mit unbedingter Hingebung. Sein ſteter Morgengruß war: „Guten Tag, Kinder!“ und ſtets tönte es zurück: „Guten Tag, Fritz!“

Gegen das Ende des Marſches — ſo wird weiter berichtet — ſtieg einſt ein Huſarenweib, das alle Züge der Armee mitgemacht hatte, vom Pferde, ging in eine offene Scheune und gebar dort, ohne weitere Unterſtützung, einen Knaben. Gleich nach der Niederkunft raffte ſie all ihr Geräth, nebſt dem Kinde, wieder zuſammen, ſchwang ſich ohne Sorgen auf ihr Pferd und ritt nahe zum König heran. „Majeſtät,“ rief ſie ihm entgegen, „hier iſt ein junger Fritz, den ich eben in einer Scheune geboren habe!“ Friedrich fragte, ob das Kind ſchon getauft ſei. „Nein,“ antwortete ſie, „aber Fritz ſoll er heißen!“ — „Gut,“ entgegnete der König, „habt Sorge für ihn, und wenn es Friede wird, ſo meldet Euch bei mir; ich werde für den Jungen ſorgen!“ —

Friedrich durfte vielleicht um ſo mehr hoffen, daß der Zug der Ruſſen gegen die Mark nicht mit genügender Entſchloſſenheit würde ausgeführt werden, als ſchon vor ſeinem Aufbruch aus Schleſien ein beſondres Unternehmen, das ſie mit außerordentlicher Zurüſtung eingeleitet, auf eine überraſchend glückliche Weiſe abgeſchlagen war. Es lag den Ruſſen daran, auch in Pommern feſten Fuß zu faſſen und, ſoviel es irgend möglich war, im Beſitz der Oſtſeeküſten vorzudringen. So erſchien, gegen Ende Auguſt, eine gewaltige ruſſiſche Flotte vor Colberg und begann, nachdem ſie ein großes Kriegsheer ausgeſchifft hatte, die Belagerung der Feſtung. Die Beſatzung von Colberg war wenig bedeutend; aber der Commandant, Oberſt von der Heyde, wußte alle hartnäckigen Angriffe, alles Feuer der Belagerungsgeſchütze mit ſo großer Beſonnenheit und Standhaftigkeit abzuwehren, daß mehrere Wochen vergingen, ohne daß die Feinde weſentliche Vortheile erreicht hätten. Schon war noch eine kleine ſchwediſche Flotte zur Verſtärkung der ruſſiſchen gekommen. Plötzlich aber und unerwartet nahte ſich der bedrängten Feſtung der ſehnlich erwartete Entſatz. Es war ein kleines Corps preußiſcher Truppen, das aus Niederſchleſien aufgebrochen und in ſo eiligen Märſchen herangezogen war, daß es aus dem Boden hervorgewachſen ſchien. Der Vortrab dieſes Corps, eine Schaar von 300 Huſaren, warf ſich ungeſtüm auf die feindliche Infanterie, die ſchon die ganze preußiſche Armee vor ſich zu ſehen glaubte; ein großer Theil ward niedergehauen und gefangen, die übrigen flüchteten auf die Schiffe, zum Theil auch ſuchten ſie eilig, den Seeſtrand hinab, das Weite. Die ſchwediſche Flotte hatte ſich bei dem Anfall der preußiſchen Huſaren ſchleunig auf die hohe See hinaus begeben, als ob jene auch die Fähigkeit hätten, ihr in's Waſſer zu folgen. Am 23. September hatte ſodann auch die ruſſiſche Flotte die Segel gelichtet. Das preußiſche Corps aber war hierauf nach Schwediſch-Pommern geſandt worden, den dortigen Feind im Zaume zu halten.

Doch war die Hoffnung, die Friedrich aus dieſem Ereigniß ſchöpfen konnte, vergeblich geweſen. Kaum war er, am 15. October, in die Nähe der märkiſchen Grenze gekommen, ſo hörte er, daß ſeine prachtvolle Reſidenz bereits die Beute der Feinde geworden ſei. Nach den vielfachen Berathungen zwiſchen den Oeſterreichern und Ruſſen hatten ſich die letztern endlich ſchnell gegen die Mark gewandt. Der Vortrab der ruſſiſchen Armee, unter dem General Tottleben, erreichte ſchon am 3. October Berlin. Zunächſt zwar leiſtete die ſchwache Beſatzung nachdrücklichen Widerſtand; hiebei zeichneten ſich zugleich einige der erſten Generale der preußiſchen Armee, die hier ihre Heilung von ehrenhaften Wunden erwarteten, — unter ihnen Seydlitz, — rühmlichſt aus. Auch waren ſchnell einige preußiſche Truppencorps herangezogen, die zur Vertheidigung wirkſame Anſtalten machten. Als nun aber das Corps des General Tottleben bedeutend verſtärkt ward, als auch jenes öſterreichiſche Corps unter General Laſcy, welches Daun entſandt, gegen Berlin herangezogen kam, ſahen ſich die preußiſchen Truppen, wollten ſie nicht die Stadt der Gefahr eines Sturmes Preis geben, zum Rückzuge genöthigt. Der Hof hatte ſchon ſeit längerer Zeit einen ſichern Aufenthalt in Magdeburg genommen. Die Beſatzung Berlins capitulirte und Tottleben hielt am 9. October ſeinen Einzug. Indeß war das Schickſal der preußiſchen Reſidenz minder hart, als man es, bei den bisherigen Greueln, die die Ruſſen überall verübt, erwarten zu dürfen glaubte. Der ruſſiſche Befehlshaber ließ ſich die Zahlung einer, allerdings ſehr ſtarken Contribution verbürgen; ſeinen Truppen aber ward ſtrenge Mannszucht anbefohlen. Die Contribution betrug zwei Millionen; doch auch hieraus erwuchs den Bürgern keine Laſt, indem Friedrich es war, der dieſelbe nachmals, zwar im allergrößten Geheimniß, ganz aus eignen Mitteln bezahlte. Nur von den Oeſterreichern, die Tottleben gern ganz von dem Beſitze Berlins ausgeſchloſſen hätte, wurden mancherlei Ausſchweifungen verübt und vorzüglich bedeutend war der Verluſt an Kriegsmaterial, das theils mitgenommen, theils vernichtet wurde. Hohes Verdienſt erwarb ſich ein edler Bürger Berlins, der Kaufmann Gotzkowsky, der überall begütigend und lindernd zur Hand war. Auch Potsdam, namentlich Sansſouci, erfuhr eine glimpfliche Behandlung; hier commandirte ein öſterreichiſcher General, Fürſt Eſterhazy, der ſorgſam für die Sicherung alles königlichen Privat-Eigenthumes wachte und ſich, zum Andenken, nur Ein Bild aus dem Schloſſe mitnahm. Um ſo ärger aber wütheten die Feinde auf den übrigen Schlöſſern und auf den Dörfern außerhalb Berlins. Vornemlich traf Charlottenburg ein trauriges Schickſal. Hier ward Alles in dem Schloſſe des Königs zerſtört: die Mobilien und Gefäße wurden zertrümmert, die Tapeten zerriſſen, die Gemälde zerſchnitten, die Kapelle geplündert und die ſchöne Orgel, die in derſelben ſtand, zerbrochen. Die meiſte Wuth äußerte ſich gegen die koſtbaren Antiken, die Friedrich aus dem Nachlaß des Kardinals Polignac erſtanden und zum Schmuck dieſes Schloſſes und ſeines Gartens verwandt hatte; alle Statuen und Büſten wurden zerſchlagen, ja, damit ihre künftige Wiederherſtellung unmöglich ſei, mit barbariſcher Luſt vollſtändig zermalmt. Und dieſe Greuel wurden nicht von den unciviliſirten aſiatiſchen Horden ausgeübt: es waren vornehmlich ſächſiſche Regimenter, — von jenen, die bei Pirna gefangen und nachmals wieder zum Feinde übergegangen waren, —

die auf ſo unwürdige Weiſe ihrem Haß gegen den Preußenkönig Luft machten.

Aber nur wenige Tage dauerte die feindliche Beſitznahme der preußiſchen Reſidenz. Schon am 11. October traf die Nachricht ein, daß Friedrich zur Befreiung der Seinen heranziehe, und das bloße Wort: „der König kommt!“ verſcheuchte wie ein raſcher Windſtoß die Schaaren der Feinde. Am 12. zog Alles in großer Eile davon; die Ruſſen gingen über die Oder zurück; General Laſcy wandte ſich nach Sachſen; auch Daun, der von Schleſien aus Friedrich nachgezogen war, rückte in Sachſen ein. Friedrich erhielt die Nachricht von dem Abmarſch der Feinde, unmittelbar, nachdem ihm ihre Ankunft gemeldet war. Er hatte alſo nicht nöthig, weiter in die Mark vorzurücken; dagegen ward nun ſeine Anweſenheit in Sachſen dringendes Erforderniß. Er machte ſich alſo, nachdem er das Wichtigſte wegen einer Entſchädigung der großen Verluſte, welche die Mark erlitten, angeordnet hatte, auf's Neue auf den Weg, um den entſcheidenden Kampf aufzuſuchen.

Wohl war es ein glänzendes Zeugniß ſeiner Feldherrngröße, daß der bloße Klang ſeines Namens im Stande geweſen war, die übermächtigen Feinde auseinanderzuſtäuben. Dennoch war der Gewinn nur gering, und nach der Weiſe, wie ſich die Verhältniſſe gegenwärtig geſtellt hatten, war in der That noch das Schlimmſte zu befürchten. Ganz Sachſen war in den Händen des Feindes. Als Friedrich hier, im Sommer, von Dresden abgezogen war, hatte er nur ein geringes Corps, der großen Reichsarmee gegenüber, zurücklaſſen können. Anfangs hatte dies Corps einige glückliche Erfolge gehabt. Dann aber war die Reichsarmee vorgeſchritten; das preußiſche Corps mußte zum Schutze Berlins nach der Mark eilen, und nun fanden die Feinde keinen Widerſtand mehr, um ganz Sachſen zu beſetzen. Alle feſten Städte fielen in ihre Hände. Glückte es jetzt Daun, Friedrich in Sachſen feſtzuhalten oder gar zu ſchlagen, ſo ſtand die Mark auf's Neue den Ruſſen offen; auch warteten dieſe nur auf ſolche Kunde, um unverzüglich wieder hervorzubrechen und ihre Winterquartiere im Brandenburgiſchen zu nehmen. Friedrich erkannte die ganze Größe der Gefahr; aber die Reihe aller der Leiden, die er ſeither bereits ertragen, hatte ſeinen Muth geſtählt.

Er war entſchloſſen, das Aeußerſte zu wagen. „Nie werde ich," ſchrieb er an d'Argens, „den Augenblick ſehen, der mich nöthigen wird, einen nachtheiligen Frieden zu ſchließen; kein Bewegungsgrund, keine Beredſamkeit werden im Stande ſein, mich dahin zu bringen, daß ich meine Schande unterſchreibe. Entweder laſſ' ich mich unter den Ruinen meines Vaterlandes begraben; oder wenn dem Geſchick, das mich verfolgt, dieſer Troſt noch zu ſüß ſcheinen ſollte, ſo werd' ich mein Unglück zu endigen wiſſen, wenn es nicht mehr möglich iſt, daſſelbe zu tragen. Stets handelte ich der innern Ueberzeugung und jenem Gefühl von Ehre gemäß, welches alle meine Schritte leiten wird. Nachdem ich meine Jugend meinem Vater, meine männlichen Jahre meinem Vaterlande aufgeopfert habe, glaube ich berechtigt zu ſein, über mein Alter zu gebieten. Ich hab' es Ihnen geſagt und wiederhole es nochmals: nie wird meine Hand einen ſchimpflichen Frieden unterzeichnen. Ich bin feſt entſchloſſen, in dieſem Feldzuge Alles zu wagen und die verzweifeltſten Dinge zu unternehmen, um zu ſiegen oder ein ehrenvolles Ende zu finden."

Das Glück begünſtigte den Beginn. Wittenberg und Leipzig wurden wieder mit preußiſchen Truppen beſetzt; die Reichsarmee zog ſich, ohne ſich mit den Oeſterreichern vereinigt zu haben, gegen Thüringen zurück. Daun lagerte bei Torgau; mit ihm mußte nun der entſcheidende Kampf gekämpft werden.

Daun's Armee zählte über 64,000 Mann. Die Stellung, welche er auf den Höhen bei Torgau eingenommen hatte, war faſt jener gleich, in der einſt die Ruſſen bei Kunersdorf ſtanden; auf der vordern Seite war das Lager durch ſteileren Abfall des Bodens, durch Bäche und Sümpfe, auf der hintern Seite durch einen ſtarken Verhack geſchützt. Friedrich führte ihm 44,000 Mann entgegen. Der Localität gemäß beſchloß Friedrich, mit dem Haupttheil ſeiner Armee die Stellung des Feindes zu umgehen und ihn von hinten anzufallen, während ein beſondres Corps, unter Zieten's Leitung, auf der vordern Seite gegen ihn rücke und ihn hier in Schach halte, um ſodann, wenn Friedrich die Macht der Oeſterreicher geworfen, ihnen in den Rücken zu fallen und ihre gänzliche Vernichtung herbeizuführen.

Am 3. November, in früher Morgenſtunde, machte ſich Friedrich auf den Marſch: ſeine Armee ging in drei von einander getrennten Colonnen durch den großen Wald, der ſich bis an die eine Seite der feindlichen Stellung heranzog. Ein öſterreichiſches Regiment, das als Vorpoſten im Walde ſtand, gerieth hiebei ganz unerwartet zwiſchen die beiden erſten Colonnen der preußiſchen Armee und wurde faſt gänzlich gefangen genommen. Man hatte indeß, um an das beſtimmte Ziel zu gelangen, mehrere Meilen Weges zurückzulegen; Mittag war bereits vorüber, als Friedrich den Saum des Waldes erreichte und ſich endlich der feindlichen Stellung gegenüber befand. Jetzt hörte man von jenſeit eine Kanonade beginnen, die immer heftiger ward. Zieten war nemlich auf einen vorgeſchobnen Poſten der öſterreichiſchen Armee geſtoßen, der ihm die Annäherung ſtreitig machte, ſo daß er ſich genöthigt fand, Kanonen aufzufahren. Dies hielt Friedrich für das Zeichen einer förmlichen Schlacht, die bereits auf jener Seite beginne, und ſo entſchloß er ſich raſch zum Angriffe, obgleich er noch nicht ſeine ganze Armee beiſammen hatte und namentlich die Cavalerie noch im Walde zurückgeblieben war. Es war zwei Uhr, als ſeine erſten Regimenter dem Feinde entgegenrückten. Aber Daun war ſchon früher von Friedrich's Bewegungen unterrichtet worden und hatte ihnen gemäß ſeine Maßregeln getroffen. Ein furchtbares Kanonenfeuer empfing die preußiſchen Grenadiere, ſo daß ſie reihenweiſe zu Boden geſchmettert wurden. Ein Theil der preußiſchen Armee mußte im Saum des Waldes marſchiren; auch dahin flog der Regen der feindlichen Kugeln. Die Bäume ſtürzten zerſchmettert zuſammen und ſchlugen die Soldaten zu Boden; ein ungeheurer Eichenaſt brach unmittelbar vor dem Könige nieder und erſchlug zwei Mann, die vor ihm gingen. Er mußte vom Pferde ſteigen und ſeine Truppen zu Fuß in die Ebne hinausführen. Der erſte Angriff war umſonſt, zwei Drittheile der Grenadier-Regimenter lagen zerſchmettert auf dem Boden, die übrigen mußten ſich zurückziehen. Neue Truppen waren unterdeß herangekommen und drangen wiederum gegen die Anhöhen vor. Auf's Neue brüllte der Donner des Geſchützes, die Erde erbebte, die grauen Regenwolken, die den Himmel bedeckt hielten, zerriſſen. „Hat Er je," — ſo wandte ſich Friedrich an einen Adjutanten, —

„eine ſtärkere Kanonade gehört? ich wenigſtens niemals.“ Wieder ſtürzten in Schaaren die Preußen zu Boden, aber unerſchrocken ſchritten die Uebrigen vor, überſtiegen den Verhack und gewannen die Höhen; hier behaupteten ſie ſich ſtandhaft gegen die heftigſten Angriffe der Oeſterreicher, auf beiden Seiten wurden die Reihen licht, bis endlich öſterreichiſche Cavalerie in die Preußen einbrach und ſie wiederum von den Höhen hinabtrieb.

Ein dritter Angriff begann. Die preußiſche Cavalerie hatte endlich den Kampfplatz erreicht und hieb nun mit friſchem Muthe in die öſterreichiſchen Schaaren ein. Beide Armeen ſtanden mitten im Gewehrfeuer einander gegenüber; hin und her ſchwankte Gewinn und Verluſt. Friedrich theilte redlich die Arbeit der Seinen. Schon waren zwei Pferde ihm unter dem Leibe erſchoſſen, da traf eine Kugel ſeine Bruſt; er ſank, ohne einen Laut, vom Pferde, die Adjutanten unterſtützten ihn, ſie riſſen ihm entſetzt die Kleider von der Bruſt, — die Kugel hatte ihn nicht gefährlich verletzt, durch den Pelz und das Sammtkleid, die der König trug, war ihre Kraft gehemmt worden, ſie hatte ihm nur den Athem genommen. Auch kam ihm gleich die Beſinnung wieder. „Es iſt Nichts!“ ſo rief er den beſorgten Dienern zu, ſtieg wieder zu Pferde und gab erneute Befehle für den Kampf. Aber wieder drang die öſterreichiſche Reiterei vor, die Preußen mußten auf's Neue weichen. Jetzt brach die frühe Novembernacht herein, die Fortſetzung des Kampfes hemmend.

Die preußiſche Armee zog ſich vom Schlachtfelde zurück und ſtellte ſich in einiger Entfernung auf's Neue, die Ereigniſſe des nächſten Tages abzuwarten, in Ordnung. Friedrich begab ſich in ein benachbartes Dorf. Alle Häuſer lagen voll Verwundeter, er nahm ſein Nachtquartier in der Kirche. Hier ließ er ſich verbinden und ertheilte die nöthigen Befehle für die Aufſtellung der Armee; der Feind, ſo fügte er hinzu, habe wohl nicht geringern Verluſt erlitten, als das eigne Heer, und da ihm Zieten noch im Rücken ſtehe, ſo werde er es nicht wagen, in ſeiner Stellung zu bleiben; dann ſei die Schlacht doch gewonnen. Gleichwohl konnten ſich die Offiziere, die ihm, zum Theil ebenfalls verwundet, gefolgt waren, nicht ſo tröſtlicher Hoffnung hingeben. In bangem Schweigen gingen mehrere Stunden hin. Schon hatte es neun Uhr geſchlagen, da ward plötzlich eine unerwartete Freudenbotſchaft gebracht: Zieten hatte noch ſpät den Kampf begonnen und hatte geſiegt! Jetzt verwandelte ſich die bange Stille in lauten Jubel und frohes Dankgebet. Friedrich aber ſetzte ſich auf die Stufen des Altars nieder, ſchrieb einige Depeſchen, gab neue Befehle und legte ſich dann auf das dürftige Strohlager, das man ihm bereitet hatte, zur Ruhe nieder.

Zieten hatte nämlich, nachdem er jenen erſten Poſten der Oeſterreicher geworfen, bis gegen Abend, der Anordnung des Königs gemäß, unthätig dem Feinde gegenüber geſtanden. Erſt als er die Ueberzeugung erhielt, daß Friedrich's Unternehmen abgeſchlagen ſei, entſchloß er ſich zum Angriff. Vor ihm lag ein Dorf, welches von Feinden beſetzt war; er griff es an, die Feinde wurden hinausgeſchlagen, aber ſie ſteckten das Dorf in Brand, um die Verfolgung zu verhindern. Der Feuerſchein jedoch wurde die Leuchte, die ſein weiteres Beginnen bei der einbrechenden Nacht begünſtigte. Er entdeckte, daß die öſterreichiſche Armee auf den Höhen ſich nach der Mitte zu zuſammengezogen habe und daß die Seite unbeſetzt ſei. Nun drang er hier mit ſeinen rüſtigen Schaaren empor und ſetzte ſich den Feinden gegenüber auf dem Berge feſt. Ein hartnäckiger Kampf entſpann ſich, ohne zu einer baldigen Entſcheidung zu führen. Indeß hatten einige der Regimenter, welche von Friedrich's Seite bereits an dem früheren Kampfe Theil genommen, die Erneuung des Gefechtes bemerkt. Sie eilten, zur Entſcheidung beizutragen; der Feuerſchein diente auch ihnen zur Leuchte, während ſie, in der Tiefe, ungeſehen herannahen konnten. Sie fielen den Reihen der Oeſterreicher in die Seite, und ſchnell war das Geſchick des Tages entſchieden. Die Oeſterreicher zogen ſich von dem Schlachtfelde, das ſie bereits als ein Siegesfeld betrachtet hatten, zurück. Daun war ſchon vorher verwundet worden und hatte ſich nach Torgau bringen laſſen; jetzt gab er den Befehl, daß noch in derſelben Nacht ſeine Armee ſich auf das andre Ufer der Elbe begeben und Torgau verlaſſen ſolle.

Die Nacht war wild und unruhig. Von beiden Armeen war eine bedeutende Menge Soldaten verſprengt, die nun, ohne Kenntniß von dem Ausgange der Schlacht, truppweiſe umherirrten und ſich zu den

Ihrigen zurückzufinden ſuchten. Der Brand des brennenden Dorfes war erloſchen, die Feuer, welche in großer Anzahl, zum Schutz gegen die Kälte der Nacht, angezündet waren, dienten nur dazu, die Suchenden irre zu führen. Die Oeſterreicher richteten ihre Schritte nach dem Rauſchen des Elbſtromes, doch fielen ganze Bataillone von ihnen in die Hände der Preußen. Preußiſche Trupps trafen aufeinander; unvermögend, ſich zu erkennen, beſchoſſen ſie ſich gegenſeitig. An den Feuern lagen häufig Geſunde und Verwundete von beiden Heeren nebeneinander: des Mordens müde, hatten ſie das Uebereinkommen getroffen, daß derjenige Theil von ihnen am nächſten Morgen als gefangen betrachtet werden ſollte, deſſen Armee geſiegt hätte. Zugleich aber ſchwärmten wilde Rotten auf dem Leichenfelde umher und beraubten die Todten und die Verwundeten. Endlich brach der Morgen an. Friedrich erſchien auf der blutigen Wahlſtatt, für die Pflege der Verwundeten zu ſorgen; allgemein war die Freude, ihn, von deſſen Verwundung man gehört, geſund wieder zu ſehen. Ein Grenadier, ſchon mit dem Tode ringend, rief freudig aus: Nun will ich gern ſterben, da ich weiß, daß wir geſiegt haben und daß der König lebt! Als Friedrich und Zieten einander begegneten, fielen ſie ſich tiefbewegt in die Arme; Friedrich weinte laut und war unvermögend, dem treuen Diener ſeinen Dank auszuſprechen.

Der Verluſt auf beiden Seiten war ſehr bedeutend geweſen. Die Preußen hatten 12 bis 13,000, die Oeſterreicher über 16,000 Mann verloren. Doch waren die letzteren immer noch bedeutend ſtärker als die Preußen; mit kühner Entſchloſſenheit hätten ſie Friedrich den weitern Gewinn des Sieges ſtreitig machen können. Aber die plötzliche Niederlage nach dem gewiſſen Siege, den man ſchon durch eilige Couriere nach Wien gemeldet, hatte ſie muthlos gemacht. Sie zogen nach Dresden und ſuchten ſich nur im Beſitz dieſer Stadt zu halten. Friedrich machte einige Verſuche, ſie auch noch von hier zu vertreiben und ganz nach Böhmen zurückzudrängen; doch war die winterliche Jahreszeit ſolchem Unternehmen nicht mehr günſtig. Von beiden Seiten wurden die Armeen nun in die Winterquartiere geführt. Die Ruſſen gingen nach Polen zurück, die Reichsarmee nach Franken. Durch ein beſondres öſterreichiſches Corps waren einige Verſuche auf Oberſchleſien gemacht worden, die aber ebenfalls erfolglos blieben. Mit gewaltig überlegenen Kräften war dieſer Feldzug von Seiten der Gegner, ſo wie die früheren Feldzüge, begonnen worden; und doch behielten ſie von all ihren Erwerbungen am Schluſſe deſſelben nichts, als das einzige Glatz!

Zwiſchen den franzöſiſchen Armeen und denen der verbündeten Truppen unter dem Herzog Ferdinand von Braunſchweig war in dem verfloſſenen Jahre mit wechſelndem Erfolge gekämpft worden. Die Franzoſen hatten ein ungeheures Heer ausgerüſtet, aber theils die geringe Tauglichkeit der Führer, theils der Zwieſpalt unter dieſen hatte ihre große Ueberlegenheit unwirkſam gemacht. Bald ſchritt man von der einen, bald von der andern Seite vor, ohne daß entſcheidende Ereigniſſe herbeigeführt wurden. Im Beginn des nächſten Jahres, im Februar, erfocht zwar der Herzog Ferdinand durch plötzlichen Angriff ſehr bedeutende Vortheile, aber auch dieſe gingen im folgenden Monat wieder verloren. Die Truppen wurden beiderſeits in die eben verlaſſenen Winterquartiere zurückgeführt, ohne daß die gegenſeitigen Verhältniſſe der feindlichen Mächte im Weſentlichen eine veränderte Geſtalt gewonnen hätten.

Fünfunddreißigſtes Capitel.

Beginn des Feldzuges von 1761. Das Lager zu Bunzelwitz.

Im Verlauf des Winters geſchahen einige Schritte zur friedlichen Ausgleichung all der Wirrniſſe, in denen ſich Europa nun ſchon ſeit ſo langer Zeit befand. Die Anträge dazu gingen zunächſt von Frankreich aus, das verhältnißmäßig die meiſten Kräfte, ohne einen eigentlichen Zweck im Auge zu haben, vergeudete. Der Landkrieg, der in Weſtphalen geführt ward, hatte bereits ungeheure Summen verſchlungen; viel größer noch waren die Verluſte, die dieſer Staat in dem gleichzeitig geführten Seekriege mit England erleiden mußte. Für den Friedenscongreß ward Augsburg beſtimmt. Aber noch immer waren die Leidenſchaften, die den Krieg angefacht hatten, nicht abgekühlt; Friedrich wünſchte wohl von ganzem Herzen den Frieden, aber er gedachte auch, auf keine Weiſe in unbillige Forderungen zu willigen. Die Verhandlungen hatten ſomit wenig günſtigen Fortgang und wurden bald wieder eingeſtellt.

Um ſo eifriger war man von allen Seiten auf fortgeſetzte Rüſtungen bedacht; aber ſchon begannen trotz aller Anſtrengungen die Kräfte mehr und mehr nachzulaſſen. Härtere Maßregeln als bisher mußte Friedrich ergreifen, um ſich die Mittel zum erneuten Widerſtande zu verſchaffen. Das arme Sachſenland, das durch den unſeligen Krieg ſchon ſoviel gelitten hatte, ward mit den ſtärkſten Contributionen belaſtet, die Münze wurde auf's Neue in bedeutend geringerem Werthe ausgeprägt. Rekruten wurden aller Orten für das preußiſche Heer geworben; der Ackerbau lag allenthalben, wo feindliche Armeen gehauſt hatten, darnieder, und gern vertauſchten die Bauerburſchen den Pflug mit der Muskete. Dabei mußte freilich alle mögliche Dreſſur angewandt werden, um die auf ſolche Weiſe zuſammengerafften Truppen nur einigermaßen den Soldaten ähnlich zu machen, mit denen Friedrich den Krieg begonnen hatte. Oeſterreich dagegen fand in ſeinen volkreichen Provinzen fortwährend Menſchenſchätze, die das Heer auf eine vortheilhafte Weiſe zu vervollſtändigen dienten; ja, man hat bemerkt, daß in demſelben Grade, in dem die preußiſche Armee ſich verſchlechterte, die öſterreichiſche an Tüchtigkeit und Gewandtheit zunahm. Doch war wiederum, während Friedrich ſich durch ſeine Finanzoperationen im Stande ſah, alle übrigen Kriegsbedürfniſſe in genügendem Maße zu beſchaffen, in den öſterreichiſchen Kaſſen bereits drückender Geldmangel. Sämmtliche Stabsoffiziere mußten ſich bequemen, ihre Beſoldung in Papieren entgegenzunehmen, die erſt nach geendigtem Kriege in Geld umgetauſcht werden ſollten. Wer nicht ſo lange warten konnte, fand nur vor einer beſonders dazu errichteten Bank Gelegenheit, das Papier gegen Geld, aber mit beträchtlichem Verluſte, auszuwechſeln. Dieſe Bank hatte Kaiſer Franz, der Gemahl der Maria Thereſia, deſſen ganze Thätigkeit nur in Geldſpeculationen beſtand, aus ſeinem Privat-Vermögen — wenig patriotiſchen Sinnes — errichtet.

Und wie die Anſtrengungen, bei dem allmäligen Sinken der Kräfte, nur immer heftiger werden mußten, wie man ſich genöthigt ſah, zu härteren Maßregeln zu ſchreiten, ſo konnten auch andre Erſcheinungen, die die Verbitterung eines langen Krieges mit ſich zu führen pflegt, nicht ausbleiben. Sorgfältig hatte Friedrich bis jetzt für den Schutz der königlichen Schlöſſer in Sachſen gewacht; nichts von den Kunſtſchätzen, mit denen ſie geſchmückt waren, war angetaſtet worden. Nur einigen Unternehmungen gegen Beſitzungen des Grafen Brühl, der Friedrich jederzeit den feindſchaftlichſten Haß bewieſen, hatte er, nicht unwillig, zugeſehen. Jetzt aber hatte ihn die Plünderung des Charlottenburger Schloſſes, vor Allem die barbariſche Zerſtörung der Schätze des Alterthums, die durch keine Geldſummen wiederzubringen waren, auf's Tiefſte empört. Und da ſich gerade ſächſiſche Truppen hiebei ausgezeichnet, ſo mußte es auch Sachſen entgelten. Doch wartete Friedrich mehrere Monate, nachdem er öffentliche Klage über dies Benehmen geführt, er drohte mit Repreſſalien, — kein Wort der Entſchuldigung kam über die Lippen König Auguſt's. So gab Friedrich den Befehl, das Jagdſchloß Hubertsburg, welches „das Herzblatt des Königs von Polen“ genannt ward, zu plündern. „Der Kopf der großen Herren,“ ſo ſagte er, „fühlt es nicht, wenn den Unterthanen die Haare ausgerauft werden: man muß ſie da angreifen, wo es ihnen ſelbſt weh thut.“ Gleichwohl war zu ſolchem Unternehmen in der preußiſchen Armee der Mann nicht ganz leicht zu finden. Der General von Saldern, dem es der König zuerſt auftrug, weigerte ſich wiederholt, da ſolch eine Handlung wider Ehre, Eid und Pflicht ſei; er fiel darüber in Ungnade. Das Freicorps des Majors Quintus Icilius führte es darauf aus.

Bei alle dem aber ließ Friedrich auch diesmal die Ruhe des Winterquartiers, das er in Leipzig genommen hatte, nicht ohne alle diejenigen aufheiternden Genüſſe vorübergehen, die einmal einen Theil ſeines Lebens ausmachten. Leipzig galt zu jener Zeit als der Mittelpunkt deutſcher Wiſſenſchaft und Poeſie; ſo fand ſich mehrfache Gelegenheit, hievon Kenntniß zu nehmen, ſo wenig Friedrich auch im Allgemeinen von den Beſtrebungen der Deutſchen im Bereiche des Geiſtes ein günſtiges Vorurtheil hatte. Gottſched hatte Friedrich ſchon bei frühern

Beſuchen Leipzigs kennen gelernt; damals hatte der Dichter, dem freilich auch Voltaire Aufmerkſamkeiten erwies, Eindruck auf ihn gemacht. Friedrich hatte ihm ein Gedicht gewidmet, welches ihn den „ſächſiſchen Schwan“ nannte und mit den ſchmeichelhaften Worten ſchloß:

Durch deine Lieder füge du
Dem Siegeslorbeer, der den Deutſchen ſchmücket,
Apollo's ſchönern Lorbeer zu!

Jetzt ward Gottſched auf's Neue vor den König berufen; indeß hinterließ das nicht allzu liebenswürdige Benehmen des Poeten keinen ſonderlich günſtigen Eindruck. Mehr Wohlgefallen fand Friedrich an dem beſcheidnen Gellert. Er ließ ſich durch ihn eine von ſeinen ſinnvollen Fabeln vordeclamiren und fand, daß hier in der That fließende Poeſie ſei. Auch äußerte er ſich hernach: „Gellert ſei der vernünftigſte von allen deutſchen Gelehrten; er ſei der einzige Deutſche, der zur Nachwelt gelangen werde.“ Solch ein ungemeßnes Lob konnte freilich nur ausgeſprochen werden, wenn man, wie es bei Friedrich der Fall war, die deutſche Wiſſenſchaft einzig nach dem beurtheilte, was ſie zu Anfange des Jahrhunderts geweſen war; wenn man die Namen eines Klopſtock, eines Leſſing und andrer Geiſter, auf welche die Nation mit erhebendem Stolze zurückblickt, gar nicht kannte. Auch ward Gellert nicht zum zweiten Male berufen. Vielleicht, daß ſeine wenig überdachte Bitte, Friedrich möge Deutſchland den Frieden geben, — worauf dieſer einfach antwortete, daß das leider nicht in ſeiner Macht ſtehe, — und noch mehr Gellert's Entſchuldigung: er bekümmre ſich mehr um die alte als um die neue Geſchichte, nicht eben geeignet waren, ein perſönliches Intereſſe bei Friedrich hervorzurufen.

Des Abends ward, wie in der heitern Friedenszeit, Muſik gemacht; Friedrich hatte dazu die Mitglieder ſeiner Kapelle nach Leipzig kommen laſſen. Doch nahm er ſelbſt ſchon weniger thätigen Antheil an der Muſik. Das Flöteblaſen griff ihn bereits an.

Auch der Marquis d'Argens, nach deſſen freundſchaftlicher Theilnahme den König herzlich verlangte, war nach Leipzig gekommen. Mit ihm verplauderte Friedrich die Abendſtunden nach dem Concert. Als d'Argens eines Abends in Friedrich's Zimmer trat, fand er ihn am

Boden ſitzen, vor ihm eine Schüſſel mit Fricaſſé, aus welcher die Windſpiele des Königs ihr Abendeſſen hielten. Er hatte ein kleines Stöckchen in der Hand, mit dem er unter den Hunden Ordnung hielt und der kleinen Favorite die beſten Biſſen zuſchob. Der Marquis blieb verwundert ſtehen und rief aus: „Wie werden ſich doch die fünf großen Mächte von Europa, die ſich wider den Markgrafen von Brandenburg verſchworen haben, den Kopf zerbrechen, was er jetzt thut! Sie werden etwa glauben, er macht einen gefährlichen Plan zum nächſten Feldzuge, er ſammelt die Fonds, um dazu Geld genug zu haben, oder beſorgt die Magazine für Mann und Pferd, oder knüpft Unterhandlungen an, um ſeine Feinde zu trennen und ſich Alliirte zu verſchaffen: — Nichts von alle dem! Er ſitzt ruhig in ſeinem Zimmer und füttert ſeine Hunde!“ —

Der Feldzug des Jahres 1761 begann ziemlich ſpät, und erſt am Schluß des Jahres kam es zu entſcheidenden Unternehmungen. Friedrich ſollte wiederum mit mehrfach überlegenen Feinden ſeine Kräfte meſſen, in einer Lage, wo es ihm ſchon im höchſten Grade ſchwer ward, etwa eintretende Verluſte zu erſetzen, wo ſelbſt ein Sieg wie der von Torgau ihm die empfindlichſte Schwäche, ſomit den empfindlichſten Nachtheil bereiten mußte. Er ſah ſich alſo genöthigt, noch entſchiedner als bisher das Syſtem der Vertheidigung zu befolgen, den Angriff der Gegner abzuwarten, auf die Blößen zu lauſchen, die ſie geben würden, und ſeine Kräfte nur für den Punkt der höchſten Entſcheidung aufzuſparen. Das Vorſpiel des Kampfes geſchah im Ausgange des Winters, da ein Streifzug gegen die Reichsarmee unternommen und ſo glücklich ausgeführt ward, daß dieſe ihre Stellungen mit mannigfachem Verluſt verlaſſen und auf längere Zeit unthätig bleiben mußte. Dann regte es ſich in Schleſien. Auf dieſe Provinz war wiederum das Hauptaugenmerk des Feindes gerichtet. Hier ſollte ſich eine öſterreichiſche Armee unter Loudon, 75,000 Mann ſtark, mit einer ruſſiſchen von 60,000 Mann, deren Oberbefehl jetzt der Feldmarſchall Butturlin führte, vereinigen. Friedrich brach, dieſe Vereinigung zu hintertreiben, im Mai nach Schleſien auf; aber er konnte gegen beide feindliche Armeen nur 55,000 Mann aufbringen. Zum Schutze Sachſens ließ er den Prinzen Heinrich zurück.

Das Vierteljahr bis zur Mitte Auguſt ging unter verſchiedenartigen Manoeuvres, Märſchen und Gegenmärſchen hin. Die Vereinigung der feindlichen Armeen ſollte, wie es hieß, in Oberſchleſien erfolgen. Friedrich begab ſich dahin; Loudon aber wußte ſeine Operationen ſo geſchickt einzurichten, daß Friedrich ihm keine Vortheile abgewinnen konnte. Unterdeß rückten die Ruſſen in Niederſchleſien ein, gingen zwiſchen Glogau und Breslau über die Oder, Loudon wandte ſich raſch aus Oberſchleſien nach Böhmen zurück, beſetzte die Päſſe des Rieſengebirges und brachte von hier aus die, ſchon ſeit Jahren vorbereitete Vereinigung beider Armeen zu Stande, ehe Friedrich zur Verhinderung derſelben hatte heranrücken können. Beide feindliche Heere ſtanden jetzt in der Gegend von Striegau. Friedrich war ihnen entgegengezogen; da er ſeine Abſicht vereitelt ſah, ſo machte er den Verſuch, durch ein andres Mittel die gefahrdrohende Verbindung wiederum aufzuheben. Er wandte ſich gegen den nächſten bedeutenden Poſten des Gebirges, den die Oeſterreicher bei dem Anmarſch der Ruſſen verlaſſen hatten, um hiedurch den Gegnern die Zufuhr aus Böhmen, ohne die ſie ſich in ihrer Stellung nicht zu erhalten vermochten, abzuſchneiden. Aber auch hier war ihm Loudon bereits mit ſchneller Ueberſicht zuvorgekommen; als Friedrich ſich dem Gebirge näherte, fand er daſſelbe ſo ſtark beſetzt, daß ein Angriff unmöglich war.

Die feindliche Uebermacht im Herzen Schleſiens ſchien alle Wünſche, die zur Erniedrigung Friedrich's ſo lange genährt waren, vollſtändig erfüllt zu haben. Friedrich war nicht vermögend, ihrem Angriff in offner Schlacht zu widerſtehen; die wenigen Feſtungen Schleſiens konnten ihnen eben ſo wenig auf die Dauer Widerſtand leiſten. Alles, was Friedrich zu thun vermochte, beſtand darin, daß er, jede fruchtloſe Aufopferung vermeidend, die Feinde ſo lange in Unthätigkeit hielt, bis der Mangel an Nahrungsmitteln für eine ſo gewaltige Maſſe von Menſchen und Pferden ſie von ſelbſt zur Trennung nöthigte. Dies führte er in der That auf eine Weiſe aus, die wiederum ſein Feldherrntalent in der ſeltenſten Größe darſtellte. Er bezog, am 20. Auguſt, ein Lager bei Bunzelwitz, wodurch er Schweidnitz, die zunächſt gelegene Feſtung, deckte, die Verbindung mit Breslau erhielt und nach keiner Seite für etwa erforderliche Unternehmungen beſchränkt blieb. Freilich hatte die Natur nicht eben viel gethan, um dies Lager gegen feindlichen Angriff zu ſichern; aber es vergingen mehrere Tage, ehe die feindlichen Heerführer ſich über alle erforderlichen Maßregeln der Verpflegung und Stellung der Truppen, ſowie über die weitern Operationen vereinigt hatten; und als ſie nun die Stellung, welche Friedrich eingenommen, näher zu unterſuchen kamen, da fanden ſie kein Lager mehr, ſondern eine förmliche Feſtung, welche in ſo kurzer Friſt aus der Erde hervorgewachſen war. Die ganze preußiſche Armee hatte, unaufhörlich abwechſelnd, Tag und Nacht an dieſen Verſchanzungen gearbeitet. Eine Kette von Schanzen, Gräben und ſtarken Batterien zog ſich um das Lager her; vor den Linien waren Paliſſaden eingerammt oder ſpaniſche Reiter geſteckt, vor dieſen waren drei Reihen tiefer Wolfsgruben; vor den Batterien hatte man ſogenannte Flatterminen, Gruben, die mit Pulver, Kugeln und Haubitzgranaten gefüllt waren, angelegt. Man konnte jetzt ſchon einem feindlichen Unternehmen gelaſſener entgegenſehen, und die Gegner fanden ſich durch dieſe ganz unerwartete Erſcheinung genöthigt, die eben gefaßten Pläne aufzugeben und neue Maßregeln auszuſinnen.

Indeß ſtanden die feindlichen Armeen im weiten Bogen um das Lager, und man konnte zu jeder Stunde des Angriffs gewärtig ſein. Es war ſomit unausgeſetzte Aufmerkſamkeit auf die Bewegungen derſelben nöthig. Die Truppen innerhalb des Lagers wurden ſtets gewechſelt, damit der Feind nie wiſſen könne, welche Regimenter er an dieſer oder jener Stelle vor ſich finden würde. Da keine hinreichende Anzahl von Kanonen, den ganzen Umfang des Lagers zu vertheidigen, vorhanden war, ſo wurden abwechſelnd auch hier und dort Baumſtämme in die Schießſcharten gelegt. Beſonders vor nächtlichem Ueberfall mußte man auf ſeiner Hut ſein. Daher ließ Friedrich die Truppen bei Tage zumeiſt raſten; des Abends wurden die Zelte abgebrochen, und die Soldaten ſtanden die Nacht unter dem Gewehr. Friedrich ſelbſt nahm an allen dieſen Anſtrengungen und Entbehrungen der Seinen getreulich Theil. Er brachte die Nächte ſtets in einer der wichtigſten Batterien unter freiem Himmel zu. Oft ſetzte er ſich zum Feuer ſeiner Gemeinen, die ihm dann ein Paar Wachtmäntel auf die Erde zu breiten pflegten und ihm einen zuſammengerollten Rock unter den Kopf legten, damit er ſo wenigſtens ein Stündchen ruhen könnte. Dann hörte man die Soldaten wohl ſagen: „Wenn Fritz bei uns ſchläft, iſt's ſo gut, als wenn unſrer Fünfzigtauſend wachen. Nun mag der Feind kommen; iſt Fritz bei uns, ſo fürchten wir den Teufel nicht, aber der Teufel muß ſich vor ihm und vor uns fürchten. Denn Gott iſt mächtiger als der Teufel, und der König klüger als unſre Feinde!“ Auch ließ Friedrich wohl ein Bund Stroh in die Batterie bringen, in welcher er übernachten wollte; darauf nahm er dann ſein Lager, während die gekrönten Häupter, die ſein Verderben ſannen, auf weichen Flaumen ruhten.

So vergingen mehrere Wochen. Schon waren die Soldaten von den unausgeſetzten Anſtrengungen erſchöpft, ſchon machte ſich in dem Lager, deſſen Verbindung mit dem Lande die Feinde abgeſchnitten hatten, ein dringender Mangel bemerklich; ſchon riſſen Krankheiten und endlich auch eine lähmende Muthloſigkeit unter den tapfern Preußen ein. Friedrich that Alles, um die Seinen zur ſtandhaften Ausdauer anzuſpornen; der Klang ſeiner Stimme, die Gewalt ſeines Auges waren es allein, was ihre Sinne noch friſch, ihr Gemüth noch kräftig erhielt. Aber er ſelbſt erkannte die Gefahr ſeiner Lage nur zu gut; er ſah es ein, daß ſeine Truppen einem ernſtlichen Angriff der übermächtigen Feinde nicht mehr würden widerſtehen können. Den Vertrauteſten offenbarte er wohl zuweilen ſeine Stimmung; beſonders bei dem alten Zieten, der mit ſeinen Schaaren die Pein des Lagers theilte, ſuchte er gern Troſt. Zieten war ungebeugt und ſprach mit Ueberzeugung ſeine Hoffnung aus, daß man doch noch einſt Alles zum guten Ende bringen werde. Friedrich aber, der ſeine ganze Lage beſſer überſchaute als jener, mochte auf eine ſo freudige Zukunft kaum noch hinblicken. Einſt fragte er Zieten ironiſch, ob er ſich etwa einen neuen Alliirten verſchafft habe. „Nein,“ antwortete Zieten, „nur den alten da oben, und der verläßt uns nicht.“ — „Ach,“ ſeufzte der König, „der thut keine Wunder mehr!“ — „Deren braucht's auch nicht,“ erwiederte Zieten, „er ſtreitet dennoch für uns und läßt uns nicht ſinken.“ — Nur wenige ſchwere Monden ſollten noch vorübergehen und Zieten's Wort ſich auf eine unerwartete Weiſe erfüllen.

Die kühne Entſchloſſenheit, mit der Friedrich ſeine Stellung im Angeſicht der Feinde behauptete, hatte deren Entſchlüſſe wankend gemacht, ſo daß ſie ſich nicht über den Angriff vereinigen konnten. Dazu kam, daß die alte Mißſtimmung zwiſchen Ruſſen und Oeſterreichern auf's Neue hemmend hervortrat. Schon war Butturlin empfindlich darüber, daß ſich Laudon nicht eher mit ihm vereinigt, daß er ihn bis dahin der Gefahr bloßgeſtellt hatte, allein von den Preußen angegriffen zu werden; auch mochte er wohl, da die Kaiſerin krank lag, dem preußiſch geſinnten Thronfolger zu Gefallen, entſcheidende Unternehmungen gegen Friedrich vermeiden. Vergebens bemühte ſich Laudon, ihn zu einem gemeinſchaftlichen Angriff auf das feſte Lager der Preußen zu bewegen. Es wird erzählt, daß es ihm nur einmal, bei der Tafel, als der Wein die Gemüther erhitzt hatte, gelungen ſei, den ruſſiſchen Heerführer zum Entſchluß zu bewegen, daß derſelbe aber auch diesmal, nachdem er den Rauſch ausgeſchlafen, alle Befehle zum Angriff widerrufen habe. Aber ſchon machte ſich im feindlichen Heere der Mangel an Nahrungsmitteln, ebenſo wie im preußiſchen Lager, auf eine drückende Weiſe bemerklich. Noch einmal verſuchte Laudon einen entſcheidenden Entſchluß von ſeinem Bundesgenoſſen zu erzwingen; er entwarf eigenmächtig einen Plan zum Angriff und theilte den Ruſſen die nöthigen Rollen darin zu. Dies aber verletzte Butturlin's Empfindlichkeit im höchſten Maße; er benutzte den Vorwand, den ihm der ausgebrochene Mangel an die Hand geben mußte, und ging, am 10. September, mit ſeiner Armee nach der Oder ab. Nur ein Corps von 12,000 Mann, unter dem General Tſchernitſchef, ließ er bei Laudon's Armee zurück. Nun bezog auch Laudon, entfernt vom preußiſchen Lager, eine feſte Stellung auf den Abhängen des Gebirges. Bei den Preußen aber war großer Jubel über die Errettung aus ſo drohender Gefahr; vierzehn Tage gönnte Friedrich den Seinen die nöthige Raſt nach all den Anſtrengungen, denen ſie ſich hatten unterziehen müſſen; dann ließ er das Lager abbrechen.

Sechsunddreißigſtes Capitel.

Schluß des Feldzuges von 1761. Das Lager zu Strehlen.

Das Jahr neigte ſich ſeinem Ende entgegen, und der Feldzug in Schleſien ſchien einen glücklicheren Schluß gewonnen zu haben, als man ſich zu Anfang des Jahres verſprechen durfte. Friedrich gedachte jetzt nur noch, die beiden feindlichen Armeen, ehe ſie ſich zu einem neuen Unternehmen entſchließen konnten, ganz aus dem Lande hinauszudrängen. Zu dem Zweck ſandte er, gleich nach dem Abmarſch der Ruſſen, ein beſondres Corps nach Polen, die dortigen ruſſiſchen Vorräthe zu vernichten; dieſem gelang es, einen ſehr bedeutenden Transport von Nahrungsmitteln aufzufangen, zu zerſtören und die zahlreiche Bedeckung des Transportes zu zerſtreuen oder gefangen zu nehmen. Hiedurch wurde der Abmarſch der Ruſſen aus Schleſien in der That bedeutend beſchleunigt. Friedrich ſelbſt ſuchte Laudon unſchädlich zu machen. Er wünſchte nichts mehr, als ihn zuerſt aus ſeiner feſten Gebirgsſtellung herauszulocken, und begann mit ſeiner Armee einige künſtliche Manoeuvres, die einen Plan gegen die von den Oeſterreichern beſetzte Grafſchaft Glatz oder gegen Mähren verrathen ſollten. Aber Laudon ging nicht in die Falle. Er beſetzte nur die Päſſe, die nach der Grafſchaft führen, und benutzte den Umſtand, daß Friedrich ſich bereits auf zwei Tagemärſche von Schweidnitz entfernt hatte, zu einem kühnen, gänzlich unerwarteten Unternehmen. In der Nacht vom 30. September auf den 1. October erſchien er plötzlich mit ſeiner Armee vor Schweidnitz, deſſen Beſatzung nicht eben eine große Anzahl zuverläſſiger Truppen zählte, und eroberte die Feſtung mit ſtürmender Hand.

Durch dieſen einen raſchen Schlag, der dem Feinde feſten Fuß in Schleſien gab, der es ihm verſtatten mußte, ſeine Winterquartiere hier im Lande zu nehmen und die Operationen des nächſten Jahres mit ungleich entſchiednerem Nachdruck zu beginnen, hatte in der That Friedrich's Schickſal die traurigſte Wendung genommen. Dennoch ließ er auch jetzt den Muth nicht ſinken. Der Niedergeſchlagenheit, die ſich ſeines Heeres bei der Nachricht des Geſchehenen bemächtigte, wußte er alsbald durch eine Rede, die nur unbeugſamen Muth athmete, zu wehren, und ſeine Truppen auch jetzt auf's Neue zu glühender Begeiſterung zu entflammen. Gern hätte er es zu einer offnen Schlacht mit Loudon gebracht, aber vorſichtig blieb dieſer auch jetzt wiederum in ſeiner ſichern Stellung. Friedrich entſchloß ſich nun, ſein Quartier in Strehlen zu nehmen, von wo aus er feindlichen Unternehmungen auf Breslau oder auf Neiſſe gleich raſch entgegentreten konnte. Die Truppen wurden in den Dörfern um Strehlen in Cantonnirungs-Quartiere gelegt. Loudon benutzte, bei ſolcher Stellung des Gegners, ſeinen glücklichen Gewinn zu keinen weitern Fortſchritten.

Das Lager zu Strehlen ſollte durch verſchiedne Vorfälle eine beſondre hiſtoriſche Merkwürdigkeit gewinnen. Hier erſchien, im Verlaufe des Octobers, eine Geſandtſchaft des Tataren-Chans, Kerim Geray, der, als ein entſchiedner Gegner der Ruſſen, dem Preußenkönige ſeine Freundſchaftsverſicherungen und das Anerbieten, Truppen gegen Geldvergütung zu ſtellen, überbringen ließ. Der Geſandte, Muſtapha Aga, — eigentlich der Bartputzer des Chans, ein Amt, das jedoch ſeiner gegenwärtigen Würde keinen Eintrag that, — wurde mit aller Zuvorkommenheit aufgenommen. Es kam in der That ein Bündniß zu Stande, demzufolge im nächſten Jahre ein Corps von 16,000 Tataren in Oberſchleſien eintreffen ſollte, während gleichzeitig der Chan einen Einfall in Rußland zu machen verſprach. Auch mit dem türkiſchen Sultan war in dieſem Jahre, nach langen vergeblichen Verſuchen, ein Freundſchafts- und Handelsvertrag zu Stande gekommen, und der Sultan zog bereits bei Belgrad ein drohendes Heer gegen Friedrich's Feinde zuſammen. Beide Bündniſſe mußten Friedrich ſehr erwünſcht ſein, um die Macht ſeiner Gegner zu brechen; nur die große Veränderung in der bisherigen europäiſchen Politik, die im nächſten Jahre vor ſich ging, verhinderte die Ausführung der gefaßten Entſchlüſſe.

Ein zweites Ereigniß, das in Strehlen vorfiel, war der verrätheriſche Verſuch, den König lebendig oder todt in die Hände ſeiner Feinde zu liefern. Ein Vaſall Friedrich's, Baron Warkotſch, deſſen Beſitzungen in der Nähe von Strehlen lagen und der es unbequem fand, daß ihm die preußiſche Regierung keine willkürliche Behandlung ſeiner Unterthanen verſtattete, hatte den Plan dazu in Gemeinſchaft mit einem öſterreichiſchen Offizier, dem Oberſten Wallis, entworfen. Er hatte dem König öfters in Strehlen aufgewartet und alle Gelegenheit ausgekundſchaftet. Friedrich wohnte außerhalb der Stadt, in dem daneben gelegenen Dorfe Woiſchwitz; die Wache vor ſeinem Hauſe beſtand aus 13 Mann Garde; ſonſt waren wenig Militairs im Dorfe, und auch in der Stadt befand ſich, da die Armee ſchon zum Theil in die Winterquartiere entſandt war, keine bedeutende Truppenmacht. Der Zwiſchenträger zwiſchen Warkotſch und Wallis war ein katholiſcher Geiſtlicher, Franz Schmidt. Die Briefe an dieſen, auch an Wallis, überbrachte ein Jäger in des Barons Dienſten, Matthias Kappel. Der letztere hatte aus dieſem, ſehr geheim gehaltenen Briefwechſel, ſowie aus manchen Reden ſeines Herrn und andern Umſtänden Verdacht geſchöpft. Am 29. November war er mit dem Baron wieder in Strehlen geweſen. Als er mitten in der Nacht darauf wieder Befehl erhielt, einen Brief mit der Adreſſe des Oberſten Wallis an Schmidt zu überbringen, wuchs ſein Verdacht; er öffnete den Brief und fand in deſſen Inhalt den ganzen Verrath ausgeſprochen. Schleunig ließ er ſich nun durch einen evangeliſchen Geiſtlichen, der am Orte war, eine Abſchrift des Briefes anfertigen, den er an Schmidt ſandte, während er mit dem Originalſchreiben unverzüglich in das Hauptquartier des Königs jagte. Friedrich empfing den verhängnißvollen Brief. „Ihr ſeid,“ ſo ſprach er zu dem Jäger, „ein Werkzeug, das eine höhere Hand für mich beſtimmt und abgeſchickt hat.“ Alle Anſtalten wurden nun getroffen, um der Verräther habhaft zu werden. Beide, der Baron und der katholiſche Geiſtliche, wurden ergriffen, während ſie ſich nichts Arges verſahen; aber beide entkamen durch Liſt. Der Baron, den ein preußiſcher Offizier in ſeinem Schloß überraſchte, erhielt von dieſem die Erlaubniß, ſich umzukleiden; aus ſeinem Schlafzimmer entkam er nach dem Stalle; hier warf er ſich auf ein Pferd und gewann einen ſo bedeutenden Vorſprung vor den nachſetzenden Preußen, daß man ihn nicht mehr einholen konnte. Der Geiſtliche befand ſich bei einem benachbarten Edelmann zu Tiſche; er erhielt die Erlaubniß, ehe man ihn fortführte, noch erſt das heimliche Gemach beſuchen zu dürfen; hier ließ er ſich an einer Stange hinab und entging ebenfalls ſeinen Verfolgern.

Dem König war es im Grunde nicht unangenehm, daß die beiden Verräther entkommen waren. Das Gericht erkannte auf ſtrenge Todesſtrafe: Warkotſch ſollte geviertheilt, Schmidt enthauptet und dann ebenfalls geviertheilt werden. Friedrich war kein Freund von Blutgerichten und konnte es nun in Ruhe unterſchreiben, daß das Urtheil an ihren Bildniſſen vollſtreckt würde. „Das mag immer geſchehen,“ ſagte er, „denn die Portraits werden vermuthlich ebenſo wenig taugen, als die Originale ſelbſt.“ So wurde das Urtheil im Mai des folgenden Jahres an den beiden Bildniſſen, auf einem dazu erbauten Schaffot, in Breslau vollzogen.

Allen Ergebniſſen der gerichtlichen Unterſuchung zufolge war übrigens dieſer Verrath nur das Werk weniger einzelnen Perſonen. Bei den öſterreichiſchen Heerführern fand er gerechten Abſcheu. Die gräfliche Familie von Wallis machte öffentlich bekannt, daß der gleichnamige Oberſt nicht mit ihr verwandt ſei. Auch die katholiſche Kirche hatte daran keinen weitern Antheil, als daß einer ihrer Diener auf unwürdige Weiſe die Hand zu dem frevelhaften Beginnen geboten. Zwar wollte man bei mehreren Vorfällen wiſſen, daß die katholiſche Geiſtlichkeit Schleſiens ſich während des Krieges feindſelig gegen Friedrich benommen habe, und das Benehmen des Papſtes nach der Schlacht von Hochkirch war wohl geeignet, ſolchem Argwohn größeren Nachdruck zu geben. Indeß bezieht ſich Alles, was zu jener Zeit von Unternehmungen der Art erzählt ward, wie bei dem Verrath des Barons Warkotſch nur auf das Beginnen Einzelner, ohne der ganzen Genoſſenſchaft einen Vorwurf zu bereiten. Eine dieſer Erzählungen trägt ein eigenthümlich launiges Gepräge. Gegen die preußiſche Regierung einer ſchleſiſchen Stadt wurde einſt, wie man berichtet, ein Anſchlag gemacht: ſie ſollte zu nächtlicher Weiſe von öſterreichiſchen Truppen überfallen werden, während es die Pfaffen in der Stadt übernommen hatten, die Wachen von ihren Poſten zu vertreiben. Zu letzterem Vorhaben hatte einer von ihnen ſich in das Coſtüm des Teufels geſteckt und trat ſo zu nächtlicher Weiſe, Phosphor-funkelnd, einer Schildwacht entgegen. Dieſe jedoch, ihrer Dienſtpflicht eingedenk, ſchlug das Gewehr auf den Teufel an, der nun ſein Heil in der Flucht ſuchen wollte, aber von dem rüſtigen Gegner ergriffen und in die Hauptwache abgeliefert wurde. Am nächſten Tage ward er, der ganzen Armee zur Schau und zum Geſpötte, ihre Reihen entlang geführt, und der feindliche Anſchlag unterblieb.

Bald nachdem die Gefahr in Strehlen vom Haupte des Königs abgewandt war, ward ein andrer Anſchlag geſchmiedet, deſſen Ausführung ihm nicht minder das größte Verderben bereiten mußte. Magdeburg, die Hauptfeſtung des preußiſchen Reiches, der Sitz des Hofes, der Aufbewahrungsort des königlichen Schatzes, der Archive, der zahlloſen Kriegsbedürfniſſe, ſollte den Feinden in die Hände geſpielt werden. Den Plan dazu faßte ein Mann, der in den Kerkern Magdeburgs in Ketten und Banden ſaß, der Baron von der Trenck, auf dem Hochverrath und andre ſchwere Schuld haftete. Schon früher war er in Glatz gefangen geweſen, aber auf gewaltſame Weiſe entkommen. In Magdeburg wurde er, nachdem er manche Verſuche gemacht, auf's Neue durchzubrechen, ſehr ſtrenge gehalten. Gleichwohl gelang es ihm, eine Verſchwörung unter den zahlreichen Gefangenen, die in dieſer Feſtung eingeſchloſſen waren, anzuſtiften. Schon war das Verderben nah, als man die Verſchwörung entdeckte und Trenck's Schickſal nur noch furchtbarer ſteigerte.

Doch ſollte den König, während ſo drohende Gefahren erfolglos vorübergingen, noch ein Schlag treffen, der, in Verbindung mit dem Fall von Schweidnitz, ſein nahes Verderben zu verkünden ſchien. In Pommern war eine ruſſiſche Armee eingerückt: eine ruſſiſche Flotte, mit einer ſchwediſchen vereinigt, war vor Colberg erſchienen. Vor der Feſtung indeß lagerte ein preußiſches Armeecorps unter dem Prinzen von Würtemberg, welches ſich feſt verſchanzt hatte, und das erſt beſiegt werden mußte, wenn die Feinde zur eigentlichen Belagerung Colbergs ſchreiten wollten. Die Feſtung und das preußiſche Lager wurden nun von der feindlichen Uebermacht umſchloſſen, doch wehrten ſie ſtandhaft, mehrere Monate hindurch, jeden Angriff ab. Aber nun begann es an Nahrungsmitteln zu fehlen, und noch drückender wurde die Lage der Eingeſchloſſenen, als auch die ruſſiſche Hauptarmee, nach ihrem Abzuge aus Schleſen, in Pommern einrückte und alle Zufuhr abſchnitt. Endlich ſah ſich der Prinz von Württemberg genöthigt, ſich durch die Feinde durchzuſchlagen; dies glückte, aber vergeblich waren ſeine Verſuche, im Rücken der ruſſiſchen Heere für den Entſatz Colbergs zu wirken. Nach der ſtandhafteſten Vertheidigung ward der tapfre Commandant dieſer Feſtung, der im vorigen Jahr ſo hohen Ruhm erworben, endlich durch Hunger genöthigt, ſich zu ergeben. Die Feſtung ging am 16. December in die Hände der Ruſſen über, die hiedurch in Pommern, wie die Oeſterreicher in Schleſien, feſten Fuß für ihre künftigen Unternehmungen gefaßt hatten.

Und doch war hiemit das Maß des Unglückes noch nicht gefüllt. Zwar waren die ſchwachen Verſuche der Schweden, wie gewöhnlich, ohne Erfolg geblieben; zwar hatte Prinz Heinrich Sachſen gegen die Oeſterreicher unter Daun und gegen die Reichsarmee ſo erfolgreich beſchirmt, daß dieſe nicht bedeutende Vortheile erlangen konnten; zwar hatte Friedrich's Mitkämpfer, der Herzog Ferdinand von Braunſchweig, glücklich gegen die Franzoſen geſtritten, ſo daß auch von dieſer Seite vor der Hand nichts zu befürchten war: der eine Bundesgenoß, den Friedrich hatte, fiel in dieſem Jahre von ihm ab und er ſtand nun, ganz auf ſeine eignen Kräfte zurückgeführt, den Feinden ganz allein gegenüber. Die Subſidien aus England, die ihm zur Beſtreitung all ſeiner Kriegsbedürfniſſe ſo dringend nöthig waren, blieben aus. Der Tod des Königs von England und die Thronbeſteigung ſeines Enkels, Georg's III., die im vorigen Jahre erfolgt war, brachte allmälig eine bedeutende Veränderung in der engliſchen Politik hervor. Pitt ſah ſich genöthigt, dem Günſtling des neuen Königs, dem Lord Bute, Platz zu machen; und ſo dringend ſich auch das Parlament für die fernere Unterſtützung Friedrich's, den man in England nur „den Großen und Unermüdlichen" nannte, verwandt hatte, ſo wußte es Bute, dem trotz aller Vortheile Englands ein möglichſt ſchleuniger Friede am Herzen lag, doch bald dahin zu bringen, daß der Subſidientractat zwiſchen England und Preußen nicht erneut und die Hülfsgelder nicht weiter bezahlt wurden.

So ſchloß das Jahr 1761. Preußen und die weſtphäliſchen Provinzen ſchon ſeit dem Beginn des Krieges vom Feinde beſetzt, jetzt auch Glatz und Schweidnitz, ſowie Colberg und ein großer Theil Pommerns in ihren Händen; hiedurch ihnen der günſtigſte Weg zu weiteren Fortſchritten gebahnt; die Beſitzungen, die Friedrich noch übrig blieben, zum Theil verödet und zerſtört; Sachſen, das bisher ſo reichliche Mittel zur Fortſetzung des Krieges geliefert hatte, völlig ausgeſogen; die wichtige Unterſtützung Englands zur Beſtreitung der Kriegskoſten verloren; England überdies geneigt, mit Frankreich Frieden zu ſchließen, wodurch Friedrich auch die Heere dieſes Feindes mit eigner Kraft bekämpfen mußte; — und für alles das nichts als das Verſprechen einer verhältnißmäßig geringen Hülfe von Seiten der Tataren und einer, noch immer zweideutigen von Seiten der Türkei! Wahrlich, daß die gewaltig überlegenen Feinde im Verlauf von ſechs Jahren nicht größere Vortheile über die kleine Macht, die Friedrich aufſtellen konnte, errungen hatten, das iſt das Zeugniß einer Feldherrngröße, wie ſie in den Jahrbüchern der Geſchichte nur ſelten erſcheint; aber wie ſollte Friedrich jetzt, mit hinſchwindenden Kräften, noch ferner gegen die Uebermacht Stand halten? Alle früheren Unfälle beſtanden nur in augenblicklich dringenden Verlegenheiten, aus denen ein ſchneller, kühner Entſchluß retten konnte; — jetzt blieb für Friedrich, nach menſchlicher Berechnung, nichts übrig, als ſchmachvoll auf die Stufe hinabzuſteigen, die ihm vielleicht die Gnade ſeiner Feinde als ein kümmerliches Almoſen laſſen würde, oder mit Ehren unterzugehen.

Wohl Keiner, der mit kalter Beſonnenheit den Stand der Verhältniſſe prüfte, mochte eine andre Anſicht der Dinge gewinnen. Die Feinde frohlockten; Maria Thereſia war der Erfolge des nächſten Jahres ſo gewiß, daß ſie keinen falſchen Schritt zu begehen glaubte, als ſie, dem drückenden Geldmangel einigermaßen zu begegnen, 20,000 Mann ihres Heeres entließ. Friedrich auch hatte keine andre Ueberzeugung; aber mit ruhigem Muthe blickte er der Zukunft entgegen, nicht gewillt, der Würde ſeines Geiſtes Etwas zu vergeben. Sein Entſchluß war lange gefaßt; er hatte zu oft dem Tode in's Auge geſchaut, hatte zu oft das Verderben nah über ſeinem Haupte dahinſchweben geſehen, als daß er ſich jetzt kleinmüthigem Verzagen oder müßiger Verzweiflung hätte hingeben ſollen. Seinen Troſt, ſeine Stärkung fand er in ſich ſelber, in den dichteriſchen Gebilden, in die er auch zu dieſer Zeit die Stimmung ſeines Gemüthes ergoß. Und hochmerkwürdig ſind die Gedichte, die er im Lager zu Strehlen und im Winterquartier zu Breslau niederſchrieb. Nicht ſchwärmt er mehr, wie einſt nach der Schlacht von Kollin, daß ihm der Freund ſein Grab mit Roſen und Myrthen beſtreuen möge; nicht will er mehr aus dem Leben hinausgehen, weil es ihm zur Laſt geworden, — er hatte ſich ſchon an das Leiden gewöhnt und war unter den wiederholten Schlägen des Schickſals nur immer neu erſtarkt! Er gedenkt des freiwilligen Todes nur aus dem Grunde, weil die Fortſetzung des Lebens nichts als Schmach zu verkünden ſcheint. Bei dieſer erhabenen Ruhe gelingt es ihm, dem ächten Dichter gleich, ſeinen Geiſt aus der beengenden Gegenwart frei zu machen und die Größe verwandter Geiſter, deren Gedächtniß die Geſchichte bewahrt, in hehrer Geſtalt zur belebten Erſcheinung zu bringen. Er dichtet den Kaiſer Otho, der ſich ſelbſt aufopferte, damit ſeine Getreuen nicht durch das Schwert des Siegers vernichtet würden; den Cato von Utica, der als ein freier Bürger Roms das Leben verließ, damit er nicht zur Untreue gegen ſich ſelbſt genöthigt und an den Wagen des triumphirenden Tyrannen gekettet würde; — an ſolchen Bildern ſtählt er ſeine Kraft, um bis zum letzten, entſcheidenden Augenblick auszuharren.

Aber ſein ausdauernder Muth ſollte nicht des Lohnes entbehren.

Siebenunddreißigſtes Capitel.

Feldzug des Jahres 1762. — Burkersdorf und Schweidnitz. — Friede.

Der über den Wolken thront, der die Mächtigen ſtürzt und die Rathſchläge der Klugen verwirrt, der die Welt ohne Aufenthalt dem Ziele ihrer Entwickelung entgegenführt, hatte es anders beſchloſſen, als menſchliche Vorausſicht ahnen konnte. Einſt war ſein Sturmesathem dahergebrauſt, und die unüberwindliche Flotte des Königs, in deſſen Landen die Sonne nicht unterging, ſank in den Abgrund des Meeres, und das Land der Freiheit blieb frei. Jetzt geſellte er den zahlloſen Opfern, welche der Todesengel ſeit ſechs Jahren hinweggerafft, ein einziges neues Opfer zu, und die ſtolzen Pläne der Widerſacher zerriſſen, und der König, der dem Geiſte der neuen Zeit mit mächtiger Hand Bahn gebrochen, war vom Verderben gerettet.

Am 5. Januar 1762 ſtarb Eliſabeth von Rußland; ihr Neffe, Peter III., beſtieg den erledigten Thron. So erbittert Eliſabeth ſich fort und fort gegen Friedrich bezeigt hatte, einen ſo innigen Verehrer fand letzterer an dem neuen Kaiſer. Schon als Großfürſt war Peter nie im ruſſiſchen Staatsrath erſchienen, wenn Beſchlüſſe gegen Friedrich gefaßt werden ſollten. Er trug Friedrich's Bildniß im Ringe am Finger; er kannte alle einzelnen Umſtände aus den Feldzügen des Königs, alle Einrichtungen und Verhältniſſe der preußiſchen Armee; er betrachtete Friedrich nur als das Vorbild, dem er in allen Stücken nachzueifern habe. Von Friedrich zu Peter und von dieſem zu Friedrich flogen alsbald Geſandte, welche Glückwünſche und Freundſchaftsverſicherungen überbrachten. Die preußiſchen Gefangenen im ganzen ruſſiſchen Reiche wurden nach der Hauptſtadt berufen und, nachdem man ſie dort ehrenvoll aufgenommen, zu ihrer Armee zurückgeſandt. Ein Waffenſtillſtand ward geſchloſſen. Auf dieſen folgte bald, am 5. Mai, ein förmlicher Friede, demgemäß Peter Alles, was unter ſeiner Vorgängerin erobert war, ohne eine weitere Entſchädigung zurückgab; die Provinz Preußen ward ihres Treueides entlaſſen; die ruſſiſchen Truppen erhielten Befehl, Pommern, die Neumark und Preußen zu räumen; Tſchernitſchef's Corps, welches noch mit den Oeſterreichern vereint war und in der Grafſchaft Glatz Winterquartiere genommen hatte, ward ebenfalls zurückberufen. Endlich folgte auf den Frieden ein gegenſeitiges Schutzbündniß, und nun ward Tſchernitſchef, der unterdeß nach Polen gegangen war, beauftragt, mit ſeinem Corps zu Friedrich's Armee zu ſtoßen.

Eine ſo außerordentliche, ſo plötzliche Veränderung der politiſchen Verhältniſſe machte alle Welt erſtaunen; man konnte ſich auf keine Weiſe in die faſt mährchenhaften Berichte finden, die dem Unerwarteten fort und fort Unerwartetes hinzufügten. Lord Bute, der engliſche Miniſter, der nichts als einen allgemeinen Frieden im Sinne hatte und dem dabei wenig an Friedrich's Ehre gelegen war, griff in ſolchem Maße fehl, daß er dem ruſſiſchen Kaiſer, eben als deſſen Friedensverhandlungen mit Friedrich ihrem Schluß nahe waren, die beſten Anerbietungen machen ließ, falls er den Krieg in gleicher Weiſe wie bisher fortſetzte; ihm ward Alles zugeſichert, was er ſich dabei von Friedrich's Beſitzungen ausſuchen wolle. Peter aber war hierüber ſo entrüſtet, daß er die Anträge nicht nur mit Verachtung zurückwies, ſondern ſie auch an Friedrich mittheilte, damit dieſer den Verrath ſeines bisherigen Bundesgenoſſen einſehen möge. Schweden, dem die neue Freundſchaft zwiſchen Rußland und Preußen am meiſten Gefahr drohte, faßte ſich zuerſt; die Königin, Friedrich's Schweſter, war ſehr gern bereit, Friedens-Unterhandlungen einzuleiten, und ſo kam ſchnell, am 22. Mai, auch mit dieſer Krone ein Friede zu Stande, der alle Verhältniſſe auf den Fuß zurückführte, wie ſie vor dem Ausbruch des Krieges geweſen waren. Vor Allen aber war Maria Thereſia beſtürzt, als ſie ſich ſo plötzlich von all den glänzenden Hoffnungen, zu denen ſie der Schluß des vorigen Jahres berechtigt hatte, herabgeſtürzt ſah. Durch die 20,000 Mann, die ſie in ſicherem Vertrauen auf die Zukunft ihres Dienſtes entlaſſen hatte, und durch den Abzug des Tſchernitſchef'ſchen Corps war ihre Macht um 40,000 Mann geſchwächt und Friedrich's um 20,000 Mann vermehrt, was einen Unterſchied von 60,000 Mann in die Wagſchale des Krieges legte; Friedrich ſagte, daß ihm drei gewonnene Schlachten keine größeren Vortheile hätten gewähren können. Dazu kamen anſteckende Krankheiten, die gerade in dieſer Zeit große Verheerungen in der öſterreichiſchen Armee hervorbrachten. Die Vereinigung des Tſchernitſchef'ſchen Corps mit der preußiſchen Armee war den Oeſterreichern anfangs ſo unglaublich, daß ſie ſie für ein von Friedrich erfundenes Blendwerk hielten; ſie meinten, es ſeien unbedenklich preußiſche Soldaten, die man in ruſſiſche Uniformen geſteckt habe.

Bei Friedrich aber, bei ſeiner Armee und ſeinem Volke brachten dieſe glücklichen Ereigniſſe die freudigſte Stimmung hervor; die alte Zuverſicht des Sieges kehrte zurück, und man ſah einer ehrenvollen und ſchnellen Beendigung des langen Krieges entgegen. Die Hauptmacht des preußiſchen Heeres ward nach Schleſien zuſammengezogen, den Oeſterreichern wieder zu entreißen, was ſie im vorigen Jahre gewonnen hatten. Doch verzögerte ſich, durch all jene Verhandlungen mit Rußland, der Beginn der Feindſeligkeiten bis zum Sommer; auch gedachte Friedrich nichts Entſcheidendes vor der Ankunft des ruſſiſchen Hülfscorps vorzunehmen. Die Oeſterreicher hatten unter den veränderten Verhältniſſen ebenfalls keine Luſt, den Krieg vorzeitig zu beginnen; ſie benutzten die Zwiſchenzeit auf's Beſte, um alle Einrichtungen zur Vertheidigung ihrer Erwerbungen zu treffen. Die Befeſtigungen von Schweidnitz wurden ſoviel wie möglich verſtärkt; zum Schutz der Feſtung hatte ſich auf den benachbarten Abhängen des Gebirges die öſterreichiſche Hauptarmee, bei der jetzt wiederum Daun den Oberbefehl führte, gelagert; die Päſſe des Gebirges waren durch ſtarke Schanzarbeiten ſelbſt zu einer faſt unangreiflichen Feſtung umgewandelt worden. Friedrich machte verſchiedne Verſuche, den Feind in eine minder vortheilhafte Stellung zu bringen, damit er ungeſtört zur Belagerung von Schweidnitz ſchreiten könne, doch ließ ſich Daun in ſeinen gewohnten Maßregeln nicht irre machen. Selbſt als Friedrich, im Rücken Daun's, einen Streifzug tief in Böhmen hinein veranſtaltete, blieb dieſer unbeweglich in ſeiner ſichern Stellung. Zu dieſem Streifzuge war neben andern Truppen auch der Vortrab des Tſchernitſchef'ſchen Corps, eine Schaar von 2000 Koſacken, benutzt worden.

Indeß war Friedrich die Ehre aufbehalten, den Kampf, den er ſo lange allein geführt hatte, auch ohne fremde Beihülfe zu beenden. Wenige Tage erſt waren vorübergegangen, ſeit Tſchernitſchef zu ſeiner Armee geſtoßen, als plötzlich, am 19. Juli, eine Nachricht von Petersburg kam, die alle hoffnungsvollen Pläne wiederum zu vernichten und den alten Stand der Dinge auf's Neue herzuſtellen drohte. Peter III. hatte ſich durch eine Menge ſehr unüberlegter Neuerungen allen Claſſen des Volkes verhaßt gemacht; er hatte ſeine Gemahlin Katharina in einer Weiſe behandelt, daß dieſe das Schlimmſte befürchten zu müſſen glaubte; eine Verſchwörung war gegen ihn angeſtiftet worden, die eine ſchnelle Revolution, die Entſetzung des Kaiſers und bald darauf auch ſeine Ermordung zur Folge hatte. Katharina war an ſeine Stelle getreten. Jetzt ward der Friede mit Preußen als ein Schimpf, der Rußland widerfahren ſei, angeſehen; Tſchernitſchef erhielt den Befehl, augenblicklich mit ſeinem Corps die preußiſche Armee zu verlaſſen; aus Pommern und Preußen kam die Nachricht, daß alle ruſſiſchen Truppen ſich zu neuen Feindſeligkeiten anſchickten.

Die erſte Kunde all dieſes neuen Unheils war wohl geeignet, Friedrich gänzlich zu betäuben; nie hatte man ihn ſo niedergeſchlagen geſehen, als in dieſem Augenblick. Durch Tſchernitſchef's Hülfe hatte er geglaubt, Daun von den Abhängen des Gebirges vertreiben zu können, ohne welches Unternehmen die Belagerung von Schweidnitz nicht ausführbar war; nun ſollte er nicht blos dieſe Hülfe verlieren, ſondern wiederum neue Armeen beſchaffen, um den neuen Angriffen der Ruſſen zu begegnen. Aber ebenſo ſchnell, wie jene Kunde ihn niedergeſchlagen hatte, erhielt auch ſein Geiſt die nöthige Spannkraft wieder. Er faßte einen raſchen, kühnen Entſchluß. Noch war die Nachricht nicht weiter verbreitet, noch konnten namentlich die Oeſterreicher davon nichts erfahren haben. Er ſandte augenblicklich einen Adjutanten zu Tſchernitſchef, damit dieſer auf der Stelle zu ihm komme. Tſchernitſchef war eben damit beſchäftigt ſeine Truppen der neuen Kaiſerin ſchwören zu laſſen, er wollte eben einen Boten an Daun ſenden, dieſem ſeinen Abzug von der preußiſchen Armee zu melden; er verhieß dem Adjutanten, daß er am nächſten Tage vor dem Könige erſcheinen werde. Aber dieſer bat ſo dringend, daß ſich Tſchernitſchef entſchließen mußte, ihm zu folgen.

Friedrich forderte nichts weiter von Tſchernitſchef, als daß er den Befehl zum Abzuge noch drei Tage verheimlichen, ſein Corps ſo lange ruhig im preußiſchen Lager ſtehen und daſſelbe am Tage der Schlacht, zu der er ſich entſchloſſen habe, nur zum Schein ausrücken laſſen möge, ohne ſelbſt Antheil am Gefechte zu nehmen. Tſchernitſchef ſah ſehr wohl ein, daß ein ſolcher, wenn auch ſcheinbar geringer Ungehorſam gegen die Befehle der Kaiſerin die ſchlimmſten Folgen für ihn haben könne; aber noch nie hatte Einer der ſiegenden Beredſamkeit Friedrich's, dem ſtrahlenden Glanze ſeines Auges widerſtanden. Der ruſſiſche General mußte der Forderung des Königs nachgeben. „Machen Sie mit mir,“ ſo rief er am Ende des Geſpräches aus, „was Sie wollen, Sire! Das, was ich Ihnen zu thun verſprochen habe, koſtet mir wahrſcheinlich das Leben; aber hätte ich deren zehn zu verlieren, ich gäbe ſie gern hin, um Ihnen zu zeigen, wie ſehr ich Sie liebe!“

Die drei Tage, welche ihm Tſchernitſchef bewilligt, benutzte Friedrich auf eine meiſterhafte Weiſe, um den Feind von ſeiner drohenden Verbindung mit Schweidnitz abzuſchneiden. Er traf alle Anſtalten, ſich der verſchanzten Gebirgspoſten bei Burkersdorf und Leutmannsdorf, die von öſterreichiſchen Truppen beſetzt waren, durch einen kühnen Gewaltſtreich zu bemächtigen. Seine Armee ward ſo vertheilt, daß Daun eher Angriffe auf ſeine Hauptmacht, als auf ſeine ſchwierigen Poſten zu gewärtigen hatte; dabei figurirten auch die Ruſſen, welche Daun nach wie vor für Feinde hielt und denen er eine genügende Truppenmacht gegenüber zu ſtellen genöthigt war. Am 21. Juli wurden die Gebirgspoſten durch plötzlich ungeſtümen Angriff überraſcht. Eine ſtarke Batterie, die über Nacht vor den feindlichen Verſchanzungen aufgeworfen war, trieb die leichten Truppen, die einen erſten Angriff abhalten ſollten, durch raſches Feuer in die Berge. Dann begannen die preußiſchen Regimenter von allen Seiten den Sturm. Weder die ſenkrechten Berghänge mit ihren Wällen und Wolfsgruben, noch die Paliſſaden und Kanonen, die aus jeder einzelnen Anhöhe ein Fort bildeten, vermochten den Muth der Stürmenden aufzuhalten. Von einem Abſatz der Berge zum andern drangen ſie empor; wo die Pferde nicht fußen konnten, wurden die Kanonen mit den Händen emporgetragen, immer tiefer in die Berge zogen ſich die Oeſterreicher zurück, bis auch die Paliſſaden ihrer letzten Befeſtigung in Feuer aufgingen und ſie ſich nun in aufgelöſter Flucht auf die Hauptarmee zurückwarfen. Eine große Menge von Gefangnen fiel in die Hände der Preußen.

Friedrich hatte ſeine Abſicht erreicht und konnte nun den ruſſiſchen Heerführer mit Dank entlaſſen. Bewundernd hatten die ruſſiſchen Offiziere den verwegnen Plan des Königs und die hingebende Tapferkeit ſeiner Truppen, welche allein die Ausführung deſſelben möglich machte, mit angeſehen. Tſchernitſchef war zur Seite des Königs, als dieſer, gegen das Ende der Schlacht, einem verwundeten Soldaten begegnete. Der König fragte ihn, wie es gehe. Gottlob, antwortete der Soldat, es geht Alles gut, die Feinde laufen und wir ſiegen! „Du biſt verwundet, mein Sohn,“ fuhr der König fort und reichte ihm ſein Taſchentuch, „verbinde Dich damit.“ — Nun wundre ich mich nicht mehr, ſagte Tſchernitſchef, daß man Ew. Majeſtät mit ſolchem Eifer dient, da Sie Ihren Soldaten ſo liebreich begegnen. — Als Tſchernitſchef von Friedrich ein koſtbares Geſchenk zum Abſchiede erhielt, bat er den Ueberbringer, ſeinem Herrn zu ſagen: er habe ihn nun für die ganze Welt unbrauchbar gemacht, denn nie werde er Jemand finden, den er ſo lieben und hochſchätzen könne, als ihn.

Indeß verſchwand ſchnell die neue Gefahr, welche von ruſſiſcher Seite zu beſorgen war. Katharina hatte vermuthet, daß Peter III. durch Friedrich's Rath ſowohl in ſeinen unbeſonnenen Neuerungen als auch in ſeinem feindlichen Betragen gegen ſie weſentlich beſtärkt worden ſei. Als ſie aber, unmittelbar nach der Bekanntmachung ihrer Entſchlüſſe gegen Preußen, die Papiere ihres verſtorbnen Gemahls unterſuchte, fand ſie von alle dem das entſchiedne Gegentheil. Friedrich hatte dem Kaiſer nicht nur auf dringende Weiſe Mäßigung in ſeinen Reformen angerathen, ſondern ihn auch beſchworen, ſeine Gemahlin, wenn nicht mit Zärtlichkeit, ſo doch mit Hochachtung zu behandeln. Vielleicht war es Katharina ſchon urſprünglich mit ihren Abſichten gegen Preußen nicht völlig Ernſt geweſen; aller Haß gegen Friedrich wurde jetzt durch dieſe untrüglichen Zeugniſſe ausgelöſcht, die Kriegsbefehle wurden widerrufen, der frühere Friede in all ſeinen Bedingungen beſtätigt, und nur das abberufene Hülfscorps kehrte nicht wieder zurück. So konnte ſich Friedrich der neuaufgewachten Sorgen entſchlagen und ſeine Kräfte ungetheilt den Oeſterreichern entgegenſetzen.

Daun hatte ſich nach dem Verluſte der Poſten von Burkersdorf und Leutmannsdorf tiefer in's Gebirge gezogen und war nun von Schweidnitz völlig abgeſchnitten. Friedrich beſetzte die Päſſe und machte ſeine Anſtalten zur Belagerung. Am 4. Auguſt wurde die Feſtung eingeſchloſſen, am 7. begann man die Laufgräben zu ziehen. Zwei preußiſche Armeen ſicherten den Fortgang der Belagerung gegen etwanigen Entſatz. Bei der einen führte Friedrich den Oberbefehl, bei der andern, die bis dahin in Oberſchleſien geſtanden hatte, der Herzog von Bevern. Daun aber gedachte, den Preußen nicht gutwillig alle Vortheile zu überlaſſen; er bereitete ſich zu einem ſchnellen Angriff auf die Armee des Herzogs vor, um hiedurch den Entſatz von Schweidnitz zu bewerkſtelligen. Der größere Theil ſeiner Armee umging die jetzt von den Preußen beſetzten Gebirgspäſſe und fiel, am 16. Auguſt, in vier Corps auf die bedeutend geringere Macht des Herzogs, die bei Reichenbach ſtand. Doch hielt der Herzog, obgleich von allen Seiten angefallen, muthig Stand, bis Friedrich ſelbſt bedeutende Truppencorps zu ſeiner Unterſtützung herbeiführte. Unter großem Verluſt ſahen ſich die Oeſterreicher genöthigt, wieder in ihre Berge zurückzukehren. Daun gab nun alle Hoffnung zum Entſatz von Schweidnitz auf; er zog ſich mit ſeiner Armee nach der Grafſchaft Glatz zurück und blieb dort, ohne während des ganzen Feldzugs noch ein weiteres Lebenszeichen von ſich zu geben.

Die Belagerung von Schweidnitz ſchritt indeß nur langſam vorwärts. Innerhalb der Feſtung leitete die Vertheidigungsarbeiten ein berühmter Ingenieur, Gribaval, die Belagerungsarbeiten außerhalb der Stadt ein anderer, Le Fevre. Beide hatten ſich in der Wiſſenſchaft des Feſtungskrieges erfolgreich hervorgethan, hatten bisher in verſchiedenen gelehrten Schriften gegeneinander gekämpft und ſtrebten nun, ihre voneinander abweichenden Theorieen durch glänzende Thaten zu rechtfertigen. Während über der Erde das Geſchützfeuer Tag für Tag donnerte, entſpann ſich gleichzeitig ein eigenthümlicher unterirdiſcher Krieg. Verſchlungene Minengänge, nach allen Regeln der Kunſt angelegt, wurden gegeneinander geführt; der Eine ſtrebte den Andern zu überraſchen und ſeine Arbeiten erfolglos zu machen; oft kamen die Gegner in ihren Höhlen aneinander und machten ſich auch hier die Paar Zolle des Bodens, den ſie ſoeben zur Beſchreitung zugerichtet, durch Feuer und Dampf ſtreitig. Le Fevre, preußiſcher Seits, hatte der neuen Erfindung der Druckkugeln, welche dazu dienen ſollten, die feindlichen Minen einzuſtürzen, großen Beifall geſchenkt. Mehrere ſolcher Kugeln wurden mit großer Sorgfalt zubereitet, mißglückten aber zum Theil durch die zweckmäßigen Maßregeln des Gegners. Ueberhaupt hielt die eine Kunſt der andern ſo geſchickt die Wage, daß keine Fortſchritte erreicht werden konnten; Le Fevre gerieth in Verzweiflung: er wünſchte nichts als den Tod und ſuchte ihn, indem er ſich ſelbſt an die gefährlichſten Stellen begab. Friedrich ward endlich dieſer erfolgloſen Experimente überdrüßig. Er übernahm ſelbſt die Leitung der Belagerungsarbeiten und brachte mit weniger künſtlichen Zurichtungen, aber mit mehr Geſchick, bald einen raſcheren Gang der Dinge zuwege. Der feindliche Commandant war bereit die Feſtung zu übergeben, wenn der Beſatzung freier Abzug verſtattet würde. Da Friedrich hierauf nicht eingehen wollte, ſo fand auf's Neue die hartnäckigſte Gegenwehr ſtatt.

Wenige Tage, nachdem Friedrich die Belagerung ſelbſt zu leiten begonnen hatte, ritt er beim Recognosciren den feindlichen Werken ſo nah, daß die Kugeln zu ſeinen Seiten einſchlugen. Seinem Pagen ward das Pferd unter dem Leibe erſchoſſen; er fiel mit den Rippen auf das Gefäß des Degens und bog daſſelbe ganz krumm. Er raffte ſich auf und wollte eilig von der gefährlichen Stelle entfliehen; Friedrich aber rief ihm ſehr ernſthaft zu, er ſolle den Sattel ſeines Pferdes mitnehmen. Der Page ſah ſich genöthigt, den Sattel mitten unter den Kugeln abzuſchnallen. Zu Friedrich's Seite ritt ſein Neffe Friedrich Wilhelm, der achtzehnjährige Thronfolger, der in dieſem Jahr zum Heere berufen war; der König hatte das Vergnügen, ihn unerſchrocken unter den umherfliegenden Kugeln halten zu ſehen. Friedrich ſelbſt hatte einſt, als man ihn bat eine gefährliche Stelle zu verlaſſen, die inhaltſchweren Worte erwiedert: „Die Kugel, die mich treffen ſoll, kommt von oben!“

Allmälig begannen den Belagerten die Mittel zum Widerſtande zu fehlen; doch wandten ſie unausgeſetzt alle Kunſt an, um die letzte Entſcheidung von ſich abzuhalten. Eine glücklich geleitete preußiſche Granate beendete die Belagerung. Sie fand ihren Weg in die Pulverkammer eines der Forts, welche Schweidnitz umgaben, und augenblicklich flog die Hälfte des Forts mit aller Mannſchaft, welche darauf ſtand, in die Luft. Der Donner dieſer furchtbaren Exploſion war ſo heftig, daß die benachbarten Berge davon in ihren Gründen erbebten. Jetzt war den Preußen der Zugang zur Feſtung geöffnet. Doch wartete der öſterreichiſche Commandant den Sturm nicht ab; er ergab ſich mit der geſammten Beſatzung am 9. October zu Kriegsgefangenen, und Schweidnitz ward wiederum von preußiſchen Truppen beſetzt.

Hiemit endete der Feldzug in Schleſien. Die Truppen wurden in die Cantonnirungsquartiere gelegt. Ein Theil derſelben wurde nach Sachſen geſchickt, wohin eben auch ein Theil der Daun'ſchen Armee entſandt war. Friedrich ſelbſt begab ſich gleichfalls dahin.

In Sachſen hatte ſich Prinz Heinrich wiederum ſehr glücklich gegen die Angriffe der Oeſterreicher und der Reichstruppen behauptet. In vielen kleineren und größeren Gefechten hatte er geſiegt und dem Feinde mancherlei Abbruch gethan. Die Reichsarmee war ganz aus Sachſen vertrieben worden und bedurfte eines weiten Umweges durch Böhmen, um ſich wieder mit den Oeſterreichern zu vereinen. Noch einmal verſuchten die verbündeten Armeen mit entſchiedner Uebermacht die Preußen zurückzudrängen. Heinrich nahm die Schlacht, am 29. October, bei Freiberg an und erfocht auf's Neue einen glänzenden Sieg, an deſſen Gewinn, wie bei den früheren Gefechten in Sachſen, Seydlitz einen weſentlichen Antheil hatte. Es war die letzte Schlacht des ſiebenjährigen Krieges. Die Reichstruppen verließen Sachſen auf's Neue, die Oeſterreicher zogen ſich um Dresden zuſammen. Erſt nach der Schlacht kamen von beiden Seiten die Verſtärkungen aus Schleſien an. Ein Waffenſtillſtand, für Sachſen und Schleſien, folgte auf dieſe Ereigniſſe, und die Preußen, wie die Oeſterreicher, bezogen ihre Winterquartiere.

Maria Thereſia hatte nunmehr zu wenig günſtige Ausſichten auf die Erfüllung ihrer, ſeit Jahren gehegten Pläne, als daß ſie nicht ernſtlich hätte Friedensgedanken faſſen ſollen. Sie mußte darin um ſo mehr beſtärkt werden, als es auch auf der Seite zwiſchen Frankreich und England zu gleichem Schluſſe kam. Die Armee der Verbündeten unter dem Herzog Ferdinand von Braunſchweig hatte in der erſten Hälfte des Jahres mehrere Siege über die franzöſiſchen Armeen erfochten, obgleich Lord Bute wenig für ihre Verſtärkung beſorgt war. Bei Bute's großer Neigung zum Frieden kam es bald zu gegenſeitigen Unterhandlungen; doch ſetzte Herzog Ferdinand den Krieg fort, anfangs mit minder glücklichem Erfolge, dann aber krönte er die Reihe ſeiner ruhmvollen Thaten durch die Eroberung des von den Franzoſen beſetzten Caſſel, welche am 1. November erfolgte. Zwei Tage darauf wurden die Präliminarien des Friedens unterzeichnet, in dem Lord Bute, ſchmachvoller Weiſe, faſt alle Eroberungen preisgab, welche die engliſche Flotte in den Kolonien errungen hatte. Die beiderſeitigen Bundesgenoſſen ſollten ihrem Schickſal überlaſſen bleiben.

Schon hatte Friedrich, im Anfange des November, durch Vermittelung des Kurprinzen von Sachſen, Friedensanträge von öſterreichiſcher Seite erhalten; er war gern darauf eingegangen. Doch beſchloß er, zumal da die Bedingungen des engliſch-franzöſiſchen Friedens für ſein Intereſſe zweideutig genug lauteten, noch einmal mit Nachdruck aufzutreten und durch ein kühnes Unternehmen das Verlangen nach Frieden ganz allgemein zu machen. Da der abgeſchloſſene Waffenſtillſtand nur Sachſen und Schleſien galt, ſo ordnete er einen raſchen Streifzug gegen die Stände des deutſchen Reichs, die feindlich gegen ihn aufgetreten waren, an. Ein anſehnliches Corps drang in Franken ein und durchſtreifte faſt das ganze Reich, allenthalben, namentlich von Nürnberg, bedeutende Contributionen beitreibend. Ein allgemeiner Schreck ging vor dieſen Schaaren her. Es wird erzählt, daß, als 25 preußiſche Huſaren der freien Reichsſtadt Rotenburg an der Tauber mit Sturm drohten, dieſe ſich willig dazu verſtanden habe, die fürchterlich ausgeſprochene Gefahr mit einer außerordentlichen Brandſchatzung abzukaufen. Auch bis nahe vor Regensburg kamen die preußiſchen Schaaren, die Herren des Reichstages ſahen ſich ermüßigt, den dortigen preußiſchen Geſandten, den ſie bis dahin mit bitter feindlichem Sinne verfolgt, um

Rettung anzuflehen, die er ihnen auch gewährte. Ungefährdet und mit reicher Beute beladen, zog das ganze preußiſche Corps nach Sachſen zurück. Der Erfolg war, wie ihn Friedrich gewünſcht hatte. Die Reichsſtände verloren die Luſt, ſich noch ferner für Oeſterreichs Privatintereſſe aufzuopfern. Sie erklärten ſich einer nach dem andern für neutral, zogen ihre Contingente ohne Weiteres von der Reichsarmee zurück und ſuchten ſich mit Friedrich auszuſöhnen. Auch Mecklenburg ſchloß noch im December einen beſondern Frieden mit Preußen. — Ein zweiter Streifzug ward gegen die franzöſiſchen Truppen angeordnet, die noch Friedrich's rheiniſche Beſitzungen inne hatten. Auch dieſer Zug hatte den günſtigen Erfolg, daß jene Beſitzungen alsbald geräumt und an Friedrich zurückgegeben wurden.

Für Oeſterreich war übrigens jener erſte Streifzug mit ſeinen Folgen nicht ganz unangenehm. Der Wiener Hof hatte dem Reich die feierliche Zuſage gegeben: den Krieg nicht zu beendigen, ohne daſſelbe für alle ſeine Anſtrengungen und Koſten ſchadlos zu halten. Durch das freiwillige Zurücktreten der Reichsſtände glaubte man der Erfüllung dieſes Verſprechens überhoben zu ſein.

Jetzt ſtand dem Wunſche nach Frieden, der bei der gegenſeitigen Erſchöpfung vollkommen aufrichtig war, kein weiteres Hinderniß mehr entgegen. Bald kam man über die nöthigſten Vorbereitungen überein. Auf dem ſächſiſchen Jagdſchloſſe Hubertsburg trafen die drei bevollmächtigten Abgeordneten Preußens, Oeſterreichs und Sachſens — von Hertzberg, von Collenbach und von Fritſch — zuſammen und begannen am 31. December die Verhandlungen. Am 15. Februar 1763 ward der Friede geſchloſſen, vollkommen auf den Grund der früheren Friedensſchlüſſe, ſo daß alle Eroberungen herausgegeben wurden. Das deutſche Reich ward in den Frieden mit einbegriffen, und, von Seiten Preußens, dem älteſten Sohne der Kaiſerin, dem Erzherzog Joſeph, die Kurſtimme zur Römiſchen-Königswahl verſprochen. Oeſterreich hatte zwar zu Anfang einige verfängliche Bedingungen gemacht, namentlich, daß Glatz ſein Eigenthum verbleibe. Aber Friedrich hatte durchaus darauf beſtanden, daß Alles auf den Punkt zurückgeführt werde, auf dem es vor dem Ausbruch des Krieges geſtanden. Man ſah ſich genöthigt nachzugeben, und um ſo mehr, als der immer dringender gefühlte Mangel an baarem Gelde und die Nähe des türkiſchen Heeres an der öſterreichiſchen Grenze kein langes Säumniß verſtatteten.

So hatten ſieben Jahre voll unſäglicher Anſtrengungen, voll Blutes und Elendes, zu keinen weitern Erfolgen geführt als zu der einfachen Erkenntniß, daß alle Mühen und alle Leiden hätten geſpart werden können, wenn man geneigt geweſen wäre, den Grimm der Leidenſchaften zu unterdrücken und die Waffen unblutig zu erhalten. Wohl möchte man bei ſolcher Betrachtung lächeln über die Eitelkeit menſchlicher Pläne und Berechnungen. Aber dennoch war durch dieſen Krieg Großes, unendlich Großes erreicht. In einer matten Zeit war den Augen des Menſchen eine Kraft des Geiſtes, eine Standhaftigkeit des Gemüthes, ein ausdauerndes Heldenthum offenbart worden, wie die Welt lange mehr kein ähnliches Beiſpiel geſehen hatte. Der preußiſche Staat, zum Vorkämpfer für die Entwickelung des freien Geiſtes berufen, hatte ſich in der herben Prüfung glorreich bewährt. Das deutſche Volk, in ſeinen politiſchen Verhältniſſen ſchier ohne Würde, herabgeſunken von der Höhe geiſtiger Klarheit und Bildung, vermochte an dem, was Preußen, was Friedrich gethan, ſich wiederum aufzuerbauen und in dem Schwunge einer lebhaften Begeiſterung für das Hohe, deſſen Zeuge es geweſen war, auf's Neue die Blüthen eines friſchen, freudigen Lebens zu entwickeln. Der dreißigjährige Krieg bezeichnet in der Geſchichte Deutſchlands den Verfall der alten Herrlichkeit, der ſiebenjährige Krieg den jugendlichen Aufſchwung einer neuen. Darum ſind alle die zahlloſen Opfer, die ihm dargebracht wurden, nicht vergeblich geweſen.

Friedrich aber, wenn er auch dieſe Bedeutung des Krieges in ſeinem Innern ahnen mochte, konnte doch nicht mit derſelben Freudigkeit, wie nach den Kriegen ſeiner jüngeren Zeit, heimkehren. Die ſieben Jahre voll raſtloſer Anſpannung, voll Noth und Mühe, hatten ihn vor der Zeit alt gemacht und zu Viele von ſeinen Theuren waren in dieſen Jahren dahingegangen. „Ich armer alter Mann“ — ſo ſchrieb er einige Wochen vor ſeiner Ankunft in Berlin an den Marquis d'Argens, — „ich kehre nach einer Stadt zurück, wo ich nur noch die Mauern kenne, wo ich Niemand von meinen Bekannten antreffe, wo unzählige Arbeiten mich erwarten, und wo ich in Kurzem meine alten Knochen in einer Freiſtätte laſſen werde, die weder durch Krieg, noch durch Trübſale oder Bosheit beunruhigt werden wird.“

Am 30. März traf Friedrich, nachdem er noch eine Reiſe durch Schleſien gemacht, in Berlin ein. Die Bürger hatten dem geliebten Landesvater einen feſtlichen Einzug zugedacht. Aber Friedrich kam erſt ſpät am Abend; er hatte an dieſem Tage noch das Schlachtfeld von Kunersdorf beſucht und mochte dadurch wohl auf's Neue im Innerſten ſeines Gemüthes erregt ſein. In ſeinem Wagen ſaßen der Herzog Ferdinand von Braunſchweig und einer von ſeinen Generalen. Vom Morgen bis in die Nacht hatte ihn die Bürgerſchaft am Thore und in den Gaſſen erwartet. Jetzt empfing ihn der tauſendſtimmige Ruf: „Es lebe der König!“ und heller Fackelſchein leuchtete rings zu den Seiten ſeines Wagens. Aber der Jubel war nicht in Einklang mit der trüben Stimmung ſeines Gemüthes. Er wich in der Stadt aus, ſobald er konnte, und fuhr durch einen Umweg nach dem Schloſſe.

Es wird erzählt, daß ſich Friedrich, bald nach ſeiner Ankunft, nach Charlottenburg begeben und Muſiker und Sänger ebenfalls dahin beſtellt habe, mit dem Befehl, das Tedeum von Graun in der Schloßkapelle aufzuführen. Auf ſolche Anordnung habe man dem Erſcheinen des geſammten Hofes entgegengeſehen. Aber der König ſei ohne Begleitung in die Kapelle eingetreten, habe ſich niedergeſetzt und das Zeichen zum Anfang gegeben. Als die Singſtimmen mit den Worten des Lobgeſanges eintraten, habe er das Haupt in die Hand geſtützt und geweint.

Viertes Buch.

Alter.

Achtunddreißigſtes Capitel.

Wiederherſtellung der heimiſchen Verhältniſſe im Frieden.

Friedrich hatte während des ganzen Krieges — und in den letzten Jahren mit nicht geringerem Eifer als in den erſten — dafür geſorgt, daß jederzeit die Mittel zur Beſtreitung der Kriegsbedürfniſſe, mindeſtens auf den Zeitraum eines Jahres, vorräthig ſeien. Dies war einer der wichtigſten Umſtände, die es möglich machten, daß er mit ſeiner kleinen Macht ſo lange Zeit hindurch den höchſt überlegenen Feinden widerſtehen konnte. Auf gleiche Weiſe hatte er auch am Schluß des Jahres 1762, um auf alle Falle nicht ungerüſtet dazuſtehen, die nöthigen Summen zuſammengebracht; und als nun der Friede eintrat, ſo konnte er dieſe Schätze alsbald mit rüſtiger Hand auf die Pflege all der Wunden verwenden, die der Krieg ſeinem Lande geſchlagen. Unabläſſig fuhr er in dieſem edeln Beſtreben fort; er hatte die Freude, zu ſehen, wie ſein Volk ſich ungleich ſchneller von ſeinen vielfachen Leiden erholte, als dies in den meiſten Ländern ſeiner Gegner der Fall war. Ja, damit er der Welt zeige, wie kräftig er ſich, trotz all des Uebels, welches er erduldet, noch fühle, — damit Niemand, auf ſeine etwanige Erſchöpfung bauend, neue Pläne wider ihn zu ſchmieden geneigt ſein möge, begann er unmittelbar nach dem Abſchluß des Friedens einen Prachtbau, den des ſogenannten „neuen Palais“ bei Sansſouci, auf den er, im Verlauf von ſechs Jahren, viele Millionen verwandte und der noch jetzt, durch die koſtbaren Stoffe, aus denen er aufgeführt ward, und durch den außerordentlichen Reichthum an bildneriſchem Schmucke den Beſchauer ſtaunen macht. Doch war mit dieſem Bau zugleich, wie bei allen ſeinen Unternehmungen ſolcher Art, die weiſe Abſicht verbunden, der Menge geſchäftsloſer Hände, die der Krieg hervorgebracht, Verdienſt zu geben und große Geldſummen in Umlauf zu bringen; denn Stoff und Arbeit ſind faſt durchweg nur aus dem Inlande beſchafft worden. — Einer der Haupträume im Innern des neuen Palais iſt der koloſſale „Marmorſaal“. An der Decke deſſelben hatte der Maler Vanloo im Auftrage des Königs eine Götterverſammlung gemalt; dabei hatte er unter andern auch ein Paar Göttinnen des Ruhmes angebracht, die den Namen des Königs zum Himmel emportrugen. Friedrich ſah das Gemälde erſt nach der Vollendung; es gefiel ihm überhaupt nicht ſonderlich, der Prunk mit dem Namenszuge aber entrüſtete ihn lebhaft; er befahl, ihn unverzüglich wieder wegzulöſchen. Man mußte alſo das koſtbare Gerüſt von Neuem aufſchlagen; und da der Maler nicht füglich das ganze koloſſale Bild umändern konnte, ſo begnügte er ſich, eine grüne Decke über den Namenszug zu malen. So tragen die Göttinnen des Ruhmes noch heute das verhüllte Räthſel in ihren Händen.

Aber auch mit unmittelbarer Hülfe griff Friedrich überall ein, um den ſtockenden Betrieb in Land und Stadt wiederum in Bewegung zu ſetzen. Da die Felder ungebaut lagen, da es an Saatkorn, an Vieh, an Händen zur Beſtellung der Aecker fehlte, ſo vertheilte er in die verſchiedenen Provinzen von den vorhandenen Kriegsvorräthen 42,000 Scheffel an Getreide und Mehl, ſowie 35,000 Armeepferde; nahe an 40,000 Inländer entließ er aus ſeiner Armee und ſandte ſie in ihre Heimath zurück. An baaren Geldern erhielten die Provinzen, unmittelbar nach dem Friedensſchluß, bedeutende Summen zur Tilgung der empfindlichſten Schäden: Schleſien 3 Millionen Thaler, Pommern und die Neumark 1,400,000 Thaler, Preußen 800,000 Thaler, die Kurmark ebenſoviel, Cleve 100,000 Thaler; an andern Orten wurden die

Abgaben zur Hälfte erlaſſen. Aber lange Jahre hindurch, bis an ſein Ende, war Friedrich darauf bedacht, die Erinnerungen an die Gräuel des Krieges auszulöſchen und neuen Segen über ſein Land heraufzuführen. Im Jahr 1766 ſchrieb er über dieſen Gegenſtand an Voltaire: „Der Fanatismus und die Wuth des Ehrgeizes haben blühende Gegenden meines Landes verwüſtet. Wenn Sie die Summe der geſchehenen Verwüſtungen erfahren wollen, ſo mögen Sie wiſſen, daß ich, im Ganzen, in Schleſien habe 8000 Häuſer, in Pommern und der Neumark 6500 Häuſer wieder aufbauen laſſen; was, nach Newton und d'Alembert, 14,500 Wohnungen ausmacht. Der größte Theil iſt durch die Ruſſen abgebrannt worden. Wir haben nicht auf eine ſo abſcheuliche Art Krieg geführt; von unſerer Seite ſind nur einige Häuſer in den Städten zerſtört worden, die wir belagert haben; ihre Zahl beläuft ſich gewiß nicht auf 1000. Das böſe Beiſpiel hat uns nicht verführt, und mein Gewiſſen iſt von dieſer Seite frei von allem Vorwurf."

Es iſt ſchon früher bemerkt worden, daß Friedrich ſich im Verlauf des Krieges, um die genügenden Mittel zur Beſtreitung der Koſten herbeizuführen, zu eigenthümlichen Finanzkünſten genöthigt ſah. Dieſe beſtanden eines Theils in einer immer ſteigenden Verminderung des Geldwerths, andern Theils in der Beſoldung der Civilbeamten durch Kaſſenſcheine, die erſt nach dem Kriege im vollen Geldwerthe ausgezahlt wurden. Beides waren große Uebel, und der Ruin vieler Familien war die Folge davon. Dennoch war dies das Mittel geweſen, wodurch Friedrich ſein Land von den drückenden Schuldenlaſten, die ſich in dieſer Zeit über andern Ländern furchtbar zuſammenhäuften, befreit hielt. Mit größter Sorgfalt und Schonung wurde auch dieſe Ang[illegible]eit nach dem Schluſſe des Friedens allmälig wieder zu ihrer alten Ordnung zurückgeführt; und man hat neuerlich berechnet, daß, ſo mannigfachen Schaden auch der Einzelne bei dieſen nothgedrungenen Einrichtungen davongetragen, der Verluſt der Unterthanen im Ganzen in der That nur gering geweſen iſt. Bei dem Gelde und dem Courant hatte das Volk nur wenige Procente, bei der ſchlechteſten Scheidemünze nicht mehr als 22 Procent auf ſich genommen, um den ganzen Krieg ohne Schulden beendet zu ſehen.

Mit nicht geringerer Treue war Friedrich bemüht, den Helden, die mit ihm den ſiebenjährigen Kampf gekämpft, reiche Anerkennung zu gewähren. Die Generale und Offiziere, nicht minder auch die Gemeinen, die ſich durch lange Erfüllung ihrer Dienſtpflicht oder durch kühne That ausgezeichnet hatten, wurden auf die verſchiedenartigſte Weiſe belohnt; Friedrich's außerordentliches Gedächtniß behielt das Verdienſt eines jeden Einzelnen, ſoweit ihm nur Kunde davon zugekommen war, unverrückt im Auge. Die Geſchichte bewahrt eine Menge von Zügen, wie die Gnade des Königs, je nachdem ſich die Gelegenheit darbot, oft ganz unerwartet, dem Verdienten zu Theil ward. Ebenſo dankbar und väterlich ſorgte er für die Wittwen und Waiſen der gefallenen Helden.

Da Friedrich aber ſehr wohl wußte, wie die Sicherheit ſeines Staates weſentlich darauf beruhe, daß er jederzeit zum Kriege gerüſtet daſtehe, ſo unterließ er, trotz des ſo lange erſehnten Friedens, gleichwohl nichts von alledem, was zur geſammten Einrichtung des Kriegsweſens nothwendig war. Vielmehr wurden unmittelbar nach dem Friedensſchluſſe die Rüſtungen mit einem Eifer erneut, als ob noch in demſelben Jahre der Krieg auf's Neue beginnen ſolle. Sämmtliche Feſtungen wurden ausgebeſſert und den vorhandenen noch eine neue, bei Silberberg in Schleſien, hinzugefügt. Die Vorrathshäuſer wurden auf's Reichlichſte gefüllt; Geſchütz, Pulver, alles Geräth des Krieges wurde in genügender Menge herbeigeſchafft oder wiederhergeſtellt. Die Armee ward wieder vollzählig gemacht, wozu ſich, da man ſo viele Inländer hatte auf das Land entſenden müſſen, dienſtloſe Ausländer in hinlänglicher Anzahl einfanden; und da die geſammte Disciplin gegen das Ende des Krieges bereits bedeutend gelitten hatte, ſo wurde nun mit größter Anſtrengung dafür geſorgt, die alte Tüchtigkeit und Zucht wieder zurückzuführen. Ja, noch mehr als früher wurde jetzt der Stand des Kriegers zum bevorrechteten Stande im Staate erhoben und ihm vor allen ein Gut zugeſprochen, das die Leidenſchaft des Menſchen am heftigſten zu erregen pflegt: — die Ehre. Friedrich wollte jetzt ausſchließlich, den militairiſchen Verhältniſſen jener Zeit gemäß, nur Offiziere von adeliger Geburt in ſeiner Armee ſehen; die bürgerlichen Offiziere, die während des Kriegs emporgerückt waren, wurden — nicht ohne

Härte — entfernt; der Adel ſollte durch den ehrenvollen Dienſt, die Ehre durch die Auszeichnung der Geburt zur kühnſten Hingebung für das Vaterland entflammt werden. Einſt war ein Rangſtreit zwiſchen dem Legationsrathe Grafen von Schwerin, einem Neffen des großen Feldmarſchalls, und einem Fähndrich entſtanden. Schwerin klagte beim König und wurde beſchieden: die Sache ſei gar nicht ſtreitig, es verſtehe ſich von ſelbſt, daß die Fähndriche den Rang vor allen Legationsräthen hätten. Schwerin verließ den Civildienſt und wurde Fähndrich.

Die ſtrenge Zucht, die Friedrich bei ſeiner Armee fortan eingeführt wiſſen wollte, erregte übrigens mancherlei Unwillen, und es ging die Feſtſetzung der neuen Einrichtungen nicht vorüber, ohne daß mehrfach die Strenge der Geſetze gegen Unruheſtifter eingreifen mußte. Mehr aber wirkte Friedrich's perſönliches Auftreten, um ſolche Fälle augenblicklich niederzudrücken. So hatten ſich unter der Potsdamer Garde einige unruhige Köpfe vereinigt, um Vergünſtigungen, auf die ſie keine Anſprüche machen durften, zu ertrotzen. Ohne zu erwägen, welchen ſtrengen Ahndungen ſie ſich nach den Kriegsartikeln ausſetzten, gingen ſie nach Sansſouci. Friedrich wurde ſie von fern gewahr: er ſteckte ſeinen Degen an, ſetzte ſeinen Hut auf und trat ihnen auf der Terraſſe vor dem Schloß entgegen; ehe noch der Rädelsführer ein Wort ſprechen konnte, commandirte er: „Halt!“ Die ganze Rotte ſtand plötzlich ſtill. „Richtet Euch!“ — „Linksum kehrt!“ — „Marſch!“ — Sie hatten die Commandos pünktlich befolgt und marſchirten die Terraſſe hinab, eingeſchüchtert von dem Blick und der Stimme des Königs, und doch erfreut, daß ſie ohne Strafe davongekommen waren.

Ein andermal erwies ſich Friedrich noch nachſichtiger. Ein Soldat in einer ſchleſiſchen Garniſon, dem bis dahin der Krieg manche willkommene Beute zugefügt hatte, fand bei ſeinem geringen Tractament wenig Behagen; er ſuchte ſich, ſeiner alten Gewohnheit treu, auf andre Weiſe zu helfen. Bald jedoch ward er überführt, daß er Mehreres von den ſilbernen Opferſpenden auf einem Muttergottesaltar entwendet habe. Er leugnete indeß den Diebſtahl hartnäckig und behauptete, die Mutter Gottes, der er ſeine Noth geklagt, habe ihn geheißen, dies oder jenes Stück vom Altar zu nehmen. Das Kriegsgericht fand die Entſchuldigung nicht zuläſſig und verurtheilte ihn zu zwölfmaligem Gaſſenlaufen. Friedrich erhielt das Urtheil zur Beſtätigung, fand aber — um dem Aberglauben eine kleine Lehre zu geben — für gut, zuvor bei einigen katholiſchen Geiſtlichen anzufragen, ob ein ſolcher Fall möglich ſei. Die guten Geiſtlichen ſahen ſich, um den Mirakelglauben nicht ganz zu verleugnen, zu der Erklärung genöthigt, daß allerdings ein ſolcher Fall, wie unwahrſcheinlich und unglaublich das Vorgeben des Soldaten ſei, doch wohl geſchehen könne. Friedrich ſchrieb ſomit zurück, der vergebliche Dieb ſolle aus dieſen Gründen von ſeiner Strafe freigeſprochen ſein: er verbiete ihm aber auf's Nachdrücklichſte, in Zukunft je wieder ein Geſchenk, ſei es von der heiligen Jungfrau oder ſei es von ſonſt irgend einem Heiligen, anzunehmen.

Für die Befreiung von all jenen Uebeln, welche der Krieg hinterlaſſen, für die Ausführung der mannigfachen Pläne zum Wohl ſeines Landes, die Friedrich im Sinn hatte, für die Erhaltung des zahlreichen Kriegsheeres, endlich auch, um neben dem letzteren die nöthigen baaren Geldmittel auf den Fall eines neuen Krieges ſtets vorräthig zu haben, waren größere Einkünfte erforderlich, als diejenigen, aus denen Friedrich ſeither ſeine Unternehmungen beſtritten hatte. Er wünſchte dringend, ſeine Einkünfte um zwei Millionen Thaler zu erhöhen; da aber im Miniſter-Rathe die Anſicht ausgeſprochen ward, das Land ſei zu erſchöpft, um mit erhöhten Abgaben belaſtet zu werden, ſo entſchloß er ſich zu der Einführung neuer Einrichtungen, deren Folgen er ſich vielleicht nicht in ihrer ganzen Ausdehnung klar gemacht hatte, die aber leider nicht geeignet waren, neue Liebe für ihn und Freude bei ſeinen Unterthanen hervorzurufen. Friedrich hatte ſich überzeugt, daß die aus den Zöllen fließende Einnahme vorzüglich geeignet ſei, einen höhern Ertrag zu gewähren, und daß durch dieſelbe, in andern Ländern, der Krone in der That ein Gewinn von ungleich größerer Bedeutung zu Theil werde. In Frankreich namentlich hatte man damals die Zollkünſte zu einer hohen Vollendung gebracht. Dies Beiſpiel ſchien zu guten Erfolg zu verſprechen, als daß Friedrich ſich nicht hätte entſchließen ſollen, etwas Aehnliches zu verſuchen. Da es aber im eignen Lande an geübten Leuten für die Einrichtung und Ausführung eines ſolchen Vorhabens fehlte, ſo wurden einige Meiſter dieſer Kunſt aus Frankreich verſchrieben; in ihrem Gefolge kam ſodann eine ganze Schaar andrer Franzoſen, die zu den unteren Stellen des neuen Geſchäftes beſtimmt werden ſollten. Doch konnte ſich Friedrich, hochherzigen Sinnes, nicht dazu entſchließen, das ganze Zollweſen, wie es in Frankreich Sitte war, den Franzoſen zu verpachten und ſomit ſeine Unterthanen ganz der Willkühr der Fremden zu übergeben. Die Anſtalt ward, unter dem Titel einer „General-Adminiſtration der königlichen Gefälle“, im gemeinen Leben „Regie“ genannt, als eine beſondre Behörde des Staates eingerichtet. Die einzelnen Gegenſtände wurden nicht eben hoch verzollt, aber es wurde der Zoll auf alle möglichen Bedürfniſſe des Lebens ausgedehnt und eben hiedurch fort und fort drückend. Ungleich drückender aber war es, daß den Zollbedienten, um dem Schleichhandel zu begegnen, jede beliebige Nachſuchung, nicht blos an den Thoren der Städte, ſondern auch bei den Reiſenden auf freiem Felde, ſowie in den Häuſern der Bürger verſtattet war. Nichtsdeſtoweniger hob der Schleichhandel immer verwegener und gewaltthätiger ſein Haupt empor. Unzähliger Verdruß und Aerger, widerwärtige Proceſſe, Auflehnung gegen die obrigkeitlichen Befehle, Verderbniß der Sitten waren die Folge der neuen Zolleinrichtungen. Und bei alledem brachten ſie die Vortheile nicht, welche Friedrich von ihnen erwartet hatte, und welche auf minder beſchwerlichem Wege vielleicht ſicherer und ohne den Widerwillen der Unterthanen zu erreichen geweſen wären.

Außer dieſer Vermehrung der Zölle ſuchte Friedrich ſeine Einkünfte auch dadurch zu erhöhen, daß er den Verkauf oder auch ſogar die Production gewiſſer Gegenſtände, die zum Theil ein unentbehrliches Bedürfniß waren, ſich ſelbſt vorbehielt, oder, was daſſelbe iſt, das Vorrecht des Handels mit denſelben nur gegen ſtarke Abgaben ertheilte. Taback und Kaffee waren die wichtigſten Gegenſtände dieſes königlichen Alleinhandels. Abgeſehen davon, daß hiedurch der freie Verkehr, und ſomit die freie Entwickelung, weſentlich gehemmt ward, ſo forderte auch dieſe Einrichtung den Schleichhandel auf eine nur zu verderbliche Weiſe.

Noch an den Vortheilen einer andern Kunſt, — der geheimen

Polizei, — die zu jener Zeit in Frankreich ebenfalls ſchon mit außerordentlichen Erfolgen geübt ward, wünſchte Friedrich Antheil zu nehmen. Mancherlei Sittenverderbniß, das als Folge des Krieges zurückgeblieben war, ſchien eine ſolche Anſtalt wünſchenswerth zu machen. Friedrich ſandte deshalb einen in dieſem Fache vorzüglich geübten Geſchäftsmann, Philippi, nach Paris und machte ihn hernach zum Polizei-Präſidenten von Berlin. Als aber einige Jahre darauf verſchiedne Verbrechen verübt wurden, ohne daß man die Urheber entdecken konnte, ſtellte Friedrich den Polizei-Präſidenten zur Rede. Dieſer erwiederte, daß er mit großem Fleiß alle vom Könige genehmigten Maßregeln zur Ausführung bringe, daß er indeß mehr zu leiſten ſich ohne ausdrücklichen Befehl nicht für befugt halte. Er entwickelte dem Könige darauf das ganze Weſen der geheimen Polizei, wodurch er ohne Zweifel jedem Verbrechen auf die Spur kommen könne, wodurch aber auch der ſittliche Charakter des Volkes durchaus müſſe verderben werden. Er fügte hinzu, daß überdies in Berlin die Wirkung der geheimen Polizei erſt allmälig eintreten könne, indem die Brandenburger für ſolche Einrichtung vor der Hand noch viel zu treuherzig und zu ehrlich ſeien. Durch dieſe Vorſtellungen ward Friedrich ſehr gerührt; er erwiederte ohne langes Bedenken, daß er kein größeres Uebel an die Stelle des kleineren ſetzen und die Ruhe und das Vertrauen ſeiner guten Unterthanen nicht geſtört wiſſen wolle. Dabei hatte es denn auch ſein Bewenden.

Daß Friedrich, — der Held, der durch ſiebenjähriges unabläſſiges Ringen, durch die Aufopferung ſo mannigfacher Lebensfreuden die Würde ſeines Staates erhalten, — von ſeinem Volke hochverehrt ward, erſcheint nicht eben wunderbar; daß man ihm aber auch trotz jener empfindlichen Neuerungen, und obgleich er, um dem königlichen Anſehen nichts zu vergeben, auf ſeinen Anordnungen beſtand oder doch nur ſehr allmälig davon abging, dieſe Verehrung erhielt, das bezeugt, wie tiefe Wurzeln die letztere in den Gemüthern des Volkes geſchlagen hatte. Man fügte ſich allmälig in das Unabänderliche; man ſah es ein, daß Friedrich jener Einnahmen nicht bedurfte, um ſie in üppigen Feſten, an Günſtlinge oder Buhlerinnen zu vergeuden oder um heißhungrig über dem Glanze des Goldes zu wachen; man empfand die Wohlthaten, in denen er ſie wieder auf ſein Volk ausſtrömte: man ſah ihn eben ſo leutſelig, eben ſo zutraulich, eben ſo theilnehmend wie ſonſt, und kein Riegel, kein ängſtliches Verbot hemmte die freie Rede, auch wenn ſie ſich mißbilligend, ſelbſt in minder ſchicklicher Weiſe, über des Königs Einrichtungen zu äußern wagte. Die Soldaten des ſiebenjährigen Krieges erzählten von ihrem getreuen Kameraden, dem alten Fritz, und wo Friedrich mit dem Volke verkehrte, da fand man in ihm dieſelben Züge wieder. Man hielt ſein Bild im Herzen rein, und wandte allen Groll und Haß gegen die läſtigen Neuerungen nur den Fremden zu, bis auch dieſe allmälig aus ihren Stellen verſchwanden und Eingebornen Platz machten.

Es ſind uns manche Berichte aufbehalten, die das Verhältniß des Königs zu ſeinem Volke, unter Umſtänden, wie die ebengenannten, vor Augen ſtellen. Kaum dürfte einer unter dieſen bezeichnender ſein, als der folgende, der in die Zeit gehört, da, wegen des königlichen Alleinhandels mit dem Kaffee, die ſogenannte „Kaffeeregie" ſoeben eingeführt war und das Volk den franzöſiſchen „Kaffeeriechern", die überall den eingeſchmuggelten Kaffee aufzuſpüren wußten, den bitterſten Haß widmete. Friedrich kam eines Tages die Jägerſtraße von Berlin hinabgeritten und fand in der Nähe des ſogenannten Fürſtenhauſes einen großen Volksauflauf. Er ſchickte ſeinen einzigen Begleiter, einen Heiducken, näher, um zu erfahren, was es da gebe. „Sie haben etwas auf Ew. Majeſtät angeſchlagen", war die Antwort des Boten, und Friedrich, der nun näher hinangeritten war, ſah ſich ſelbſt auf dem Bilde, wie er in höchſt kläglicher Geſtalt auf einem Fußſchemel ſaß und, eine Kaffeemühle zwiſchen den Beinen, emſig mit der einen Hand mahlte, während er mit der andern die herausgefallenen Bohnen auflas. Sobald der König dies geſehn, winkte er mit der Hand und rief: „Hängt es doch niedriger, daß die Leute ſich den Hals nicht ausrecken müſſen!" Kaum aber hatte er die Worte geſprochen, als ein allgemeiner Jubel ausbrach. Man riß das Bild in tauſend Stücken herunter und ein lautes Lebehoch begleitete den König, als er langſam ſeines Weges weiter ritt.

Die Gemüthlichkeit aber und die Gewöhnung des Königs, ſich auch in die Lage eines Geringeren theilnehmend zu verſetzen, — was ihm fort und fort ſo viele Herzen gewann, — ſtellt wohl keine von den zahlreichen Anecdoten ſeines Lebens anſchaulicher dar, als die Geſchichte eines thüringiſchen Candidaten, der nach Berlin kam, um hier Verſorgung zu ſuchen, aber durch die übertriebene Strenge der Zollbeamten unangenehmen Verlegenheiten ausgeſetzt ward. Die Erzählung trägt ſo ganz das Gepräge der einfachen Wahrheit, ſie führt uns den König, ſeine Weiſe, ſich in dergleichen Fällen zu benehmen, den ganzen Charakter der Zeit ſo lebendig entgegen, daß wir nicht umhin können, den vollſtändigen Bericht, mit all ſeinen kleinen Zügen, wie ihn jener Candidat ſelbſt handſchriftlich hinterlaſſen hat, im nächſten Capitel mitzutheilen.

Neununddreißigſtes Capitel.

Die Erzählung des thüringiſchen Candidaten.

„Als ich zum erſten Mal im Jahr 1766 nach Berlin kam, wurden mir bei Einführung meiner Sachen auf dem Packhofe 400 Reichsthaler Nürnberger ganze Batzen weggenommen. Der König, ſagte man mir, hätte ſchon etliche Jahre die Batzen ganz und gar verſchlagen laſſen, ſie ſollten in ſeinem Lande nichts gelten, und ich wäre ſo kühn und brächte die Batzen hieher, in die königliche Reſidenz, — auf den — Packhof! — Contrebande! — Contrebande! — Das war ein ſchöner Willkommen! Ich entſchuldigte mich mit der Unwiſſenheit: käme aus Thüringen, viele Meilen Wegs her, hätte mithin ja unmöglich wiſſen können, was Seine Majeſtät in Dero Ländern verbieten laſſen.

Der Packhofs-Inſpector: Das iſt keine Entſchuldigung. Wenn man in eine ſolche Reſidenz reiſen und daſelbſt verbleiben will, ſo muß man ſich nach Allem genau erkundigen und wiſſen, was für Geldſorten im Schwange gehen, damit man nicht durch Einbringung verrufner Münze Gefahr laufe.

Ich: Was ſoll ich denn anfangen? Sie nehmen mir ja ſogar unſchuldig die Gelder weg! Wie und wovon ſoll ich denn leben?

Packhofs-Inſpector: Da muß Er zuſehen, und ich will Ihm ſogleich bedeuten: wenn die Sachen auf dem Packhofe viſitirt worden, ſo müſſen ſolche von der Stelle geſchafft werden.

Es wurde ein Schiebkarrner herbeigerufen, meine Effecten fortzufahren: dieſer brachte mich in die Jüdenſtraße in den weißen Schwan, warf meine Sachen ab und forderte vier Groſchen Lohn. Die hatte ich nicht. Der Wirth kam herbei, und als er ſah, daß ich ein gemachtes Federbett, einen Koffer voll Wäſche, einen Sack voll Bücher und andere Kleinigkeiten hatte, ſo bezahlte er den Träger und wies mir eine kleine Stube im Hofe an. Da konnte ich wohnen, Eſſen und Trinken wolle er mir geben; — und ſo lebte ich denn in dieſem Gaſthofe acht Wochen lang ohne einen blutigen Heller, in lauter Furcht und Angſt. In dem weißen Schwan ſpannen Fuhrleute aus und logiren da, und ſo kam denn öfters ein gewiſſer Advocat B. dahin und hatte ſein Werk mit den Fuhrleuten; mit dieſem wurde ich bekannt und klagte ihm meine unglücklichen Fata. Er verobligirte ſich, meine Gelder wieder herbeizuſchaffen, und ich verſprach ihm für ſeine Bemühung einen Louis'dor. Den Augenblick mußte ich mit ihm fortgehen, und ſo kamen wir in ein großes Haus; da ließ B. durch einen Bedienten ſich anmelden, und wir kamen **in Continenti** vor den Miniſter. Der Advocat trug die Sache vor und ſagte unter anderm: „Wahr iſt es, daß der König die Batzen ganz und gar verſchlagen laſſen; ſie ſollen in ſeinem Lande nicht gelten; aber das weiß der Fremde nicht. Ohnehin extendirt ſich das Edict nicht ſo weit, daß man den Leuten ihre Batzen wegnehmen ſoll ꝛc." — Hierauf fing der Miniſter an zu reden: „Monſieur, ſeid Ihr der Mann, der meines Königs Mandate durchlöchern will? Ich höre, Ihr habt Luſt auf die Hausvogtei! Redet weiter, Ihr ſollt zu der Ehre gelangen ꝛc." — Was thut mein Advocat? Er ſubmittirte ſich und ging zum Tempel hinaus; ich hinter ihm her, und als ich auf die Straße kam, ſo war B. über alle Berge; und ſo hatte er denn meine Sache ausgemacht bis auf die ſtreitigen Punkte.

Endlich wurde mir der Rath gegeben, den König **supplicando** anzutreten, das Memorial aber müſſe ganz kurz, gleichwohl aber die **contenta** darinnen ſein. Ich concipirte eins, mundirte es und ging damit mit dem Aufſchluß des Thors, ohne nur einen Pfennig Geld in der Taſche zu haben (o der Verwegenheit!), in Gottes Namen nach Potsdam, und da war ich auch ſo glücklich, ſogleich den König zum erſtenmale zu ſehen. Er war auf dem Schloßplatze beim Exerciren ſeiner Soldaten. Als dieſes vorbei war, ging er in den Garten, und die Soldaten auseinander; vier Offiziere aber blieben auf dem Platze und ſpazierten auf und nieder. Ich wußte vor Angſt nicht, was ich machen ſollte, und holte die Papiere aus der Taſche. Das war das Memorial, zwei Teſtimonia und ein gedruckter thüringiſcher Paß. Das ſahen die Offiziere, kamen gerade auf mich zu und fragten, was ich da für Briefe hätte. Ich communicirte ſolche willig und gern. Da ſie geleſen hatten, ſo ſagten ſie: „Wir wollen Ihm einen guten Rath geben. Der König iſt heute extragnädig, und ganz allein in den Garten gegangen. Gehe Er ihm auf dem Fuße nach, Er wird glücklich ſein.“ Das wollte ich nicht; die Ehrfurcht war zu groß; da griffen ſie zu. Einer nahm mich beim rechten, der andere beim linken Arm. Fort, fort in den Garten! Als wir nun dahin kamen, ſo ſuchten ſie den König auf. Er war bei einem Gewächſe mit den Gärtnern, bückte ſich und hatte uns den Rücken zugewendet. Hier mußte ich ſtehen, und die Offiziere fingen an in der Stille zu commandiren: „Den Hut unter den linken Arm! — Den rechten Fuß vor! — Die Bruſt heraus! — Den Kopf in die Höhe! — Die Briefe aus der Taſche! — Mit der rechten Hand hochgehalten! — So ſteht!“ — Sie gingen fort und ſahen ſich immer um, ob ich auch ſo würde ſtehen bleiben. Ich merkte wohl, daß ſie beliebten ihren Spaß mit mir zu treiben, ſtand aber wie eine Mauer, voller Furcht.

Die Offiziere waren kaum aus dem Garten hinaus, ſo richtete ſich der König auf und ſah die Maſchine in ungewöhnlicher Poſitur daſtehen. Er that einen Blick auf mich; es war, als wenn mich die Sonne durchſtrahlte; er ſchickte einen Gärtner, die Briefe abzuholen, und als er ſolche in die Hände bekam, ging er in einen andern Gang, wo ich ihn nicht ſehen konnte. Kurz darauf kam er wieder zurück zu dem Gewächſe, hatte die Papiere in der linken Hand aufgeſchlagen und winkte damit, näher zu kommen. Ich hatte das Herz und ging grade auf ihn zu. O wie allerhuldreichſt redete mich der große Monarch an: „Lieber Thüringer! Er hat zu Berlin durch fleißiges Informiren der Kinder das Brod geſucht, und ſie haben Ihm beim Viſitiren der Sachen auf dem Packhofe Sein mitgebrachtes thüringer Brod weggenommen. Wahr iſt es, die Batzen ſollen in meinem Lande nichts gelten; aber ſie hätten auf dem Packhofe ſagen ſollen: „„Ihr ſeid ein Fremder und wiſſet das Verbot nicht. Wohlan, wir wollen den Beutel mit den Batzen verſiegeln; gebt ſolche wieder zurück nach Thüringen und laſſet Euch andere Sorten ſchicken,““ aber nicht wegnehmen. Gebe Er ſich zufrieden: Er ſoll ſein Geld cum Interesse zurückerhalten. Aber, lieber Mann, Berlin iſt ſchon ein heißes Pflaſter; ſie verſchenken da nichts; Er iſt ein fremder Menſch: ehe Er bekannt wird und Informationen bekommt, ſo iſt das bischen Geld verzehrt; was dann?“ — Ich verſtand die Sprache recht gut; die Ehrfurcht war aber zu groß, daß ich hätte ſagen können: Ew. Majeſtät haben die Allerhöchſte Gnade und verſorgen mich. — Weil ich aber ſo einfältig war und um nichts bat, ſo wollte er mir auch nichts anbieten. — Und ſo ging er denn von mir weg, war aber kaum ſechs bis acht Schritte gegangen, ſo ſah er ſich nach mir um und gab ein Zeichen, daß ich mit ihm gehen ſolle. — Und ſo ging denn das Examen an:

Der König: Wo hat Er ſtudirt?

Ich: Ew. Majeſtät, in Jena.

Der König: Unter welchem Prorector iſt Er inſcribirt worden?

Ich: Unter dem Profeſſor Theologiae Dr. Förtſch.

Der König: Was waren denn ſonſt noch für Profeſſoren in der theologiſchen Facultät?

Ich: Buddäus, Danz, Weiſſenborn, Walch.

Der König: Hat Er denn auch fleißig Biblica gehört?

Ich: Beim Buddäo.

Der König: Das iſt der, der mit Wolffen ſo viel Krieg hatte?

Ich: Ja, Ew. Majeſtät. Es war —

Der König: Was hat Er denn ſonſt noch für nützliche Collegia gehört?

Ich: Ethica et Exegetica beim Dr. Förtſch, Hermenevtica et Polemica beim Dr. Walch, Hebraica beim Dr. Danz, Homiletica beim Dr. Weiſſenborn, Pastorale et Morale beim Dr. Buddäo.

Der König: Ging es denn zu Seiner Zeit noch ſo toll in Jena her, wie ehedem die Studenten ſich ohne Unterlaß mit einander katzbalgten, daher der bekannte Vers kömmt:

Wer von Jena kömmt ungeſchlagen,
Der hat von großem Glück zu ſagen.

Ich: Dieſe Unſinnigkeit iſt ganz aus der Mode gekommen, und man kann dort anjetzt ſowohl, als auf andern Univerſitäten, ein ſtilles und ruhiges Leben führen, wenn man nur das dic cur hic? obſerviren will. Bei meinem Anzuge ſchafften die Durchl. Nutritores Academiae (Erneſtiniſcher Linie) die ſogenannten Renommiſten aus dem Wege und ließen ſie zu Eiſenach auf die Wartburg in Verwahrung ſetzen; da haben ſie gelernt ruhig ſein.

Und da ſchlug die Glocke Eins. „Nun muß ich fort," ſagte der König, „ſie warten auf die Suppe." — Und da wir aus dem Garten kamen, waren die vier Offiziere noch gegenwärtig und auf dem Schloßplatze, die gingen mit dem Könige in's Schloß hinein und kam keiner wieder zurück. Ich blieb auf dem Schloßplatze ſtehen, hatte in 27 Stunden nichts genoſſen, nicht einen Dreier in bonis zu Brode, und war in einer vehementen Hitze vier Meilen im Sande gewatet. Da war's wohl eine Kunſt, das Heulen zu verbeißen.

In dieſer Bangigkeit meines Herzens kam ein Kammerhuſar aus dem Schloſſe und fragte: „Wo iſt der Mann, der mit meinem Könige in dem Garten geweſen?" Ich antwortete: „Hier!" Dieſer führte mich in's Schloß in ein großes Gemach, wo Pagen, Lakaien und Huſaren waren. Der Huſar brachte mich an einen kleinen Tiſch, der war gedeckt, und ſtand darauf: eine Suppe, ein Gericht Rindfleiſch, eine Portion Karpfen mit einem Gartenſalat, eine Portion Wildpret mit einem Gurkenſalat. Brod, Meſſer, Gabel, Löffel, Salz war alles da. Der Huſar präſentirte mir einen Stuhl und ſagte: „Die Eſſen, die hier auf dem Tiſche ſtehen, hat Ihm der König auftragen laſſen und befohlen, Er ſoll ſich ſatt eſſen, ſich an Niemand kehren und ich ſoll ſerviren. Nun alſo friſch daran!" Ich war ſehr betreten und wußte nicht, was zu thun ſei, am wenigſten wollte mir's in den Sinn, daß des Königs Kammerhuſar auch mich bedienen ſollte. — Ich nöthigte ihn, ſich zu mir zu ſetzen; als er ſich weigerte, that ich, wie er geſagt hatte, und ging friſch daran, nahm den Löffel und fuhr tapfer ein. Der Huſar nahm das Fleiſch vom Tiſche und ſetzte es auf die Kohlpfanne; ebenſo continuirte er mit Fiſch und Braten und ſchenkte Wein und Bier ein. Ich aß und trank mich recht ſatt. Den Confect, dito einen Teller voll großer ſchwarzer Kirſchen und einen Teller voll Birnen packte mein Bedienter in's Papier und ſteckte mir ſolche in die Taſche, auf dem Rückwege eine Erfriſchung zu haben. Und ſo ſtand ich denn von meiner königlichen Tafel auf, dankte Gott und dem Könige von Herzen, daß ich ſo herrlich geſpeiſet worden. Der Huſar räumte auf. Den Augenblick trat ein Secretarius herein und brachte ein verſchloſſenes Reſcript an den Packhof, nebſt meinen Teſtimoniis und dem Paſſe zurück, zählte auf den Tiſch fünf Schwanzducaten und einen Friedrichsd'or: „Das ſchicke mir der König, daß ich wieder zurück nach Berlin kommen könnte.“ Hatte mich nun der Huſar in's Schloß hineingeführt, ſo brachte mich der Secretarius wieder bis vor das Schloß hinaus. Und da hielt ein königlicher Proviantwagen mit ſechs Pferden beſpannt; zu dem brachte er mich hin und ſagte: „Ihr Leute, der König hat befohlen, Ihr ſollt dieſen Fremden mit nach Berlin fahren, aber kein Trinkgeld von ihm nehmen.“ Ich ließ mich durch den Secretarium noch einmal unterthänigſt bedanken für alle königliche Gnade, ſetzte mich auf und fuhr davon.

Als wir nach Berlin kamen, ging ich ſogleich auf den Packhof, gerade in die Expeditionsſtube, und überreichte das königliche Reſcript. Der Oberſte erbrach es; bei Leſung deſſelben verfärbte er ſich, bald bleich, bald roth, ſchwieg ſtill und gab es dem zweiten. Dieſer nahm eine Priſe Schnupftaback, räuſperte und ſchneuzte ſich, ſetzte eine Brille auf, las es, ſchwieg ſtill und gab es weiter. Der letzte endlich regte ſich, ich ſollte näher kommen und eine Quittung ſchreiben: „daß ich für meine 400 Reichsthaler ganze Batzen ſo viel an Brandenburger Münzſorten, ohne den mindeſten Abzug, erhalten.“ Meine Summe wurde mir ſogleich richtig zugezählt. Darauf wurde der Schaffner gerufen; mit der Ordre: „Er ſollte mit mir auf die Jüdenſtraße in den weißen Schwan gehen und bezahlen, was ich ſchuldig wäre und verzehrt hätte.“

Dazu gaben ſie ihm 24 Thaler, und wenn das nicht zureichte, ſolle er kommen und mehr holen. Das war es, daß der König ſagte: „Er ſoll ſeine Gelder cum Interesse wieder bekommen,“ daß der Packhof meine Schulden bezahlen mußte. Es waren aber nur 10 Thaler 4 Groſchen 6 Pfennig, die ich in acht Wochen verzehrt hatte, und ſo hatte denn die betrübte Hiſtorie ihr erwünſchtes Ende.“ —

Vierzigſtes Capitel.

Freundſchaftliche Verhältniſſe zu Rußland und Oeſterreich. — Die Erwerbung von Weſt-Preußen.

Als Friedrich den Hubertsburger Frieden ſchloß, ſtand er ohne einen eigentlichen Bundesgenoſſen da, durch deſſen Beihülfe er ſeinem Staate ein entſchiedneres Gewicht in den europäiſchen Angelegenheiten hätte erhalten können. England war von ihm abgefallen, auf eine Weiſe, daß er nie wieder zu der Regierung dieſes Staates Vertrauen faſſen konnte; der Bund mit Rußland war ſeit dem ſchnellen Sturze Peter's **III.** zerriſſen. Nur mit den Tataren und Türken beſtand noch ſeit den letzten Jahren des ſiebenjährigen Krieges ein gewiſſes freundſchaftliches Verhältniß. Auch erſchien in Folge des letzteren, ſchon im Spätherbſt des Jahres 1763, eine zahlreiche türkiſche Geſandtſchaft zu Berlin, die daſelbſt im vollen orientaliſchen Pomp, zum großen Ergötzen der Einwohner, am 9. November ihren Einzug hielt und dem Könige koſtbare Gewandſtoffe, Waffen und prächtige Pferde zum Geſchenk überbrachte. Es wird erzählt, der Sultan habe Friedrich durch ſeinen Geſandten Achmet Effendi bitten laſſen, ihm drei der Aſtrologen zu überſenden, durch deren Gelehrſamkeit der König, wie er meinte, all jene wunderwürdigen Erfolge des ſiebenjähriges Krieges erreicht habe; Friedrich aber habe geantwortet: die drei Aſtrologen wären ſeine Kenntniß von politiſchen Dingen, ſeine Armee und ſein Schatz. Die Geſandtſchaft blieb den Winter über in der preußiſchen Reſidenz und erſetzte den

Berlinern einigermaßen den Mangel an Schauſpielen und ſonſtigen Luſtbarkeiten, an die man ſo ſchnell nach dem verheerenden Kriege noch nicht denken konnte. Als die Türken im nächſten Frühjahr wieder abzogen, hatte ſich eine ziemliche Anzahl junger Mädchen eingefunden, die die Reiſe nach Conſtantinopel mitzumachen gedachten und ſchon auf den türkiſchen Rüſtwagen verſteckt waren. Die Polizei aber hatte von dieſem Vorhaben Kunde erhalten und wußte die zierlichen Flüchtlinge noch zur rechten Zeit zu faſſen.

Indeß waren Verhältniſſe ſolcher Art zu wenig genügend, als daß Friedrich nicht hätte einen wichtigeren Bundesgenoſſen zur Sicherung ſeiner Macht ſuchen ſollen. Eine Verbindung mit Rußland ſchien die beſten Vortheile zu gewähren, und obgleich man öſterreichiſcher Seits eifrig dagegen arbeitete, ſo fand ſich doch bald Gelegenheit, eine ſolche Verbindung zu Stande zu bringen. Die politiſchen Verhältniſſe Polens gaben dazu den Anlaß. König Auguſt III. war im October 1763, ſein Sohn zwei Monate nach ihm geſtorben, und es blieb nur ein unmündiger Enkel übrig, der an eine ſo ſchwierige Bewerbung, wie die polniſche Krone damals war, nicht denken konnte. Rußland hatte bisher ein entſchiednes Uebergewicht über Polen behauptet und das Land faſt wie eine abhängige Provinz behandelt; es ſchien der Kaiſerin höchſt wünſchenswerth, auch fortan dieſen Einfluß auszuüben. Polniſche Patrioten, welche das allerdings ſelbſt verſchuldete Elend ihres Vaterlandes fühlten, wandten ſich an Friedrich, damit er ihnen ſeinen Bruder, den Prinzen Heinrich, der aus dem ſiebenjährigen Kriege mit hohem Ruhme zurückgekehrt war, zum Könige gebe; wenn Einer, ſo möchte dieſer die Fähigkeiten beſitzen, das polniſche Reich wieder ſtark und blühend zu machen. Aber Friedrich ſah zu wohl ein, welche Folgen ein ſolcher Schritt für ihn haben konnte; er ſchlug die Bitte ab. Jetzt fand die ruſſiſche Kaiſerin in Friedrich eine gleiche Stimmung rückſichtlich Polens und ſchnell, im April 1764, kam das von Friedrich erwünſchte Bündniß zu Stande. Man verbürgte ſich gegenſeitig den gegenwärtigen Beſitz beider Staaten, verſprach ſich im Kriege eine Unterſtützung von 12,000 Mann oder 480,000 Thaler Subſidien und machte es in einem geheimen Artikel aus, daß man alle Mittel, ſelbſt Kriegsgewalt anwenden wolle, die Grundverfaſſung der polniſchen Republik, namentlich das unbeſchränkt freie Wahlrecht — den weſentlichſten Grund der Anarchie, welche Polen ſchwach und für die Nachbarländer ungefährlich machte! — zu erhalten. Gleichzeitig hatte man den polniſchen Grafen Stanislaus Auguſt Poniatowski als Bewerber der polniſchen Krone auserſehen; unter dem Schutze ruſſiſcher Waffen wurde dieſer am 7. September deſſelben Jahres zum König gewählt.

Polen aber war von inneren Gährungen erfüllt. Religiöſer Fanatismus hatte das Volk furchtbar entzweit; diejenigen, die nicht zur römiſch-katholiſchen Kirche gehörten — ſie führten den Namen der Diſſidenten — wurden in jeder Weiſe unterdrückt. Nun verlangte die ruſſiſche Kaiſerin für die letzteren durchaus gleiche Rechte. Dies regte die Zwietracht immer heftiger auf. Um die Sache kurz zu beenden, entſchloß ſich Katharina zu einem Gewaltſtreich: die Häupter der katholiſchen Partei wurden zu nächtlicher Weile überfallen und ſchnell nach Sibirien abgeführt. Aber ſo ſchrankenloſe Gewalt trieb das polniſche Volk zur Verzweiflung; in den ſüdlichen Gegenden, nahe an der türkiſchen Grenze, bildete ſich, im J. 1768, ein Aufſtand, der alle Fremdherrſchaft abſchütteln und den Thron Stanislaus Auguſt's umſtürzen wollte. Doch ſchon waren auf's Neue ruſſiſche Truppen in Polen eingerückt; die Verbündeten wurden auseinandergeſprengt; ſie flüchteten ſich auf türkiſches Gebiet; die Ruſſen eilten ihnen unbedachtſam nach und legten eine türkiſche Stadt in Aſche.

Dieſer Friedensbruch fachte urplötzlich das alte Feuer der Eiferſucht zwiſchen der Pforte und Rußland zur lodernden Flamme an. Der ruſſiſche Geſandte in Conſtantinopel ward ohne weiteres in's Gefängniß abgeführt; der Divan des Sultans erklärte dem Petersburger Hofe den Krieg. Friedrich, der ſich höchſt ungern mit in den Krieg verwickelt ſah, ſuchte den Frieden zu erhalten, doch waren ſeine Unterhandlungen umſonſt; er zahlte ſomit an Rußland die bundesmäßige Geldhülfe. Aber die Pforte hatte ſich im höchſten Maße übereilt; ſie war noch auf keine Weiſe gerüſtet. Rußland erfocht glänzende Siege und beſetzte bedeutende Landſtrecken des türkiſchen Gebiets.

Die ſchnellen Fortſchritte ſeines Bundesgenoſſen konnte Friedrich indeß nicht ohne Beſorgniſſe anſehen; es ſtand wohl zu befürchten, daß er aus einem Verbündeten zum Diener herabgedrückt werden könne. Er ſah ſich ſomit nach einer andern Seite um, das verlorne Gleichgewicht wiederherzuſtellen; und nun begegneten ſich die Staaten, die ſo lang einander feindſelig gegenüber geſtanden hatten, in gleichem Intereſſe. Oeſterreich konnte die ruſſiſchen Fortſchritte ebenſo wenig gleichgültig anſehen wie Preußen.

Joſeph II., geboren im Jahre 1741, war ſeinem Vater im Jahr 1765 als Kaiſer und als Mitregent der öſterreichiſchen Erblande gefolgt. Ihn hatten die Thaten Friedrich's mit hoher Bewunderung erfüllt; ihm ſchien kein Loos ruhmvoller, als ebenſo — oder vielleicht noch gewaltiger — der Freiheit des menſchlichen Geiſtes Bahn zu brechen, als ſeinen Namen mit ebenſo unvergänglicher Schrift in die Tafeln der Geſchichte einzugraben. Hätte er Friedrich's kalte Beſonnenheit und Charakterſtärke beſeſſen, hätte ihn das Geſchick nicht zu früh von ſeiner dornenvollen Bahn abgerufen, er würde das Größte vollbracht haben. Schon im Jahr 1766, als Joſeph Böhmen und Sachſen bereiſte, um ſich mit dem Schauplatz des großen Krieges bekannt zu machen, hatte er Friedrich ſeinen Wunſch kund gethan, ihn von Angeſicht zu ſehen und perſönlich kennen zu lernen; damals hatten jedoch Maria Thereſia und ihr Kanzler, Fürſt Kaunitz, eine ſolche Zuſammenkunft wenig paſſend gefunden, und Joſeph hatte, ſich entſchuldigend, gegen Friedrich geäußert, er werde ſchon Mittel finden, um die Unhöflichkeit wieder gut zu machen, zu der ſeine Pädagogen ihn zwängen. Unter den gegenwärtigen Verhältniſſen aber war das Begehren des jungen Kaiſers ſeiner Mutter ganz erwünſcht. Die Vorbereitungen dazu konnten um ſo ſchneller beſeitigt werden, als Joſeph, der ſeine Reiſen ſtets unter dem Namen eines Grafen von Falkenſtein machte, ſich alles Ceremoniel verbeten hatte. Neiſſe in Oberſchleſien war zum Ort der Zuſammenkunft auserſehen worden. Am 25. Auguſt 1769 traf Joſeph daſelbſt ein: er fuhr gerades Weges nach dem biſchöflichen Schloſſe, wo Friedrich ſeine Wohnung genommen hatte. Friedrich eilte ihm mit den Prinzen, die bei ihm waren, entgegen, aber kaum war er einige Stufen der Treppe hinabgeſtiegen, als der Kaiſer ihm ſchon in den Armen lag. Der König führte ſeinen erhabnen Freund an der Hand in den Saal. Joſeph ſagte: „Nun ſehe ich meine Wünſche erfüllt, da ich die Ehre habe, den größten König und Feldherrn zu umarmen.“ Friedrich entgegnete, er ſehe dieſen Tag als den ſchönſten ſeines Lebens an, denn er werde die Epoche der Vereinigung zweier Häuſer ausmachen, die zu lang Feinde geweſen ſeien und deren gegenſeitiges Intereſſe es erfordere, ſich einander eher beizuſtehen, als aufzureiben. Der Kaiſer fügte hinzu: für Oeſterreich gebe es kein Schleſien mehr. Er ließ ſodann etwas davon fallen, daß er zwar für jetzt noch keinen bedeutenden Einfluß habe, daß aber ſo wenig er wie ſeine Mutter es zugeben würde, daß die Ruſſen im Beſitz der Moldau und Wallachei, die ſie bereits großentheils erobert hatten, blieben. Endlich kam auch eine ſchriftliche Uebereinkunft zwiſchen ihm und Friedrich zu Stande, wodurch ſie ſich bei einem zu erwartenden Kriege zwiſchen England und Frankreich, ſowie bei andern unvorhergeſehenen Unruhen, zu völliger Parteiloſigkeit verpflichteten. — Die Tage des Beſuchs gingen unter militäriſchen Uebungen und traulichen Geſprächen hin; beim Ausgehen ſah man die beiden Häupter des deutſchen Reiches nur Arm in Arm.

Eine zweite, wichtigere Zuſammenkunft zwiſchen Friedrich und dem jungen Kaiſer wurde im September des folgenden Jahrs zu Neuſtadt in Mähren veranſtaltet. Auf der Reiſe dahin ſtattete Friedrich einem Bekannten früherer Zeit, dem Grafen Hoditz, auf ſeinem mähriſchen Landgut Roßwalde einen Beſuch ab. Hoditz hatte unter den Gartenkünſtlern des vorigen Jahrhunderts einen Ruf erworben, der an das Wunderbare grenzte; er hatte es möglich gemacht, alle Phantaſien der bildenden Kunſt in ſeiner Beſitzung lebendig auszuführen. Die geſammte Schaar ſeiner Untergebenen hatte er zu dieſem Endzwecke künſtleriſch ausgebildet. Jetzt ließ er es ſich eifrigſt angelegen ſein, vor ſeinem königlichen Gaſte den ganzen Zauber ſeines elyſeiſchen Aufenthalts zu entfalten. Da waren die Felder und Wieſen von arkadiſchen Schäfern und Schäferinnen belebt; im Wald und in den Gewäſſern bewegten ſich, wie im heiterſten Spiele, die Götter und Göttinnen der alten Fabelwelt. Die Gebäulichkeiten und ihre Umgebungen verſetzten in die verſchiedenſten Zonen der Erde; ſelbſt die kleine Stadt der Lilliputer, von denen

Gulliver erzählt, fehlte nicht; ihre Thürme reichten nicht bis an die Stirn der Luſtwandelnden empor. Schauſpiele, Waſſerkünſte, Feuerwerke, tauſend Ueberraſchungen waren angewandt, um einen jeden Gedanken an die proſaiſche Wirklichkeit des Lebens fern zu halten.

Friedrich war ſehr zufrieden aus den Zaubergärten von Roßwalde geſchieden und traf am 3. September in Neuſtadt ein. Am Thor der Stadt ſtieg er aus ſeinem Wagen, um den Kaiſer zu Fuße zu begrüßen; dieſer aber hatte ſeine Ankunft bereits wahrgenommen und eilte ihm mit ſeinem Gefolge entgegen. Auf offenem Platze umarmten die Monarchen einander. Diesmal befand ſich auch Fürſt Kaunitz im Gefolge des Kaiſers, und es kam zu näheren diplomatiſchen Verhandlungen. Kaunitz bemühte ſich, den König zu einer unmittelbaren Verbindung zu gewinnen; er ſtellte ein Bündniß Oeſterreichs und Preußens als die einzige Schutzwehr wider den ausgetretenen Strom dar, der ganz Europa zu überſchwemmen drohe. Friedrich indeß war nicht geneigt, mit Rußland zu brechen; doch verſicherte er, er wolle Alles thun, um zu verhindern, daß aus dem gegenwärtigen Türkenkriege ein allgemeiner Brand entſtehe; er verſprach ſeine Vermittelung und erwies ſich auch in andern Dingen entgegenkommend. Zur Beſtätigung deſſen, wie eifrig er ſchon gegenwärtig für die Ruhe Europa's unterhandelt hatte, traf gerade in dieſen Tagen ein Courier aus Conſtantinopel mit dem Antrage des Sultans an die beiden Höfe von Berlin und Wien ein, die Vermittelung zwiſchen Rußland und der Pforte, welche letztere neuerdings wiederum bedeutende Verluſte erlitten hatte, zu übernehmen. Joſeph und Kaunitz waren hierüber ſehr erfreut und bezeugten ſich dankbar.

Der Beſuch in Neuſtadt bot zugleich mancherlei anmuthige Unterhaltung dar. Der geiſtreiche Prinz von Ligne, der ſich in Joſeph's Gefolge befand, hat uns darüber und über die Weiſe, wie Friedrich durch lebendiges und witziges Geſpräch zu feſſeln verſtand, anziehende Berichte hinterlaſſen. „Wiſſen Sie," ſagte Friedrich eines Tags zu dem Prinzen von Ligne, „daß ich in Ihrem Dienſt geſtanden habe? Meine erſten Waffen habe ich für das Haus Oeſterreich geführt. Mein Gott, wie die Zeit vergeht!" Er legte (fügt der Prinz hinzu) bei den

Worten „Mein Gott“ die Händ auf eine Weiſe zuſammen, daß es ihm ein mildes Anſehen gab. „Wiſſen Sie,“ fuhr Friedrich fort, „daß ich die letzten Strahlen von dem Genie des Prinzen Eugen habe leuchten ſehen?“ — „„Vielleicht entzündete ſich das Genie Ew. Majeſtät an dieſen Strahlen.““ — „Ach, mein Gott, wer dürfte ſich dem Prinzen Eugen gleich ſtellen!“ — „„Der,““ ſagte der Prinz, „„der mehr gilt: der, zum Beiſpiel, der dreizehn Schlachten gewonnen hat.““

Ueber den Feldmarſchall Traun äußerte Friedrich: „Dies war mein Meiſter; er lehrte mich die Fehler kennen, die ich machte.“ — „„Ew. Majeſtät,““ erwiederte der Prinz von Ligne, „„waren ſehr undankbar, Sie bezahlten ihm die Unterrichtsſtunden nicht. Sie hätten ſich dafür wenigſtens von ihm ſollen ſchlagen laſſen, aber ich erinnere mich nicht, daß dies geſchehen iſt.““ — „Ich bin nicht geſchlagen worden,“ entgegnete Friedrich, „weil ich mich nicht geſchlagen habe.“

Beſondre Auszeichnung erwies Friedrich dem General Loudon, der ſich mit in Neuſtadt befand. Er nannte ihn fortwährend nur „Herr Feldmarſchall,“ obgleich Loudon erſt acht Jahre ſpäter dieſe Würde, die er, der gefährlichſte Feind Friedrich's im ſiebenjährigen Kriege, ſchon lange verdient hatte, erhielt. Als man ſich eines Tags zur Tafel ſetzen wollte, bemerkte man, daß Loudon ſich noch nicht eingefunden habe. „Das iſt gegen ſeine Gewohnheit,“ ſagte Friedrich, „ſonſt pflegte er vor mir auf dem Platze zu ſein.“ Er bat darauf, daß Loudon ſich neben ihn ſetzen möge: er liebe es mehr, ihn zur Seite, als ſich gegenüber zu ſehen.

Friedrich, ſowie ſein Gefolge, trug während dieſes ganzen Beſuchs die öſterreichiſchen Farben, weiß, mit Silber geſtickt, damit er den Augen der Oeſterreicher nicht die wenig beliebten preußiſchen Blauröcke vorführe und damit es den Anſchein habe, als gehöre er zu ihrer Armee und zum Gefolge des Kaiſers. Da Friedrich aber, ſeiner Gewohnheit nach, viel ſpaniſchen Tabak ſchnupfte, ſo blieben die Spuren davon auf der weißen Kleidung ſehr bemerklich. „Ich bin für Euch, Ihr Herren,“ bemerkte er zu dem Prinzen von Ligne, „nicht ſauber genug, ich bin nicht werth, Ihre Farben zu tragen.“

Ueber Joſeph äußerte ſich Friedrich, kurz nachdem er aus Mähren zurückgekehrt war, mit hoher Anerkennung. „Ich bin," ſo ſchrieb er an Voltaire, „in Mähren geweſen und habe da den Kaiſer geſehen, der ſich in Bereitſchaft ſetzt, eine große Rolle in Europa zu ſpielen. Er iſt an einem bigotten Hofe geboren und hat den Aberglauben verworfen; iſt in Prunk erzogen und hat einfache Sitten angenommen; wird mit Weihrauch genährt und iſt beſcheiden; glüht von Ruhmbegierde und opfert ſeinen Ehrgeiz der kindlichen Pflicht auf, die er in der That äußerſt gewiſſenhaft erfüllt; hat nur Pedanten zu Lehrern gehabt und doch Geſchmack genug, Voltaire's Werke zu leſen und Ihr Verdienſt zu ſchätzen." —

Indeß wollten die Vermittelungen zwiſchen den feindlichen Mächten vor der Hand zu keinen erwünſchten Erfolgen führen. Rußland hatte zu wichtige Vortheile über die Türken erkämpft, als daß es ſich zu billigen Friedensbedingungen hatte willig zeigen können: die Pforte wollte auf die ruſſiſchen Forderungen nicht eingehen: Oeſterreich beſtand darauf, daß Rußland nicht der Nachbar ſeiner öſtlichen Provinzen werden dürfe, und rüſtete ſeine Kriegsmacht, um ſolcher Erklärung Nachdruck zu verſchaffen. Mit vermehrter Heftigkeit drohte der Krieg auszubrechen; es war dringend zu befürchten, daß die Polen ſo günſtige Gelegenheit nicht ungenützt würden vorübergehen laſſen, daß ſich auch noch andre Mächte in dieſe Händel miſchen würden und daß auf's Neue die Fackel des Krieges ganz Europa entzünden dürfe. Friedrich aber wünſchte nichts mehr, als den Frieden zu erhalten und ſein Land in ungeſtörter Muße erſtarken zu laſſen. Da zeigte ſich plötzlich ein ganz unvermutheter Ausweg, um alle die widerſtrebenden Gemüther zufrieden zu ſtellen.

Prinz Heinrich, der Bruder Friedrich's, befand ſich in Petersburg zum Beſuche und hatte ſich das beſondere Vertrauen der Kaiſerin Katharina zu erwerben gewußt, als dort die Nachricht eintraf, Oeſterreich habe einen Theil des polniſchen Grenzlandes beſetzt, um alte Anſprüche an daſſelbe geltend zu machen. Auf dieſe Kunde ſprach Katharina zu Heinrich das berühmte Wort: „Es ſcheint, daß man ſich in Polen nur zu bücken braucht, um nach Belieben zu nehmen: — wenn der Hof von Wien dies Königreich zerſtückeln will, ſo würden die übrigen Nachbarn deſſelben das Recht haben, ein Gleiches zu thun.“ Dieſe Aeußerung faßte Heinrich auf; er entwickelte der Kaiſerin, wie ſie ſich auf dieſe Weiſe für eine gewiſſe, den übrigen Mächten ſo wünſchenswerthe Nachgiebigkeit gegen die Pforte vollkommen ſchadlos halten könne, und Katharina ging bereitwillig darauf ein; die Ausführung konnte bei der inneren Zerriſſenheit Polens keine Schwierigkeit haben. Als Friedrich die Nachricht von dieſer Verhandlung erhielt, zögerte auch er nicht, ſeine Zuſtimmung zu geben.

Preußen und Rußland vereinigten ſich bald über die zu ergreifenden Maßregeln und forderten nun auch Oeſterreich auf, an dieſer eigenthümlichen Verbindung gegen Polen Theil zu nehmen. Das öſterreichiſche Kabinet, obgleich es den erſten Anſtoß dazu gegeben hatte, nahm jetzt den Anſchein, als ob es die ganze Angelegenheit mißbillige, — vielleicht der Kaiſerin Maria Thereſia zu Gefallen, die ſich hierin allerdings nur äußerſt ſchwer finden konnte. Als es aber ſeine Zuſtimmung gegeben hatte, machte es plötzlich ſo ausgedehnte Forderungen, daß der ganze Theilungsplan faſt auf's Neue geſcheitert wäre. Endlich, nach mancherlei ſchwierigen Unterhandlungen, kam man dahin überein, daß ein jeder der drei Staaten die ſeinen Grenzen zunächſt gelegenen Landſtriche Polens, die zu ſeiner vollkommneren Abrundung bequem gelegen waren, in Beſitz nehmen ſollte. Die Ausführung geſchah im Herbſt des Jahres 1772, ohne daß Polen fähig geweſen wäre, etwas dagegen zu unternehmen. Friedrich ließ Pomerellen und die übrigen, zwiſchen Pommern und Oſtpreußen gelegenen Diſtricte (mit Ausnahme von Danzig und Thorn) beſetzen und ſich huldigen. Jede der drei Mächte ſtellte Beweiſe zur Gültigkeit ihrer Forderungen auf. Friedrich's Erklärung betraf vornehmlich Pomerellen, das von dem Herzogthum Pommern durch die Polen im dreizehnten Jahrhunderte abgeriſſen war und auf das ſomit Kurbrandenburg, als Erbe von Pommern, gerechte Anſprüche habe. Friedrich's Erwerbung war die geringſte an Flächenraum, Einwohnerzahl und Werth des Bodens; aber ſie war für ihn von allergrößter Wichtigkeit, ſofern ſie die naturgemäße Verbindung zwiſchen ſeinen Staaten herſtellte und ihn, durch den Beſitz der Weichſelmündung, zum Herrn des polniſchen Handels machte. Die neue

Provinz erhielt den Namen Weſt-Preußen; und da Friedrich jetzt im Beſitz des ganzen altpreußiſchen Landes war, ſo nannte er ſich nicht mehr, wie bisher, König „in“ Preußen, ſondern König „von“ Preußen.

Der polniſche Reichstag war zur Anerkennung der Abtretungen, trotz des Widerſpruches der polniſchen Patrioten, gezwungen worden. Thaddäus Reyten, der eifrigſte Gegner der Theilung ſeines Vaterlandes, ward wahnſinnig, als er all ſeine Anſtrengungen vergeblich ſah. Maria Thereſia hatte den Plänen ihres Kabinets nur mit äußerſtem Widerwillen beigeſtimmt. Sie ſchrieb darüber an Kaunitz den merkwürdigen Brief: „Als alle meine Länder angefochten wurden und gar nit mehr wußte, wo ruhig niederkommen ſollte, ſteiffete ich mich auf mein gutes Recht und den Beiſtand Gottes. Aber in dieſer Sach, wo nit allein das offenbare Recht himmelſchreiend wider uns, ſondern auch alle Billigkeit und die geſunde Vernunft wider uns iſt, muß bekennen, daß zeitlebens nit ſo beängſtigt mich befunden und mich ſehen zu laſſen ſchäme. Bedenk der Fürſt, was wir aller Welt für ein Exempel geben, wenn wir um ein elendes Stuck von Polen oder von der Moldau und Wallachei unſer Ehr und Reputation in die Schanz ſchlagen. Ich merk wohl, daß ich allein bin und nit mehr **en vigueur**, darum laß ich die Sachen, jedoch nit ohne meinen größten Gram, ihren Weg gehen.“ Auf den Entwurf des Theilungs-Projects aber ſchrieb die hehre Frau eigenhändig die Worte: „**Placet**, weil ſo viele große und gelehrte Männer es wollen; wenn ich aber ſchon längſt todt bin, wird man erfahren, was aus dieſer Verletzung von Allem, was bisher heilig und gerecht war, hervorgehen wird.“ — Alle Welt war von dumpfem Erſtaunen erfüllt, als das Ereigniß vor ſich ging, das bis dahin ohne Beiſpiel in der Geſchichte war. Doch ſchritt keine der übrigen Großmächte dagegen ein; die Vorbereitungen zu dem Freiheitskampfe der Nord-Amerikaner und die Aufhebung des Jeſuiten-Ordens hatten die Intereſſen nach andern Seiten hin abgezogen.

Indem wir dem beginnenden Untergange eines Volkes, das herrlich begabt und einſt groß und mächtig war, gerechte Trauer widmen, iſt es der Hinblick auf den ſteten Fortſchritt der Geſchichte, der für ſolche Betrachtung Troſt gewähren muß. Die Geſchichte lehrt uns, wie fort und fort über den Gräbern ein neues Leben emporſprießt. Polen fiel, weil es hinter der Entwickelung der Zeit gänzlich zurückgeblieben war, weil man im Lande ſelbſt nur Willkühr und Knechtſchaft kannte, weil kein volksthümlicher Geiſt die Glieder des ausgedehnten Reiches mehr zuſammenhielt. Der ſiebenjährige Krieg war die Zeit geweſen, in welcher ſich für Polen die günſtigſte Gelegenheit darbot, zwiſchen den ſtreitenden Mächten eine ſelbſtändige Stellung einzunehmen und ſich ſomit auf's Neue Einfluß und Bedeutung innerhalb des europäiſchen Staatenſyſtems zu erwerben; aber in unbegreiflicher Trägheit hatte es dieſe Jahre, die nicht wiederkehren ſollten, vorübergehen laſſen, ohne ſich zu irgend einer That zu entſchließen. Preußen ward, indem es vom polniſchen Reiche einen Landſtrich nahm, der — beiläufig bemerkt — nicht der urſprüngliche Sitz polniſcher Volksthümlichkeit war, in welchem ſich im Gegentheil ein germaniſches Volksleben bereits entwickelt und den das polniſche Volk nur durch Waffengewalt unterworfen hatte, auf eine Weiſe innerlich ausgerundet, die beim Fortſchritt ſeiner politiſchen Entwickelung mit Nothwendigkeit erfolgen mußte. Und was von dem ehemaligen Polen unter preußiſche Hoheit kam, ward ſofort, wenn natürlich auch nur in allmäligem Fortſchritt, aus der tief eingeriſſenen Barbarei befreit und all derjenigen höheren Güter des Lebens theilhaftig gemacht, die in den übrigen Provinzen des preußiſchen Staates im regen Wetteifer der Kräfte gediehen. Zagt unſer Herz, dem Schritt beizuſtimmen, an welchem Friedrich Theil nahm, ſo müſſen wir ihm in den neuen landesväterlichen Sorgen, denen er ſich hingab, um mehr als eine halbe Million Menſchen glücklich zu machen, wiederum die lauterſte Bewunderung zollen. Er ſelbſt war ſchon im Sommer 1772 nach Weſt-Preußen geeilt, um die nöthigſten Vorkehrungen zu treffen. Wo bisher nur Verwirrung und Rechtloſigkeit geherrſcht hatten, ward eine geregelte Rechtspflege, welche Sicherheit des Lebens und Eigenthums gab, eingeführt; die Schmach der Leibeigenſchaft und das barbariſche Strandrecht wurden aufgehoben; zahlreiche Schulen wurden geſtiftet, um das Volk aus ſeiner ſtumpfen Gefühlloſigkeit zu menſchlichem Adel zu entwickeln; vortreffliche Einrichtungen wurden getroffen, um den anſteckenden Krankheiten zu wehren, die ſo oft Verheerungen unter Menſchen und Vieh angerichtet hatten. Endlich ward nichts verabſäumt, um Thätigkeit und Verkehr zu befördern; Coloniſten wurden in entvölkerten Landſtrecken angeſetzt; an der Poſteinrichtung erhielt die Landſchaft ein ganz neues Gut.

Die Verbindung zwiſchen Preußen und Rußland, die bei den Verhandlungen über die zu beſetzenden Landſtriche Polens in Etwas geſtört worden war, was ſodann die geſchäftige Diplomatie feindlich Geſinnter ſchnell zu benutzen geſucht hatte, ward bald noch feſter geknüpft. Prinz Heinrich befand ſich im Frühjahr 1776 zum zweiten Male in Petersburg, als die junge Gemahlin des Großfürſten Paul plötzlich ſtarb. Er wußte ſich bei dieſem Trauerfall durch zarte Theilnahme das Vertrauen des ganzen kaiſerlichen Hofes zu erwerben; und als die Kaiſerin eine baldige Wiedervermählung des Großfürſten wünſchte, brachte er eine Prinzeſſin von Württemberg, deren Mutter eine Prinzeſſin von Brandenburg-Schwedt war, in Vorſchlag. Die Wahl fand Beifall; es ward beſtimmt, daß der Großfürſt in Berlin mit der Prinzeſſin zuſammentreffen und dort die Verlobung feiern ſolle.

Friedrich machte zum Empfang des hohen Gaſtes außerordentliche Anſtalten. Eine beſondere Geſandtſchaft ward ihm bis an die ruſſiſche Grenze entgegengeſchickt; unterdeſſen traf man alle Vorkehrungen, um den königlichen Reſidenzen ein feſtliches Gepräge zu geben. Da der Hofſtaat Friedrich's äußerſt einfach war, ſo wurde für dieſen Zweck auch die Zahl der Pagen und Lakaien anſehnlich vermehrt. Am 21. Juli hielt der Großfürſt, in deſſen Gefolge ſich der Graf Romanzow, der Beſieger der Türken, befand, einen glänzenden Einzug in Berlin; Friedrich ging ihm bis vor ſeine Wohnung entgegen. Paul Petrowitſch ſagte: „Sire, die Beweggründe, welche mich von dem äußerſten Norden bis in dieſe glücklichen Gegenden führen, ſind das Verlangen, Sie der Freundſchaft zu verſichern, welche für immer Rußland und Preußen vereinigen ſoll, und die Sehnſucht, eine Prinzeſſin zu ſehen, welche auf den Thron der Moskowiter zu ſteigen beſtimmt iſt. Indem ich ſie aus Ihren Händen empfange, wage ich es, Ihnen zu verſprechen, daß dieſe Fürſtin mir und der Nation, über welche ſie regieren wird, um ſo theurer iſt. Endlich erlange ich, was ich ſo lange gewünſcht habe:

ich kann den größten Helden, die Bewunderung unſerer Zeit und das Staunen der Nachwelt, betrachten.“ — Friedrich erwiederte: „Ich verdiene ſo große Lobeserhebungen nicht, mein Prinz; Sie ſehen in mir nur einen alten kränklichen Mann mit weißen Haaren; aber glauben Sie, daß ich mich ſchon glücklich ſchätze, in dieſen Mauern den würdigen Erben eines mächtigen Reiches, den einzigen Sohn meiner beſten Freundin, der großen Katharina, zu empfangen.“ — Die Verlobung des Großfürſten wurde zwei Tage nach ſeiner Ankunft gefeiert. Jeder Tag ſeiner Anweſenheit war durch die glänzendſten Feſte gefeiert.

Einundvierzigſtes Capitel.

Friedrich's Sorgen für Deutſchland. — Der bairiſche Erbfolgekrieg und der deutſche Fürſtenbund.

Raſtlos hatte Friedrich unterdeß für das Wohl ſeines Volkes gewirkt; gern hätte er dieſe ſchöne Thätigkeit ohne Unterbrechung bis an das Ende ſeines Lebens fortgeführt. Aber er ließ nicht nach, mit ſcharfem Blicke die politiſchen Angelegenheiten zu verfolgen; und als die Gefahr emporſtieg, die früher oder ſpäter die bedeutſame Stellung, welche er ſeinem Staate gegeben, beeinträchtigen konnte, war er ſchnell, wie in den Zeiten der Jugend, gerüſtet, dem drohenden Uebel vorzubeugen.

Seit Jahrhunderten hatte man das öſterreichiſche Kaiſerhaus im Verdacht, daß es dahin ſtrebe, mit dem Schatten der Kaiſerwürde eine Macht zu verbinden, welche die unabhängigen Fürſten des Reiches dem Oberhaupte des letzteren wieder dienſtbar zu machen beſtimmt ſei. Man hielt ſich für überzeugt, daß es keine Gelegenheit zur Ausführung ſolcher Pläne würde ungenützt vorübergehen laſſen. Auch Friedrich theilte dieſe Anſicht; der leidenſchaftlich emporſtrebende Sinn des jungen Kaiſers war allerdings hinlänglich geeignet, ſolche Beſorgniſſe rege zu halten. Darum äußerte er einſt zu einem ſeiner Generale, indem er ihm das Bild des Kaiſers zeigte, das in ſeinem Zimmer auf einem Stuhle ſtand: „Den ſtelle ich mir unter die Augen; das iſt ein junger

Mann, den ich nicht vergeſſen darf. Der Kaiſer Joſeph hat Kopf, er könnte viel ausrichten; ſchade für ihn, daß er immer den zweiten Schritt thut, ehe er den erſten gethan hat." — In dieſen wenigen Worten iſt zugleich der Grund des ganzen tragiſchen Geſchickes, das den Kaiſer traf, ausgeſprochen.

Schon hatte es nicht an Gelegenheit gefehlt, die Rechte der deutſchen Fürſten gegen Oeſterreich zu vertreten, und Friedrich war dabei nicht unthätig geblieben. Doch war es bisher bei einfachen Verhandlungen geblieben. Als aber der kaiſerliche Hof mit Anſprüchen hervortrat, welche die beſtehenden Verhältniſſe durchaus zu untergraben drohten, ſah ſich auch Friedrich zu entſchiedneren Maßregeln genöthigt.

Der Kurfürſt von Baiern, Maximilian Joſeph, war am 30. December 1777 plötzlich geſtorben. Mit ihm erloſch der eine Pfalz-Bairiſche Regentenſtamm; die Nachfolge gebührte, nach unzweifelhaftem Rechte, dem Kurfürſten von der Pfalz, Karl Theodor; dieſer hatte keine ehelichen Kinder, und ſein nächſter Lehnserbe war ſomit der Herzog Karl von Pfalz-Zweibrücken. Dem öſterreichiſchen Hofe aber war ſchon ſeit längerer Zeit der Erwerb von Baiern erwünſcht geweſen. Jetzt wurden ſchnell einige wenig begründete Anſprüche hervorgeſucht, öſterreichiſche Truppen rückten unverzüglich in Niederbaiern und in die Oberpfalz ein, und Karl Theodor, eingeſchüchtert und für das künftige Fortkommen ſeiner zahlreichen außerehelichen Kinder beſorgt, vollzog einen Vergleich mit dem Kaiſer, durch welchen er an den letztern die beſſere Hälfte ſeiner Erbſchaft abtrat. Den Herzog Karl von Zweibrücken, deſſen Stimme natürlich nicht übergangen werden durfte, hoffte man zur Beſtätigung der Abtretung zu nöthigen.

Solch ein eigenmächtiges Verfahren war gegen die Grundgeſetze des Reiches; blieb daſſelbe unangefochten, ſo war fortan kein Stand des Reiches mehr vor den Eingriffen des Kaiſers ſicher. Friedrich beſchloß, die Gerechtſame der deutſchen Fürſten zu vertreten. Er erklärte dem Kurfürſten, daß er, als Glied des Reichs und als Bürge des zu Hubertsburg bekräftigten weſtphäliſchen Friedens, bei ſolcher Zerſtückelung eines Kurſtaates weſentlich beeinträchtigt ſei. Der Herzog Karl, der, anfangs ohne Unterſtützung, ſchon entſchloſſen war, ſich dem Willen des Kaiſers zu fügen, ward durch Friedrich zu einer Proteſtation veranlaßt und empfing von ihm das Verſprechen, das pfälziſche Haus bei ſeinen Rechten auf die bairiſche Erbſchaft gegen die ungerechten Anſprüche des Hauſes Oeſterreich mit aller Macht zu ſchützen. Neben dem Herzog Karl waren auch Sachſen und Mecklenburg bei dieſer Angelegenheit betheiligt, indem auch ſie einige untergeordnete, aber ebenfalls rechtskräftige Anſprüche auf das bairiſche Erbe hatten. Frankreich und Rußland erwieſen ſich den Plänen Friedrich's geneigt, waren indeß beide nicht im Stande, eine weitere Unterſtützung zu gewähren.

Diplomatiſche Verhandlungen mit dem Kaiſer führten zu nichts. Der öſterreichiſche Hof war auf keine Weiſe gewillt, von dem, was er in Beſitz genommen, irgend etwas aufzuopfern; vielmehr wurden bereits Truppen in Böhmen zuſammengezogen, um den Einſprüchen Preußens mit gewaffneter Hand entgegenzutreten. Da gedachte auch Friedrich, obgleich er das ſechsundſechzigſte Jahr bereits überſchritten hatte und körperlich leidend war, nicht länger zu ſäumen und, wenn es einmal ſo ſein müſſe, Gewalt mit Gewalt zu vertreiben. Er verſammelte ſeine Armee, von der ein Corps durch Schleſien, das andre durch Sachſen den Oeſterreichern entgegentreten ſollte, und machte ſich bereit, noch einmal die Anſtrengungen des Krieges zu ertragen. Nachdem er ſeine Truppen bei Berlin gemuſtert, ſprach er zu den verſammelten Generalen: „Meine Herren! Die meiſten unter uns haben von ihren früheſten Jahren an zuſammen gedient und ſind im Dienſte des Vaterlandes grau geworden; wir kennen einander alſo vollkommen wohl. Wir haben die Unruhen und Beſchwerlichkeiten des Krieges ſchon redlich miteinander getheilt, und ich bin überzeugt, daß Sie ebenſo ungern Blut vergießen, als ich. Aber mein Reich iſt jetzt in Gefahr. Mir liegt als König die Pflicht ob, meine Unterthanen zu beſchützen, auch die kräftigſten und ſchleunigſten Mittel anzuwenden, um das über ihnen ſchwebende Ungewitter, wo möglich, zu zerſtreuen. Dieſen wichtigen Vorſatz zu bewerkſtelligen, rechne ich auf Ihren Dienſteifer und Ihre Neigung zu meiner Perſon, welche Sie noch allemal gezeigt haben und die auch bisher nie ohne Wirkung war. Uebrigens können Sie verſichert ſein, daß ich die Dienſte, die Sie Ihrem Könige und Vaterlande leiſten, ſtets mit warmem Herzen und wahrer Dankbarkeit erkennen werde. Nur darum will ich Sie bitten, daß Sie die Menſchlichkeit nicht aus den Augen ſetzen, wenn auch der Feind in Ihrer Gewalt iſt, und daß Sie die unter Ihren Befehlen ſtehenden Truppen die ſtrengſte Mannszucht beobachten laſſen. Ich reiſe jetzt ab; aber ich verlange nicht als König zu reiſen; reiche und ſchöne Equipagen haben keinen Reiz für mich; doch erlaubt mir mein ſchwächliches Alter nicht, ſo zu reiſen, wie ich in der feurigen Jugend that. Ich werde mich einer Poſtkutſche bedienen müſſen, und Sie haben die Freiheit, eben dergleichen zu thun; aber am Tage einer Schlacht werden Sie mich zu Pferde ſehen, und da hoffe ich, werden meine Generale meinem Beiſpiele folgen."

Am 5. April 1778 ging Friedrich nach Breslau ab, indem er den Oberbefehl über die ſchleſiſche Armee nehmen wollte; das zweite Armeecorps ſollte Prinz Heinrich commandiren. Friedrich hatte den Plan, in Mähren einzubrechen, und er hätte durch deſſen ſchleunige Ausführung bedeutende Vortheile über die Oeſterreicher, deren Rüſtungen noch nicht vollendet waren, erringen können. Aber es entſpannen ſich neue Unterhandlungen zwiſchen ihm und Joſeph, die indeß wiederum kein Reſultat gewährten und nur Gelegenheit gaben, daß die öſterreichiſche Macht vollſtändig zuſammengezogen werden konnte. Jetzt ließ Friedrich den Plan auf Mähren fahren und rückte durch die Grafſchaft Glatz in Böhmen ein. Am 5. Juli betrat er mit dem Vortrabe ſeines Heeres den böhmiſchen Boden. Man hatte in Wien nicht daran geglaubt, daß es dem alten Könige mit ſeinen kriegeriſchen Unternehmungen Ernſt ſei; die Kunde ſeines Anmarſches erregte dort die größte Beſtürzung. Maria Thereſia hatte wenig Luſt, den verderblichen ſiebenjährigen Krieg noch einmal erneut zu ſehen; ſie zitterte für das Leben ihres Sohnes, der nur nach kriegeriſchem Ruhme dürſtete, und ſandte ſomit unverzüglich und insgeheim einen neuen Unterhändler zu Friedrich. Sie ließ dem letzteren ausdrucklich ſagen, daß es ihm gewiß ebenſo leid thun würde, wie ihr, ſich einander die Haare auszuraufen, die ſchon das Alter gebleicht habe. Aber auch diesmal blieben die öſterreichiſchen Anforderungen von der Art, daß Friedrich nicht darauf eingehen konnte, und ſo wurden ſie nach einigen Wochen wiederum abgebrochen.

Unterdeß war auch Prinz Heinrich, durch ein ſächſiſches Corps verſtärkt, aus Sachſen in Böhmen eingedrungen und hatte dem Feinde einige wichtige Magazine weggenommen. 400,000 Mann, auf's Gewaltigſte gerüſtet, beide Armeen ungewöhnlich reich mit ſchwerem Geſchütz verſehen, ſtanden ſich nunmehr auf böhmiſchem Boden gegenüber. Alles drohte einen unerhörten Kampf. Aber — es kam zu keiner einzigen großen Schlacht. Der Name Friedrich's klang zu drohend in die Ohren der Oeſterreicher, als daß ſie es gewagt hätten, die Kette der unangreiflichen Verſchanzungen, hinter denen ſie aufgeſtellt waren, zu verlaſſen und ſich anders, als in leichten Scharmützeln, mit dem Gegner einzulaſſen. Und auch Friedrich, gerade in dieſer Zeit hinfälliger als ſonſt und von körperlichen Leiden gedrückt, war nicht Willens, den wohlerworbenen Ruhm durch ein kühnes Wagniß auf das Spiel zu ſetzen. Er begnügte ſich, die böhmiſchen Grenzſtriche, in die er eingerückt war, ihrer Lebensmittel zu entblößen, um dadurch eine Scheidewand zwiſchen Böhmen und Schleſien zu ziehen. Perſönlich indeß bewies er ganz den früheren Muth und ſetzte ſich, wie ein junger Offizier, den größten Gefahren aus. Ein beſondrer Zug, der uns aus dieſer Zeit aufbehalten iſt, giebt einen Beleg ſeiner alten Unerſchrockenheit. Er hatte eines Tages zur Ader laſſen müſſen. An demſelben Tage fiel eine Kanonade mit dem Feinde vor, die ſo ſtark ward, daß er für nöthig fand, ſelbſt dahin zu reiten. Bei der Bewegung ſprang ihm die Ader auf. Er ſtieg vom Pferde und ließ ſich durch einen Compagniechirurgus, der ſich zufällig an der Stelle befand, die Ader wieder zubinden. In dem Augenblicke ſchlug eine Kanonenkugel hart neben ihm nieder. Der Chirurg erſchrak und zitterte. Friedrich aber ſagte lächelnd zu den Umſtehenden: „Der muß noch nicht viel Kanonenkugeln geſehen haben!“

Bald aber brach unter den preußiſchen Truppen Mangel an Nahrungsmitteln aus, und verderbliche Krankheiten und häufige Deſertion waren die Folge davon. Die Regimenter wurden hiedurch mehr gelichtet, als wenn es zu blutigen Schlachten gekommen wäre. Friedrich ſah ſich zum Rückzuge aus Böhmen genöthigt, den ſeine beiden Armeen in der Mitte Septembers antraten. Die meiſterhafte Umkehr aus dem verderblichen Aufenthalt war der vorzüglichſte Ruhm, den Friedrich, in militairiſcher Beziehung, aus dieſem Kriege davontrug. Die öſterreichiſche Hauptarmee wagte ihn auch hiebei nicht zu ſtören; einzelne Corps, die von der ſchwierigen Lage der Preußen Nutzen zu ziehen ſuchten, wurden überall erfolgreich zurückgeſchlagen. Beſonders zeichnete ſich bei dieſem Rückzuge der preußiſche Thronfolger, Friedrich Wilhelm, aus, indem derſelbe die ihm anvertrauten Truppen ebenſo geſchickt auf den gefahrvollſten Wegen zu führen, wie den wiederholten Angriffen der Feinde mit ſtandhafter Tapferkeit zu begegnen wußte. Friedrich hörte die Berichte über die Thaten ſeines Neffen mit freudiger Genugthuung an. Als beide hernach zuſammentrafen, ging er ihm mit der heiterſten Miene entgegen und ſagte: „Ich betrachte Sie von heute an nicht mehr als meinen Neffen, — ich ſehe Sie als meinen Sohn an. Sie haben Alles gethan, was ich hätte thun können, Alles, was man von dem erfahrenſten Generale erwarten konnte.“ Dann umarmte er den Prinzen mit vieler Zärtlichkeit. Das Ereigniß erweckte überall um ſo größere Freude, als man wußte, daß zwiſchen Friedrich und dem Thronfolger nicht eben ein innigeres Verhältniß obwaltete.

Friedrich hatte ſein Hauptquartier noch auf böhmiſchem Boden, in Schatzlar, genommen, während die Quartiere, die er ſeine Truppen beziehen ließ, ſich nach Schleſien hinein erſtreckten. Hier blieb er bis Mitte October und lebte, den widerwärtigen Eindruck des thatenloſen und doch ſo beſchwerlichen Krieges von ſich abſchüttelnd, der edelſten literariſchen Beſchäftigung. Voltaire war im Frühling dieſes Jahres geſtorben. Friedrich hatte ih[illegible]ge verziehen und ſtand ſeit dem ſiebenjährigen Kriege wiederum mit ihm im lebhafteſten Briefwechſel. Jetzt ſchrieb er eine Gedächtnißrede auf den Hingeſchiedenen, die den ganzen Enthuſiasmus ſeiner Jugendzeit athmet. Er ließ ſie noch im November deſſelben Jahres in der Akademie von Berlin vorleſen.

Von Schatzlar begab ſich Friedrich nach Oberſchleſien und trieb die Oeſterreicher zurück, die hier die Grenze beunruhigten. Er beſetzte einige Städte des öſterreichiſchen Schleſiens und ging dann nach Breslau, wo er den Winter über blieb. Einige Gefechte, die während des Winters an der Grenze vorfielen, blieben ohne entſcheidenden

Erfolg. Jetzt traten auch Frankreich und Rußland mit größerem Nachdruck gegen den kaiſerlichen Hof auf, indem ſie Abſtellung der Beſchwerden der Reichsfürſten forderten. Und da nun auch die Türken, durch die man Rußland zu beſchäftigen geſucht, mit dieſer Macht Frieden geſchloſſen, und man ſomit ruſſiſche Waffenhülfe zu befürchten hatte, ſo fand man ſich endlich zur Nachgiebigkeit geneigt. Im März 1779 wurde ein Waffenſtillſtand, und am 13. Mai, zu Teſchen, der Friede geſchloſſen. Der Vergleich zwiſchen Oeſterreich und dem Kurfürſten Karl Theodor wurde aufgehoben, Baiern — bis auf einen Diſtrict zunächſt an der öſterreichiſchen Grenze — ſeinen rechtmäßigen Beſitzern zurückgegeben, und Sachſen ſowie Mecklenburg auf beſondre Weiſe befriedigt.

Friedrich, der für den Krieg 29 Millionen Thaler geopfert und eine große Anzahl ſeiner Truppen verloren hatte, verlangte im Frieden keine Entſchädigung. Gleichwohl trug er einen Vortheil davon, der alle die Vortheile weit überſtieg, die er vielleicht erworben hätte, wenn er den Beſtrebungen des Kaiſers die Hand geboten. Er gewann durch ſeinen uneigennützigen Kampf das Vertrauen und die Zuneigung ſeiner deutſchen Mitſtände in einem höheren Grade, als er ſie je gehabt hatte. Auch diejenigen, die bisher die ſteigende Macht ſeines Hauſes nur mit Eiferſucht angeſchaut, erblickten jetzt in dieſem Hauſe einen Schutzgeiſt der beſtehenden Verfaſſung des deutſchen Reiches. Ueberall nannte man Friedrich „den Großen“, ja, um ihn von den Andern, denen die Geſchichte einen ſolchen Beinamen ertheilt, zu unterſcheiden, „den Einzigen“. Das bairiſche Volk vornehmlich verehrte ihn als den Begründer ſeiner Selbſtändigkeit. In den bairiſchen Bauerhäuſern ſah man fortan ſein Bildniß neben dem des heiligen Corbinian, des Schutzheiligen von Baiern; oft brannte unter beiden Bildern Eine Lampe. So fand es einſt ein öſterreichiſcher Offizier in einem bairiſchen Dorfe; er fragte, was das bedeute. Der Wirth gab zur Antwort: „Dieſer da iſt der Baiern Schutzpatron im Himmel; und dieſer hier, Friedrich, der Preußenkönig, iſt unſer Schutzpatron auf Erden. Beide ſind unſre Heiligen; und vor Heiligen brennen wir, als gute Katholiken, Lichter.“

Und noch ein ſchöner Zug ſchließt ſich dem bairiſchen Erbfolgekrieg an. Als Friedrich im Frühjahr 1779 erfuhr, daß die Einwohner des Strichs von Böhmen, den ſeine Armee im vorigen Jahre beſetzt und verheert hatte, in äußerſter Verlegenheit ſeien, da es ihnen durchaus an Saatkorn mangle, ſo öffnete er ihnen ſeine an der Grenze befindlichen Magazine. Sie konnten aus denſelben, wie es ihnen am Gelegenſten war, entweder für ſehr mäßigen Preis Getreide kaufen, oder auch geborgt erhalten, um es nach der Aerndte durch neue Frucht wieder zu erſetzen. —

Nach ſolchen Vorgängen erſcheinen die letzten Jahre von Friedrich's politiſcher Thätigkeit, trotz all der neuen, mannigfach verſchiedenen Lebens- und Entwickelungsmomente, die er um ſich her emporſprießen ſah, von eigenthümlichem Glanze verklärt. Ehrerbietig horcht man überall den weiſen Lehren, den Worten der Mäßigung und Billigkeit, die er in das lebhafte, ſich löſende oder neu verwirrende Getriebe des Völkerverkehrs hinausſendet; begierig ſtrebt man, den eignen Entſchlüſſen durch das Gewicht ſeines Namens größern Nachdruck zu geben. So ließ es ſich Rußland, obgleich deſſen Intereſſe von dem preußiſchen ſchon wiederum abgewendet war, und obgleich Friedrich keine Flotte zur Dispoſition hatte, ſehr angelegen ſein, ihn zum Beitritt zu der bewaffneten Seeneutralität zu vermögen, nur damit durch ſeine bloße Erklärung die Verbindung einen um ſo größern Einfluß erhalte. Er trat im Jahre 1781 bei. — Bei den Irrungen, die in Holland zwiſchen dem Statthalter (dem Gemahl ſeiner Nichte) und den ſogenannten Patrioten entſtanden waren, ſuchte er nach beiden Seiten hin begütigend zu wirken, ohne aber anders als durch das Wort ſich in die Angelegenheiten des fremden Volkes zu miſchen. Dem Statthalter ſchrieb Friedrich, er möge ſich vor Allem die Achtung und das Vertrauen der Nation zu erwerben ſuchen. „Mit dieſen,“ ſetzte er hinzu, „werden Sie, gleich Ihren großen Vorfahren, von denen abzuſtammen auch ich mir zur Ehre rechne, Anſehen und Einfluß in alle Geſchäfte genug haben.“ — Die ehrenvollſte Anerkennung ward Friedrich von Seiten der nordamerikaniſchen Freiſtaaten zu Theil, die im Jahre 1783 in die Reihe der unabhängigen Staaten eingetreten waren. Sie wünſchten möglichſt ausgebreitete

Handelsverbindungen mit Europa zu unterhalten und mit den verſchiedenen Mächten Tractate abzuſchließen, durch welche den Grundſätzen der Seeneutralität möglichſt weite Ausdehnung gegeben und den unſeligen Folgen unvermeidlicher Kriege möglichſt enge Schranken geſetzt würden. Friedrich ward von ihnen zu ſolcher Verbindung aufgefordert: „als derjenige Regent, welcher dazu gemacht ſei, hierin allen andern ein Beiſpiel zu geben.“ Friedrich ſtimmte dem Antrage unverzüglich bei, und Franklin, Adams und Jefferſon ſchloſſen mit dem preußiſchen Geſandten im Haag, von Thulemeyer, im Jahre 1785 das Bündniß, deſſen auf geläuterte Humanität gegründete Beſtimmungen eins der ruhmwürdigſten Denkmäler der Geſchichte ſind.

In demſelben Jahre endlich ſtiftete Friedrich den deutſchen Fürſtenbund, der dasjenige, was er durch den bairiſchen Erbfolgekrieg erſtrebt, auf eine umfaſſende Weiſe vollendete. Joſeph, ſeit dem Jahre 1780, da ſeine Mutter geſtorben war, Alleinherrſcher von Oeſterreich, hatte nicht aufgehört, die Furcht der deutſchen Reichsſtände, daß er nach einer allmäligen Umwandlung der Reichsverfaſſung ſtrebe, rege zu erhalten. Das Schlimmſte glaubte man befürchten zu müſſen, als er auf's Neue Anſtalten machte, den Erwerb Baierns, den er im Frieden von Teſchen aufgegeben, auf eine, zwar minder gewaltthätige Weiſe zu erringen, und als ſowohl Rußland wie Frankreich jetzt ihre Zuſtimmung zu dem neuen Plane gaben. Karl Theodor, der Kurfürſt von Pfalzbaiern, erhielt den Antrag, die bairiſchen Lande gegen die öſterreichiſchen Niederlande, mit Ausſchluß von Luxemburg und Namur, und gegen eine Summe von drei Millionen für ihn und ſeine Lebenserben an den Kaiſer zu vertauſchen. Die Nachricht hiervon ward dem Herzog von Zweibrücken, im Januar 1785, durch einen ruſſiſchen Abgeordneten mit dem Bedeuten überbracht, daß Rußland und Frankreich den Tauſch gebilligt hätten und daß derſelbe, auch wenn der Herzog ſich weigere, gleichwohl vor ſich gehen würde. Die Sache erregte ſofort das größte Aufſehen; nicht nur war der Tauſch für das bairiſche Haus allzu unvortheilhaft: man hielt ſich auch für überzeugt, daß Oeſterreich nach ſolchem Schritte nur immer weiter um ſich greifen werde; man ſprach davon, daß auch dem Herzoge von Württemberg ein ähnlicher Antrag gemacht ſei, indem ihm Modena für ſein väterliches Erbe ſei geboten worden; man ſah im Geiſte ſchon alle kleinen Fürſten Süddeutſchlands der öſterreichiſchen Oberhoheit unterworfen. Der Herzog von Zweibrücken proteſtirte; er wandte ſich wiederum an Friedrich, der alsbald dem ruſſiſchen Hofe nachdrückliche Vorſtellungen über das ungeſetzmäßige Verfahren des Kaiſers machte, und Katharina ſah ſich nun zu der Erklärung bewogen, ſie habe den ganzen Plan nur gebilligt, ſofern von einem freiwilligen Tauſche die Rede geweſen ſei. Von Frankreich erfolgte dieſelbe Erklärung. So ſah ſich denn auch Joſeph genöthigt, die Sache fallen zu laſſen und gleichfalls die Erklärung abzugeben, daß er an einen erzwungenen Tauſch nie gedacht habe.

Aber die Gemüther waren einmal im höchſten Grade erregt, und es ſchienen fortan entſchiednere Maßregeln nöthig, um die kleineren Fürſten des Reiches gegen Oeſterreichs Uebermacht zu ſchützen. Friedrich hatte dies, in weiſer Ueberſicht der Verhältniſſe, bereits vorausbedacht. Schon im vorigen Jahr hatte er ſeinen Miniſtern den Plan vorgelegt, eine engere Verbindung der deutſchen Reichsſtände, ähnlich, wie dergleichen ſchon in früheren Jahrhunderten geſchehen war, zu Stande zu bringen. Der bairiſche Tauſch beſchleunigte jetzt die Ausführung dieſer Idee. Sachſen und Hannover wurden zunächſt zu einer Verbindung aufgefordert, welche dazu dienen ſollte, die Gerechtſame der Stände des deutſchen Reichs und überhaupt die Verfaſſung deſſelben unverletzt zu erhalten. Schon am 23. Juli kam dieſe Verbindung zu Stande; und ſehr ſchnell, zum Theil unaufgefordert, ſchloß ſich nun auch der bei weitem größere Theil der übrigen Regenten Deutſchlands an.

So hatte Friedrich, kurz vor dem Ziele ſeiner irdiſchen Bahn, ſeinem Staate und dem geſammten deutſchen Vaterlande durch den deutſchen Fürſtenbund das edelſte Vermächtniß, die Bürgſchaft innerer Kraft und fortdauernden Friedens, geſtiftet, — — ſoweit menſchliche Vorausſicht für die Schickſale der Völker Bürgſchaft leiſten kann! Daß mit ſeinem Leben wiederum eine Periode geſchichtlicher Entwickelung abgelaufen war, daß in wenig Jahren die ungeheuerſte Erſchütterung aller europäiſchen Staaten erfolgen, daß die Verhältniſſe der Fürſten und der Völker eine ganz neue Geſtalt annehmen ſollten, konnte damals Keiner ahnen. Friedrich hatte ſein irdiſches Thun zum ſchönſten Schluſſe gebracht; er durfte mit Ruhe und Zufriedenheit ſein Auge ſchließen.

Aber ehe wir uns ſeinen letzten Augenblicken zuwenden, haben wir noch ſein Wirken im Innern ſeines Staates, ſeit er die Wunden des ſiebenjährigen Krieges zu heilen begonnen, und den ſtillen Verkehr ſeines Hauſes zu betrachten.

Zweiundvierzigſtes Capitel.

Friedrich's innere Regierung ſeit dem ſiebenjährigen Kriege.

Die Verwaltung ſeines Staates führte Friedrich in den letzten Jahrzehnten ſeines Lebens, ſeit der glorreichen Beendigung des ſiebenjährigen Krieges, in derſelben Weiſe fort, wie er ſie in den glücklichen Jahren vor dem verheerenden Kriege begonnen hatte. Die Stunden des Tages waren fortan mit derſelben Pünktlichkeit zwiſchen den Pflichten des höchſten Berufes und zwiſchen der Muße des Weiſen getheilt; das Jahr verfloß nach denſelben Abſchnitten, indem er theils von ſeinem ſtillen Landhauſe aus den allgemeinen Gang der Dinge lenkte, theils an Ort und Stelle alles Einzelne mit ſcharfem Blick prüfte. Bis zur Stunde ſeines Todes war ſein Geiſt es, der den Organismus ſeines vielgegliederten Staates belebte, war ſeine Hand es, die alle Fäden der Regierung zuſammenhielt und lenkte.

Indeß tritt uns, indem wir den allgemeinen Charakter dieſer fortgeſetzten landesväterlichen Thätigkeit des großen Königs betrachten, zunächſt eine Anſchauungsweiſe entgegen, die unſerer Zeit bereits fremd geworden iſt, die wir uns jedoch klar machen müſſen, um ein unbefangenes Urtheil zu bewahren. Friedrich ſteht an der Schwelle der neuen Zeit. Er gab dem Gedanken des Menſchen eine Freiheit, die zu jener Zeit ohne Beiſpiel geweſen war; er gewährte jedem ſeiner Unterthanen eine unbedingt gleiche Geltung vor dem Stuhle des Rechts. Aber es ſind im Weſentlichen eben nur dieſe allgemeineren Verhältniſſe, durch welche er dem neuen Geiſte Bahn brach; in der Geſtaltung des Einzelnen fand er es für gut, noch die gemeſſenen Schranken beſtehen zu laſſen, die er vorgefunden hatte, ihre Linien ſogar noch feſter zu ziehen, und der Thätigkeit ſeiner Unterthanen die Richtungen vorzuzeichnen, in denen ſie ſich bewegen ſollte. Hierin mag ihn vornehmlich der Umſtand beſtärkt haben, daß bereits durch die Bemühungen ſeines Vaters ein Mechanismus in dem ganzen Körper des Staates ausgebildet war, deſſen Vorzüge vielleicht ſchwer durch eine andre Geſtaltung der Dinge zu erſetzen waren, und daß gerade ein ſolcher Mechanismus günſtig ſchien, um der Ueberlegenheit ſeines eignen Geiſtes freien Spielraum zu gewähren. In ſolcher Weiſe konnte er eine großartige Selbſtherrſchaft üben, wie die Geſchichte kein zweites Beiſpiel kennt. In den ſpäteren Jahren ſeines Lebens trat, wie es einmal in der Natur des Menſchen begründet iſt, dieſe Richtung ſchärfer hervor als früher; aber wenn auch manche Hemmniſſe in der freiern Entwickelung der Kräfte ſeines Volkes dadurch bedingt waren, ſo hat er dieſem Uebelſtande gleichwohl durch den hohen Sinn, mit dem er fort und fort ſeine Regierung führte, durch die außerordentlichen Unterſtützungen, die er nach allen Seiten hin ſpendete, um das Begonnene zu fördern, durch den reinen Willen, der nur das Gedeihen des Staates im Auge hatte, auf's Glücklichſte entgegengearbeitet.

So erklärt es ſich zunächſt, daß er den Unterſchied der Stände entſchieden feſthielt und daß er über demſelben, als die veränderten Verhältniſſe in der ſpäteren Zeit ſeiner Regierung manche Löſung des Althergebrachten wünſchenswerth erſcheinen ließen, nur mit vermehrter Sorge wachte. Adel, Bürger und Bauern ſollten, ein jeder in ſeinem abgeſchloſſenen Berufe, für das Beſte des Staates arbeiten; keiner von ihnen ſollte in die Gerechtſame des andern eingreifen. Der Adel ſollte ſeine Stellung als erſter Stand behaupten; er ſollte ausſchließlich dazu dienen, die ehrenvollſten Aemter des Staates und beſonders die Offizierſtellen der Armee zu beſetzen; dieſem höheren Beruf zu genügen, ſollte er ſeine Gedanken von der Richtung auf gemeinen Erwerb unentweiht erhalten, ſollte ſeine Kraft allein durch den großen Grundbeſitz getragen werden. Da aber der Adel ſchon gar ſehr in Verfall gerathen war und Vielen ein einträgliches Gewerbe behaglicher geweſen wäre, als der Beſitz von

Ländereien, mit denen ſie nichts anzufangen wußten, ſo ward Alles gethan, um ſie, ſelbſt wider ihren Willen, in ſolchem Beſitz zu erhalten und ſie zu einer zweckmäßigen Bewirthſchaftung deſſelben zu vermögen. Dem Verkauf der Rittergüter an Bürgerliche ward alle mögliche Schwierigkeit in den Weg gelegt, endlich ward er ganz verboten. Auf die Verbeſſerung der adeligen Güter wurden anſehnliche Summen verwandt, die der König bereitwillig hergab; von der größten Bedeutung aber und von beſonders günſtigem Einfluſſe auf die wankenden Umſtände des Adels war die Stiftung der landſchaftlichen Creditſyſteme, die Friedrich in dieſer ſpäteren Zeit in's Leben rief und durch welche für die Gelder, die auf die Güter einer beſondern Provinz erhoben wurden, fortan die ganze Landſchaft bürgte, ſo daß der geſunkene Credit raſch und lebendig emporgebracht wurde. Noch mancherlei andre Anſtalten, unter denen beſonders Cadettenhäuſer und Ritterakademien anzuführen ſind, richtete Friedrich zum Beſten des Adels ein.

Bei ſolcher Geſinnung mußte ihm natürlich die Verbeſſerung des Ackerbaues ſehr am Herzen liegen, und er hat auch dafür nach Kräften und mit reifer Einſicht gewirkt. Hiebei ließ er ſich mit ganz beſondrer Theilnahme auf die perſönlichen Verhältniſſe der letzten ſeiner Unterthanen, des Bauernſtandes, ein, indem er der Meinung war, daß die Entfernung dieſes Standes vom Throne, wie ſie eben in jenen kaſtenartigen Unterſchieden begründet war, nur durch das eigne Auge des Landesvaters ausgeglichen werden könne. Doch wagte er es nicht, obgleich er keine wirkliche Leibeigenſchaft in ſeinen Staaten duldete, die Bauern aus den mannigfach abhängigen Verhältniſſen zu ihren adligen Gutsherren zu löſen, indem er hiedurch die vorhandenen Vorrechte der letztern hätte antaſten müſſen. So konnte denn auch der Ackerbau nicht zu der erwünſchten Blüthe emporgeführt werden. Was in dieſer Beziehung mangelhaft blieb, ſuchte Friedrich durch die Einführung zahlreicher Koloniſten aus der Fremde, denen die wüſt liegenden Ländereien übergeben wurden und die ſich der mannigfachſten Unterſtützung erfreuten, zu bewirken. Faſt nichts gab ſeinem Geiſte eine ſolche Befriedigung, als wenn er Wüſten in blühende Gegenden umgewandelt hatte und nun auf dieſen ein reges Leben entfaltet ſah. Unermeßliche Summen hat er hierauf im Laufe ſeiner Regierung verwandt. In allen Provinzen ſeines Staates ließ er, wie er es bereits vor dem ſiebenjährigen Kriege im Oderbruch begonnen, Moräſte und Seen entwäſſern, durch Dammbauten gegen die Gewalt der Fluthen beſchützen, Sandſchollen befeſtigen und zu der Erzeugung von Pflanzen geſchickt machen. Um alle, auch die geringfügigſten Einzelheiten kümmerte er ſich bei dieſen neuen Anlagen; manche Geſpräche, die er darüber auf ſeinen Reiſen mit den Beamten geführt und die man aufgezeichnet hat, geben hierüber intereſſante Zeugniſſe. Noch heute danken ihm viele reiche Fluren des preußiſchen Staates ihr Daſein. Ein ſehr tüchtiger Mann, von Brenckenhoff, deſſen Verdienſte er in dem kleinen deſſauiſchen Lande kennen gelernt hatte, ſtand ihm in dieſen großartigen Bemühungen erfolgreich zur Seite.

Ebenſo, wie Adel und Bauern, blieb auch der Bürgerſtand in ſich abgeſchloſſen und durch die mittelalterlichen Zunftverhältniſſe beengt. Auch ihm ward die beſtimmte Richtung und Thätigkeit, mit welcher er in den Organismus des Staates einzugreifen habe, vorgeſchrieben. Beſonders ließ es ſich Friedrich angelegen ſein, das Fabrikweſen zu begünſtigen, damit auf ſolche Weiſe die Bedürfniſſe des Volkes im eignen Lande erzeugt, das Erworbene im Lande behalten und zugleich auch die Einwohnerzahl ſoviel als möglich vermehrt würde. In jeder Weiſe und mit Aufopferung der größten Summen, ſowie durch hohe Beſteuerung der fremden Waaren, ſuchte er neue Unternehmungen ſolcher Art zu unterſtützen, und er hatte ſich, wenigſtens im Einzelnen, manches glücklichen Erfolges zu erfreuen. Vorzügliches Gedeihen hatte die große Porzellanfabrik von Berlin, deren Erzeugniſſe bald denen der ſächſiſchen Fabriken zur Seite ſtanden. Friedrich hatte für dieſe Porzellanarbeiten eine beſondre Liebhaberei; die Fabrik in Aufnahme zu bringen, ließ er in ihr große Tiſch-Service anfertigen und bediente ſich dieſer zu Geſchenken. Ehe die Fabrik in Aufnahme kam, machte er, um den Juwelieren Beſchäftigung zu geben, die meiſten Geſchenke mit Doſen und Ringen. Wenn er zum Carneval nach Berlin ging, ſo nahm er eine ziemliche Anzahl ſeiner koſtbaren Doſen in zwei Kaſten mit, welche durch den langen Sandweg gewöhnlich von einem der beiden Dromedare getragen wurden, die ihm der General Tſchernitſchef überbracht hatte, als er im ſiebenjährigen Kriege mit ſeinem Armeecorps zu den Preußen geſtoßen war. — Ebenſo war Friedrich fort und fort bemüht, auch den Handel, wie alle Zweige des Erwerbs, durch verſchiedne Einrichtungen in Aufnahme zu bringen, namentlich durch die vermehrte Anlage bedeutender Waſſerſtraßen, unter denen beſonders der Bromberger Kanal, welcher die Oder mit der Weichſel verbindet, von Bedeutung iſt.

Nach allen Richtungen hin ſuchte der unermüdliche König, ob auch die Laſt der Jahre allgemach ſchwerer zu tragen ward, Betriebſamkeit und eifrige Regung der Kräfte zu verbreiten, allenthalben ſuchte er, wo Elend und Verfall drohte, zu ſteuern und die ſinkenden Kräfte emporzuhalten. Von ſeinem hohen Wohlthätigkeitsſinne und von der Weisheit, durch welche derſelbe begleitet ward, bewahrt die Geſchichte eine Reihe von Zeugniſſen, die auch das ſtumpfſte Gemüth zur Bewunderung und Verehrung hinreißen. Er ſammelte in den fruchtbaren Jahren mit umſichtiger Sorgfalt ein, um in den Jahren des Mangels ſein Volk vor dem Hunger zu bewahren. So waren im Jahr 1770 und zunächſt vorher die Aerndten überall äußerſt ergiebig geweſen, an manchen Orten ſo bedeutend, daß man das Getreide nicht aufzuſpeichern vermochte und auf dem Felde verderben ließ. Friedrich aber hatte ſeine großen Magazine reichlich gefüllt: und als nun auf dieſe Zeit, in den Jahren 1771 und 1772, furchtbarer Mißwachs folgte, da konnte er ſeine Kornſpeicher öffnen, das Geſammelte zu wohlfeilen Preiſen verkaufen und den Dürftigſten umſonſt geben. Viele Tauſende ſtarben in den Nachbarländern des entſetzlichſten Hungertodes: in Preußen erlag Keiner dem Hunger oder deſſen Folgen: vielmehr konnte auch noch den großen Schaaren der Fremden, die in Preußen Hülfe ſuchten, Unterſtützung gereicht werden. Von dieſer Zeit an erkannte man es, daß Friedrich ebenſo weiſe als Regent, wie groß als Feldherr ſei.

Als die Stadt Greiffenberg in Schleſien, durch ihren Leinwandhandel ausgezeichnet, im Jahre 1783 abgebrannt war, gab Friedrich anſehnliche Baugelder, ſo daß die unglückliche Stadt ſchnell wieder aufgebaut werden konnte. Die Bürger ſandten ihm im folgenden Jahre, als er auf ſeiner ſchleſiſchen Reiſe ſich in Hirſchberg aufhielt, eine Deputation, ihm ihren Dank auszuſprechen. Friedrich ſaß mit dem Prinzen von Preußen und zwei Adjutanten an der Tafel, als die Deputirten eintraten. Der Sprecher ſagte zu ihm: „Ew. Königlichen Majeſtät ſtatten wir im Namen der abgebrannten Greiffenberger den allerſubmiſſeſten Dank ab für das zur Aufbauung unſrer Häuſer allergnädigſt verliehene Gnadengeſchenk. Freilich iſt der Dank eines Staubes, wie wir ſind, ganz unbedeutend und ein Nichts. Wir werden aber Gott bitten, daß er Ew. Majeſtät für dieſes königliche Geſchenk göttlich belohne." Hier ſtiegen dem alten Könige Thränen in's Auge, und er ſagte die ewig denkwürdigen Worte: „Ihr habt nicht nöthig, Euch dafür bei mir zu bedanken. Es iſt meine Schuldigkeit, meinen verunglückten Unterthanen wieder aufzuhelfen: dafür bin ich da!"

Auch fuhr Friedrich fort, durch verſchiedene Bauten ſowohl müßige Hände zu beſchäftigen, als ſeinen Reſidenzen ein immer würdevolleres Anſehen zu geben. Zu den Prachtbauten ſeiner ſpäteren Zeit gehören das Bibliothekgebäude und die koloſſalen Gensdarmenthürme zu Berlin. Der Bau der letzteren wurde 1780 begonnen und ſchnell emporgeführt. Der eine dieſer Thürme, der zu der ſogenannten deutſchen Kirche gehörige, ſtürzte bereits im nächſten Jahre, bei nächtlicher Weile, zuſammen; aber ebenſo rüſtig wurde der Bau von Neuem begonnen und das mächtige Werk im Jahre 1785 vollendet.

Für die Bildung des Volkes durch Schulen hat Friedrich wenig Umfaſſendes und Durchgreifendes gethan, und man hat dies als einen Hauptmangel ſeiner Regierung herausgeſtellt. In der That iſt es ſo; aber indem Friedrich zugleich alle Beſchränkung des Gedankens und allen Gewiſſenszwang aus ſeinen Landen fern hielt, ward gleichwohl dem wiſſenſchaftlichen Beſtreben eine Bahn eröffnet, welche in kurzer Friſt zu den ſchönſten Reſultaten führte und welche, wenn auch erſt allmälig und in ſpäterer Zeit, ſchon von ſelbſt eine gewiſſe Bildung über die Geſammtmaſſe des Volkes verbreiten mußte. Dieſelben Grundſätze der kirchlichen Duldung, wie in ſeinen früheren Jahren, übte Friedrich auch in der ſpäteren Zeit ſeines Lebens aus. Wie frei auch er ſelber dachte, ſo ſtörte er doch Keinen in ſeiner religiöſen Ueberzeugung. Selbſt unter ſeinen nächſten Freunden befanden ſich mehrere von ſtreng kirchlicher Geſinnung, den verſchiedenen Confeſſionen zugethan; Friedrich ließ ſie ruhig gewähren und wußte ſie nur, wegen der feſten Ueberzeugung, die ſie einmal gewonnen hatten, zu beneiden. Unſchuldigen Schwärmern, ſo lange ſie nur von ihrer Seite nicht das Gebot der Toleranz überſchritten, legte er keine Hinderniſſe in den Weg. Die zahlreichen Katholiken Weſtpreußens fanden dieſelbe Anerkennung wie die Katholiken in Schleſien. Ja, Friedrich ging mit dieſen Maßregeln ſoweit, daß er ſelbſt den Jeſuitenorden, nachdem derſelbe durch päpſtlichen Befehl aufgehoben war, in Schleſien noch mehrere Jahre fortbeſtehen ließ, indem er den Werth dieſes Ordens für die Bildung der katholiſchen Geiſtlichen, die er vor der Hand durch kein beſſeres Mittel zu erſetzen wußte, wohl anerkannte. So wurde auch die Bücher-Cenſur im Allgemeinen mit größter Milde gehandhabt. Beſonders gegen Satiren auf ſeine eigne Perſon erwies ſich Friedrich, königlichen Sinnes, äußerſt nachſichtig. Als die Wiener es mißdeuteten, daß man einem Berliner Kalender mit Darſtellungen aus dem Don Quixote das Bildniß Kaiſer Joſeph's vorgeſetzt hatte, befahl Friedrich, man möge für den nächſten Kalender noch lächerlichere Gegenſtände erſinnen und ſein eignes Bildniß voranſtellen; dies geſchah auch, und man wählte dazu den raſenden Roland.

Mit höchſtem Eifer aber ſorgte Friedrich bis an den Abend ſeines Lebens für eine umfaſſende und parteiloſe Rechtspflege. Darüber ſchrieb er einſt, im Jahr 1780, an d'Alembert: „Urſprünglich ſind die Regenten die Richter des Staates; nur die Menge der Geſchäfte hat ſie gezwungen, dieſes Amt Leuten zu übertragen, denen ſie das Fach der Geſetzgebung anvertrauen. Aber dennoch müſſen ſie dieſen Theil der Staatsverwaltung nicht zu ſehr vernachläſſigen, oder wohl gar dulden, daß man ihren Namen und ihr Anſehen dazu mißbraucht, um Ungerechtigkeiten zu begehen. Aus dieſem Grunde bin ich benöthigt, über diejenigen zu wachen, denen die Handhabung der Gerechtigkeit übertragen iſt; denn ein ungerechter Richter iſt ärger als ein Straßenräuber. Allen Bürgern ihr Eigenthum ſichern und ſie ſo glücklich machen, als es die Natur des Menſchen geſtattet, dieſe Pflicht hat ein jeder, der das Oberhaupt einer Geſellſchaft iſt, und ich beſtrebe mich, dieſe Pflicht auf's

Beſte zu erfüllen. Wozu nützte es mir auch ſonſt, den Plato, Ariſtoteles, die Geſetze des Lykurg und Solon geleſen zu haben? Ausübung der guten Lehren der Philoſophen, das iſt wahre Philoſophie.“ — Friedrich war in dieſem Beſtreben um ſo eifriger, als die frühere Juſtizreform, bei der Schnelligkeit, mit der ſie ausgeführt war, noch mancherlei Uebelſtände zurückgelaſſen hatte und er die Abſtufungen der verſchiedenen Stände keineswegs bis auf den Spruch des Rechtes ausgedehnt wiſſen wollte. Im Gegentheil trieb ihn ſeine landesväterliche Sorgfalt, ſich gerade ſeiner niedrig geſtellten Unterthanen gegen die höheren, bei denen möglicher Weiſe mancherlei Einfluß auf das richterliche Urtheil vorausgeſetzt werden konnte, vorzugsweiſe anzunehmen; jedem ſeiner Unterthanen hatte er es freigeſtellt, ſich unmittelbar an ihn zu wenden. Dies gab ihm das innigſte Zutrauen von Seiten des Volkes. Aber auch mancher unbegründete Einſpruch gegen die Urtheile des Gerichtes kam auf dieſe Weiſe vor ihn; und da überhaupt im Laufe der Jahre alte und neue Mißbräuche in den Rechtsangelegenheiten ſichtbar geworden waren, ſo dienten jene Klagen der Niederen oft nur dazu, ihn gelegentlich gegen die Richter mit Mißtrauen zu erfüllen. Eine kleine Begebenheit gab den Anlaß, daß dieſes Mißtrauen auf eine unerwartet heftige Weiſe hervorbrach; aber ſie bewirkte zugleich eine neue, äußerſt wohlthätige Reform.

Ein Müller, Namens Arnold, beſaß in der Neumark eine Mühle, für welche er dem Grafen von Schmettau einen jährlichen Erbpacht zu bezahlen hatte. Hiemit blieb er im Rückſtande, unter dem Vorwande, daß ihm durch die Anlage eines Teiches, den ein andrer Gutsherr, Landrath von Gersdorff, oberhalb der Mühle graben laſſen, das nöthige Waſſer genommen ſei. Graf Schmettau klagte endlich den Säumigen aus, und die Mühle wurde auf gerichtlichem Wege verkauft. Der Müller führte nun vielfache Beſchwerde, wurde aber ſtets, weil ſeine Klage, den beſondern Verhältniſſen gemäß, ganz unſtatthaft ſei, abgewieſen. Er wandte ſich nunmehr zu wiederholten Malen unmittelbar an den König, bis dieſer die Sache durch einen Offizier unterſuchen ließ, den er für unparteiiſch hielt, der aber, die Verhältniſſe nicht eben genau unterſuchend, die Angelegenheit zu Gunſten des Müllers darſtellte. Es erfolgten noch weitere gerichtliche Unterſuchungen, die indeß wiederum bei dem bisherigen Urtheil ſtehen blieben. Friedrich, eingenommen durch den Bericht jenes Offiziers und unwillig, daß dem Armen ſein Recht ſo lange vorenthalten bleibe, übergab endlich die Sache dem Kammergericht zu Berlin, mit dem Befehl, den Proceß ſchleunig zu beenden. Doch auch das Kammergericht fand nur, daß das Urtheil zu beſtätigen ſei. Nun glaubte Friedrich, daß man nur den Adligen zu Gunſten Recht geſprochen habe und daß man die vermeinte Unabhängigkeit der richterlichen Würde auch gegen ihn zu behaupten ſuche; er beſchloß, gewaltig durchzugreifen und ein Beiſpiel der Warnung für gewiſſenloſe Richter aufzuſtellen. Es war im December 1779. Der Großkanzler von Fürſt und drei Räthe des Kammergerichts erhielten Befehl, vor ihm zu erſcheinen. Sie fanden ihn in ſeinem Zimmer, am Chiragra leidend. Hier hielt er ihnen mit heftigen Worten ihr Benehmen vor, ſo wie es ihm erſchienen war. „Sie müßten wiſſen,“ ſagte er, „daß der geringſte Bauer und Bettler ebenſowohl ein Menſch ſei, wie der König. Ein Juſtiz-Collegium,“ fügte er hinzu, „das Ungerechtigkeiten ausübt, iſt gefährlicher und ſchlimmer wie eine Diebsbande: vor der kann man ſich ſchützen; aber vor Schelmen, die den Mantel der Juſtiz gebrauchen, um ihre übeln Paſſionen auszuführen, vor denen kann ſich kein Menſch hüten; die ſind ärger wie die größten Spitzbuben, die in der Welt ſind, und meritiren eine doppelte Beſtrafung.“ Den Großkanzler entließ er mit harten Ausdrücken und mit der Erklärung, daß er ſeines Dienſtes nicht weiter bedürfe und daß ſeine Stelle ſchon wieder beſetzt ſei; die drei Räthe wurden in das Stadtgefängniß gebracht. Sodann ward dem Criminalſenate des Kammergerichts eine Unterſuchung über die verſchiedenen richterlichen Collegien, die bisher in dieſer Sache geurtheilt hatten, übertragen; doch der Senat erkannte auf ihre Unſchuld. Friedrich aber beſtimmte aus eigner Machtvollkommenheit, daß jene Räthe des Kammergerichts und mehrere andre Juſtizbeamte caſſirt, mit einjähriger Feſtungsſtrafe belegt werden und allen Schaden des Müllers erſetzen ſollten.

Der ganze Vorfall, beſonders aber das durch königlichen Machtſpruch erfolgte Urtheil, erregte außerordentliches Aufſehen. In fernen

Ländern pries man die unnachſichtige Rechtspflege des Königs, die ſorgſam auch über dem Wohl des Geringſten ſeiner Unterthanen wache. In der Nähe hatte das unerwartete Ereigniß zwar viele Gemüther auf's Tiefſte erſchüttert; man mußte die unglücklichen Opfer innig bedauern, aber man erkannte zugleich die hehre Abſicht und durfte ſich der freudigen Zuverſicht hingeben, daß aus ſo edlem Willen kein weiteres Uebel hervorgehen könne. Auch war man der Geſinnung des Königs zu gewiß, als daß man in ſclaviſcher Furcht ſeine Meinung über das Ereigniß unterdrückt hätte. Alles eilte, dem abgeſetzten Großkanzler ſein Beileid zu bezeigen; die Wagenreihen der Beſucher waren ſo aufgefahren, daß ſie geradezu aus den Fenſtern des königlichen Schloſſes geſehen werden mußten. Wenige Tage zuvor war ein neuer öſterreichiſcher Geſandter angekommen und hatte eine Wohnung in der Nähe des abgeſetzten Großkanzlers bezogen; als er das Gedränge der Beſucher wahrnahm, äußerte er: „In andern Ländern eilt man zu den Miniſtern, die neu angeſtellt ſind; hier, wie ich ſehe, zu dem, der ungnädig entlaſſen worden.“ Ebenſo wurde auch den nach der Feſtung abgeführten Räthen von allen Seiten Theilnahme bezeigt und mannigfach für die Erleichterung ihres Schickſals geſorgt. Friedrich hinderte das Alles auf keine Weiſe; und ſo dürften in der That nur wenig Zuge zu finden ſein, die, — rückſichtlich der Begeiſterung, welche das Volk für ſeinen König hegte, — für die Würde dieſes Verhältniſſes ein ehrenvolleres Zeugniß geben könnten.

An die Stelle des verabſchiedeten Großkanzlers hatte Friedrich den bisherigen ſchleſiſchen Juſtizminiſter von Carmer berufen. Er hatte in dieſem ſchon früher den Mann erkannt, der fähig war, die erwünſchte neue Juſtizreform zu Stande zu bringen. Jetzt erhielt Carmer den Auftrag, ein dem Geiſte der Nation und dem Standpunkte der bürgerlichen Verfaſſung angemeſſenes Geſetzbuch und eine neue Proceßordnung zu beſorgen. Carmer machte ſich an das Werk; er wählte ſich ausgezeichnete Gehülfen zu dieſer Arbeit, ernannte eine beſondre Geſetz-Commiſſion, erweiterte den Antheil an dem großen Geſchäft durch ausgeſetzte Prämien und brachte endlich, nach jahrelanger raſtloſer Mühe, in dem „Allgemeinen Landrecht“ und der „Allgemeinen Gerichtsordnung für die preußiſchen Staaten“ ein Geſetzbuch zu Stande, deſſen Gleichen das neuere Europa noch nicht gekannt hatte. Friedrich erlebte die Vollendung dieſes Werkes nicht; aber ihm bleibt die Ehre, von dem Beginn ſeiner Regierung bis in die letzten Jahre ſeines Lebens mit höchſtem und erfolgreichſtem Eifer für eine Angelegenheit gewirkt zu haben, welche die erhabenſte Pflicht des Herrſchers und die Grundbedingung all des Glückes iſt, das der Menſch im geſellſchaftlichen Verbande ſucht.

Dreiundvierzigſtes Capitel.

Friedrich's häusliches Leben im Alter.

Von dem heitern Kreiſe, der ſich in früheren Jahren in Sansſouci bewegt und die Muße des großen Königs verſchönert hatte, war im Verlaufe des ſiebenjährigen Krieges manch Einer geſchieden. Ein großer Theil von Friedrich's Freunden lag bereits, als er nach den Stürmen des Krieges in ſein ſtilles Aſyl zurückzog, im fernen Reiche der Erinnerung. Aber gern gedachte er der glücklichen Zeiten, und gern ließ er ihren Abglanz in die ſtets einſamer werdende Gegenwart herüberleuchten. Seiner verehrten Schweſter, der Markgräfin von Baireuth, weihte er ein eigenthümliches Denkmal. „Mag es Schwachheit oder übertriebene Verehrung ſein,“ — ſo ſchrieb er im Jahre 1773 an Voltaire, — „genug, ich habe für dieſe Schweſter das ausgeführt, worauf Cicero für ſeine Tullia dachte, und ihr zu Ehren einen Tempel der Freundſchaft errichten laſſen. Im Hintergrunde ſteht ihre Statue, und an jeder Säule iſt ein Medaillon von einem ſolchen Helden befindlich, der ſich durch Freundſchaft berühmt gemacht hat. Der Tempel liegt in einem Bosquet meines Gartens, und ich gehe oft dahin, um an ſo manchen Verluſt und an das Glück zu denken, das ich einſt genoß.“ — Noch heute giebt der elegante Marmorbau dieſes Freundſchafts-Tempels den ſchönen landſchaftlichen Bildern, die ſich in dem Garten von Sansſouci aneinanderreihen, mehrfach einen charakteriſtiſchen Reiz.

In gleicher Weiſe gab Friedrich auch der Erinnerung an die abgeſchiednen Helden, die unter ihm für das Vaterland gekämpft, durch eine Reihe von Denkmälern eine feſte Stätte. Das marmorne Standbild Schwerin's hatte er ſchon während des ſiebenjährigen Krieges beginnen laſſen; im April 1769 wurde daſſelbe auf dem Wilhelmsplatze zu Berlin aufgeſtellt. In ſpäteren Jahren folgten, auf derſelben Stelle, die Statuen von Seydlitz, Keith (dem Feldmarſchall, der bei Hochkirch gefallen war) und Winterfeldt. Zieten, der wenig Monate vor Friedrich ſtarb, erhielt ſein Denkmal erſt unter dem folgenden Könige, und noch ſpäter ward dieſen Fünfen das Standbild des Siegers von Keſſelsdorf, des Fürſten Leopold von Deſſau, hinzugefügt. So gemahnen die Marmorbilder, die unter den Linden des Wilhelmsplatzes ſtehen, die Nachkommen fort und fort an jene unvergeßliche Zeit.

Bis zur Zeit des bairiſchen Erbfolgekrieges blieben Friedrich indeß noch einige nähere Freunde erhalten, mit denen er der Vergangenheit gedenken und ſich auch noch ſo mancher anmuthigen Blüthe, die der Herbſt des Lebens auf's Neue emporſprießen machte, erfreuen konnte. Marquis d'Argens zwar, der während des ſiebenjährigen Krieges ſo treu an dem Könige gehalten und mit der Schärfe ſeiner Feder für ihn gekämpft hatte, fand ſich, als das gebrechlichere Alter ſich einſtellte, in der rauhen Luft des Nordens nicht mehr behaglich und ſehnte ſich bald nach ſeiner warmen Heimath, nach der ſchönen Provence, zurück. Friedrich mußte ihn ſchon im Jahre 1764 zu einem Beſuch dorthin entlaſſen; da ihm aber der Freund zu lange ausblieb, ſo ſann er auf ein eignes Mittel, ſeine Rückkehr zu beſchleunigen. Er ſetzte, im Namen des Erzbiſchofs von Aix, einen förmlichen Hirtenbrief gegen die Freigeiſter auf, unter denen der Marquis namentlich angeführt ward, und ſandte dieſen in einigen Exemplaren an Perſonen von d'Argens' Bekanntſchaft. D'Argens, nicht gewohnt mit perſönlicher Gefahr zu ſcherzen, meinte, das könne ihm von Seiten fanatiſcher Landsleute eine bedenkliche Begegnung bereiten; nothgedrungen entſchloß er ſich zur Rückreiſe. Doch blieb die Sehnſucht nach der Heimath wach, und auf's Neue bat er Friedrich, ihn zu entlaſſen. Da der König ſich entſchieden weigerte, ſeine Zuſtimmung zu geben, ſo glaubte d'Argens endlich, Friedrich halte ihn nur deshalb feſt, weil er ſo viele vertraute Briefe, die leicht zu Mißbrauch Anlaß geben konnten, von ſeiner Hand beſitze. Er packte ſie zuſammen und ſandte ſie an Friedrich zurück, mit innig ausgeſprochenem Dank für all die Gnade, die er bei ihm genoſſen, und mit der erneuten Bitte um ſeinen Abſchied. Jetzt gewährte Friedrich, tief gerührt, die Bitte des Freundes. D'Argens erhielt das Packet Briefe uneröffnet wieder; gleichwohl nahm er ſie nicht mit, als er, im Jahr 1769, den gaſtlichen Boden verließ. Bald nachdem er ſeine Heimath erreicht hatte, ſtarb er.

Zwei Andere, Fouqué und der Lord Marſchall Keith, beide hochbetagt, blieben bis an ihren Tod getreu zur Seite des Königs und erfreuten ſich der theilnehmendſten Sorgfalt, mit der Friedrich, ſelbſt ſchon die Beſchwerden des Alters fühlend, ihre letzten Tage zu erheitern ſuchte. Fouqué hatte, nachdem er aus der öſterreichiſchen Gefangenſchaft zurückgekehrt war, dem Kriegsdienſte entſagt, zu deſſen Erfüllung ſeine Kräfte nicht mehr hinreichten; zum Domprobſte in Brandenburg ernannt, nahm er fortan dort ſeine Wohnung, aber mehrfach beſuchte er den König in Sansſouci oder empfing, als er nicht mehr reiſen konnte, deſſen Beſuche in ſeiner ſtillen Zurückgezogenheit. Friedrich ſandte ihm Alles zu, was ihm das Leben noch angenehm und behaglich machen konnte: hundertjährige Weine, die ausgeſuchteſten Früchte ſeines Gartens und andre Dinge für ſeinen häuslichen Bedarf. Um ſeine Spaziergänge in des Freundes Geſellſchaft zu genießen, ließ Friedrich ihn, den ſeine Füße nicht mehr tragen wollten, in einem Seſſel die Treppen herabtragen, in einen eigends dazu verfertigten Wagen ſetzen und durch die Alleen von Sansſouci fahren, während er zu Fuße nebenher ging. Als ſein Gehör ſchwach ward, ſandte er ihm mancherlei Röhren zur Verſtärkung des Schalles. Als ihm ſelbſt das Sprechen ſchwer ward, erfand man eine Maſchine, durch Zuſammenſetzung der Buchſtaben die Worte zu ergänzen, die er nicht ausſprechen konnte, und auch Friedrich bediente ſich dieſer Methode, um ſich mit ihm zu unterhalten. Im Jahr 1774 ſtarb Fouqué.

Noch näher geſtaltete ſich das Verhältniß mit dem Lord-Marſchall Keith, der während des ſiebenjährigen Krieges in wichtigen diplomatiſchen Sendungen beſchäftigt geweſen war. Zwar hatte auch dieſen, nach Beendigung des Krieges, das Heimweh nach Schottland zurückgetrieben: aber der Siebzigjährige hatte ſich dort gar vereinſamt gefühlt, und ſo führte ihn ſchon im Jahr 1764 ein ſtärkeres Heimweh nach Sansſouci zurück. Friedrich ließ ihm neben Sansſouci ein Haus bauen und einrichten, über deſſen Eingang Keith die Worte ſetzte: **Fridericus II. nobis haec otia fecit.** Täglich konnte er, ganz nach ſeinem Belieben, um Friedrich ſein und alle Bequemlichkeiten genießen. Er fühlte ſich in dem Landhauſe des großen Königs, das ſcherzweiſe unter den Freunden oft „das Kloſter" genannt ward, ſehr glücklich. „Unſer Vater Abt," pflegte er zu ſagen, „iſt der umgänglichſte Menſch von der Welt." — „Indeß (fügte er hinzu), wenn ich in Spanien wäre, ſo würde ich mich in meinem Gewiſſen verpflichtet achten, ihn bei der heiligen Inquiſition als der Zauberei ſchuldig anzuklagen. Denn möchte ich wohl, wenn er mich nicht bezaubert hätte, hier verbleiben, wo ich nur das Bild der Sonne ſehe, während ich in dem ſchönen Klima von Valencia leben und ſterben könnte?" — In Valencia hatte Keith früher glückliche Tage verlebt und dort, wie er ſagte, „viele gute Freunde gefunden, beſonders die liebe Sonne." Er blieb Friedrich in unwandelbarer Treue und Offenheit ergeben und hieß allgemein nur „der Freund des Königs." Er ſtarb, 88 Jahre alt, während des bairiſchen Erbfolgekrieges.

Ebenſo erfreute ſich auch der alte Zieten mannigfacher Huld und Theilnahme. Zieten wohnte in Berlin und der König beſuchte ihn allemal, wenn er dahin kam. Einſt war Zieten an Friedrich's Tafel eingeſchlummert; einer der Mitſpeiſenden wollte ihn wecken, aber Friedrich ſagte: „Laßt ihn ſchlafen, er hat lange genug für uns gewacht." Im Jahr 1784, als Friedrich zur Carnevalszeit Berlin beſuchte, erſchien Zieten, ſchon 85 Jahre alt, im Paroleſaal des Schloſſes. Sowie ihn Friedrich bemerkte, trat er auf ihn zu, begrüßte ihn und ſagte: „Es thut mir leid, daß Er ſich die Mühe gegeben hat, die vielen Treppen zu ſteigen; ich wäre gern zu Ihm gekommen. Wie ſteht's mit der Geſundheit?" — „„Die iſt gut, Ew. Majeſtät, mir ſchmeckt noch Eſſen und Trinken, aber ich fühl's, daß die Kräfte abnehmen."" — „Das Erſte hör' ich gern; aber das Stehen muß Ihm ſauer werden." Friedrich befahl einen Stuhl herbeizubringen. Zieten weigerte ſich, davon Gebrauch zu machen, verſichernd, er ſei nicht müde; der König aber beſtand darauf, mit den mehrmals wiederholten Worten: „Setz' Er ſich, alter Vater! ſetz' Er ſich, ſonſt geh' ich fort, denn ich will Ihm durchaus nicht zur Laſt fallen.“ Zieten gehorchte endlich, und Friedrich unterhielt ſich ſtehend noch geraume Zeit mit ihm.

Mit den Entfernten ſetzte Friedrich, wie in früheren Zeiten, einen lebhaften Briefwechſel fort, unabläſſig bemüht, ſeine Gedanken über die wichtigſten Intereſſen des Menſchen auszutauſchen. Vorzüglich iſt unter dieſem Briefwechſel der mit Voltaire und mit d'Alembert ausgezeichnet. Doch auch hier riß der Tod bald neue Lücken. Voltaire ſtarb, wie bereits bemerkt, während des bairiſchen Erbfolgekrieges, gleichzeitig mit dem Lord-Marſchall Keith. D'Alembert's vertrauliche Worte blieben dem Könige bis zum Jahr 1783.

Neben dem Genuß, den die Freunde aus der alten Zeit gewährten, tauchten nach dem ſiebenjährigen Kriege indeß auch noch einige eigenthümliche Freuden geſelligen Verkehrs für den alternden König auf. So ward der Sylveſterabend an ſogenannter „Confidenztafel“ mit einigen Damen, die Friedrich aus jener alten Zeit werth waren, unter dem Beiſitz ſeiner Schweſter, der unvermählten Prinzeſſin Amalie, gefeiert. Da nach althergebrachter Sitte den Frauen am letzten Tage des Jahres die Herrſchaft gebührt, ſo fand eine Jede von ihnen unter ihrer Serviette Krone und Scepter von Zucker, die Süßigkeit ihres Regimentes anzudeuten. Wirth und Gäſte boten an dieſem Abend allen Witz und alle Laune auf, um das Feſt mit Fröhlichkeit zu ſchmücken. Aber auch hier trat nur zu bald der Tod ſtörend hinein. — Noch heiterer entfaltete ſich auf kurze Zeit das Leben um Friedrich, als der Prinz von Preußen, Friedrich Wilhelm, ſich im Jahr 1765 mit der anmuthigen Prinzeſſin Eliſabeth von Braunſchweig vermählte. Faſt täglich wurden jetzt einige Offiziere, oft ſchon des Nachmittags, zum Könige eingeladen, auch wenn er auf Sansſouci war; zur Unterhaltung dienten theatraliſche Vorſtellungen, jede Woche war einigemal Tanz nebſt kleinen geſellſchaftlichen Spielen. Der König ſelbſt nahm an dieſen Vergnügungen ſtets lebhaften Antheil. Aber die Ehe war unglücklich; ſie mußte nach einigen Jahren ſchon aufgelöſt und die Prinzeſſin vom Hofe entfernt werden. Neue Einſamkeit, durch bittern Unmuth verdüſtert, trat ſchnell an die Stelle des fröhlichen Verkehrs. — Die Prinzeſſin Eliſabeth iſt im höchſten Alter erſt kürzlich (am 18. Februar 1840) zu Stettin geſtorben, die Einzige, die von den Tagen des alten Glanzes von Sansſouci noch aus eigner Theilnahme Kunde zu geben vermochte.

Die Zeit des bairiſchen Erbfolgekrieges, von der ab der Tod mit raſcher Hand die letzten Umgebungen Friedrich's lichtete, bezeichnet auch die Periode, bis zu welcher die muſikaliſchen Genüſſe, die ſo weſentlich zur Erfriſchung ſeines Geiſtes beitrugen, andauerten. Bis gegen dieſe Jahre war des Abends regelmäßig, nach alter Sitte, im Zimmer des Königs Concert. Als ein beſonders merkwürdiges Concert hat man jenes aufgezeichnet, welches im September 1770, als Friedrich in Potsdam den Beſuch der verwittweten Kurfürſtin Antonie von Sachſen empfing, angeordnet wurde; die Kurfürſtin ſpielte den Flügel und ſang; Friedrich, von Quanz begleitet, blies die erſte Flöte, der Erbprinz von Braunſchweig ſpielte die erſte Violine und der Prinz von Preußen das Violoncell. Aber Quanz ſtarb im Jahr 1773, mangelnde Vorderzähne verhinderten Friedrich am Flöteblaſen und ſo fand er, da er die eigne Thätigkeit aufgeben mußte, bald auch im Anhören der Concerte keine Freude mehr.

Allmälig wird es immer einſamer um den König her. Auch von den Gliedern ſeiner Familie verläßt einer nach dem andern, mancher in blühender Jugend, ſeinen Platz. Auf's Tiefſte hatte ihn beſonders der Tod eines geliebten hoffnungsvollen Neffen erſchüttert, des Prinzen Heinrich, jüngern Bruders des Prinzen von Preußen, der im Jahr 1767, zwanzig Jahre alt, ſtarb. Er ſchrieb auf ihn eine Gedächtnißrede, die all ſeine Zärtlichkeit für dieſen Prinzen und alle Trauer über ſeinen Verluſt athmet, und ließ, dieſelbe in der Akademie vorleſen. Ueberhaupt hatte er mit ſeiner Familie allmälig immer weniger vertrauten Verkehr. Seine Gemahlin lebte in ihrer ſtillen Zurückgezogenheit, ihre Tage nur durch Wohlthun, wiſſenſchaftliche Beſchäftigung und kindliche Frömmigkeit bezeichnend, ohne Sansſouci je geſehen zu haben. Zuweilen pflegte er des Winters bei ihr im Schloſſe von Berlin zu ſpeiſen, ohne doch jemals mit ihr zu ſprechen. Das ſeltne Feſt des goldnen Ehejubiläums, das im Jahr 1783 erſchien, wurde nicht öffentlich gefeiert. Doch ſorgte er nach wie vor, ſie in den gebührenden Ehren zu erhalten. Sie ſtarb elf Jahre nach ihm.

Auch zu dem Thronfolger, dem Prinzen von Preußen, geſtaltete ſich kein näheres Verhältniß. Manche Gründe hatten eine gegenſeitige Kälte veranlaßt. Indeß äußerte Friedrich eine lebhafte Freude, als dem Prinzen, nachdem dieſer zur zweiten Ehe geſchritten, der erſte Sohn, der nachmalige König Friedrich Wilhelm III., am 3. Auguſt 1770 geboren und hiedurch der weiteren Thronfolge eine Bürgſchaft gegeben ward. „Ich wünſche," — ſo ſchrieb er über dies Ereigniß prophetiſchen Sinnes an Voltaire, — „daß dies Kind die Eigenſchaften habe, die es haben muß, und daß es, fern davon, die Geißel des menſchlichen Geſchlechtes zu ſein, vielmehr deſſen Wohlthäter werde." Und an einen andern Freund ſchrieb er: „Ein Ereigniß, das für mich und für mein ganzes königliches Haus ſo wichtig iſt, hat mich mit der lebhafteſten Freude erfüllt; und was mir dieſe Freude noch inniger macht, iſt, daß ſie das ganze Vaterland mit mir theilt. Könnte es einſt auch mit mir die Freude theilen, dieſen jungen Prinzen auf den ruhmvollen Bahnen ſeiner Vorfahren ſchreiten zu ſehen!" — In ſolcher Weiſe knüpft ſich die ſchickſalsvolle Zukunft unmittelbar an die Tage Friedrich's; und wie er ſelbſt einſt, am Tage ſeiner Taufe, von ſeinem Großvater in das Leben eingeführt ward, ſo trägt er jetzt das nachfolgende Geſchlecht den Worten der Weihe für das Leben entgegen. Ein Bericht über die Taufe des Prinzen Wilhelm, jüngſten Sohnes des Thronfolgers, des nachmaligen Siegers von Laon, giebt uns das Bild einer ſolchen Scene, die freilich, im Gegenſatz gegen die prunkvollen Ceremonien König Friedrich's I., den Charakter einer weſentlich verſchiedenen Zeit offenbart. Es war der 10. Juli 1783, an welchem Prinz Wilhelm zu Potsdam getauft werden ſollte. Das Corps der höhern Offiziere von der Garde hatte ſich vor dem Palais des Prinzen verſammelt und erwartete hier den König. Als dieſer, in Begleitung des Prinzen Friedrich von Braunſchweig, angekommen war, ward er durch den Thronfolger hinaufgeleitet, während die übrige Verſammlung nachfolgte. Vor dem Zimmer der Prinzeſſin befanden ſich die Kinder des Prinzen, den König zu empfangen. Hier ſtand auch ein Tiſch mit einem ſilbernen Taufbecken, zur Seite ein rothes Paradebett, auf welchem der Täufling lag. Dabei ſtanden der Hofprediger, die Amme und ein paar Kammermädchen. Nachdem der König ſich hier etwa eine Minute aufgehalten hatte, ging er in das folgende Zimmer, in welchem die Prinzeſſin von Preußen auf dem Bette ſaß. Nach kurzer Beglückwünſchung kehrte Friedrich wieder in das Taufzimmer zurück; eine der Hofdamen hatte unterdeß den Prinzen von dem Paradebett aufgenommen und legte ihn nun dem Könige, ſobald er an den Tauftiſch trat, in die Arme. Der Geiſtliche verrichtete die Handlung mit wenigen Worten, unter denen der Wunſch, daß der Prinz zur Zierde des königlichen Hauſes aufwachſen möge, die Hauptſache war. Hierauf ging der König wieder zu der Prinzeſſin, um ſich zu empfehlen. Als er wegging, ſtanden die kleinen Prinzen noch im Taufzimmer; ſie küßten ihm die Hand; der zweite, zehnjährige Prinz, — Ludwig, geſtorben 1796, — ſah ſeinen großen Oheim beweglich an. „Was fehlt Ihm?“ fragte ihn der König. „Sein Rock ſteht Ihm wohl nicht mehr an? Nun, ſo ziehe Er nur einen Soldatenrock, wie Sein Bruder, an!“ Der kleine Prinz war über dieſe Erlaubniß außerordentlich erfreut, bedankte ſich und Friedrich ging, von dem Prinzen von Preußen begleitet, hinunter und ſtieg wieder zu Pferde. Das Alles geſchah in ſieben Minuten.

Beſondre Anregung in das Leben von Sansſouci bringen fortan faſt nur noch die, freilich nicht ſeltnen Beſuche ausgezeichneter Reiſenden, die den Mann des Jahrhunderts zu ſehen und ihm ihre Huldigung auszuſprechen kommen. Viele ausgezeichnete Namen ſind unter dieſen Beſuchern aufbewahrt. Wir nennen nur zwei von ihnen: La Fayette und Mirabeau. Der letztere wurde dem Könige am 25. Januar 1786 vorgeſtellt. So knüpft ſich auch hier alte und neue Zeit zuſammen.

Friedrich's Dienerſchaft beſtand nur aus wenigen Perſonen, indem bei ſeiner einfachen Lebensweiſe ſeine Bedürfniſſe leicht befriedigt waren. Ueber ſeinen Verkehr mit dieſen Leuten wird eine Menge von Anekdoten erzählt; ſie ſtellen den König meiſt als einen ſehr ſtrengen, oft aber auch als einen ungemein nachſichtigen Herrn dar. Unter dieſen Anekdoten iſt eine, die ſeinen eigenthümlichen Charakter auf ſehr liebenswürdige Weiſe hervortreten läßt. An einem Tage, ſo erzählt man, klingelte der König in ſeinem Zimmer. Da niemand kam, öffnete er das Vorzimmer und fand ſeinen Leibpagen auf einem Stuhle eingeſchlafen. Er ging auf ihn zu und wollte ihn aufwecken; doch bemerkte er in dem Augenblick in der Rocktaſche des Pagen ein beſchriebenes Papier. Dies erregte ſeine Aufmerkſamkeit und Neugier; er zog es hervor und las es. Es war ein Brief von der Mutter des Pagen und enthielt ungefähr Folgendes: Sie danke ihrem Sohne für die Unterſtützung, die er ihr überſandt und ſich von ſeinem Gehalt erſpart habe. Gott werde ihn dafür belohnen; und dieſem ſolle er ſo getreu, wie ſeinem Könige ſtets ergeben ſein, dann werde er Segen haben, und ſein irdiſches Glück werde ihm gewiß nicht fehlen. Der König ging leiſe in ſein Zimmer zurück, holte eine Rolle Dukaten und ſteckte ſie mit dem Briefe dem Pagen wieder in die Taſche. Bald darauf klingelte er ſo ſtark, daß der Page erwachte. „Du haſt wohl geſchlafen?“ fragte der König. Der Page ſtammelte eine halbe Entſchuldigung und eine halbe Bejahung her, fuhr in der Verwirrung mit einer Hand in die Taſche und ergriff mit Erſtaunen die Rolle Dukaten. Er zog ſie hervor, ward blaß und ſah den König mit Thränen in den Augen an, ohne ein Wort reden zu können. „Was iſt Dir?“ fragte der König. „Ach, Ew. Majeſtät,“ erwiederte der Page, indem er vor ihm auf die Kniee fiel, „man will mich unglücklich machen; ich weiß von dieſem Gelde nichts!“ — „Ei,“ ſagte der König, „wem es Gott giebt, dem giebt er's im Schlafe. Schick's nur Deiner Mutter, grüße ſie und verſichre ihr, daß ich für Dich und ſie ſorgen werde.“

Endlich gehören zu der täglichen Umgebung Friedrich's auch noch die zierlichen Windſpiele, deren berührige Lebendigkeit die Stille um ihn unterbrach und an denen er bis zu ſeinen letzten Augenblicken ſeine Freude hatte. Drei oder vier Hunde waren beſtändig um ihn; der eine war der Liebling, dieſem dienten die andern zur Geſellſchaft. Er lag ſtets an der Seite ſeines Herrn auf einem beſondern Stuhle, im Winter mit Kiſſen bedeckt, und ſchlief des Nachts in dem Bette des Königs. Alle möglichen Unarten waren dieſen Hunden verſtattet; ſie durften ſich die koſtbarſten Kanapees nach Gefallen ausſuchen. Zu ihrem Zeitvertreibe fanden ſie in den Zimmern lederne Bälle zum Spielen. Wenn der König die Bildergallerie von Sansſouci, wo er ſich gern aufhielt, oder die Gärten beſuchte, waren ſie ſeine beſtändigen Begleiter. Auch zum Carneval folgten ſie ihm nach Berlin, in einer ſechsſpännigen Kutſche, unter der Aufſicht eines beſondern Lakaien. Man verſichert, der letztere habe ſich in der Kutſche auf den Rückſitz geſetzt, da die Windſpiele den Vorderſitz einnahmen, habe auch die Hunde ſtets mit Sie angeredet, z. B. „Biche, ſein Sie doch artig! Alcmene, bellen Sie nicht ſo!“ — Einſt ließ ſich Friedrich aus Bayle's Wörterbuch einen Artikel über die Thierſeelen vorleſen; er hatte eben ſeinen damaligen Lieblingshund Arſinoe auf dem Schooße und ſagte dabei zu dem: „Hörſt du, mein Liebling? von dir iſt die Rede! Sie ſagen, du hätteſt keinen Geiſt; aber du haſt doch Geiſt, mein kleiner Liebling!“ — Neben der Flora von Sansſouci, unter der Friedrich ſein Grab ſich hatte bereiten laſſen, — auch noch in ſeinem letzten Willen beſtimmt er dieſe Stelle zu ſeiner Ruheſtätte, — ſind ſeine Lieblingshunde nacheinander begraben worden; Steinplatten mit ihren Namen bedecken ihre Gräber.

Auch für ſeine Leibpferde hatte Friedrich eine eigenthümliche Zuneigung. Er ſorgte für ihre beſte Pflege und gab ihnen oft, ihrem beſondern Charakter gemäß, die Namen hiſtoriſcher Zeitgenoſſen. So gehörten der Brühl, Choiſeul, Kaunitz, Pitt u. a. zu ſeinen vorzüglichſten Pferden. Eins hieß Lord Bute; dies mußte aber die Schuld ſeines Namensvetters abbüßen und mit den Mauleſeln Orangenbäume ziehen, als England im Jahr 1762, bundbrüchig gegen Preußen, mit Frankreich Frieden ſchloß. Beſonderer Zuneigung erfreute ſich der Rothſchimmel Cäſar; als er alt ward, durfte er frei in dem Luſtgarten des Potsdamer Schloſſes umhergehen, auch äußerte das Thier ſtets große Freude, wenn Friedrich von Sansſouci zur Parade nach Potsdam kam. Oft mußte die Wachtparade eine andre Wendung machen, wenn Cäſar im Wege ſtand. Die höchſte Gunſt aber ward dem Fliegenſchimmel Condé, der ſich durch ebenſo große Schönheit wie durch Tüchtigkeit und muntres Weſen auszeichnete, zu Theil. Friedrich hatte für ihn zwei koſtbare Reitzeuge von blauem Sammet mit reicher Silberſtickerei machen laſſen und brauchte ihn faſt nur zu Spazierritten. Faſt täglich ließ er ſich ihn vorführen und fütterte ihn mit Zucker, Melonen und Feigen. Auch kannte der Condé ebenfalls ſeinen Wohlthäter ſo gut, daß er, wenn man ihn frei geben ließ, gerade auf ihn zulief, um ſich die gewohnten Delicateſſen zu holen; er verfolgte dabei den König oft bis an die Zimmer, ſelbſt bis in den Saal des Schloſſes von Sansſouci.

Immer ſtiller iſt es in Sansſouci geworden. Das heitre Geſpräch, das einſt von Geiſt und Laune überſprudelte, iſt allgemach verhallt; Flöte und Saitenſpiel erklingen ſchon geraume Zeit nicht mehr in den Räumen, die ihnen gewidmet waren. Aber Eins ſchwindet nicht; Eins iſt es, was dieſen unbeſieglichen Geiſt trotz aller Entbehrungen, trotz all der Laſt, mit welcher Alter und Krankheit den Körper drücken, immer auf's Neue friſch und jugendlich macht: es iſt die unausgeſetzte Beſchäftigung mit der Wiſſenſchaft. Fort und fort ſaugt er, wie in den Zeiten des jugendlichen Wiſſensdranges, neue, lebenskräftige Nahrung aus den Schriftwerken des griechiſchen und römiſchen Alterthums und aus denen, welche die Heroen der franzöſiſchen Literatur hinterlaſſen haben. Seine Begeiſterung bleibt immer neu, mit immer wiederkehrender Liebe erfreut und erwärmt er ſich an den Schönheiten, durch die ihm einſt das Auge des Geiſtes geöffnet ward. Auch die eigne geiſtige Thätigkeit raſtet nicht; eine große Anzahl von den Erzeugniſſen ſeiner Feder gehört dieſer ſpätern Periode ſeit dem Ende des ſiebenjährigen Krieges an. Schon unmittelbar nach dem Kriege hatte er die Geſchichte deſſelben gearbeitet; dann hatten die Geſchichten der Theilung von Polen und des bairiſchen Erbfolgekrieges ebenfalls Anlaß zu hiſtoriſcher Darſtellung gegeben, ſo daß wir, neben der Geſchichte von Friedrich's Vorgängern, zugleich faſt die ganze lange Reihe der politiſchen Ereigniſſe, an denen er ſelbſt ſeit dem Beginn des erſten ſchleſiſchen Krieges Theil gehabt, von ſeiner eignen Hand und nach ſeiner eignen Anſchauung aufgezeichnet beſitzen, — eine Reihe hiſtoriſcher Werke, wie in ähnlicher Beziehung keine zweite vorhanden iſt. Auch waltet in Allem, was Friedrich über die Geſchichte ſeines eignen Lebens ſchrieb, die ſtrengſte Unparteilichkeit ob; nichts davon iſt bei ſeinen Lebzeiten gedruckt worden, nichts wiſſentlich der Zuneigung oder Abneigung wegen in falſchem Lichte dargeſtellt;

dieſe Arbeiten waren nur für die Nachwelt beſtimmt. Neben dieſen Werken iſt eine große Anzahl verſchiedener Abhandlungen, meiſt moraliſchen und ſtaatswiſſenſchaftlichen Inhalts, zu nennen. Mehrere derſelben, wie z. B. die „Abhandlung über die Regierungsformen und die Pflichten der Regenten“, vom Jahr 1777, und die „Briefe über die Liebe zum Vaterlande“, vom Jahr 1779, ſchließen ſich, in merkwürdiger Uebereinſtimmung der Geſinnungen, dem berühmten Werke ſeiner Jugend, dem Antimachiavell, an. Auch in Gedichten ſpricht er wiederholt den Drang ſeines Innern aus, und wie er in ſeiner frühen Zeit nach der Erforſchung ewiger Wahrheit gerungen, ſo ſtrömt er in dichteriſcher Form auch noch kurz vor ſeinem Tode — in ſeinem „Unde? Ubi? Quo? — alle bangen Zweifel und alle tröſtende Sehnſucht nach dem klaren Lichte des Jenſeits aus.

In einer Beziehung aber tritt auch bei dieſer wiſſenſchaftlichen Beſchäftigung ein eigenthümlich tragiſches Verhältniß hervor, und es hält ſchwer, ſich der tiefſten Wehmuth zu erwehren, wenn man auf daſſelbe zurückblickt. Friedrich hatte ein langes Leben mit treuer Gewiſſenhaftigkeit dem Dienſte des Vaterlandes gewidmet; er hatte unermüdlich für daſſelbe gewacht und gekämpft; er hatte die Freude, am Abend ſeines Lebens nicht blos ſeinen eignen Staat geehrt, blühend und reich zu ſehen: auch das geſammte deutſche Land hatte an ſeiner Größe ſich auferbaut, aus ſeinem Heldenſtreben hohe Kräftigung in ſich geſogen, an der Weisheit ſeines Regiments ſich erwärmt und entzündet. Das war der ſchönſte Lohn ſeiner Mühen; aber um dieſen Lohn vollſtändig zu genießen, um ſich zu überzeugen, daß er Alles erreicht habe, was er erſtrebt, verlangte er auch noch den Anblick derjenigen Blüthen, die das einzige Kennzeichen der höhern Entwickelung ſind, den Anblick einer friſchen, ſchöpferiſchen Thätigkeit im Bereiche der Wiſſenſchaft und Poeſie. Ihm ſtand das Leben des Geiſtes zu hoch, als daß er ſich nicht innig geſehnt hätte, ſein Volk auch darin unter den erſten hervorleuchten zu ſehen. Und auch dieſes Glückes, dieſer edelſten Befriedigung ſeiner Wünſche hätte er theilhaftig werden können. Seit er dem deutſchen Volke ſeine alte Würde zurückgegeben, war ſchnell eine Schaar der regſamſten, gediegenſten Geiſter erwacht, die in Schrift und Rede den Preis der deutſchen Wiſſenſchaft verkündeten, und Lieder klangen durch das deutſche Land, wie ſie ſeit den ſchönen Zeiten der Minneſänger nicht gehört waren. Den Namen eines Klopſtock, eines Leſſing hatten ſich bereits die eines Winckelmann, Herder, Wieland, Goethe und vieler Anderer angereiht, die keinem der gefeiertſten Namen der Fremde nachſtehen. Aber Friedrich kannte ſie nicht, und, was trauriger iſt, er hatte nicht den Sinn, ihre Sprache zu verſtehen. Er, der für einen Gedanken von Voltaire's Henriade die ganze Iliade Homer's herzugeben geneigt war, vermochte nicht über die Schranken hinauszublicken, welche die höfiſche Etikette der franzöſiſchen Poeſie um ſich und um ihn gezogen. Er ahnte ſo wenig, in welchem Boden die Kraft und die Schönheit unſrer Sprache und Poeſie wurzle, daß er, als der Profeſſor Müller in Berlin ihm die große Sammlung der ſchönen Gedichte des deutſchen Mittelalters widmete, die er mit ſorgenvoller Mühe zu Stande gebracht, nichts weiter zu antworten wußte, als: die Gedichte ſeien keinen Schuß Pulver werth. So mußte er, weil er dem deutſchen Sinne ſich abgewandt, darben mitten im Ueberfluſſe; ſo vereinſamte er mitten unter den Zeugniſſen eines reichen heitern Lebens, die vorzugsweiſe durch die großen Thaten ſeines Lebens hervorgerufen waren; ſo ging der tröſtende, der erhebende Zuſpruch der deutſchen Muſe an ſeinem Ohre unvernommen vorüber. Und dennoch, obgleich er ſein Volk noch in all der Rohheit befangen glaubte, die in den Zeiten ſeiner Jugend vorherrſchend war, dennoch hielt er die freudige Zuverſicht aufrecht, daß der Geiſt des deutſchen Volkes ſich dereinſt in glänzender Herrlichkeit offenbaren müſſe und daß die Aeußerung ſeiner Kraft ſich über alle Lande ausbreiten werde. Er ſchrieb, im Jahr 1780, eine ausführliche Abhandlung „über die deutſche Literatur, über die Fehler, die man ihr vorwerfen kann, über deren Urſachen und über die Mittel, durch welche ſie zu verbeſſern ſind“. Die Abhandlung iſt inſofern mangelhaft und werthlos, als Friedrich ſich nur auf die ſchlechteſten Erſcheinungen, welche die deutſche Literatur in ſeiner Jugend hervorgebracht hatte, bezieht. Aber der Sinn, in welchem die Abhandlung geſchrieben iſt, verſöhnt mit all dieſen Mängeln und giebt das lauterſte, das rührendſte Zeugniß der Liebe und Treue, mit der er bis an das Ende ſeiner Tage am Vaterlande feſthielt. Denn mit den folgenden prophetiſchen Worten, die freilich noch Bedeutenderes verkünden, als die deutſche Literatur damals erreicht hatte, beſchließt er dieſe Schrift: „Wir werden unſre claſſiſchen Schriftſteller haben; Jeder wird ſie leſen, um ſich an ihnen zu erfreuen; unſre Nachbarn werden die deutſche Sprache lernen, an den Höfen wird man ſie mit Vergnügen ſprechen; und es kann geſchehen, daß unſre Sprache, ausgebildet und vollendet, ſich zu Gunſten unſrer guten Schriftſteller von einem Ende Europa's bis zum andern ausbreitet. Dieſe ſchönen Tage unſrer Literatur ſind noch nicht gekommen, aber ſie nahen heran. Ich ſage es euch, ſie werden erſcheinen; ich werde ſie nicht ſehen, mein Alter geſtattet mir dazu keine Hoffnung. Ich bin wie Moſes: ich ſehe von fern das gelobte Land, aber ich werde es nicht betreten.“ —

Vierundvierzigſtes Capitel.

Friedrich's Ende.

Friedrich hatte bereits das ſiebente Jahrzehent ſeines Lebens überſchritten. Neue Geſchlechter waren um ihn her aufgewachſen; ſie kannten die Leiden und die Freuden ſeiner frühern Zeit nicht; aber innig war ihr Leben durchwebt von dem Ruhme ſeines Namens, und kindliche Verehrung brachten ſie dem dar, der mit Vatertreue unabläſſig für das Wohl ſeines Volkes ſorgte. Wahrlich, wenn Friedrich unter ſeinen Unterthanen erſchien, es war, als ob der Vater zu ſeinen Kindern komme. Darum ruhte er ſicher in der Liebe ſeines Volkes, und ſein Haus bedurfte, während andre Monarchen ſich durch bewaffnete Miethlinge und Kanonen vor den Ihrigen zu ſchützen ſuchten, keiner Wache. Wohl lautet es rührend, wenn ein Zeitgenoſſe erzählt: „Ich beſtieg dieſen Hügel (Sansſouci) zum erſten Mal im Winter in der Abenddämmerung. Als ich dieſes Welterſchütterers kleines Haus vor mir erblickte, ſchon nahe war an ſeinem Zimmer, ſah ich zwar Licht, aber keine Wache vor des Helden Thür, keinen Menſchen, der mich gefragt hätte, wer ich ſei und was ich wolle. Ich ſah nichts und ging frei und froh umher vor dieſem kleinen ſtillen Hauſe." Ein Andrer berichtet, wie er eines Abends, in Geſellſchaft eines königlichen Pagen, nach Sansſouci gekommen ſei und dort im zweiten Zimmer, durch die halbgeöffnete Thür, Friedrich geſehen habe, auf einem Ruhebette ſchlummernd, nur leicht bedeckt und blos von einem ſchlafenden Kammerdiener bewacht.

Wenn Friedrich in die Stadt geritten kam, war es ſtets ein feſtliches Ereigniß für das Volk. Die Bürger traten aus den Thüren und grüßten ihn ehrerbietig; er erwiederte jeden Gruß, indem er den Hut abzog. Viele folgten ihm zu den Seiten, den alten König recht lange und deutlich anzuſehen. Stets lief eine Menge von Kindern und Buben vor und neben ihm; ſie riefen dem Landesvater ihr Lebehoch zu, warfen ihre Mützen jubelnd empor, wiſchten ihm auch wohl den Staub von den Stiefeln und trieben ſonſt allerlei Poſſen. Friedrich ließ ſie nie in ihrer Freude ſtören; nur wenn ſie gar zu weit gingen und das Pferd neckten, daß es ſcheu ward, ſtieß er wohl einige raſche Drohungen aus und ritt dann wieder ruhig weiter. Auch wird erzählt, wie er einſt, als die Buben es zu arg machten, ſeinen Krückſtock erhoben und ihnen drohend geboten habe, in die Schule zu gehen, wie die Buben aber jubelnd ausgerufen hätten: „Ach, der will ein König ſein, und weiß nicht, daß Mittwoch Nachmittags keine Schule iſt!"

Ebenſo drängten ſich die höhern Stände, denen der Zutritt zur Oper verſtattet war, ihn zu ſehen, wenn er in das Theater trat. „Mir ſchlägt immer das Herz," ſo ſagt ein Augenzeuge, „wenn Pauken und Trompeten ſeinen Eintritt verkündigen, die Leute ſich faſt erdrücken, ihn zu ſehen, und die alten Soldaten unten nur Augen für ihn haben."

Und wie in der nächſten Umgebung ſeines Volkes, ſo zollte man ihm überall, ſelbſt in fern entlegnen Ländern, Ehrfurcht und Bewunderung. Es war im Jahr 1780, als ein aus Amſterdam gebürtiger Schiffscapitain Klock, der in Emden das Bürgerrecht erworben, ſein Schiff auf der marokkaniſchen Küſte durch einen Sturm verlor. Er, ſammt der Mannſchaft, wurde in die ſchrecklichſte Gefangenſchaft nach Mogadore geführt. Als aber der Kaiſer Muley Ismael erfahren, daß ihre Flagge und ſie ſelbſt dem großen Könige angehörten, ließ er die Unglücklichen nach Marokko kommen, befragte ſie nach Friedrich und ſagte: „Von Eurem Monarchen ſind ſo viele Wunderdinge zu meinen Ohren gekommen, daß es mich mit Liebe und Bewunderung zu ihm erfüllt hat. Die Welt hat keinen größern Mann aufzuweiſen, als ihn: als Freund und Bruder hab' ich ihn in mein Herz geſchloſſen. Ich will darum auch nicht, daß Ihr, die Ihr ihm angehört, in meinen Staaten als Gefangene angeſehen werdet; vielmehr habe ich beſchloſſen, Euch frank und frei in Euer Vaterland heim zu ſchicken, auch meinen Kreuzern anbefohlen, wo ſie preußiſche Schiffe in See antreffen, ihren Flaggen Achtung zu erweiſen und ſie ſelbſt nach Möglichkeit zu beſchützen.“ Klock mit ſeinem Gefolge ward darauf neu gekleidet, ſehr anſtändig bewirthet und unentgeltlich nach Liſſabon eingeſchifft. —

Mit einem ſchwächlichen Körper war Friedrich in die Welt getreten; mehrfach hatte man in jüngeren Jahren für ſein Leben gefürchtet. Dann war die Zeit der Arbeit und Mühe gekommen, deren Laſt ihm ſchon in den männlichen Jahren das Gepräge eines höhern Alters gegeben hatte. Gleichwohl war durch die mannigfachen Anſtrengungen im Felde ſein Körper abgehärtet worden und mit bewunderungswürdiger Kraft, die freilich nur durch einen ſo ſtarken Geiſt erzeugt werden konnte, ertrug er die folgenden Mühen und ſo manche Krankheitsleiden, die faſt regelmäßig wiederkehrten. Sein Körper war von der Zeit gebeugt worden, ſein Geiſt war es nicht. So ſchildert ihn noch wenig Monate vor ſeinem Tode ein Zeitgenoſſe: „Mit lebendiger Neugierde,“ ſagt er, „betrachtete ich dieſen Mann, der, groß von Genie, klein von Statur, gekrümmt und gleichſam unter der Laſt ſeiner Lorbeern und ſeiner langen Mühen gebeugt war. Sein blauer Rock, abgenutzt wie ſein Körper, ſeine bis über die Kniee hinaufreichenden langen Stiefeln, ſeine mit Schnupftaback bedeckte Weſte bildeten ein wunderliches und doch imponirendes Ganze. An dem Feuer ſeiner Blicke erkannte man, daß er nicht gealtert hatte. Ungeachtet er ſich wie ein Invalide hielt, fühlte man doch, daß er ſich noch wie ein junger Soldat ſchlagen könne; trotz ſeines kleinen Wuchſes erblickte ihn der Geiſt doch größer, als alle andern Menſchen.“

Aber die wiederkehrenden Krankheitsanfälle wurden mit den ſteigenden Jahren immer beſchwerlicher und drohten die Kraft des Körpers immer mehr zu untergraben. „Was meine Geſundheit betrifft“ (ſchrieb Friedrich ſchon im Jahr 1780 an einen Freund), „ſo werden Sie natürlicher Weiſe ſelbſt vermuthen, daß ich, bei 68 Jahren, die Schwachheiten des Alters empfinde. Bald beluſtigt ſich das Podagra, bald das Hüftweh und bald ein eintägiges Fieber auf Koſten meines Daſeins, und ſie bereiten mich vor, das abgenutzte Futteral meiner Seele zu verlaſſen.“ — Unausgeſetzt aber erfüllte er alle, auch die beſchwerlichſten Pflichten ſeines königlichen Amtes, ebenſo, wie er dieſelben ſeit dem Antritt ſeiner Regierung übernommen. Nicht blos die täglichen Geſchäfte ſeines Kabinets und die tägliche Soldatenſchau, auch die Reiſen in die Provinzen und die Abhaltung der militairiſchen Revuen litten keine Unterbrechung. Noch im Auguſt 1785 hatte er, bei der ſchleſiſchen Revüe, ſechs Stunden lang in einem kalten und heftigen Regen zu Pferde geſeſſen und alles Ungemach der Witterung ruhig ertragen. Nur eine ſchnell vorübergehende Unpäßlichkeit war die Folge davon geweſen.

Mit dem Herbſte deſſelben Jahres trat ein ernſtlicher und anhaltender Krankheitszuſtand ein; bald äußerten ſich die bedrohlichen Vorboten der Waſſerſucht. Aber, wie beängſtigend und quälend auch dieſe Leiden waren, doch litt die ganze Regententhätigkeit des großen Königs keine Unterbrechung. Alle Kabinetsgeſchäfte wurden abgemacht, wie in den Tagen rüſtiger Geſundheit. Wie Friedrich in dem letzten Jahre den deutſchen Fürſtenbund zu Stande gebracht, den denkwürdigen Vertrag mit Nordamerika abgeſchloſſen hatte, ſo ſorgte er unermüdet auch für das Innere ſeines Reichs. Er wollte auch hier ſein Werk getreu abſchließen. Alle entworfenen und beſchloſſenen Unternehmungen zur Landeswohlfahrt wurden ausgeführt und vollendet. Drei Millionen Thaler waren für dieſe Zwecke beſtimmt. Und da im vorigen Frühjahr die Niederungen in den Oſtſeeprovinzen durch große Ueberſchwemmungen gelitten hatten, ſo wurden unverzüglich die nöthigen Anſtalten zur Wiederherſtellung der Dämme getroffen, auch eine halbe Million Thaler unter die Nothleidenden vertheilt. Ebenſo ergriff Friedrich die nöthigen Maßregeln, um den Folgen eines in demſelben Jahre erfolgten Mißwachſes vorzubeugen.

Am 26. Januar 1786 war der alte Zieten geſtorben. Als Friedrich ſeinen Tod erfuhr, war er den ganzen Morgen ſehr ernſt, aber gefaßt. Einige Generale kamen zu ihm; abſichtlich vermieden ſie es, von Zieten's Tod zu ſprechen. Friedrich ſelbſt fing davon an. „Unſer alter Zieten,“ ſagte er, „hat auch bei ſeinem Tode noch ſich als General gezeigt. Im Kriege commandirte er immer die Avantgarde, auch mit dem Tode hat er den Anfang gemacht. Ich führte die Hauptarmee, ich werd' ihm folgen.“

Der April brachte die erſten warmen Tage und Friedrich hoffte, obgleich die Krankheit immer mehr vorgeſchritten war, von der Verjüngung der Natur auch eine neue Belebung ſeiner Kräfte. Die Strahlen der Sonne, die milde Frühlingsluft thaten ihm wohl und gern genoß er dieſe Erquickung, indem er ſich auf die ſogenannte grüne Treppe vor dem Potsdamer Schloß, wo er den Winter zugebracht, einen Stuhl hinausbringen ließ und ſich dort ruhte. Einſt bemerkte er, daß die beiden Grenadiere, die an jener Treppe Schildwache ſtanden, das Gewehr ſcharf beim Fuß behielten, während er ſich der Ruhe überließ. Er winkte einen von ihnen zu ſich heran und ſagte mit gütigem Tone: „Geht Ihr nur immer auf und nieder. Ihr könnt nicht ſo lange ſtehen, als ich hier ſitzen kann!“

Noch im April zog er auf ſein geliebtes Landhaus hinaus. Mehrmals verſuchte er hier auf ſeinem getreuen Condé einen kurzen Spazierritt, aber die Kräfte ließen immer mehr nach. Die Aerzte wußten keine Hülfe mehr. Auch die Ankunft des berühmten hannöverſchen Leibarztes Zimme[illegible]nn, der zwar angenehme Unterhaltung und Zerſtreuung zu bringen im Stande war, blieb im Uebrigen ohne Erfolg. Im Anfang des Sommers hatte ſich die Waſſerſucht vollſtändig ausgebildet. Friedrich litt unendlich, liegen konnte er gar nicht mehr, Tag und Nacht mußte er auf dem Stuhle ſitzend zubringen. Und dennoch zeigte er auch jetzt nur Heiterkeit und Zufriedenheit, dennoch ließ er kein Zeichen von Schmerz blicken, kam keine Klage über ſeine Lippen. Trat ihn über Nacht bisweilen die Engbrüſtigkeit zu heftig an, ſo rief er ganz leiſe, um die im Nebenzimmer ſchlafende Bedienung nicht zu wecken, einen der beiden Lakaien, die bei ihm wachten, zu ſich und bat ihn in den freundlichſten Ausdrücken, ihm eine Weile den Kopf zu halten. Eines Morgens fragte er einen Laufer, der die Wache hatte, welche Zeit es ſei; als dieſer ſagte, daß es eben zwei Uhr geſchlagen habe, antwortete er: „es iſt noch zu früh, wollen ſie (die Kammerdiener) noch ſchlafen laſſen." Dem Herzoge von Curland, der ihn in dieſer ſchweren Zeit beſuchte, ſagte er ſcherzend: wenn er einen guten Nachtwächter brauche, ſo bitte er ſich dieſes Amt aus, er könne des Nachts vortrefflich wachen. Und bei alledem gingen auch jetzt noch die Regierungsgeſchäfte unausgeſetzt ihren Gang fort. Die Kabinetsräthe, die ſonſt gewöhnlich um 6 oder 7 Uhr erſchienen, wurden jetzt bereits um 4 oder 5 Uhr Morgens vor ihn berufen. „Mein Zuſtand" (ſo kündigte er ihnen dieſe, freilich unbequeme Neuerung an), „nöthigt mich, Ihnen dieſe Mühe zu machen, die für Sie nicht lange dauern wird. Mein Leben iſt auf der Neige; die Zeit, die ich noch habe, muß ich benutzen. Sie gehört nicht mir, ſondern dem Staate."

In warmen Nachmittagsſtunden ließ er ſich auch in ſeinen letzten Tagen gern an die Sonne hinaustragen. Einſt hörte man ihn, als er ſeinen Blick auf die Sonne gewandt hatte, die Worte ſagen: „Bald werde ich dir näher kommen!"

Gegen die Mitte des Auguſt bemerkte man eine Wendung der Krankheit, welche die nahe Auflöſung zu verkünden ſchien. Am 15. Auguſt ſchlummerte er wider ſeine Gewohnheit bis 11 Uhr, beſorgte darauf aber, wenn auch mit ſchwacher Stimme, ſeine Kabinetsgeſchäfte mit derſelben Geiſtesgegenwart und mit derſelben Friſche, wie in den Tagen rüſtiger Kraft. Auch dictirte er an dieſem Tage noch ſo richtig durchdachte Depeſchen, daß ſie dem erfahrenſten Miniſter würden Ehre gemacht haben. Zugleich ertheilte er dem Commandanten von Potsdam, Generallieutenant von Rohdich, die Dispoſition zu einem Manoeuvre der Potsdamer Garniſon für den folgenden Tag mit vollkommen richtiger und zweckmäßiger Anordnung in Bezug auf das Terrain.

Am folgenden Morgen verſchlimmerte ſich der Zuſtand auf bedenkliche Weiſe, die Sprache ſtockte, das Bewußtſein ſchien aufzuhören. Die Kabinetsräthe wurden nicht zum Vortrage gerufen. Rohdich trat vor den leidenden Herrn; man bemerkte deutlich, wie dieſer bemüht war, ſich zu ſammeln, um einen Theil ſeines Lieblingsgeſchäftes zu verrichten. Er arbeitete daran, aus dem Winkel des Stuhles ſein Haupt emporzuheben, das matte Auge mehr zu öffnen, die Sprachorgane in Bewegung zu ſetzen. Alle Anſtrengung war vergebens. Er gab durch einen klagenden Blick beim Drehen des Kopfes zu verſtehen, daß es ihm nicht mehr möglich ſei. Rohdich drückte ſein Taſchentuch vor die Augen und verließ ſchweigend das Zimmer.

Auch dieſer Tag verging, ohne daß die beginnende Auflöſung des Körpers das ſtarke Leben überwältigen konnte. Die Nacht war gekommen, es ſchlug elf Uhr. Vernehmlich fragte der König, was die Glocke ſei. Als man es ihm geſagt, erwiederte er: „Um vier Uhr will ich aufſtehen.“ Ein trockner Huſten beklemmte ihn und raubte ihm die Luft. Der eine von den anweſenden Dienern, der Kammerlakai Strützki, faßte ihn, indem er niederkniete, unter den Arm und hielt ihn aufrecht, um ihm Erleichterung zu gewähren. Allmälig veränderten ſich die Geſichtszüge, das Auge ward matter und gebrochener; dann wurde der Körper ruhig, und nach und nach ſchwand der Odem. Einige Stunden nach Mitternacht ſtarb Friedrich in des Lakaien Armen. Außer dieſem waren nur der Arzt und zwei Kammerdiener die Zeugen ſeines Todes. Es war der 17. Auguſt 1786.

Am Morgen erſchien der neue König, Friedrich Wilhelm II., dem Dahingeſchiedenen das Opfer des Schmerzes darzubringen. Mit der Uniform des erſten Garde-Bataillons angethan lag Friedrich auf einer ſchwarzbehängten Feldbettſtelle, als die Offiziere der Garniſon, die um 11 Uhr zur Parole nach Sansſouci beſchieden waren, die Erlaubniß erhielten, das Trauerzimmer zu betreten. Sie vergoſſen tauſend ſchmerzliche Thränen, als ſie die ſchwache, entſeelte Hülle dieſes mächtigen Geiſtes vor ſich ſahen. Ihre Stimmung theilten die Söhne des neuen Königs, der Kronprinz Friedrich Wilhelm und der Prinz Ludwig, als auch ſie an die Bahre traten.

Abends acht Uhr wurde der Leichnam von zwölf Unteroffizieren des erſten Garde-Bataillons in den Sarg gelegt und auf einem achtſpännigen Leichenwagen nach dem Schloſſe in der Stadt gebracht. Voraus ritt der Adjutant des erſten Garde-Bataillons, zu beiden Seiten des Wagens gingen die zwölf Unteroffiziere, drei Wagen folgten. Der ſtille Zug ging zum Brandenburger Thore von Potsdam hinein, wo ſich viele Offiziere anſchloſſen, die ſich hier verſammelt hatten und dem großen Todten geſenkten Blickes das Geleit gaben. Alle Straßen von Potsdam waren mit Menſchenhaufen überfüllt; aber Stille der Mitternacht lag auf dem Volke; nur hier und da hörte man ein ſchwerverhaltenes Schluchzen und den Seufzer: „Ach der gute König!“ Am Eingang des Schloſſes wurde der Sarg von vier Oberſten empfangen und in dem Audienz-Zimmer die Nacht hindurch bewacht. Am andern Tage war hier, unter dem daſelbſt befindlichen Baldachin, der Leichnam in Parade ausgeſtellt, einfach, ganz wie im Leben bei feſtlicher Gelegenheit angethan, das dünne eisgraue Haar etwas gepudert und in kunſtloſe Locken gelegt. Ruhig ſinnender Ernſt ſprach aus den erbleichten Zügen des Geſichtes. Krückſtock, Degen und Schärpe lagen auf einem Taburet neben ihm. So war er den ganzen Tag zu ſehen. Tauſende waren, auf die Trauerkunde, aus Berlin, aus den kleinen Städten, vom Lande herbeigeſtrömt, den einzigen Landesvater Einmal noch im Sarge zu betrachten.

Die Gruft auf den Terraſſen von Sansſouci, die Friedrich ſelbſt zu ſeiner Ruheſtätte beſtimmt hatte, ſchien eines ſo großen Königs nicht würdig zu ſein. Der neue Herrſcher wählte dafür den Platz neben der Gruft Friedrich Wilhelm's I., unter der Kanzel in der Garniſonkirche zu Potsdam. Dahin ſetzte ſich der Zug am Abend des 18. Auguſt in Bewegung, begleitet von den Generalen und Offizieren, von dem Magiſtrate der Stadt und von des verſtorbenen Königs Hofſtaat. Zwei Prediger gingen der Leiche entgegen und begleiteten ſie bis zum Eingange des Gewölbes, indem die Orgel das Lied „Dein ſind wir, Gott, in Ewigkeit“ mit gedämpften Tönen ſpielte. Der üblichen Gedächtnißpredigt wurde in der ganzen Monarchie die Stelle aus dem erſten Buche der Chronik zum Grunde gelegt: „Ich habe Dir einen Namen gemacht, wie die Großen auf Erden Namen haben.“ Das feierliche Leichenbegängniß fand am 8. September in der Garniſonkirche zu Potsdam ſtatt. Es wurde dieſes Ehrenfeſt gerade ſo eingerichtet, wie es bei dem Tode Friedrich Wilhelm's I. war gehalten worden.

Was die Welt bei der Nachricht von dem Tode des Königs, den ſie, vor allen übrigen, den Großen, den Einzigen nannte, empfunden habe? wer möchte dies heute nachempfinden können! Beſſer wiſſen wir es nicht zu ſagen, als mit den ſchlichten Worten jenes ſchwäbiſchen Bauern: „Wer wird nun die Welt regieren?“ —

Schluß.

Das Teſtament des großen Königs.

Friedrich's letzter Wille lautet in ſeinen bedeutſamſten Theilen folgender Geſtalt:

„Unſer Leben iſt ein flüchtiger Uebergang von dem Augenblicke der Geburt zu dem des Todes. Die Beſtimmung des Menſchen während dieſes kurzen Zeitraumes iſt, für das Wohl der Geſellſchaft, deren Mitglied er iſt, zu arbeiten. Seitdem ich zur Handhabung der öffentlichen Geſchäfte gelangt bin, habe ich mich mit allen Kräften, welche die Natur mir verliehen hat, und nach Maßgabe meiner geringen Einſichten beſtrebt, den Staat, welchen ich die Ehre gehabt habe zu regieren, glücklich und blühend zu machen. Ich habe Geſetze und Gerechtigkeit herrſchen laſſen; ich habe Ordnung und Pünktlichkeit in die Finanzen gebracht; ich habe in die Armee jene Mannszucht eingeführt, wodurch ſie vor allen übrigen Truppen Europa's den Vorrang erhalten hat. Nachdem ich ſo meine Pflichten gegen den Staat erfüllt habe, würde ich mir unabläſſig einen Vorwurf machen müſſen, wenn ich meine Familienangelegenheiten vernachläſſigte. Um alſo allen Streitigkeiten, die unter meinen nächſten Verwandten über meinen Nachlaß ſich erheben könnten, vorzubeugen, erkläre ich durch dieſe feierliche Urkunde meinen letzten Willen.“

„Ich gebe gern und ohne Bedauern dieſen Lebenshauch, der mich beſeelt, der wohlthätigen Natur, die mir ihn geliehen hat, meinen Körper aber den Elementen, aus welchen er zuſammengeſetzt iſt, zurück. Ich habe als Philoſoph gelebt und will auch als ſolcher begraben werden, ohne Prunk, ohne Pracht, ohne Pomp. Ich mag weder geöffnet, noch einbalſamirt werden. Man ſetze mich in Sansſouci oben auf den Terraſſen in eine Gruft, die ich mir habe bereiten laſſen. Sollte ich im Kriege oder auf der Reiſe ſterben, ſo begrabe man mich an dem erſten beſten Orte und laſſe mich hernach zur Winterszeit nach Sansſouci an den bezeichneten Ort bringen.“

„Ich überlaſſe meinem lieben Neffen, Friedrich Wilhelm, als erſtem Thronfolger, das Königreich Preußen, die Provinzen, Städte, Schlöſſer, Forts, Feſtungen, alle Munition, Arſenäle, die von mir eroberten oder ererbten Länder, alle Edelgeſteine der Krone, die Gold- und Silberſervice, die in Berlin ſind, meine Landhäuſer, Bibliothek, Münzkabinet, Bildergallerie, Gärten u. ſ. w. Auch überlaſſe ich ihm außerdem den Schatz, in dem Zuſtande, in welchem er ſich an meinem Sterbetage befinden wird, als ein dem Staate angehöriges Gut, das nur zur Vertheidigung oder zur Unterſtützung des Volkes angewandt werden darf.“

„Sollte es ſich nach meinem Tode zeigen, daß ich einige kleine Schulden hinterlaſſe, an deren Zahlung mich der Tod gehindert, ſo ſoll mein Neffe ſie entrichten. Das iſt mein Wille.“

„Der Königin, meiner Gemahlin, vermache ich zu den Einkünften, die ſie ſchon bezieht, noch jährlich 10,000 Thaler als Zulage, zwei Faß Wein jährlich, freies Holz und Wildpret für ihre Tafel. So hat die Königin verſprochen, meinen Neffen zu ihrem Erben einzuſetzen. Da ſich übrigens kein ſchicklicher Ort findet, ihr denſelben zur Reſidenz anzuweiſen, ſo mag es Stettin dem Namen nach ſein. Doch fordre ich zugleich von meinem Neffen, ihr eine ſtandesmäßige Wohnung im Berliner Schloſſe frei zu laſſen; auch wird er ihr ſeine Hochachtung beweiſen, die ihr, als der Wittwe ſeines Oheims und als einer Fürſtin, die nie vom Tugendpfade abgewichen iſt, gebühret.“

Nun zur Allodialverlaſſenſchaft. Ich bin nie, weder geizig noch reich geweſen und habe folglich auch nicht viel eigenes Vermögen, worüber ich disponiren kann. Ich habe die Einkünfte des Staats immer als die Bundeslade betrachtet, welche keine unheilige Hand berühren durfte. Ich habe die öffentlichen Einkünfte nie zu meinem beſondern Nutzen verwendet. Meine Ausgaben haben nie in einem Jahre 220,000 Thaler überſtiegen. Auch läßt mir meine Staatsverwaltung ein ruhiges Gewiſſen, und ich ſcheue mich nicht, öffentlich Rechenſchaft davon abzulegen."

„Mein Neffe Friedrich Wilhelm ſoll Univerſalerbe meines Vermögens ſein."

Hierauf folgen die beſondern Bedingungen für die letztere Beſtimmung und die Legate, welche der Nachfolger bezahlen ſolle. Dann heißt es weiter:

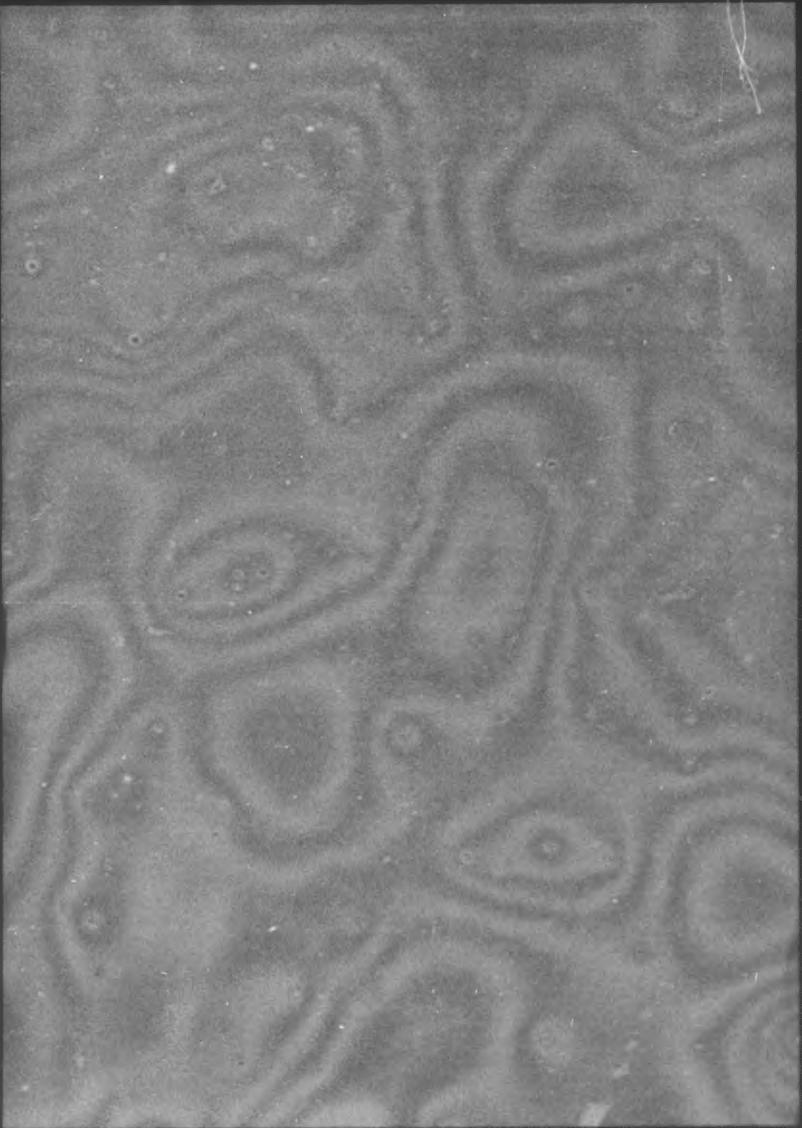
„Ich empfehle meinem Thronerben mit aller Wärme der Zuneigung, deren ich fähig bin, jene braven Offiziere, welche unter meiner Anführung den Krieg mitgemacht haben. Ich bitte ihn, auch beſonders für diejenigen Offiziere Sorge zu tragen, die in meinem Gefolge geweſen ſind: daß er keinen derſelben verabſchiede, daß keiner von ihnen, mit Krankheit beladen, im Elende umkomme. Er wird geſchickte Kriegsmänner und überhaupt Leute an ihnen finden, welche Beweiſe von ihren Einſichten, von ihrer Tapferkeit, Ergebenheit und Treue abgelegt haben."

Auf gleiche Weiſe werden dem Nachfolger die Geheimen Secretaire und die Bedienten Friedrich's empfohlen. Nach einigen ferneren Beſtimmungen ſchließt das Teſtament mit den Worten:

„Ich empfehle meinem Nachfolger ferner, ſein Geblüt auch in den Perſonen ſeiner Oheime, Tanten und übrigen Anverwandten zu ehren. Das Ungefähr, welches bei der Beſtimmung der Menſchen obwaltet, beſtimmt auch die Erſtgeburt, und darum, daß man König iſt, iſt man nicht mehr werth, als die übrigen. Ich empfehle allen meinen Verwandten, in gutem Einverſtändniſſe zu leben und nicht zu vergeſſen, im Nothfall ihr perſönliches Intereſſe dem Wohl des Vaterlandes und dem Vortheil des Staates aufzuopfern."

„Meine letzten Wünſche in dem Augenblicke, wo ich den letzten Hauch von mir gebe, werden für die Glückſeligkeit meines Reiches ſein. Möge es ſtets mit Gerechtigkeit, Weisheit und Nachdruck regiert werden, möge es durch die Milde ſeiner Geſetze der glücklichſte, möge es in Rückſicht auf die Finanzen der am Beſten verwaltete, möge es durch ein Heer, das nur nach Ehre und edelm Ruhme ſtrebt, der am Tapferſten vertheidigte Staat ſein! O möge es in höchſter Blüthe bis an das Ende der Zeit fortdauern!“ —

Schnellpreſſendruck von Friedrich Ries in Leipzig.



Das

Römiſche Denkmal zu Igel,

von

Profeſſor Dr. Franz Kugler.

Ein Separatabdruck aus der 5^{ten} Lieferung des Werkes:

„Baudenkmale der Römiſchen Periode und des Mittelalters in Trier und ſeiner Umgebung.“

Herausgegeben

von

Chriſtian Wilhelm Schmidt.

Mit einer Kupfertafel.

Trier, 1846.
In Commiſſion der Fr. Lintz'ſchen Buchhandlung.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Einer der merkwürdigſten und eigenthümlichſten Ueberreſte aus dem Zeitalter des römiſchen Glanzes iſt das Denkmal, welches ſich in dem Dorfe Igel, zwei Stunden oberhalb Trier, auf dem linken Ufer der Moſel, dem lachenden Thale gegenüber, durch welches die Saar der Moſel zueilt, auf unſere Tage erhalten hat. An vielen Stellen zwar verwittert und beſchädigt, iſt das Monument im Ganzen dennoch ſo wohl erhalten, wie kaum ein zweites unter den bedeutendern Römerwerken, die auf deutſchem Boden gegründet waren. Eine reiche und äußerſt mannigfaltige Bilderſchrift dem Auge darbietend, hat daſſelbe von früh an das Intereſſe der Forſcher in Anſpruch genommen. Eine unendlich weitſchichtige Literatur liegt über daſſelbe vor; doch erſt in jüngſter Zeit ſind diejenigen genauen und unbefangenen Darſtellungen der darauf enthaltenen Bildwerke gegeben, ſind diejenigen kritiſch archäologiſchen Unterſuchungen über die letzteren angeſtellt worden, welche allein zur Enträthſelung dieſer Bilderſchrift führen können, ſoweit eine ſolche überhaupt noch möglich iſt*). Mit dankbarer Benutzung dieſer jüngſten Mittheilungen und nach eigener mehrmaliger Beſichtigung des Denkmals ſelbſt, habe ich mir eine Anſicht über daſſelbe, im Ganzen und im Einzelnen, feſtzuſtellen geſucht, die ich dem geneigten Leſer im Folgenden vorlege.

---

*) Die geſammte frühere Literatur (bis 1826) und die bis dahin ſtattgefundenen Erklärungsverſuche enthält das Werk: „Abbildung des römiſchen Monuments in Igel, gez. und lith. von Chr. Hawich, mit erl. Text von J. M. Neurohr. Trier, 1826.“ (Die dabei befindlichen Abbildungen ſind jedoch unbrauchbar.) Dieſem iſt zunächſt noch der bezügliche Abſchnitt in Wyttenbachs neuen Forſchungen [S. 78—98] anzuſchließen. — Die genaueſten Abbildungen, rückſichtlich des Inhalts der Darſtellungen, aber nicht rückſichtlich ihres Styles, ſo wie eine gründliche Beſchreibung

Das Monument iſt ein ſchlanker thurmartiger Bau von viereckiger Geſtalt, deſſen Aeußeres architektoniſch durchgebildet und durchweg mit Relief-Sculpturen geſchmückt iſt. Die Stellung deſſelben iſt nach den Himmelsgegenden orientirt, die Hauptſeite nach Süden, der Straße und dem Fluſſe zugewandt. Die Grundfläche mißt 16 Fuß 4 Zoll in der Breite und 13 Fuß 7 Zoll in der Tiefe; die gegenwärtige Höhe beträgt 71 Fuß 3 Zoll. Das Material iſt ein feinkörniger weißgrauer Sandſtein. Die Werkſtücke, von verſchiedener Größe, liegen in Schichten übereinander, die regelmäßig um das ganze Monument herumlaufen; die Steine ſind, ohne ein ſonſtiges Bindungsmittel, vortrefflich aufeinandergefügt. Die ſichere Erhaltung der Ge-

---

derſelben enthält das Werk: „Das römiſche Denkmal in Igel und ſeine Bildwerke, mit Rückſicht auf das von H. Zumpft nach dem Originale ausgeführte 19 Zoll hohe Modell; beſchrieben und durch Zeichnungen erläutert von C. Oſterwald. Mit einem Vorworte von Göthe. Coblenz 1829." (Das Modell wurde, gleich den größeren Studien zu demſelben und zu der Zeichnung von einem, zu dieſem Behufe erbauten Gerüſte ausgefertigt, ſo daß alles Einzelne in der Nähe unterſucht werden konnte. Das geiſtvolle Vorwort Göthe's findet ſich beſonders abgedruckt in ſeinen geſammelten Werken, kleine Ausgabe Bd. 44. S. 180—193). Abbildungen, die zwar minder genau ſind, als die eben genannten, die aber den ſchönen Styl der Originalſculpturen beſſer wiedergeben, finden ſich in dem großen Werke: „Maleriſche Anſichten der merkwürdigſten Alterthümer und vorzüglicher Naturanlagen im Moſelthale bei Trier, gez. und lith. von J. A. Ramboux, mit erläuterndem Texte von J. H. Wyttenbach." — Die erſte gründlich archäologiſche Erläuterung der Darſtellungen, auf das Oſterwald'ſche Werk geſtützt, giebt eine Abhandlung von L. Schorn: „Verſuch einer vollſtändigen Erklärung der Bildwerke an dem römiſchen Denkmal zu Igel," abgedruckt in den Abbildungen der philoſophiſch-philologiſchen Klaſſe der K. bayeriſchen Akademie der Wiſſenſchaften, Bd. I. München 1835. (S. 237—306.) Ohne von dieſer Arbeit Kunde zu haben, und ebenſo auf die Oſterwald'ſchen Blätter geſtützt, gab ich einen andern, nur mehr die Hauptmomente in's Auge faſſenden Erklärungsverſuch, im Schorn'ſchen Kunſtblatt 1840 Nr. 57. f.

ſammtmaſſe läßt auf ſorgfältige Verankerung im Innern durch ein dauerhaftes Metall ſchließen; beſonders die Spitze, wo auf einem Flächenraume von 2 Fuß 5 Zoll Länge und 1 Fuß 11 Zoll Breite ein Aufſatz von etwa 120 Centner Gewicht getragen wird, berechtigt zu dieſem Schluſſe. Herausgedrungene Spuren grünen Oxyds, deren chemiſche Unterſuchung ſtarken Kupfergehalt erkennen ließ, dienen ebenfalls zur Beſtätigung dieſer Anſicht. Die Steine ſind von verſchiedener Feſtigkeit. In vielen Partieen iſt (wie bereits bemerkt) die Oberfläche verwittert; mancherlei Beſchädigung, zum großen Theil muthwillige, hat außerdem ſtatt gefunden, auch ſind an vielen Stellen neue Steine, zur Ausbeſſerung des Schadhaften eingeſetzt; ſo daß uns gegenwärtig die reichen Cyklen der bildlichen Darſtellungen nur noch in einer mehr oder minder fragmentariſchen Geſtalt entgegentreten.

Was zunächſt die architektoniſche Anordnung des Monuments anbetrifft, ſo erſcheint dieſelbe in einer Bildung und Zuſammenſetzung der Formen, welche ein entſchieden ſpätrömiſches Gepräge trägt, welche die geſetzliche Einfalt des antiken Architekturſtyles bereits vermiſſen läßt, dennoch aber einen eigenthümlich bedeutſamen Eindruck hervorbringt und ſchon an ſich als das Zeugniß eines noch immer regen Lebensgefühles zu betrachten iſt. Der Haupttheil des Monumentes, der mittlere Theil desſelben, beſteht aus einem Pilaſterbau von 20 Fuß 2 Zoll Höhe. Die Pilaſter treten an den Ecken des Monumentes hervor und tragen ein vollſtändiges Gebälk. Dieſer Bau ruht auf einem Podeſt von 8 Fuß Höhe, der von vier, wenig untereinander vortretenden Stufen (zuſammen 8 Fuß 4 Zoll hoch) getragen wird. Ueber dem Gebälk des Haupttheiles iſt eine, mit einem Kranzgeſims geſchmückte Attika (7 Fuß 10 Zoll hoch) angeordnet. Ueber der letztern ſpringt an jeder Seite ein Giebel vor, und hinter den Giebeln erhebt ſich eine pyramidale, bauchig geſchweifte Spitze, die von dem Geſims der Attika an eine Höhe von 14 Fuß 10 Zoll erreicht. Ueber dieſer Spitze endlich ruht ein Capitäl von 3 Fuß 11 Zoll Höhe, welches einer zuſammengeſetzten freien Sculptur von gegenwärtig 8 Fuß 2 Zoll Höhe zur Unterlage dient. Der Styl in den architektoniſchen Details und Ornamenten verräth nicht minder deutlich die ſpätrömiſche Zeit, überall jedoch nimmt man noch eine ſorgfältige Durchbildung wahr. In den Geſims-Profilen herrſcht die Form des römiſchen Karnieſes vor; alle bedeutenderen Geſimſe ſind mit ſculptirtem Blätterwerk, zumeiſt in verſchiedenartiger Akanthusbildung geſchmückt. Das Kranzgeſims des Pilaſterbaues beſteht aus einer Hohlkehle und zweien Karnieſen, alle drei Glieder reich in der eben angegebenen Art verziert, eine Anordnung, die an ſich allerdings ziemlich ſchwer erſcheint, die indeß in dem Reichthum des Ganzen eine gewiſſe Rechtfertigung finden dürfte. Die Capitäle der Pilaſter gehören der ſogenannten componirten Ordnung an; ſie ſind jedes mit einem menſchlichen Kopf geſchmückt und im Ganzen von vortrefflicher Wirkung; doch iſt das Detail der Akanthusblätter an ihnen bereits ſehr verwittert. Auffallend ſind nur die Baſen der Pilaſter, die ziemlich roh, nur aus einem würfelartigen Unterſatze beſtehen; vielleicht daß die Abſicht, die Baſis (wie alle übrigen Flächen, die dazu nur irgend geeignet waren) mit Sculpturen zu verſehen, hier eine ſolche unarchitektoniſche Form veranlaßt hat. — Ueber den vier Ecken der Attika, zwiſchen den Giebeln, ſieht man würfelförmige Vorſprünge. Die auf der Nordweſt- und auf der Südoſt-Ecke gehören einer neueren Reſtauration an; die andern beiden ſind alt und laſſen auf ihren Seiten, zwar ſehr beſchädigt, die flachen Reliefs ſitzender Figuren erkennen. (Ohne Zweifel hatten dieſe, jetzt nicht mehr zu deutenden Figuren Bezug auf die Gegenſtände, die urſprünglich auf jenen Vorſprüngen aufgeſtellt waren.) Die Giebel über den ſchmaleren Seiten (über der Oſt- und Weſtſeite) ſind niedriger als die beiden andern; doch ſind über ihnen ſchmale würfelartige Erhöhungen angebracht, welche die Verſchiedenheiten der Höhe einigermaßen ausgleichen. Außerdem ſieht man über jeder Giebelſpitze viereckige Vertiefungen in der Abdachung, woraus hervorzugehen ſcheint, daß hier über den

Giebeln beſondere Gegenſtände aufgeſtellt waren. Aus alledem darf man mit ziemlicher Sicherheit entnehmen, daß die Spitzen und die Ecken der Giebel freie Verzierungen, vielleicht Statuen trugen; dieſe dürften für den architektoniſchen Geſammt-Eindruck des Werkes, für die freiere und mehr harmoniſche Entwickelung ſeiner Theile nach oben hin (faſt möchte ich ſagen: als eine Vordeutung auf das Princip des gothiſchen Thurmbaues) ſehr günſtig geweſen ſein, während gegenwärtig der ganze pyramidale Obertheil zu ſtark zugeſpitzt erſcheint. — Die Kanten der Abdachung endlich ſind mit ſchmalen Bändern eingefaßt, die Seiten der Abdachung, im Einſchluß dieſer Bänder, mit reihenweis geordneten Blattſchuppen verziert.

Sämmtliche freie Flächen des Monumentes ſind mit Relief-Sculpturen von nicht ſtarker Erhebung bedeckt: die Giebelfelder, die Seiten der Attika, der Fries des Pilaſterbaues, die großen Felder zwiſchen den Pilaſtern, ſo wie die Flächen der letztern ſelbſt, die Seiten des Pedeſtes, endlich auch die drei Stufen zunächſt unter dieſem, ſo daß eigentlich nur die unterſte Stufe des ganzen Denkmals unverziert erſcheint. Jedes Relief, wo es nicht etwa (wie in den Giebeln) durch Geſimſe eingefaßt wird, iſt von erhöhten Rändern umgeben; ſogar an den Flächen zwiſchen den Pilaſtern findet ſich noch ein über die Grundfläche der bezüglichen Reliefs erhöhter Rand, der auch zur Seite der Pilaſtercapitäle in gebogener Linie fortgeführt iſt (welches letztere freilich nicht einen ſonderlich ſchönen Eindruck hervorbringt). Oder vielmehr: die Reliefs ſind in die Flächen des Monumentes gewiſſermaßen eingeſenkt, ſo daß dieſe nur als erhöhte Ränder ſtehen bleiben, daß demnach die architektoniſche Wirkung nicht geradehin beeinträchtigt wird. Freilich macht eine ſo große Ueberfüllung mit Bildwerken immer einen unruhigen, für den erſten Augenblick faſt verwirrenden Eindruck auf den Sinn des Beſchauers; doch wirkt dem ein gemeſſenes Stylgefühl im Einzelnen, ein kluger Wechſel in den Weiſen der Darſtellung, die in den verſchiedenen Abtheilungen vorherrſchen, nicht unglücklich entgegen, beſonders aber der Umſtand, daß das Ganze in dem gegenſeitigen Zuſammenhange ſeiner Theile als ein Gewebe ſinnvoller Symbolik erſcheint, daß ſomit — wenn auch nicht geradehin als nachahmungswürdig, ſo doch mit entſchiedener Wirkung auf das Gemüth des unbefangenen Beſchauers — das Intereſſe nach einer andern Seite abgeleitet wird. Das künſtleriſche Verdienſt der Sculpturen muß großentheils als ein noch ſehr erhebliches bezeichnet werden. Es fehlt im Einzelnen zwar nicht an Mängeln in der Proportion, ſowie auch, bei der Darſtellung bewegterer Handlungen, nicht an harten und geſpreizten Stellungen. Doch ſind dieſe Mißſtände im Gegenſatz gegen die im Ganzen vorherrſchenden Vorzüge, nicht gar auffallend. Dieſe beſtehen in einer zumeiſt wohlgelungenen, gemeſſenen Füllung des Raumes, in einer anſprechenden freien Naivetät in Stellung und Geberden, in einem trefflichen Ausdruck von Adel und Würde, der vornehmlich durch großartige Anlage der Gewandung hervorgebracht wird, beſonders aber in einem noch durchweg lebendigen Gefühle für das Nackte und für körperliche Anmuth überhaupt. Wir ſehen hier, ſo verwittert auch Vieles iſt, noch eine durchweg tüchtige römiſche Schule vor uns, bei der wir einzelne Mängel gewiß richtiger auf Rechnung ihrer Entlegenheit von den italiäniſchen Kunſtſtätten ſetzen werden, als wenn wir ſie den Zeiten einer ſchon allgemeineren Entartung der Kunſt zuſchreiben wollten. Nach meinem Dafürhalten, in Rückſicht auf die Architektur und auf die Sculptur des Monumentes, iſt es am Paßlichſten und unbedenklich wenigſtens nicht gar fern von der Wahrheit, wenn wir daſſelbe den Zeiten der Antonine, d. h. etwa dem dritten Viertel des zweiten Jahrhunderts nach Chr. Geburt zuſchreiben, ſomit einer beträchtlich frühern Zeit, als Trier zur kaiſerlichen Reſidenz erhoben ward.

Gehen wir nunmehr auf den Inhalt der einzelnen Darſtellungen über, ſo iſt die erſte Frage die nach dem eigentlichen Zwecke des Denkmals. Dieſe Frage beantwortet ſich ſehr leicht. Eine, zwar fragmentirte Inſchrift, die ſich unter dem vorzüglichſt in die Augen fallenden Relief an der Vorderſeite des Monuments befindet, der Gegenſtand dieſes Reliefs, ſo wie der der Bekrönung des Ganzen, bezeichnen daſſelbe klar und entſchieden als Grabmonument.

Der zunächſt wichtige Schlüſſel zur Erklärung der Darſtellungen iſt natürlich die Inſchrift. Leider iſt dieſelbe, wie eben angedeutet, nicht mehr in vollſtändiger Reinheit erhalten. Sie beſteht aus acht Zeilen, von denen in der erſten Zeile nur wenige Buchſtaben, in der zweiten kaum einer, in der letzten auch nur geringe Theile noch zu leſen ſind, vielfacher Verwitterung und Beſchädigung im Einzelnen der übrigen Zeilen nicht zu gedenken. Es iſt ſomit ein für das Leſen alter Inſchriften vorzüglich geübtes Auge erforderlich, um dieſelbe, ſoweit es überhaupt möglich iſt, genügend zu entziffern. Ich ſetze hier die neueſte Lesart her, die von einem, durch ſein gründliches epigraphiſches Werk bewährten Kenner herrührt *).

> **Dis (manibus) secu (ndini) . . . . :**
> **. . . . .**
> **no . . . . es Secundini Securi et Publiae Pa-**
> **catae coniugi Secundini Aventini et Lucio Sac-**
> **cio Modesto et Modestio M(ac)edoni filio ei-**
> **ius . . . Secundinus Aventinus et Secundi-**
> **nus Securus parentibus d(ef)unctis et . . . .**
> **(sibi) vivi . . . . (? posu)erunt **).**

---

*) L. Lerſch, Centralmuſeum rheinländiſcher Inſchriften, III. S. 17.

**) Ich bin jedoch in Einem Worte von Lerſch abgewichen, indem ich in der vierten Zeile coniugi ſtatt coniugis leſe; (für das s am Schluſſe des Wortes findet ſich nämlich, wie auch aus der von Oſterwald, t. II, mitgetheilten Darſtellung der Inſchrift zu erſehen, kein genügender Raum.) Für den weſentlichen Inhalt der Inſchrift iſt dieſer Unterſchied nicht erheblich; doch iſt zu bemerken, daß bei der Anwendung des Dativs (welche in Rückſicht der äußern Umſtände als die wahrſcheinlichere anzunehmen iſt) der Name der bezüglichen Perſon, der Publia Pacata in einer gewiſſen näheren Beziehung zu den nächſtfolgenden Namen, d. h. in einer etwa gleichen Geltung für die Zwecke des Monuments, erſcheint; während derſelbe, bei Anwendung des Genitivs (ſomit noch als von dem Dis manibus zu Anfange der Inſchrift abhängig) in näherem Bezuge zu den vorangegangenen, jetzt zumeiſt erloſchenen Worten ſtehen würde. Daß dieſe Unterſcheidung für die Erklärung des

Wir erſehen hieraus, daß zwei Männer des Secundikiſchen Geſchlechts, Secundinus Aventinus und Secundinus Securus, das Denkmal ihren verſtorbenen Verwandten und — höchſt wahrſcheinlich wenigſtens — zugleich ſich ſelbſt, bei ihren Lebzeiten geſetzt haben. Unter jenen ſind die Namen dreier Perſonen erhalten: Publia Pacata, die Gemahlin ohne Zweifel des einen der beiden Stifter (des Secundinus Aventinus), ſodann zwei Männer, Lucius Saccius Modeſtus und deſſen Sohn Modeſtius Macedo. Ob zu Anfange der Inſchrift eine oder mehrere Perſonen, dem Kreiſe der Verwandtſchaft angehörig, genannt waren, iſt aus der Inſchrift ſelbſt nicht mehr mit Sicherheit zu ermitteln. Jedenfalls gebührte die erſte Stelle der Inſchrift der Perſon (oder den Perſonen), die man vorzüglich zu ehren gedachte. Nach meiner Auffaſſung des über der Inſchrift befindlichen Reliefs war an jener Stelle nur von Einer Perſon die Rede, von welcher, dem vorhandenen Raume gemäß, eine ausführlichere Kunde gegeben ſein mußte und der ſomit, wie es ſcheint, das Denkmal vorzugsweiſe gewidmet war. Daß auch dieſe dem Secundiniſchen Geſchlechte angehörte, ſcheint ſowohl aus den erſten Fragmenten der Inſchrift hervorzugehen, als aus der in den dritten Zeile enthaltenen Bezugnahmen auf den einen

---

über der Inſchrift befindlichen Reliefs nicht gleichgültig iſt, wird ſich im Folgenden ergeben. — Sonſt hat Oſterwald in ſeiner Darſtellung der Inſchrift noch manche andere Abweichungen von Lerſch, die indeß, ſoweit die Inſchrift überhaupt verſtändlich iſt, ohne weſentliche Bedeutung für ihren Inhalt ſind. Statt des es der dritten Zeile (vor Secundini Securi) erſcheinen bei ihm die Buchſtaben lis. Dieſe Abweichung iſt inſofern nicht unwichtig, als man die genannten Buchſtaben zu dem Worte filis (filiis) ergänzt hat, woraus hervorgehen würde, daß in den erſten Zeilen nicht von Einer Perſon, ſondern von mehreren Perſonen die Rede war, daß mithin das über der Inſchrift befindliche Relief anders aufzufaſſen ſein dürfte, als in derjenigen Weiſe, welche ich für die richtigſte halte. Da dieſe Ergänzung aber rein willkührlich iſt (ſomit der Genitiv Secundini Securi auch ſehr wohl durch ein anderes Verhältniß zu den vorhergegangenen Worten erklärt werden kann) und da die ganze Lesart unſicher iſt, ſo wird man mir verzeihen, wenn ich mich hierdurch in meiner Auffaſſung nicht irren laſſe. — Beiläufig bemerke ich, daß von einer Verfälſchung der Inſchrift, wie von Einzelnen angenommen, keine Spur zu entdecken iſt. Hierüber hat auch ſchon Oſterwald näher geſprochen.

der beiden Stifter, den Secundinus Securus, zu dem ſie ſomit in einem beſonders näheren Verhältniſſe geſtanden haben dürfte. Eine Anzahl anderer Steinſchriften, die zu verſchiedenen Zeiten gefunden ſind, bezeugt die Ausbreitung und die Bedeutſamkeit des Geſchlechtes der Secundiner, vornehmlich in der Gegend von Trier. Ohne Zweifel hatten ſie an der Stelle des jetzigen Ortes Igel, worauf das Vorhandenſein des Monuments und auch einzelne ſeiner Darſtellungen, wie es ſcheint, hindeuten, einen anſehnlichen Landbeſitz. Es iſt ſelbſt nicht ohne Grund die Vermuthung aufgeſtellt worden, daß der Ort den Secundinern ſeinen Urſprung oder wenigſtens ſeinen Namen verdanke, indem ſie denſelben nach dem Orte ihrer urſprünglichen Heimath, welche man in Aquileja findet, benannt hätten, woraus im Laufe der Zeit die gegenwärtige Benennung entſtanden ſein dürfte*).

Das große Relief, welches unmittelbar über der Inſchrift, auf dem Hauptfelde der Vorderſeite zwiſchen den beiden Pilaſtern, enthalten iſt, ſteht zu der Inſchrift in nächſter Beziehung. Es iſt die Dedicationstafel, wie man dieſelbe ſo häufig auf den Grabdenkmälern des Alterthums findet, eine Darſtellung derjenigen Perſonen, denen das Monument gewidmet war, und zwar — was wenigſtens die vorzüglichſt charakteriſtiſchen Figuren anbetrifft — in dem Momente einer Abſchiedsſcene, in welcher Weiſe der milde Geiſt des Alterthums insgemein die Trennung von dem geliebten Verſtorbenen zu verſinnlichen pflegte. Aus beträchtlich vertieftem niſchenartigen Grunde, erheben ſich drei ſtehende männliche Geſtalten von faſt coloſſaler Größe (die beiden äußern über 8 Fuß hoch, die mittlere etwas kleiner); über ihnen ſind drei Medaillons mit Bruſtbildern angebracht. Von den erſtgenannten Geſtalten erſcheint die zur Rechten (vom Beſchauer aus) mit einer reichgefalteten Toga bekleidet, und, der Hauptrichtung des Körpers gemäß, im Fortgehen begriffen; ſie wendet ſich dabei gegen die mittlere zurück und reicht dieſer die rechte Hand*). Von der mittleren Figur iſt der ganze obere Theil, Kopf und Bruſt, zerſtört. Auch ſie erſcheint mit der (männlichen) Toga bekleidet, unter der ein längeres Gewand bis gegen die Knöchel herabreicht. Man hat dieſe Geſtalt ohne Grund für eine weibliche ausgegeben; ſie kann entſchieden nur als die eines vornehmen Jünglings aufgefaßt werden. Die Figur zur linken, die am beſten erhalten iſt, ſteht gegen die beiden andern gewandt; ſie trägt eine kurze, bis an's Knie reichende, ungegürtete Tunica (keine Toga) und hält in den Händen ein Stück Gewand, das in ſchönen Falten niederfällt. Die ganze Compoſition dieſer drei Geſtalten, ſoviel daran auch im Einzelnen beſchädigt iſt, hat ein ſehr anſprechendes Gepräge, beſonders die Würde in der zur Rechten und die Naivetät in der zur Linken. Von den Medaillons iſt das in der Mitte größer als die beiden andern; der darin enthaltene Kopf iſt entſchieden männlich, dagegen der in dem Medaillon zur Linken, ſoweit die Verwitterung dieſer Köpfe noch ein Urtheil zuläßt, als ein weiblicher erſcheint.

---

*) Vergl. Schorn a. a. O. S. 276.

Die nähere Erklärung dieſer Perſonen ergiebt ſich, nach meinem Dafürhalten, faſt von ſelbſt aus der Inſchrift. Die ſtehende Figur zur Rechten nimmt offenbar Abſchied von der mittleren; jene bezeichnet ſomit einen Verſtorbenen, dieſe einen Ueberlebenden. Die Figur zur Linken, in der durchaus Nichts auf ein Scheiden hindeutet, muß ebenfalls als die eines Ueberlebenden gefaßt werden. Wir ſehen in den beiden letzteren ſomit die beiden Stifter des Monuments vor uns, die daſſelbe außer ihren verſtorbenen Verwandten auch ſich ſelbſt (wie die Inſchrift ausdrücklich anzudeuten ſcheint) geſetzt hatten. Die Geſtalt zur

---

*) Die Doppelbewegung in der genannten Geſtalt iſt vollkommen deutlich, obſchon der linke Fuß die Bewegung des Fortgehens nicht ſo ſcharf ausdrückt, als in der Oſterwaldſchen Zeichnung. Der rechte Fuß und ein Theil des denſelben bedeckenden Gewandes ſind im Original überaus unglücklich und auf eine höchſt ſtörende Weiſe aus Stein neu gearbeitet; es wäre ſehr wünſchenswerth, wenn man dieſe gänzlich mißrathene Reſtauration wieder fortmeißeln ließe. Der Kopf und der linke Arm derſelben Geſtalt ſind, ebenfalls ſchlecht, aus Cement ergänzt.

Rechten aber muß, da ſie auf eine ſo ungleich bedeutſamere Weiſe hervorgehoben iſt, als die Bilder in den Medaillons (die wir als die der übrigen Verſtorbenen zu betrachten haben) nothwendig als diejenige gelten, welcher das Monument vorzüglich gewidmet war. Dies führt uns zu der, ſchon oben ausgeſprochenen Annahme, daß in den erſten Zeilen der Inſchrift nur von Einer, aber von einer vorzüglich bedeutenden Perſon, wohl dem Haupte der Familie, die Rede war. Da ſie ferner nur mit der mittleren Figur in eine nähere Beziehung geſetzt iſt, ſo erkennen wir in dieſer den Secundinus Securus, der in der Inſchrift als in irgend einem nähern Verhältniß zu jener Hauptperſon ſtehend, bezeichnet wird; zugleich erkennen wir, daß derſelbe ſich noch im Jünglingsalter befand. Die Figur zur Linken ſtellt mithin den Secundinus Aventinus dar. Dies letztere findet noch eine zweite Beſtätigung in dem weiblichen Medaillon, welches über ſeinem Haupte angebracht iſt, und ohne Zweifel das Bildniß der Publia Pacata, die wir als die verſtorbene Gemahlin des S. Aventinus betrachten dürfen, enthält. In den beiden andern Medaillons ſehen wir endlich die Bildniſſe jener beiden Seitenverwandten, von denen die Inſchrift außerdem noch Kunde giebt; und zwar in dem größeren in der Mitte das des Vaters, des Lucius Saccius Modeſtus, in dem zur Rechten das des Sohnes, des Modeſtius Macedo. — Auffallend iſt das Gewandſtück, welches die Figur zur Linken, die ich für den Secundinus Aventinus halte, über ihren Händen trägt. Falls nicht oberwärts auf dieſem Gewande irgend ein beſonderer Gegenſtand liegend ſollte dargeſtellt geweſen ſein (was der gegenwärtig beſchädigte Zuſtand dieſer Stelle zu entſcheiden hindert), wäre ich ſehr geneigt, dies Gewandſtück mit dem auf dem Hauptfelde der Attika (vergl. unten) parallel zu ſtellen und gleich dem letzteren als ein zur Schau getragenes Zeichen des Geſchäftsbetriebes, der die Blüthe der Familie begründet, zu erklären. Hiermit würde auch die nicht feierliche, faſt möchte ich ſagen: werkmeiſterliche Kleidung der in Rede ſtehenden Perſon ſehr wohl übereinſtimmen. Ich möchte, noch näher beſtimmend, hinzufügen, daß auf dieſen Secundinus Aventinus etwa die Sorge für den eben angedeuteten Geſchäftsbetrieb übergegangen war, während ſich auf den jungen Secundinus Securus, der dem Verſtorbenen näher ſtand, höhere Würden vererbt zu haben ſcheinen.

Ich erwähnte bereits, daß nicht bloß die Inſchrift und die eben beſprochene Dedicationstafel die Beſtimmung des Monuments als ein Grabdenkmal ausſprechen, ſondern daß auch die Bekrönung, die ſich über der ſchlanken Spitze des ganzen Werkes erhebt, dieſelbe Bedeutung hat. In ihr iſt dieſer Begriff in einer ſymboliſchen Faſſung ausgedrückt. Zugleich ſteht derſelbe nicht vereinzelt für ſich da; vielmehr iſt die darin enthaltene Beziehung auf Unſterblichkeit mit andern Beziehungen auf Natur- und Menſchenleben eigenthümlich ſinnreich zu einem größern Gedankenkreiſe verbunden, in einer Weiſe, daß uns hier der Geſammtinhalt aller übrigen Bildwerke, die vielgegliederte Bedeutung derſelben, in ihren Grundzügen eng verbunden entgegentritt. Das Verdienſt der geiſtvollen Erklärung der ſämmtlichen Theile der Bekrönung und ihres gegenſeitigen Zuſammenhanges kommt vornehmlich Schorn *) zu; ich kann hierbei nur den Angaben meines, der Wiſſenſchaft leider allzufrüh entriſſenen Freundes folgen.

Es iſt bemerkt worden, daß die Spitze des Monuments durch ein Kapitäl abgeſchloſſen wird und daß von dieſem eine freie Sculptur getragen wird. Die Haupttheile der letztern beſtehen aus einer großen Kugel, über welcher ſich die Reſte eines Adlers erheben; mit halbentfalteten Flügeln ſcheint dieſer ſo eben im Begriff, ſich von der Kugel emporzuſchwingen. Der ſtarke Schwanz des Adlers ſteht allein noch mit der Kugel, und zwar mit ihrer hintern Seite, in Verbindung; ſeine Vorderanſicht iſt der Südſeite zugewandt, derſelben, an welcher ſich die Inſchrift und die Dedicationstafel befinden. Kopf und Hals

---

*) A. a. O. S. 277. ff. Ich nehme keinen Anſtand, hier und da Schorn's eigene Worte zu wiederholen.

des Adlers ſind nicht mehr vorhanden. An ſeiner Bruſt geht zu beiden Seiten eine Draperie herunter, und unterhalb dieſes Gewandes ſieht man die unteren Theile eines menſchlichen Körpers, zartgebildete Beine im Charakter des früheren Jünglingsalters, in ſchwebender Stellung, erhalten; die übrigen Theile dieſer Geſtalt ſind leider zerſtört. Offenbar war hier ein zarter Jüngling vorgeſtellt, der von dem Adler emporgetragen ward, ſomit unzweifelhaft kein anderer, als Ganymed, den der Adler des Zeus zu den Wohnſitzen der Götter entführte *). Es verſteht ſich aber von ſelbſt, daß die Wahl einer ſolchen Darſtellung an der bedeutſamſten Stelle des ganzen Monuments durch eine ganz beſondere Abſicht veranlaßt ſein mußte; ſie hat unbedenklich, wie alles übrige Bildwerk des Monuments, welches ſich in den Formen der alten Mythe bewegt, einen tieferen Sinn; und zwar deutet ſie, wie ſich aus dem Charakter der Ganymedes-Mythe ohne alles Weitere von ſelbſt ergiebt, auf das Scheiden eines geliebten Todten von der Erde, auf die Entführung ſeiner Seele zu einem verklärten Jenſeits. Daß die Jugend des Ganymed zugleich ſpeciell auf einen Frühverſtorbenen gedeutet werden müſſe, ſcheint mir hierbei nicht nothwendig; wollte man hierauf ein Gewicht legen, ſo möchte es vielleicht einer ſymboliſirenden Kunſt mehr entſprechen, wenn man nicht ſowohl an die verſtorbene Jugend des Körpers, als an die neubeginnende Jugend der

---

*) Es iſt faſt unbegreiflich, daß man ſeither in dieſer oberſten Gruppe entweder nur einen Adler, oder, nachdem man jene Draperie und die Theile eines menſchlichen Körpers entdeckt haben mochte, dennoch in ihr nur Eine Geſtalt, einen geflügelten Genius, eine Fama oder dergleichen, erkennen zu müſſen glaubte. Es bedurfte nicht der Gerüſte, durch deren Benutzung die erſte richtige Darſtellung in dem Zumpftſchen Modell und in Oſterwald's Blättern gegeben iſt; ſchon ein ſcharfes Auge oder die Hülfe eines mäßigen Fernglaſes, führt zur Erkenntniß deſſen, was auf dem Gipfel des Monumentes dargeſtellt iſt. — Noch iſt zu bemerken, daß ſeltſamer Weiſe an der Vorderſeite des Adlers eine Eiſenſtange herabgeht, welche, ohne die Sculptur zu berühren, in die Kugel eingelaſſen iſt. Sie überragt um ein Beträchtliches den Adler an Höhe. Vermuthlich ward ſie gelegentlich eingefügt, um einer jetzt nicht mehr vorhandenen Reſtauration den nöthigen Halt zu geben. Da, wie mir geſagt ward, der Blitz ſchon mehrfach in dieſe Stange eingeſchlagen haben ſoll, ſo erſcheint ihre Beſeitigung als dringend nöthig für die Erhaltung des ganzen Denkmals.

Seele dächte. Ueberhaupt aber liegt es im Weſen ſymboliſcher Kunſtdarſtellungen, daß ihr Inhalt nicht ſo beſtimmt wie durch das Wort (ob auch ergreifender) ausgedrückt wird, daß ſie dem Geiſte des Beſchauers immer wie ein anziehendes Räthſelſpiel gegenüber treten, und daß neben der Grundbedeutung gleichzeitig auch mancherlei Nebenbezüge in der Darſtellung enthalten ſein können. So mag auch hier die vorzüglich in die Augen fallende Geſtalt des Adlers beiläufig zugleich auf jenes, nach dem Adler genannte Aquileja, ſodann auf das Feldzeichen der römiſchen Legionen (das bekanntlich in einem Adler beſtand) als Sinnbild römiſcher Macht und Herrlichkeit, endlich auf den König der Götter, den Lenker der Welt ſelbſt, deſſen dienſtbarer Vogel der Adler war, zu deuten ſein.

Die Kugel, von welcher ſich der Adler mit Ganymed emporſchwingt, iſt als der Erdball zu faſſen, von dem die Seele des Verſterbenen geſchieden. Dieſe Kugel wird von vier coloſſalen weiblichen Büſten getragen, welche ſich über den vier Ecken des Capitäls erheben. Sie ſind unbekleidet und mit langen, über die Schultern herabfließenden Haaren dargeſtellt; ohne Zweifel ſehen wir in ihnen Waſſerweſen, Töchter des Oceanus, vor uns, als Andeutung des feuchten Elementes, auf welchem die Erde ruht. Nahe unter den Achſeln in horizontaler Linie abgeſchnitten ſind ſie ohne weitere architektoniſche oder ſonſtige Vermittelung auf die Oberfläche des Capitäls aufgeſetzt. Dieſe Anordnung hat allerdings etwas Unharmoniſches, was indeß nur im geometriſchen Aufriß des Monuments ſonderlich auffällig iſt *); in der perſpektiviſchen Anſicht von unten fällt der Uebelſtand größtentheils fort. — In nächſter Beziehung zu dieſen Darſtellungen ſtehen ſodann die ſehr eigenthümlichen figürlichen Ver-

---

*) So in den Oſterwaldſchen Blättern. Daß der Obertheil des Monuments abſichtlich auf die perſpektiviſche Wirkung berechtigt iſt, geht u. a. aus der Form der Kugel hervor, die im geometriſchen Aufriß beträchtlich, in einer elliptiſchen Linie, überhöht erſcheint. — Jene Büſten hat man früher allgemein für Sphinxe angeſehen, ein Irrthum, der ſich durch ein ſcharfes Auge ebenſo deutlich herausſtellt, wie der mit dem Adler.

zierungen des Capitäles. An jeder der vier Ecken desſelben befindet ſich ein ſchlangenfüßiger Gigant in der Stellung eines Gefeſſelten, mit auf den Rücken gebundenen Armen, gleichſam als Träger der oberen Gruppe. Dieſe Figuren bezeichnen die beſiegten Naturkräfte, und ohne Zweifel ſind ſie hier ſpecieller, als die Perſonification des Feuers (in ſeiner Bändigung zum Heile des Weltalls) zu faſſen. Wir erblicken demnach in dieſen verſchiedenen Darſtellungen zugleich eine Andeutung auf die vier Elemente, welche den Bau der Welt ausmachen: Feuer, Waſſer, Erde und Luft, welche letztere wiederum durch die Geſtalt und durch die Bewegung des Adlers vergegenwärtigt ſein dürfte. Die Schlangenfüße jener Gigantenfiguren verſchlingen ſich ſodann, in der Mitte einer jeden Seitenfläche des Capitäles, auf eine Weiſe, daß ſie völlig den Schlangenknoten des Merkuriusſtabes bilden. Gewiß iſt dieſe Form (zumal an einem Werke, welches durchweg von Symbolik erfüllt iſt) nicht als ein müßiger Zierrath angebracht. Wir dürfen dieſelbe ohne Zweifel als das Sinnbild menſchlichen Verkehrs, und zwar eines handel- und gewerbtreibenden Verkehrs betrachten; vielleicht iſt es auch nicht zu viel herausgedeutet, wenn man dieſen Verkehr als auf Mitteln begründet annimmt, welche auf denjenigen Naturkräften, die durch die Gigantenfiguren bezeichnet ſind, beruhten. (Es wäre ſomit die Andeutung eines Gewerbes und Handels, welches gewiſſer Naturkräfte, etwa derjenigen, die bei der Chemie zur Sprache kommen, zur Erzeugung ſeiner Produkte bedarf. Die Uebereinſtimmung einer ſolchen Annahme mit andern Bildern des Denkmals wird ſich weiter unten ergeben.) Endlich iſt noch zu bemerken, daß die oberen Windungen der genannten Schlangenknoten auf jeder Seite des Capitäles einen menſchlichen Kopf in ſich einſchließen. Dieſe vier Köpfe ſind von verſchiedener Bildung, und man unterſcheidet in ihnen deutlich die Darſtellung des kindlichen, des Jünglings-, des Mannes- und des Greiſenalters. Hierdurch ſcheint ausgeſprochen zu ſein, daß jener Verkehr als ein ganzes Leben, in ſeinen verſchiedenen Stadien, umfaſſend gedacht werden ſolle.

Bürgerliches, vorzugsweiſe gewerbliches Leben in den verſchiedenen Momenten ſeiner Entwickelung; die verſchiedenen Stoffe und Kräfte, welche die Welt bilden und welche ſich dem Leben des Menſchen zur freien Benutzung darbieten; über den irdiſchen Verhältniſſen und Beſtrebungen aber die entſchiedene und vorzüglich in die Augen fallende Hindeutung auf ein höheres Jenſeits, — dieſe Dinge erſcheinen ſomit als die Hauptpunkte, welche in den Formen der Bekrönung des Monuments vergegenwärtigt ſind und welche wir demnach ohne Zweifel auch als die Grundlage des Inhalts der übrigen Darſtellungen betrachten dürfen. Was dort zum Theil nur in einfachen Sinnbildern ausgedrückt iſt, tritt uns in den andern Gegenſtänden voller, in einer mehr künſtleriſchen Durchbildung, in mehr individuellem Bezuge entgegen. Zur vorläufigen Orientirung über die letzteren iſt zu bemerken, daß dieſelben theils, wie an der Bekrönung, in mythiſch-ſymboliſcher Darſtellung, theils, wie an der Dedicationstafel, als Geſtalten des wirklichen Lebens vorgeführt werden.

Es liegt in der Natur der Sache, daß die große Menge bildlicher Darſtellungen, welche an all jenen unteren Theilen des Denkmals enthalten ſind, zumal, da bei ihnen durchweg eine ſo beſonnene künſtleriſche Anlage ſichtbar wird, nicht ohne einen beſtimmten Plan, ohne eine beſtimmte Reihenfolge, ohne eine regelmäßig fortſchreitende Entwickelung des Gedankens ausgeführt ſein werde. Es iſt ſomit vorerſt nöthig, ſich über dieſen Plan, über die Folge, in welcher die Bildwerke betrachtet werden müſſen, zu verſtändigen. In Rückſicht hierauf iſt aber zunächſt mit derſelben Entſchiedenheit vorauszuſetzen, daß die Bildwerke einer jeden einzelnen architektoniſchen Abtheilung, indem ſie durch die räumlichen Unterſchiede auffällig in beſondre Cyklen getrennt werden, unter ſich im näheren Zuſammenhange ſtehen müſſen; was denn auch ſchon durch die flüchtige Anſicht des Monumentes und der in den verſchiedenen Abſätzen vorherrſchenden Charakteriſtik der Darſtellungen beſtätigt wird. Sodann dürfen wir annehmen, daß auch wohl jede Seite des ganzen Monumentes, von oben nach unten betrachtet, gegenſeitige Beziehungen enthalten möge. Es kommt ſomit vornehmlich darauf an, ob wir die Cyklen der einzelnen Abſätze des Denkmals (oder die ganzen Seiten deſſelben) von der Linken zur Rechten, oder von der Rechten zur Linken vorſchreitend betrachten müſſen. Da dieſe Darſtellungen aber, in ihrer Geſammtmaſſe, förmlich als eine Bilderſchrift anzuſehen ſind, ſo ſcheint — bei einem Volke, welches gleich uns von der Linken zur Rechten zu ſchreiben gewohnt war — auch dieſe Folge die natürlichſte zu ſein. Eine gewichtige Beſtätigung erhält dieſe Annahme durch die verſchiedene Form jener menſchlichen Köpfe, die an den Seiten des die Spitze des Monumentes krönenden Capitäles, von den Schlangenknoten eingefaßt, enthalten ſind. Es iſt bemerkt worden, daß in der verſchiedenen Bildung dieſer Köpfe die vier Alter des Menſchen dargeſtellt ſind; die vorſchreitende Folge iſt auch hier die von der Linken zur Rechten, ſo nämlich, daß der kindliche Kopf an der Oſtſeite, der Jünglingskopf an der Nordſeite, der männliche an der Weſtſeite, der Greiſenkopf an der Südſeite, der Hauptſeite des ganzen Monumentes, enthalten iſt. Unbedenklich wird eine Entwickelung der Gedankenfolge an ſo bedeutſamer Stelle, wo der Grundinhalt des ganzen Werkes zuſammengefaßt erſcheint, nicht zufällig ſein; wir werden gewiß nicht irren, wenn wir die Anordnung dieſer Köpfe als den eigentlichen Schlüſſel zur Löſung der eben berührten Frage betrachten, gleich ihnen in der Bilderfolge der einzelnen Cyklen eine Hindeutung auf die verſchiedenen Stadien des Lebens oder auf die gleichartigen Entwickelungsmomente beſonderer Verhältniſſe annehmen, gleich ihnen auf der Oſtſeite beginnen und auf der Südſeite ſchließen. Daß die Hauptſeite des Monumentes den jedesmaligen Schluß der einzelnen Cyklen enthält, ergiebt ſich ſchon daraus, daß hier zunächſt — wie an der oben beſprochenen Dedicationstafel — die Bedeutung des Ganzen als eines Grabmonumentes, ausgedrückt ſein mußte. Dennoch iſt zu bemerken, daß ſich hier nicht bloß Beziehungen auf den Tod, ſondern, eben ſo natürlich, auch Darſtellungen vorfinden, welche als allgemeine Repräſentation der Bedeutung und der Würde des Geſchlechtes oder der Perſon, der das Denkmal gewidmet war, zu faſſen ſein dürften; es ſind die Darſtellungen der Hauptſeite ſomit eben ſo nöthig an den Anfang, wie an den Schluß der Betrachtung eines jeden einzelnen Cyklus zu ſtellen.

Wir betrachten die folgenden Darſtellungen nach den verſchiedenen Cyklen, welche durch die architektoniſchen Abtheilungen gebildet werden, und beginnen mit den oberſten, welche ſich den Figuren der Bekrönung zunächſt anreihen. Da von dem, was über den Spitzen und Ecken der Giebel angebracht war, nichts erhalten iſt, und da die ſchwachen Reſte figürlicher Darſtellung auf den würfelförmigen Vorſprüngen der Giebelecken (wie bereits bemerkt) keine Deutung mehr zulaſſen, ſo haben wir es zunächſt mit den im Einſchluß der Giebel enthaltenen Reliefs zu thun. Dies ſind ſämmtlich mythologiſche Gegenſtände, und zwar ſolche, die, nach meiner Anſicht, das Walten göttlicher Weſen über dem Leben des Menſchen und deſſen verſchiedenen Stadien ausdrücken, vielleicht auch mit Rückſicht auf die an gewiſſe Lokalitäten oder an das Secundiniſche Geſchlecht geknüpfte Verehrung beſondrer Gottheiten.

So ſehen wir (die Darſtellung in dem Giebel der Vorderſeite vorläufig dahingeſtellt) in dem Giebel der Oſtſeite einen coloſſalen weiblichen Kopf, neben dem auf jeder Seite eine Hirſchkuh hervorſpringt. (Es iſt aber nur die eine Seite erhalten, indem faſt die Hälfte des Giebels aus neuerer Reſtauration beſteht.) Unbedenklich iſt hier Diana zu erkennen, die — in Rückſicht auf den kindlichen Kopf an der entſprechenden Seite des Capitäls — in ihrer Eigenſchaft als Pflegerin und Schützerin des Jugendlichen, nicht unwahrſcheinlich ſelbſt als die Geburtsgöttin, als Diana Ilithya, als Dea Lucina, zu faſſen iſt; ähnlich, wie ſie auch an dem Hauptrelief derſelben Seite des Monuments, zwiſchen den Pilaſtern, wiederkehrt.

In dem nördlichen Giebel ſieht man einen jugendlich männlichen Kopf in einem ſtrahlenartigen Nimbus, zu deſſen Seiten je zwei flüchtige Roſſe hervorſpringen; es iſt Phoebus Apollo, durch den Nimbus als Sonnengott bezeichnet, der Heilbringende und Ordnende im Allgemeinen, hindeutend auf die Sonnenhöhe des Lebens, als Helios zugleich (was für andre auf der Nordſeite des Monuments enthaltene Reliefs nicht unwichtig iſt) der Hüter der Straßen. Die künſtleriſche Anordnung dieſer Darſtellung ſelbſt iſt ungemein trefflich; ſie füllt den Raum in vollkommen gemeſſener Weiſe aus und iſt auch im Detail ſehr ſchön durchgebildet. Sie iſt freilich, wie auch die eben beſprochene Darſtellung der Diana, in einer mehr ornamentiſtiſch ſinnbildlichen Weiſe gehalten, als dies etwa von Seiten griechiſcher Künſtler zu erwarten geweſen wäre; in der römiſchen Kunſt, und bereits in den beſten Zeiten derſelben, iſt ſie aber keinesweges ohne Beiſpiel *).

In dem weſtlichen Giebelfelde erſcheint eine ſchlafend ruhende weibliche Figur, halbnackt, die linke Hand auf einen Krug geſtützt, die rechte auf das das abgewandte Haupt gelegt; auf ſie zu eilt ein Mann, mit Helm, Schild und Lanze, nackt, und nur eine leichte Chlamys ihm nachflatternd. Die Darſtellung iſt ganz die öfters vorkommende des Mars und der Rhea Sylvia; ſie ſtimmt auch mit der Schilderung, welche Ovid von dieſer Scene giebt **), überein. Gewiß folgte der Bildner hier den Typen einer ſolchen Darſtellung; doch iſt bereits bemerkt worden ***), daß es, dem ſymboliſirenden Charakter des ganzen Werkes gemäß, hier näher liege, in der weiblichen Geſtalt, ſtatt an die Perſon der Rhea Sylvia zu denken, eine Nymphe und zwar die Nymphe der Moſel vergegenwärtigt zu ſehen: ſo daß das Ganze auf die Vereinigung römiſcher Macht mit der Fruchtbarkeit des Moſellandes zu deuten wäre. Mit ſolcher Anſicht vollkommen übereinſtimmend, möchte ich aber in der Erklärung der Darſtellung noch etwas weiter gehen. Bei dem mehr idylliſchen Inhalte der Scene iſt es wohl erlaubt, den Mars, trotz ſeiner, durch die ſpätere Kunſt feſtgeſtellten Attribute, in derjenigen Bedeutung zu faſſen, welche er urſprünglich bei den Römern hatte und welche auch bei ihnen, obſchon häufig durch den Begriff des Kriegsgottes verdunkelt, doch nie erloſchen iſt: nämlich als ſchützenden, ſegnend waltenden Naturgott, als Mars Silvanus. Dies führt uns auf den Verkehr mit der Natur, der nach meiner Anſicht auch andern Bildern derſelben Weſtſeite zum Grunde liegt; zugleich dürfte die tiefe Ruhe in der Geſtalt der Nymphe auf diejenige Ruhe zu deuten ſein, welche der Abend des Lebens mit ſich führt. Noch muß bemerkt werden, daß das eben beſprochene Relief wiederum vortrefflich gearbeitet iſt und ſich vor allen übrigen durch gute Erhaltung auszeichnet.

---

*) So findet ſich eine ähnliche neuerlich erworbene Darſtellung, eine freie Gruppe aus gebranntem Thon, deren Schönheit die höchſte Auszeichnung verdient, im Antiquarium des Berliner Muſeums.

**) Fast. lib. III. 1. ff.

***) Schorn a. a. O. S. 283.

Im ſüdlichen Giebel endlich, in dem der Hauptſeite, ſieht man die Darſtellung eines, nur mit der Chlamys bekleideten Jünglings, der einen Krug und Stab in den Händen hält, zwiſchen zwei, ebenfalls faſt nackten*) weiblichen Geſtalten, die ihn an den Armen zu ſich ziehen. Die Bewegung iſt leidenſchaftlich, in den Geberden des Jünglings erkennt man deutlich eine Abwehr gegen den Ungeſtüm der Weiber. Die ältere Erklärung, welche hier den Bacchus zwiſchen zwei Bacchantinnen erkennen wollte, iſt durchaus unſtatthaft; es kann nur Hylas vorgeſtellt ſein, der von den Nymphen geraubt wird. Die ſymboliſche Bedeutung einer ſolchen Darſtellung an einem Grabmonumente ergiebt ſich wiederum von ſelbſt: ſie iſt geradezu als ein Sinnbild des Todes deſſen, dem das Denkmal vorzüglich gewidmet war, zu faſſen. Während wir demnach auf den übrigen Giebeln die Darſtellung ſegnender, hülfreicher Gottheiten ſahen, erblicken wir hier, wo vornehmlich die Bedeutung des Ganzen als Grabmal hervortreten mußte, dämoniſche Weſen, welche das Leben vernichten. Doch ſcheint es mir, daß hier wiederum mehr als etwa nur die allgemeine Andeutung des Todes gegeben ſei. Für eine ſolche genügte bereits der Ganymedesraub auf dem Gipfel der Bekrönung. Das Gewaltſame der ganzen Darſtellung, das heftig Widerſtrebende in der Geſtalt des Hylas, ſcheint auf einen plötzlich gewaltſamen Tod, die Verſinnlichung deſſelben durch die Nymphen auf einen Tod in den Wellen des Fluſſes zu deuten. Was die künſtleriſche Ausführung anbetrifft, ſo hat dies Relief, beſonders die Geſtalt des Hylas, etwas Geſpreiztes und Dürres. Vielleicht mochte das Geſchick des Künſtlers zu einer Darſtellung von alſo bewegter Handlung nicht ausreichen, zumal wenn ihm (wie bei dem Relief des Mars anzunehmen iſt) kein genügendes Vorbild vorlag; vielleicht hat aber auch die Verwitterung des Steines das Ihrige hinzugefügt, um die Geſtalten dürrer, ſomit ſchroffer, erſcheinen zu laſſen, als es urſprünglich der Fall ſein mochte.

---

*) Die eine dieſer Figuren, welche gegenwärtig (ſ. d. Abbildung) mit einem unförmlichen Mantel bekleidet erſcheint, iſt in ſpäterer Zeit von plumper Hand ergänzt worden. Von dem Original iſt nur der Kopf erhalten.

Anm. d. Herausgebers.

In den erhaltenen Giebelecken (auf der Nordoſt- und auf der Südweſt-Ecke) ſieht man große liegende Urnen dargeſtellt, aus denen Waſſer hervorſtrömt; ohne Zweifel waren eben ſolche auch in den gegenwärtig erneuten Giebelecken vorhanden. Bei der regelmäßigen Wiederholung dieſes Symbols ſcheint es mir am Natürlichſten (da daſſelbe doch gewiß nicht als müßige Dekoration angeſehen werden darf), wenn man darin eine Anſpielung an das von der Moſel bewäſſerte Land findet; der Inhalt der beiden zuletzt beſprochenen Reliefs würde durch ſolche Erklärung noch prägnanter werden. — In den Geſimſen der Giebel ſieht man ſeltſam dekorative Darſtellungen, aus Masken, ſchwebenden Genien und Schilden beſtehend; für dieſe weiß ich keine Erklärung zu geben. Als auffallende Incongruenz in dem gegenſeitigen Verhältniß der in den Giebeln enthaltenen Darſtellungen iſt ſodann noch einmal (wie aus den vorigen Schilderungen bereits hervorgeht) zu erwähnen, daß je zwei nebeneinanderſtehende Giebel theils mit großen Köpfen und dem Zubehör derſelben, theils mit ganzen Figuren in dramatiſch bewegter Handlung ausgefüllt ſind. Hierin erkennt man allerdings einen Mangel an dem nöthigen äſthetiſchen Gleichmaaß, ſomit ein Zeugniß für einen ſchon ſinkenden Zuſtand der Kunſt; vielleicht deutet auch dies darauf hin, daß der Bildner zum Theil nicht ohne Vorbilder gearbeitet hat, und daß ihm, für die eben genannten Stellen, deren verſchiedenartige vorlagen. Gleichwohl iſt wiederum anzuführen, daß dieſer Uebelſtand vor dem Monumente ſelbſt, wo man ſtets nur die einzelne Seite vor Augen hat, und wo die großen Dimenſionen eine nähere Aufmerkſamkeit auf das Einzelne in Anſpruch nehmen, bei weitem weniger auffällig wirkt, als wenn man die ſämmtlichen Seiten in kleinen, ſchnell überſichtlichen Abbildungen betrachtet*).

Die Bilder der Attika führen uns in die bürgerlichen Verhältniſſe der Familie ein. Ich beginne die Betrachtung derſelben mit dem zunächſt wichtigen und charakteriſtiſchen Relief der Vorderſeite. Wir ſehen in demſelben eine Verſammlung verſchiedener Perſonen vor uns; Architekturen auf beiden Seiten des Hintergrundes laſſen auf die Darſtellung eines innern Raumes ſchließen. Zwei Perſonen in der Mitte halten, über einem jetzt unförmlichen großen Geräthe, das auf der Erde ſteht und ein Keſſel geweſen ſein mag, einen ausgebreitet hängenden Gegenſtand; ohne Zweifel ein Stück Zeug. Zur Linken trägt einer ein zweites großes Zeugſtück herein, das ihm ein Andrer abzunehmen ſcheint; zur Rechten ſind andere Figuren; in der Mitte iſt Mehreres verdorben. Sämmtliche Figuren tragen kurze, ungegürtete Tuniken, ſo daß man ſie mit gutem Grunde für Arbeiter halten darf. Man erklärt dies Bild, und gewiß richtig, für eine Andeutung des Geſchäftsbetriebes der Familie, in welchem eine Gewandfärberei zu erkennen iſt; jenes unförmliche Geräth dürfte ſodann den Färbekeſſel vorgeſtellt haben, aus welchem das eben gefärbte Gewandſtück herausgezogen werden. Die anderweitigen Beziehungen auf Gewerbe und Handel, die ſich auf dem Monumente finden, jenes zweite zur Schau getragene Gewandſtück in den Händen der als Secundinus Aventinus bezeichneten Perſon auf der Dedicationstafel, die unter den Reliefs des Frieſes enthaltene Darſtellung eines chemiſchen Laboratoriums (ohne Zweifel einer Färberei) rechtfertigen eine ſolche Auffaſſung des in Rede ſtehenden Reliefs; zugleich iſt, als weitere Unterſtützung dieſer Anſicht zu bemerken, daß Trier zu jener Zeit durch bedeutende Gewandfabriken ausgezeichnet war. Das Relief iſt indeß nicht als eine genreartige Darſtellung nach unſern Begriffen zu faſſen; es war nicht die Abſicht eine einzelne, vorübergehende Scene aus dem Leben zu geben; vielmehr liegt in der Weiſe, wie das Gewandſtück in der Mitte des Bildes dem Beſchauer entgegengebreitet wird, etwas entſchieden Repräſentirendes. Es war unbedenklich die Abſicht, hier, an der Hauptſeite des Monuments, in gewiſſermaßen allgemein gehaltenen Zügen auch dasjenige zur Schau zu ſtellen, worauf die Blüthe, der Reichthum, das Anſehen der gefeierten Familie begründet war. (Das Bild an der Hauptſeite des Pedeſt's, von dem weiter unten, ſcheint in ſolchem Bezuge, mit dem eben beſprochenen zu correſpondiren.)

---

*) Noch muß ich bemerken, daß ich in der Erklärung der Giebel-Reliefs von Schorn (a. a. O. S. 282 ff.) zum Theil abgewichen bin, indem mir die Deutung, welche Schorn bei dieſen Darſtellungen als die vorherrſchende zu Grunde legt, nicht ganz paßlich und nicht vollkommen durchführbar erſcheint. Schorn findet in ihnen nämlich die vier Tageszeiten vergegenwärtigt, ſo daß der Hylasraub den Morgen, Diana den Abend, Helios den Tag, das Relief des Mars die Nacht vorſtelle. Für den Hylasraub ſcheint die angegebene Bedeutung aber etwas gezwungen; und in Bezug auf die Diana iſt zu bemerken, daß ihr der Halbmond fehlt, der ſie zur Luna machen muß. (Aeltere Erklärer wollen die Andeutungen deſſelben zwar geſehen haben; da ſie aus den Darſtellungen jedoch, wie im Obigen bereits einige Beiſpiele gegeben ſind, alles Mögliche herausgeſehen haben, wovon in der That oft Nichts vorhanden iſt, ſo ſcheint es mir, daß man auch hierauf nicht bauen dürfe. (Gegenwärtig iſt Nichts von einem Halbmonde über dem Kopfe der Diana zu finden). Sodann müßte man doch wohl erwarten, daß die Darſtellungen ſich in der durch den Wechſel der Tageszeiten bedingten Folge aneinanderreihten, was aber in Schorn's Erklärungen nicht der Fall iſt, auch nicht eintritt, wenn man etwa zwiſchen dem Marsbilde und dem der Diana die Rollen wollte wechſeln laſſen. Endlich bleibt es immer bedenklich, daß die Darſtellungen nicht den Himmelsgegenden zugewandt ſind, denen die angenommenen Tageszeiten doch wohl entſprechen müßten.

Das Relief an der Oſtſeite der Attika wird ebenfalls durch Architekturen als Darſtellung im Inneren eines Gebäudes bezeichnet. Man ſieht in der Mitte einen Tiſch; auf der einen Seite desſelben eine, in einem Lehnſtuhl ſitzende männliche Geſtalt, vornübergebeugt; neben ihr eine ſtehende. Gegenüber eine an den Tiſch gelehnte Perſon, von der man vermuthen darf (die Darſtellung iſt hier ziemlich verwittert), daß ſie Geld auf den Tiſch zähle; links neben dieſer, im Vorgrund, eine vierte, welche in das Gemach hereinzutreten und etwas zu leſen ſcheint; dieſe letztere wiederum deutlich in dem Arbeiter-Coſtüm. Vermuthlich ſieht man hier eine Comtoir-Scene, oder doch — um moderne Begriffe und ſpecielle Ausdeutung des nicht wohl Erhaltenen bei Seite zu laſſen — eine Darſtellung, welche die Ordnung und Verwaltung eines Geſchäftsbetriebes zum Gegenſtande hat.

Die Darſtellung auf der Nordſeite iſt mythiſch-ſymboliſcher Art, doch auch ſie in nicht minder deutlichem Bezuge auf die Verhältniſſe des bürgerlichen Geſchäfts. Auf jeder Seite desſelben ſteht ein Greif in großer Dimenſion mit emporgerecktem Halſe; zwiſchen den Greifen ein nackter Jüngling in lebhafter, drehend bewegter Stellung, faſt als ob er ſie mit Heftigkeit am Zügel führe. Die Greifen aber ſind im griechiſchen Mythus die Hüter des Goldes, welches ihnen die bei den Hyperboreern wohnenden Arimaspen in mühſamem Kampfe abringen. Es iſt hier ſomit die Andeutung eines gewinnreichen Gewerbes gegeben, deſſen Förderung aber nicht ohne Mühen und Sorgen gelungen war; wie dies letztere auch die Geberde jenes Jünglings erkennen läßt, obgleich in demſelben kein einäugiger Arimaspe dargeſtellt iſt. (Auffallend ſind die bildneriſchen Mißverhältniſſe in dem Körper dieſes Jünglings, deſſen oberer Theil bedeutend ſchmaler als der untere erſcheint.) Noch iſt zu bemerken, daß in den

Greifen zugleich ein beſonderer Bezug auf das darüber befindliche Apollobild erkannt werden muß; gemäß der hyperboreiſchen Herkunft des Apollo, die ſich in der antiken Mythe findet, waren ſie dieſem Gotte heilig, und ſo erſcheint er zugleich als der eigentliche Gewährer des Segens, den die Greifen bewahren.

Auf der Weſtſeite der Attika ſieht man ein leichtes, offenes, zweirädriges Fuhrwerk, das von zwei Maulthieren gezogen wird. Auf dem Wagen ſitzen zwei männliche Perſonen, ein jüngerer, welcher Zügel und Peitſche (oder Geiſel) führt, und ein älterer, der jenen, wie es ſcheint, fahren lehrt oder ihm dabei behülflich iſt. Der Wagen iſt ſo eben aus einem ſeitwärts angedeuteten Stadtthore hervorgekommen; hinter den Maulthieren ſieht man einen Meilenzeiger, auf welchem das Zeichen **L IIII** enthalten iſt. Man lieſt das letztere als **Lapis quartus** und deutet es auf die Entfernung Igels von Trier, welche vier römiſche Meilen beträgt; wonach ſodann jenes Thor das von Trier ſein würde. Nach dieſer, wenigſtens nicht unpaßlichen Erklärung und nach dem ganzen Zuſammenhange, den ich in den, noch deutlich erkennbaren Bildwerken des Monuments finde, ſcheint es mir am Angemeſſenſten, hier an heiteres Landleben und Villeggiatur zu denken, dazu man ſich, die Stadt verlaſſend, anſchicke; ſo daß auf die Mühen des Gewerbes hier der Genuß des Lebens folgen würde. Das darunter befindliche Bild des Frieſes ſcheint mir für ſolche Annahme eine ziemlich deutliche Beſtätigung zu geben; auch dürfte es vielleicht nicht ganz unſchicklich ſein, wenn man in dem älteren der beiden Männer das Bild jenes vorzüglichſt verehrten Anverwandten, der als die Hauptperſon der Dedicationstafel zu betrachten iſt, in dem jüngern das Bild des Secundinus Securus erkennen wollte. Sonſt hat man bei dieſer Darſtellung auch an leichten Waaren-Transport oder an ein leichtes Poſtfuhrwerk gedacht; es ſcheint mir indeß ein ſolcher Bezug minder nahe zu liegen, zumal wenn man den nothwendigen Zuſammenhang und die gegenſeitigen Bedingniſſe der Darſtellungen in's Auge faßt. — Einzelne Beſchädigungen abgerechnet, iſt das eben beſprochene Relief wiederum vortrefflich erhalten, beſonders die beiden männlichen Figuren, die in überaus anmuthiger, wahrhaft claſſiſcher Naivetät componirt ſind. Auch die Arbeit an den Köpfen der beiden Maulthiere iſt hier höchlichſt zu rühmen.

Die Reliefs in den Frieſen des Pilaſterbaues enthalten kleine, zumeiſt figurenreiche Darſtellungen, in denen ſich die bürgerlichen Verhältniſſe der Familie noch deutlicher und entſchiedener, als in denen der Attika, ausſprechen. Sie erſcheinen, was das Verhältniß ihrer künſtleriſchen Ausführung zu denen der übrigen Reliefs betrifft, als leichte, aber zumeiſt recht tüchtig gearbeitete Skizzen, falls ihnen das Gepräge der letzteren nicht vielleicht durch die Verwitterung zu Theil geworden ſein ſollte, die natürlich bei kleinen Dimenſionen einen ungleich auffälligeren Einfluß hervorbringen muß als bei großen *).

Der Fries an der Vorderſeite des Denkmals wird durch zwei kleine Säulen in drei Abtheilungen getheilt; es ſcheint eine geräumige Säulenhalle mit zwei Nebenräumen vorgeſtellt zu ſein. In dem mittleren Raume ſieht man ein feſtliches Mahl; zu den Seiten eines Tiſches, rechts und links, ſitzen zwei Männer in eigenthümlich großen (faſt modern erſcheinenden) Lehnſtühlen; zwei Diener hinter dem Tiſche tragen die Speiſen auf. In dem Raume zur Linken ſieht man einen zierlich gearbeiteten Schenktiſch; ein Diener iſt im Begriff, ein Gefäß herunter zu nehmen, ein anderer ſchenkt aus einem zweiten Gefäße in eine Trinkſchale ein. In dem Raume zur Rechten ſcheint man die Speiſen für das Mahl bereit zu ſtellen, oder es dürfte hier etwa die Küche vergegenwärtigt ſein. Da in dieſer Darſtellung, zumal ſie ſich an der Schauſeite des Monuments und zunächſt über der Dedicationstafel befindet, natürlich aber kein gewöhnliches Mahl enthalten ſein kann; da ihr vielmehr eine beſondere

---

*) Die Figuren dieſer Frieſe haben keineswegs das Verkrüppelte und Gnomenartige, wie auf Oſterwald's Abbildungen *).

---

*) Es iſt zu bemerken, daß, als Herr Kugler dieſe Abhandlung ſchrieb, meine Zeichnung noch nicht angefertigt war, weshalb er die Oſterwald'ſche Zeichnung dieſer Arbeit zu Grunde legte.

Anm. des Herausgebers.

und ausgezeichnete Bedeutung beiwohnen muß, ſo hat man, meines Bedünkens, hier nur an die Feier des Leichenmahles zu denken; womit ſodann ſehr wohl übereinſtimmt, daß ſich uns für jene beiden, in den Lehnſtühlen ſitzenden Perſonen die beiden Ueberlebenden, die Stifter des Monuments, ganz von ſelbſt und ungeſucht darbieten.

Auf dem Fries der Oſtſeite erkennt man, wie bereits bemerkt, die Darſtellung einer Werkſtätte, die man am Sicherſten als eine Färberei betrachten darf. Architekturen auf beiden Seiten des Grundes deuten einen inneren Raum an. Zur Rechten ſieht man einen Heerd mit einem in denſelben eingelaſſenen Keſſel, in welchen ein Arbeiter, wie es ſcheint, etwas hineingießt, während ein andrer mit einem Geräth in dem Keſſel zu rühren oder etwas daraus hervorzuziehen im Begriff iſt. In der Mitte, von einem ſtarken Geſtell gehalten, ſteht ein anderes rundes Gefäß, ohne Zweifel wiederum ein Keſſel, bei dem ein dritter Arbeiter beſchäftigt iſt. Dann folgt ein Tiſch mit Schüſſeln und andern, nicht mehr deutlichen Gegenſtänden, neben ihm ein vierter Arbeiter. Ein fünfter tritt zur Linken durch eine Thür herein und trägt (ebenſo wie jener Mann auf dem Hauptrelief der Attika) ein Gewandſtück über der Schulter. An die Darſtellung einer Kochküche, die, nach Andrer Erklärung, die Vorbereitungen zu dem eben beſprochenen Feſtmahle enthielte, iſt hier gar nicht zu denken. Jedenfalls ſehen wir eine gewerbliche Beſchäftigung vor uns; und da ſie an der Oſtſeite, der Anfangsſeite der Cyklen, erſcheint, ſo haben wir hierin ohne Zweifel den Beginn der Thätigkeit, welche den Wohlſtand der Familie begründet, zu ſuchen.

Der Kreis der Nordſeite ſtellt uns den naturgemäßen Fortſchritt dieſer Thätigkeit, den Handel mit den ſelbſt erworbenen Produkten, dar. Man ſieht einen Berg angedeutet, auf deſſen einer Seite ein beladenes Maulthier hinauf, auf der andern Seite hinabgetrieben wird. Zu beiden Seiten ſind Gebäude dargeſtellt, wohl als Andeutung der verſchiedenen Ortſchaften, die, durch das

Gebirge getrennt, durch den Handel mit einander in Verbindung geſetzt wurden. Auf dem Gipfel des Berges erſcheint ein kleines Häuschen, etwa ein Gaſthaus oder ein Poſthaus oder ein Stationsgebäude andeutend. In künſtleriſchem Belange trifft dieſe Compoſition der Vorwurf, daß ſie zerſtreut und ohne eigentliche Wirkung iſt, was, der allerdings ungünſtigen Aufgabe zum Trotz, dennoch wohl zu erreichen geweſen wäre.

Auf dem Frieſe der Weſtſeite endlich ſieht man ſechs Männer, welche durch ein zur Linken angedeutetes Thor eingetreten ſind und einem ſiebenten, der unter einem Baldachin ſtehend, als Herr bezeichnet wird, mit unterwürfiger Geberde Abgaben darbringen. Sie tragen, als Landleute, zum Theil Stäbe in den Händen; unter den Gaben erkennt man deutlich einen Haſen und Fiſche. Hierin ſcheint ziemlich beſtimmt der Beſitz an Feldern und Gewäſſern ausgedrückt, der ſich, wiederum als naturgemäße Folge, den durch den Handel erworbenen Reichthümern anreiht.

Hierauf folgen die Darſtellungen an dem Haupttheile des ganzen Monuments, die zwiſchen den Pilaſtern befindlichen. Die wichtigſte derſelben, die Dedicationstafel, iſt bereits oben beſprochen worden; die andern Darſtellungen ſind wiederum mythiſch-ſymboliſcher Art, doch ſo, daß man hier die bedeutſamſten Entwickelungsmomente des perſönlichen Lebens, ohne Zweifel in unmittelbarem Bezuge auf die Hauptperſon der Dedicationstafel, erkennt. — Zunächſt iſt indeß noch Einiges über die bildneriſche Dekoration der Pilaſter, welche dieſe Darſtellungen einſchließen, hinzuzufügen. Die Schäfte der Pilaſter zerfallen in vier Felder, in deren jedem ein Knabe dargeſtellt iſt, der in anmuthiger Bewegung über ſeinem Haupte ein flaches, mit Blättern verziertes Capitäl hält; die Capitäle der unteren Abtheilungen bilden ſtets die Träger für die oberen. Die Bewegungen dieſer Knaben ſind ſehr mannigfaltig; in Bezug auf das lebendige Gefühl für das Nackte, auf die Grazie der Form, auf die liebliche Naivetät der Bewegung gehören ſie zu den ſchönſten Theilen des ganzen Monumentes; überhaupt reihen ſie ſich den anmuthigſten Darſtellungen ſolcher Art, die man aus dem Alterthum kennt, nicht unvortheilhaft an. Unbedenklich ſind ſie an dieſer Stelle als heitere Genien des Lebens aufzufaſſen. So erſcheinen ſie an der Vorderſeite des Denkmals, ſo an den beiden Nebenſeiten; an der Hinterſeite (der Nordſeite) treten ſtatt ihrer jedoch andere Darſtellungen ein, von denen hernach die Rede ſein wird. An den Baſen der Pilaſter, ſoweit dieſe deutlich erhalten ſind, ſieht man Schwäne dargeſtellt, welche eine Scheibe oder vielleicht einen Kranz im Schnabel halten. Hierin ſcheint eine Andeutung auf das feuchte Element, welches den Grund des irdiſchen Lebens ausdrückt, enthalten. Zugleich darf man auch wohl einen Wechſelbezug zwiſchen dieſer Darſtellung und dem in den Capitälen enthaltenen menſchlichen Kopfe annehmen und in dem letzteren, da die Schwäne dem Apollo heilig waren, ein Bild dieſes Gottes erkennen, der ſodann (zumal in ſeiner Nebenbedeutung als Helios) die ſonnige Höhe und das fördernde Licht des Lebens verſinnlichen würde.

Die Flächen zwiſchen den Pilaſtern auf den beiden Schmalſeiten des Denkmals, auf der Oſt- und Weſtſeite ſind durch Leiſten, welche in der Mitte quer durch dieſelben hindurchlaufen, eine jede in zwei Felder getheilt, ſo daß ſie je zwei kleinere Reliefs enthalten, während die große Fläche an der Nordſeite nur durch Ein Relief ausgefüllt wird. Leider iſt nur das letztere Bild einigermaßen genügend erhalten; die andern haben mehr oder weniger bedeutend gelitten, ſo daß bei ihnen nur Vermuthungen über die vorhanden geweſenen Darſtellungen möglich ſind; doch läßt ſich die Vermuthung über den Inhalt einzelner von ihnen bis zur wahrſcheinlichen Gewißheit ſteigern. Sie ſcheinen ſich ſämmtlich auf den Mythus des Herkules zu beziehen und unter dem Bilde dieſes, durch ſeine Mühen wie durch ſeine Thaten gleich ausgezeichneten Heroen zunächſt die

Anſtrengungen eines ſchlichten menſchlichen Lebens und die glücklichen Erfolge derſelben zu vergegenwärtigen *).

Das obere Bild der Oſtſeite, das wenigſtens in ſeinen wichtigſten Theilen noch erhalten iſt, ſtellt ohne Zweifel die Geburt des Herkules dar, dem Mythus gemäß, der dieſe Geburt als eine verzögerte und wider Willen der Ilithya (der göttlichen Geburtshelferin) erfolgte, erzählt. Eine weibliche Geſtalt, halbentblößt am Boden liegend und auf den linken Arm geſtützt, iſt als Alcmene zu betrachten; ihr entgegengewandt, in heftiger, faſt drohender Geberde, eine andre Geſtalt, deren kurzgegürtete Tunika, ſo wie das über dem Kopf fliegende Gewand vorzüglich der Diana (hier Diana Ilithya) gemäß iſt; als Geburtshelferin trägt ſie ein Kindchen von ſehr kleiner Dimenſion, ſomit unbedenklich ein neugebornes, in der Hand, aber unfreundlich in der Art, daß ſie daſſelbe am rechten Schenkel gefaßt hält und daß Kopf und Aermchen niederhängen **). Ein, für ſolche Erklärung nicht ganz paſſender Baum zwiſchen den beiden Hauptfiguren, der auf ein landſchaftliches Local deuten würde, darf als eine nicht ſonderlich gewichtige Licenz von Seiten des ſpätrömiſchen Künſtlers betrachtet werden. — Das untere Bild der Oſtſeite iſt höchlichſt zerſtört; man erkennt hier nur noch, am untern Theil des Reliefs, geringe Reſte einer einzelnen Perſon, den Kopf und den einen Arm, den ſie auf den Kopf gelegt hält. Schorn vermuthet, daß hier die Begebenheit mit den Schlangen, welche zur Wiege des Herkules kamen, möchte dargeſtellt geweſen ſein; ſo daß man in dieſem Kopfe (andern antiken Darſtellungen derſelben Scene gemäß) den Herkules ſelbſt, oder etwa die Alcmene zu erkennen hätte. Die Vermuthung, obgleich ſie natürlich nur als eine ſolche bezeichnet werden kann, ſchein mir inſofern nicht unpaſſend, als hier ohne Zweifel eine Darſtellung zu erwarten iſt, welche zuerſt eine Bethätigung der heroiſchen Kraft in Ueberwindung des widerwilligen Geſchickes vergegenwärtigte.

---

*) Ich folge hierin den ſinnreichen und ſehr wohl begründeten Deutungen, welche Schorn (a. a. O. S. 286 ff.) für das Einzelne giebt, indem es mir ſcheint, daß dieſe ſich auf's Treffendſte mit meiner Auffaſſung des Ganzen vereinigen.

**) Oſterwald's Zeichnung, auf welcher dieſe Erklärung begründet iſt, darf gewiß als richtig und genau angeſehen werden, zumal, da er zugleich eine Darſtellung des erwähnten Kindchens auf einer beſondern Tafel im größeren Maßſtabe und vollkommen detaillirt mittheilt. Ich muß freilich bemerken, daß das ganze Relief, abgeſehen von einzelnen Beſchädigungen, außerordentlich abgewittert iſt. Doch ſteht mir hier kein Urtheil zu, da ich beide Male, als ich Igel beſuchte, für dieſe, der Sonne nur am frühen Morgen zugewandte Seite des Monuments eine höchſt ungünſtige Beleuchtung hatte, jenen lichtgrauen Wolkenhimmel, der Alles mit Reflexen zu füllen und jede Schattenwirkung an den der Sonne entgegengeſetzten Stellen aufzuheben pflegt.

Das große Relief der Nordſeite entwickelt eine umfaſſendere Symbolik, die allerdings von der Andeutung individueller Verhältniſſe wiederum zu allgemeinen Begriffen hinausführt. Wir ſehen hier einen großen breiten Kreis vor uns, auf welchem die Zeichen des Thierkreiſes dargeſtellt ſind. Innerhalb des Kreiſes erblickt man einen von vier flüchtigen Roſſen gezogenen Wagen, auf welchem Herkules ſteht, an ſeinem Körperbau und an der Keule in ſeiner Linken deutlich erkennbar; über ihm erſcheint der Obertheil einer weiblichen Geſtalt, die durch den Helm und die Bildung des Geſichts ziemlich beſtimmt als Minerva bezeichnet wird; ihr ſind das Haupt und die rechte Hand des Helden entgegengewandt. Außerhalb des Kreiſes, in den oberen und unteren Ecken des Reliefs, ſieht man vier große Häupter, mehr oder weniger beſchädigt, die unteren größer als die oberen; aus dem Munde hervortretende Strahlen bezeichnen ſie als Darſtellung der vier Hauptwinde; auf dem untern Kopfe zur Linken erkennt man auch noch eine Andeutung der Flügel, die hier ebenfalls zu ihrer Charakteriſtik als Winde dienen. Die Haupttheile des Reliefs ſind vortrefflich componirt und füllen den Raum auf eine ſchöne Weiſe aus; nur die Köpfe der Windgötter erſcheinen bereits ſchwer und nicht mehr recht im reinen claſſiſchen Gefühle. — Der Inhalt der Darſtellung, wie bereits angedeutet, iſt doppelſinnig; es iſt hier ſowohl auf ethiſche als auf kosmologiſche (oder etwa: auf mikrokosmiſche und auf makrokosmiſche) Begriffe hingedeutet, die ſich gleichwohl jedoch zu einem höhern Ganzen vereinigen. Zunächſt nämlich iſt Herkules der Repräſentant der moraliſchen Kraft, die das verhängte Mühſal des Lebens überwindet. Wie ſeine Thaten nach alter ſymboliſcher Auslegung zuweilen aſtronomiſch, als auf die Momente des Thierkreiſes deutend, aufgefaßt werden, ſo kann man hier die Zeichen des letzteren auch als Sinnbilder ſeiner Thaten, als Vergegenwärtigung jener Kämpfe des Lebens, erklären. Minerva, die Göttin der Weisheit, iſt ihm als Schützerin zugeſellt, weil die Kraft zu ihrer Läuterung der Weisheit bedarf; zugleich gemahnt die ganze Darſtellung an die Apotheoſe des Herkules, ſo daß nicht bloß der Kampf mit den Widerwärtigkeiten, ſondern auch der Lohn des Kampfes ausgedrückt iſt. Sodann aber hat Herkules in der Symbolik des Alterthums auch eine höhere Bedeutung; er bezeichnet die oberſte Leitung der Weltkräfte, er iſt Helios ſelbſt, der Lenker des Himmels; er vergegenwärtigt die aufwärts ſtrebende Feuerkraft, welche die Welt ernährt und erleuchtet. Auf ſolche Bedeutung beziehen ſich wiederum der Thierkreis (hier nicht ſinnbildlich genommen) und die Darſtellung der Winde. Doch auch dieſe letztere Auffaſſung ſchließt wieder die erſtere in ſich ein, indem ausdrücklich geſagt wird: Herkules ſei als diejenige Kraft der Sonne zu betrachten, welche dem menſchlichen Geſchlecht zu der Fähigkeit verhelfe, tugendhaft zu ſein und dadurch den Göttern ähnlich zu werden *). Endlich noch mag es nicht überflüſſig ſein, zu bemerken, daß Herkules, gleich Helios, der Schützer der Straßen war und als ſolcher beſonders von den Handeltreibenden verehrt war. Wir können nach alledem wohl ſagen, daß das Bild in dreifacher Steigerung des Gedankens, auf das erfolgreiche Streben nach Erwerb, auf die glücklich überwundenen Kämpfe mit den Mühſalen des Lebens und auf die durch ſolche Kämpfe

---

*) Macrob. Saturn, I, 20, p. 309. Vergl. das Nähere bei Schorn, a. a. O. S. 293 ff., auch Wyttenbach, Neue Forſchungen, S. 88.

erworbene Läuterung des moraliſchen Bewußtſeins hindeute; wodurch ſodann der Zuſammenhang desſelben mit den Cyklen des Monuments überhaupt feſtgeſtellt ſein würde.

Hiermit ſtimmen zugleich die Darſtellungen überein, welche ſich an den Pilaſtern der Nordſeite befinden, und welche, wie bereits bemerkt worden, von den Darſtellungen der übrigen Pilaſter abweichend ſind. In den drei untern Feldern derſelben erblicken wir nemlich die Geſtalten ſchlangenfüßiger Giganten, welche in lebhafter, zum Theil leidenſchaftlich erregter Weiſe gegen das Deckglied eines jeden Feldes anringen. Wie in den Giganten, welche das Capitäl auf der Spitze des Monuments ſchmücken, ſo ſcheinen auch in dieſen Geſtalten zunächſt die unteren telluriſchen Kräfte, namentlich die des Erdfeuers, ausgedrückt zu ſein. Die Figuren in den beiden oberen Feldern tragen ein anderes Gepräge und ſcheinen Mars und Merkur darzuſtellen, auf die Beſiegung jener dämoniſchen Kräfte durch die lichten Götter des Olymp hindeutend. Zugleich iſt es vielleicht nicht unpaßlich, bei dem Merkur wiederum an Handel, bei dem Mars (hier ebenfalls als Mars Silvanus gefaßt) an Landbau zu denken; und dies um ſo mehr, als ſich Merkur auf der linken Seite (im Uebergange von der Oſtſeite des Monuments), Mars auf der rechten (im Uebergange zur Weſtſeite) befindet.

Für die Reliefs zwiſchen den Pilaſtern der Weſtſeite ſind durch Schorn ſehr geiſtreiche Erklärungen gegeben, die, ob auch wegen des fragmentirten Zuſtandes dieſer Darſtellungen nicht völlig ſicher, doch ſchwerlich durch beſſere zu erſetzen ſein möchten. In dem oberen Felde ſieht man links eine ungemein trefflich gearbeitete männliche Figur, von ſchönem, kräftig jugendlichem Körperbau, die einen Stab in der Rechten emporhält und vor einer ſich emporrichtenden Schlange zurückzuweichen ſcheint; rechts die faſt unkenntlichen Fragmente einer andern Geſtalt, und dieſer zugewandt, im oberen Raume der Darſtellung, die obere Hälfte einer Minervenfigur (der Minerva auf dem Bilde der

Nordſeite ganz entſprechend). Die Erklärung, daß hier der Kampf mit der lernäiſchen Hyder vorgeſtellt geweſen, ſcheint mir völlig treffend; die erhaltene Geſtalt würde hiernach als Jolaus zu betrachten ſein, der die Hälſe der Hyder, um das ſtete Nachwachſen der Köpfe zu verhindern, mit Feuerbränden auszubrennen hatte; jene unkenntliche Geſtalt aber würde den Herkules vorgeſtellt haben. Die Bedeutung einer ſolchen Darſtellung ſcheint mir für die Zwecke des Monuments ziemlich nahe zu liegen; ich würde darin ſinnbildlich die Befreiung eines Bodens von wildem Gewäſſer, den Schutz gegen das Waſſer überhaupt, um den Boden für die Zwecke des Landbaues urbar zu machen, ausgedrückt ſehen. Daß dergleichen in dieſer Gegend, die noch gegenwärtig ſo häufigen Ueberſchwemmungen ausgeſetzt iſt, zumal bei den Stockungen des leichteren Abfluſſes, welche das Zuſammenſtrömen zweier Flüſſe naturgemäß hervorbringt, ſehr nöthig ſein möchte, bedarf keines weitern Nachweiſes. — Auf dem unteren Bilde ſieht man die Reſte einer weiblichen, unter einem Baume ſitzenden Geſtalt; ihr gegenüber die Reſte einer männlichen, welche den rechten Fuß mit ſcharfgebogenem Knie auf eine Erhöhung ſtützt, in der linken Hand einen ſtarken Stab, oder wahrſcheinlicher eine Keule hält, und die rechte Hand, wie es ſcheint, gegen den Baum emporſtreckte. Es iſt kaum zu zweifeln, daß hier der Garten der Hesperiden vorgeſtellt war und Herkules, welcher die goldenen Aepfel vom Baume pflückte. Eben ſo klar iſt es, daß ſolche Darſtellung den heitern Genuß des Landlebens würde vergegenwärtigt haben.

Die Darſtellungen des Podeſt's haben zum Theil wiederum ſehr gelitten. Soviel von ihnen erhalten iſt, ſcheint es, daß ſie, ähnlich denen der Attika, ſich auf die bürgerlichen Verhältniſſe der Familie bezogen. Zunächſt iſt die Darſtellung an der Südſeite zu beſprechen, die indeß auch ſchon ſehr beſchädigt iſt. Man ſieht hier eine zahlreiche Verſammlung, die ſich um zwei Tiſche, wie es ſcheint, umherreiht. Auf der linken Seite ſitzt ein Mann auf einem Seſſel, unter einer Art von Baldachin, der ſeine Stelle als einen beſonderen Ehrenplatz bezeichnet; er liest etwas vor, was die den erſten Tiſch Umſtehenden mit Aufmerkſamkeit anhören. Das Feierliche der Darſtellung läßt auf die Vornahme eines beſonderen feierlichen Actes, etwa auf die Verleſung eines kaiſerlichen Decretes zu Ehren der Familie oder ihres Oberhauptes, oder auf Aehnliches, ſchließen. Die an dem andern Tiſche ſcheinen ebenfalls einem Vortrage in gemeſſener Ruhe zuzuhören. Man hat in dem letzteren Tiſche ein Lagerbett, ſomit das Krankenlager jenes Familienhauptes, und dem entſprechend in der erſten Scene die Verleſung des Teſtaments erkennen wollen; ſo ſehr paßlich dieſe Erklärung ſein würde, ſo habe ich mich doch nicht überzeugen können, daß hier wirklich ein Lager vorgeſtellt geweſen ſei.

Das Bild auf der Oſtſeite des Pedeſt's iſt, bis auf die ſchwachen Spuren einer menſchlichen Figur, ſo zerſtört, daß von deſſen Inhalt auch keine Hypotheſe mehr aufzuſtellen iſt; dies iſt um ſo mehr zu bedauern, als hier vermuthlich wiederum eine Anſpielung auf das Gewerbe, womit die Thätigkeit der Familie begonnen, enthalten war. — Auch das Bild auf der Nordſeite iſt in hohem Grade zerſtört. So viel ich davon zu erkennen vermochte, ſchien es mir in der Mitte einen großen Ballen, oder vielmehr deren mehrere übereinandergepackt und auf einem eignen ſchlangenartigen Gewinde (der Andeutung von Wellen??) ruhend, vorzuſtellen; ſodann hinter demſelben und zu ſeinen Seiten mehrere Perſonen in den Geberden angeſtrengter Beſchäftigung, einer zur Rechten namentlich in der Geberde, als ob er ein Schiff abſtoßen wolle. Wenn darüber überhaupt etwas Näheres zu ſagen iſt, ſo ſcheint es mir am Paßlichſten, in dem Bilde ein Arrangement zum Waarentransport — ſomit wiederum Bezugnahme auf Handelsthätigkeit, zu erkennen. Andre haben eine Kampfſcene darin ſehen wollen *), für die ich aber keine

---

*) So namentlich Oſterwald. Ich bedaure ſehr, der ſchönen Erklärung nicht folgen zu können, welche Schorn, Oſterwald's Andeutungen folgend, von dieſem Relief giebt. Er findet darin nämlich den Kampf des Achill mit dem Flußgotte

Beſtätigung fand. — Das Bild auf der Weſtſeite iſt hinreichend deutlich erhalten. Es ſtellt einen vierrädrigen Wagen dar, hochbepackt und überſchnürt, der von drei Maulthieren gezogen wird und ſo eben aus einem Thore hervorkommt. Die nächſte Erklärung ſcheint, hierbei an den Landtransport von Waaren zu denken; doch wäre es auffallend, daß dergleichen zweimal an dem Denkmal vorkommen ſollte, da eine ähnliche Darſtellung (abgeſehen von der Darſtellung des zuletzt beſprochenen Reliefs) ſchon an dem Fries der Nordſeite enthalten war. Ich möchte hier ſomit, und vorausgeſetzt, daß überhaupt meine Auffaſſung der Darſtellungen der Weſtſeite richtig iſt, lieber eine Ueberſiedelung aus der Stadt auf das Landgut erkennen, ähnlich wie in der entſprechenden Darſtellung der Attika, ſo daß hier etwa die nöthigen Effekten hinausgeführt würden, während es ſich dort vorzugsweiſe nur um die Perſonen handelte.

Endlich ſind noch die Darſtellungen auf den drei Stufen unter dem Podeſt zu beſprechen. Von dieſen ſind die auf der Südſeite gänzlich verwittert und die auf der Oſtſeite durch neuere Steine erſetzt; die auf der Nordſeite ſind deutlich erkennbar, die auf der Weſtſeite in halbbeſchädigtem Zuſtande erhalten. Die Darſtellungen der beiden letztgenannten Seiten correſpondiren einander, was den Geſammt-Inhalt und den der einzelnen Abſätze betrifft; es iſt demnach wohl mit Zuverſicht anzunehmen, daß auch die auf den beiden andern Seiten urſprünglich ähnlich beſchaffen waren. Wir ſehen in ihnen Scenen des Waſſerlebens, theils in mythiſchen Bildern, theils als Darſtellungen des Lebens vorgeſtellt, als Andeutungen des gemeinſamen Grundes, über dem ſich, nach der Anſchauung des Alterthums, das irdiſche Leben erhebt, dabei zugleich mit beſondrer Bezugnahme auf die Hauptſtraßen des Verkehrs, welche, zumal für jene bergigen Gegenden, das Waſſer darbietet. Auf den oberſten Stufen

---

Skamandros dargeſtellt, als Andeutung der Regelung des Flußbettes zur Sicherung der Schifffahrt.

erkennt man Genien, die mit Delphinen ſcherzen, als Andeutungen des heiteren Spieles der Wellen auf der Oberfläche des Waſſers; auf der unterſten Tritonen im Kampfe mit Hippokampen, die wilde Gewalt des Elementes und die Gefahren, die in ſeinem Schooße verborgen ſind, anzudeuten. Auf der mittleren Stufe wird ein mit Ballen beladener Nachen von Männern am Ufer gezogen, und zur Seite ſitzt der Flußgott in feierlicher Ruhe.

Nachdem wir uns in dieſer Art den Inhalt und die Bedeutung der einzelnen Darſtellungen in ihrer Folge an den einzelnen Abſätzen des Monuments, ſo weit klar zu machen geſucht haben, als es gegenwärtig noch möglich zu ſein ſcheint, dürfte es für die Anſchauung des Ganzen nicht unvortheilhaft ſein, wenn wir denſelben noch einmal — jetzt aber in dem Zuſammenhange, welcher die Darſtellungen an den einzelnen Seiten des Monuments einnehmen und in welchen ſie ſich der Betrachtung zunächſt darbieten, — flüchtig überblicken. Hierbei dürfte vorauszuſchicken ſein, daß, wie eben bemerkt, der Inhalt der Darſtellungen an den Stufen als allen vier Seiten gemeinſam anzunehmen iſt, und ſo auch der Inhalt des größern Theils der Bekrönung, an welcher letzteren ſich jedoch der vorzüglichſt wichtige Theil, die Darſtellung des Ganymedenraubes, weſentlich auf die Vorderſeite bezieht; daß ferner die Reliefs zwiſchen den Pilaſtern als die Hauptdarſtellungen der einzelnen Seiten zu betrachten ſind, zu denen zunächſt die Darſtellungen in den Frieſen im Verhältniß eines erläuternden Textes, die in der Attika und im Pedeſt ſodann im Verhältniß einer weitern Ausführung dieſes Textes zu ſtehen ſcheinen; und daß endlich die Darſtellungen in den Giebeln den Abſchluß für jede Seite ausmachen.

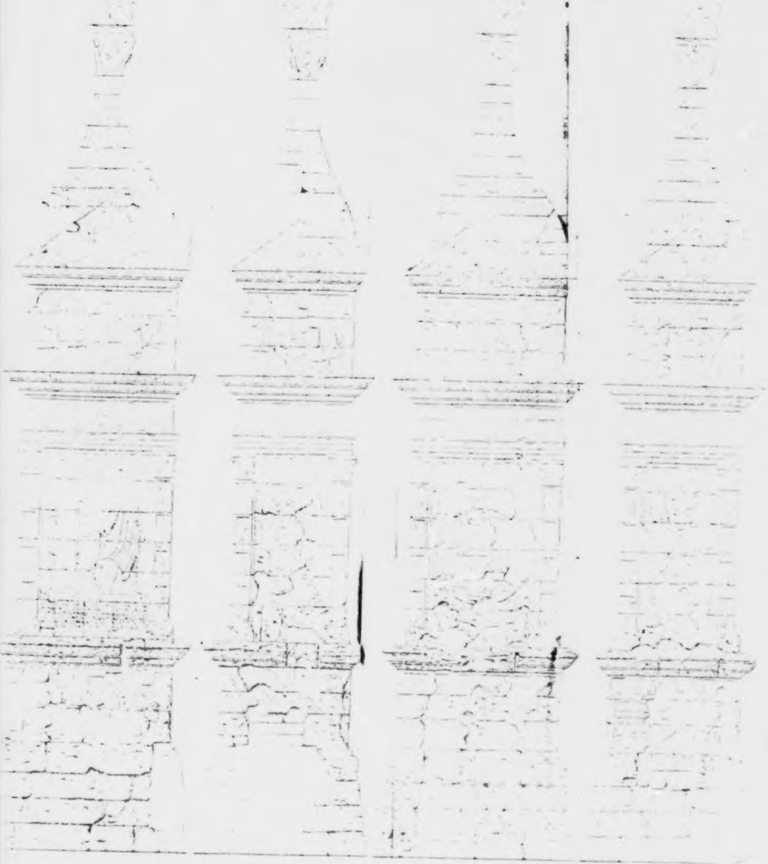
So ſehen wir denn an der Vorderſeite im Hauptrelief die Gedächtnißbilder derer, denen das Monument gewidmet iſt, und den Abſchied des vorzüglichſt verehrten Familienhauptes von den Freunden, mit Angabe der Namen in der darunter befindlichen Unterſchrift; im Frieſe das Mahl der dem Familienhaupte gewidmeten Leichenfeier; in der Attika und im Podeſt Scenen, welche den Glanz und die Würden der Familie zu vergegenwärtigen ſcheinen und deren Begründung wiederum das Verdienſt jenes vorzüglichſt verehrten Mannes ſein mochte; im Giebel das Denkmal des Todes, dem derſelbe, wie es ſcheint, erlag. Darüber ſodann, in der Bekrönung, allgemeine Symbole der Welt und ihrer Kräfte, über welchen die Seele des Entſchlafenen zu einem höhern Jenſeits emporgetragen wird. — An der Oſtſeite erblicken wir, im obern Theil des Hauptfeldes, die Geburt eines Helden, deſſen Zukunft reich an Thaten und Leiden war, doch endlich zur Apotheoſe führte. Was unter dieſer Darſtellung verbunden war, iſt nicht mehr mit einigermaßen zuverſichtlicher Vermuthung zu ſagen, (ſomit natürlich auch nicht die volle Deutung der ganzen Seite zu geben). In Fries und Attika erſcheinen uns die Bilder eines Geſchäftsbetriebes, von dem wir annehmen dürfen, daß durch ſeine Begründung die Blüthe der Familie ihren Urſprung genommen hatte. Im Giebel das Bild einer Göttin, die als die Beſchützerin des Jugendlichen gilt. Es ſcheint nach alledem nicht unrichtig, wenn man an dieſer Seite die Anfänge und die Gründung der Exiſtenz dargeſtellt ſieht. — An der Nordſeite erſcheint im Hauptfelde ein Bild eben jenes gewaltig kämpfenden Helden, in einer ſymboliſchen Faſſung, welche ſeine ganze Bedeutſamkeit zu vergegenwärtigen beſtimmt iſt. Fries und wohl auch Podeſt deuten auf die Mühen des Handels, die Attika auf den daraus erfolgten Gewinn. Das Giebelbild ſtellt die Gottheit dar, welche als ein Schützer ſolchen Strebens, überhaupt als ein Sinnbild der reichſten Entfaltung des Lebens zu betrachten iſt. Die Hauptdarſtellungen der Weſtſeite laſſen uns, wiederum unter dem Bilde des Herkules, den Erwerb und den Genuß ländlichen Beſitzes, den Lohn für die Tage des Mühſals, erkennen. Der Fries giebt daſſelbe als eine Scene des Lebens; Attika und Podeſt ſcheinen eben dahin zu deuten. So auch der Giebel, in welchem der ſchützende Gott des römiſchen Volkes (ſeinem urſprünglichen Begriff nach ein Naturgott) ſich der Nymphe des Moſellandes zugeſellt. — Solchen Bildern ſchließt ſich ſodann wiederum unmittelbar der Inhalt des an der Südſeite Enthaltenen an.

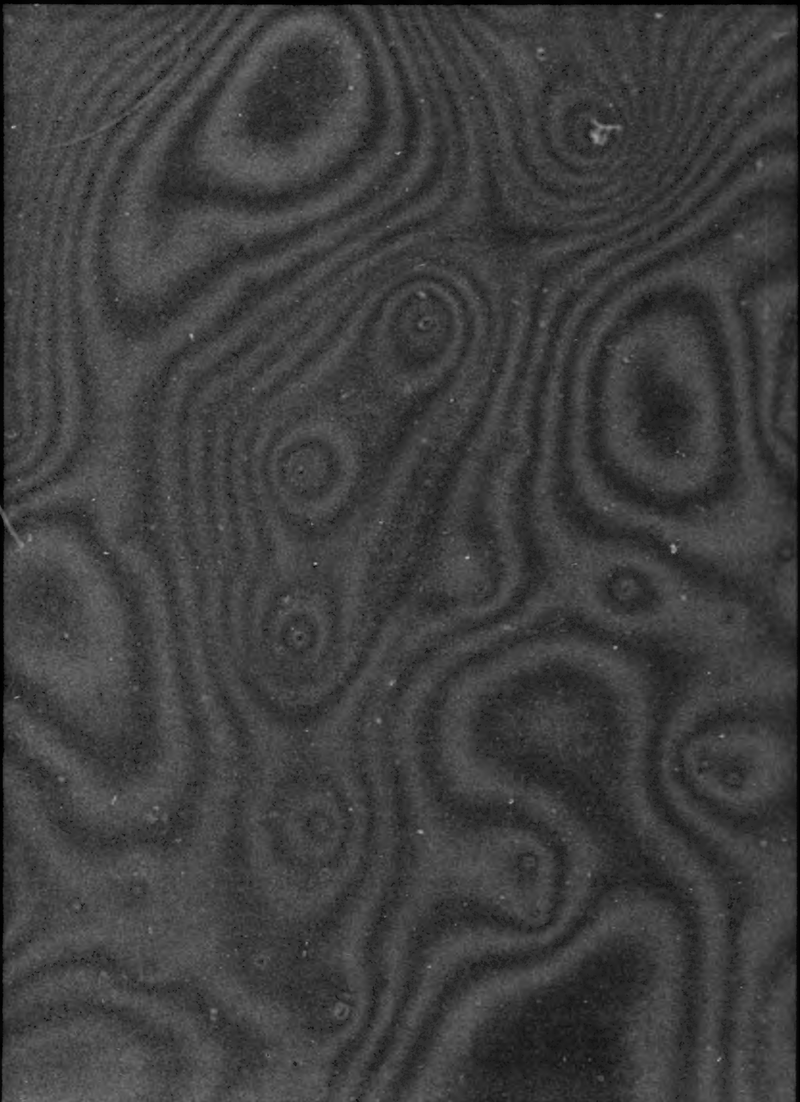
Die Vermiſchung idealer Darſtellungen mit ſolchen, welche dem Gebiete des Lebens angehören, bildet eine charakteriſtiſche Eigenthümlichkeit der römiſchen Kunſt. Die Römer gingen nicht von jener idealen Weltanſchauung aus, welche in der griechiſchen Kunſt ihre Verkörperung gefunden hatte; es war ihnen mehr um die Darſtellung des Wirklichen, des Gegenwärtigen zu thun; aber ſie wußten ſich gleichwohl mit Sinn und mit Geſchmack auch die von den Griechen ausgebildeten Typen anzueignen und durch die Verbindung dieſer mit den Erſcheinungen des gemeinen Lebens, dem letzteren eine höhere Würde, eine eigenthümliche Großheit zu geben. Die idealen Geſtalten verloren bei ihnen allerdings die freie poetiſche Exiſtenz, die ſie bei den Griechen gehabt hatten; ſie wandten ſie vorzugsweiſe zur Vergegenwärtigung moraliſcher Begriffe an; aber das lebenvolle Bild machte den Begriff ebenfalls lebendig, es hob die trockne Abſtraction deſſelben auf, und gab ihm, wenn auch keinesweges eine ſchärfere Umgrenzung, ſo doch eine mehr individuelle, mehr perſönliche Beweglichkeit. Auf anziehende Weiſe ſpielen hier die Begriffe, wie es ihre Erzeugung im Geiſte des Menſchen mit ſich bringt, in einander über; eine einzelne Andeutung ruft eine ganze Reihe von Gedanken hervor. Die römiſche Kunſt, in ihrer ſelbſtändigen Eigenthümlichkeit, iſt recht eigentlich eine Bilderſchrift; Bild und Gedanke ſind in ihr nicht überall, wie in der griechiſchen Kunſt, eins und daſſelbe; aber ihre Symbolik iſt der Art, daß ſie, die Sinne ergreifend, den tiefern Inhalt ahnen läßt und unwillkührlich zur Löſung des anmuthvollen Räthſels anreizt.

Unbedenklich gehören die Bildwerke des Monuments von Igel zu den merkwürdigſten Denkmalen ſolcher Art, welche ſich auf unſre Zeit erhalten haben. Der Reichthum der Darſtellungen, die geiſtreiche Verkörperung der Gedanken, die zum großen Theil ſo ausgezeichnete Trefflichkeit der künſtleriſchen Behandlung räumen ihnen dieſe ehrenvolle Stelle ein. Was aber ihre beſondere Eigenthümlichkeit anbetrifft, ſo wüßte ich ihnen kein andres Werk an die Seite zu ſtellen. Mir iſt kein zweites Beiſpiel bekannt, in welchem die ſchlichten Verhältniſſe des bürgerlichen Lebens im Alterthum auf eine gleich umfaſſende Weiſe von dem Glanze der claſſiſchen Poeſie durchleuchtet uns entgegenträten; kein zweites Beiſpiel, in welchem, ſtatt des blutgetränkten Lorbeers, ſtatt des Scepters und der Fasces, die einfach treue Erfüllung der Pflichten des Daſeins auf eine gleich tiefſinnige Weiſe künſtleriſch verklärt erſchiene.

Und gar eigen wird es dem Wandrer zu Muthe, wenn er den Blick von den Bildwerken des alten Denkmals niedergleiten läßt auf die Dächer des Dorfes und auf die Thäler der Saar und der Moſel. Aus dem Bewußtſein des Volkes iſt die Deutung jener Bilderſchrift lange verſchwunden. Nur vielleicht eine unwillkührliche Scheu vor der hohen Würde jener Gebilde, vielleicht auch nur irgend ein Aberglaube war es, was ſie im Lauf der Jahrhunderte und Jahrtauſende ſchützend erhielt. Aber die Beredſamkeit der claſſiſchen Poeſie, die in ihnen waltet, iſt dennoch nicht erloſchen. Wir fühlen es mit, wie ſie auch hier, fern, fern von den Landen ihres Urſprungs eine neue Heimath erworben, wie ſie auch hier das Leben bis in das Innerſte des Hauſes und der Familie durchdrungen hatte. Und vor den Augen unſers Geiſtes ſteigt die Welt des Alterthums empor, in dem jugendlich heitern Adel, deſſen ſie fort und fort, bis hinab in die Zeiten ihres Verderbens und ihres Sturzes, ſich ein gut Theil zu bewahren vermochte, und lebendig tritt uns jener glanzvolle Verkehr entgegen, welcher [illegible] die Säume dieſer Berge, die Ufer dieſer Ströme erfüllte.

Bayerische
Staatsbibliothek
München





Jacobäa.

Jacobäa.

Ein Trauerſpiel in fünf Aufzügen

von

Franz Kugler.

Stuttgart.
Verlag von Ebner & Seubert.
1850.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Seiner Schweſter Louiſe

widmet die Erſtlingsfrucht des neuen Jahres

der Dichter.

Perſonen.

Johann Wilhelm, Herzog von Cleve, Jülich und Berg.
Jacobäa, ſeine Gemahlin.
Sibylla, Schweſter des Herzogs.
Wilhelm von Waldenburg, Hofmarſchall.
Stephan von Hartenfels, brandenburgiſcher Geſandter.
Philipp, Graf zu Manderſcheid.
Rütger von der Horſt, } Hofkavaliere.
Caspar Hube von Anſtrat, }
Cornelia, Hofdame der Herzogin.
Hofdame der Sibylla.
Merten, Hofnarr.
Lauteniſt, } von der herzoglichen Kapelle.
Cornettiſt, }
Ein jülicher Arzt.
Ein Notar.
Hans Kerre, Schneider.
Eine Herbergswirthin.
Wenzel, } im Solde Waldenburgs.
Ulrich, }
Benedict, } Jülicher Bauern.
Valentin, }
Ein Gewaltbote.
Hofdiener.

Herren und Damen. Hofleute. Muſikanten. Diener.

Erſter Aufzug.

Erſte Scene.

Oeder Hof einer Herberge, im Hintergrund eine Mauer mit einer Thür. Seitwärts das Herbergshaus mit verſchloſſenen Fenſtern. Vorn eine Laube mit einer Bank.

Philipp von Manderſcheid tritt durch die Hofthür herein.

Philipp (hinausrufend).
Bleibt draußen bei den Gäulen! Hat das Neſt
Ein Loch, ich ſpür' es aus und dring' hinein!

(Er pocht an das Haus.)

He, aufgemacht, ihr drinnen! aufgemacht! —
Nichts will ſich rühren. Alter Kaſten, lüge
Von leeren Kammern mir kein Mährlein vor:
Hätt' dich der Krieg beſucht und mitgehn heißen,
Was du bewahrt, vergeſſen hätt' er, traun,
Dir Thür und Laden ſäuberlich zu ſchließen.

Und möchteſt du, im Mittagsſonnenſchein,
Dich gar als ein verwunſchnes Schloß geberden. —
Weß Heimat auf der Landſtraß' iſt, der wird
Ein Häuſerkenner bald, und ſchon im Eckſtein
Sieht er der Herberg Antlitz ausgeprägt.

(Er pocht ans Fenſter.)

He, aufgemacht! ſeid ihr an Ohren taub?
Ein Reiſender ſteht hier und bietet Geld,
Hört ihr's? — er bietet gutes, blankes Geld
Für gute Pfleg' und Wartung! — Zaudert ihr
Noch einen Augenblick, ſpreng' ich die Thür!

Der Laden eines Fenſters wird vorſichtig geöffnet; die **Herbergswirthin** ſchaut heraus.

Wirthin.

Was lärmt ihr, Herr?

Philipp.

Zum Teufel mit der Frage!
'S iſt heißer Mittag: raſten will ich hier.

Wirthin.

Ich weiß nicht, Herr, —

Philipp.

Meint ihr, ich ſei ein Räuber?
Seh' ich Buſchkleppern gleich? Und wollt ihr mir
Nicht traun, ſchaut auf die Straße vorn hinaus,
Wo meine Diener mit den Gäulen halten.
Die Thiere brauchen Ruh; ſchickt euren Knecht,
Den Stall zu öffnen. Euer Schad' iſt's nicht.

Wirthin.

Wartet ein wenig, Herr!

(Sie zieht ſich zurück und ſchließt den Laden.)

Philipp.

Da klappt der Laden
Zurück und ſchrillend greift der Riegel ein. —
Nun ſammelt euren Kriegsrath, Gouverneur,
Erwägt es weislich, ob der Feſtung Thor
Dem kühnen Werber ſich erſchließen ſoll,
Allein ſtellt auf zu harte Probe nicht
Sein Reſtchen von Geduld.

(Die Thür der Herberge öffnet ſich. Die Wirthin tritt heraus.)

Wirthin.

Ich hab den Peter vorn 'nausgeſchickt, die Gäul von eur Gnaden in den Stall zu führen. Wollt eur Gnaden mir zu ſagen geruhn, was ihnen für dero eigne Perſon geliebt?

Philipp.

Das find't ſich gute Frau.

(Er geht zur Hofthür und ruft hinaus.)

Hör', Benedict!

Benedict's Stimme (von außen).

Herr!

Philipp.

Geh mit zum Stall, ſieh fleißig nach! mir war es,
Der Falbe hinkt', ihm ging ein Eiſen los;
Sieh nach!

([illegible] zur Wirthin.)

Wie weit iſt's noch bis Düſſeldorf?

Wirthin.

Drei Stunden Wegs, eur Gnaden. Ihr brauchet euch nicht zu ſorgen, ihr könnet hier während der Hitz volle Raſt halten und doch noch zu guter Stund in Düſſeldorf ſein.

Philipp.

Drei Stunden Wegs, —
So nah der Reſidenz vom berg'ſchen Land,
Und ihr hauſt hier, verſchloſſen und verriegelt,
Als lägt ihr mitten drin im Kriegeswirbel!

Wirthin.

O ich ſeh's ſchon, eur Gnaden iſt fremd hier, eur Gnaden weiß nicht, wie es heuer im bergiſchen Land zugeht. Sitzen ja die Spanier drüben in Neuß, ſchon an die ſechs Jahr, und recken ſie von dort aus ihre langen Aerm über das bergiſche Land, daß man nimmer weiß, ob einem nicht ſchon morgen der roth Hahn auf'm Dach kräht.

Philipp.

So laßt den Spaniern auf die Finger klopfen!

Wirthin.

Ach, Herr, — ja wär unſer gnädigſter Herr Herzog geſund und friſch, wie es der Herr Vater ſeliger in ſeinen jungen Tagen war, da möcht es anders ausſehen im Land. Aber das iſt das Elend! Hab den jungen Herrn wohl gekannt, als er noch ein fein ſanftes Bürſchchen war, allſtund nachdenklich und ſtill vor ſich. Hat auch gar nicht ſollen Herzog werden, hat geiſtlich ſtudirt, hat auch ſchon die Gelübd geſprochen, oder wie ſie's heißen mögen. Aber da kam mit eins die Botſchaft ins Land, — iſt mir noch wie heut, war grad der große Windſturm geweſen, der im Duisburger Wald die Bäum gebrochen und mir's Dach vom Stall abgedeckt und mir die Liſ' todtgeſchlagen, ich mein die Kuh, die der Peter auf'm Markt zu Düſſeldorf gekauft, — war gar eine fromme Kuh, gab des Jahrs zwei und vierzig Pfund Butter, ſchöne friſche Butter, die katholiſche Frau Aebtiſſin in Kloſter Eſſen hat ſie nicht beſſer, —

Philipp.

Die Butter wird euch ranzig werden, Frau!
Macht weiter! Was für eine Botſchaft war's,
Die damals zu euch kam?

Wirthin.

Ach du mein Seel, ja! es war die Botſchaft, daß der ältre Bruder vom jungen Herrn geſtorben iſt, in Welſchland. Hat der junge Herr müſſen ins Regiment, hat ihn der Papſt zu Rom frei gemacht von ſeinem Gelübd, und hat er ein ſchön jung Weib bekommen. Aber iſt ihm Alles doch keine Freud nicht geweſen. Sie ſagen, daß ihn das Gewiſſen plagt von wegen der Gelübd, ſo er gelaſſen und doch erſt beſchworen, und ſei es eine himmliſche Straf, daß ſein Eh mit Kindern nicht geſegnet. Iſt aber ein falſches Gered: der himmliſche Vater ſtraft nicht alſo! Das aber weiß ich vor gewiß, daß der Herr Herzog drum leider oft krank und irr iſt in ſeinem armen Haupt.

Philipp.

Und die Frau Herzogin?

Wirthin.

Ja Herr, ich glaub, es iſt ein ſchwer Gebot, ſolche Eh zu führen. Sie reden viel von ihr im Land: — ich kenn ſie nicht, mag nicht nachſprechen, was ich nicht ſelbſt geſehen. Ich denk ſchon, daß ſie's Regiment im Herzogthum haben möcht; aber da ſind Andre, die es gleicher Weiſ' möchten, und da muß wohl Irrung und Noth über's Land kommen. Iſt's ihnen ſchon recht, daß die Spanier und die Herren Staaten drunten, wo's holländiſch Land iſt, den lang böſen Krieg führen. Hält's der eine mit den Holländern, hält's der andre mit den Spaniern; ſtehen die Holländer drunten am Rhein in Mörs, ſitzen die Spanier drüben in Neuß, und wer weiß, ob ſie da ohn heimliche Hülf ſo lange Jahr hätten feſtſitzen gekonnt! Aber an die armen Leut im Land denkt keiner, und gilt es ihnen gar gleich, ob einem die Marterbuben über den Hals kommen, ob einem genommen wird, was man ſauer erſpart, ob man bitter geſchoren wird ſeines reinen theuren Glaubens halber, —

Philipp.

Ihr ſeid kalviniſch?

Wirthin (erſchrickt).

Ich? — hätt ich das geſagt, Herr?

Philipp.

Laßt's gut ſein, Frau! Die Erd' iſt voller Straßen,
Wer ſeinen Weg gefunden, dank's dem Herrn. —
Doch nun genug! Nach ein Paar Stunden Raſt
Verlangt mich's. Kommt, bereitet uns den Tiſch! –

(Sie gehen ins Haus.)

Wenzel und **Ulrich** kommen durch die Hofthür.

Wenzel.

Puh, iſt das eine Hitz! den vierzehn Nothhelfern ſei Dank, daß wir endlich Schatten finden. Wirthſchaft!

(Er geht zur Laube, ſchnallt den Ranzen ab, den er trägt, und legt ihn auf die Bank.)

Ulrich.

Was ſoll's, Wenzel? In der ſchlecht Hopfenlaub iſt's heiß wie draußen. Sei g'ſcheidt, komm ins Haus.

Wenzel.

Ja, wenn ich wär wie du, der kein Gedanken hat, kein Glauben, kein Klugheit. Pfui! 's iſt kalviniſch Volk drinn, mit denen mag ich kein Gemeinſchaft. Und der Jörg würd uns drinn auch nicht ſuchen.

Ulrich.

Geh mir mit dem Stänker, dem Jörg! hat uns um nix und wieder nix vom Bärenwirth in die brinnende Mittagsglut 'nausgejagt.

Wenzel.

Ja, du Kindskopf, wenn's nach dir gangen wär, ſäßen wir noch beim Bärenwirth und tränken uns an ſeim ſauren Krätzer Bauchgrimmen in die Gedärm, ſtatt die Fußſtapfen von dem alten Gaudieb auszuſpioniren, der den Neußern Kundſchaft zuträgt. Wär nicht dein verflucht Weingeluſt uns in die Quer kommen, wir hätten ihn ſchon in den Fingern.

Ulrich.

Was geht der Alte uns an! wer hat uns ihn fangen heißen!

Wenzel.

O du armſeligs Creatur! weiß nicht einmal auszurechnen, daß zweimal zwei vier macht. Wenn wir dem Marſchall die Brief vom ſpaniſchen Gouverneur bringen, zahlt er den bedungnen Lohn, und wenn wir ihm noch die heimliche Kundſchaft von den Neußern ſchaffen, muß er doppelten Lohn zahlen.

Ulrich.

Der Jörg iſt mir der Rechte! wird uns dazu auch nicht verhelfen.

Wenzel.

Bring mich nicht auf, du Quatembergeſicht! Der Jörg hat bei all der Mordhitz den Umweg durch den Buſch nicht geſcheut, und wenn uns der alte Gaudieb nochmals in die Finger läuft, verdanken wir's ihm. Doch was ſchwatz ich mir die Kehl trocken! in deinen dummen Kopf bring ich doch kein Gedanken nicht 'nein. He, Wirthſchaft! — Das Volk drinn liegt wieder auf dem Ohr. Wirthſchaft! (Ein Burſch

(Schaut durch die Hofthür herein und pfeift.) Das war des Jörgs Pfiff! — Ha, da iſt er ſelbſt! Was machſt für ein Geſicht, Jörg? iſt der Alt in der Näh? (Der Burſch nickt, legt den Finger auf den Mund und verſchwindet wieder.) Komm, Ulrich, duck dich zurück in die Laub! Ich ſag es dir, verdirbſt du uns durch deine Dummheit noch einmal den Fang, — (er droht ihm mit der Fauſt. Beide halten ſich in der Laube verſteckt).

Merten tritt durch die Hofthür auf, in Bauerntracht.

Merten (ſingt).

Du feiner Knab, was wanderſt du
Durch Buſch und Dorn mit Haſten?
Zerriſſen ſind deine Lederſchuh,
Sitz her und thu dich raſten.
„Zerriſſner Schuh macht mir kein Pein,
Mein einzigs Schätzel wartet mein,
Und mein Schätzel iſt gar ſo hübſch!“

Habt ihr was dagegen, geſtrenger Herr Haushofmeiſter? Eur Liebden braucht ſich nicht drum zu kümmern, wie viel ich auf dem Buckel trage; lauf ich mit meinen Siebzig noch ſo gut wie eure Junker mit ihren Fünfundzwanzig, — und mit Vergunſt, wer von uns dünkt euch der beſte Botenläufer? — ſo wird mir auch mein „Vergelt's Gott“ zu Theil.

(Er ſingt:)

Und hab im Herzen einen Schrein,
Drin thu ich es bewahren, —

(Indem er ſich der Herberge zuwendet, ſpringen ihm Wenzel und Ulrich in den Weg.)

Wenzel.

Steh, Hallunk! — Woher des Wegs? wo hinaus? Gieb Auskunft, Red, Antwort! Zeig dein Paß!

Merten.

Maria Joſeph, eur Geſtrengen! bin ich ein einfältig Bäuerlein, hüben aus Beckſtieg; gang ich nach Haus; weiß ich von keinem Befehl nicht, daß ich hier im Land einen Paß brauch.

Wenzel.

Wollen's dich bald lehren! Wir kennen deine Weg: ein franiſcher Spion biſt du, ſollſt uns nicht zum zweitenmal aus den Händen!

Ulrich.

Ja du Hallunk, du Galgenapfel, ſollſt uns nicht zum zweitenmal durch die wüſt Mittagshitz 'nausjagen!

Merten.

Soll mich der Blitz in die Erd ſchlagen, wenn ich ein Spion bin! Da, ſuchet meinen Ranzen durch, ob ihr was Unrechtes findet; möget auch in Strümpf und Hoſen nachſchauen, ſo euch nach abſonderlichen Heimlichkeiten gelüſtet.

Wenzel.

Nix von nachſchaun! Wie du gehſt und ſtehſt, ſollſt du mit uns, Gaudieb, gebunden, daß du uns ſicher biſt; ſollſt ſchon beichten lernen!

Ulrich.

Ja gebunden, Hallunk, ſollſt beichten lernen!

Merten.

Rührt mich nicht an! Zurück! ſag ich, hab auch noch Knochen in den Gebeinen. Zurück! — He, Wirthſchaft, Hülfe, Hülfe!

Wenzel.

Schreiſt du nach Hülfe, Mädel, kann ich's auch! (Er pfeift. Der Burſch von außen ſpringt herein.) Faß an, Jörg, 's gilt guten Lohn!

(Sie ringen mit Merten und binden ihn.)

Merten.

Laßt mich, beim hölliſchen Beelzebub, laßt mich! Hülfe, Hülfe, Hülfe!

Philipp eilt aus dem Hauſe. Die **Wirthin** ihm nach.

Philipp.

Wer rief nach Hülfe?

Wirthin.

Um Gotteswillen, Herr, ſehet euch vor! Es ſind von des Marſchalls Mannen!

Philipp.

Was ſchiert eur Marſchall mich! pack dich ins Haus!

(Die Wirthin weicht zurück.)

Pfui über euch, ihr räuberiſch Geſindel!
'Ne wackre Heldenthat: drei ſtarke Burſche
Auf einen wehrlos alten Mann. Hört ihr's?
Die Hände von ihm! oder —

Wenzel.

Bleibt drinn bei euren Schüſſeln, Herr, und kümmert euch nicht um andrer Leute Braten! Es möcht euch nicht ganz dienlich ſein.

Philipp.

Noch einmal ſag' ich's, laßt den Alten frei!

Wenzel.

Noch einmal ſag ich euch, Herr: bleibt wo ihr hergekommen und ſteckt euren Lerchenſpieß ein!

Philipp.

Verhöhnſt du mich, Geſell? nimm' dich in Acht,
Ich will dich lehren, wie die Lerchen ſingen!

(Er dringt auf ſie ein. Kurzes Gefecht.)

Ulrich (verwundet).

O mein Arm, mein Arm, mein Arm!

(Er eilt hinaus.)

Wenzel.

Verwünſchte Memme, bleib!

(Wenzel und Jörg werden von Philipp gegen die Hofthür gedrängt.)

Die Diener Philipps, **Benedict** und **Valentin**, kommen aus der Herberge.

Benedict.

Ho, ha, Valentin, Valentin! Räuber, Mörder!

Valentin.

Hei, luſt'ger Tanz!

(Sie drängen Philipp zur Seite. Wenzel und Jörg entfliehen.)

Philipp.

Brav, meine Jungen! Doch ihr ſeht, der Tanz
Iſt ſchon zu End; ſie hatten keine Luſt,
Den Kehraus abzuwarten. Aber friſch,
Jagt dem Geſindel noch ein wenig nach,
Erſucht ſie fein, ſich andern Weg zu wählen!

(Die Diener durch die Seitthür ab. Philipp zu Merten:)

Nun, alter Burſch, wie ſteht's, biſt du verletzt?

Merten.

Wenn ihr das Maß eurer Großmuth voll machen wollt, Herr, ſo helft mir aus der elendigen Armenſünderſtellung. Keiner iſt ein ſo großer Lump, daß er ſich mit gebundnen Fäuſten nicht doppelt Lump fühlte.

Philipp.

Gieb her, ich will dich löſen.

(Er macht ihm die Arme frei. Merten ergreift ſeine Hand und küßt ſie.)

Doch was haſt du?
Laß gut ſein! Wär dies eines Mädchens Hand,
Noch unberührt von Sonn' und ſcharfen Winden,
'Nen rothen Fleck hätt mir die heiße Thräne,
Die darauf fiel, gebrannt. Was haſt du? ſprich!

Merten.

Einen Paß wollten die Beutelſchneider von mir haben, Herr, einen Paß! Bedarf man denn eines beſchriebenen Fetzens Papier, um ſich auszuweiſen, wer man iſt? Trägt die Schrift nicht ein Jeder im Geſicht? Erkennt ihr nicht auf den erſten Blick den Juden an ſeiner Naſe, den Bürgermeiſter an ſeinen Augenbrauen, den Pfaffen an ſeinen glänzenden Wangen, den Hofjunker an dem ſtets beiſtimmenden Lächeln ſeines Mundes? Wie könnt' ich's verläugnen, daß mein Vater weiland ein Salzknecht war, beim Leckwerk drunten am Rhein, wo das Waſſer ohn' Aufhören von den Reiſern tropft! Hängt mir doch noch genug davon in den Augen! — Aber — (er erblickt den von Wenzel abgelegten Ranzen, der auf der Bank der Laube liegen geblieben iſt). — wie ſagte doch der Italiener, der neulich vor meiner ſchönen Herrſchaft ſang? Cospetto di Bacco! (Er lacht.)

Philipp (aufmerkſam, für ſich).

Was will der alte Schalk?

Merten.

Ich bitt' euch, liebſter Herr, nehmt den Strick und bindet mir die Hände wieder auf den Rücken!

Philipp.

Was haſt du vor, was ſoll's?

Merten.

Ich ſag's euch, das Blut ſchießt mir in den Kopf, wenn ich auf den Händen tanze, und ihr habt mich dann gratis von meinen Kopfſchmerzen zu kuriren! Cospetto di Bacco! Schau, ſchau, ſchau — (er öffnet den Ranzen und holt Papiere hervor). Dummes Volk! Briefe mit Namen und Siegel in einem elenden Ranzen durch die Welt zu ſchleppen! Mich hättet ihr in ein Kelterfaß werfen mögen: ihr hättet aus mir nichts herausgeſtampft.

Philipp.

Halt! mitzuſprechen hab' auch ich ein Wort:
Der Ranzen, Freund, iſt meine Siegesbeute.

Merten.

Herr, Herr, —

Philipp.

Wir müſſen uns verſtänd'gen, — ruhig, Burſch!
Wer biſt du?

Merten

(ſeine frühere Aeußerung mit Laune parodirend).

Bin ich ein einfältig Bäuerlein, hüben aus Bockſtieg; gang ich nach Haus, eur Geſtrengen.

Philipp.

Falſch! — im Geſicht, Burſch, trägſt du andre Schrift.
Du dienſt, — du ſagſt es, — einer ſchönen Herrſchaft,
Die den Geſang liebt und den Sänger lohnt:
Ich glaub, nicht viele ſolcher giebt's am Rhein: —
Dies iſt das Kleid nicht, das bei Hof du trägſt: —
Auch iſt bei Hof noch ein gewiſſer Marſchall,
Der deiner Herrſchaft nicht, — man ſpricht von ihm, —
So eifrig dient, wie du; — du hatteſt Streit
Mit ſeinen Mannen: gute Beute wärſt du
Für ſie geweſen, wie für dich ihr Ranzen, —

Merten.

Seid ihr der Teufel, Herr?

Philipp.

Nun, las ich recht?

Merten.

Hm, — aber vorerſt, allergnädigſter Herr Gedankenforſcher, wer ſeid denn ihr, der ihr ſo aus blauer Luft ins bergiſche Land hereingeſchneit kommt?

Philipp.

Schau ins Geſicht mir, lies auch du die Schrift,
Die hier geſchrieben ſteht.

Merten.

Mich dünkt, Herr, es ſind klare unverfälſchte Buchſtaben. Ihr wollt mich nicht umſonſt dem Geſindel aus den Händen geriſſen haben. Ihr meint es redlich, Herr, —

Philipp.

Bei meiner Ritterehre, ja! Du biſt ein Freund
Von Jacobäa, —

Merten.

Nur ihr alter Narr!

Philipp.

Du gehſt nach Düſſeldorf?

Merten.

Ja, Herr.

Philipp.

Ich ziehe
Deſſelben Wegs und gebe willig dir
Geleit und Schutz. Wir mögen dann in Ruh
Uns ob des Ranzens einen. Nun —
Gefällt dir's ſo? Schlag ein!

Merten.

Meinthalben denn!

(Er ſchlägt in Philipps dargebotene Hand ein.)

Philipps **Diener** kommen zurück.

Benedikt.

Wir haben die Landſtreicher über das Blachfeld hinaus verfolgt, gnädiger Herr. Sie warfen ſich noch einmal mit aller Macht auf uns; unſre Klingen aber haben ſie geſegnet, daß ſie vier Wochen mindeſtens brauchen werden, falls ſie wieder an Geſchäfte denken wollen.

Philipp.

Gut, gut, ihr Jungen! Ich hab unterdeß
Für uns noch einen Reiſ'kumpan geworben:
Gebt ihm die Hand, wir zwei ſind Freunde ſchon
Und nun ins Haus! Hat die Frau Wirthin nur
'Nen leidlich guten, kühlen Wein im Keller,
Soll er der Gäſte nicht vergeblich harren.
Wir Alle haben's wohl verdient, ich mein',

Und neue Freundſchaft will mit beſtem Wein
Beſchloſſen und verſiegelt ſein!
Kommt, kommt!

(Alle ab ins Haus.)

Zweite Scene.

Saal im Schloſſe zu Düſſeldorf.

Rudiger von der Horſt und **Cornelia** treten von verſchiedenen Seiten auf.

Horſt.

Cornelia!

Cornelia

(als ob ſie ihn nicht kennte).

Wen habe ich die Ehre —? Ah wahrlich der edle Herr von der Horſt in eigner liebenswürdigſter Erſcheinung! Wie kommt's, daß dieſer ſeltne Glanz in die alten Mauern des Düſſeldorfer Schloſſes hereinleuchtet?

Horſt.

Was ſoll die Thorheit, Cornelia? Iſt das ein Empfang nach wochenlanger Trennung?

Cornelia.

Zurück, mein Herr von der Horſt! Erſt habt ihr Beichte abzulegen über jeden Tag eurer Abweſenheit, jede Stunde, jeden Gedanken!

Horſt.

Das möchte ſehr langweilig ſein.

Cornelia.

Wovon wir jedoch überzeugt zu werden wünſchen. Alſo —

Horſt

(Für ſich). Wart, du ſollſt deine Neugier büßen! (Dann in überhaſtetem Kanzleiton, raſch, aber nicht unverſtändlich): Sintemal alſo, wie das gnädige Fräulein wiſſen, die herzoglich jülich-clevebergiſchen Lande ob des allergnädigſten Herrn Herzogs Hauptesſchwachheit in ſonderlicher Confuſion und Verwirrung befindlich; ſolche Confuſion aber noch vermehret wird durch allerlei Fürnehmen auswärtiger Potentaten, ſo nach der Erbſchaft dieſer Lande gar ein ſehnlich Verlangen tragen; auch von des Herrn Kurfürſten von Brandenburg und Herzogs in Preußen Durchlaucht aus ſolchem Grund ein ſäuberlicher Geſandter abgeordnet worden; ſintemal ferner zur Ausglättung aller dieſer Verwirrniſſe die geſammten Herren Stände zum Landtage nach Grevenbroich entboten ſind, —

Cornelia.

O meine armen Ohren! Gnade, Gnade!

Horſt ([illegible]).

— als hat mein Herr Marſchall von Waldenberg, der dieſer Herzogthümer billig ein Pater patriae, das iſt verteutſchet: Vater des Vaterlandes genennet wird, für nöthig erachtet, den Herren Ständen zuvor ſein allerbeſt Dafürhalten vertraulich kund zu thun, als welches Officium oder Geſchäft derſelbe mein Herr Marſchall mir aufzutragen geruhet. —

Cornelia.

Still, ſtill, ſtill! ich ergebe mich! (Sie hält ihm die Hand zum Küſſen auf den Mund.)

Horſt.

Und hat mich mein polniſch Roß im Fluge zu mancher Herren Schlöſſern getragen, und hab' ich manche weiſe Reden zu gar kleiner Kurzweil anhören müſſen, und haben manche ſchöne Hände mir den Becher zum Willkommgruße kredenzt.

Cornelia.

Alſo doch!

Horſt.

Ja, mein edles Fräulein! Der heilige Quiriacus, der Schutzpatron aller Hände von jeglicher Art, wird mir's bezeugen, daß es auch draußen Hände giebt, anmuthig zu ſchauen und ohne Zweifel auch lieblich zu drücken. Aber ich habe keine gefunden, die ſo fein gebaut wäre, ſo zart von Farbe, ſo weich, ſo mild, ſo hingebend, wie die eine Hand, die ich halte und nimmer laſſen werde.

Cornelia.

Ihr ſeid ein Aal, Herr von der Horſt. Ihr gedenkt mit glatten Worten durchzuſchlüpfen.

Horſt.

Was hätte ich davon! Aber laß uns Frieden ſchließen, Cornelia. Sollte ich Beichte ablegen über die Tage der

Trennung, ſo könnte ich ſie mit gleichem Recht auch von dir fordern.

Cornelia.

Von mir, Gaukler? Was kann in dieſem trübſeligen Schloſſe geſchehen, worüber euch Rechenſchaft Noth thäte!

Horſt.

So trübſelig iſt es eben nicht. Frau Jacobäa's Hof hat an bunten Schmetterlingen keinen Mangel. Einer heißt Caspar Huhn von Amſterrad. Was treibt der feine Herr?

Cornelia.

Ihr wißt, für wen er ſeit Monden lichterloh brennt. Wenn es irgend möglich war, iſt ſeine Flamme jüngſt noch um verſchiedene Fuß gewachſen.

Horſt.

Und Jacobäa, — was ſagt ſie zu dieſem brennenden Verehrer?

Cornelia

Sie iſt es gewohnt, mit Puppen zu ſpielen

Horſt.

Und Fräulein Sibylla?

Cornelia.

Seit die offne Fehde zwiſchen ihr und Jacobäa ausgebrochen iſt, regiſtrirt das gnädige Fräulein um ſo emſiger Alles, was die Frau Herzogin thut oder läßt.

Herſt.

Offne Fehde? wie das?

Cornelia.

Jacobäa hat einem Jeden den Zutritt zum Herzog verboten, auch ſeiner eignen leiblichen Schweſter. Seitdem ſehen ſie einander nicht mehr.

Herſt.

Vortrefflich! es konnte nicht beſſer kommen!

Cornelia.

Was iſt daran vortrefflich?

Herſt.

Wenn ihr hübſch artig ſeid, Madonna, und mir den Willkommgruß zahlt, den ihr mir noch ſchuldet, ſoll euch das feine Gewebe ſchon enthüllt werden. (Er will ſie in die Arme ſchließen.)

Cornelia (ihn abwehrend).

O ich bitte, mein weiſer Herr, ſo weit ſind wir nicht!

Merten ſpringt herein. Er trägt die Schellenkappe und hat den Narrenkolben in der Hand. *

Merten.

Und ich bin doch der erſte im Saal, der die Neuigkeiten an den Mann bringt! Laßt euch nicht ſtören, Kinder, wir ſind hier unter uns. — Neuigkeiten! wer kauft Neuigkeiten?

---

* Die Schellenkappe des Narren iſt eine Kapuze, die unter dem Kinn zugeknöpft und nach Belieben über den Kopf gezogen wird oder über den Nacken herabhängt. Sie iſt mit zwei großen ſteifen Eſelsohren verſehen, an denen zwei große Schellen befindlich ſind. Auch [illegible] ſie mit Schellen beſetzt ſein, am Kopfſtück oder an dem unteren, etwa ausgezackten Rande. Die Form des Kolbens — des ſogenannten Narrenſcepters — ſteht ganz im Belieben des Schauſpielers.

Horſt.

Was bringſt du, Narr?

Merten.

Schöne, friſche Neuigkeiten, ich hab ſie dem Junker Hubo eben vor dem Maule weggeſchnappt. Der brandenburgiſche Geſandte, — von Oſten her, wo die Sonne aufgehen ſoll, — iſt in Düſſeldorf eingezogen.

Horſt.

Es iſt nicht Alles Sonne, was von Oſten kommt.

Merten.

Und von Mitternacht her hat der neue Doctor ſeinen Einzug gehalten.

Cornelia.

Wieder ein neuer Arzt? Haben ſie mit dem armen Herzog nicht ſchon genug gequackſalbert?

Horſt.

Ehrfurcht, Fräulein! Es iſt der hochgelahrte Doctor Ben Mordechai aus Salamanca, den der Herr Marſchall ſelbſt verſchrieben hat.

Cornelia.

Mordechai! was für ein Name! Es iſt wohl gar ein Jud?

Herſt.

Ihr ſollt ihn nicht küſſen, Madonna.

Merten

läuft zur Seitenthür, die in Jacobäa's Gemach führt.

Neuigkeiten! ſchöne Neuigkeiten!

Caſpar Huhn von Amſterrad tritt ein.

Merten.

Bleib draußen, Junker! Ich hab dir den Rang abgelaufen.

Amſterrad.

Aber du entgehſt mir nicht, Narr! — Guten Tag, Herſt! glücklich heimgekehrt? — Euer Sclav, Fräulein! Wo iſt Jacobäa? wo iſt der Garten, drin unſre Roſe blüht?

Herſt.

Ihr ſprecht von der gnädigen Frau Herzogin, Herr von Amſterrad?

Amſterrad.

Ah bah, Federfuchſer! meint ihr, daß ich eure Curialien nicht auch auswendig weiß? Wer einen friſchen Muth in ſeiner Bruſt fühlt, ſetzt über derlei Schlagbäume hinweg. Wo iſt Jacobäa?

Cornelia.

In ihrem Gemach. Vielleicht rechnet ſie darauf, euch zu ſehen. Sie weckte mich heut Morgen mit vollem Lachen. „Weißt du, von wem ich geträumt habe, Cornelia?" ſprach ſie zu mir. „Von niemand anders als von dem artigſten Vogel in dem Käfig unſeres Hofes, von unſerm ſtets dienſtbefliſſenen Caſpar Huhn.“

Amſterrad.

O ſie iſt ein göttergleiches Weſen! Lebt wohl! (Geht in Jacobäa's Gemach.)

Merten

(Sich vor die Thür ſtellend.)

Ich aber wiederhole es dir, Junker Huhn: nimm deine Hühneraugen in Acht, wenn du vor mir deinen Fuß auf dieſe Schwelle ſetzen möchteſt.

Amſterrad.

Und zumal deinetwegen, du alter abgenutzter Hausrath, muß ich Jacobäa ſprechen. Die Augen ſollen ihr endlich aufgethan werden.

Horſt.

Was giebt's Amſterrad? Was habt ihr?

Amſterrad.

Iſt es erhört? Kann man es dulden, daß Jacobäa an dieſen Trunkenbold noch länger einen Theil ihrer koſtbaren Gunſt wegwirft? Mit eignen Augen hab' ich es vorgeſtern geſehen, wie er die größten Krüge und Humpen Zug um Zug leerte. Acht und vierzig Stunden lang iſt er unſichtbar geweſen. Er ſoll es bekennen, in welchem Winkel er ſeinen Rauſch ausgeſchlafen hat.

Horſt.

Er hat es freilich noch aus den guten alten Tagen vom ſeligen Herrn Herzog an ſich.

Amſterrad.

Mag er's haben, woher er will, der Sache muß ein Ende gemacht werden. Fort da, du Schlingel!

Merten

(mit dem Beſen in Fechterſtellung und ärgerlich laut).

Ho, hallo, Junker! heran, heran, wenn du bei deinem Fechtmeiſter etwas gelernt haſt und meine hölzerne Plempe zu pariren verſtehſt! Da, — eins, zwei, drei, —

Jacobäa tritt aus ihrem Gemach in den Saal.

Jacobäa.

Welch toller Lärm vor meiner Thür! was giebt's? —
Sieh Merten, du! Wo ſchweifeſt du umher?
Man ſah dich lange nicht: — was treibſt du, Graukopf?

Merten.

Hör einmal, Frau Jacobäa, wenn der Hofmeiſterpoſten vakant iſt, meld ich mich drum. Ich weiß aus alter Zeit noch, was Sitte und Brauch iſt in der Welt: deine jungen Gelbſchnäbel wiſſen gar nichts mehr. Ich hatte ganz wundervoll geträumt und wollte dir meine Träume erzählen, — du wirſt dich dran erfreuen wie das Kätzlein am Sonnenſchein; da fährt mir der Gottſeibeiuns den Junker Huhn in den Weg, der einem ehrlichen Deutſchen verbieten will, zu träumen.

Amſterrad.

Du biſt zu mild, zu gütig, Jacobäa!
Nicht Ehre bringt es deinem Hof und dir, —
Verzeih, ich wag's, die Augen dir zu öffnen: —

Jacobäa.

Schon gut, Herr Amſterrad, ihr wißt es ja:
Vergebne Müh iſt's, Mohren weiß zu waſchen
Laßt ihn! Was habt ihr ſonſt?

Amſterrad.

Der Herr Geſandte
Von Brandenburg iſt hier; er läßt dich fragen,
Wann's deiner Huld beliebt, ihn zu empfangen.

Jacobäa.

Sagt ihm, daß ich bereit bin.

(Amſterrad und zugleich die Uebrigen verabſchiedend.)

Bei der Tafel
Sehn wir uns wieder!

(Amſterrad und die Andern verneigen ſich ſchweigend und ſind im Begriff abzugehen.)

Merten, noch ein Wort!

(Merten kehrt zurück. Pedro, Gonzalez und Amſterrad ab.)

Nun, Alter, haſt du's ausgerichtet? Sprich!
Wie nur ein Mädchen auf den Liebſten harrt,
So ich den ganzen Tag auf dich. Was bringſt du?

Merten.

Und was bekomm ich als Botenlohn?

Jacobäa.

Du ſpannſt mich auf die Folter!

Merten.

Ich verlang auch keinen Lohn; du kannſt mir doch nichts geben, Kind, was dieſe Schellenkappe aufwöge. Alſo kurz und gut: — [illegible] Die Spanier ſind auf Futterung ausgezogen aus Neuß; die Stadt iſt für heut nur ſchwach beſetzt; die Bürger ſind mit ihrer heimlichen Rüſtung fertig; Oberſt Aldenbruck, den du ihnen zu Hülfe ſenden wollteſt, iſt von mir auf die richtige Fährte gewieſen; bei den erſten Schüſſen machen die Neußer ſich über die Spanier in der Stadt her, — und ſo Gott will, hat ihre Herrſchaft alleweile das Genick ſchon gebrochen.

Jacobäa.

O Dank dir, Dank, du wackrer, treuer Bote!
So ſollen endlich denn wir frei uns fühlen
Von dieſem böſen Nachbar, dieſem Aar,
Der ſchwer auf uns gelaſtet! Endlich ſoll
Dem kecken Trotzer, der der Herrſchaft Zügel
Sich angemaßt und ſie mit ſpan'ſchem Handſchuh
Feſthielt, das falſche Spiel verdorben ſein!

Merten.

Wenn du von einem gewiſſen Marſchall Waldenberg ſprichſt, ſo hätt' ich noch eine abſonderliche kleine Beſcheerung für dich.

Jacobäa.

Was weiter noch? Laß hören!

Merten

(einen Brief und ein Paket Schriften hervorholend).

Fürs Erſte hab ich verſprochen, dies ſaubere Brieflein in deine Hände zu geben.

Jacobäa

(öffnet den Brief und lieſt).

„Gnädigſte Herzogin. Ein Reiſender aus fremdem Lande, dem jedoch der Ruf von den Tugenden eurer fürſtlichen Durchlaucht nicht unbekannt geblieben, iſt zufällig in den Beſitz von Papieren gelangt, welche für eure Durchlaucht vielleicht von einiger Wichtigkeit ſind. Er wagt es, euch dieſelben zu überreichen, ſich ſelbſt aber zu allen Dienſten unterthänigſt anzubieten. Philippus Pilgram.“

Ein eigner Name! Wer gab dir den Brief?

Merten.

Kind, ſieh dir zuvor die Papiere an!

Jacobäa

(das Paket öffnend und die Schriften durchgehend).

Was iſt das? Schreiben ſind es von Farneſe,
Dem Gouverneur der ſpaniſchen Niederlande,
Und an, — mein Gott, an Marſchall Waldenberg!
Da meine Ahnung! Aber mehr als je
Argwohn zu denken wagte! Geld empfängt er
Zum Lohn, daß er des ſpaniſchen Hofes Wünſche
Sorgfältig wahrgenommen, — Güter werden,
Des Landes Adminiſtration wird ihm

Verbeißen, — und noch mehr? Wenn losgeriſſen
Vom Reich die Herzogthümer, wenn er Willens
Dem Schutze Spaniens ſie zu unterwerfen,
Soll ſchmücken ihn, ihn ſelbſt der Herzogshut. —
O der Verräther! — Hier Papiere noch
Mit ſeiner und Farneſe's Unterſchrift.
Marſchall jezt hab' ich euch! ſeid auf der Hut!
Wie kommſt du zu den Briefen, Merten? ſprich!

Merten.

Es waren die Spione des Herrn Marſchalls, die hatten mir einen Hinterhalt gelegt. Es ſah verdrießlich aus, und ich dachte ſchon, ich würde deine Petſchaft an Oberſt Aldenbruck für mich behalten müſſen. Da kam Ritter Sankt Georg, ich meine: der fremde Kavalier, der dir das Brieflein geſchrieben hat, und vertrieb die Buben, die ihren Ranzen mit den Papieren im Stich ließen.

Jacobäa.

Wie iſt ſein Name?

Merten.

Das ſteht unter ſeinem Briefe.

Jacobäa

(Den erſten Brief wieder vornehmend.)

„Philippus" — — (Sie hält inne und ſtarrt betroffen [illegible] in das Blatt.)

Merten.

Was haſt du, Kind? — Sprich, Jacobäa, — ſprich, du machſt mir bang mit deinem plötzlichen Schweigen.

Jacobäa (für ſich).

Und warum jetzt? warum gerade jetzt?
Begraben hatt' ich dich, mein junges Herz,
Begraben dich mit deinem erſten Frühling,
Mit deinem Sehnen, Denken, Wünſchen, Hoffen
Und nur in dunkler Nacht, wenn Alles ſchlief,
Wenn's Keiner ſah, ließ ich dich aus dem Grab,
Dir meine ſtillen Thränen nachzuweinen.
Lebſt du ſo warm in mir? Bedarf es nur
So kleiner Zeichen, deine Ruh zu ſtören?
Kann flücht'ger Blick auf eine Handſchrift dich
So ſchnell erregen? Ja — die Züge ſind's!
Mit ſolchen Lettern ſchrieb er ſeine Briefe,
Schrieb er die ſüßen Lieder, die ich ihm
Zur Laute ſang. — Doch das iſt Alles hin!
Sie ſagten ihm von mir, ich weiß nicht was, —
Er ging nach Welſchland, und am Tiberſtrand
Deckt ihn die Erde, — ich ging an den Rhein! —
Drum fort, fort ihr Gedanken! 's iſt zum Träumen
Nicht Zeit. — Was ſagten die Papiere doch?
Ja, Waldenberg! — ſchlau iſt er und verwegen,
Und Anhang hat er. — überdenken muß ich,
Wie ich's beginne. — — O mein blutend Herz!

(Zu [illegible].)

Hör Alter, ſag dem Fremden meinen Dank:
Bei Hof erwart' ich ihn

(Für ſich.)

Wie liegſt du weit,
Du meine Heimat, meine junge Zeit!

(Mit den Papieren ab in ihr Gemach.)

Merten (allein, er ſingt.)

Und wann ich wieder komme?
Das iſt um Mitternacht.
Vom Kirchhof bis zu Liebchens Haus,
Da ſchwank' ich ſtill und ſacht.

Ein beinerner Geſelle
Pocht an ihr Fenſterlein,
Das Auge leer, das Laken weiß.

Pfui, wie kommt mir das ſchlechte Lied zwiſchen die Zähne! Ich will mir von Jacobäa einen Spiegel ausbitten, ob ich gar ſo verwittert ausſehe. Freilich, — es giebt Dinge die einen ſchon nachdenklich machen können. Hab' ich doch den Saal hier gekannt, als er noch blank und neu war, und die Herren vom bergiſchen Land mit Humpen und Würfelſpiel drin einen luſtigen Hof hielten; — du alter Saal, dein Getäfel hat einen räucherigen Anſtrich bekommen! Die Zeit gemahnt mich wie ein tiefer Brunnen; man kann viel hineinwerfen, ehe er voll wird. Und was hab' ich ſchon Alles hinein fallen ſehen! Leg dich nicht über den Rand, Kind: hüt dich, daß nicht auch du mit hineinfällſt! — Aber ich glaub', ich bin müd, ich will mich ſchlafen legen. Wohin? Redliche Hunde legen ſich auf ihrer Herren Schwelle.

Amſterrad und **Stephan von Hartenfeld** treten eilig ein.

Amſterrad (zu Hartenfeld).

Die Herzogin wollt' euch empfangen, Herr; aber der tolle Spuk draußen wird die Audienz verderben. Ich meld' es ihr augenblicklich. — Mach Platz, Narr!

Merten.

Guter Junker Huhn, bedenk, daß ich mich eben niedergelegt habe.

Amſterrad.

Mach Platz, ſag' ich, laß mich zu Jacobäa! Es handelt ſich um Dinge von äußerſter Wichtigkeit.

Merten.

Alſo nicht von innerſter Wichtigkeit. Dann iſt's beſſer, du bleibſt draußen, Junker.

Amſterrad.

Nimm dich in Acht, Narr! Marſchall Waldenberg, — Jacobäa muß es wiſſen, — er iſt trotz ihres Verbotes in die Gemächer des Herzogs eingedrungen, der fremde Arzt, die Kavaliere mit ihm. Der gnädige Herr iſt heftig erſchreckt worden und ſtürmt jetzt durch die Gänge und Gemächer des Schloſſes, die Andern ihm nach. — Da ſind ſie ſchon!

Der **Herzog** tritt in verwildertem Zuſtande auf. Ihm folgen der Marſchall **von Waldenberg**, der **Arzt**, in dunklem, faltenreichem Koſtüm, und mehrere Kavaliere, unter dieſen **Horſt**.

Herzog.

Luft, Luft, Luft! Reißt die Fenſterflügel auf!

'S iſt zum Erſticken! o nur ſo viel Luft,
Als wie ein armes Lungenpaar bedarf!

Waldenberg.

Gnädiger Herr! faßt euch, gnädiger Herr!

Herzog

(zu Waldenberg, auf den Arzt deutend).

Wer hat den Richter mir geſchickt? Hört, Marſchall,
Sein Blick geht mir ins Mark. — Doch laßt ihn fragen:
Die Antwort weigr' ich nicht. Was ſagt der Kläger?

Waldenberg.

Es iſt kein Richter, gnäd'ger Herr, auch klagt
Hier Niemand. Es iſt der hiſpan'ſche Arzt —

Herzog.

Ein Arzt?

(Er bemerkt Hartenfeld, der der Gruppe, ſie betrachtend, allein gegenüberſteht.)

Doch wer iſt das? ich kenn' ihn nicht!

Waldenberg

(mit einem Seitenblick auf Hartenfeld).

Der dort ſich eingeſtellt, — 's iſt ein Geſandter
Des Kurfürſten Durchlaucht von Brandenburg.

Herzog.

An uns?

Waldenberg.

Ja, — gnäd'ger Herr.

Herzog.

So will ich ihn empfangen würdiglich:
Bereitet mir den Thron!

Merten
(einen Stuhl bringend).

Hier, Hänschen! Setz dich, mein liebes Hänschen.

Herzog (ſich ſetzend).

Und gebt mein Scepter mir!

Merten.

Sie haben es im Wandſchrank ſtehen laſſen. Willſt du meins haben, Junker? (Er reicht dem Herzog ſeinen Kolben hin.)

Waldenberg.

Fort, frecher Narr! Ihr braucht keins, gnäd'ger Herr.

Herzog.

Nicht ohne Scepter hält ein Herzog Hof;
Doch leiſtet auch ein Schwert des Scepters Dienſte.
Vergeſſen hab', ich meins: reicht mir das eure.

Waldenberg.

Gnädiger Herr, —

Herzog.

Gieb mir dein Schwert!

Waldenberg [illegible]

Ich muß es thun, ihn zu beſänftigen
(Zum Herzog, ihm ſeinen Degen [illegible])
Hier, gnäd'ger Herr.

Herzog.
Der Abgeſandte Brandenburgs iſt hier?

Waldenberg (zu Hartenfeld).
Ich bitt' euch, Herr, ob auch in eigner Form
Sich die Audienz geſtaltet, —

Hartenfeld (derb).
Form thut's nicht.
Herr Marſchall, — an der Sach' iſt uns gelegen.
(Er tritt vor den Herzog.)

Herzog.
Eur Name, Herr?

Hartenfeld.
Stephan von Hartenfeld.

Herzog.
Und was entbietet mir mein edler Vetter?

Hartenfeld.
Mein Herr, der Kurfürſt, ſendet euer Gnaden
Freundvetterlichen Gruß und wünſchet euch
Und der Frau Herzogin und euren Landen
Für alle Zeit des Himmels Segen.

Herzog.
Amen!

Hartenfeld.
Und weil des Himmels Ratſchluß euch bis jezt
Ließ ohne Erben, —

Herzog (für ſich).

O mein Herz, die Schlange,
Sie nagt ohn' Unterlaß!

(Zu Hartenfeld.)

Sprecht weiter, Herr!

Hartenfeld.

Und weil das Erbrecht eurer weiland Schweſter,
Der Herzogin von Preußen, meinem Herrn
Verſiegelt und verbrieſt zu Theil geworden,
Woll' euer Gnaden ihm nicht übel deuten,
Wenn er ob eurer Land' und Unterthanen
In treuer Sorge ſich zu euch geſellt.

Waldenberg.

Die Sorge, mein' ich, theilt mein gnäd'ger Herr
Mit ſeinen Räthen und getreuen Ständen.
Was der Herr Kurfürſt zu vermelden hat,
Dienſtwillig werden ſie's in Obacht nehmen.

Herzog.

Hie iſt der Herzog! Redet weiter, Herr!

Hartenfeld

([illegible] zu den [illegible])

So hat der Kurfürſt Brandenburgs mit Schmerz
Die Kunde der Bedruckung hören müſſen,
Der unſre proteſtant'ſchen Glaubensbrüder
Erliegen hier zu Land; mit Schmerz hat er's

Vernommen, wie mit ſpan'ſchen Ruthen ſie
Geſtrichen werden, hat mit Schmerz gehört, —

Waldenberg.

Das iſt der Ort nicht, Herr! bringt eure Klage,
So ihr es euch getraut, den Ständen vor!

Hartenfeld.

Wir haben's uns getraut: doch unſer Schreiben
Fand keinen Beifall. Darum *red'* ich jetzt.
Mit Schmerz, ich wiederhol' es, ſieht der Kurfürſt,
Wie dieſe ſchönen Lande von Parteien
Zerriſſen ſind, wie ſich dem äußern Feind
Die innern zugeſellen, wie der Wohlſtand,
Des Lebens Blüthe rings zertreten wird —

Waldenberg.

Die Weiber ſchwatzen dem Gerüchte nach!
Wer einen Mann ſich nennt, hält ſeine Zunge
Im Zaum, bis eignen Auges er geprüft.

Hartenfeld.

Was ich geſagt, liegt jedem Auge frei!

Waldenberg.

Und was geſchehn, wir wiſſen's zu vertreten!

Hartenfeld.

Thut das, Herr Marſchall!

Waldenberg.

Doch nicht gar vor euch?

Herzog (aufſpringend, verwirrt).

Halali! der Herzog — blast Halali!
Zur Gruft mit ihm! — Nehmt ſeinen Mantel,
Reißt ihn in Stücke, hüllt euch in die Fetzen,
Haha, ein ganzes Heer von Herzogspuppen!

Waldenberg (für ſich).

Verdammt, daß ich es dahin kommen ließ!

(Zum Herzog.)

Entlaßt uns, gnäd'ger Herr, beſänftigt euch,
Euch iſt nicht wohl, —
Vergönnet mir, daß ich in eur Gemach, —

Herzog (dumpf).

Nur einer Fackel qualmend Licht erhellt
Die dunkle Höhle, drin ſie ſich verſammeln,
Verhüllten Hauptes, doch ich kenn' ſie wohl, —
Sie heben All' empor die glüh'nden Dolche:
„Er iſt gerichtet!" — Falſch, und aber falſch!
Ihr ſeid die Richter nicht! Phantome! Spuk!
Zurück, zurück in euer Nichts! zurück!

(Er dringt mit dem Degen auf die Verſammelten ein, die ſich vor ihm zu bergen ſuchen. Merten iſt in Jacobäas Gemach geeilt.)

Jacobäa tritt auf, dem Herzog entgegen.

Jacobäa.

Johannes!

Herzog.

Ha, ein Blitz! es blendet!

Jacobäa.

Gieb mir dein Schwert, Johannes!

([illegible])

Gieb mir die Hand, Johannes, komm mit mir!

([illegible])

Hartenfeld

(Zu einigen Kavalieren.)

Bei Gott, ihr Herrn! ſeltſame Dinge giebt's
An eurem Hof zu hören und zu ſehn.

Horſt (zu Waldenberg.)

Was ſagt ihr, gnäd'ger Herr, zu dieſem Vorfall?

Waldenberg.

Verdammtes Spiel! — Und doch, bedenk' ich's recht,
Und miſcht man klugen Sinns die Karten weiter,
Iſt's unſer Schade nicht.

Horſt.

Die Herzogin
Uebt zauberhafte Macht ob unſerm Herrn.

Waldenberg.

Ihr meint es, Freund? Man dürfte freilich fragen,
Ob das natürlich war, was wir geſchaut.
Leicht glaublich wär' es, daß geheime Kunſt
Hier mit im Spiel war.

(Zum Arzt.)

Was ſagt unſer Arzt?

Arzt.

Nicht bin ich überraſcht, mein gnäd'ger Herr.
Doch werdet ihr vergönnen, daß ich erſt
Erwäg' und prüfe, —

Herſt.

Die Frau Herzogin!

Jacobäa tritt wieder auf.

Jacobäa.

Der böſe Zufall, werthe Herrn und Freunde,
Der euren Herzog, meinen theuren Gatten,
Ergriff, hat ſich gelegt: er ſchlummert ſchon,
Und neu geſtärkt, hoff' ich, wird er erwachen.
Leid thut mir's, daß ihr Solches angeſchaut.
Doch ziemt mir's auch, zu fragen, wer es wagte,
Zu meinem Herrn zu dringen, ihm zu ſtören
Die Ruhe, der ſein kranker Sinn bedarf,
Ihn aufzuſtacheln, daß wir Alle faſt
Ein ſchweres Unheil zu beklagen hatten.

Waldenberg.

Ich bitt' euch, gnäd'ge Frau, die treuen Diener,
Die ſeines Anblicks ſchon ſo lang entbehrt
Und ſich danach geſehnt, nicht zu verkennen.

Jacobäa.

Und die — faſt will mich's dünken — mein Gebet
Für Spinneweb geachtet.

Waldenberg.

Gnäd'ge Frau. —
Ich weiß, was meines Amtes iſt bei Hof.

Jacobäa.

Doch wißt ihr, wie es ſcheint, Herr Marſchall, nicht,
Wem ihr hier gegenüber ſteht!

Waldenberg.

Den Ständen
Bin ich bereit, jedwede Rechenſchaft,
So man von mir verlangt, zu legen.

Jacobäa.

Wohl!
Doch, übermüth'ger Mann, nehmt euch in Acht,
Daß vor die Stände keine Botſchaft kommt,
Die euch erbleichen macht.

(Lärm von Außen. Wiederholter Ruf: „Hoch Neuß, hoch Neuß!")

Hört ihr's ihr Herrn?
Mich dünkt, das iſt ein ſegensvoller Ruf!

(Ein Hofbeamter iſt eingetreten; er ſpricht leiſe einige Worte zu ihr.)

Befreit, ihr Herrn, iſt Neuß, die werthe Stadt,
Vom fran'ſchen Joch! Befreit iſt unſer Land
Und Regiment von dieſes Nachbars Tücke!
Laß uns dem freud'gen Ruf, der draußen ſchallt,
Ein reiches Feſt bereiten! Laßt das Volk

Aufjauchzen endlich nach ſo langer Noth. —
Tagt endlich doch ein neues Morgenroth!

(Indem ſie ſich zum Abgehen wendet und die Verſammelten ſich vor ihr verneigen, wird Hartenfeld, der im Verlauf der Scene geſtanden hat, ihr durch Amtherrat vorgeführt.)

Der Herr aus Brandenburg? — Ich bitt' euch, Herr,
Folgt mir in mein Gemach!

(Der Vorhang fällt.)

Zweiter Aufzug.

Erſte Scene.

Gemach des Marſchalls von Waldenberg.

Waldenberg tritt ein; der **Arzt** folgt ihm.

Arzt.

Ihr habt befohlen, gnäd'ger Herr?

Waldenberg.

Ja, Doctor.
Ihr ſollt mir ſagen, was ihr von der Krankheit
Des Herzogs denkt.

Arzt.

In unſres Talmuds Büchern
Iſt, gnäd'ger Herr, dem Fall ſchon vorgeſehn.
So's euch genehm, leg' ich's euch kürzlich dar.

Waldenberg.

Thut das!

Arzt.

Drei Seelen — alſo ſteht's im Talmud —
Drei Seelen hat der Menſch: die eine feſt
Im Herzen, die zwei andern als Begleiter.
Schläft dann der Menſch, ſo geh'n die zwei von ihm,
Aufwärts die eine, zu der Geiſter Wohnplatz,
Abwärts die andre, in der Erden Schooß,
Von irdiſch dunkeln Mächten umgetrieben;
Und was die Zwei erleben, träumt der Menſch.
So auch der Herzog. Aber wenn die Zwei
Rückkehren wollen, ihn vom Schlaf zu wecken,
Verſchloſſen finden ſie die Pforte dann,
Durch die ſie ausgegangen, und ſo treibt es
Auf's Neu ſie, auf- und abwärts, ſtets zurück.

Waldenberg.

Des Herzogs Krankheit alſo, meint ihr, Doctor,
Iſt ein verlorner Schlüſſel?

Arzt.

Ja, Herr Marſchall, —
Gewiſſermaßen!

Waldenberg.

Wohl, ſo ſchafft — ihr ſeid
Ja Meiſter Eurer Kunſt, — ſchafft einen neuen,
Und ſäumt nicht lang!

Arzt.

Die Arbeit, gnäd'ger Herr,
Iſt die des Schloſſers nicht. Wo Blut und Nerven

Seit Jahren falſch geführt, da bringt man ſie
Nur leiſen Schritts zur rechten Bahn zurück.
Ich hab dem Herzog die Nativität
Geſtellt, hab ſorgſam der Geſtirn' Aſpecten
Berechnet: mancher Art Gefahren ſtehn
Um ihn, und weiſe Vorſicht thut uns Noth.

Waldenberg.

Doctor, ich weiß, ihr ſeid ein braver Mann.
Ich darf euch traun. Des Landes Wohl erheiſcht es
Daß unſer Herr, von ſeinen Wahngebilden
Befreit, daß er geneſen, — ſei's auch nur
Mit der Geneſung Anſchein, — daß er bald,
Ja morgen eher als übermorgen,
Selbſtändig, frei von ſchnöder Vormundſchaft, —
Daß er, wie's Fürſten ſchicklich iſt, ſich zeige.

Arzt.

Wohl giebt es Mittel, die in kurzer Friſt
Die irren Kräfte ſammeln, deren Reiz
Zur ungewohnten Thätigkeit ſie zwingt.
Wohl giebt's, wie einen Rauſch des Wahnes, alſo
Auch einen Rauſch der Heilung. Doch, Herr Marſchall,
Der Wein, der allzu heftig gährt, zerſprengt
Nur allzu leicht die Hülle, die ihn birgt.

Waldenberg.

Seid ihr der vielberühmte Mann, und habt
So gar gering Vertrauen zur eignen Kunſt?

([illegible])

Ihr wißt den Preis, um den man euch entboten:
Ich biet' ihn zwiefach euch, habt in acht Tagen, —
Und ſei's meinthalb auch für die Dauer nur
Von einem Monat, — nur von einem halben! —
Den Herzog ihr von ſeinem Wahn geheilt.

Arzt (für ſich).

Zwiefach!

(Laut.)

Doch, gnäd'ger Herr, wenn ich's beginne,
Nicht für die Folgen ſteh' ich ein.

Waldenberg.

Nur Muth!
Und für die Folgen, Doctor, laßt mich ſorgen.

Arzt (für ſich).

Zwiefach!

(Laut.)

Doch, — gnäd'ger Herr, — die raſche Kur
Erfordert Arzenein vom höchſten Werthe.

Waldenberg.

Den ohne Zögern euch des Herzogs Kaſſe
Erſtatten wird.

Arzt.

Wohlan, mein gnäd'ger Herr!
Nur ein, zwei Tage noch zur Vorbereitung,
Dann kurzer Aufenthalt in freier Luft,
Entfernt von Hofgedräng' und Schloß und Stadt.

Und friſchen Geiſtes führ' ich euch den Herzog
Alsbald zurück. Ich ſäume keine Stunde!

Waldenberg.

Ich bleib' eur Schuldner.

(Der Bote ab.)

Waldenberg (allein).

Schaff' uns einen Herzog,
Der ſelber Manns ſcheint, und gebrochen iſt
Die Mitregentſchaft, die die Hand uns feſſelt!

(In Gedanken auf und niederſchreitend.)

Du triumphirſt und dünkſt dich Siegerin:
Sei auf der Hut: der Boden, Jacobäa,
Darauf du ſtehſt, iſt unterhöhlt und morſch.
Er bricht, eh' du's gedacht.

Mein Will' iſt's nicht und nicht iſt's meine Schuld.
Gern' hätt' ich ſchützend dich mit meinem Arm
Umfangen, hätt' im Strahle deiner Gunſt,
Des ſüßen Lohns gewiß und zwiefach ſtark,
Mit dir, für dich den kühnen Weg vollbracht.
Du haſt es nicht gewollt. Mir ward kein Lächeln,
Kein Blick aus deinem Aug' verheißungsvoll,
Die doch für Andre dir nicht fehlten.
Es ſoll nicht ſein!

Meinſt du, emporgeſchwungen hätt' ich mich
Nur darum, daß die Grafen und Barone

Ob meines jähen Falls frohlocken ſollten?
Meinſt du, es ſei dein dräuend Wort ein Netz,
Die Glieder mir zu binden?

Es bleibt mir keine Wahl: Ich oder Du!
In jahrelangem Ringen iſt dies Herz
Geſtählt zur Gnüge, und ich bebe nicht,
Dich zu vernichten.

Kleine Pauſe. **Horſt**, ein Papier in der Hand, tritt ein.

Horſt.

Gnädiger Herr, —

Waldenberg.

Was bringt ihr, Horſt? Noch keine Nachricht von Farneſe?

Horſt.

Nein, gnädiger Herr, ich komme —

Waldenberg.

Noch keine Nachricht!

Horſt.

Ohne Zweifel hat die Entſetzung von Neuß die Wege ſchwieriger gemacht.

Waldenberg.

Beſtätigt es ſich, daß die Herzogin den Neußern Zuzug geſchickt hat?

Horſt.

Es iſt kein Zweifel.

Waldenberg.

Die Thörin! Die Spanier dort hielten die Holländer in Rheinberg und Mörs in Schach: jetzt ſteht es im Belieben der Holländer, uns ihren Beſuch abzuſtatten. Doch genug davon. Hält unſer neuer Doctor nur halbwegs ſein Wort, ſo bleibt uns volle Friſt, unſre Sache zum gedeihlichen Ende zu führen. Habt ihr den ſchriftlichen Proteſt gegen Frau Jacobä's Regiment aufgeſetzt?

Horſt

(Ihm das Papier hinreichend).

Wie ihr befahlt. Soll ich ſofort nach Grevenbroich, den Ständen die Erklärung vorzulegen?

Waldenberg.

Ich ſelbſt will hinüber. Der Schlag muß mit voller Entſchiedenheit ausgeführt werden. Nur ein kleines Geſchäft noch gilt es vorher abzuthun. Iſt der Diener zurück, den ihr zu Fräulein Sibylla ſandtet?

Horſt

Das gnädige Fräulein iſt bereit, euren Beſuch zu empfangen.

Waldenberg.

Das gnädige Fräulein wird ſich ermüßigt ſehen, an unſerm Bündniß Theil zu nehmen. Ich kenne die Leimruthen, mit denen man Bachſtelzen fängt. Laßt uns gehen!

Horſt.

Noch harrt draußen ein Mann, der dringend gebeten bat, euch ſprechen zu dürfen. Es iſt der Geſell des Kammerſchneiders der Frau Herzogin; er habe euch ein wichtiges Geheimniß zu entdecken.

Waldenberg.

Geheimniſſe mit einem Schneidergeſellen? Indeß — Hofdiener ſoll man nicht verachten, und einem Schneider wird manchmal offenbar, wovon andre ehrliche Leute keine Ahnung hatten. Laßt ihn eintreten.

Horſt öffnet die Thür. **Hans Koppe,** der Schneider, tritt ein.

Waldenberg.

Wie heißt ihr? was bringt ihr? wer ſendet euch? — Antwortet, ich habe keine Zeit zu verlieren!

H. Koppe.

Eur Gnaden zu Befehl, aber die Antwort will nicht recht paſſen. Wie ich heiß, das iſt keine Frag, Hans Koppe heiß ich und bin Geſell bei Meiſter Steinbruck; aber was ich bringen thu und wer mich ſchickt, — eur Gnaden, ja, — ich bring nichts und komm ungeſchickt.

Waldenberg.

Albernes Geſchwätz! Was wollt ihr von mir?

H. Koppe.

Ja, ich wollt eur Gnaden nur fragen, ob nicht am Ende der Zettel in des Herzogs Wamms an Allem Schuld iſt?

Waldenberg.

Was ſoll ein Zettel in des Herzogs Wamms?

H. Koppe.

Ja, eur Gnaden, das hab ich auch gefragt. Aber die Kammerfrau, die mir das Wamms bracht und mich den Zettel in das Futter einnähen hieß, ſagte, das ſei gut gegen die Melancholei des Herrn Herzogs. Ja wie ſo denn? fragt ich. Ja, ſagt ſie, der Kapuziner in der Kreuzgaß hat ihn geſchrieben und geweiht und hat der Frau Herzogin keine Ruh gelaſſen, bis ſie ihm verſprach, daß er ſollt eingenäht werden.

Waldenberg.

(Für ſich.) Hm! das wäre zu brauchen. (Laut.) Habt ihr den Zettel geleſen?

H. Koppe.

Ach Gott, eur Gnaden, — ja wenn mein Vater ſeliger mich hätt leſen lernen laſſen! Aber ich hab mir gedacht, wie ſie am Hof bis in Küch und Keller hinab davon ſprechen, daß der Herr Herzog behext ſei, und Etliche ſind, die drob gar unſre gnädigſte Frau Herzogin anklagen, als hab ich mir gedacht, ob die Hexerei nicht gar in dem Zettel ſtecken thät. Und weil Alles hofft, daß der Herr Marſchall Alles zum Beſten kehren werden, —

Waldenberg.

Schon gut, ſchon gut! Welch ein Wamms des Herzogs iſt es, von dem ihr ſprecht?

H. Koppe.

Ja, das kann ich eur Gnaden genau ſagen. Es iſt von ſchönem grünem genueſiſchem Damaſt und hat eine ſaubre

Paſſamentarbeit von Danziger Goldborten, und die Aermel dran ſind geſchlitzt, und die Puffen gelbſeiden, — oder wenn ich es mir recht bedenke, orangefarben — oder eigentlich doch mehr citrongelb, — oder —

Waldenberg.

Gut, gut, ich kenne das Wamms! Wo ſteckt der Zettel?

H.-Kerre.

Wo er ſteckt? ja, im Futter, eur Gnaden.

Waldenberg.

Dummkopf! an welcher Stelle?

H. Kerre.

Ja, eur Gnaden, — grad eine Hand breit von den Neſteln, einwärts, — juſtement, daß, wenn man das Wamms zugeneſtelt hat, der Zettel auf dem Herzen des Herrn Herzogs zu liegen kommt.

Waldenberg.

Gut, ich habe genug gehört. Ich werde dafür ſorgen, daß der Zettel mit ſeiner Hexerei kein weiteres Unheil anrichtet. Ihr könnt gehen, ich danke euch. Aber Freund, — ihr werdet ſchweigen, bis ich euch weiter von der Sache ſprechen heiße. Ihr kennt mich: ihr werdet nicht thun, was ich euch verbiete!

H. Kerre.

Ach Gott, wie ſollt' ich den gnädigſten Herrn Marſchall nicht kennen! Stumm wie ein Bügeleiſen, eur Gnaden, ſtumm wie ein abgeſtandenes Bügeleiſen! (Ab.)

Waldenberg.

Ihr habt mit Fräulein Cornelia Freundſchaft geſchloſſen?

Horſt.

Ich bin überall bemüht, gnädiger Herr, euren Dienſt wahrzunehmen.

Waldenberg.

Wohl! Ihr werdet euch das Corpus delicti, von dem der Einfaltspinſel ſprach, auf eine Stunde von ihr ausliefern laſſen. (Er wendet ſich zum Abgehen.)

Horſt.

Die Leimruthen werden dies Jahr theuer werden.

(Beide ab.)

Zweite Scene.

Sibylla's Gemach, mit zwei Thüren.

Sibylla, in lebhafter, innerer Aufregung, tritt durch die eine Thür ein und geht zur andern, indem ſie hinausblickt.

Sibylla.

Noch alles ſtill im Gang und auf der Stiege!

(Sie tritt vor.)

Der Marſchall, — er ſucht mich, der ſtolze Mann.
Ich weiß es, was ihn zu mir führt: — es iſt
Der Augenblick, auf den ich lang geharrt.
Er hat mich nöthig, — — und er ſoll mir dienen!

Ihr täuſchtet euch in dieſer Herzogin,
Herr Marſchall, — und wir Alle täuſchten uns,
Als wir dem Herzog ſie zum Weib erwählt.
Der Plan war klug, die Rechnung aber falſch.
Die Erbverwandten all, der Brandenburger
Voran, ſind Ketzer ja; drum, hieß es, ſucht
In ſtreng altgläub'gem Hauſ' ihm nur die Braut.
Und ſchnell kam gute Kund' aus München uns,
Dem Sitz des reinen Glaubens; keine war
So hold, ſo ſchön, demüthig, fromm, ergeben,
Als wie das Waiſenkind, auf deß Verſorgung
Man dort bedacht war und das Jacobäa
Genannt ward. Wir erfuhren's früh genug,
Wie wenig ſie dem Bilde glich! — Doch hab' ich
Ein gut Gedächtniß, trag' es Zeil um Zeile
Ins Herz geſchrieben, wie ſie mit der Pflicht,
Dazu wir ſie emporgezogen, frevelnd
Geſpielt, wie ihre Gunſt ſie übermüth'gen Sinns
An feile Diener weggeworfen, wie
Sie den Gemahl und ſeiner Schweſter Hoheit
Mißachtet hat. Der Tag, Frau Herzogin,
Iſt kommen, da ihr mir die Stelle räumt! —

Eine **Hofdame** tritt ein.

Hofdame.

Der Herr Marſchall von Waldenberg!

Sibylla.

Der Marſchall! — Schnell den Schleier! Gebt ihn! So!

(Die Hofdame hat Sibylla's Schleier, der auf einem Stuhle bereit lag, genommen und ſie koſtümirt.)

Der Marſchall iſt durchaus willkommen!

Die Hofdame öffnet die Thür, durch welche **Waldenberg** eintritt, und entfernt ſich.

Waldenberg

(im Ton der Hofetikette).

Das gnäd'ge Fräulein hat es nicht verſchmäht,
Huldvoll den treuen Diener zu empfangen.

Sibylla

(ſehr zurückhaltend).

Setzt euch, Herr Marſchall!

Waldenberg.

Faſt hab' ich gefürchtet,
Euch leidend zu erblicken, gnäd'ges Fräulein;
Ihr ſchließt zu eng euch ein in eure Zimmer,
Man ſieht euch nicht im Saal und nicht im Garten,
Man iſt im Ernſt beſorgt um euer Wohl;

Doch zeigt der roſ'ge Hauch auf euren Wangen,
Gottlob, den Ungrund ſolcher Furcht.

Sibylla.

Mich freut's,
Herr Marſchall, falls ich traun darf eurem Wort,
Daß deren es noch giebt, die um mich ſorgen.

Waldenberg (lebhaft).

Ihr zweifelt dran? O könnt' ich euch dies Herz
Aufdecken! könnt' euch ſtatt des flücht'gen Worts
Mein redlich Blut von meiner Treue zeugen!

(Wieder im gemeſſenen Ton:)

Verzeiht, mein Fräulein: ein erregt Gefühl
Vergißt zu leicht der Ehrfurcht heil'ge Schranken.

Sibylla.

Es iſt die Zeit, nicht auf den Schall der Worte, —
Auf das zu hören, was vom Herzen kam.

Waldenberg.

Gewiß, gewiß! und ſelbſt, blieb' auch das Herz,
Blieb' auch, was drin im Grund verborgen, ſtumm,
Auch dann ſelbſt fänden Treue, Pflicht, Gehorſam
Hier nur die Stätte, nur vor euch, Sibylla,
Dem Dienſt der Herzogthümer ſich zu weihn.

Sibylla (ihn ausholend).

Ihr ſprecht von — ?

Waldenberg.

Von der Herzogin, der Fremden,
Die euch in euren Würden tauſendfach
Gekränkt, die einzig an des Herzogs Leiden,
Die ſchuld iſt an des Lands geſammter Noth.
Sibylla, ja! 's iſt länger nicht zu tragen,
Und ſchwerer Umſturz droht, wenn wir nicht ſchnell,
Mit kühnem Schnitt, das Uebel von uns thun.
Es muß geſchehn, ſoll Glück und Segen uns
Und ſoll nicht eurer Stellung ganze Würde
Unwiederbringlich euch verloren ſein.

Sibylla.

O ihr ſprecht wahr, mein einz'ger treuer Freund!
Doch im Beſitz der Macht iſt die Verhaßte.

Waldenberg.

Von wem empfing ſie dieſe Macht? Von uns,
Die wir in Demuth unſern Rücken beugten.
Doch müde ſind's die Stände: wunderbar
Einen ſie ſich, dies Joch von ſich zu thun.
Der nächſte Tag ſchon bringt die Frucht zur Reife,
Und Alles fügt ſich ſchnell, — ſo ihr, Sibylla,
Den Arm uns leiht. Die Klag' aus eurem Munde,
Jungfräulich rein und ſchlicht und unantaſtbar,
Giebt unſerm Wagniß Bürgſchaft und Erfolg.
Was ſie verbrach als Fürſtin, klagen wir:
Enthüllt denn ihr, was ſie als Weib verſchuldet.

Sibylla
(mit verſtellter Schüchternheit).
Was heiſcht ihr, Waldenberg? Aus meiner Klauſe,
In die ich mich zurückzog vor der Welt,
Soll ich hinaus, dem wilden Sturm entgegen?

Waldenberg.
Es ſteht im Schiff ein muth'ger Steuermann,
Der ſiegreich euch durch Sturm und Wellen führt,
Bis ihr, auf ihn gelehnt, den zarten Fuß
An's Ufer ſetzt, das euch begrüßt als Herrin!

Sibylla.
Ihr wißt die Bilder lockend auszumalen,

Waldenberg.
Weil ihr dem Bild den Inhalt gebt, Sibylla.

Sibylla.
So bitt' ich euch, mich weiter zu belehren.

Waldenberg.
Mich drängt die Zeit, ich muß gen Grevenbroich
Zum Landtag. Doch der treue Horſt bleibt hier
Zurück, der unſre Pläne kennt. Verſtattet,
Daß er vor euch erſcheint. Bedürft ihr Rathes,
Nicht einen Beſſern wüßt' ich euch zu nennen. —
Ich geb', Sibylla, mit geſeiten Waffen,
Dem armen Land und dir dein Recht zu ſchaffen!

Sibylla.

Und kehrſt du wieder heim, du tapfrer Mann,
Hebt auch für uns ein Feſt des Sieges an!

([illegible] ab.)

Sibylla (allein).

Triumph! — Und wenn es euch, Frau Herzogin,
Jetzt in den Ohren klingt, ich weiß warum!

(Die Hofdame iſt eingetreten.)

Zur Garderobe! Macht das Maskenkleid
Bereit!

(Die Hofdame ab.)

Den Herrn von Reuß zu Ehren feiert
Sie heut ein Maskenfeſt. Das Leben ſelber
Iſt ſolch ein Maskenſpiel: ſeid auf der Hut
Vor ungebet'nen Gäſten!

(Ab.)

Dritte Scene.

Offene Halle, durch die man in den Garten hinausblickt. Feſtliche Beleuchtung. Muſik.

Der **Lauteniſt** und der **Cornettiſt** treten auf, jeder mit ſeinem Inſtrument.

Lauteniſt.

Vorwärts, vorwärts, Klaus! Es iſt himmelſchreiend ſag' ich dir, ganz und gar himmelſchreiend!

Cornettiſt.

Jo, jo, i komm ſchon. Nur Geduld, immer Geduld!

Lauteniſt.

Was Geduld! Stehn wir da, ſoll eben die ſchönſte Senata vom Maeſtro Rinuccini anfangen — (er ſingt:) „Ut fa, ut fa, ſol la, ſol la," — und wer nicht kommt, iſt mein zweites Cornett! Was ſoll aus der Senata ohne zweites Cornett werden! Lauf ich wie ein Wirbelwind nach Haus, aber wer nicht zu Haus iſt, iſt mein zweites Cornett! Lauf ich durch alle Winkel und Kneipen bis in den bergſchen Löwen hinein, und wer ſitzt im Löwen hinter ſeinem Schörrchen Steger? mein zweites Cornett!

Cornettiſt.

Jo, jo, der Steger war gut. I ſag's: der Steger war gut!

Lauteniſt.

Himmelſackermenter! Unſre gnädigſte Frau Herzogin bezahlt uns, daß wir erſt Muſik machen und hinterdrein Steger trinken.

Cornettiſt.

Jo, jo, Steger trinken.

Lauteniſt.

Und grad heut, wo es gilt, Klaus, wo es gilt! Politik und Senaten und Freudenfeuer! Jubel in Düſſeldorf und Neuß, und Peſt über alle ſpaniſchen Beutelſchneider und die es mit ihnen halten!

Cornettiſt.

Hüt, het, mein Jung! Und i bin ebe gut katholiſch, und da mach i nix mit von Freudenfeuer und Muſik, und hab mein kümmerlich Gedanken vor mich und gieß e Schöppche kühlen Steger druff.

Lauteniſt.

Was, Klaus? Willſt dich auf die Hinterbeine ſetzen? willſt auch ein Verräther werden an unſrer gnädigſten Frau Herzogin? Nimm dich in Acht, daß ich meine Laute nicht auf deinem abgeſcheuerten Schädel tanzen laſſe!

Cornettiſt.

Jo, jo, und i will dein windbrüchigs Ding von Laut mit meim Cornett in kreuzmillion Splitter zerſchlagen. Komm heran, du Darmſaitengeſell, wenn du Ehr und Kuraſch im Leibe haſt!

Lauteniſt.

I ſo ſollen doch gleich alle Blitz und Hagel —

Amſterrad tritt auf, im Maskenkleid, die Geſichtsmaske in der Hand

Amſterrad.

Trallalleralla — Was gibt's? was habt ihr? einen Zweikampf, ihr wackere Degen? Ich will euer Kampfrichter ſein!

Lauteniſt.

Denkt euch, gnädiger Herr Junker, was dieſer mein College, leider, zweites Cornett in der Banda unſrer gnädigſten Frau Herzogin, für verrätheriſche Gedanken hat, —

Amſterrad.

Man ſchweige! Die Unterſuchung des Ehrenpunktes, der euch, ihr tapfern Streiter entzweit hat, iſt nicht meines Amtes. Ich habe nur dafür zu ſorgen, daß euer Zweikampf ritterlich nach Gebühr und Geſetz verlaufe. Reicht mir die Waffen!

Lauteniſt.

Gnädiger Herr —

Amſterrad.

Die Waffen, ſag' ich! (Er nimmt von ihnen Laute und Cornett.) Wohl: die Laute iſt breit, das Cornett iſt wuchtig, die eine quinkelirt, das andre ſchnarrt, die eine wird mit den Nägeln gezwickt, das andere zwiſchen die Zähne gekniffen, — Vorzüge und Mängel heben einander auf. Nun laßt uns Wind und Sonne theilen! Du ſtellſt dich hierhin, du dort. Die Waffen gleichmäßig aufgehoben —

Lauteniſt.

Aber gnädiger Herr Junker —

Cornettiſt.

Jo, jo, i ſag's, Kuraſch hat ſe e Lauteniſt nimmer.

Amſterrad.

Keine überflüſſigen Bemerkungen! Gebt acht, ich zähle; wenn ich Drei ſage, geht der Kampf los. Alſo legt euch aus, — mehr den Oberleib vor, Cornettiſt, den Oberleib vor! So! Alſo: Eins, — zwei, —

Jacobäa und **Cornelia** treten auf. Beide ebenfalls in Maskenkleidern und die Geſichtsmasken in der Hand.

Jacobäa.

Ihr ſeid es, Amſterrad? Welch Faſtnachtsſpiel
Habt ihr hier vor? Es ſcheint, die Maskenluſt
Reizt euren Sinn zu übermüth'gen Dingen.

Amſterrad.

Du, — Jacobäa! — Faſt ſollt' ich bedauern,
Daß du nicht fünf Minuten ſpäter kamſt:
So wohlgeordnet war der Kampf, ſo heiß
Zum tapfern Zwiegefecht der Sinn entbrannt.
Doch wo du nahſt, du ſchöner Friedensſtern,
Muß Trotz und wilde Kriegsbegier entweichen.
Reicht euch die Händ', ihr wackern Kämpen, geht,
Küßt unſrer Herrin Saum, und was euch noch
Im Buſen focht, laßt's in der Tanzmuſik
Mit Ungeſtüm, ſoviel ihr wollt, austoſen.

Jacobäa.

Ja, geht an euer Amt, ihr guten Leute,
Und ſtatt zu grollen, gebt der heut'gen Luſt
Den vollſten Klang.

Lauteniſt.

Gnädigſte Frau Herzogin, — dieſe Worte voll Huld und voll Muſik, — o und wenn ich noch hundert Jahre lebte, ich würde es nimmer vergeſſen!

Cornettiſt

(Für ſich im Abgehen.)

Je, jo, und i ſag's auch: e Laut iſt breit und e Cornett iſt wuchtig.

(Lautenist und Cornettiſt ab.)

Jacobäa.

Der Himmel feiert unſer fröhlich Feſt
Mit uns. Aus tiefem, nächtlich dunkelm Blau
Tritt allgemach, ein Meer von lichten Kerzen,
Mit goldnem Schimmer Stern um Stern hervor.
Und von des Rheins Geſtaden kommen flüſternd
Die kühlen Lüfte, Stirn und Wangen uns
Mit ſanftem Hauch zu fächeln. Alte Träume
Vergangner Zeit und ſtille Sommernächte,
Da ihr auf uns geſchaut, ihr goldnen Lichter,
Sie grüßen uns aufs Neu!
                    Doch, — was doch wollt' ich?
Ja, — ſagt, Cornelia, iſt der Fackeltanz
Im Saale drinnen ſchon bereitet?

Cornelia.

Ich weiß nicht, gnäd'ge Frau.

Jacobäa.

                    O bitte, geht,
Sagt, daß man einen Augenblick noch harre, —
Vergeſſen hatt' ich's faſt, — bald folg' ich euch,
Das Feſt nach Brauch und Sitte zu eröffnen.

(Cornelia ab.)

Jetzt ſchnell mit euch ein Wort noch, Amſterrad!
Ich weiß, ihr nennt euch meinen treuen Ritter. —

Amſterrad.
Könnt' ich dir Proben ſchaffen, Jacobäa,
Könnt' ich mit Lindwürm' oder tollen Rieſen
Für dich den Kampf beſtehn! Was ſoll ich? ſprich!

Jacobäa.
Nicht deß bedarf's. Doch ſchwört mir, Amſterrad,
Bei eurer Ritterehre ſchwört, daß ihr
Getreulich und genau vollbringen wollt,
Was ich für heut und morgen von euch fordre.

Amſterrad.
Ich ſchwör' es dir bei meiner Ritterehre!

Jacobäa.
Jetzt iſt hier Feſt und Tanz. Ihr weilet hier
Im bunten Reigen bis um Mitternacht.
Dann ſtehlt ihr fort euch, außen um das Schloß,
Zur linken Hand, wo über den Kanal
Die Brücke führt. Dort harrt ihr kurze Zeit.
Ein treuer Bote bringt in meinem Namen
Ein Pack von Schriften euch. Ihr ſchnell zu Pferd,
Und ohne Säumen durch die nächt'gen Stunden,
Da nach dem Rauſch des Feſtes Alles uns
In Schlaf verſunken wähnt, gen Grevenbroich.
Dort tretet ihr ſofort vor Bernhard Pütz.

Den Kanzler, der es redlich mit uns meint.
Mit jenen Schriften ſoll den Landtag er,
Eh noch ein ander Wort die Stände ſprechen,
Eröffnen. — Mag der kecke Marſchall dann
Nach alter Art zu neuem Widerſpruch
Die Stände ſtacheln: eh ſein Wort erſchallt,
Hat ihn der Schriften Leſung ſchon zerſchmettert! —
Ihr habt mich wohl verſtanden?

Amſterrad.

Völlig, Herrin!

Jacobäa.

Ihr werdet Alles mit Bedacht vollbringen?

Amſterrad.

Und läg' ein Feuerſtrom mir auf dem Weg, —
Ein Wink von dir: ich dränge kühn hindurch!

Jacobäa.

Und kehrt ihr heim, mein edler Amſterrad,
Und bringt ihr mir vom Kanzler gute Kunde,
Soll euch der Dank nicht fehlen.

(Sie reicht ihm die Hand zum Kuſſe. Er ſinkt vor ihr auf's Knie.)

Amſterrad.

Jacobäa,
Du meiner Seele Licht, — mein Blut, mein Leben,
Was ich nur bin und habe, es iſt dein!

Jacobäa.

Vermiſſen wird man mich beim Feſt. Lebt wohl.
Und denket, Ritter, denket eures Schwures!

(Schnell ab.)

Amſterrad (allein).

Ein wundervolles Weib, bei meiner Seele.
Ein wundervolles Weib! Doch ſtellte nur
Nicht jedes Mal ein unbekanntes Etwas,
Das mir, ich weiß nicht wie, die heißen Hände
Gebunden hält, ſich zwiſchen mich und ſie! —
Alſo nach Grevenbroich! warum denn juſt
Zur Nacht im ſcharfen Ritt nach Grevenbroich,
Wo's doch, nach Tanz und Wein, für unſer Einen
Behaglich wär', im Traum auf guten Kiſſen
Sorglos dem Rauſch der Stunden nachzudämmern? —
Pfui, pfui, pfui, Amſterrad! Und denke dran,
Was du verheißen: ſei ein Held, ein Mann!

(Amſterrad ab.)

Muſik. Mehrere Maskenpaare gehen vorüber. Nach einer kleinen Pauſe treten **Merten** und **Philipp von Manderſcheid** auf, der Letztere in einem Maskenkoſtüm, welches dem des Amſterrad gleicht.

Merten.

Soweit, mein verkappter Dreidecker, hätt' ich euch glücklich durch alle Klippen und Sandbänke und Strudel hereingelootſet. Ihr befindet euch jetzt mitten in dem Hafenbaſſin unſres Feſtes und könnt eure Batterieen ſpielen laſſen, ſoviel ihr wollt. — (Er betrachtet Philipp.) Der Schneider hat ſeine Sache brav gemacht. Ihr habt ganz dieſelbe Takelage wie unſer edler Junker Huhn von Amſterrad, und wer euch nicht nach Breite, Länge und Tiefe mit dem Zollſtabe ausmißt, muß darauf ſchwören, daß er wie ein Spuk doppelt umgehe. Stäcke ich in dem Maskenkleid, der Junker ſollte Ach und Weh ſchreien über all die ſaubern Dinge, die ich auf ſeine Rechnung in die Welt ſetzen wollte! Hütet euch nur, die alte abgeblaßte Schärpe, die ihr eigenſinniger Weiſe hinzugethan habt und die gar nicht zu dem Maskengeflunker paßt, männiglich in die Augen fallen zu laſſen!

Philipp.

Sei ohne Sorge! — Iſt mir doch ſo friſch,
So jugendlich erwartungsvoll zu Muth,
Als riefe die Trompete mich, die drin
Den Reigen lenkt, zur erſten Schlacht hinaus.

(Redet für ſich, während Werner auf den verſchiedenen Seiten hinausblickt und horcht.)

Fern, wie ein Berg im lichten Abendduft,
Liegt mir die alte Zeit. Ich hab ja lang
Die Rechnung abgeſchloſſen, will ja nichts
Von ihr, — nur einen Blick in ihre Seele,
Von ihren Lippen nur ein holdes Wort
Zum letzten Abſchied, eh das raſche Segel
Aus dieſer wirren alten Welt hinüber
Mich in die neue trägt. — Am nächſten Morgen
Bin ich ſchon weit, die Gräſer und die Halme,
Die niederdrückte meiner Füße Tritt.

Stehn aufrecht wieder da, und keine Spur
Giebt Kunde, daß ich ihren Pfad gekreuzt.

Merten.

Aufgeſchaut, mein irrender Ritter, das Viſier geſchloſſen. Es ſchwebt Etwas den Gang herab, und ſo man im Wege lagern will, muß man fürſichtig ſein. Retro, retro, ſagt der Lateiner. Hier lehnt euch an die Säule; ich glaub', ihr braucht mich jetzt nicht weiter.

(Merten ab. Wolfram, das Geſicht mit der Maske bedeckt, im Vordergrunde.)

Jacobäa tritt auf.

Jacobäa.

Ich weiß nicht, welch ein fremd Gefühl
Den Buſen mir bewegt; durch die Gedanken
Streift's wie ein Sonnenblitz durch zitternd Laub,
Und was ich thu' und ſpreche, wo ich gehe,
Mir iſt's als wie im Traum. Die ſchwüle Luft
Im Saale drin beengte mir das Herz,
Hier werden ſich die heißen Pulſe kühlen.
Sind's immer, immer denn die flücht'gen Züge,
Iſt es das Spiel der Handſchrift, das ich nicht
Aus den Gedanken bannen kann? Iſt ſie's,
Die allzu lebhaft mir die alte Zeit
Genüber zaubert?

(Sie bemerkt Wolfram.)

Ihr hier, Amſterrad?
Ihr thut nicht ganz nach meinem Wunſch; ihr ſolltet

Bis Mitternacht im vollen Reigen weilen.
'S iſt wichtig, daß man dort euch nicht vermiſſe.
Ihr ſeht? ihr ſchweigt? Wie deut' ich eur Beginnen?
Doch habt ihr augenblicklich Andres wohl
Im Sinn, — verzeiht, — ich will nicht ſtören.

(Sie will abgehen. Philipp tritt ihr entgegen.)

Was habt ihr? ſprecht — — und — — iſt es ein Phantom?
Nein, nein, die Schärpe iſt's, die ich geſtickt,
Als mir das Leben roſig noch gelächelt, —
Die Bilder ſind es, ſind die Züge, drin
Mein Nam' und ſeiner ſich zuſammen ſchlingen.
Er ließ die Schärpe nicht! Wer biſt du, Mann?

Philipp.

Die Schärpe, drin er im Turnier zu München
Von dir den Preis empfing, er ließ ſie nicht.

(Er nimmt die Maske ab.)

Jacobäa.

Ha Philipp, Philipp! Steigſt du aus dem Grab?
Faßt mich ein Fieber, daß ich draußen ſchaue,
Was drinnen glühend lebt? — Biſt du ein Geiſt?
Lebſt du? — Du lebſt! du lebſt! —
Ich faſſ' es nicht, die Sinne ſchwinden mir.

(Sie ſinkt ohnmächtig in ſeine Arme.)

Philipp.

Hier ruh' in meinen Armen, Jacobäa!
Ruh' ſicher aus, du armes müdes Kind.
O hätt' ich immer ſo dich halten können!

O dürft' ich ſchirmend dich von hinnen tragen
Und ſtünd' im Waffen dräuend eine Welt
Entgegen mir, du ſollteſt ſicher ruhn.

Jacobäa ([illegible])

Mein Philipp!

Philipp.

Jacobäa!

Jacobäa

([illegible])

Höre, Liebſter,
Mir hat geträumt gar bang und ſchwer und traurig.
Du warſt geſtorben, alſo ſagten ſie,
Und zwangen mich, den Treuſchwur dir zu brechen.
Ich ward vermählt, ward eines Herzogs Frau,
Und lange marterreiche Jahre folgten.
Doch nun iſt Alles, Alles wieder gut:
Du biſt bei mir; du meiner Seele Troſt!

Philipp.

Ich bin bei dir, und dürft' ich bei dir bleiben,
Ich gäbe meine Seligkeit dahin!

Jacobäa.

O Liebſter, ſprich nicht ſo, ſprich nicht vom Scheiden.
Geh nicht von mir, trau nicht den falſchen Zungen,
Die treue Liebe gern vergiften möchten,
Geh nicht nach Welſchland, laß mich nicht allein
Ich bin ja nur ein fürſtlich Waiſenkind.

Das gnadenvoll der Ohm am Hof zu München
Hat auferzogen. O, ſie waren klug:
Sie gaben Kleider mir und Schmuck, ſie ließen
Mich ſingen lehren und die Laute ſchlagen,
Sie gönnten Antheil mir an Feſt und Prunk.
Doch fordern ſie auch Lohn. Es liegt am Rhein
Ein Herzogthum, das ſie dem Bund der Kirche
Erhalten wollen, — Kaufpreis ſoll ich ſein.
Ich weiß es wohl, ich weiß noch mehr als das,
Ob ſie mir's auch verſchweigen: — irren Sinns
Iſt dieſer Herzog. O entſetzlich iſt's,
Mit jungem Blut und alter Lieb' im Herzen
Gebunden ſein an einen irren Mann!
O bleibe bei mir, — auf der weiten Welt
Hab' ich nur dich, — o bleibe bei mir, Liebſter!

Philipp.

Wenn durch die Mondnacht ſingt die Loreley,
Wird Wandrers Herz von allen Sorgen frei:
Nur einen Wunſch noch kennt er: ob die Welle
Im raſchen Spiel den morſchen Kahn zerſchelle.
Es reißt ihn hin mit wunderſamer Macht.
Was ich erkämpft, was ich gewollt, bedacht,
Was bringen mag des nächſten Morgens Strahl:
Du willſt, — ich bleibe! ich hab keine Wahl!

Jacobäa

([illegible])

Siehſt du, du Schelm? ich hab' es ja gewußt,

Was dir verborgen wohnt in tiefſter Bruſt.
Das Band, das um zwei Herzen iſt gebunden,
Die ſich in rechter Lieb' einmal gefunden,
Reißt nur der Tod entzwei.

Philipp.

Reißt nur der Tod!

Jacobäa.

Und höre, Liebſter, habe deß nicht Noth,
Wenn trutzig kalt ich ſpreche zu den Andern
Und ſag': „der Philipp mag nach Welſchland wandern,
Was kümmert's mich?“ — Du weißt ja doch, es ſpricht
Dies Herz nicht alſo.

Philipp.

Liebſte, zweifle nicht!

Jacobäa.

Und wenn wir morgen zur Kapelle gehn,
So bitt' ich, woll' auch du kaum nach mir ſehn.
Dann an der Pforte gieb, doch abgewandt,
Weihwaſſer mir mit deiner lieben Hand.
Ich aber will in mein Gebet dich ſchließen;
Und wenn der Prieſter bei der Glöcklein Klingen
Und Weihrauchduft die Wandlung wird vollbringen,
Laß unſre Seelen ganz dann in einander fließen!

Philipp.

Du ſchuldlos Kind! ſo biſt du dennoch mein!

Jacobäa.
Dein, Philipp, über Grab und Tod, nur dein!

(Kleine Pauſe.)

Merten (ſingt hinter der Scene).
Und der Kukuk kam, und der Kukuk kam,
Kuku! Kuku!
Und die Grasmück hatte Sorg' und Gram,
Kuku! Kuku!

Jacobäa.
Welch eine Stimme, Philipp? Weh, wo ſind wir?
Was iſt das für ein Ort? o bitte, ſprich!

Philipp.
Der Traum verſchwindet, und die lieben Bilder
Fliehn in ihr Nichts zurück.

Merten (wie vorher, doch näher).
Und der Kukuk kam, und der Kukuk kam, —

Jacobäa.
Ha Wehe, Wehe! Alles, Alles hin!
Zwiefach verlornes Glück, verlorne Liebe!

Merten tritt haſtig auf.

Merten (ſingend).
Der Kukuk hat ſich zu Tod gefalln
Von einer hohen Weiden, —

Hei, halloh, Junker, luſtiger Junker, man braucht euch auf der Schanz, man ſucht euch zum Tanz! Wer will heut hinter die Schule gehn! Grüß euch Gott, ſchönes Fräulein, fangt uns unſre luſtigſten Vögel nicht fort! ([illegible]) Seid auf der Hut, auf der Hut, es lauert Verrath! ([illegible]) Kommt, Junker, wo ſo fröhlich gepfiffen iſt, müßt ihr eure Beine geſchmeidig werden laſſen!

Philipp.

Ade, Geliebte! doch ich ſeh dich wieder,
Bald, bald!

Jacobäa.

Nie, Philipp, nie!

Merten.

Kommt, allerliebſtes Küchlein! Eine Gluckhenne kann es nicht leiden, wenn ihre Zöglinge zu nah ans Waſſer laufen!

(Jacobäa auf der einen Seite, Merten und [illegible] auf der andern Seite ab.)

Sibylla, ihre **Hofdame** und **Horſt** treten aus dem Grunde auf.

Sibylla.

Ihr ſeid mir Zeugen! Ihr habt ſie geſchaut
Verbrecheriſch in jenes Mannes Arm.
Ihr Maß iſt voll, und thöricht wär' es, jetzt
In jungfräulicher Scheu noch länger zaudern.
Hat mich die Schlange heimlich lang genagt, —
Eh noch der Abend ſinkt zum andern Mal,
Hab' ich ſie unter meinem Fuß zertreten!

(Sie wenden ſich zum Abgehen. Der Vorhang fällt.)

Dritter Aufzug.

Erſte Scene.

Am Schloß zu Düſſeldorf. Kanal und Brücke über denſelben.
Blick auf den Rhein. Früher Morgen.

Amſterrad liegt ſchlafend, in ſeinen Mantel gewickelt. Eine Schaar Muſikanten, unter ihnen der **Lauteniſt** und der **Cornettiſt**, tritt auf.

Cornettiſt.

Lauteniſt!

Lauteniſt.

Was ſoll's?

Cornettiſt.

Hör emal!

Lauteniſt.

Mach kurz! 's weht kalter Wind um die Eck, und ſteigt der Nebel ſchon auf vom Rhein.

Cornettiſt.

I wellt dir nur ſage, Lauteniſt: wenn man de Nacht durch zu fidele hat, ſo muß man a zu trinke verſtehe, ernſthaft und bedachtſam. Wenn man ſo gulſig trinke will, wie e jungs Jagdhündle, ſo hat man am Morge e wüſte Korr. Verſtehſt mi? — (Die Andern lachen, der Lauteniſt will fort gehen.) Lauteniſt! ſo hör doch, Lauteniſt!

Lauteniſt.

Was haſt? Geh zum Juden, wenn du deine falſchgemünzten Witze gegen richtige auswechſeln willſt. Mich friert, ich will zu Bett!

Cornettiſt.

Nur e kleins Wörtle, guter Lauteniſt! mit deine lange Bein wirſt doch noch eher als mir All ins Bett komme. Sag emal Männle, was war das für e Gemunkle dieſe Nacht?

Lauteniſt.

Was Gemunkel?

Cornettiſt.

Ja, im Saal und uf der Stiegen, bei de Herrſchafte und bei de Diener, i hab's wohl gemerkt. Die gnädigſte Frau Herzogin war wie weggeblaſe; es hat ſie keiner beim Feſt geſehn, aber es ſind ihrer, die hant ſie im Garte geſehe und nit gar allein.

Lauteniſt.

Was hab' ich damit zu ſchaffen?

Cornettiſt.

Behüt di Gott, daß du mit ihr was zu ſchaffe hättſt. es möcht dir an die Kehl gehn, und möchtſt nimmer e Lied zu deiner ſchöne Laut fiſtulire könne. Aber auch als e ſimpler Lauteniſt, der ſeine Stell bei Hof nit gern in den Rauchfang hängt, magſt du di in Acht nehme. Du weißt, wie lang das Krügle zum Brunne geht: — es kommt die Zeit, da man die Böck ſtelle wird auf die linke Seit und die Schaaf auf die rechte!

Lauteniſt.

Und bis dahin wollen wir ausſchlafen, Klaus. Gute Nacht! (Im Begriff abzugehen ſtößt er gegen Amſterrad.)

Cornettiſt.

Hüt, mein Jung! Stolper nit!

Lauteniſt.

Was iſt das? Ein Todter oder ein Trunkener? — Er ſcheint ruhig zu ſchlafen. Wahrhaftig, es iſt der gnädige Junker von geſtern Abend. Wie kann man ſich ſolch ein unverſtändiges Nachtlager ſuchen! er wird ſich ein Fieber holen, wenn wir ihn hier liegen laſſen. Wacht auf, Herr Junker, wacht auf!

Amſterrad (aufwachend).

Ja, Herr Kanzler, ſie ſelbſt hat's mir — — Ah nicht doch, nicht doch! ich war nur eben ein wenig eingenickt. Du haſt mich etwas warten laſſen, guter Freund: bringſt du mir die Briefe?

Lauteniſt.

Ermuntert euch, gnädiger Herr Junker! Ihr habt hier eine unbequeme Nachtruhe gehalten. Die Sonne wird bald aufgehen

Amſterrad.

Was Teufel, die ganze Nacht? Und du haſt keine Briefe?

Lauteniſt.

Wie ſollt' ich, Herr! Mein Geſchäft iſt, die Laute zu ſchlagen.

Amſterrad.

Ha verflucht, verflucht! wie Schuppen fällt mir's von den Augen. Sie haben immer ihr Spiel mit mir getrieben, ſie haben mich Alle verhöhnt, verſpottet; nur ihr, der Einen, hatt' ich getraut, und ſie muß mich beleidigen und belügen, wie nimmer eine Andre! Oh — — mein Fuß, mein armer Fuß! ich hab mir Gliederreißen über Nacht geholt, und von dem feuchten Thau, den ich hab' einſchlucken müſſen, meldet ſich auch ſchon ein Bruſtkrampf an. Es iſt ſchändlich, überaus ſchändlich, ein argloſes Gemüth ſo zu äffen: aber ich will mich rächen, bei meiner armen Seele, ich will mich rächen!

(Der Lauteniſt will ſeitwärts abgehen.)

Cornettiſt.

Wo hinaus, Lauteniſt?

Lauteniſt.

Schau, es kommen Bewaffnete; die führen was im Schild.

Cornettiſt.

Und wer davon lauft, iſt e Spitzbub und kann ſeine Knochen in Acht nehme. Bleib ruhig, Männle; wir ſind's nit, um die man Hellebardir auf die Gaß ſchickt.

Horſt tritt mit einer Schaar Bewaffneter auf. Die Muſikanten ziehen ſich zurück.

Horſt.

Halt! ſteht! Wer ſeid ihr, die um's Schloß ihr hier
Im Morgennebel ſtreift?

Cornettiſt.

Spielleut von herzoglicher Banda, geſtrenger Herr. Haben im Schloß die Nacht durch, als unſer Gewerb iſt, getrummet und gepfiffen, und bitten wir eur Gnad geziemlich, uns jetzt —

Horſt.

Schon gut, ſchon gut! Macht fort in eur Quartier!
Wer in 'ner Viertelſtund noch auf den Gaſſen,
Wird ohne Weitres eingeſteckt. Macht fort!

(Die Muſikanten gehen ab.)

Amſterrad.

Was giebt es, Horſt?

Horſt.

Ihr, Herr von Amſterrad?

Ich freu' mich, euch zu ſehn, rechn' ich auch nicht,
Daß ihr die Freude theilt. An eurer Stelle, —
Im Sattel ſäß' ich längſt und ſäh mir's an,
Wie 's Düſſeldorfer Schloß von Weitem ausſieht.

Amſterrad.
Was wollt ihr damit ſagen?

Horſt.
Daß ihr, Herr, —
'S iſt ſchwer, ein zierlich Wort dafür zu finden, —
Daß ihr gefangen ſeid. Gebt euren Degen!

Amſterrad
(die Hand am Degen).
Herr von der Horſt, —

Horſt.
Schatz, laßt die Zorngeberde.
Ihr wißt, der ſcharfen Zwieſprach hat mein Degen
Sich nie geweigert. Wenn ihr's künftig wollt,
Steht er euch gern zu Dienſten. Aber jetzt,
Leid wär mir's, ſäh' ich einen Kavalier,
Wie euch, von Söldnerfäuſten gar entwaffnet.

Amſterrad.
Doch ſagt den Grund und zeigt die Vollmacht mir.

Horſt.
Das wird ſich finden —

Waldenberg tritt auf. Einige Bewaffnete folgen ihm.

Waldenberg.
Guten Morgen, Horſt!
Iſt Alles abgethan?

Horſt.
Wie ihr befahlt.

Amſterrad.
Verzeiht, Herr Marſchall, —

Waldenberg.
Amſterrad?

Amſterrad.
Ich bitte, —
Man will mich zum Gefangnen machen. — Herr,
Iſt's eur Befehl?

Waldenberg.
Ja Freund!

Amſterrad.
Doch wüßt' ich nur, —

Waldenberg.
Davon hernach! Erſt gebt den Degen. Hört ihr?

Amſterrad.
Wenn ich denn muß!
(Er gibt ſeinen Degen an Waldenberg, von dem ihn einer ſeines Gefolges empfängt.)

Waldenberg (zu Horſt).

Ihr habt das Schloß beſetzt?

Horſt.

Ja, gnäd'ger Herr!

Waldenberg.

So macht die Runde, laßt
Niemand hindurch, ſtellt an den Gaſſen rings
Die Poſten auf, ſeid wachſam überall!

(Horſt verneigt ſich ſchweigend und geht mit ſeiner Schaar ab. Das Gefolge Waldenberg's im Hintergrunde.)

Waldenberg (zu Amſterrad).

Und nun ein Wort zu euch. Unglücklicher,
Was thatet ihr!

Amſterrad.

Ich, gnäd'ger Herr?

Waldenberg.

Es ſchwebt
Das Beil ob eurem Haupt. Nur ein Bekenntniß
Ohn' Hinterhalt mag euch noch Rettung bringen.

Amſterrad (beſtürzt).

Das Beil, Herr Marſchall? Was ſoll ich bekennen?

Waldenberg.

Doch iſt's vielleicht nur Schein: es trifft die Schuld
Vielleicht nicht euch, nur die Verführerin.
Gebt ihr ein gründlich Zeugniß, Freund, — die Stände
Sind auch im Lohn nicht karg. Bedenkt euch wohl!

Amſterrad.
Doch was ſoll ich bezeugen, was bekennen?

Waldenberg.
Daß euch, was ſie allein dem Herzog ſchuldet,
Von Jacobäa ward.

Amſterrad.
Zum Teufel, Herr!
Ging's mir nicht an den Kragen, lachen möcht' ich.
Erſt Hohn und Schimpf von ihr, — 'ne ſchnöde Nacht
Zum Fieberholen hier auf feuchten Steinen, —
Und dann verklagt, gefangen und geköpft,
Als hätt' ſie mir, ich weiß nicht was, geſchenkt!

Waldenberg (aufmerkſam).
Wie ſagt ihr, Amſterrad?

Amſterrad.
Ja, Herr, ſo iſt's!
Hier am Kanal ſollt' ich um Mitternacht
Auf einen Boten harren; Briefe würd' er
Mir übergeben, die zum Kanzler ich
Nach Grevenbroich ſpornſtreichs befördern ſollte.
Doch wer nicht kam, das war der Bote. Wer
Verſpottet und verlacht hier ſchlief, war ich.

Waldenberg.
Von was für Briefen ſprecht ihr?

Amſterrad.

Herr, was weiß ich!
'S war Trug- und Lügenwerk.

Waldenberg (für ſich).

Es könnte ſein. —
Und anders auch. Doch ſtreift mit einem Zipfel
Uns die Gelegenheit, gilt's, ihn zu faſſen.
(Zu Amſterrad.)
Und ſolche Schmach wollt ihr geduldig tragen?

Amſterrad.

Nein, Herr!

Waldenberg.

Doch was denkt ihr zu thun?

Amſterrad.

Ich will
Mich rächen, Herr!

Waldenberg.

Und wie?

Amſterrad.

Ich — weiß nicht, Herr,
Doch findet ſich's!

Waldenberg.

Und wenn ich euch den Weg
Dazu anweiſe? Rach' und Vortheil euch
In eins zu binden lehre? — Zaudert ihr?

Wollt ihr's abwarten, bis Gericht und Urtel
Euch ſelbſt die Hände bindet?

Amſterrad.

Nein, Herr Marſchall.
Ich thu', was ihr mich lehrt.

Waldenberg.

So ſind wir Freunde.
Gebt mir den Arm. Es iſt hier nicht der Ort.

(Beide ab. Die Bewaffneten folgen auf Waldenbergs Wink.)

Merten kommt vorſichtig geſchlichen.

Merten.

Unrath! Unrath! — Der ſaubre Junker Huhn mit Marſchall Waldenberg Arm in Arm, — ein Habicht und ein Wiedehopf, — das wird eine niedliche Brut geben, die die beiden ausbecken! Und das Schloß voll Hellebardirer, die die Ausgänge behüten, daß keine Katze hinaus kann, geſchweige denn ein alter Narr, deſſen Witz ſchartig geworden iſt und keine Partiſane mehr aus dem Wege räumt. Hätt' ich nicht die guten Lehrjahre in meiner jungen Zeit durchgemacht, ich glaub', ich wär zu nichts mehr nütze. Dazumal mochten ſie mir Thor und Thür vor der Naſe zuſperren und der Haushofmeiſter ſich mit ſeinem eignen breiten Rücken davor lehnen: ich wußte doch meine Kaminlöcher und Leiterſproſſen und Schlupfwinkel zu finden, wenn Käthchen in der Stadt meiner harrte und die Lampe an ihrem Fenſterlein aufgeſteckt war. Die gute Käthe, — Gott hab ſie ſelig! Geht's auch nicht mehr ſo geſchmeidig, wie ehedem, meine alten Schlupfwege kenne ich doch noch, und taugen meine Fäuſte nicht mehr ſo recht zum Dreinſchlagen, doch riecht meine Naſe noch ſo richtig, wie nur eine am Rhein. (Geräuſch hinter der Scene.) Aber was giebt's da? Sei auf der Hut, alter Fuchs! wir wollen mit Vorſicht weiter ſpioniren.

(Bertram auf der einen Seite ab.)

Von der andern tritt **Philipp** auf, im Streit mit einem **Bewaffneten.**

Philipp.

Du mich gefangen nehmen, Burſch? Steh, ſag' ich!
Mein Degen iſt ſo lang wie deiner, wart!

Der Bewaffnete (zurückweichend).

O ich fürcht mich gar nicht, Herr, ich fürcht mich gar nicht. Aber ihr ſollt und müßt mit zum Hauptmann, der wird's euch lehren, ob man hier mit Waffen herum ſtreichen darf.

Philipp.

Und ſo ich Luſt nicht hab, dir zu gehorchen?

Der Bewaffnete.

So muß ich euch zwingen, Herr! (Er zieht.)

Philipp.

Laß ſehn, was du vermagſt. Da nimm, du Narr!

(Er ſchlägt ihn mit dem Degen.)

Der Bewaffnete.

Herr, ihr verfahrt unſäuberlich!

Philipp.

Das war des Degens Rücken nur. Jetzt kommt
Die Schneide, die noch friſch geſchliffen iſt.
Nimm dich in Acht!

(Andre Soldaten kommen.)

Der Bewaffnete.

Holla, Kameraden, zu Hülfe!

(Sie dringen auf Philipp ein.)

Philipp.

Zurück! Hier ſind nur rothe Blumen feil!

Hartenfeld tritt auf.

Hartenfeld.

Geſindel ihr! was fallt ihr Kavaliere
Auf offner Straße an? — Nun? Antwort will ich!

Der Bewaffnete.

Ihr habt uns nicht zu kommandiren, Herr!

Hartenfeld.

Frecher Geſell!

Der Bewaffnete.

Und wenn ihr nicht geht, Herr, wird auch euer Schneider was zu flicken bekommen!

Hartenfeld.

Ihr Tölpel, wart, ich will euch Sitte lehren!

(Er ſtellt ſich mit gezogenem Degen an Philipps Seite.)

Nun vorwärts, edler Herr!

Philipp.

Ich dank' euch, Herr!
Solch Doppelklang giebt gute Melodei.

Der Bewaffnete.

Drauf, Kameraden, drauf!

(Kurzes Handgemenge.)

Horſt kommt mit andern Bewaffneten.

Horſt.

Was ſoll der Lärm? Halt! Bringt ſie auseinander! —
Wie? der Geſandte? — Herr von Hartenfeld, —

Hartenfeld.

Seit wann, Herr, iſt's in Düſſeldorf Gebrauch,
Daß öffentlich die Söldner wegelagern?

Horſt.

Entſchuldigt, Herr! Sie kannten nicht das Amt,
In deſſen Schirm ihr ſteht.

Hartenfeld.

Gleichgültig iſt
Mein Amt. Was geht hier vor?

Horſt.

Ich muß bedauern. —
Zum Handeln, nicht zum Beichten bin ich hier.

Hartenfeld.

Auch hab' ich nicht Beruf, Abſolution

Euch zu ertheilen. Doch die Straße, hoff' ich,
Iſt frei für uns?

Horſt.

Der Weg zu eurer Herberg,
So's euch beliebt, iſt ungeſperrt.

(Zu den Bewaffneten.)

Fort! Marſch!

(Horſt mit ſämmtlichen Bewaffneten ab.)

Hartenfeld.

Nun, edler Herr, — doch ſeh' ich recht? ich muß
Euch ſchon begegnet ſein. Eur Name, Herr?

Philipp.

Bei Gott, der Stephan iſt's! — Wie, altes Herz,
Denkſt du der korbumflochtnen Flaſchen nicht
Voll ſüßen Orvietaners, die wir leerten
Beim Paulsthor in der Oſterie? Das war
Zu Rom, und wir zwei übermüth'ge Burſche, —
Es liegt manch Jahr dazwiſchen!

Hartenfeld

Du, mein Philipp!
Ja, ja! aus dieſem Aug lacht mir entgegen
Manch froher Jugendtag, ſind herber gleich
Die Züge des Geſichts wie ehedem.
Doch ſprich, wie dir's erging, ſeit wir uns trennten,
Und was dich hergeführt nach Düſſeldorf.

Philipp.

Ich will dir's treulich ſagen. Was die Bruſt
An Seligkeit und Gram und wildem Drang
Beherbergt, wenig Worte reichen hin
Für ein befreundet Herz. — Nur jetzt, mein Stephan,
Nur jetzt von mir nicht! Andre Sorgen hab' ich.
Unheimlich iſt der Morgen. Söldnerſchaaren
Stehn um das Schloß. Sie nannten dich Geſandter:
Du mußt es wiſſen, wie ein Anſchlag dünkt mich's,
Bedrohlich für die Herzogin.

Hartenfeld.

Haſt du
Auch ſchon geſchaut in dieſes Hofs Getriebe?
Ich weiß von einem Plan, ob auch erſt dunkel,
Der, ſie zu ſtürzen, angeſponnen ward.
Der dumpfe Söldnerſchritt, der durch die Gaſſen
Hinſchallte, trieb mich früh hinaus. Es ſcheint,
Die gift'ge Frucht iſt über Nacht gereift.

Philipp.

Und ich ſteh' hier, ein müß'ger Bube!

Hartenfeld.

Philipp,
Du biſt erſchüttert, — gieb der alten Freundſchaft
Ihr Recht. Hier meine Hand, vertrau' mir, ſprich!

Merten tritt auf.

Merten (für ſich).

Es iſt unſer irrender Ritter Sankt Jörg und der fremde Herr Geſandte! (Laut.) Pſt, pſt!

Hartenfeld.

Wer da? Was willſt du, Burſch?

Merten.

Wenn ihr meinen Lockruf annehmen wollt, Herr, iſt mir's auch recht. Vorerſt hatte ich freilich dieſen ſchätzbaren Kavalier gemeint.

Philipp.

Du alter Freund, wie ſteht's um Jacobäa?

Merten

(grollend, halblaut).

Das könnt ihr euch vielleicht beſſer denken, als ich, Herr Ritter. Sie hat die Nacht durch geweint; ſie hat vergeſſen, daß es der letzte Augenblick war, des Marſchalls Verrath aufzudecken, und ſie iſt jetzt in ſeiner Hand.

Philipp.

Er wagt es nicht, —

Merten.

Was wagt er nicht! Ja, — als ſie nach Düſſeldorf kam, und der Marſchall, der ſie einholte, roth ward und blaß, — hätte ſie da ſeinen Flüſterworten ein Ohr geſchenkt! Sie hat ihm verächtliche Dinge geſagt, — er wagt Alles, Alles!

Hartenfeld.

Von einem Compromiß hab' ich gehört,
Zu dem die Stände ſich vereint. Der Marſchall,
Es ſcheints, beut ihnen gern den Arm, —

Merten.

Um denſelbigen Arm, falls er ihm nicht baldigſt entzwei gebrochen wird, bis zu einer hübſchen Herzogskrone auszuſtrecken.

Hartenfeld.

Das wär' gefährlich, Freund! Auch hat das Bündniß
Der Stände, wo Papiſt und Kalviniſt
Die Händ' einander reichen, keine Dauer.
Seid ohne Furcht!

Philipp.

Und rühren ſie ein Haar
An Jacobäa's Haupt, noch giebt es Schwerter
Zum Schirm für ſie. Und rufen ſie zum Kampf,
Sie wiſſen nicht, wer ihre Reihn durchkreuzt
Und nach der Beute greift!

Merten.

Vor Zeiten freilich hat's wunderbarliche Ritter gegeben, die mit ihrer Lanze die allerfeſteſten Schlöſſer einzurennen wußten.

Philipp

([illegible])

Da ſind ſie, wie gerufen. — Benedikt,
Hieher!

([illegible])

Verzeih, mein Freund!

([illegible])

Hier, Valentin!

Die beiden **Diener** Philipps treten auf.

Benedict.

Endlich finden wir euch, gnädiger Herr! Wir waren bei der Unruhe auf den Gaſſen euerthalb ſchon faſt in Sorge.

Hartenfeld ([illegible])

Alter, ein Wort!

([illegible])

Philipp.

Gut, daß ihr kommt; ich wollt' euch eben ſuchen.
Hier, Valentin! Ich hab' ein ſchnell Geſchäft
Für dich: du ſattelſt ſchleunig dir den Fuchs,
Es iſt der beſte Renner. — Benedict,
Leih mir die Schulter, —

([illegible])

jagſt in Eile dann
Den Weg zurück zum Mörs, den wir gekommen.
Horchſtraten, der dort mit der Mannſchaft ſteht,
Soll eilig rüſten, ſoll aus Rheinberg auch

Heranziehn Alles, was entbehrlich iſt, —
Die Spanier, die ſich feſtgeſetzt in Neuß,
Sind ja verſprengt, —
(für ſich:)
Und wenn's zum Aergſten kommt.
Blaſ' ein mit vollen Backen, wackrer Sturm,
Blaſ' ein, ich ſetz dir alle Segel bei!
Schwillt mit den Segeln, wie ich's nie gefühlt,
Doch auch dies Herz. Mein wildes Geuſenſchiff
Fliegt bäumend durch die Brandung, und in ihm
Trag' ich den Schatz, der doch nur mir gebührt!
(zum Diener:)
Haſt du verſtanden? Mit der Mannſchaft ſoll
Hoochſtraten ungeſäumt zur Grenze rücken, —
Bring' ihm dies Blatt! — Was weiter wird geſchehn,
Ich komme ſelbſt, ſobald ich ſein bedarf.
Geh, tummle dich!

Valentin.

Ihr ſollt mir's nicht zweimal ſagen, gnädiger Herr! Wenn ihr zum Tanz ſpielen laßt, bin ich der erſte dabei. Behüt euch Gott! Lebwohl, Benedict!

Benedict.

Lebwohl, und laß die ganze Kameradſchaft deine rothen Sporen bewundern!

(Valentin ab. Hartenfeld tritt mit Dirken wieder vor.)

Hartenfeld.

Seltſamer Wirbel iſt's, mein Philipp, drin

Nach ſoviel Jahren wir uns wiederfinden.
Herz ſehnt zum Herzen ſich; doch gilt es jetzt
Erſt raſches Handeln.

(In die Scene deutend.)

Dort die Gaſſ' entlang,
Das Erkerhaus am Platz iſt meine Herberg.
Erſt forſchen will ich, — ich weiß eine Quelle,
Die ſicher iſt, — mit welchen Fäden ſie
Das Netz gewoben, und wohin ſie zielen.
Dort wart' ich dein; wir faſſen dann zuſammen
Beſchluß in dieſer Sache.

Philipp.

Wohl, mein Freund,
Ich komme bald.

Hartenfeld.

Auf Wiederſehn!

Philipp.

Lebwohl!

(Hartenfeld ab.)

Philipp (zu Merten).

Nun, alter Freund, — was ſtehſt du grollend da?
Hab' ich dir weh gethan?

Merten.

Mir, Herr? Mein altes Leder nimmt keine ſonderlichen blauen Flecke mehr an. Die arme Frau drin hat eine böſe Nacht gehabt.

Philipp.

Geh, bleib' ihr zur Seite,
Sag' ihr, — nein, ſag' ihr nichts, — ſag' ihr, die Schärpe
Mit ihren Farben trüg' ich, und ich trüg'
Ein Schwert, das für ſie wacht. Geh, Freund, lebwohl!

(Philipp mit dem Diener ab.)

Merten.

Sag' ihr! ſag' ihr! Ja, wenn damit zwölf lumpige Stunden zurückgeholt werden könnten! (Er wendet ſeine Taſchen um.) Kein Groſchen, kein ſchnödes Kupferſtück mehr in der Taſche! Es iſt ein Glück, daß ich's bei Zeiten vertrunken hab', ich ginge wahrhaftig zum Meiſter Seiler und kaufte mir einen Strick und knüpfte mich auf. Oder — ich ließ' es auch. Wenn der ſelige Kaplan in der jungen Zeit mit dem ſeligen Herrn Herzog zuſammen zechte, trank er aus zwei Bechern, und wenn er ſie beide hinter einander geleert hatte, ſagte er: „Zwei Verneinungen bejahen," und füllte ſie flugs aufs Neue. Zwei Verneinungen bejahen! Ein aufgeknüpfter Narr wäre ein todter Narr, und ein todter Narr wäre ein doppelter Narr, folglich ein kluger Mann. Gott beſchütze mich vor der Klugheit, zumal in dieſen Zeitläuften! — Ich muß nur wieder nach der armen Frau ſehen!

(Ab.)

Zweite Scene.

Zimmer im Schloſſe zu Düſſeldorf.

Cornelia tritt auf.

Cornelia.

Es läßt mir keine Ruhe in der Kammer. Das fieberhaft aufgeregte Blut zerriß mir den kurzen Schlaf. Mir iſt, als hätten ſie im Dunkeln arge Schlingen gelegt, ich weiß nicht, für wen. Umſonſt zermartre ich mein armes Gedächtniß, mir zurückzurufen, was der kecke Gaukler, Rüdiger von der Horſt, mir auf die Lippen gelockt. Und Jacobäa, — warum entfloh ſie geſtern dem Feſte? warum ſchloß ſie ſich in ihr Gemach? warum ſchluchzte ſie drinnen, daß wir es im Vorzimmer hörten? — Da iſt ſie!

Jacobäa tritt auf

Cornelia.

Ihr habt ſo früh ſchon das Lager verlaſſen, gnädige Frau! — Aber ihr ſeht bleich aus, ihr ſeid leidend. Soll ich zum Arzt ſenden? oder ſoll ich euch ein linderndes Getränk bereiten?

Jacobäa.

Mir war's, als hört ich ein Geräuſch im Hof.
Haſt du's nicht auch gehört?

Cornelia.

Nein, gnädige Frau, ich habe nichts gehört

Jacobäa.

So laß es gut ſein!

(Sie legt ſich und verſinkt in Nachdenken.)

Cornelia.

Gnädige Frau. — (für ſich.) Sie hört mich nicht. Wüßte ich ein Wort, ihre Sorge zu bannen! Aber auch mir legt ſich die Angſt immer enger, immer kälter und ſchwerer um die Bruſt.

Jacobäa.

Horch, horch! es ſchallt ein Schritt den Gang herauf.

Cornelia (hinausblickend).

Es iſt Keiner, der euch Uebles will.

Merten kommt.

Merten.

Wollt ihr meinen Frühſegen haben, Kinder?

Die Morgenſtund
Schafft rothen Mund
Und Wänglein rund,
Macht's Herz geſund
Bis auf den Grund,
Heilt manche Wund,
So Nachts entſtund:
Ich mach's euch kund, —

aber dazu muß man die Nacht nicht durchſchwärmt haben. Ihr ſeht überwacht aus: ich fürcht', euch wird an der Mittagstafel das Gähnen überkommen.

Jacobäa.

Was gab's für ein Geräuſch dort unten? ſprich!
Und wieder — horch — wie ein Geklirr von Waffen.

Merten.

Die Waffe klirrt,
Die Thür, die knarrt,
Und wer ſich irrt,
Der wird genarrt, —

Ich wollt', ich wär' ein Maler! Ich malte den Teufel an die Wand: er würde nicht ſäumen, zu kommen.

Cornelia.

Ich werde nachſehen, was es giebt, und euch ſogleich Kunde bringen, gnädige Frau. (Ab.)

Merten.

Kind, Kind! Es ſind die Hellebardirer von des Marſchalls Regiment! Sie haben das Schloß plötzlich beſetzt, Hof und Hallen ſind von ihnen angefüllt. Alle Zugänge haben ſie verſperrt, das Schloß von der Stadt ganz abgeſchnitten.

Jacobäa.

Auch das! — — Was hab' ich's ihnen auch geglaubt,
Als zögernd ſie, mit falſchen Mitleidsblicken,
Von ſeinem Tod die Lügenkunde brachten!
Ich ſchwur ihm Treue über Grab und Tod:
Ich brach den Schwur, die Rache blieb nicht aus.

Merten.

Und was denkſt du zu thun, Kind?

Jacobäa.

Das war die Reu, der Gram, die über Nacht
Mich heimgeſucht: ſie ſprachen unabläſſig,
Wie Grillen auf der Wieſe, mir ins Ohr
Das eine Wort und ſtets das eine Wort:
Sie niſteten ſich in dies Haupt, es blieb
Kein Raum für weitres Denken; ich vergaß,
Was ich gewollt, vergaß die kluge Botſchaft
Nach Grevenbroich, — und Waldenberg iſt Sieger.

Merten.

Aber Kind, du mußt einen Entſchluß faſſen!

Jacobäa.

Entſchluß! wozu? Für das, was kommen wird?
Ich kann nur rückwärts denken, nicht mehr vorwärts.

Merten.

So muß ich ſtatt deiner handeln. Gieb mir von deinem Finger den Siegelring!

Jacobäa

(ihm den Ring gebend.)

Was ſoll's?

Merten.

Der Ring öffnet mir die Gemächer des Herzogs. Ohne dich iſt er ein ſchwankendes Rohr und ſeine Gedanken wie

Spreu im Windwirbel; bei dir weiß er ſich wunderſam zu faſſen. Es könnte nützlich ſein, ihn hier zu haben.

Jacobäa.

Thu, wie du's meinſt. Mein Schickſal, —
Das heißt: der Bruch der Treu, den ich verſchuldet, —
Hat mich an ihn gebunden. Ihm zur Seite
Iſt meine Stelle.

Cornelia tritt wieder ein.

Cornelia.

Gnädige Frau, —

Jacobäa.

Sprich, was ſie dich geheißen!

Cornelia.

Der Herr Marſchall von Waldenberg und andre von den Herren Räthen und Ständen der Herzogthümer ſind in den Vorſaal eingetreten. Sie wünſchen, daß ihr ſie empfangen möget.

([illegible] geht [illegible] ab.)

Jacobäa.

So früh am Tag iſt ſonſt Audienz nicht Sitte,
Doch manch ein Ding giebt's in der Welt, — als lügen,
Der Lüge glauben, Liebesmord und Treubruch, —
Was auch nicht Sitte, und was doch geſchieht.
Und weigert' ich's, es möchte wenig nützen.
Ich bin bereit, die Herren zu empfangen.

Germena öffnet die Thür. **Waldenberg** und andere Herren, unter ihnen **Horſt** und ein **Notar,** treten ein. Jacobäa ſitzt abgewandt.

Waldenberg

Zur ungelegnen Stunde, gnäd'ge Frau. —

Jacobäa (für ſich).

Doch was hat Liebesgram mit dieſem Handel
Zu ſchaffen? Nur im eignen Herzen trag' ich
So Schuld wie Klage, Kläger und Gericht.
Bin ich geworfen in dies öde Haus,
Soll doch zum Gram und zu des Herzens Qual
Nicht Schmach und Hohn ſich häufen!

Waldenberg

Gnäd'ge Frau,
In ſchuld'ger Ehrfurcht bitten wir, ihr wollet
Vernehmen, was der Stände Macht beſchloſſen.

Jacobäa (ſich emporrichtend).

Nicht zu vernehmen, was ihr bringt, Herr Marſchall,
Empfing ich euch zur ungewohnten Stunde!
Von euch begehr' ich Rechenſchaft. Was will
Der Söldner Schaar im Schloß? was ſperret ihr
Die Gaſſen dem Verkehr und tragt den Krieg,
Der an den Grenzen wühlt, in unſer Haus?
Ihr ſteht vor eurer Herrin! euer Thun —
Seid auf der Hut — es ſchmeckt nach Felonie!

Waldenberg.

Ihr zürnt, Frau Herzogin: allein die Streiche,

Die euer Zorn führt, gehen in die Luſt.
Was hier geſchah, nicht ich trag' deß die Schuld:
Ich hab gethan nach dem Beſchluß der Stände.

Jacobäa.

Zeigt den Beſchluß,
(Der Notar tritt mit der Urkunde, die er in der Hand trägt, einen Schritt vor.)
und zeigt das Siegel mir,
Das zum Geſetz ihn macht. Vergeſſen habt ihr,
In weſſen Hand des Kaiſers Majeſtät
Gelegt die Mitregentſchaft dieſer Lande!

Waldenberg.

Die Stände rufen Wehe, daß die Herrſchaft
Nicht in des wahren Eigners Händen ruht!

Jacobäa.

Klagt ihr den Himmel an, der meinem Herrn
Und Gatten nicht die volle Kraft verlieh?

Waldenberg.

Wir klagen den an, der ſie ihm geraubt!

Jacobäa.

Wie meint ihr, Herr?

Waldenberg.

Notar, verleſ't das Schreiben!

Notar

(Die Urkunde öffnend.)

Der vereinigten Stände der jülich-cleve-bergiſchen Lande einmuthiger Beſchluß. Männiglich bekannt iſt, daß der hochgeborne Fürſt und Herr, Johann Wilhelm, Herzog et cætera, ſeiner vormaligen Kloſterpflichten erledigt, als ein fremder Mann in die Welt eingetreten iſt; ſein hochgeboren Gemahl, Frau Jacobäa, aber vor Gott und Menſchen gelobet hat, ihm mit rechter Lieb und Zuneigung Führerin und Leiterin zu ſein. Hat ſolch Gelöbniß aber nicht gehalten. Denn obſchon ſie ſelbſt allerlei Lieder und Saitenſpieles kundig, iſt ſie ihm doch nicht mit holder Stimm, vielmehr allweg mit Stolz und Eifer begegnet, alſo daß der Kirche heilig Gebet gar verſpottet und unſchwer zu erachten iſt, wer deß die Schuld trägt, daß dieſe von den herzoglichen Landen viel erſehnete Ehe ohne Frucht und Segen verblieben.

Jacobäa.

Ihr greift der Zeit ein wenig vor, Herr Marſchall!
Noch hat Inquiſition nach ſpan'ſcher Art
Hier keine Stätte funden.

(Halblaut, ſcharf.)

Auch vergaßt ihr
Manch Flüſterwort, das an das Ohr mir drang,
Als man in dieſes Land mich eingeholt,
Und das um Kirchenſatzung wenig ſorgte. —
Doch ſeid ihr mit der Litanei noch nicht
Zu Ende. Leſ't; ich höre. Leſ't, Notar!

Notar (weiter leſend).

Derohalb iſt ſolche Ehe eine Mißehe geworden. Der hochgeborne Herr Herzog iſt in dunkle Melancholei verfallen.

Und weil's, damit nicht genug, iſt er in ſolcher Melancholei beſtärket worden durch unfürſtlichen Verſchluß, und ſind ihm in Speiſ' und Trank Mittel dargebracht worden, und iſt die Hand vor der Hülfe ſchwarzer Kunſt nicht zurückgebebet, ſeines Geiſtes Kraft gar zu unterdrücken.

Jacobäa.

Menſch, biſt du nur ein ſtaubig Actenblatt?
Haſt du für Lüge keinen beſſern Firniß?

Notar (wie oben).

Hochbeſagte Frau Jacobäa aber hat in ſothaner Noth ſich gleichwohl alle Zeit an Tanz und Sang und Gaukelſpiel ergötzet und der armen Lande Einkommen mit ihren Creaturen und Günſtlingen ſchier verpraſſet.

Jacobäa.

Herr Marſchall, —

Waldenberg.

Wollt ihr zu Ende hören, gnäd'ge Frau?

Jacobäa.

Wähnt ihr, Verräther, daß ich euer Spiel
Nicht ganz durchſchaue? wähnt ihr, daß ich nicht
In Händen hab, deß ihr erbleichen werdet?

Waldenberg.

Und wähnt ihr, gnäd'ge Frau, daß unſre Klage
Der leeren Luft geſprochen ſei? daß wir
Nicht Zeugen und nicht Urkund ſtellen werden?

Daß von den Mitteln ſchwarzer Kunſt, mit denen
Des Herzogs Geiſt trüglich geſeſſelt, uns
Nicht Wiſſenſchaft geworden?

Jacobäa.

Schwarzer Kunſt, —
Sprecht ihr von der, die zum Verrath des Landes
Sich waffnet?

Waldenberg.

Nein! die in des Herzogs Kleidern,
Ein Blättlein Pergament mit fremden Zeichen,
Sich heimlich birgt.

Jacobäa.

Herr, wär's zum Lachen mir, —
Das fromme Sprüchlein, das der Kapuziner
Dienſteifrig ſchrieb, —

Waldenberg.

Das wird ſich vor Gericht
Ausweiſen, — nicht zum Streit ſind wir gekommen.
Das Ende noch, Notar!

Notar (wie oben).

Und wollen ob ſolcher Urſachen die unterzeichneten Stände den hochgebornen Herrn Herzog, bis ihm Geneſung mit des Allerhöchſten Hülfe zu Theil geworden, in ihrem Schirm und Obhut verhalten, und ſoll hochbeſagte Frau Jacobäa den Verſchluß ihres Gemaches nicht verlaſſen, bis Gericht und Urtel über ſie ergangen. **Datum Grevenbroich** —

Der **Herzog** iſt während der letzten Worte mit **Merten** eingetreten.

Herzog.

Wer iſt, der hier des Herzogs Rolle ſpielt?

Jacobäa.

Johannes, ſchütze mich vor dieſem Mann!

Waldenberg.

Durchlaucht'ger Herr, —

Herzog.

Zieht euren **Handſchuh** aus!

Waldenberg.

Was ſoll es, Herr?

Herzog.

Zieht aus den Handſchuh, ſag' ich!

(Waldenberg thut es.)

Wie? eure Hand iſt weißer nicht und reiner?
Seht dieſe Hand,

(Er ergreift Jacobäa's Hand.)

rein wie das Licht des Mondes, —
So weiße Hand übt nimmer ſchwarze That.

Waldenberg.

Ihr werdet nicht der treuen Stände Warnung
Mißhören, Herr! Es gilt des Landes Heil,
Gilt euer eignes.

Herzog (bitter).

Wer ſind dieſe Stände?
Sie haben nicht den Richterſpruch geſprochen,
Sie löſen ihn auch nicht.

Waldenberg
(bei Seite zu einigen der Stände).

Seid ohne Sorge,
Ihr Herrn, es fehlt uns noch ein Bundsgenoß!

Ein **Diener** iſt eingetreten und hat mit Horſt leiſe geſprochen.

Horſt.

Sibylla, unſer gnäd'ges Fräulein, wünſcht
Eur Durchlaucht und die Herrn in wicht'ger Sache
Zu ſprechen.

Waldenberg ([illegible]).

Hört ihr's?

Herzog.

Sie iſt uns willkommen.

Horſt.

Zugleich begehrt am Schloßthor der Geſandte
Von Brandenburg, den kürzlich ihr empfingt,
Einlaß und bittet um Gehör.

Herzog.

Was zagt er,
Daß er am Thore draußen ſteht? Der Herzog
Von Cleve-Jülich-Berg hat nie geweigert
Dem Fleh'nden ein geneigtes Ohr.

Waldenberg

Doch, Durchlaucht.
Ein Fleh'nder iſt es nicht: von Brandenburg
Kommt er und bringt euch ſeines Herrn Gebote.

Herzog.

Wir fürchten kein Gebot: laßt ihn herein!

(Er ſetzt ſich.)

Waldenberg

(zu dem Diener, der unſchlüſſig ſteht)

Was zauderſt du? thu nach des gnäd'gen Herrn
Befehlen!
(leiſe) Aber thu, was du vermagſt,
Den Schritt des Brandenburgers zu verzögern.

(Der Diener ab.)

Gleich darauf tritt **Sibylla** mit ihrer **Hofdame** ein.

Sibylla.

Mein Bruder!

Herzog.

Was, Sibylla, führt dich zu uns?

Sibylla.

O wie ſo lang hab' ich dich nicht geſehn!
Sie hielten dich von mir getrennt; ſie wollten
Die Schweſter dich vergeſſen lehren. Doch —
Nicht wahr? — Geſchwiſterliebe liſcht nicht aus.

Herzog.

Was bringſt du, Schweſter?

Sibylla.

O, erſt ſage mir
Ein freundlich Wort! ſag' mir, daß du dich wohl
Befindeſt, daß dich's freut, mich hier zu ſehn!

Herzog.

Mir geht's — ich weiß nicht! Doch was willſt du? ſprich!

Sibylla.

So höre denn, und hört, ihr edlen Herrn: —
Unwillig iſt die Lippe mir, die nie
Solch Wort geſprochen, und es ziemt ſich ſchlecht
Der fürſtlich reinen Jungfrau, daß ſie künde,
Was ſchon zu denken ſie erröthen macht.
Einhüllen ſollt' ich mich in meine Schleier,
Daß ob des Wortes meine Schaam ſich berge;
Doch gilt's dein Glück, mein Bruder, und ich bringe
Mit Freuden auch das Schwerſte dir zum Opfer.

Herzog

(zu Jacobe, zerſtreut.)

Ja, ja, der Tag wird heiß. Woll'n wir heut Abend
In Gondeln fahren auf dem Rhein? Doch Liebſte,
Du ſiehſt ſo blaß!

(zu Sibylla.)

Wie ſagteſt du, Sibylla?
Ich bitt dich, wiederhol's noch einmal mir.

Sibylla.

Ich ſag's, und ſo du mich nicht hören willſt,

Schrei' ich es dir in's Ohr: du biſt verrathen,
Verrathen in des Herzens Heiligthum!
Du wähnſt ein treues Weib an deiner Seite, —
Fluch über ſie: — die Ehebrecherin!

Herzog (entſetzt).

Jacobäa!

Sibylla.

Ich klag' ſie an vor Herzog und vor Ständen,
Ich klag' ſie an ob ſchändlich ſchnöder Lüſte,
Ich ſtelle Zeugniß und Beweis, und fordre,
Kraft meiner Klage, Urtel und Gericht!

Waldenberg.

Und zu der Fürſtin-Jungfrau Seite tret' ich
Und klage mit. Schon liegt die Miſſethat
Zu Tage: ſchon hat der von Amſterrad,
Den ſie gleich Andern in ihr Netz gelockt,
Doch der ſich männlich riß aus ihren Banden,
Freimüthig ſein Bekenntniß abgelegt.

Herzog

([illegible])

Jacobäa!!

Jacobäa.

Du rufſt, Johannes: — Sieh mich vor dir ſtehn!
Ich bebe nicht, ob auch die Stürme wehn,
Ob meines Lebens dunkles Lied auch hallt,
Mir ſagt es dies gebrochne Herz, verhallt

Wach auf, du Armer, wirf von deinem Haupt
Die Binde, die den freien Blick dir raubt,
Und frag dein eigen Herz. — es täuſcht dich nicht. —
Wo Treue dich, wo dich Verrath umflicht.

Herzog.

Ja, Weib, ich fühl's, mir wird's im Buſen hell!
Sprich weiter, kein Gericht iſt hier zur Stell,
Sprich aus das Wort, das allen Trug zerreißt:
Daß du von keinem andern Manne weißt.

Hartenfeld und **Philipp** ſind in der Thür erſchienen.

Jacobäa ([illegible]).

Weh mir!

Herzog.

Du ſchweigſt. — o ſprich!

Jacobäa.

Ich kann es nicht!

Herzog.

Sie klagen, — ſprich!!

Sibylla.

Das iſt Gottes Gericht!

(Hartenfeld tritt vor. [illegible] das Haupt [illegible].)

Hartenfeld.

Auf Grund der Vollmacht, die mein hoher Herr,
Der Kurfürſt Brandenburgs, in meine Hand

Gelegt, thu' ich dem Unterfangen Einſpruch,
Das frevlen Sinnes hier zu Tage trat,
Die Macht der edlen Herzogin zu ſtürzen.

Waldenberg.

Herr, kehrt vor eurer Thür in Brandenburg!
Auf dieſer Herzogin ruht ſchwerſte Klage.

Hartenfeld.

Doch nur dem Kaiſer und den Richtern nur,
Die ſeine Majeſtät ernannt, geziemt es,
Nicht euch, ihr Herrn, zu richten über Fürſten.

Waldenberg.

Wir wiſſen, Herr, was unſre Pflicht uns lehrt!

Philipp.

Doch, glaub' ich, kennt ihr die Geſetze nicht
Der Ehr' und Sitte! kennt die Farbe nicht,
Die ob der Schmach des Mannes Wange färbt!

Waldenberg.

Herr von der Horſt, wer ließ den Fremdling ein?

Hartenfeld.

Mit mir, Herr Marſchall, kam der edle Herr!

Philipp.

So nenn' ich euch Verräther! Nenne Jeden
Mit gleichem Namen, nenn' ihn Judas, Baſtard,
Nicht werth der Erde, die ihn trägt, des Waſſers,
Das ſeinen Durſt löſcht, der mit einem Wort,

Mit einem Hauch nur dieſer Fürſtin Ehre
Zu trüben wagt! Und deß zum Zeugen biet' ich
Mein gutes Schwert und dieſen Handſchuh. Nehmt!

([illegible])

Waldenberg ([illegible]).

Wer iſt, der freventlich an unſrer Ehre
Zu rühren hat gewagt?

Philipp.

Mein Nam' iſt todt:
Doch, Herr, ich bin ein Mann! und falls ihr ſorgt
Ob meines Adels Reinheit, — deß iſt Bürge

([illegible])

Ein edler Kavalier.

Waldenberg

(ſich verächtlich abwendend).

Mit Namenloſen
Zu kämpfen, bringt nicht Ehre noch Gewinn!

Philipp

(die Hand am Degen).

Bube!

Waldenberg

(mit einem drohenden Wink gegen das Gefolge).

Soll mit Gewalt man dieſes Schloß
Von Eindringlingen ſäubern?

Herzog

(tritt ſchnell zwiſchen ſie).

Waldenberg, zurück!

Zurück ihr, Herr! — Ihr ſeid die Kämpfer nicht,
Selbander dieſen Streit zum Ziel zu bringen.
Die ihr geſchleudert, die Geſchoſſe, trafen
Nicht euch, — in dieſem Herzen ſitzen ſie.
Ich nehm' den Handſchuh und bewahr' ihn, — ich!
(Er hebt den Handſchuh auf.)

Jacobäa.

Mein Gatte, —

Sibylla.

Bruder, —

Waldenberg.

Gnäd'ger Herr, bedenkt, —

Herzog.

Was ſorgt ihr, Thoren! Sie verfiel der Klage.
Und wem dies Pfand gebührt? die Stunde kommt,
Zu ſühnen Trug und Schmach und traur'gen Wahn: —
Bereitet dem Gerichte ſeine Bahn!
(Er wendet ſich. Der Vorhang fällt.)

Vierter Aufzug.

Erſte Scene.

Halle, wie in der dritten Scene des zweiten Aufzugs

Der Herzog, in Reiſekleidern, tritt mit dem **Arzte** auf. **Werner** folgt ihnen.

Herzog (raſch, ungeduldig).

Nein, Doctor, nein! ihr ſelbſt traut eurer Kunſt
Zu wenig. Doch ich athme frei und leicht.
Nur ungeduldig ſehn' ich mich hinaus.

Arzt.

Wenn ihr, durchlaucht'ger Herr, die weichen Polſter
Der Sänfte nicht beliebt, ſo ſtehn euch doch
Karoſſen zu Befehl.

Herzog.

Nein, Doctor, ſag' ich

Nach einem Roß verlangt mich's. Hoch im Bügel,
Die Riemen in der Fauſt, im ſchnellen Flug
Durch Feld und Anger, friſche Morgenwinde
Um Schläf' und Wangen ſpielend, — Doctor, glaubt,
'S iſt auch Arznei, und keine von den ſchlechtſten.

Arzt.

Nur ein Paar Tage bitt' ich, gnäd'ger Herr, —

Herzog.

Nicht eine Stunde! Wollt ihr dem Gefangnen,
Dem ihr der Freiheit Kunde bringt, gebieten,
Zurückzubeben vor der offnen Schwelle?
Ihr habt mit eurer Kunſt mir einen Schlaf,
Der lang mir fremd war, einen guten Schlaf,
Ich glaub', von zwanzig Stunden gar, geſchenkt;
([illegible])
Zwar fehlt' es drin an düſtern Träumen nicht,
An Bildern und Geſtalten nicht, die tückiſch,
Mit ſcharfer Wehr mir nach dem Herzen zielten, —

Arzt
(mit großem Schrecken.)

Durchlauchtger Herr!

Herzog
([illegible])

Ja, Doctor, ja! ich meine,
Und ſehn müßt ihr's, der gute Schlaf hat mir

Die Glieder neu geſtählt. Ich bin geſund,
Und will und muß mich der Geſundheit freun.

Arzt.

Das ſollt ihr auch. Stehn draußen auf dem Jagdſchloß
Euch doch der edeln Roſſe gnug, um wieder
Zu üben euch in lang entwöhnter Kunſt.
Allein der Weg dahin iſt weit. Ich darf, —
Verzeiht, Durchlaucht, dem Arzte — nicht geſtatten,
Daß der Geneſung Werk ihr keck zerbrecht.

Herzog.

O ihr ſeid unerträglich! — Merten, ſprich,
Sei du Schiedsrichter unſerm Streit! Was ſingſt du?

Merten

[illegible]

Wär ich ein wilder Falke,
Ich wollt mich ſchwingen auf,
Und wollt mich niederlaſſen
Vor meines Grafen Haus.

Es iſt eine dumme Geſchichte, die wenig hierherpaßt. Er meinte, wenn er ein Falk wär, ſo hätt er des Grafen Töchterlein an ihren goldnen Flechten forttragen können. Aber du weißt, der Graf blieb zu Haus und ging nicht aufs Jagdſchloß. Er ſchoß ihm einen ſcharfen Bolzen durch den Flügel:

(er ſingt)

So aber ſind die Schwingen
Mir alleſammt gelähmt. —

Sag mir, Junker, was denkſt du auf dem alten Jagdſchloß draußen anzufangen? Sei bedachtſam, Hänschen:

Fiſchefang und Vogelſtellen
Gab Unluſt manchem Junggeſellen.

Herzog.

Komm, Alter, mit; zuſammen wollen wir
Die Netze ſtellen und die Reuſen legen,
Ins Gras uns lagern, bunte Käfer ſuchen
Wie ehmals, und wie ehmals ſingſt du dann
Mit deinen Liedern Abends mich zur Ruh.

Merten.

Das war eine ſchöne Zeit, Hänschen; ich wollt, wir beide könnten zurück. Es iſt aber anders worden in der Welt, —

(er ſingt)

Wie hell ich auch mag ſingen,
Mein Schatz ſich einſam grämt.

Herzog.

Ja, du haſt Recht; s' iſt anders worden, und —
O ſchafft ein Roß mir, Waffen mir und Kampf!

([illegible])

Hör Alter, beſſer iſt's, du bleibſt zurück, —
Ich kann nicht bleiben, bei Sanct Jörg! ich kann's nicht, —
Doch weiß ich, 's iſt dann eine treue Seele
Im Schloß hier, wenn — wenn, — du verſtehſt mich, wenn —

Merten.

Wenn dem Beelzebub die Hörner durch den Filzdeckel hinauswachſen. Sei ohne Sorge, Junker, es gibt noch Thürpfoſten genug, in denen er ſich feſtrennen wird. Geh du getroſt hinaus in den grünen Wald. Erſt aber mach ihm deine ſchuldige Reverenz; er kommt eben grad auf uns zu.

Herzog.

Wer?

Merten.

Wer anders als der Herr Mariſchall!

Waldenberg kommt.

Waldenberg.

Die Wagen, gnäd'ger Herr, ſtehn im Geſchirr.
Beliebt es euch? in ein Paar Stunden ſeid ihr
Im Jagdſchloß.

Herzog.

Reiten will ich!

Waldenberg.

Gnäd'ger Herr, —

Arzt.

Schon hat mir ſeine Durchlaucht zugeſagt,
Für diesmal ſich dem Wagen zu bequemen.

Waldenberg.

Dem Arzt, Herr Herzog, muß ſich unterwerfen

Der Kaiſer ſelbſt und ſelbſt der heil'ge Vater
In Rom.

Herzog.

So ſei es denn!

Waldenberg.

Und habt ihr ſonſt,
Dieweil ihr geht, Befehle noch für mich?

Herzog.

Nein! — Doch — iſt aufgeſetzt die Klageſchrift?
Sibyllens Klage mein' ich!

Waldenberg.

Aufgeſetzt,
Ein gründlich Aktenſtück, neunzig Artikel,
Ein jeder wohlbedacht und von Gewicht.

Herzog (für ſich).

Neunzig Artikel! Sticht ein Bienenſchwarm
Doch auch ein Roß zu Tod!
(Laut.) Und iſt dem Kaiſer
Vermeldung ſchon gethan von unſrer Schmach,
Und ſchon des Reichsgerichtes Spruch erbeten?

Waldenberg.

Die Boten ſind zur Fahrt nach Wien bereit.

Herzog.

Und ſind die Zeugen ſchon berufen? ſind ſie
In Eid genommen? oder weigern ſie's?

Waldenberg.

Ich bitt' euch, gnäd'ger Herr, ihr ſorgt zu viel
Ob dieſes böſen Handels. Zweifelt nicht:
Die Räthe werden thun nach Pflicht und Recht.

Herzog.

Sie werden's thun, ich glaub's.

Waldenberg.

Drum iſt es beſſer
Ihr ſäumt nicht länger, meidet Düſſeldorf,
Bis Alles hier vorbei, erfreut im Wald
Euch an der Hörner friſchem Klang und kehrt
In neuer Kraft zurück. Was meint ihr, Doctor?

Arzt.

Nur wiederholen könnt' ich, was ihr ſpracht,
Herr Marſchall.

Herzog.

Gut! ich weigr' es nicht!
(Zu Werner:)
Hör, Alter,
Noch Eins!
(Er ſpricht leiſe mit ihm.)

Waldenberg (zum Arzt).

Fürwahr, ihr wißt eur Wort zu löſen!
Schon lang ſahn wir den Herzog nicht ſo friſch,
So freien Geiſtes

Arzt.

Gnäd'ger Herr, mich freut's,
Wenn ihr zufrieden ſeid. Doch Morgenroth
Iſt noch nicht Abendroth. Wir ſtehn im Anfang
Der Kur, und bergen kann ich's nicht: das Weitre
Iſt ſchwer! Ich weiß nicht, ob ich wohlgethan,
Unſichern Handel einzugehn.

Waldenberg.

Wie meint ihr?
Ihr habt mein ſchriftlich Wort; was braucht ihr mehr?

Arzt.

Drum, Herr, beſchwör' ich euch: blickt ſorglich aus
Nach jeder Wolke, daß kein Sturm uns faßt.
Der edle Baum, den wir verpflanzt, er haftet
Noch nicht, ob neu ihm auch die Krone grünt,
Mit ſeinen Wurzeln feſt im neuen Boden

Herzog [illegible]

Ich bin bereit, ihr Herrn! — Merten, lebwohl!

Merten.

Junker, nimm meinen Segen mit auf die Reiſe: — Habe Geduld in den Sandwegen und ſitz feſt, wenn der Wagen über die Waldwurzeln tanzt. Zerreiß dir nicht die Kleider an Diſteln und Dornen, auf daß deine Blöße nicht offenbar werde. Folge keinem Irrwiſch. Warte, bis du was zu eſſen haſt, wenn du hungrig biſt; Kieſelſteine drücken im Magen. Laß dich mit Beelzebub in kein Brettſpiel ein, er führt falſche Würfel. Gedenke daran, daß du deinen Narren zu Hauſe gelaſſen haſt und ihm nichts aufbürden kannſt, ſo es dich nach der Narrheit gelüſtet. Und vor allen Dingen, Geldjunker, ſchaff dir neue Stiefel an:

Läßt du die alten flicken,
So wird die Noth dich drücken.

Lebwohl, lebwohl, geh mit Gott!

Herzog.

Lebwohl, du altes Herz!

(Der Herzog ab. Waldenburg und der Arzt folgen ihm.)

Merten (allein, er ſingt).

Und wollt in ihrem Nacken
Die goldnen Flechten ſchön
Mit wildem Schnabel hacken, —

Ich ſeh's Junker, daß du anfängſt, zur Vernunft zu kommen. Dein Schloß hat einen ſanften Anſtrich von einem Narrenhaus erhalten, und da iſt es recht und billig, daß du den Narren als Wächter zurückläſſeſt. Man ſoll einen Narren freilich nicht auf Eier ſetzen, zumal wenn ſeine Schuhſohlen mit Nägeln beſchlagen ſind und es ihn in den Hacken juckt. Es könnten aber auch Baſiliskeneier ſein! und der Marſchall Beelzebub, der dich über Land ſchickt und den Schlüſſel zur Thür deines Ehweibes in der Taſche hat, verſteht ſich aufs Brüten. — Doch was kommt da für eine Proceſſion?

Mehrere Diener, gefüllte Trinkgefäße, Humpen, Krüge u. dergl. tragend, kommen und wollen damit zum Garten hinaus.

Merten.

Halt! — wollt ihr ſtehn ihr Schlingel! Wer hat euch geheißen, den herzoglichen Keller in den Garten hinauszuſchleppen?

Ein Diener.

Hat er darnach zu fragen, er Junker Durſt von Pickelhäring?

Merten.

Mordelement! Solch eine lauſige Fliege! Komm her, ich will dich verickeln! ich bin gerade in der Stimmung, die ganze Welt zu frikaſſiren.

Diener.

Laß mich ungeſchoren, Narr! verſchütteſt du mir den Wein, ſo verklag ich dich.

Merten.

Du mich verklagen, du Milchbart? Da müßteſt du erſt eine Urſach dazu haben. Gieb einmal her!

(Er reißt ihm einen Krug weg.)

Diener.

Narr, ſei kein Narr! Es iſt Bocksbeutel für die Herrſchaften.

Merten.

Und ich bin die Herrſchaft vom Bocksbeutel. Ruhig, Knabe, — willſt du nicht, daß dir die Kanne um die Ohren fliegen und deine ſchöne Halskrauſe mit Bocksblut getränkt werden ſoll. Ruhig, ſag ich! (Er trinkt.) Ah, geſegnet ſei der Bock, der hier zum Gärtner geſetzt werden. Der verhaltene Aerger wollte mir die Kehle zuſchnüren; jetzt kann ich doch wieder Luft ſchöpfen. (Er trinkt.)

Diener (zu den andern).

Ihr ſeid mir Zeugen, daß ich unſchuldig bin.

Die Muſikanten kommen. **Der Cornettiſt** zieht den **Lauteniſten** gewaltſam vorwärts.

Cornettiſt.

Und i ſag's dir: Männle –

Lauteniſt.

Laß mich los, Klaus, ich hab mit euch nichts mehr gemein! Fluch über mich, wenn ich an dieſem Hofe noch ferner Muſik mache! Bei den ſieben Todſünden, laß mich los! (Er ſchleudert den Cornettiſten von ſich.)

Cornettiſt.

Hüt, hot!

Merten.

Was giebt's? Auch Einer, dem der Aerger über die Zeit in den Knochen reißt? Es thut mir Leid, Kamerad, daß in dem Kruge nichts mehr drin iſt; der Bocksbeutel verſteht ſich aufs Tröſten. (Er giebt den Krug an den Diener zurück.) Hier, mein Sohn, und lerne künftig feinere Sitte

Diener.

Der Haushofmeiſter ſoll dich Sitte lehren, du alter Gauch!

Merten.

Grüß ihn von mir!

(Die Diener gehen ab.)

Merten

(zu den Muſikanten).

Nun, ihr Notenfreſſer und Windmacher, was habt ihr vor? (Zum Cornettiſten.) Du da! dicker Teufel vom krummen Horn, was hat unſer ſchmächtiger Lautenſchläger geſündigt, daß du ihn mit deinem Bleigewichte behängſt?

Cornettiſt.

Der Kerle hat ins Glas guckt, ſchon vor Tag, oder es hat ſich ihm die Reſonnanz in ſeinem armen Gehirn verſchoben.

Lauteniſt.

Du biſt verrückt, Klaus, und die ganze Welt iſt verdreht!

Cornettiſt.

O Männle, Männle!

Lauteniſt.

Geht, geht, geht! pfeift und geigt, was ihr wollt. Mit meiner Muſik iſt's zu End. Ich war Jacobäa's Lauteniſt, und wenn ſie's nicht hören ſoll, — andern Ohren ſpiel' ich nicht!

Cornettiſt.

O du erbarmungswerthes Muſikantengeſicht! Bedenk dein ſchöns Tractament! Haſt du Luſt, betteln zu gehn?

Lauteniſt.

Lieber betteln, als ihnen hier zum Zechgelage aufſpielen! Gebt!

Merten [illegible]

Wartet! das gibt eine falſche Karte in eurer Narrenſpiel! (Zu den Muſikanten.) Gebt, gebt, ihr Burſche, gebt, ihr allerliebſten Spitzmäuſe! Laßt mich's verſuchen, ob ich dieſen wilden Kater nicht zahm machen kann.

Cornettiſt.

Nu, Gott behüt di, Lauteniſt! Laß dir jetzt die Weisheit predige vom Narre. (Zu den andern.) Kommt, daß wir die Herrſchafte nit warte laſſe!

(Mit den übrigen Muſikanten ab.)

Merten.

Hör, Geſell!

Lauteniſt.

Was willſt du, Narr?

Merten.

Narr? wer hat mich Narr zu heißen? Niemands Narr bin ich, ſeit meine Herrſchaft mich aufgegeben hat. Der eine iſt jagen gegangen, und die andere ſitzt gefangen, und Hellebardir ſtehn vor der Thür.

Lauteniſt.

Die Arme!

Merten.

Ja, wer macht ſie jetzt lachen und wer ſchlägt ihr die Laute, da ihr Narr und ihr Lauteniſt den Dienſt quittirt haben? Wir können nun andern Dienſt ſuchen, Geſell. Die Hellebardirer ſind jetzt was werth im Düſſeldorfer Schloß: laß uns Hellebardirer werden! Ich denk', es müßte ſich ſtattlich ausnehmen, wenn ich mit der Hellebarde vor Jacobäa's Zimmern auf- und niederſchritte und meine Schellen dazu den Kriegsmarſch klimperten. Und ſelbſt dein Rücken wäre breit genug, — (bedächtig.) und wenn du dich umdrehteſt, könnten Briefe und Boten ganz ſtill und ungeſehen zu ihr gelangen.

Lauteniſt (lebhaft erregt.)

Du haſt es getroffen, Narr, was mir fehlte. Ich danke dir!

Merten.

Willſt du Hellebardirer werden?

Lauteniſt.

Sag, wie fang' ich's an?

Merten.

Das wollen wir ſchon ins Werk richten, Freund. Du ſollſt Wamms und Sold erhalten und zur guten Stunde vor Jacobäa's Thür ſtehen. Der Junker Huhn von Amſterrad iſt jetzt ein groß Thier im Schloß: er wird ſtolz drauf ſein, daß er uns ſeine Protection zuwenden kann. Komm! — (Muſik und „Hoch" rufen hinter der Scene.) Komm, komm! denen da gebe ich auch ohne ein Geſchäft gern aus dem Wege.

(Beide ab.)

Unter dem Vortritt der Muſikanten erſcheint ein Zug von Damen und Herren, **Waldenberg** und **Sibylla** an ihrer Spitze. Die Herren mit Pokalen und Bechern in den Händen.

Sibylla.

Genug, genug, ihr werthen Herrn und Damen,
Von Herzen dank' ich euch. Doch ungewöhnt,
Ihr wißt es, bin ich dieſer lauten Freude,
Und ſtören würde nur mein Ungeſchick
Des Feſtes Heiterkeit. Drum nennt es nicht
Mißachtung eurer Luſt, wenn michs verlangt
Nach Ruh' und Stille! laßt im Tanz, ich bitte,
In Scherz und Lachen euch nicht unterbrechen.
Folgt der Muſik; bin ich auch nicht dabei,
Doch macht mich's froh, wenn ich euch fröhlich weiß.

(Die Herrn und Damen mit Muſik ab. Waldenberg führt Sibylla zu einem Ruheſitz.)

Waldenberg.

Ein neuer Tag iſt über Düſſeldorf
Emporgeſtiegen, ſeit den Schleier du,
Den nonnenhaften abgelegt und dir
Ein fürſtlich Diadem die Locken krönt.
Es ſteht dir ſchön, Sibylla.

(Kleine Pauſe.)

Doch du hauſeſt
Noch in den engen Zimmern. Eines Winks
Bedarf es nur, die Säl' und Prunkgemächer
Zur Wohnung dir, Sibylla, zu bereiten,
Wie ſie der Fürſtin ziemt.

(Kleine Pauſe.)

Auch ſteht im Stall
Ein Zug von Pferden, goldig lichter Farbe,
Die jüngſt aus venetianiſchem Gebiet
Für Jacobäa kamen, — ſie ſind dein. —
Du aber ſchweigſt: was trübt dir die Gedanken?

Sibylla.

Hört, Waldenberg, ihr ſeid ein wackrer Mann,
Ihr denkt an Alles, doch ihr habt vergeſſen,
Ein Püppchen mir mit bunten Kleiderchen
Zu ſchaffen, auch von Holz ein Zimmerchen
Mit allem Hausgeräth, auch eine Wiege,
Das Püppchen, wenn es müde, drin zu ſchaukeln. —
Denkt ihr, ich ſei ein Kind? — Sprecht, iſt der Kanzler
Zurück von Grevenbroich?

Waldenberg.

Noch nicht, Sibylla,
Doch ich verſteh' euch nicht.

Sibylla.

So heißt ihn ſchleunig
Heimkehren; ſeines Raths bedürfen wir.

Waldenberg.

Mein gnäd'ges Fräulein, — es iſt Waldenberg,
Der der Regentſchaft Laſt auf ſeine Schultern
Genommen, und — verzeiht — er iſt ein Mann!

Sibylla.

Wozu denn drangt ihr ein in meine Zelle?
Ihr wart nicht ſtark genug, allein zu handeln:
Denkt ihr, daß ich nicht weiß, was ich gethan?
Mit ein Paar Steinen, die zu einem Ding
Von Diadem ſich fügen, ein Paar Pferden,
Mit Prunkgemach und Dienerſchaft und Tanz
Und Becherklang meint ihr mich abzufinden: —
Wähnt ihr, ich hätt' geſchwiegen Jahre lang,
Geharrt hätt' ich der Stunde Jahre lang,
Um taube Frucht zu pflücken? — Waldenberg,
Sprecht, ſprecht, 's iſt Noth, daß Jeder von uns Beiden
Klar ſehe, was der Andre will und denkt!

Waldenberg.

Mein Handeln, gnäd'ges Fräulein, birgt ſich nicht
In Nacht: ich bin der Diener meines Herzogs!
Mein Denken, — ihr vergönnt es, — iſt für mich.

Sibylla.

Ihr dünkt euch ſicher, ſeit ihr die Verhaßte
Gefangen wißt, ſeit Schuld und Klag' und Schmach
Auf ihrem Haupte laſten: hütet euch.

Daß plötzlich ihr aus eurem Traum nicht aufſchreckt
Euer Aug' iſt blind und taub das Ohr geworden,
Vergeſſen ganz habt ihr die Zaubermacht,
Die jenem Weib zu eigen. Iſt ein Mann,
Sagt mir's, der ihrer Stimme Flötenton
Das Ohr verſchlöſſe, dem bei ihrem Blick,
Dem kindergleichen, engelhaft erlognen,
Das Herz nicht wallend ſchlüge?

(Waldenberg mit abwehrender Geberde dazwiſchen.)

Lachen könnt ihr,
Sprach' ich von einem Nichts! Es iſt der Blick,
Mit dem ſie ſtets des Herzogs finſtern Geiſt,
Als ſei's ein Kinderſpiel, gefeſſelt. Sagt mir:
Iſt der geneſ'ne Herzog nicht ein Mann?
Und ſind des Kaiſers Richter, wenn ſie kommen,
Nicht Männer auch? Nicht auch der Brandenburger,
Der in die Schranken ſchon für Jacobäa
Mit jenem kecken Abenteurer trat? —
Marſchall, erwägt es wohl: es iſt Sibylla
Von Cleve, die euch frägt, ob ihrem Pfad
Ihr folgen wollt, ob ihr den eignen geht!

Waldenberg

(mit unterdrückter [illegible] Bewegung.)

Den Pfad — frag nicht — ich ſeh' nur einen Pfad,
Es iſt der meine, und ich muß ihn gehn!

Sibylla.

Thu denn, du eitler Mann, was dich gelüſtet,
Doch ich auch weiß, was mir zu thun geziemt!

Waldenberg (allein).

Ja, ſie hat Recht! ſie ſprach ganz klug und darin
Unklug nur, daß zu einem Mann ſie ſprach
Dies Auge kenn' ich auch, und dieſen Mund,
Der ſelbſt im Zorn das angeborne Lächeln
Nicht ganz bewältigt. Süßer Uebermuth,
Du biſt gebrochen, biſt der Schmach verfallen,
Und wie du in den Banden ringſt, du ziehſt ſie
Nur feſt und feſter zu. In meiner Hand
Iſt dein Geſchick: vernichten kann ich dich, —
Doch thät mir's Leid, — und retten kann ich dich,
Ein würdig Loos dir, ſo es mir beliebt,
Aufs Neu bereiten. Laß ich dir die Wahl. —
Du biſt ſo klug wie ſchön, du wirſt bedenken
Und wählen.

Doch, — ich weiß nicht, iſt's der Wein,
Was mir zu Häupten ſteigt? iſt es das Bild
Des Weibes, das beſiegt, gefangen, immer
Das heiße Blut erregt? — Und wär ſie mein,
Erfaſſen möcht' ich doppelt ſtark und ſicher
Das Ziel, danach ich ringe! — Sei's gethan!

Es ſchießt der Strom am Felshang jählings hin:
Nur wer der Flut vertraut, gewinnt den Port!

(Er will abgehen.)

Horſt tritt eilig auf.

Horſt.

Ein Wort, Herr Marſchall! Ihr ſeid in Gedanken,
Doch bitt' ich euch: ein Wort!

Waldenberg.

Was wollt ihr, Horſt?
Macht kurz!

Horſt.

'S iſt eine Nachricht, die das Feſt
Verſtört. Graf Bruch, der Herr von Rheid
Und Andre von der Kalviniſten Häuptern,
Die den Proteſt der Stände mitgezeichnet,
Sind abgefallen, eur Verfahren heftig
Anklagend, und nach Holland abgereiſt.
Holländiſch Volk, ſo heißt es, hält die Grenze
Beſetzt, bereit zum Einfall in das Land.

Waldenberg (für ſich).

So beſſer denn! zu gleichem Ziele drängt
Des Herzens Gaukelſpiel und Wind und Flut.

Horſt.

Ich bitt' euch, Herr, habt ihr Befehle nicht
In dieſer wicht'gen Sache?

Waldenberg.

Später, Freund.
Wir hatten Rechnung, wenn der Würfel fiel:
Erſt gilt es kühnen Wurf zu kühnem Spiel!

(Ab.)

Horſt.

Die Würfel, mein Herr Marſchall, rollen blind:
Erſt nach dem Spiele zeigt ſich's, wer gewinnt.

(Geht auf der linken Seite ab.)

Von der andern tritt **Sibylla** auf. **Merten** folgt ihr.

Sibylla.

Unerhört! unerhört!

Merten (ſingt).

Und auf dem Dach der Wetterhahn,
Der ſaß ſo ſtill und ſtumm,
Und als der Wind nach Abend ging,
Da dreht der Hahn ſich um.

Sibylla.

Nichts vorgeſorgt! Verrath im eignen Land,
Und auf der Grenze neue Kriegsgefahr!

Merten.

Es mag Beelzebub wie den alten Bildern gehen: er ſieht vielleicht ſchwärzer aus, als wie es gemeint war.

Sibylla.

Jhr wandelt einen ſchmalen Pfad, Herr Marſchall,

Der euch zur Seite keine Freunde duldet.
Ich fürcht', es iſt verbotne Frucht, danach
Den Arm ihr ſtreckt!

Merten (ſingt).

Und wenn ich erſt ein Schätzel hätt,
Ich wollt mich deß befleißen,
Und hätt es keinen Namen noch,
Sollt's — Jacobäa heißen.

Sibylla.

Was ſingſt du, Narr?

Merten.

Wenn ich über alle Lieder Rechenſchaft geben ſollte, die mir durch den Mund gehen, hätte ich viel auswendig zu lernen. Du ſprachſt ja wohl von verbotener Frucht?

Sibylla.

Iſt Sinn im Narrenwitz? Traf er das Wort,
Das Ahnung, eiferſüchtig lauſchend, doch
Zu faſſen ſich geſcheut? — Hier ſtand der Marſchall,
Hier ſchoß ihm helle Glut ins Angeſicht,
Als ich von der Verhaßten zu ihm ſprach.
Laßt mich's nicht denken, Waldenberg, was ſchon,
Wenn's möglich nur, den Athem mir benimmt.

Merten (ſingt).

Das Vöglin war ſo trutzig wild
Und ließ ſich nimmer fangen.

Im Käfig muß es doch bei mir
Am Kammerfenſter hangen.

Es ſind ja wohl des Herrn Marſchalls Hellebardirer, die vor Jacobäa's Gemächern die Wache haben?

Sibylla.

Schweig, ſchweig!
Darum ſo kurzes Wort auf meine Reden?
Darum der Herzog ſchnell von Düſſeldorf
Entfernt? Das Werk, dazu die Hand ich bot,
Ein Gaukelſpiel, nur eitlem Traum zu fröhnen?

Merten.

Wenn holländiſches Geſindel, wie ſie ſagen, über die Grenze rückt, wird es nöthig ſein, den Herrn Herzog vom Jagdſchloß wieder heimzuholen, — (verbeugt) falls du nicht andre Gründe dazu findeſt.

Sibylla.

Sprich grad heraus! ſprich, Merten, was du weißt
Von Waldenberg und Jacobäa!

Merten.

Ich? Behüt mich Sanct Eſtemihi, daß ich was wüßte! Wiſſen macht ſchon vernünftigen Leuten Kopfſchmerzen, ein Narr möchte dabei den Kopf ganz verlieren. Aber Fräulein Cornelia iſt drinn bei Jacobäa: ſie wird es mir beichten, wenn der Herr Marſchall der Frau Herzogin abſonderlich nah kommen ſollte.

Sibylla.

Gut denn! Halt reinen Mund! — Und iſt es ſo,
Herr Marſchall, wie ihr's faſt mich fürchten macht,
Verderb' ich euch das Spiel, nehmt euch in Acht!

(Ab.)

Marten (allein.)

Lauf, lauf! ihr müßt doch Alle tanzen, wie der Narr euch aufſpielt! — (Er nimmt ſeine Schellenkappe ab und ſpielt damit.) Das iſt ein ſchönes Muſikinſtrument, keine Geige, keine Laute iſt ſo reich an Tönen! — Horcht! Eine wehmüthige Weiſe, wie ein vierzehnjähriges Mädchen, dem das Butterbrod auf die rechte Seite gefallen iſt. — Horcht! wie die Gedanken eines ſeßhaften Schülers, der die Ordnung der Welt in ſeinem kleinen Gehirnkaſten zurecht legt. — Horcht! wie eine Prinzeſſin, die mit den Birkenreiſern, welche die Frau Hofmeiſterin hinter dem Spiegel ſtecken ließ, Land und Leute ſauber zu halten meint. — Horcht! wie der Schneiderkönig von Leyden, der den Reichen Silber und Weiber nahm und die Welt gleich machte und das Beſte für ſich behielt, und deſſen Gebein im Eiſenkäfig bleicht. — Ihr lacht über mich, daß ich die Schellen außen an der Kappe trage: ihr tragt ſie inwendig, und Gott ſchenke euch eine geſunde Verdauung!

(Ab.)

Zweite Scene.

Jacobäa's Gemach.

Jacobäa und **Cornelia** treten auf.

Jacobäa.

Laß gut ſein, Mädchen, klage Keinen an.
Das Herz, das in der Bruſt uns ſchlägt, das wir
Zum Schlagen nicht berufen, deſſen Drang
Mit Grübeln, Denken, Wollen wir nicht ändern.
Das Herz iſt unſer Schickſal, — klage nicht!

Cornelia.

Doch, doch! mich klag' ich an. So viele Monden
Ging ich zur Seite dir und blieb dir fremd.
O dürft' ich jetzt hinaus, ich ſagt' es Allen
Wie Alles Wahn und Trug!

Jacobäa.

Und ließeſt dann
Mich einſam hier zurück, und Niemand hätt' ich
Mit dem ich ſchwatzte.

Cornelia.

Zürnen ſollteſt du,
Du ſollteſt böſe ſein, und deine Bruſt
Kennt nur ein mild Vergeſſen. Jacobäa,
Wie faſſ' ich das?

Jacobäa.

Wollt' ich dir Antwort geben,
Viel müßt ich dir erzählen. Freilich haben
Wir Zeit genug; nur fehlt die Sprache mir,
In der ich's ſagen könnte, fehlt das Wort
Dem, was ſo lebenvoll und lautlos doch
Die Seele mir durchwogt, Geſtalt zu geben.
Nicht gar ſo lang iſt's her, daß ſie die Thür
Mir ſchloſſen, daß ſie von der rauhen Welt,
Die draußen ſtürmt und lärmt mich abgetrennt;
Doch iſt es mir zu Muth, als lägen ſchon
Jahrhunderte dazwiſchen. Viel, o viel
Hab' ich in dieſer Zeit in mir erlebt
Auch möcht' ich, daß es nimmer anders würde,
Möchte, daß mich die leichten Winde trügen
Weit, weit hinaus, wo's keine Menſchen giebt,
Wo ſtille Halme nur und Blumen wachſen.
Sag' an, kennſt du das Mährchen von der Blume,
Die in der Blätterhülle lang geſchlummert,
Sie hat die Bande über Nacht geſprengt
Und weiß nichts als den einen Wunſch: das Licht
Der Sonne ſtill zu trinken und am Abend,
Der eignen Düfte ſelig, zu vergehn!

(Kurze Pauſe.)

Der **Lautenist**, im Schäferkoſtüm, iſt eingetreten.

Kornelia (erſchrocken).

Was willſt du?

Lauteniſt.

Der Herr Marſchall —

Cornelia.

Wie? du warſt
Ja unſer Lauteniſt! Ich kenne dich! wie kommſt du
Jetzt in das Kleid?

Lauteniſt.

Die gnäd'ge Frau bedarf,
So dacht ich mir, vielleicht 'ner treuen Wache

Cornelia.

O Jacobäa!

Jacobäa.

Freund, hab Dank. Was bringſt du?

Lauteniſt.

Der Marſchall will euch ſprechen.

Jacobäa.

Er mag kommen!

(Der Lauteniſt ab.)

Waldenberg tritt ein.

Waldenberg.

Ich bitt' euch, gnäd'ge Frau, um kurz Gehör, —
Ich bring' euch guten Rath in böſer Sache, —
Doch ohne Zeugen, ſo es euch beliebt.

Jacobäa

Verlaßt uns, Fräulein.

(Cornelia ab. Jacobäa winkt Waldenberg, ſich niederzulaſſen.)

Waldenberg.

Ihr ſitzt mir abgewandt: 's iſt in der Ordnung,
Daß ihr das Antlitz von mir kehrt; ich habe
Nicht Anſpruch auf ein Zeichen eurer Gunſt.
Ich hab' als Feind gehandelt gegen euch,
Hab' euch bekämpft, beſiegt und bittre Schmach,
Die nicht zu ſühnen ſcheint, euch zugefügt.
Ich leugn' es nicht, doch auch bereu' ich's nicht;
Was ich gethan, — ihr ſelbſt zwangt mich dazu.

Ihr wißt, wie's ſteht um dieſe Herzogthümer,
Ihr kennt ſie gut wie ich, die Schäden alle,
An denen ſie erkrankt; allein euch ſchuf
Zum Weibe die Natur: ihr fühlt es nicht,
Ihr könnts nicht fühlen, daß es eines Arztes
Mit ſtarker, ſichrer, ſtrenger Hand bedarf.
Mir ward die Hand dazu und der Beruf, —
Und feig iſt, wer von ſeinem Poſten weicht.

Ich war euch nimmer feind. Ich hätte gern
Das Loos euch leicht gemacht, das euch berief
An dieſes Herzogs Seite. Doch das Wort,
Das ich vorſorglich ſprach, mißhörtet ihr,
Und unbekümmert, ziellos, Schritt für Schritt

Und Tag für Tag und tieſer ſtets und tieſer
Verlort ihr in ein Labyrinth euch, draus
Vergebens ihr nach einem Ausweg ſpäht.

Jacobäa
(ſich zu ihm wendend).

Vielleicht habt ihr ganz Unrecht nicht, Herr Marſchall.
Mich ſelbſt hatt' ich verloren, und erſt jetzt,
In dieſer Einſamkeit, fand ich mich wieder.

Waldenberg.

Ja, bei den Heil'gen! anders, Jacobäa,
Blickt ihr zu mir, als je ich euch geſehn!
Der Lippe mildes Lächeln und der Glanz
Des Auges, — eine Andre ſeid ihr worden,
Und nicht mehr binden euch die Bande, drin
Ihr euch verſtrickt, unlösbar jeder Hand:
Ihr ſprecht das eine, ſprecht das Zauberwort
Und loſer Aſche gleich ſind ſie zerſtoben!

Jacobäa (halb für ſich).

Ja! ſie zerſtieben wie ein falſcher Traum,
Und frei in Aethers Höhn wiegt ſich die Seele.

Waldenberg.

Es iſt ein Bau, zu dem ich Jahre lang
Getragen Stein auf Stein: feſt ſteht der Grund,
Schon ob den Pfeilern wölbt ſich ſtolz die Kuppel.
Ihr ſelber möchtet drin die Stätte finden,
Die eurem Reiz gebührt, wie draußen keine.

Was ſtörtet ihr mein Werk? was zwangt ihr mich,
Unwürd'gen Kampf zu kämpfen? — Jacobäa, —
Sei Mitgenoſſin du des Werkes! ſchlinge
Den Kranz von duft'gen Roſen um die Pforten!
Laß mich als Herrin auf der Schwelle dich
Begrüßen, volle Sühne dir zu weihn!

Du ſchweigſt, du zauderſt. Was denn, armes Weib,
Beſaßeſt du, daß du ein beſſer Loos
Nicht freudig faſſen ſollteſt? Einen Mann,
Der Mann nicht war, noch weniger als Fürſt: —
Ein Scepter, deſſen Steine blind geworden,
Und keine Luſt, die nicht durch Noth und Sorge
Zu theuer ward erkauft. Ich biete dir
Ein helles Scepter, Würde ſonder Makel,
Feſtliche Luſt, die nicht die Stunden zählt,
Und biete dir ein Herz, das für dich ſchlägt
In heißer Glut, das, ſeit du zu uns kamſt,
Schon nach dir rang und das den Wahn des Haſſes
Nur aus dem Born verſchmähter Liebe trank.

O wende dich nicht von mir! laß dem Durſt
Nicht mich allein zum Raube, da dein Reiz
Doch gern als kühler Thau ſich niederſenkt!
O zweifle nicht, feſt ſteht mein Werk, dem Kaiſer
Und Reich zum Trotz. Und ſorge nicht! die Klage,
Die ob dir liegt, zerreiß' ich ſchnell, — der Herzog
Verſchwindet, —

Jacobäa.

Herr von Waldenberg, zurück!
Ihr rühmt euch hellen Blicks, und ſeht die Kluft nicht,
Die zwiſchen euch und mir ſich dehnt. Das Wort,
Das ihr herüber ruft, ſtreift mir das Ohr,
Wie leerer Windeshauch in dürren Wipfeln,
Und eitle Müh nur wär' es, Antwort euch,
Die ihr nicht faßt, zurückzuſenden. Geht!

Waldenberg.

Du lockteſt auf die Zunge mir das Herz,
Und haſt für mich kein weitres Wort? Bedenke, —

Jacobäa.

Schreibt an Farneſe: die Beſchönigung
Des frevlen Unternehmens ſei mißrathen:
In eigner häßlicher Geſtalt ſofort
Dräng' es ans Licht; — die Herzogin von Cleve
Sei weder euch, noch ſpan'ſchem Bündniß feil.

Waldenberg.

Ha, was iſt das?

Jacobäa.

Schreibt ohne Säumen, Marſchall,
Daß eurem Haupte nicht der Herzogshut,
Nicht dieſem Lande Spaniens Joch entgehe.

Waldenberg.

Von wannen kam —?

Jacobäa.

Ihr habt vernommen, geht!

Waldenberg.

Und wenn dir Kunde ward, wonach ich ringe,
Wenn trotzend du, mit mir zu ſein verſchmähſt,
Wenn du's vermöchteſt zum Gelächter mich
Zum Spott und Schimpf den Thoren hinzuſtellen:
Wähnſt du, ich ſei der Narr, der darauf wartet?
O nicht um mich, — um dich beſchwör' ich dich:
Sei klug, nicht zwinge mich zum Aeußerſten,
Sei mein, ſei mein, und Alles noch iſt gut!

Jacobäa.

Und ſchlecht iſt Alles, geht!

Waldenberg.

So haſt du ſelbſt,
Nicht ich, das Schickſal dir heraufbeſchworen!

Der **Lauteniſt** iſt bei den letzten Worten eingetreten.

Waldenberg.

Was willſt du? ſprich!

Lauteniſt.

Des Brandenburgers Anwalt
Iſt draußen, Herr, um auf die Klagartikel
Die Meinung der Frau Herzogin zu hören.

Jacobäa.

Er iſt willkommen!

(Der Lauteniſt ab.)

Waldenberg.

Ich laſſ' euch allein:
Doch denkt daran, Frau Herzogin, falls ihr
Von Waldenberg wollt ſprechen: auf dem Markte
Schwatzt jeder Thor, — der Richter frägt nach Zeugen

Indem er abgehen will, tritt **Philipp** ein.

Waldenberg.

Ihr unterfangt euch, Herr?!

Philipp

(ihm ein Papier entgegenreichend).

Mein Creditiv!

Waldenberg.

Bei Gott, ihr wagt ſehr viel!

Philipp.

Der gnäd'gen Frau
Gilt mein Geſchäft.

Waldenberg.

Der Herr aus Brandenburg
Weiß mit Geſchick für ſeinen Dienſt zu werben

Philipp.

Ihr ſeid mir Antwort noch, Herr Marſchall, ſchuldig:
So's euch beliebt, empfang' ich ſie nachher!

Waldenberg.

Ich werde ſorgen, daß ſie euch nicht fehlt!

(Waldenberg ab. Kleine Pauſe.)

Jacobäa (für ſich).

O jetzt nur, jetzt mein Herz, zum letzten Mal
Sei ſtark!
(Laut.) Ich hab' auf dich gewartet, Philipp.

Philipp (zurückhaltend).

Ich komme, gnäd'ge Frau, wie's euch gemeldet,
In eurer Sache. Doch laßt mich zuvor
Euch ob der meinen Rechenſchaft ablegen.

Jacobäa.

O Philipp, daß wir ſo uns wiederſehn!

Philipp.

Vergangnes ſei vergangen. — Als in Rom
Mir Kunde ward, daß man mich todt geſagt
Und daß ihr euch vermählt, zog ich der Lüge
Das Kleid der Wahrheit an. Es durfte nimmer
Mein Nam' als eines Lebenden euch ſchrecken.
Ihn warf ich ab; in fernen Landen ſucht' ich,
Nach Abenteuern ſtreifend, zu vergeſſen,
Was einſt ich mein genannt. Doch Gletſchereis
Und Wüſtenſonne brachten mir das Blut,
Das wilde, nicht zur Ruh. Nach Kampf, nach Krieg
Verlangte mich's. An dieſes Landes Grenzen,
Wo Spanier lange ſchon und Niederländer
Sich ob der Scholle ſtreiten, die das Meer
Kaum Einem gönnt, war neu der Krieg entflammt.
Ich trat Oranien, jenem Heldenjüngling,

Deß Name durch Europa tönt, zur Seite,
Und ſeine ſtolzen Siege kämpft' ich mit.

Jacobäa (für ſich).

So nah mir, und ich wußt' es nicht! Ich hörte
Des Kampfs Bericht, ich ging auf dem Papier
Dem Gang der Heere nach, und ahnt' es nicht,
Wo meines Herzens Stätte war.

Philipp.

Der Krieg,
Auch er hat mir nicht Ruh gebracht. Ich bin
Kein Niederländer, bin kein Spanier, habe
Zu theilen nichts mit ihnen, nichts zu ſuchen
Auf dieſer Scholle, drin mein Erbe nicht
Gelegen, — nichts in dieſer alten Welt,
Da ausgelöſcht mein Name. Doch es liegt
Jenſeit des Meers noch eine andre Welt,
Die jung und neu iſt, wo ein neues Leben
Dem, der den Sternen traut und ſeiner Kraft
Erblühen mag. Zur Fahrt bereit iſt Alles, —
Nur Eins war nöthig, eh ich ging: nur einmal
Euch noch zu ſehn, — es ließ mich nicht! — Und nun
Bin ich der Frevler doch an eurer Ruhe.

Jacobäa.

Nein, Philipp, nein! Ob auch der Himmel mir
Den Schein verlor, ob auch der Troſt der Sterne
Zu ſchwinden ſchien, doch hat ſich aus der Nacht

Ein andres Licht, ein unverlöſchliches,
Emporgerungen. Philipp, was iſt Leben,
Was Glück und Elend, Macht und Kerkerhaft?
Sie ſind ein Traum, und nur die Liebe lebt!

Philipp.

Die Liebe iſt des Lebens Traum.

Jacobäa.

Nein, Philipp,
Sie iſt das Aug', iſt Seele, Wollen, Denken,
Und was du thuſt, du thuſt es nur durch ſie!

Philipp.

So tret' ich hin vor dich in ihrem Namen:
Folg' ihrem Ruf!

Jacobäa.

Was willſt du ſagen, Philipp?
Ich hab' den Ruf gehört und folg' ihm treu.

Philipp.

Sie hat uns zwei vereint, eh Menſchen kamen,
Eh uns die Lüge brachte Gram und Reu.
Der Trug zerreißt, der uns ſo lang gebunden,
Wir haben wieder uns, wie einſt, gefunden,
Der Liebe heil'ges Recht erſteht auf's Neu.
Komm mit mir, Jacobäa; dieſes Haus,
Es iſt die Welt nicht, iſt nicht deine Heimat, —
Komm mit mir in die freie Welt hinaus!

Jacobäa.

Nein, Philipp!

Philipp.

Fürchteſt du die Söldnerſchaar,
Die dieſes Schloß bewacht? in wenig Stunden
Biſt du befreit.

Jacobäa.

Nein Philipp, höre mich
Und laß die Hand, bleib dort, ich bin ein Weib,
Ein ſchwaches Weib, und kenne nicht das Ziel,
Das meiner Kraft geſtellt iſt. Hör mich an!
Mein Herz, deß Blüthe früh von eiſ'ger Luft
Getroffen ward, war kalt; mit kaltem Herzen
Trat ich in dieſes Haus; jetzt iſt es warm,
Wie Maienſonne, wann der Winter floh.
'S iſt Einer hier, — ein Armer, — Philipp, höre,
Ein armer Mann, den Scepter, Hermelin
Und Herzogshut nicht reich und froh gemacht.
Ein armer Mann, deß Leben ſich genährt
Allein von meines Herzens ſchwachen Funken.
Ich kann ihn nicht verlaſſen, kann ihn jetzt
Verlaſſen nicht, da warm dies Herz geworden,
Da vor mir ſteht in klarer Schrift, was ich
Verſäumt, verſchuldet, da auf meinem Haupt
Schmachvolle Klage liegt, — und ging' ich, Philipp,
Die falſchen Kläger hätten Recht.

Philipp.

Und bleibſt du,
Und preßt dich das Gewicht der Klage nicht
Zu Boden. — Jacobäa, Tränke giebt es
Und Schling' und Dolch, mit denen Haß und Neid
Ihr Opfer treffen. Dieſes Marſchalls Blick,
Der von dir ging, war falſch.

Jacobäa.

Sprich nicht von ihm!

Philipp.

Thu, was du mußt! Ich glaube dir, daß du's
Nicht anders kannſt: — laß mich von hinnen ziehn, —
Mir ward das Loos ja, und ich hab's gelernt,
Allein zu gehn, — doch fliehn mußt du von hier,
Fliehn ohne Säumen. Schon ſind mir vereint,
Die dieſes frechen Marſchalls Tyrannei
Nicht dulden wollen: zu Oranien haben
Sie Boten ſchon geſandt; und meine Schaar
Harrt meines Winks, dein theures Haupt zu ſchützen.
O ſchweige nicht!

Jacobäa.

Philipp, auf allen Bahnen
Wird mein Gedanke bei dir ſein: das Flüſtern
Des Laubs ob deinem Haupt, des Vogels Stimme,
Der Welle Spiel wird meinen Gruß dir bringen.
Doch ſcheiden müſſen wir.

Philipp.

Du bleibſt? Wohlan:
Zu eitlem Spiel nicht trag' ich deine Farbe!

Jacobäa.

Ich muß allein gehn, Philipp, und ich finde
Den Weg — lebwohl!

Philipp.

Man hat mich dir gemeldet
Als Anwalt. Haſt dem Anwalt etwas du,
Zur Abwehr jener Klage, kund zu thun?

Jacobäa.

Daß ich der Tücke nur Verachtung biete!

Philipp.

Auch nichts, den Plan der Kläger zu enthüllen?

Jacobäa.

Nichts — doch — in deinen Händen, im Verwahrſam
Des Herrn aus Brandenburg ſind die Papiere
Jetzt ſichrer als bei mir.

(Sie nimmt Papiere aus einem Gelaß und giebt ſie an Philipp.)

Nimm! Schreiben ſind's an Marſchall Waldenberg
Vom Gouverneur der ſpan'ſchen Niederlande.

Philipp.

Ich will ſie hüten.

Jacobäa.

Und jetzt laß mich, Philipp, —
Lebwohl!

Philipp.

Lebwohl! (Ab.)

Jacobäa (allein).

Still, ſtill, mein Herz! es iſt nicht Zeit zum Weinen
Was du zu tragen haſt, du haſt es noch
Zu Ende nicht getragen; iſt's vorbei,
Und haſt du Zeit noch, weine dann, mein Herz!

Jenſeit dem Ruhrfluß liegt ein ſtilles Kloſter,
Das reichlich ich beſchenkt und wo ſie gern,
Zur Zeit des Glücks, die Herzogin beherbergt.
Die Pfade kenn' ich wohl, die dahin führen.

Horch! Aus der Kinderzeit klingt mir ins Ohr
Ein altes Lied, das mir die Amme ſang:
Vor mir Tag und hinter mir Nacht,
Ungeſehn durch Wall und Wacht.

Mein Leben hat ſich in ein traurig Mährchen
Verkehrt: ſie werden es des Abends
Beim Spinnrad ſich verkehren. Eigne Wege
Führt uns das Mährchen: — komm, wir wollen gehn

(Sie wendet ſich langſam. Der Vorhang fällt.)

Fünfter Aufzug.

Erſte Scene.

Gallerie im Schloſſe. Seitwärts eine Thür.

Waldenberg und **Horſt** treten auf. Ein Diener leuchtet ihnen mit Kerzen. Zwei andre Diener folgen mit dem Apparat zu einer leichten Mahlzeit; der eine trägt u. a. einen zierlichen Becher auf einem Teller.

Waldenberg.

Fort, ſagt ihr? er iſt fort?

Horſt.

Als ob der Nix
Ihn plötzlich unter's Wintereis gezogen.

Waldenberg.

Ihr ſeid zu ungeſchickt. Hätt' er nicht Wind
Bekommen von dem Anſchlag, —

Horſt.

Gnäd'ger Herr.
Das iſt unmöglich. Lautlos war und ſchnell
Der Hinterhalt gelegt; er hätt' uns nimmer
Entrinnen mögen. Doch wir warteten
Wie Narren, und er lacht ins Fäuſtchen ſich

Waldenberg.

Und keine Spur von ihm?

Horſt.

Im Herbergshaus
Ward Alles umgekehrt und ſcharf geforſcht.
Der Abenteurer, gnäd'ger Herr, — ich fürchte,
Er war ein holländ'ſcher Spion.

Waldenberg.

Meinthalb!
Und ſind ſie ſchnell, will ich noch ſchneller ſein.
Bringt denn der Herzogin den Nachtimbiß, —
(Nach der Seitenthür blickend.)
Doch wie? die Thür iſt leer? wo blieb die Wache?

Horſt.

Ich weiß nicht, gnäd'ger Herr.

Waldenberg.

Ihr unterſucht es
Im Augenblick; ich mag nicht läß'gen Dienſt!
Erſt aber geht hinein, gebt ihr den Brief, —
(Er giebt ihm ein Papier und ſpricht leiſer mit ihm.)
Noch einmal, — und wer mehr thut, als er kann,
Der iſt ein Thor, — ſoll ſie ihr Loos ſich ziehn.
Lieſt ſie den Brief und ſagt ſie Ja, ſo nehmt
Den Becher ihr und gießt ihn auf den Eſtrich.
Doch ſchweigt ſie, ſagt ſie Nein, ſo thut ihr's nicht.
Ihr habt verſtanden?

Horſt.

Herr, —

Waldenberg.

Was iſt? was wollt ihr?

Horſt.

Das iſt kein Amt für mich.

Waldenberg.

Wie? weigert ihr's?
Ihr tragt ein ſtattlich Wamms, — wer hat's bezahlt?
Kein Wort! macht euch ans Werk!

(Waldenberg ab. Horſt pocht an die Seitenthür.)

Horſt.

Ein ſchnöd Geſchäft! Ich wollt', ich läge lieber
Nach wilder Schlacht armſelig hinterm Buſch,
Mit wundem Haupt, dem Roßgeſtampf des Feindes
Bang lauſchend, ſtatt an dieſer Thür zu ſtehn.

(Er pocht nochmals.)

Sie zaudern lang. Kein Wunder freilich wär' es,
Wenn ſie vor langer Weil ſchon eingenickt.

Cornelia öffnet die Thür.

Cornelia.

Wer pocht ſo laut? — Ihr ſeid's, Herr von der Horſt?

Horſt.

'S iſt für die Herzogin der Nachtimbiß.

Cornelia.

So trag' ich ihn hinein, gebt her.

Horſt.

Ihr greift
Dem Amt der Diener vor.

Cornelia.

Wir müſſen's lernen,
Uns ſelber zu bedienen.

Horſt.

Wohl, doch weil's
Für euch zu ſchwer, gönnt mir die Hälfte, Fräulein.

Cornelia.

Ihr ſcherzt! — Ich bitte, Rüdiger, ihr könnt
Heut die Gemächer nicht betreten.

Horſt.

Nicht?
Warum nicht?

Cornelia.

Jacobäa fühlt ſich unwohl.

Horſt.

Es thut mir leid, da ich ſie ſprechen muß.

Cornelia.

Es iſt unmöglich!

Horſt.

Doch ich muß, Cornelia!

Cornelia.

Sie hat ſich früh zur Ruh gelegt.

Horſt.

So geht.
Und bittet ſie, bereiten mög' ſie ſich,
Mich zu empfangen. Geht!

Cornelia.

Um keinen Preis!

Horſt.

Cornelia, laßt den Eigenſinn, ihr zwingt
Mich zur Gewalt!

Cornelia.

Und nur, wenn mit Gewalt
Ihr mich hinwegreißt, geh' ich von der Schwelle!

Waldenberg tritt wieder auf.

Waldenberg.

Was habt ihr, Horſt? was zaudert ihr?

Horſt.

Das Fräulein
Hält wie der Cherub mit dem feur'gen Schwert
Die Thür beſetzt.

Waldenberg.

Was ſoll's?

Horſt.

Die Herzogin
Iſt unſichtbar für heut und unzugänglich
Sind die Gemächer.

Waldenberg.

Fräulein, —

Cornelia.

Gnäd'ger Herr, —
Verzeiht, —

Waldenberg.

Ich will mit eignem Auge ſehn!
(Er dringt in das Gemach.)

Cornelia.

Ihr kommt zu ſpät, Herr Marſchall! Eure Schergen
Behüten jetzt ein leeres Haus!
(zu Horſt:) Was ſtehſt du,
Du Mann des kecken Spiels? was ſtarrſt du mir
Verwirrt ins Antlitz? Deine Schülerin
War ich und hab von dir gelernt, wie man
Die Karten miſcht, wenn man gewinnen will.

Horſt.

Unſelige, du haſt dich ſelbſt vernichtet!

Waldenberg kommt zurück.

Waldenberg.

Wo iſt die Herzogin?

Cornelia.

Ich weiß nicht, Herr.

Waldenberg.

Doch drinnen iſt ſie nicht.

Cornelia.
So iſt ſie fort.
Waldenberg.
Entflohn?
Cornelia.
Kann ſein.
Waldenberg.
Durch Wachen, Thor und Riegel?
Cornelia.
Das alte Schloß hat manch geheimen Gang.
Waldenberg.
Ihr wußtet drum?
Cornelia.
Gewiß.
Waldenberg.
Wer ſonſt? ſprecht, Fräulein!
Cornelia.
Ich ſchweige.
Waldenberg.
Mittel giebt's, zum Reden euch
Zu bringen, ſeht euch vor! Wo iſt ſie hin?
Cornelia.
Auch darauf ſchweig' ich.
Waldenberg.
Fräulein, hütet euch!
Dies Schloß hat Kerker, drin der Tag nicht ſcheint

Cornelia.

Wenn's förderſam zur Mehrung eurer Ehre,
Führt mich zum Kerker, Herr, — ich bin bereit!

Waldenberg (zu Horſt).

Sie hat auf ihrer Flucht nur kurze Friſt
Zum Vorſprung; alle Pfade ſind beſetzt
Von unſern Poſten; mehr als Wunder wär's,
Wenn wir den Weg nicht fänden, den ſie ging,
Und ſie nicht überholten! Horſt, hinab!
Aufſitzen heißt die Reiter ſchnell! — Wer kommt?

Indem Horſt abgeht und ihm auf ſeinen Wink die Diener mit den Speiſen folgen, tritt **Hartenfeld** auf.

Hartenfeld.

Ich bitt' um Einlaß zur Frau Herzogin.

Waldenberg.

Ihr kommt zu ſpät, Herr: ausgezogen iſt
Die gnäd'ge Frau und blieb die Miethe ſchuldig.

Hartenfeld.

Was ſoll das, Herr?

Waldenberg.

Zu deutſch: ſie iſt entflohn.

Hartenfeld.

Herr Marſchall, —

Waldenberg.

Zweifelt ihr? Bemüht euch ſelbſt
In ihr Gemach und fragt die leeren Wände.

Hartenfeld.

Nicht jeder iſt entflohn, der aus dem Auge
Der Menſchen ſchied.

Waldenberg.

Ihr meint, mein würd'ger Herr,
Wir gäben uns die Müh', ein täuſchend Schauſpiel
Hier vor euch aufzuführen. Tröſtet euch:
Die Roſſe ſtehn bereit, der Spur des Flüchtlings
Zu folgen, und ich denk', wir finden ihn!

(Ab.)

Cornelia.

Beim ew'gen Heil! der Marſchall ſprach die Wahrheit:
Geht mit, ſchützt Jacobäa's Haupt!

Hartenfeld.

Das will ich!

(Beide ab.)

Zweite Scene.

Kreuzweg im Duisburger Wald; mehrfach durchſchnittenes Terrain. Seitwärts, nach dem Vorgrunde zu, ein Eichbaum, deſſen bemooſte Wurzeln einen Ruheplatz darbieten. — Mondſchein.

Der **Herzog** und **Merten** treten auf.

Merten.

Spar deine Lunge, Junker, oder [illegible] deinen Beinen Zügel an. Laufen und Schwatzen reim[illegible] wie Tauben und Katzen. Ueberdies iſt der Wald voller Schleif- und Kreuzwege, und der Mondſchein ſchneidet Geſichter durch die Bäume, daß wir alle fünf Sinne beiſammen behalten müſſen, ſoll uns der rechte Weg nicht ganz abhanden kommen.

Herzog.

Ich ſag' es dir, es war die wilde Jagd!

Merten.

Warum nicht gar Frau Holle oder die Roggenmuhme!

Herzog.

Laut klang zu Häupten mir das Roßgewieher,
Der Peitſchen Knall, des ſchwarzen Jägers Horn!

Merten.

Es war ein ſchreiender Brunſthirſch, Junker, und ein Schuhu, der über den Weg flog. Da riß dein Hengſt aus, meine Stute hinter drein, da lagſt du beſinnungslos am Boden, ich raſch hinab, dir wieder aufzuhelfen, da waren Hengſt und Stute ins Weite, und wir haben nun zu Fuß nach Düſſeldorf zu traben.

Herzog.

Fort, fort! es läßt mir keine Ruhe. — Ach!

(Er iſt im Begriff, zuſammenzufallen.)

Merten.

Was haſt du, Junker? Ich bitt' dich, Hans, halt dich auf den Beinen. So, — lehn' dich auf meine alten Schultern, ſie können zu meinen Siebzig auch noch deine Dreißig tragen. Komm, hier iſt weiches Moos, hier laß dich nieder. Wart, wart, ich muß dir das Wamms auf-neſteln. Iſt dir nun ein wenig leichter?

Herzog.

Doctor! Wo iſt er? Ruf' ihn, er ſoll kommen.

Merten.

Wenn's im Wald nicht ſo verdammt weitläuftig wär'! Weiß Gott, wo der Doctor auf ſeinem Rothſchimmel herumſtelzt, ſeit unſre Beſtien von Gäulern ausriſſen. Geldjunker, — ſoll ich einen friſchen Trunk Waſſer ſuchen gehn?

Herzog.

Laß, guter Merten, — es iſt ſchon vorüber.
Es war ein kurzer Krampf, der mir den Athem
Ein wenig nur zuſammenpreßte. Laß!

Merten.

Sei ſtill, Hans, ſprich nicht, dein Blut geht noch in zu wildem Trab.

Herzog.

Nein, mir iſt wieder wohl. Doch daß die Pferde
Wir nun verloren, — eine Ewigkeit
Iſt's noch bis wir nach Düſſeldorf gelangen.

Merten.

So übermäßige Eile hat's nicht, Junker.

Herzog.

Doch, doch! Sibylla hat dich mir geſandt,
Weil treulos Waldenberg. O, wenn ſie's ſagt,
Da muß ich's glauben, hab's auch heimlich ſchon

Vorher geglaubt, hab's nur nicht ſagen können.
O wär' ich wieder heim! Hör', Alter, ſprich,
Nicht wahr, 's iſt Alles falſch und ganz erlogen?

Merten.

Was dir Fräulein Sibylla von des Marſchalls Planen melden ließ?

Herzog

Nein, Alter, nein! die Schmach, mein' ich, die Klage,
Die ſie auf Jacobäa's Haupt gewälzt.

Merten.

Junker, wenn ein ſchmutziger Kerl deinen ſilbernen Krug anpackt, iſt er darum von Blei, weil der Schmutz von den unſaubern Fingern des Kerls dran klebt? Du nimmſt einen wollenen Lappen und putzeſt den Krug und wirfſt den Kerl zur Thür hinaus. Silber bleibt Silber.

Herzog.

Ja, du haſt Recht! Komm! — Wie weit iſt es noch
Bis Düſſeldorf? Was iſt das für ein Platz?

Merten.

Es iſt die Stelle im Duisburger Wald, wo die Wege einander guten Tag ſagen, die von Mörs und Düſſeldorf kommen und von Kloſter Eſſen und vom Jagdſchloß.

Herzog.

Still, ſtill, — wie Roſſeshufe klingt es!

Merten.

Sei ohne Sorge, Junker, es ſind die Aeſte, die der Wind tanzen lehrt.

Herzog.

Unheimlich iſt der Platz. Dort auf dem Baumſtumpf,
Wo ſich die Wege kreuzen, ſah ich einſt,
Zur Dämmerſtund, das braune Waldweib ſitzen.
Mein ſcheuend Roß beſpritzte ſie mit Koth,
Da fluchte ſie und rief mit heiſerm Lachen
Mir nach, ich weiß nicht was. Ich flog davon,
Doch ritt ich irr, und immer führte mich
Der Weg, rechts oder links, hieher zurück,
Wo auf dem Stumpf die Hexe ſaß. Nicht weiß ich,
Wie ich ins Freie kam. Doch ritt ſeitdem
Des Wegs ich, jedesmal hat mich's gegraut.

Merten.

Junker, Spukgeſchichten muß man ſich daheim am Kamin erzählen, nicht Nachts im Wald, wenn der blaſſe Mondnebel durch die Büſche ſchlupft. Komm, laß uns gehn.

Herzog.

Ja, Alter, fort! komm fort!

(Der Herzog und Merten ab.)

Aus einem Hohlwege kommen die beiden **Diener** Philipps mit einer Schaar Soldaten.

Benedict.

Ich hab mir die Wege genau gemerkt. Das iſt der Platz, auf dem wir ihn erwarten ſollen.

Valentin.

So kann man einmal wieder an Privatgeſchäfte denken. Was ſagt deine Flaſche, Benedict?

Benedict

Sie ſagt gar nichts, aber ſie klingt ſehr ſchön, wie ein Lautenkaſten, in dem auch nichts drin iſt.

Valentin.

O du ſchlechter Kamerad!

Benedict.

Schatz, es ging ſo Hals über Kopf, daß ich keine Zeit hatte, mich auf deinen Durſt vorzubereiten.

Valentin.

'S iſt was Verwunderliches mit dieſer geheimnißvollen Eile. Wäre man nicht ſchon gewohnt, zu thun, was er befiehlt, ohne viel darüber nachzugrübeln, —

Benedict.

Du meinſt, man ſei diesmal doch ein wenig dazu angeſtachelt.

Valentin.

Ja! er iſt ſo anders, ſo wild, ſo heftig. Aus ſeinen Augen blitzt es, ich könnte mich faſt vor ihm fürchten.

Benedict.

Es wird auch wohl ſeinen Grund haben.

Valentin.

Geht's grad auf Düſſeldorf los?

Benedict.

Ich glaub ſchon. Es hält ihn dort irgend was mit eiſernen Klammern, und es iſt viel Unrath und falſcher

Kram am Ort. Ich habe ſo meine Gedanken. Er wird wie ein Wetterſtrahl dazwiſchen fahren.

Valentin.

Da iſt er ſchon!

Philipp tritt mit andern Soldaten auf.

Philipp.

Ihr ſeid beiſammen? Gut! zu irren iſt
Nicht weiter auf dem Weg. Macht euch bereit,
Marſchirt vorſichtig, raſch und ohne Lärm.
Ich hol' die Reiter, die zur Sicherheit
Ich auf der Wieſe ließ, und folg' euch ſchnell. —
Doch halt! ſtill! Jemand naht, — zieht euch zurück,
Daß man euch nicht erkennt. Bei Seite! ſtill!

Jacobäa und der **Lauteniſt** treten auf. Die Soldaten meiſt unſichtbar. Philipp hinter einem Baumſtamm.

Lauteniſt.

Ihr ſeid ermüdet, gnäd'ge Frau. Ihr müßt
Ein wenig ausruhn. Euer zarter Fuß
Iſt für ſolch haſtig Wandern nicht gemacht.

Jacobäa.

Er muß es lernen, Freund, und ſchmerzt es auch.
Wir wollen ihn, ſind wir am Ziel, ſchon heilen.

Lauteniſt.

Nur kurze Raſt vergönnt euch. Seht den Eichbaum
Mit ſeinen mooſ'gen Wurzeln, — manch ein Wandrer

Hat dort ſich ſchon gelagert, thut es auch;
Hernach geht's um ſo friſcher fort, und doppelt
Wird eingeholt, was wir verſäumt. Ich ſuche
Derweil nach Heidelbeeren, euch zur Labung.

(Jacobäa legt ſich. Der Lauteniſt ſucht nach Beeren.)

Jacobäa.

Du treuer Burſch! Ich ſah dich oft die Laute
Mit deinen Fingern rühren, hörte nur
Den Klang, und dachte nicht daran, ob dir
Auch, zartbeſaitet, ein Gemüth zu eigen.
Wie ſorgſam, klug und ſicher haſt du mich
Durch Wall und Wacht geführt! wie mich behütet
Auf wilden Waldes Pfaden! O das Herz,
Dem ſonder Eigenwill ſo treue Sorge
Geboten ward, iſt noch nicht ganz verarmt.

Philipp (für ſich).

Wie leiſes Nachtigallenflöten klingt
Die Stimme mir ins Ohr. Will noch einmal
Sich Alles wenden, neu und ungeahnt?

Jacobäa.

Wie ſagteſt du?

Lauteniſt (aufblickend).

Nichts ſagt' ich, gnäd'ge Frau.

Jacobäa.

Mir war's, als ſprach hier Einer.

Philipp (vortretend).

Jacobäa!

Jacobäa.

Wer ruft?

Lautenist

(erhebt sich und zieht den Degen).

So lang noch dieſe Fauſt nicht lahm. —

Philipp.

Still, Burſch! — Ich bin es, Jacobäa!

Jacobäa.

Philipp. —

Du hier im Wald? auf meinem Pfade du?

Philipp.

Nach Düſſeldorf wollt' ich mit meiner Schaar,
Das falſche Netz, das tödtlich dich umſtrickt,
Du zartes Wild, gewaltſam zu zerreißen.
Doch du biſt frei, biſt frei!

Jacobäa.

Ich bin entflohn.
Ich will nach Kloſter Eſſen, — die Aebtiſſin
Iſt mir befreundet, — eine Zuflucht dort
Zu ſuchen, in der Stille dort mein Herz
Zu kräftigen und mein Geſchick erwarten
Philipp, — du irrſt mich nicht auf meinem Pfad?

Philipp.

Ich gebe dir mein ſchützendes Geleit.

(Jacobäa macht eine [illegible] abwehrende Bewegung.)

Es wäre Frevel, ließ' ich dich im Wald,

Zur Nacht, vielleicht Verfolger hinter dir,
Allein des Weges ziehn.

(Zu den Reiſigen:)

Geſellen, hört!
Wir gehn nicht dort hinaus. Kehrt nach der Wieſe
Zurück. Aufſitzen ſollen flugs die Reiter,
Und, Benedict, du machſt ein Roß bereit,
Den Falben, für die gnäd'ge Frau.

(Zu dem Lauteniſten:)

Du, Burſch,
Geh mit und hilf dem Benedict und laß
Auch einen Gaul dir geben, — Benedict,
Auch einen Gaul für ihn! Führt dann die Roſſe
Hieher, meins und das für die gnäd'ge Frau.
Dann ſag' ich euch das Weitre.

Jacobäa

(zu dem Lauteniſten, der unſchlüſſig ſteht.)

Geh, mein Freund!

(Die Soldaten, Benedict, Valentin und der Lauteniſt ab.)

Philipp.

Nun, bis ſie mit den Roſſen kommen, ruhe
Dich wieder auf der Moosbank; armes Kind,
Es iſt ein weiter Weg, den du gemacht.
Sieh, ſolch ein Eichbaum, ſo mit hohen Wurzeln,
Die moosbedeckt zum Sitzen luden, ſtand
Im Münchner Garten, nicht gar weit vom Schloß
Da ſaßeſt du gar manchesmal, wenn ſilbern

Der Glanz des Mondes auf den Blättern ſpielte,
Und ſo ſetzt' ich mich dir zu Füßen. Nicht?

(Sie haben ſich in der angedeuteten Weiſe geſetzt.)

Jacobäa.

O Philipp, Philipp, wohin lockſt du mir
Herz und Gedanken! Habe Mitleid, Philipp!

Philipp.

Nein, Liebe, flehe nicht: es ſoll mein Wort
Nicht Zagen dir und keinen Gram bereiten.
Vergangen iſt die alte Zeit, und vor uns
Im grauen Nebel liegt, was kommen wird.
Doch unſer iſt der Augenblick. Ich darf
Nicht für ein ganzes Leben um dich ringen,
Doch manche flüchtige Sekunde wiegt
Auch wohl ſoviel. Biſt du doch wieder mein
Auf einen Augenblick. Nein, bebe nicht;
Sie werden ſchnell mit ihren Roſſen kommen,
Dann iſt der Augenblick vorbei. O laß
So lang nur deine Hand in meiner ruhn,
So lang nur ruhn mein Haupt in deinem Arm!

Jacobäa

(mit ausbrechender Leidenſchaft).

Philipp! Mann! Seele meines Lebens du!

Der **Herzog** und **Merten** treten wieder auf, doch von einer andern Seite, als auf der ſie abgegangen.

Merten.

Das haben wir von deiner Haſt, Junker. Wir gehen aufs Allerſchönſte in der Irre.

Herzog.

'S iſt nicht geheuer hier. Wie Waffenklirren
Wie Roßgewieher ging es durch's Gebüſch.

Merten.

Das fehlte gar, daß wir zuletzt noch räuberiſchem Geſindel in die Krallen fielen.

Herzog.

Und ſieh! der Spuk hat uns im Kreiſe geführt:
Wir ſind am Kreuzweg wieder. O ich kann
Nicht weiter; todtmatt bin ich.

Jacobäa (leiſe zu [illegible]).

Bei allen Heiligen! es iſt der Herzog!

Merten.

Komm, Hans, ruh dich ein wenig aus.

(Er führt den Herzog nach der Eiche zu.)

Herzog.

Ha, was iſt das! das Waldweib, — ſieh, es trägt
Ein ander Antlitz heut, wie damals! Merten,
Sieh hin, — iſt dir's bekannt?

Merten ([illegible]).

Ich glaub', ich werde blind.

Herzog.

Höhnſt du mich, Spuk, — ich mache dich verſchwinden!

(Er dringt mit dem Degen auf Jacobäa ein.)

Jacobäa (ihm entgegen).

Johannes!

Philipp

(mit gezogenem Degen vor ſie tretend)

Herzog, zurück!

Herzog.

Du biſt das Waldweib nicht: dein eigen ſind
Die Züge, die du trägſt. Fluch über dich
Und deinen Buhlen!

Philipp.

Herzog, höre,
So du ein Ohr noch haſt zu hören, noch
Ein Hirn, zu faſſen, was du hörteſt!
Du ſollteſt ſein der Schirmer dieſes Weibes: —
Tratſt in die Schranken du,
Als der Verrath ſie, giftgeſchwellt, umwand?

Herzog.

Wer biſt du, der du zu mir ſprichſt?

Philipp.

Mein Name
Iſt Philipp, Graf zu Manderſcheid. — ich weiß nicht,
Ob du ihn kennſt. Am Hof zu München lebt' ich,
Wo eine Blume blühte ſtill und rein,
Bis, Herzog, du die Hände nach ihr ſtreckteſt.
Log man ihr nicht, ſie wäre jetzt mein Weib!

Herzog

(ſich bezwingend [illegible], für ſich)

Es ſoll ſo ſein! Ein wilder Renner iſt
Das Leben; in die ſchwarze Mähne klammerſt

Du dich voll Angſt, doch blind reißt er dich fort.

(Zu Philipp.)

Hie bin ich, Graf zu Manderſcheid! Ich nahm
Den Handſchuh jüngſt, den du zum Kampfe boteſt:
Tritt her, laß kämpfen uns um unſer Recht!

Merten.

Junker, — du darfſt nicht fechten, — du haſt keine Kräfte!

Herzog.

Fort, Narr!

(Er ſchleudert Merten bei Seite.)

Merten.

Du darfſt nicht, — horch, Reiter in der Ferne, — Hülfe, Hülfe!

(Er eilt ab.)

Herzog.

Du zauderſt, Graf?

Jacobäa

(zwiſchen ſie tretend).

Johannes, Philipp, — ſenkt die Schwerter, — hört mich!
Es iſt ein Schickſal, reicher Thränen werth,
Dem wir verfallen ſind: Unſchuld iſt Schuld,
Fürſpruch iſt Klag', und Urtel ſtatt Entſühnung.
Doch quillt durch all das Leid der Born der Liebe,
Aus dem wir tranken, der uns Leben gab.
Weckt keinen Hader an der Quelle Rand,
Beſprengt ihn nicht mit Blut! Laßt ſtill uns ſcheiden,

Ich jenen Pfad, — du dort, — du dort! Es iſt
Derſelbe Born doch, der uns hat beſeligt!

Herzog (Für ſich).

Nein, nein! Wie mir der Stimme Klang ſich ſenkt
Ins Ohr, ſo jenem auch. Wir ſollen theilen. —
Ich theile nicht!

(Zu Philipp.)

An deine Stelle, Graf!

Philipp.

Ich kämpfe nicht: thu weg den Degen, Herzog!

Herzog.

Hie iſt nur Platz für Einen: ſchirme dich!

Jacobäa.

Johannes!

Herzog.

Fort!

(Er ſtößt Jacobäa von ſich.)

Philipp.

Unſeliger, dein Weib —

Herzog.

Wehrſt du dich nicht, ſo nimm!

(Er dringt mit dem Degen auf Philipp ein.)

Jacobäa.

Halt ein! halt ein!

(Sie wird von dem Herzog getroffen.)

Weh, Philipp! Er traf gut.

Philipp.

Wahnwitziger!

(Der Herzog ſteht erſtarrt, der Degen entfällt ihm. Philipp trägt Jacobäa auf die Moosbank.)

Geliebte, ſprich, wie fühlſt du dich? Es kann,
Es darf dein Leben nicht bedrohn!

Jacobäa.

O Philipp, —
Der Schmerzzug lügt, — nein, glaube, mir iſt wohl.
Das Wirrſal löst ſich ſchnell und leicht, — Johannes,
Hab Dank, daß du's gelöst, — Philipp, lebwohl.

(Sie ſtirbt.)

Philipp.

Liſch aus, mein Licht!

Von der einen Seite kommen Philipps Soldaten, **Benedict** und **Valentin** an ihrer Spitze, der **Arzt** mit ihnen; — von der andern, einen Augenblick ſpäter, **Merten, Waldenberg, Hartenfeld** und Gefolge, einige davon mit Fackeln.

Benedict.

Bereit iſt Alles, gnäd'ger Herr, —

Arzt.

Laßt mich, ich bin des Herzogs Arzt! da iſt er!
Mein gnäd'ger Herr, —

Merten.

Hier ſtanden ſie zum Kampf — Wehe! — Erſchlagen Jacobäa!

Hartenfeld.

Das wolle Gott nicht!

Waldenberg.

Wer hat den Mord verübt?

Herzog.

Wer ihn verübt hat? Seht ihr nicht das Zeichen
Auf dieſer Stirn? Trieft nicht die Hand von Blut?
Und Blut will Blut. Ich aber habe keins,
Es ging mir aus dem Herzen fort. Doch brauch' ich
Auch keins, es ſteht das Herz von ſelber ſtill.
Mir dunkelt's vor den Augen, —

(Zu Philipp.)

Bruder, komm,
Gieb mir die Hand und führ' mich zu ihr hin.
So!

(Zu Jacobäa).

Zu dir ſetz' ich mich und ſteige mit dir
Ins dunkle Grab, — ſtill! horch! — Die Stunde ſchlägt.

(Er ſtirbt.)

Merten

(der mit dem Arzt den Herzog unterſtützt hatte).

Ruh aus, du armes Herz, — laß uns die Müh,
Dein ödes Haus zu ſchließen.

Waldenberg.

Was iſt —? Ermannt euch, gnäd'ger Herr! — Gebrochen
Das Auge, ſtill der Puls, — Doctor! was ſagt ihr?

Arzt.

Voraus, Herr Marſchall, hab' ich's euch geſagt:
Den Arzt trifft keine Schuld.

Waldenberg.

Todt iſt er?

Arzt.

Todt!

Hartenfeld (vortretend).

So mög' er dort zu hellerm Tag erwachen! —
Bereitet Bahren jetzt, die edeln Leichen
Im Trauerzug nach Düſſeldorf zu führen.

(Das hienach Erforderliche wird eingerichtet, indem man Lanzen und Hellebarden zu Bahren zuſammenbindet.)

Das Weitre ordn' ich dort. Da Sigismund,
Der Herzog Brandenburgs, nach feſtem Recht
Jetzt Herzog iſt von Cleve, ſo gebiet' ich
Zu ſeinem Namen.

Waldenberg.

Andre Erben, Herr,
Stehn ihm mit nicht geringerm Recht zur Seite!

Hartenfeld.

Wir warten ihres Anſpruchs. Aber ihr,
Herr Marſchall, tretet ab von eurem Platz:
Gebt euren Degen!

Waldenberg.

Herr!

Hartenfeld.

Des Hochverraths
An eurem Herrn und an den Herzogthümern
Seid auf eur eignes Zeugniß ihr beſchuldigt.

(Er zeigt Papiere vor.)

Kennt ihr die Briefe von Farneſe? läugnet
Die eigne Handſchrift ihr? Auch Manches noch,
Was leis im Dunkeln ſchlich, wird vor Gericht
Sich offenbaren.

(Auf einen Wink wird Brakenhorst, der keinen Widerſtand wagt, der Degen genommen.)

Abgelaufen iſt
Die Zeit der Noth für dieſes ſchöne Land;
Geſetz und Fried' und Ordnung kehrt zurück:
Der Stern, der Sigismunds Geburt geleuchtet,
Strahlt jetzt auch dieſen Fluren. Laßt uns gehn! —
Folgſt du uns, Philipp?

Philipp.

Nein, mein edler Freund.
Mein Thun iſt hier zu End. Jenſeit des Meers
Iſt meine Heimat. Lebewohl!

Hartenfeld.

Lebwohl! —
Nach Düſſeldorf, ihr Herrn! Erhebt die Bahren!

(Indem Alles ſich bereit macht, die Leichen auf die Bahren zu heben, fällt der Vorhang.)

* * *

Und doch!

Luſtſpiel in einem Aufzuge

von

Franz Kugler.

Als Manuſcript gedruckt.

Berlin 12/5 58

Berlin.
Gedruckt in der Deckerſchen Geheimen Ober-Hofbuchdruckerei.

1850.

3a

Perſonen.

Profeſſor Frey.
Cäcilie, ſeine Frau.
Flavius, Cäciliens Bruder.
Julie.
Ein Briefträger.
Ein Stiefelputzer.
Ein Laſtträger.

[illegible]
[illegible]

Zimmer mit einer Thür im Hintergrunde und Thüren auf den Seiten. Bücherſchränke, Repoſitorien mit naturhiſtoriſchen Sammlungen, eine Elektriſir-Maſchine und andere phyſikaliſche Apparate ſtehen umher. Im Uebrigen nur wenig Ameublement.

Indem der Vorhang aufgeht, wird an der Thür des Hintergrundes ſtark geſchellt und gleich darauf gepocht und wieder geſchellt.

Der Profeſſor (den Kopf durch die Thür zur Rechten hereinſteckend). Martha! Martha! Aufmachen! (Er zieht ſich wieder zurück.)

Neues Schellen und Pochen. Der Profeſſor kommt haſtig herein, die Schreibfeder in der Hand, in vollſtändiger Toilette, nur ſtatt des Oberkleides im Schlafrock.

Profeſſor. Martha! — Wieder kein Menſch zu Hauſe! Die geſcheidteſten Gedanken reißt einem das Gebimmel mitten durch! — (An die hintere Thür tretend.) Wer ſchellt ſo unvernünftig?

Der Briefträger (von außen). Ich, Herr Profeſſor!

Profeſſor. Was für ein Ich?

Briefträger (ebenſo). Briefträger!

Der Profeſſor hat den Riegel zurückgeſchoben. Er öffnet die Thür. Der Briefträger tritt ein.

Profeſſor. Denkt ihr, mein Klingeldraht hänge draußen, um Experimente über ſeine Haltbarkeit anzuſtellen?

Briefträger. Nein, Herr Profeſſor. Es wäre auch Schade um den Klingeldraht; es iſt ein guter Draht, und wir beide ſind gute Freunde. Manchmal laſſe ich ihn eine halbe Stunde lang ſpringen und tanzen, aber er reißt doch nicht.

Profeſſor. Nun — was bringt ihr? Schnell!

Briefträger. Briefe, Herr Profeſſor.

Profeſſor. Gebt her!

Briefträger (mit der Briefmappe beſchäftigt). Es iſt kurios! In allen fünf Welttheilen laſſen ſie die Briefe an den Herrn Profeſſor ausfliegen, und jedesmal treffen ſie ſich in meiner alten Ledertaſche zuſammen. Was die ſich dadrin wohl erzählen mögen!

Profeſſor. Ich habe keine Zeit für eure ſinnreichen Einfälle.

Briefträger. Wenn man ſo bei der Klingel draußen ſteht, fällt einem wohl allerlei dummes Zeug ein.

Profeſſor. Beeilt euch, guter Freund!

Briefträger. Da ſind die Briefe. Zuerſt einer, — mit der ſchwäbiſchen Handſchrift, aus Blaubeuren, koſtet 8 Silbergroſchen.

Profeſſor (die Aufſchrift des dargereichten Briefes anſehend). Mein fleißiger Beobachter! Der Vierteljahres-Bericht über den Barometerſtand.

Briefträger. Hier einer, der franzöſiſch geſchrieben iſt, aus Braſilien, denk' ich. Kommt über Hamburg, koſtet 7 Silbergroſchen 3 Pfennig.

Profeſſor. Von meinem getreuen Conſul! Hat er den Rapport der Akademie über die magnetiſchen Beobachtungen endlich zur Stelle geſchafft?

Briefträger. Hier einer, — ja wer den Stempel leſen könnte! Iſt frankirt, koſtet $\frac{1}{2}$ Silbergroſchen.

Profeſſor. Aus Odeſſa? Unbekannte Hand? (Er öffnet den Brief und blickt flüchtig hinein.) „Geſellſchaft für Naturkunde“ — „auswärtiges Mitglied“ — Man ſollte ſich apart einen Schreiber halten, die Dankbriefe für alle die Mitgliedſchaften zu verfaſſen!

Briefträger. Hier einer aus London, $10\frac{1}{2}$ Silbergroſchen.

Profeſſor. Vom Doctor, vom Doctor, endlich! (Er erbricht den Brief und lieſt.) „Geſund wie ein Schiffsjunge im Maſtkorb“ — „Größtes Verlangen nach euch“ — „Wenn der Brief nicht mit Dampf fliegt, bin ich noch vor ihm da“ — Ein prächtiger Junge, der Flavius!

Briefträger. Macht zuſammen, Herr Profeſſor, —

Profeſſor. Was?

Briefträger. Macht zuſammen 26 Silbergroſchen 3 Pfennig.

Profeſſor. Ja ſo, das Porto für die Briefe! Hier! (Er holt ſein Porte-Monnaie aus der Taſche.) Fünf Silbergroſchen, — eins, zwei, drei, vier Silbergroſchen, — macht neun, — zwei Dreier, — das reicht nicht. Cäcilie! Martha! — Alle aus dem Hauſe und ich ohne Geld! — Meine Frau hat den Schlüſſel mitgenommen, lieber Freund, —

Briefträger. Schadet nichts, Herr Profeſſor. Warum komme ich Narr auch, wenn die Frau Profeſſorin ausgegangen ſind. In einer Stunde werde ich wieder anfragen wegen des Porto's.

Profeſſor. Thut das, lieber Freund, thut das! Hier, für eure doppelte Mühe! (Er giebt ihm ein Geldſtück.)

Briefträger. Tauſend ſchönen Dank, Herr Profeſſor! Wünſche, wohl zu ſpeiſen!

Profeſſor. Adieu, lieber Freund!

(Der Briefträger ab.)

Profeſſor. Nun laß ſehen, was der Flavius weiter ſchreibt.

(Er lieſt.) „Dein Vorſchlag“ — Vorſchlag? — „hat wie ein elektriſcher Funke in mein Inneres hinein geleuchtet. Es iſt gewiß ein luſtiges Gewerbe, mit freien Sinnen durch die Welt zu ziehen, überall ſein Geſchäft finden und ſeine Bude aufſchlagen zu können, geſtern Bergeshöhen, heute Meerestiefen, morgen Menſchenſchädel und all das Zeugs zu meſſen, wofür ſich nur ein Meßinſtrument in der Taſche tragen läßt; aber es hält auf die Dauer nicht vor; mir war es, als ſei ich ſelber zuletzt gar etwas fadenſcheinig geworden.“ — Was ficht den Jungen an? — „Tief, in irgend einer der innern Kammern meines Herzens, hatte ſich ein ſeltſames Ding von Gefühl eingefunden: Sehnſucht, glaub' ich, nennen es eure Poeten.“ — Will er ſentimental werden? da ſähe er aus, wie ein Aktengeſicht in der Uniform! — „Dein Vorſchlag“ — was, zum Geier, ſoll ich ihm vorgeſchlagen haben? — „Dein Vorſchlag hat den Nagel auf den Kopf getroffen: ich muß heirathen.“ — Heirathen? iſt der Junge toll? — „Und wenn Julie, das luſtige kleine Sommervögelchen, ſich ſo entfaltet hat, wie meine Phantaſie es ſich mit den friſcheſten Farben ausmalt, wenn ſie iſt, wie du ſie mir ſchilderſt,“ — wie ich ſie ſchildre? — „ſo haſt du Recht: wir müſſen ein Paar werden.“ — Und das Alles, mir nichts, dir nichts, ſchwarz auf weiß! — „Ich bin von raſchem Entſchluß; ich werde mit dieſem flüchtigen Briefe in die Wette zu fliegen ſuchen. Laß alſo das alte Dachſtübchen, wenn ihr es auf ein Paar Wochen entbehren könnt, für mich ausräumen; ſchütte Julien mein ganzes Herz aus, liebſte Schweſter“ — Schweſter? An wen iſt denn der Brief? (Er ſieht die Adreſſe nach.) „An die Frau Profeſſor Frey.“ — Das hatte ich ganz überſehen! Ich mag es nicht, wenn Einer fremder Leute Briefe zur Hand nimmt und in Geheimniſſe, die ihn nichts angehen, die Naſe hineinſteckt. — Geſchehen iſt geſchehen! Und gewiſſermaßen iſt es doch ein Geheimniß, das auch mich etwas angeht, oder vielmehr eins, das mich recht ſehr viel angeht. Heirathen will der Junge, eine Wohnung miethen, Möbel anſchaffen, Philiſter werden! Und was haben wir davon, was die Wiſſenſchaft, wenn wir beide zuſammenklucken! wenn er nicht mehr das Füllhorn iſt, das ich in die Welt hinausſtrecke, ich nicht mehr der Münzmeiſter, der ſeine Barren ausprägt! Und dann: — kann man mit ihm nur acht Tage an Einem Ort leben, ohne daß er Zank und Streit mit allen zehn Fingern herbeizieht? Kann man mit ihm nur über das tägliche Wetter ſprechen, ohne daß er ſtets den entgegengeſetzten Grund weiß, warum es heute warm und morgen kalt iſt? Und wird er mir nicht ebenein die ganze leidige Politik ins Haus tragen? Wird er nicht König und Miniſter und Kammern zu meiſtern wiſſen, daß mir auch das letzte Reſtchen geſunder Verdauung ruinirt werden muß? — Es geht nicht! es geht nicht! es darf nicht gehen! Das Schickſal ſelbſt, das mir die Fäden dieſer heimlichen Verſchwörung in die Hände giebt, will es nicht!

Cäcilie und **Julie** kommen durch die hintere Thür, beide in Viſiten-Toilette.

Cäcilie. Noch zu Hauſe, lieber Mann?

Julie. Gehorſamſte Dienerin, Herr Profeſſor!

Profeſſor. Unterthänigſter! — Frau!

Cäcilie. Was haſt du, Männchen?

Profeſſor. Man geht aus, man ſchickt die Magd aus, man läßt mir den Briefträger über den Hals kommen, der mich in der beſten Arbeit unterbricht, der Geld von mir haben will, —

Cäcilie. Ich glaubte dich längſt über alle Berge.

Profeſſor. Und — glauben macht ſelig!

Cäcilie. Du verſprachſt mir, heut, vor dem Colleg, endlich den Beſuch beim Miniſter zu machen.

Profeſſor. Aber mir kam ein Gedanke für meine neue Schrift, an dem mir für den Augenblick mehr lag als an allen Miniſtern!

Cäcilie. Es iſt nicht Recht von dir.

Profeſſor. Was verſteht ihr davon!

Julie. Herr Profeſſor!

Profeſſor. Fräulein Julia —

Julie. Und das Alles in Gegenwart eines heirathsfähigen jungen Mädchens?

Profeſſor. Heirathsfähig — ja!

Julie. Vielleicht, um ihr das eheliche Glück mit roſigſten Farben auszumalen?

Profeſſor. Sie wird ſich durch meine Malerei nicht einſchüchtern laſſen!

Julie. Nein, Herr Profeſſor!

Profeſſor. So wünſch' ich euch Allen —! (Er iſt im Begriff, nach ſeinem Zimmer zu gehen.)

Cäcilie. Aber lieber Mann —

Julie (ihm den Weg vertretend). Halt! die Straße iſt geſperrt!

Profeſſor. Iſt Fräulein Julia Zolleinnehmer geworden?

Julie. Gewiſſermaßen! nur hat der Herr Profeſſor nicht Zoll, ſondern Buße zu zahlen.

Profeſſor. Buße? Wofür?

Julie. Als ob das zweifelhaft ſein könnte! Die Buße folgt der Sünde auf dem Fuße. Und wenn wir auch in allem Uebrigen Gnade für Recht ergehen laſſen, Eins iſt doch nur durch die That zu ſühnen.

Profeſſor. Das wäre?

Julie. Der Herr Profeſſor hat der Frau Profeſſorin ein

Verſprechen geleiſtet und hat es nicht gehalten. Dafür muß er jetzt einen körperlichen Eid ablegen, ein andres, ſchon ſeit langer Zeit gegebenes Verſprechen ungeſäumt zu erfüllen.

Profeſſor. Welch ein andres Verſprechen, mein würdiger Richter?

Julie. Seht, Profeſſor, dadrin in eurem Zimmer hängen Rock und Hut, und es iſt ſchon lange zwölf Uhr durch, und die Herren Studenten in eurem Auditorium werden ſchon ungeduldig: ihr aber kommt nicht eher in euer Zimmer, ehe ihr nicht den Eid geſchworen habt.

Profeſſor (nach der Uhr ſehend). Wahrhaftig, es iſt die höchſte Zeit! Laſſen Sie die Poſſen, liebe Julie!

Julie. Erſt den Eid!

Profeſſor. Worauf?

Julie (ſchmeichelnd). Daß ihr endlich den Ball gebt, Profeſſor, — was man ſo Ball nennt, — zum Tanzen.

Profeſſor. — Kommen Sie wieder darauf! — Vielleicht — — Aber freilich: es gehört ja mit zu eurem Plan! Fräulein Julia tanzt wie die Muſe Terpſichore ſelber, und der Doctor Flavius wird ſeine alten ſaltatoriſchen Künſte auch noch nicht verlernt haben.

Julie. Der Doctor? wird er endlich kommen?

Cäcilie Haſt du Nachricht von ihm, lieber Mann?

Julie. Hat er ſich auch nicht den Bart abſchneiden laſſen, von dem er Cäcilien ſchrieb? ich mag heut zu Tage keinen Doctor ohne Bart.

Cäcilie. Sprich, Männchen, haſt du Briefe?

Profeſſor. Ob ich Briefe habe! Wenn man in der Arbeit geſtört wird und Einem ein ganzes Pack in die Hand geräth und man nicht Zeit hat, die Krähenfüße auf der Adreſſe zu entziffern, und unverſehens hinein lieſt, — Geheimniſſe findet, Verſchwörungen, — Da, Frau! (Er giebt Cäcilien den Brief.)

Cäcilie. Ein Brief vom Flavius! Kommt er wirklich?

Profeſſor. Mit Siebenmeilenſtiefeln, heute lieber als morgen! Wenn ihm eine ſo appetitliche Lockſpeiſe hingehalten wird, —

Cäcilie (die in den Brief hinein geblickt hat). Der Brief war ja auch für dich, Männchen. Und nicht wahr? meine Rechnung hat ſich als richtig erwieſen?

Profeſſor. Zum Geier mit eurer Rechnung! Wenn ihr nur aus Eins und Eins Zwei machen könnt, da gilt es euch gleich, ob auch die ganze übrige Wiſſenſchaft in die Brüche geht!

(Er eilt in ſein Zimmer.)

Julie (ihm nachrufend). Den Ball, Herr Profeſſor, den Ball! —

Puh, iſt das ein Mann! wär' es meiner, ich wollte ihm den Kopf waſchen! — (Zu Cäcilien, die den Brief lieſt:) Nun, trauteſte Cilly, ſage mir, was der Flavius ſchreibt. Will dieſer fabelhafte Irrſtern wirklich in unſre ſchlichte Bahn einlenken? Ich bin neugierig auf ihn, neugierig, wie ich es nicht auf die erſten rothen Schuhe war, die mir die Mutter beim Schuhmacher beſtellt hatte. Ich war noch ein kleines dummes Ding, als er auf Reiſen ging; aber du kannſt mir's glauben, ich habe keine von den Millionen Neckereien vergeſſen, mit denen er mich Tag aus, Tag ein geplagt hat. Jetzt bin ich groß geworden und will es ihm vergelten; ich will mich darauf präpariren, wie auf eine Schulſtunde.

Der Profeſſor tritt wieder auf, im Leibrock, mit Hut und Stock, ein Buch unter dem Arme.

Profeſſor. Empfehle mich, meine Damen!

Julie. Profeſſor, wenn Sie mir nicht ſchwören wollen, ſo ſchwöre ich Ihnen, und zwar ewige Feindſchaft.

Profeſſor. Schwören Sie, ſchwören Sie! Sie ſind ja nun eines neuen beſſeren Freundes ſicher.

Julie. Ich? Welch eines Freundes?

Profeſſor. Wenn das Schiff, das die Welt erobern wollte, erſt an Gott Hymens glücklicher Inſel angelegt hat, —

Julie. Angelegt hat? ein Schiff?

Profeſſor. Wenn Fräulein Julia die Hand zum Bunde reicht, —

Julie. Zum Bunde? Was wollen Sie damit ſagen?

Profeſſor. Fragen Sie jene Dame!

(Er geht durch die hintere Thür ab.)

Julie. Cilly, was meint er mit dieſen anzüglichen Redensarten?

Cäcilie. Die Männer ſind einſeitige Weſen. Sie denken immer nur Eins, — und das freilich iſt es, was ihnen den Weg zur Größe öffnet. Wir Frauen haben nicht den Beruf, groß zu ſein, aber dafür können wir auch an das Andre denken. Und hinterher ſehen es die Männer doch ein, daß auch wir ganz Recht hatten.

Julie. Und die Nutzanwendung dieſer philoſophiſchen Grundſätze für meine geringe Perſon?

Cäcilie. Komm her, meine Jüly. Haſt du mich lieb?

Julie. Mein trauteſte Cilly! — Aber das iſt wieder eine Querfrage.

Cäcilie. Durch Querfragen kommt man oft am Sicherſten zum Ziel.

Julie. Ich aber liebe es, gerade aus zu gehen. Was wollte dein Mann von mir?

Cäcilie. Das iſt ſchwer, gerade aus zu ſagen.

Julie. Doch giebt es zuletzt zwiſchen Schweigen und Sprechen kein Mittelding. Was ſoll ich?

Cäcilie. Wenn du es durchaus willſt: — den Flavius heirathen.

Julie. Den Doctor? Ich?

Cäcilie. Du.

Julie. Und das will dein Mann?

Cäcilie. Der eben nicht.

Julie. Wer denn?

Cäcilie. Deine Cäcilie — und —

Julie. Noch ſonſt Jemand?

Cäcilie. Der Flavius ſelbſt.

Julie. Der Doctor ſelbſt? Er mich heirathen und ich ihn? wir beide zuſammen als Mann und Frau? Gäbe es einen größeren Spaß unter der Sonne! Ich glaube, in zwölf Stunden wären wir ſchon bis zur Scheidungsklage fertig.

Cäcilie. Um ſie in der dreizehnten in kleine Stückchen zu zerreißen.

Julie. Nein, ſage mir, habt ihr das im Ernſt ausgebrütet?

Cäcilie. Im vollen Ernſt.

Julie. Cilly, ich möchte dich küſſen, daß du ſo viel Sinn für die Thorheit haſt. Und wäre das Ding nicht ſo verwünſcht ernſthaft, ich möchte gleich Ja und Amen dazu ſagen.

Cäcilie. Eben weil es ernſthaft iſt, ſollſt du es thun.

Julie. Und dein Mann will es nicht?

Cäcilie. Nein.

Julie. Aber warum nicht?

Cäcilie. Was weiß ich! Der Flavius hat die halbe Welt durchreiſt: er wird noch weiter und immer weiter reiſen ſollen.

Julie. Da hat der Profeſſor freilich einmal Recht. Aber er darf nicht Recht haben, er iſt unartig geweſen, er muß gezüchtigt werden! Wenn ich mich entſchlöſſe, den Flavius zu nehmen, ſo geſchähe es nur, um den Profeſſor zu beſtrafen!

Cäcilie. Das wäre für den Flavius wenig ſchmeichelhaft.

Julie. Ich wäre die letzte, ihm zu ſchmeicheln!

Cäcilie. Meine July —

Julie. Was?

Cäcilie. Wenn ich das kleine Herz nicht kennte, das tief, tief in dir drin ſteckt, —

Julie. Nun?

Cäcilie. Ich könnte doch faſt zweifeln, ob ihr zuſammengehört, du und der Flavius.

Julie (halbweinend und ſich gewaltſam bekämpfend). Cilly, — warum haſt du von der Sache zu mir geſprochen?

Cäcilie. Mußte ich nicht?

Julie. Du biſt eine böſe Frau!

Cäcilie. Und du biſt ein gutes wunderliches Kind, ſo gut und ſo wunderlich, wie es — nur der Flavius war.

Julie. Und doch und doch und doch, — wenn ich ihn nehme, und ich denke jetzt mit vollem Ernſt daran, — iſt es nur dem Profeſſor zum Trotz!

Cäcilie. Denke nur dran, — das Weitere findet ſich.

(An der hinteren Thür wird gepocht.)

Cäcilie. Herein!

Ein Stiefelputzer und ein Laſtträger erſcheinen, der erſte mit einem eleganten Buche, der zweite mit einem großen Holzkoffer.

Stiefelputzer (in der Thür, zu dem Laſtträger hinausſprechend.) Verſperrt adretten Leuten mit eurem Bretterkaſten nicht den Zugang; ihr kommt noch immer zeitig genug! (Vortretend.) Ich bitte ſubmiſſeſter Weiſe um Entſchuldigung, meine gnädigſten Damen, —

Cäcilie. Was wollen Sie?

Stiefelputzer. Ich war unten beim Fräulein. Mir wurde die Weiſung, dieſelben ſeien mit der Frau Profeſſorin heraufgegangen.

(Der Laſtträger hat unterdeß den Koffer hereingebracht.)

Cäcilie. Und da laſſen Sie den Koffer die Treppen mit heraufſchleppen?

Stiefelputzer. Ich habe mit dieſem unförmlichen Kaſten keine nähere Gemeinſchaft.

Cäcilie. Was alſo giebt es? Was ſoll der Koffer?

Laſtträger. Den Koffer ſoll ich bei Profeſſers abgeben, hat der Herr geſagt, der zu dem Koffer gehört.

Stiefelputzer. Und der Herr Aſſeſſor Wenkmeyer haben mich beauftragt, dies Buch in die eigenen Hände des hochverehrten Fräuleins niederzulegen.

(Er giebt Julien das Buch.)

Julie. Vom Aſſeſſor?

Stiefelputzer. Vom Herrn Aſſeſſor Wenkmeyer!

Julie. Ah ſo! Das neuſte Buch von der Gräfin Hahn. Ich ſoll es durchaus leſen. Und was iſt das?

(Sie nimmt ein Blatt von roſenfarbenem Papier aus dem Buche und lieſt.)

Cäcilie (zum Laſtträger). Wer iſt der Herr, der euch ſchickt?

Laſtträger. Der Herr? ja — ein Herr! Meine Nummer hat er ſich gemerkt, und ich hätte mir ſeine auch wohl gemerkt, wenn er eine gehabt hätte.

Cäcilie. Und wo iſt der Herr ohne Nummer geblieben.

Laſtträger. Wo er geblieben iſt? Auf der Straße, mit einem andern Herrn, mit dem er ſich abküßt.

Cäcilie. Sollte er ſchon ſelbſt —? Der Koffer muß doch ein Zeichen haben.

Julie. Cilly, Cilly!

Cäcilie. Was?

Julie. Der Aſſeſſor macht Verſe! Sieh, wie reizend er ſich auf dem Hippogryphen ausnimmt!

Cäcilie (die den Koffer unterſucht hat). Sieh, meine Jüly, ſieh! er iſt es!

Julie. Wer?

Cäcilie. Hier iſt der Schild mit ſeinem Namen, — der Flavius!

Julie. Der Flavius?

Cäcilie. Er iſt da! er iſt da!

Julie. Der Flavius!

Stiefelputzer. Haben das hochverehrte Fräulein an den Herrn Aſſeſſor Wenkmeyer etwas zu befehlen?

Julie. Was?

Stiefelputzer. An den Herrn Aſſeſſor —

Julie. — Da! (Sie giebt ihm das Buch mit den Verſen zurück.)

Stiefelputzer. Das Buch, mein hochverehrtes Fräulein, —

Julie. Bringen Sie es dem Herrn Aſſeſſor zurück!

Stiefelputzer. Zurück?

Julie. Verſtehen Sie mich nicht?

Stiefelputzer. Auch dasjenige, was der Herr [illegible]ſor geſchrieben haben?

Julie. Wie Sie wollen! Sie ſehen, ich habe keine Zeit!

Stiefelputzer (für ſich.) O du Aſſeſſerken! (Laut:) Empfehle mich unterthänigſt gehorſamſt!

(Er geht ab.)

Cäcilie. Meine liebe, gute July!

Julie. Denkſt du, daß es mir ans Leben ginge, und wenn ich ein ganzes Dutzend Aſſeſſoren verabſchiedete?

Cäcilie. Aber um ſo mehr biſt du dein, und um ſo freier iſt dein Wille.

Julie. An der Freiheit meines Willens habe ich nie gezweifelt.

Flavius ſteckt den Kopf zur hinteren Thür herein.

Flavius. Alles auf dem alten Fleck?

Cäcilie. Um Gott —

Julie. Cilly, — was will das bärtige Geſicht?

Flavius tritt raſch ein. Er trägt einen vollen Bart und ein leichtes Reiſekoſtum.

Flavius. Und die Schweſter verläugnet den leiblichen Bruder?

Cäcilie. Bruder, Bruder!

Flavius. Meine Cäcilie!

(Sie umarmen ſich.)

Julie (für ſich.) Ich weiß nicht, — ich kann ihn jetzt nicht ſprechen, — ich muß fort!

(Sie eilt durch die Thür zur Linken ab.)

Cäcilie. Und du biſt es wirklich! Und all die lange Zeit iſt vorbei! Und wir haben dich wieder, dich wieder!

Flavius. Wenigſtens das Stück von mir, das nicht unterwegs an den Zäunen hängen geblieben iſt.

Cäcilie. Was du ein Mann geworden biſt! Wäre es nicht die alte Stimme, ich hätte dich kaum wieder erkannt.

Flavius. Und wie du unverändert biſt — und doch in die Würde der Hausherrin ſo völlig hineingewachſen!

Cäcilie. O du ſonnenverbrannter Schelm! — Sieh nur, liebſte, — (ſie wendet ſich nach Julien um.) Wo iſt ſie?

Flavius. Wer? Mir war's, es flog dort Etwas zur Thür hinaus.

Cäcilie. Sie will ihr Köpfchen ſtets für ſich haben!

(Sie eilt Julien nach.)

Flavius. Iſt das der ganze Empfang? (Er bemerkt den Laſtträger und giebt ihm Geld.) Hier, guter Freund.

Laſtträger. Danke ſchön, gnädiger Herr! Aber — die Rechnung will nicht ganz ſtimmen.

Flavius. Nein, mein Freund: ihr habt zwei Groſchen mehr erhalten, als die Taxe fordert.

Laſtträger. Und für die zwei Groſchen habe ich dem gnädigen Herrn auch apart gedankt. Aber die zwei ſteilen Treppen hier im Hauſe ſtehen nicht mit in der Taxe.

Flavius. Nun, — weil einer, der nach Hauſe kommt, doch bei guter Laune ſein muß, — da! (Er giebt ihm noch etwas.)

Laſtträger. Ganz richtig für die Treppen, gnädiger Herr. Aber —

Flavius. Fehlt noch etwas?

Laſtträger. Der Koffer iſt kein Lederkoffer, gnädiger Herr.

Flavius. Und — ich bin kein Gerber, guter Freund!

Laſtträger. Ein Lederkoffer drückt wohl auch, aber nur ſo im Ganzen; ein Holzkoffer hat ſcharfe Kanten, die einem die Schulter durchreiben.

Flavius. Im Ganzen, dächte ich, ſuchtet ihr jetzt die Hausthür und nähmet euch auf der Treppe vor ſcharfen Kanten in Acht!

Laſtträger. Bei Holzkoffern kann ich nicht beſtehen, gnädiger Herr!

Flavius (mit drohender Geberde). Nein! denn ſeht, — ich habe ſehr geſunde Arme —!

Laſtträger. Ich glaub's, gnädiger Herr, ich glaub's!

(Er entfernt ſich ſchnell durch die hintere Thür.)

Flavius (allein). Geſindel aller Arten! darin wenigſtens iſt die Natur ſich im Weſten und im Oſten gleich. — Das alſo iſt das Vorzimmer meiner ſchwägerlichen Heimat: — man läßt mir Muße, dem alten Gerümpel guten Tag zu ſagen. Es ſcheint, daß man drinnen debattirt, ob man mir weiteren Einlaß verſtatten ſoll. Ich werde ihnen Paß und Signalement hineinſchicken! — Ich kann's aber auch abwarten. (Er ſetzt ſich auf den Koffer und ſteckt ſich eine Cigarre an.) Es iſt eine nützliche Vorſorge vom Schickſal, wenn es die Noten des Lebens gelegentlich mit Pauſen wechſeln läßt. Es gab einen König, der wollte den Muſikanten die Pauſen wegprügeln, und prügelte ihnen zugleich Denken und Ueberlegen mit hinweg. Ueberlege, Doctor! du wirſt es nöthig haben! Du ſollſt nun aus der Nomadenwirthſchaft in den Zuſtand der ſeßhaften Völker übergehen, — und aufrichtig geſtanden kam mir in dieſen langen Straßen mit ihrer Krämerhaſt und ihren Polizeinummern das Seßhafte preßhaft genug vor; aber — du brauchſt ja nicht alle Tage zum Fenſter hinauszuſchauen. Du ſollſt nun ſprechen, wie man's ohne Preßprozeß drucken laſſen kann; denn du wirſt morgen noch am Orte ſein, wo deine Rede von geſtern noch in der Luft hängt. Und aufrichtig geſtanden —! du möchteſt ſchon heute fort, Doctor? um wieder wie ein Poſtpacket aus einem Winkel in den andern geworfen zu werden? Bleib ſitzen! denn ſiehſt du: — draußen gab es wahrhaftig manch ein hübſches Kind, und wenn ich an die Betſy und die Amélie jenſeit des Oceans und an die Paquita in Granada denke, — aber freilich, wenn ich ſie durch die ernſthafte Brille eines Eheſtands=Kandidaten angeſehen hätte, wer weiß, ob ich nicht noch eher davon gereiſt wäre! Und hier endlich ſoll ich die Eine vorfinden, die es verhüte, daß der Menſch fortan allein ſei. Alſo überlege, Doctor, überlege, wie der Menſch in civiliſirten Landen zur Erfüllung der Pflichten ſeines Daſeins ſchreitet!

Cäcilie und **Julie** ſind gegen das Ende von Flavius' Selbſtgeſpräch lauſchend in der Thür zur Linken erſchienen. Die Toilette Beider iſt nach häuslichem Bedürfniß arrangirt. Sie treten vor.

Cäcilie (zu Julien zurückgewandt). Nun? Wie ſteht ihm der Bart?

Julie. Wie ſollt' er ihm ſtehen! Wie ein Bart, denk' ich.

Flavius. Die Frau Profeſſorin haben Beſuch: ich bedaure, wenn mein unzeitiges Kommen —

Cäcilie. Nicht im Mindeſten! Mein Fräulein: ich habe die Ehre, Ihnen den Herrn Doctor Flavius vorzuſtellen! Herr Doctor: ich habe die Ehre, Ihnen — Fräulein Julie vorzuſtellen!

Flavius (für ſich). Alle Wetter, ſie ſelber ſchon! Doctor, jetzt gilt es! (laut:) Mein Fräulein — *)

Julie. Herr Doctor —

Flavius. Sie haben ſich verändert —

Julie. Sie auch —

Flavius. Sie ſind gewachſen —

Julie. Sie nicht —

Flavius. Ich hätte Sie kaum wiedererkannt —

Julie. Ich Sie auch nicht —

Flavius. Ich hatte Sie mir ganz anders gedacht —

Julie. Ich Sie auch —

Flavius. Aber Sie ſind — Sie ſind ſchön geworden —

Julie. Sie ſcheinen —

Flavius. Sie werden das Ziel — meiner Wünſche —

Julie. Sie möchten —

Flavius. Sie ſind, — wie Cäcilie ſagt, —

Julie. Sie ſind —! (zu Cäcilie:) Cilly!

Cäcilie. Wie?

Julie. Was ſpricht er für Zeug?

---

*) Das erſte Geſpräch zwiſchen Flavius und Julie, geringfügig in den Worten, kann nur durch Haltung und Spiel zu der beabſichtigten Wirkung kommen. Beide beginnen befangen, Beide wiſſen von der, wenn auch nur leichthin angenommenen gegenſeitigen Beſtimmung; ſie beobachten einander ſcharf und bemerken ſchnell, daß die Perſönlichkeit etwas Anderes iſt, als das Phantaſiebild. Sie werden verlegen und ungeſchickt, Julie ſchon halb abgekältet. Flavius ſucht einzulenken; aber es fehlt ihm auch dazu an augenblicklicher Gewandtheit; das Einlenken erſcheint gezwungen. Julie wird darüber bitter. Dann bricht das verhaltene Mißgefühl beiderſeits durch die Schleuſen.

Flavius. Cäcilie! Schweſter!

Cäcilie. Was?

Flavius. Iſt ihr die Zunge gelähmt?

Julie. Hat er draußen auf all ſeinen Reiſen nichts Geſcheidteres gelernt?

Flavius. Iſt der kleine Uebermuth von ehedem ganz eingeſchnürt und eingetrocknet?

Cäcilie. Aber, Kinder, ich bitte euch —

Julie. Herr Doctor: es ſcheint, Sie haben die Walze in Ihrer Drehorgel falſch geſtellt! Ihre Pfeifen geben eine Melodie an, die den Zuhörer ein ganz klein wenig abgeleiert bedünken will!

Flavius. Und der Ihrigen, mein Fräulein, ſcheint der Wind zu fehlen. Oder es müßte ein ungemein feines Ohr dazu gehören, um aus den Tönen, die Ihre Pfeifen nicht haben, eine Melodie herauszufinden.

Julie. Wenn man ſich Jahr aus, Jahr ein an den unſchuldsvollen Geſängen von Roth- und Schwarzhäuten ergötzt, mag das Ohr ſich allerdings für europäiſche Muſik etwas abgeſtumpft haben.

Flavius. Ganz gewiß! Und dreimal glücklich, wer den europäiſchen Feinheiten mit hinreichend ſtumpfen Ohren begegnet.

Julie. Welcher Feinheit giebt man draußen den Vorzug, Herr Doctor, — einer Rothhaut oder einer Schwarzhaut?

Flavius. Jede hat ihre beſondern Vorzüge, — wenn keine weiße dabei iſt.

Julie. Und wenn keine dabei ſein will?

Flavius. So fügt man ſich mit anſtändiger Reſignation in den Willen des Schickſals.

Julie. Weil die Trauben, die zu hoch hängen, einen etwas ſäuerlichen Geſchmack haben.

Flavius. Weil an ſtachlichten Dornbüſchen keine Trauben wachſen.

Julie. Cilly!

Cäcilie. Wie?

Julie. Den ungezogenen Menſchen ſoll ich heirathen?

Flavius. Cäcilie!

Cäcilie. Was?

Flavius. Den kleinen Teufel haſt du für mich beſtimmt?

Cäcilie. Kinder —!

Julie. Eh möchte ich ja den Aſſeſſor —

Flavius. Eh wollte ich bei den Botokuden —

Cäcilie. Jetzt bitte ich ums Wort!

Julie. Nein, ſag' ich —

Flavius. Ja, ſag' ich —

Cäcilie. Still, ſag' ich! Das Wort habe ich verlangt, und das gebührt mir. Der Brief, den der Doctor aus London ſchrieb, iſt erſt vor einer halben Stunde angekommen. Ich habe ihm ſein Dachſtübchen noch nicht einrichten können, und das iſt für die Hausfrau jetzt die erſte Sorge. Während ich dies Geſchäft zur Ausführung bringe, mögt ihr einander weiter ausſchütten, was euch auf dem Herzen liegt. Eigentlich ſeid ihr für den Augenblick alle Beide, im Vertrauen geſagt, — wie nennt man's doch? ich glaube: Narren! Ich will nicht der Dritte in eurem Bunde ſein! Aber weil ich das weiß, ſo denke ich — — doch behalte ich das einſtweilen lieber für mich!

(Ab durch die Thür zur Linken.)

Flavius. Das war wenigſtens deutlich.

Julie. Nach der einen Seite gewiß.

Flavius. Es frägt ſich, nach welcher.

Julie. Ich bin darüber nicht zweifelhaft.

Flavius. Ich auch nicht.

(Cäcilie kommt wieder herein.)

Cäcilie. Ich will's euch nur gleich ſagen, was ich von euch denke. Wenn ihr hier fertig ſeid, und ich oben, und der Doctor ſich umgezogen hat, ſo gehen wir, — oder wenn er heut zu müde iſt, thun wir's morgen, — ſo gehen wir nach der langen Straße Nr. 14 und beſehen uns das Quartier, das dort leer ſteht. Es wird euch gefallen.

(Wieder ab.)

Julie. Ein Quartier?

Flavius. Ein Quartier!

Julie. Für wen?

Flavius. Das möcht' ich wiſſen!

Julie. — Wann reiſen Sie, Doctor?

Flavius. — Das iſt auch nicht undeutlich.

Julie. Soll's auch nicht.

Flavius. Hören Sie, Julie.

Julie. Was beliebt?

Flavius. Die Cäcilie iſt eine kluge Frau; aber ſie hat manchmal ſonderbare Einfälle.

Julie. Einfälle, ſo ſeltſam, wie ſie nur manche Doctoren haben können.

Flavius. Wenn manche Doctoren eine Rechnung anſetzten, die kein richtiges Facit gab, ſo haben ſie die falſche Zahl längſt aufgefunden.

Julie. Die arme Zahl! Der Anſatz war falſch.

Flavius. Freilich hätte ich mir's von vornherein denken können!

Julie. Ich hab's gleich geſagt!

Flavius. Es wäre eine fabelhafte Beſcheerung geworden!

Julie. Wir beide Mann und Frau!

Flavius. Und dazu ein Quartier, wie Pfahlbürger!

Julie. Zuſammen eingeſperrt zwiſchen vier Mauern!

Flavius. Nein, Julie: der Menſch verſuche die Götter nicht!

Julie. Alſo im Ernſt: Sie geben den kindiſchen Plan auf?

Flavius. Im vollen Ernſt!

Julie. Doctor, Sie ſind doch nicht ganz ſchlecht!

Flavius. Julie, laſſen Sie uns redliche Feinde bleiben, damit wir nicht ſchlechte Freunde werden.

Julie. Topp!

(Sie reichen ſich die Hände.)

Der Profeſſor kommt durch die hintere Thür.

Profeſſor. Der Flavius hier? — Und ſchon Hand in Hand?

Flavius. Gott zum Gruß, Schwager! (Er umarmt ihn.)

Profeſſor. Junge, — ich möchte dich auch von Herzen begrüßen, könnte ich's nur!

Flavius. Warum nicht, Schwager? was hab' ich geſündigt?

Profeſſor (mit einem Seitenblick auf Julie). Wenn die Sünde auch noch ſo ſchön iſt, Doctor, —

Flavius. Was für eine Sünde?

Julie. Profeſſor! Verdient ihr es wohl, daß man für euer unmanierliches Weſen zuletzt nichts als feurige Kohlen auf euer Haupt ſammelt?

Profeſſor. Will ſich meine ſchöne Feindin aufs Kohlenbrennen verlegen? Das giebt einen räuchrigen Teint.

Julie. Falſch, Profeſſor, grundfalſch!

Profeſſor. Wie ſo?

Julie. Seht, Profeſſor, kommt her! Ihr traut mir einen ganz mangelhaften, ungebildeten, verwahrloſten Geſchmack zu, einen Geſchmack, der im Stande wäre, zerſtoßenes Glas für Zucker und Kieſelſteine für Gemüſe zu nehmen.

Profeſſor. Ich? Ihnen?

Julie. Ihr denkt, ein Mädchen, das den Cervantes im Original lieſt und Spitzen zu klöppeln verſteht, als wäre ſie aus Brüſſel gebürtig, hätte all ihre mühſame Bildung erworben, um ſich ohne Weiteres an ſo Einen wegzuwerfen, der von Buſchmännern und Hottentotten ſeine feinen Sitten hergeholt hat?

Flavius. Weißt du, auf wen das geht, Schwager? Und könnteſt du dir's vorſtellen, der, auf den es gehen ſoll, ſei ſo gutmüthig und ſo beſchränkten Gehirns, daß er ſich wie ein Krebs in kaltem Waſſer aufſetzen und bei lebendigem Leibe zu Tode ſieden ließe?

Julie. Wie ein Krebs, richtig! der erſt, wenn er geſotten iſt, eine Farbe erhält, die ein menſchliches Auge anſehen mag.

Flavius. Aber der ein Paar gute Scheeren hat und Keinem räth, ſich in deren Bereich zu wagen.

Profeſſor. Aber um's Himmels willen! Seid ihr denn nicht—?

Julie. Nein, Profeſſor, wir ſind nicht! Das heißt: ich für meine kleine Perſon weiß es ganz gut, daß ich bin und was ich ſein will; und für ſeine große mag es der vortreffliche Doctor vielleicht auch wiſſen. Aber zuſammen, — ſo daß Eins zum Andern gehörte und Eins ohne das Andere ſeine Wege nicht fände, — ſind wir nicht, Profeſſor!

Profeſſor. So wollt ihr einander wirklich nicht heirathen?

Flavius. Nein, Schwager! Dies iſt eine Hypotheſe, die ſich auf urweltliche Mythen gründete. Wir haben mit dem Lichte der Wiſſenſchaft hineingeleuchtet, wir haben eine Anſchauung von der realen Exiſtenz der Dinge, — daß heißt in dieſem Fall: ein Jeder von des Andern Liebenswürdigkeit, — gewonnen und — haben uns gegenſeitig den Laufpaß gegeben.

Julie. Wobei jedoch noch zu erörtern bleibt, wer ihn zuerſt gegeben hat.

Profeſſor. Nun, wenn es ſo iſt, Doctor, dann ſei mir von Herzen willkommen, doppelt willkommen! (Er umarmt und küßt ihn.) Denn höre, Junge: — eben ſprach ich den Sekretair der Akademie der Wiſſenſchaften, wir brauchen einen Reiſenden nach Oſtindien, nach den Hochthälern des Himalaja, — die Wahl iſt auf dich gefallen, du wirſt Entdeckungen machen, du wirſt die Wiſſenſchaft bereichern, —

Flavius. Nach Oſtindien, Schwager, nach Oſtindien? Die Akademie ſoll in Gold gefaßt werden!

Julie. So, Herr Profeſſor! Dem Doctor wird gedankt, ihm wird Zuckerbrod verſprochen, und ich, die ich doch zum Allermindeſten das gleiche Verdienſt habe, ſoll leer ausgehen?

Profeſſor. Kommen Sie, Julia, wenn Ihnen an meinem Dank gelegen ſein kann, — (er breitet die Arme gegen ſie aus.)

Julie (zurückweichend). Bitte unterthänigſt! ſo war es nicht gemeint.

Profeſſor. Welch einen Dank verlangen Sie ſonſt, den ich Ihnen gewähren könnte?

Julie. — Wahrhaftig, Profeſſor, ich wüßte einen!

Profeſſor. Das wäre? Sprechen Sie getroſt.

Julie (ſchmeichelnd). Den Ball, Profeſſor.

Profeſſor. Den Ball!

Julie. Sehen Sie, Doctor, wie ſauer es einem Ehrenmanne wird, ſein Wort zu halten.

Flavius. Von was für einem Ball iſt die Rede?

Julie. Den der Profeſſor längſt verſprochen hat.

Flavius. Schwager, iſt es möglich, daß ein Menſch ſo mangelhaft organiſirt ſein kann? Du haſt den Kopf zum Nachdenken, die Augen zum Sehen, die Naſe zum Schnupfen, die Finger zum Schreiben, und du willſt es läugnen, daß auch die Beine ihre Beſtimmung haben? Du, der Prieſter der Natur, willſt gegen die Ordnung der Natur freveln? Zuckt dir's nicht in allen zehn Zehenſpitzen, wenn du's hörſt: (er intonirt eine Tanz-Melodie) Treng, tengteng, teng, teng, — treng, tengteng, teng, teng? — Schwager, ich bitte dich, ſei kein Barbar!

Julie. Wollen Sie Ihr menſchenfreundliches Herz noch länger verhärten?

Profeſſor. Kinder, — wenn ihr euch wie ein Kreiſel auf Einem Punkt herumdrehen wollt, dann haben wir vielleicht Platz. Sie kennen unſre kleinen Löcher, liebe Julie.

Flavius. Ich habe einen Zollſtock bei mir, ich werde ſie ausmeſſen.

Julie. Nicht nöthig, Doctor. Profeſſors haben ein prächtiges Vorzimmer.

Profeſſor. Hier?

Julie. Freilich hier!

Flavius. Vortrefflich!

Profeſſor. Zwiſchen all meinen Inſtrumenten und Sammlungen?

Flavius. Schwager, ich bitte dich, ſei kein Philiſter! Den Trödel packen wir in irgend einer Polterkammer zuſammen.

Profeſſor. Trödel! Junge, haſt du ſelber nicht das Meiſte in allen Himmelsgegenden zuſammengeſucht?

Flavius. Ei, das Suchen war die Hauptſache!

Profeſſor. Und meine koſtbaren Inſtrumente!

Flavius (bei der Elektriſirmaſchine.) Faß an, Schwager!

Profeſſor. Was ſoll's?

Flavius. Ich will dir zeigen, daß man mit dem Plunder ſchnell genug fertig wird. Faß an, ſag' ich, oder —

Profeſſor. Halt, Freund! Es iſt mein Ernſt! Die Hände von der Maſchine! Ich will euch dankbar ſein, ich will mich in eure

Thorheiten fügen; aber ich bitte mir's aus, daß ihr mein Hab' und Gut unberührt laßt. Ich bin ſelber Manns genug, dafür zu ſorgen. Meine koſtbare Elektriſirmaſchine!
(Er trägt die Elektriſirmaſchine behutſam in das Zimmer zur Rechten.)

Julie. Bravo, Doctor! Sie ſollen gelobt werden.

Flavius. — Ich bin nicht gewohnt, Etwas des Lobes wegen zu thun.

Julie. — Auch hätte man dem Profeſſor ein wenig feiner durch den Sinn fahren können.

Flavius (die Melodie ſingend.) Treng, tengteng, teng, teng, — treng, tengteng, teng, teng, — Was habt Ihr für Muſik?

Julie. Klavier, denk' ich.

Flavius. Iſt Cäcilie muſikaliſch geworden?

Julie. Nein.

Flavius. — Treng, tengteng, teng, — wo bekommt ihr denn eins her?

Julie. Ich werde meins heraufſchicken.

Flavius. Eigentlich iſt's überflüſſig. Ihr ſeid hier zu Lande viel zu umſtändlich.

Julie. Umſtändlich?

Flavius. Klavier iſt ein langweiliges, ungeſchicktes Möbel. Kaſtagnetten ſind das wahre Tanz-Inſtrument. Ich hab's in Spanien gelernt.

Julie. Aber wir ſind hier in Deutſchland, wo wir keine Kaſtagnetten haben.

Flavius. Ich hab welche im Koffer.

Julie. Im Koffer?

Flavius. Wenn Sie die Dinger verſuchen wollen —

Julie. Laſſen Sie ſehen!

(Flavius ſchließt den Koffer auf.)

Julie (hineinblickend). Lauter ſchönes graues Löſchpapier! Iſt das Ihre Wäſche, Doctor? (Sie holt einige Lagen Papier hervor.)

Flavius. Ums Himmels Willen, Julie! es iſt mein Herbarium; die getrockneten Pflanzen für den Profeſſor ſtecken darin. Wenn wir ihm das Heu verſchütten, ſcalpirt er uns Beide bei lebendigem Leibe.

Julie (im Begriff, das Papier wieder hineinzulegen.) Das wäre eine greuelvolle Strafe!

Flavius. Laſſen Sie! Die Kaſtagnetten ſtecken unten irgendwo; wir müſſen doch einen Schacht danach graben. Da! (Er reicht ihr eine Lage Papier nach der andern.)

Julie. Was ſoll ich damit?

Flavius. Halten Sie einen Augenblick.

Julie. Nicht ſo ſchnell!

Flavius. Ich bin gleich auf dem Grund.

Julie. Vorſichtig! es giebt einen Bergſturz! (Das aufgehäufte Papier, das ſie auf dem Arm trägt, ſtürzt herab. Eine Anzahl getrockneter Pflanzen wird auf dem Boden umhergeſtreut.) Da haben wir's!

Flavius. Aber Julie, Sie ſind doch auch zu —!

Julie (beſtürzt). Ich kann wahrhaftig nicht dafür.

Flavius (ſich faſſend, indem er ſie anblickt.) Nein, — laſſen Sie gut ſein, —

Julie. Was fangen wir an? Wenn der Profeſſor jetzt hereinkommt, —

Flavius. Wir harken den Bettel ſchnell zuſammen. Wenn der Wind die Garben auf dem Felde zerſtreut, thut man's ebenſo. Ich will es hernach ſchon wieder in Ordnung bringen. Laſſen Sie gut ſein!

(Beide ſind beſchäftigt, die Pflanzen aufzuleſen, die Flavius wieder in die Papiere einlegt. Die Papierſtöße werden zur Seite des Koffers aufgeſchichtet.)

Flavius. So! nun ſind wir fertig!

Julie. Da iſt noch ein wenig Heu.

Flavius. Geben Sie her!

Julie (umherblickend). Und hier in der Ecke liegt noch ein Blümchen.

Flavius. Das —? Laſſen Sie ſehen! Wahrhaftig, — das gehört nicht ins Herbarium.

Julie. Warum nicht? Hat es damit eine beſondere Bewandniß? Doctor —!

Flavius. — Das gab mir die Paquita.

Julie. Die Paquita! wer iſt das?

Flavius. Ich will es Ihnen ſagen, Julie. Die Paquita iſt weit von hier zu Haus. Wir trafen einander am einſamen Gebirgshang, über Granada. Sie hütet dort die Ziegen, die ihrem Vater gehören, der unten im Dorfe wohnt. Es waren zwanzig alte wohlgenährte Ziegen und ſechzehn allerliebſte kleine junge Zickelchen.

Julie. So? Dort in der Einſamkeit traft ihr einander: — und die Paquita war ſchön?

Flavius. Ich — weiß es nicht. Auf Ehre, Julie, ich weiß es nicht!

Julie. Doctor! Wie ſah das Gebirgskind aus?

Flavius. Wie das Mährchen des Gebirges.

Julie. So! — In's Herbarium, Herr Doctor, paſſen keine Mährchen. Wir wollen ihm ein andres Unterkommen geben. (Sie holt ein kleines Taſchenbuch hervor und legt die Blume hinein.)

Flavius. Sie berauben mich meines Eigenthums?

Julie. Im Gegentheil! ich will es Ihnen ſicherer aufbewahren, als Sie, wie es ſcheint, dafür geſorgt hatten.

Flavius. Sie handeln eigenmächtig, mein Fräulein.

Julie (ihm das Taſchenbuch hinhaltend). Wollen Sie es zurück haben?

Flavius. — Nein! Oder doch! Geſchenke darf man nicht weggeben. (Er nimmt Juliens Taſchenbuch und ſteckt es ein.)

Julie. Mein Taſchenbuch, Doctor!

Flavius. Nur, um es ganz ſicher aufzubewahren.

Julie. Sie handeln eigenmächtig!

Flavius. Wollen Sie es zurück haben?

Julie. Sie ſind ein Papagei! Behalten Sie immerhin das Buch: mir iſt nichts daran gelegen. Ich hab' unten noch ein halbes Dutzend, und beim Buchbinder ſind noch mehr zu finden. — Aber Kaſtagnetten hat der Buchbinder nicht: Sie vergeſſen, Doctor, —

Flavius. Im Augenblick! (Beim Koffer.) Wo ſteckt nur die Schachtel? Die iſt es nicht, die auch nicht, — das iſt Meteorſtaub, — das ſind Mooſe und Käfer, — — Hier! (Er holt eine Schachtel aus dem Koffer und öffnet ſie.) Ich habe in Cadix, als es zur Heimreiſe ging, allerlei kleine Thorheiten eingekauft.

Julie (indem ſie ein elegantes Netz aus der Schachtel nimmt). Und dieſe zierliche Thorheit, die obenauf liegt, — wollt ihr damit fiſchen gehn?

Flavius. Wenn ſich zierliche Thorheiten fiſchen laſſen, — Darf ich Juliens Locken darin einfangen?

Julie. Ah ein ſpaniſches Haarnetz! geben Sie her, das muß ich verſuchen. (Sie ſetzt es auf.) Iſt es ſo recht?

Flavius. Allerliebſt! Nur ein wenig weiter zurück, daß das Geſicht frei bleibt. Laſſen Sie mich machen!

Julie. Ich hätte es nicht gedacht, daß Sie ſich auf Zofendienſte verſtehen.

Flavius. Je nach Gelegenheit.

Julie. Aber ich muß ſtolz dazu blicken, als wäre ich wirklich eine Spanierin. So!

Flavius. Halb gelingt es Ihnen, aber zur Hälfte doch nicht.

Julie. Warum zur Hälfte nicht?

Flavius. Weil man es weiß, daß der Blick nicht aus dem Herzen kommt.

Julie. Woher wißt ihr das, Doctor?

Flavius. Mein kleiner Finger hat mir's geſagt.

Julie. Sagt eurem kleinen Finger —

Flavius. Was?

Julie. — Daß ich auf die Kaſtagnetten warte.

Flavius. Sie ſind hier. (Er holt ein Paar Kaſtagnetten aus der Schachtel.)

Julie. Wie nimmt man ſie in die Hand?

Flavius. Zwiſchen die beiden Finger. Darf ich um Ihre Hand bitten? (Julie reicht ihm die Hand; er betrachtet ſie.)

Julie. Nun Doctor?

Flavius (mit ihren Fingern ſpielend). Den Ring, denke ich, trug Cäcilie früher; nicht wahr?

Julie. Sie hat ihn mir zum Geburtstage geſchenkt.

Flavius. Und der mit dem Aquamarin, — Meernixen tragen ſolche meerfarbenen Steine.

Julie. Wißt ihr's beſtimmt, daß ich keine Meernixe bin?

Flavius. Wenn Sie's ſagen, glaub' ich's. Hier aber fehlt ein Ring.

Julie. Ich trage alle meine Schätze bei mir.

Flavius. In der Schachtel müſſen noch ein Paar ſtecken. Ob wohl einer davon paßt? (Er nimmt einen Ring aus der Schachtel und ſteckt ihn an Juliens Finger.) Sehen Sie, wie angegoſſen!

Julie. Was ſoll der Ring, Flavius?

Flavius. Wer wird fragen! Nun die Kaſtagnetten! So! Nun verſuchen Sie's!

Julie (indem ſie die Kaſtagnetten probirt). Ich bin zu ungeſchickt.

Flavius. Warten Sie, ich will Ihnen den Takt vormachen. (Er nimmt ein anderes Paar Kaſtagnetten aus der Schachtel und ſchlägt damit den Takt.)

Julie (mit den Kaſtagnetten). Treffe ich es jetzt?

Flavius. Ganz gut, nur ſtärker, dreiſter!

Julie. So?

Flavius. Vortrefflich! Immer beſſer! — Nun zum Tanz, liebe Julie! die Arme hoch! (Er intonirt eine Tanzmelodie, die Beide, tanzend, mit den Kaſtagnetten begleiten*).) Trallala, lala, lala, trallala, lala, lala ꝛc. Reizend, reizend, eine ächte Spanierin! — Trallala, lala, lala ꝛc. — Aber wiſſen Sie? Der Fandango iſt kein bloßer Tanz; er iſt das Gedicht der Liebe: Suchen und Meiden, und Fliehen und Folgen, —

Julie. Sucht euer Wild, Jäger, wenn ihr es zu fangen wißt!

---

*) Der Tanz, wie weiterhin im Dialog angedeutet, iſt der Fandango. Seine Ausführung, zumal da durch ihn die Entwickelung der Komödie herbeigeführt wird, verlangt ein entſchieden künſtleriſches Studium. Er beginnt in rhythmiſch gemeſſener Weiſe, geht aber mehr und mehr, nach den Andeutungen des Dialogs, zur lebhaften Pantomime über. Seine Begleitung beſteht vorzugsweiſe in dem Schlagen der Kaſtagnetten; die Melodie braucht von Flavius nur fragmentariſch dazwiſchen geworfen zu werden.

Flavius. Ob ich es weiß? — Trallala, lala, lala ꝛc. Und in immer engere Kreiſe ſchließt der Liebende die Geliebte ein: — Trallala, lala, lala ꝛc. Vergebens ſtrebt ſie, ſich dem Zauber zu entwinden: — Trallala, lala, lala ꝛc. Kein Ausweg bleibt ihr: — ſie iſt ſein, damit ihr, nur ihr ſein Herz gehöre!

Julie (in ſeinen Armen). Flavius, — ſie iſt ſein!

Cäcilie tritt durch die Thür zur Linken und gleichzeitig der Profeſſor durch die Thür zur Rechten ein.

Cäcilie. Nun? Seid ihr fertig?

Profeſſor. Doctor —!

Cäcilie. Gehen wir nach der langen Straße Nr. 14?

Profeſſor. Gehſt du nach Oſtindien, Doctor?

Flavius. Schwager —

Julie. Cilly —

Flavius. Die Wohnung, Schweſter, —

Julie. Die miethet der Flavius nicht.

Flavius. Und nach Oſtindien, Schwager, —

Julie. Dahin geht der Flavius!

Cäcilie. Aber wie verſteh' ich das?

Profeſſor. Erklärt euch vernünftig!

Flavius. Nun, ich denke, —

Julie. Und ich ſtelle mir vor, —

Flavius. Daß eine Reiſe nach Oſtindien —

Julie. Viel ergötzlicher iſt, als hier in der Langenweile ſitzen zu bleiben, —

Flavius. Und daß ebenſogut, — wie einer allein nach Oſtindien geht, —

Julie. Auch zwei zuſammen hingehen können, —

Flavius. Wenn ſie Mann — und —

Julie. Und Frau ſind.

Cäcilie. Dazu hätte man ſich für euch Beide abgemüht?

Profeſſor. Mann und Frau ſoll die Akademie auf Reiſen ſchicken?

Cäcilie. Das hätte ich eher wiſſen ſollen!

Profeſſor. Das wird abſonderliche Anmerkungen geben!

Flavius. Kinder, ich bitte euch: gebt euch zufrieden! Denn fürs Erſte hülfe es euch gar nichts, wenn ihr es nicht thätet, und fürs Zweite iſt die Sache wahrhaftig beſſer zu Ende gegangen, als wir Alle es verdient haben. Was ſagſt du, Liebſte?

Julie (mit einem Blick gegen das Publikum). Wir wollen es hoffen!

(Der Vorhang fällt.)

Drei Schreiben

über

Angelegenheiten der Bühne.

Von

Franz Kugler.

* * *

Berlin, 1851.
Ernſt & Korn.
(Gropius'ſche Buch- und Kunſthandlung.)

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Die folgenden drei Schreiben, aus dem vorigen Jahre herrührend, waren von mir meinem damaligen Chef, Sr. Excellenz dem Herrn Dr. von Ladenberg, als Miniſter der geiſtlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten, vorgelegt worden. Herr v. Ladenberg hatte den Angelegenheiten der Bühne eine nähere Aufmerkſamkeit zugewandt und, neben den Plänen zu einer allgemeinen Organiſation der Verwaltung der Kunſt-Angelegenheiten, auch die Vorbereitungen zu einer möglichen Organiſation des geſammten Bühnenweſens getroffen. Die drei Schreiben knüpften, von dem Letzteren abſehend, an einzelne Vorkommniſſe der Bühnen-Praxis an; ſie bezogen ſich auf einzelne Punkte, von denen aus — zunächſt in Betreff der Königl. Bühne zu Berlin — auf den inneren, künſtleriſchen Betrieb derſelben möglicher Weiſe eingewirkt werden konnte. Bei den mannigfachen Wünſchen und Vorſchlägen, die in Betreff des Bühnenweſens laut geworden ſind, habe ich geglaubt, daß auch die Veröffentlichung dieſer Aufſätze nicht ganz überflüſſig ſein möchte.

Berlin, im März 1851.

F. K.

I.

Ueber die Muſik der Ouvertüren und Entreacts bei dem recitirenden Drama.

Januar 1850.

Ew. Excellenz haben mir verſtattet, Hochdenſelben etwaige Bemerkungen und Anſichten, die ſich mir bei dem Beſuch der Königl. Bühne ergeben dürften, zur weiteren hochgeneigten Erwägung vorzulegen. Ich bin ſo frei, hievon ſchon gegenwärtig in Betreff eines beſonderen Punktes gehorſamſt Gebrauch zu machen.

Es betrifft die Muſik der Ouvertüren und Entreacts, die bei dem recitirenden Drama zur Anwendung kommen. Vor Allem möchte ich den Fortbeſtand der ſchönen Sitte ſolcher Muſikaufführungen gegen etwaige abweichende Vorſchläge in Schutz nehmen. Wir ſtehen hierin, meiner Anſicht nach, gegen die Sitte der Pariſer Bühnen in erheblichem Vortheil, wo die drei ungefügen Schläge zur Eröffnung des Spiels, der wüſte Lärm und das Ausſchreien der Zeitungen in den Zwiſchen-Akten äußerſt unbehaglich wirken. Die an den bezeichneten Stellen ausgeführte Muſik erhält die Zuſchauer, ſelbſt wenn auf den Inhalt der Muſik wenig geachtet wird, doch in einer allgemeinen künſtleriſchen Stimmung. Sie bereitet vor auf den zu erwartenden beſonderen Kunſtgenuß, ſie leitet von dem einen Theile deſſelben zu dem andern über, ſie verbindet die Darſtellungen des Abends zu einem Ganzen. Sie wirkt — ihre Werthſchätzung auf das geringſte Maß angeſchlagen — doch mindeſtens wie die Muſik eines Feſtmahles, die eben auch die allgemeine Stimmung deſſelben trägt; ſie erweckt aber auch, wo irgend Bedeutenderes geboten wird, eine lebhaftere, wärmere Theilnahme. Noch ganz vor kurzem trat bei der Königl. Bühne der Fall ein, daß die Muſik eines Entreacts, die ſich durch ein ſchönes Flötenſolo auszeichnete, mit rauſchendem Applaus aufgenommen ward.

Natürlich können und müſſen dieſe Muſikaufführungen, im Verhältniß zu den dramatiſchen Darſtellungen, nur eine mehr oder weniger ſekundäre Stellung einnehmen. Ich glaube aber, daß ſich gleichwohl aus ihnen noch mancher Vortheil für den allgemeinen Kunſtgenuß, für die Verbreitung gediegener Compoſitionen, für die Pflege der Kunſtbildung gewinnen läßt. Es durften ebenſo gut vortreffliche, wie gelegentlich mittelmäßige und untergeordnete, ebenſo gut neue, wie ſchon bekannte und oft gehörte Muſikſtücke zur Ausführung kommen können. Es dürfte die größere Theilnahme der für Muſik mehr Intereſſirten dabei ebenſo gut in Anſpruch zu nehmen ſein, wie es den Uebrigen freigeſtellt bleiben kann, nicht zuzuhören und die etwaige Unterhaltung in dem beſondern Fall vielleicht nur mit etwas leiſerer Stimme zu führen. Ich würde alſo eine möglichſt gediegene und möglichſt mannigfaltige Auswahl bei dieſen Muſikſtücken für ſehr wünſchenswerth halten, und ich glaube, daß es weſentlich im Intereſſe des betheiligten Publikums ſein würde, wenn der tägliche Theaterzettel jedesmal die einzelnen zur Ausführung beſtimmten Muſikſtücke namhaft machte. Ich verkenne allerdings nicht, daß ſich ſchon hiedurch für die Verwaltung der Königl. Kapelle eine größere Laſt ergeben möchte, aber doch nur eine Laſt, deren Reſultate nur zu ihrer größeren Werthſchätzung beitragen und zu einer ſtets geſteigerten Durchbildung, namentlich auch ihrer untergeordneten Kräfte (die meines Wiſſens zu dieſen Ausführungen beſonders herangezogen werden) Gelegenheit geben dürfte. Auch iſt hiebei vielleicht die Bemerkung verſtattet, daß die täglichen Anſchlagezettel jedes in öffentlichen Vergnügungslokalen auszuführende Muſikſtück namhaft machen und daß die Königl. Kapelle doch wohl mit dieſen Leiſtungen den Vergleich unter keinen Umſtänden zu ſcheuen hat.

Ich glaube aber, mit dieſen meinen gehorſamſten Bemerkungen noch um einen Schritt weiter gehen zu dürfen. Bei den Vorſchlägen zur neuen Organiſation der Kunſt-Angelegenheiten, die Ew. Excellenz eingereicht ſind, iſt von den verſchiedenſten Seiten das Bedürfniß und der dringende Wunſch ausgeſprochen worden, daß den jungen Componiſten die bisher ſo ſchmerzlich vermißte Gelegenheit zur Ausführung ihrer Arbeiten, zum Anhören deſſen, was ſie auf dem Papier geſetzt, zur Vorführung deſſelben vor dem Publikum geſchaffen werden möge. Ich glaube, daß es ganz wohl zuläſſig ſein würde, auch hierauf bei den in Rede ſtehenden Ouvertüren und Entreacts Rückſicht zu nehmen und ſomit bei ihnen namentlich auch die Arbeiten junger Componiſten zur Ausführung zu bringen, — gewiſſermaßen eine Vermittelung zwiſchen dem aufſtrebenden Talent (unter Vorausſetzung von deſſen wahrhafter Befähigung) und dem intereſſirten Publikum zu bilden. Es iſt kein Punkt vorhanden, wo ein in gleichem Maße umfaſſendes und fortlaufendes Muſikbedürfniß zu Tage tritt (die jährliche Zahl der betreffenden Muſikausführungen kann mindeſtens etwa auf 1000 berechnet werden), und ſchwerlich auch findet ſich eine Gelegenheit, wo das öffentliche Auftreten minder anſpruchvoll erſcheinen dürfte. Ich ſollte meinen, daß eine ſolche, den jungen Componiſten zu Theil werdende Vergünſtigung den lebhafteſten Wetteifer hervorrufen und ſomit auf die höhere Kunſtpflege nur gedeihlich zurückwirken und daß demgemäß auch der allgemeine Antheil des Publikums an den Leiſtungen der Königl. Bühne nur erhöht werden würde. Auch dürfte dabei in nicht zu ferner Friſt der Fall eintreten und ſich mehr und mehr wiederholen, daß beſondre Compoſitionen der Art für beſondre klaſſiſche Dramen entſtänden, wie wir deren bis jetzt nur erſt einige wenige beſitzen, — was nach meiner Anſicht wiederum nur einen Vortheil für die Kunſt im Allgemeinen bilden und nur die höhere Theilnahme des Publikums erwecken würde.

Ich darf mir zwar nicht verhehlen, daß dieſer letztere Vorſchlag der Verwaltung der Königl. Kapelle allerdings eine noch größere Laſt, als jener erſte, auferlegen würde, aber doch meines Erachtens ebenfalls nur eine Laſt, die mit der höheren Ehre des Inſtituts und dem höheren Intereſſe für ſeine Wirkſamkeit im Einklang ſtände. Es würden hiebei ohne Zweifel mehrere Punkte in Betracht kommen müſſen. Zunächſt der allerdings ſchwierige Punkt in Betreff der Entſcheidung über die Annahme der eingereichten Compoſitionen. Die Berufung etwa einer Commiſſion von dazu beſonders geeigneten Mitgliedern der Kapelle, welche das Urtheil ausſpräche, würde vielleicht wenigſtens zur Vertheilung und Verminderung dieſer Laſt dienen können. Sodann der Koſtenpunkt rückſichtlich des Ausſchreibens der Stimmen. Da mir die betreffenden Etat-Verhältniſſe gänzlich unbekannt ſind, ſo habe ich hierüber freilich kein Urtheil; doch möchte ich vorausſetzen, daß wenigſtens für beſonders ausgezeichnete Einzelfälle die Mittel diſponibel zu machen ſein würden, wie es in anderen Fällen ſelbſt als nicht durchaus unſtatthaft erſcheinen möchte, denjenigen, die mit ihrer Compoſition zum erſten Mal auftreten wollen, die Verpflichtung aufzuerlegen, daß ſie (vorbehaltlich ihres Eigenthumsrechtes) die ausgeſchriebenen Stimmen liefern. Der dritte Punkt beträfe die zum Einüben erforderliche vermehrte Zeit und Mühe. Da aber die vermehrte Uebung — zumal jener mehr untergeordneten Kräfte der Königl. Kapelle — doch nur zum Vortheil der letzteren ſelbſt ausſchlagen würde, ſo möchte hiegegen wohl am Wenigſten zu erinnern ſein.

Es verſteht ſich, daß ich bei dieſem Vorſchlage vorzugsweiſe nur im Sinne habe, den jungen Componiſten Gelegenheit zur Einführung und zum Geltendmachen ihrer Arbeiten darzubieten. Von einer etwaigen Honorirung ihrer Arbeiten würde alſo zunächſt gar keine Rede ſein. Sollte der Vorſchlag ſich überhaupt als ausführbar ergeben, ſollte die Sache bedeutenden Erfolg gewinnen, ſollten einzelne Arbeiten beſonderen Beifall finden und ſomit auf eine erhöhte Einnahme der Theaterkaſſe zurückwirken, ſo würde dann auch an eine entſprechende Honorirung des ausgezeichneten Einzelnen gedacht werden können. — Ueberhaupt aber möchte ich es für gerathen halten, falls auf den Vorſchlag eingegangen würde, daß dies, wenn auch mit Liebe, doch mit Vorſicht, verſuchsweiſe, allmählig geſchehe, um die Entwickelung deſſelben nicht nach der Theorie, ſondern nach der beſten Erfahrung geſtalten zu können. —

Ew. Excellenz habe ich mir erlaubt, dieſe meine unmaßgeblichen Vorſchläge ehrerbietigſt ſo vorzulegen, wie ſie ſich mir bei eignem Ueberdenken der Verhältniſſe entwickelt haben. Ich hätte dieſelben vielleicht mit dabei näher Betheiligten vorher noch genauer durchſprechen und mich über die thatſächlichen Verhältniſſe möglicher Weiſe noch gründlicher aufklären können; ich habe dies jedoch unterlaſſen, um nicht etwa zugleich Dasjenige, was mir im rein ſachlichen Intereſſe als wünſchenswerth erſchienen iſt, durch irgend eine, wenn auch ganz unwillkührliche perſönliche Einwirkung auf dieſe oder jene Weiſe gefärbt erſcheinen zu laſſen. Ob die Vorſchläge einer weiteren Berückſichtigung werth und dazu vielleicht der betreffenden hohen Inſtanz zu überantworten ſein werden, kann ich ſchließlich dem hochgeneigten Ermeſſen Ew. Excellenz nur ganz gehorſamſt anheimſtellen.*)

---

*) Ich erlaube mir nachträglich noch eine beſondere Bemerkung. Die Verhältniſſe bringen es nicht ſelten mit ſich, daß die Muſik eines Entreacts, wenn die Pauſe durch irgend welche Umſtände ſich lang ausdehnt, mehrfach oder auch vielfach wiederholt und daß ſie im entgegengeſetzten Fall ohne Weiteres in der Mitte abgeriſſen wird. Dies würde bei einer mehr künſtleriſchen Behandlung der ganzen Angelegenheit allerdings nicht wohl ſtatthaft bleiben. Aber ich glaube, daß füglich von vornherein die hinter dem Vorhange zu treffenden Arrangements mit den Muſikſtücken und ihrer Zeitdauer, und umgekehrt dieſe mit jenen, einigermaßen in Einklang gebracht werden können und daß der muſikaliſche Theil der Zuhörerſchaft, deſſen Ohr durch jene Einrichtung nicht ſelten allzu empfindlich berührt wird, mit der Beſeitigung derſelben nur zufrieden ſein würde.

II.

Ueber Erforderniſſe der Operndarſtellung, beſonders in Bezug auf die Oper Jeſſonda.

März 1850.

Wenn ich es wage, an die Aufführung der Oper Jeſſonda von Spohr, wie dieſelbe am 7. d. M. im Königl. Opernhauſe ſtattfand, einige Bemerkungen über die Erforderniſſe ihrer äußern Darſtellung und über gewiſſe Bedingniſſe der Operndarſtellung im Allgemeinen anzuknüpfen, ſo glaube ich durch den Umſtand entſchuldigt zu ſein, daß gerade dieſe Oper vor vielen andern eine eigenthümliche Sorgfalt in der äußern Behandlung in Anſpruch nimmt.

Zunächſt indeß iſt es mein perſönliches Verhalten zu dieſer Oper, was mir die folgenden Bemerkungen aufgedrängt hat, und ich bitte, mich hierüber mit wenigen Worten auslaſſen zu dürfen. Ich hatte der Jeſſonda, als ſie zuerſt auf der Bühne erſchienen war, meine lebhafte Theilnahme gewidmet. Nicht, als ob ich in ihr eine unbedingte Meiſterſchaft des Opernſtyles hätte anerkennen müſſen; im Gegentheil hatte mein damaliger jugendlicher Eifer mich zu derjenigen Partei der Muſikfreunde geführt, die eine ſtrenge, ſtarke, feſte Form, auch bei der Oper, für das weſentlich Nothwendige erklärte und die, den heutigen Wandlungen des muſikaliſchen Geſchmackes gegenüber, ſchon faſt wie eine verſchollene Tradition betrachtet wird. Aber bei aller manierirten Weichheit der muſikaliſchen Behandlung konnten die melodiöſe Fülle und der harmoniſche Reiz den Jeſſonda doch auf keinen Empfänglichen ohne Einwirkung bleiben: wir wußten uns deſſen, trotz unſrer ſonſtigen, etwas rigoriſtiſchen Anforderungen, doch völlig zu erfreuen, und auch das orientaliſche Gebiet der Fabel, welches der Oper ihre plaſtiſche Form gegeben hat, war für uns nicht ohne weſentliches Intereſſe. So behielt ich die Oper in dankbarer Erinnerung, die um ſo lebendiger bleiben mußte, als ich vielfach und fortgeſetzt an geſellſchaftlicher Ausführung ihrer Einzelſtücke ſelbſtthätig Theil nahm. Auf der Bühne hatte ich ſie, zufälliger Weiſe, ſeit jener früheren Zeit nicht wiedergeſehen; aber ich hatte ſie, faſt Note für Note, ſehr wohl im Gedächtniß. Doch war die Wirkung der Oper auf mich, als ich jetzt, nach Jahrzehnten, ihrer Aufführung wieder beiwohnte, eine fremdartige. Die vorhin bezeichneten Mängel und noch mehr die eigenthümlichen Vorzüge traten mir wie früher entgegen, aber meine eignen Anforderungen, — und ich vermuthe: auch die Anforderungen der Zeit — ſchienen andre zu ſein, als bei jenem erſten Erſcheinen der Oper. Damals war eine Zeit des Ruhens, in der man ſich, wie der Speculation des Verſtandes, ſo auch dem lyriſchen Hinträumen des Gefühls hingab und hingeben durfte. Jetzt iſt eine Zeit des Handelns, und wir verlangen auch in der Kunſt einen dem entſprechenden Ausdruck. Damals kam ein ſo überwiegend lyriſches Drama, wie es die Jeſſonda iſt, der allgemeinen Stimmung entgegen; jetzt verlangen wir nach dem eigentlichen, dem dramatiſchen Drama.

Der Mangel an fortſchreitender Handlung, der allerdings auch ſchon früher in Betreff der Jeſſonda als theoretiſches Bedenken ausgeſprochen war, ohne doch damals einen tieferen Widerſpruch gegen die ganze Art und Weiſe dieſer Oper zu erzeugen, kann jetzt für ihr ferneres Fortleben auf der Bühne zu einer bedenklichen Klippe werden. Dies Handlungsloſe, dies Undramatiſche (mit Ausnahme der wenigen bewegteren Stellen in den Finale's) iſt auch nicht blos Mangel des Textbuches, es geht faſt überall zugleich durch die muſikaliſche Auffaſſung hindurch, ja in einer ſo vorwiegenden Weiſe, daß ſelbſt die Hauptcharaktere der Oper aus ihrem weichen Hinleben in der Gefühlsregion faſt nicht hinaus zu gelangen, daß ſie ſich nur in wenigen Ausnahmen momentan zum Ausdrucke der Leidenſchaft zu ſteigern vermögen. Und bei Alledem iſt die Oper doch ſo reich an Schönheiten, daß ſie ihren entſchiedenen Werth, ihren beſtimmten Kreis von Freunden behalten wird; bei Alledem wäre es doch höchlichſt zu bedauern, wenn ſie von der Bühne mehr und mehr verſchwinden ſollte, ſchon weil ſie in ihrer Fülle von Melodie und Harmonie ſo vielen heutigen Muſikerzeugniſſen, die an Beidem oft allzu arm ſind, als eindringlicher Mahner gegenüber bleiben ſollte.

Wenn die Jeſſonda das nicht bietet, was die heutige Zeit von ihren eignen Kindern fordert, wenn ſie auch ſonſt von Mängeln nicht ganz frei iſt, ſo glaube ich dennoch, daß ſie die volle Berechtigung der Exiſtenz, die volle Berechtigung des Fortlebens auf der Bühne hat. Ja, ſie ſcheint mir ſogar mit entſchiedenſter Eigenthümlichkeit eine beſondere dramatiſche Kunſtgattung, die ebenfalls vertreten ſein will, zu bezeichnen. Es kommt meines Erachtens nur darauf an, daß man klar werde über die künſtleriſche Stelle, welche ſie einnimmt, und über die Anforderniſſe, welche bei ihrer Darſtellung zur Geltendmachung dieſer Stelle beobachtet werden müſſen. Sie iſt eben ein ausſchließlich ſo zu nennendes lyriſches Drama: — ſie hat es alſo viel weniger mit der Entwickelung von Handlungen, als mit der Ausführung von Zuſtänden, der Ausmalung von Situationen zu thun. Sie kann nur dann die eigentliche Bühnenwirkung hervorbringen, wenn der Charakteriſtik dieſer Situationen, ſoweit es die Mittel der Bühne irgend geſtatten (und dieſe Mittel können ſehr mächtig ſein!) ihr Recht geſchieht. Was in dieſer Beziehung vielleicht früher bei den Darſtellungen der Jeſſonda auf der Königl. Bühne geſchehen iſt, ſchwebt mir nicht mehr in voller Schärfe vor: — die jüngſte Aufführung war kaum mehr als eine Concert-Aufführung in mehr oder weniger geeignetem (oder auch ungeeignetem) Koſtüm; die Aufführung galt vorzugsweiſe nur dem Ohr; dem Auge wurde wenig Genügendes, oft dagegen Verletzendes geboten.

Es verſteht ſich von ſelbſt, daß, was die Solopartieen der Jeſſonda betrifft, die Vorführung der Situationen, der beharrenden Zuſtände, zunächſt den Darſtellern derſelben, d. h. (neben ihrer muſikaliſchen Auffaſſung) ihrem mimiſchen Talent, ihrem plaſtiſchen Vermögen anheim gegeben werden muß. Aber ſchon ſie werden weſentlich durch richtige und charaktervolle Ausbildung der Umgebung getragen werden; oder vielmehr: der Begriff des Zuſtändlichen, im Gegenſatz zur Handlung, fordert es, daß die geſammte Umgebung bei der zu erzielenden Wirkung mitthätig erſcheine. Die Solopartieen können hier, wo die Handlung zumeiſt nicht fortreißt, nur zur vollen künſtleriſchen Wirkung gelangen, wenn ſie ſich im Wechſelſpiele mit der Umgebung entfalten.

Zu dieſer „Umgebung“ rechne ich vor Allem den Chor. Er muß ein charaktervoll Belebtes werden, ſoll nicht ſchon aus dieſem Grunde der ganze Eindruck der Oper ein todter, ein nur concertmäßiger bleiben. Unzählige Male ſchon iſt bei dem Opernchore überhaupt eine belebtere Gruppirung gefordert worden; hier muß die durch die Muſik charakteriſirte Situation, wie durch das Eigenthümliche der Erſcheinung des Chors im Allgemeinen, ſo durch den Wechſel der Bewegung, an mehreren längeren Stellen ſelbſt durch entſchiedenen Tanz-Rhythmus (wenn auch nicht durch herkömmlichen Balletanz) dem Auge gegenüber geführt werden. Ich möchte ſagen: ein lyriſches Drama wie die Jeſſonda erfordert in der ganzen Behandlung des Chors etwas dem Ballette Verwandtes, — müßte ich nicht fürchten, durch das Wort „Ballett“ hier zu Mißverſtändniſſen Anlaß zu geben.

Zunächſt kommt die äußere Erſcheinung des Chors in Betracht.

Schon in dieſer Beziehung entſpricht wenigſtens ein Theil deſſelben — der weibliche — den nothwendig zu machenden Anforderungen in keiner Weiſe. Der weibliche Chor der Jeſſonda beſteht aus den Tempeldienerinnen eines orgiaſtiſchen Cultus, aus Bajaderen. Man hat ſich begnügt, ihnen eine ungefähre Andeutung indiſchen Koſtüms zu geben (in dem kurzen Bajaderen-Jäckchen); von indiſchem Schmelz der Geſtalten war keine Spur zu finden. Ueberdies läßt man den weiblichen Chor in zwei ſcharf geſonderte Unterabtheilungen zerfallen: in eine Reihenfolge von Sängerinnen, die mit kümmerlichem Flitterſtaat behängt ſind, und bei denen die Schaar der häßlichen, ſteifen, hölzernen (die zugleich ſtandhaft die vordere Reihe einzunehmen pflegen) allzuſehr überwiegt, und in Tänzerinnen, deren Erſcheinung eben den ſtereotypen Ballettcharakter trägt. Man wird vielleicht an dieſer Scheidung feſthalten müſſen; es wird vielleicht ſchwer ſein, für das Perſonal der Sängerinnen beſſere Repräſentantinnen zu finden; man kann aber dieſem Uebelſtande anderweitig begegnen, wenn man nämlich die Sonderung völliger durchführt und aus den Sängerinnen etwa Tempeldienerinnen von ernſterem Charakter macht (gleichviel, ob dergleichen zum indiſchen Cultus gehört haben oder nicht). Jedenfalls muß der ganze Chor, auch der geſammte weibliche, ſchon in ſeiner äußern Erſcheinung, das entſprechende nationelle Gepräge tragen. Die Vorbilder dazu ſind dem Kundigen ſehr leicht zugänglich.

Noch wichtiger aber iſt das Gebahren des Chors, ſeine Bewegung, jener von mir geforderte Tanz-Rhythmus. Die Muſik bezeichnet denſelben überall ſo klar, daß für denjenigen, welcher nur irgend die Fähigkeit hat, muſikaliſche Rhythmen auf eine bewegte körperliche Plaſtik zu übertragen, darüber kein Zweifel ſein kann. Die große prachtvolle Introduction der Oper, das feierliche Todtenamt für den verſtorbenen Rajah, iſt in der ſtarren Weiſe, in welcher ſie hier abgeſungen wird, für das Auge tödtlich langweilig, die Stimmung für das ganze Stück von vorn herein vernichtend, während doch die Muſik das bewegte Ritual aufs Deutlichſte vorzeichnet und in deſſen Darſtellung ſchon das entſchiedene Intereſſe des Zuſchauers gewonnen werden könnte. Zu wie anziehendem Wechſel der Erſcheinung geben die feierlich gehaltenen Klänge, die gemeſſenen Bewegungen des Geſammt-Chors, die phantaſtiſch hindurchrauſchenden Schmeicheltöne der Bajaderen,*) der den Schluß bildende feſtliche Prozeſſionsmarſch „Laßt uns Brahma, Brahma loben", Anlaß! und wie ſo gar nichts tritt hievon dem Auge entgegen! Ja, giebt es einen größeren Gegenſatz, als die aufs Schärfſte ausgeprägten Marſchaccente des eben angeführten Schlußgeſanges und das gleichzeitig ſtattfindende, ſelbſt die Möglichkeit einer Bewegung beſeitigende, unnationelle Niederknieen des geſammten Perſonals, das ſich auf der Bühne befindet? — Dann, im erſten Finale, wo nach der wörtlichen Angabe des Textes und den charakteriſtiſchen Bezeichnungen der Muſik, die Bajaderen „wild vor dem Todesboten einhertanzen", — prägt ſich in den hier auftretenden Perſonen des weiblichen Chors nur eine Spur ſolcher Orgiaſtik aus? — Der Kriegertanz im zweiten Akt iſt eigentlicher Kunſttanz und konnte ſomit weniger vergriffen werden (obgleich bei allen Ausführungen der Art eine Anordnung wünſchenswerth iſt, die den Feſttanz nicht bloß als für das Publikum, ſondern auch für die gefeierte Perſon ausgeführt erſcheinen läßt). Dem Auftreten der Bajaderen im zweiten Act fehlt wieder alle Haltung und Bezugnahme auf das Momentane. Der Schluß des zweiten Acts wirkt minder unbefriedigend, da die Chöre hier durch die bewegtere Handlung ſich von ſelbſt bewegter geſtalten. — Um ſo fühlbarer dagegen iſt wieder der Mangel an plaſtiſcher Rhythmik in den Chören des dritten Actes. Hier, wo von dem Grauen der Gewitternacht bis zur Beſiegung durch den mächtigeren Feind eine ſo bedeutungsvolle Stufenleiter von Empfindungen dargeſtellt werden ſoll, wo die muſikaliſche Compoſition dies Alles in charaktervollſter Weiſe ausmalt, iſt wiederum, wie in der Introduction, die beſonnenſte und eine noch ungleich mehr poeſievolle rhythmiſche Erſcheinung des Chors erforderlich, ſoll nicht das Intereſſe des Zuſchauers gänzlich verloren gehen.

---

*) Die Bajaderen werden in der Introduction übrigens verſchleiert erſcheinen müſſen. Nadori ſagt dies in dem folgenden Duett ausdrücklich und wiederholt auch ſpäter, daß er noch keine Frauen geſehen habe. Das Verſchleiern würde auch der

Das zweite Hauptmoment, um der Umgebung des Stückes ihr Recht anzuthun, um das Zuſtändliche zur vollen Geltung und ergreifenden Wirkung zu bringen, beruht in den Dekorationen. Dieſe müſſen nicht bloß charakteriſtiſch, ſie müſſen auch mit all dem maleriſchen Reize ausgeſtattet ſein, zu dem die heutige Kunſt der theatraliſchen Dekoration ſo zahlreiche, höchſt ſchätzbare Mittel darbietet. Die vorhandenen Dekorationen ſcheinen die urſprünglich für die Jeſſonda gearbeiteten zu ſein, und ſie ſind im Allgemeinen gut componirt; aber ſie ſind abgenutzt, an ſich ohne höhere maleriſche Wirkung; wir ſehen in ihnen jetzt nur eine

---

etwas verwunderlichen Doctrin von der mönchiſchen Asceſe der Brahminen entſprechen, welche der Verfaſſer des Textes, vermuthlich aus eigner culturgeſchichtlicher Erfindung, für das ganze Stück zu Grunde gelegt hat und welche man demnach für deſſen Dauer wird gelten laſſen müſſen.

Leinwand mit verſchoſſener Bemalung, — nichts aber, was uns mit künſtleriſcher Gewalt in die vorzuführenden Zuſtände hinein zöge. Die erſte Scene des erſten Acts giebt uns die Hallen eines altindiſchen Grottentempels; die Compoſition könnte beibehalten, aber in erneuter Behandlung zur höchſten Wirkung geſteigert werden. Ich würde indeß, aus Gründen, die in der Cultur-Sphäre des ganzen Stückes und in der von dem Ritual der Introduction geforderten freieren Räumlichkeit liegen, die Architektur eines Tempelhofes im ſpätindiſchen Charakter, mit der Ausſicht auf die phantaſtiſch koloſſalen Pagodenbauten, mit denen ſolche Anlagen geſchmückt zu ſein pflegen, vorziehen. Die zweite Scene muß uns dagegen mit lieblichſter maleriſcher Wirkung in das ſüß träumeriſche Behagen, in allen eigenthümlichen Comfort der Häuslichkeit des vornehmen Hindus einführen*) — In der Dekoration des zweiten Actes iſt es völlig verkehrt, das Lager der Portugieſen in nächſter Nähe erſcheinen zu laſſen, während die Frauen aus der Stadt vorüber gehen, das heilige Bad der dem Tode Geweihten vorzunehmen. Eine ſchöne indiſche Landſchaft, vielleicht mit Andeutung des Lagers in der Ferne, vielleicht noch beſſer mit Andeutung des Meeres auf der einen und mit einem Blick auf die fern gelegene Stadt auf der andern Seite, iſt hier am Ort. Unſäglich widerwärtig (wie in ſo vielen ähnlichen Fällen) macht ſich hier das quer vorgeſchobene Stück ſchlaffer Leinwand, von dem die Schweſter der Jeſſonda die Blumen für den Selam pflücken muß. — Der einfachen erſten Scene des dritten Actes fehlt wiederum alle maleriſche Wirkung. Im allerhöchſten Grade endlich iſt dies der Fall in der Schlußſcene. Die Ausſicht auf die phantaſtiſchen Architekturen einer indiſchen Stadt, Nacht, wildes Gewitter, dämmernder Morgen,

---

*) Hiebei würde auch ein beſonders mißlicher Uebelſtand der Darſtellung beſeitigt und ſtatt ſeiner das lieblichſte Genrebild entfaltet werden können. Jeſſonda hat der Schweſter das Geſtändniß ihrer Jugendliebe gemacht und läßt dann ihre Gefühle in einer großen Arie ausſtrömen, nach deren Schluß die Schweſter in die Worte ausbricht: „Erhaben iſt's, ſo ſtill zu leiden" ꝛc. Die Schweſter hat aber während der langen Arie in der Regel ſehr viel Langeweile, weiß nicht, was ſie auf der Bühne beginnen ſoll, macht ſich im Hintergrunde zu ſchaffen, verliert ſich dann ganz hinter die Couliſſen und tritt erſt wieder zum Schluß der Arie ein, um doch ihr Stichwort nicht zu verpaſſen. Ich ſchlage vor, daß ſie ſich in weiche Kiſſen niederſetzt, die am Boden bereit liegen mögen, daß ſie mit ihren Haaren, ihrem Schmuck, mit Blumen und Vögeln ſpielt und ſich thunlichſt jenem träumeriſchen Nichtsthun hingiebt, das indiſchen Mädchen ſo allerliebſt ſteht. Wer indiſche Bilder und indiſche Dramen kennt, wird ſich eine ſolche Situazion in ihrem ganzen Reize zu vergegenwärtigen im Stande ſein.

Sonnenaufgang, — welch eine Fülle der ergreifendſten maleriſchen Motive iſt hier für einen geiſtvollen Dekorateur gegeben, und welche Wirkungen müßten hier zu erreichen ſein, wenn dieſelbe Kunſt, die z. B. in der Schlußſcene von Nicolai's „luſtigen Weibern in Windſor“ ſo zauberhafte Effekte zu erreichen weiß, hiezu in Anſpruch genommen würde. Durch ſolche Dekorations-Einrichtung und durch die im Obigen geforderte Behandlung des Chores müßte die ganze Schlußſcene der Jeſſonda geradezu den höchſten Eindruck hervorbringen, während ſie gegenwärtig nur dem, der geſchloſſenen Auges der Muſik folgt, ein Intereſſe abzuringen vermag.

Wenn in dieſen beiden Elementen, des Chores und der Dekoration, die ganze Sphäre des Stückes künſtleriſchen Reiz und charakteriſtiſche Individualität, wenn dadurch die muſikaliſche Schilderung der Zuſtände eine, wenigſtens das allgemeine Intereſſe feſſelnde Geſtalt gewonnen hat, ſo werden ſich naturgemäß, ſchon unwillkührlich, auch die Darſteller der Solopartieen in ganz andrer Weiſe getragen fühlen, ſie werden genöthigt ſein, das Individuelle der von ihnen im Geſang auszuſprechenden, mit ihrer körperlichen Plaſtik darzuſtellenden Zuſtände in ungleich höherem Grade, (wenn freilich auch immer nach Maßgabe ihres perſönlichen Talents) zur Erſcheinung zu bringen. Auch über manche unläugbare Längen in dieſen Solopartieen würde der Zuhörer viel leichter hinweggetragen werden.

Namentlich auf einen, meines Erachtens beſonders ſtörenden Umſtand dürfte jene charaktervollere Geſammtauffaſſung von günſtigſter Einwirkung ſein. Ich meine: auf das Koſtüm und das hiemit in unmittelbarſter Verbindung ſtehende ganze plaſtiſche Verhalten der Damen, welche die Solopartieen ausführen.

Die Damen unſeres Theaters haben faſt durchweg die Unart, das Koſtüm, zumal das fremdartige, in dem ſie erſcheinen ſollen, nach ihrer Laune, oder vielmehr nach den Geſetzen der europäiſchen Tagesmode zu modificiren. Sie können insbeſondere von dem Grundſtock der letzteren, von der oberwärts ſteif geſchnürten, unterwärts aufgebauſchten Robe nicht laſſen. Wird dieſer Robe nun auch, wie im gegenwärtigen Fall, eine kleine Zuthat beigefügt, die von fern ungefähr an orientaliſches Weſen erinnert, ſo bleibt damit doch Alles, was zur weſentlichen Charakteriſtik der orientaliſchen, und zumal der indiſchen Erſcheinung gehört, unbedingt ausgeſchloſſen. Stellt man aber für das ganze Stück die Nothwendigkeit individueller Charakteriſtik in den Vorgrund, ſo wird die naturgemäße Folge ſein, daß auch jene Damen ſich mit indiſchen

Koſtümbildern ein wenig mehr vertraut machen, daß ſie ihr Koſtüm, (wenigſtens ſo weit es thunlich iſt) nach dieſen Vorbildern einrichten, daß ſie dem damit hervorgebrachten Schmelz der Erſcheinung auch den mit letzterem in unmittelbarer Wechſelwirkung ſtehenden Schmelz der Bewegung indiſcher Weiber hinzufügen (ſich z. B. auf den Fauteuil nicht mit dem modernen Anſtand einer europäiſchen Salondame niederſetzen) und mit Alledem auch ihrerſeits Dasjenige an künſtleriſcher Wirkung hervorbringen, was zur Charakteriſtik der Situation nöthig, — was zur befriedigenden Darſtellung der Jeſſonda in ſo ſehr erhöhtem Grade nöthig iſt.

Die Oper Jeſſonda würde nach den vorſtehenden Bemerkungen eine umfaſſende neue Ausſtattung erfordern und mit dieſer vielleicht bedeutende Anſprüche an die Theaterkaſſe machen. Aber ſie würde dadurch vermuthlich auch ein Kaſſenſtück werden, welches die Dauer gar mancher, mit vielleicht noch höherem Aufwande eingerichteter modiſcher Kaſſenſtücke hinter ſich laſſen und für ſeinen Theil gewiß dazu beitragen würde, die Ehre der deutſchen Oper aufrecht zu erhalten.

Ich glaube, ich darf an dieſe beſondern Bemerkungen noch Einiges von allgemeinerer Bedeutung anknüpfen.

Es wird als durchgehendes Erforderniß hinzuſtellen ſein, daß in denjenigen Stücken, in welchen auf eine oder die andere Weiſe das Zuſtändliche vorherrſcht, eine möglichſt ſorgfältige Ausbildung alles Details, aller zur Umgebung gehörenden Einzelheiten ſtattfinde. Das Verhältniß iſt ungefähr daſſelbe, wie in der Malerei. Die Hiſtorienmalerei, die es mit der Darſtellung großer Thaten und ſtarker Leidenſchaften zu thun hat, muß ſich auf dieſe concentriren und darf dem Nebenwerk keine aufdringliche Stelle einräumen; die Umgebung (ſo wenig auch die geringſte Vernachläſſigung der maleriſchen Wirkung zu rechtfertigen ſein würde) muß in der Regel, — in Linien, Formen, Farben, Schatten- oder Lichtmaſſen, — einfach und untergeordnet gehalten ſein. Die Genremalerei dagegen, — ſei es die kleine holländiſche oder die coloſſale, wie in Paul Veroneſe's großen Feſtgemälden, — die uns in dieſe oder jene Situation des Lebens einführt, muß auch dem ſcheinbar geringfügigen Nebenwerk Theilnahme und liebevolle Ausführung zuwenden. Jener ſteht in dieſer Beziehung beſonders das hohe recitirende Drama, dieſer zumeiſt die Oper parallel.

Auch wenn die Oper nicht ſo ausſchließlich lyriſch iſt, wie die Jeſſonda, ſo hat naturgemäß doch die Lyrik ſtets einen bei weitem größeren Antheil an ihrem künſtleriſchen Aufbau als beim recitirendem Drama. Die Bemerkungen, zu denen die Jeſſonda vorzugsweiſe Veranlaſſung gab, die Anforderungen, ohne deren Erfüllung ihre äſthetiſche Wirkung geradezu gebrochen erſcheinen muß, werden ſich, wenn nicht in gleichem Grade, doch mehr oder weniger bei allen eigentlichen Opern wiederholen.

Ueberall erfordert die größere Durchbildung des Zuſtändlichen, das Verweilen auf der Stimmung und die muſikaliſche Ausmalung derſelben, in der Oper als nothwendigen Träger jene reichere äußere Ausſtattung, die von einſeitigen Freunden des recitirenden Drama's oft mit ſo großem Unrecht angegriffen iſt. Aber dieſe Ausſtattung darf, naturgemäß, keine ſtarre und todte bleiben, ſie muß überall künſtleriſches Leben und Bewegung gewinnen. Der Chor vor Allem muß ſich, wo nicht abſolut ſein ruhiges Beharren auf einer Stelle bedingt iſt, in rhythmiſcher Bewegung entfalten, und zwar in einer Bewegung, die durchweg die vorgeſchriebenen Rhythmen der Muſik in die plaſtiſche Erſcheinung aufgehen läßt.

Es iſt faſt verwunderlich, wie ſelten die Uebereinſtimmung der Muſik-Rhythmen mit dieſer körperlichen Erſcheinung des Chors ſtattfindet, wie oft die fabelhafteſten Verſtöße dagegen vorkommen und ungerügt hingenommen werden. Das denkbar Verkehrteſte der Art entſinne ich mich vor Jahren in einer Darſtellung des Spohr'ſchen Fauſt geſehen zu haben. Die Blocksbergsſcene zu Anfang des zweiten Actes wird hier mit einem höchſt eigenthümlichen Hexengeſange, der gewiß zu dem Schönſten gehört, was Spohr je componirt hat, eröffnet. Es iſt in dieſem Geſange eine wirbelnde, flüchtig wilde und doch geheim melancholiſche Luſt und zugleich aller drängende lockende Reiz der warmen, quellenden, knoſpenden Mainacht, — ein phantaſtiſches, halb verhaltenes Jauchzen der Natur, daß man hier die alte Sage, welche das Hexenweſen als verdrängten uralten Naturcultus bezeichnet, in Tönen verkörpert vor ſich ſieht. Hier war ein gaukelnder, wirrer, flüchtiger Tanz an ſeiner Stelle. Statt deſſen aber ſah man auf der Bühne eine Anzahl von Setzſtücken, große Keſſel über Flammen, Schädel, Molche und ſonſtiges Ungethüm dabei, und hinter jedem Setzſtuck eine Gruppe kauender, düſter vermummter, mehr oder weniger fratzenhafter Weſen, die, im ſchneidendſten Contraſt gegen ihre Erſcheinung, jene flüchtigen Gaukellieder ſangen. Faſt ebenſo verkehrt ſind die conventionellen Bewegungen der Balletttänzerinnen, welche in Webers Oberon die Elfen vorſtellen, während der

Chor dazu den lieblichen, leichtgeſchürzten, luſtig tändelnden und täppiſchen Spuk der Elfenlieder ſingt.*)

Eine künſtleriſch charakteriſtiſche Umgeſtaltung ſo ſchwieriger Beiſpiele, wie der zuletzt angeführten, dürfte vor der Hand freilich nicht ganz leicht zu erreichen ſein. Will man aber überhaupt aus dem Chor ein künſtleriſches Werkzeug machen, ihn nicht bloß ſingen laſſen, ſondern ihm auch künſtleriſche Erſcheinung und Bewegung geben, ſo wird man ſehr füglich ſtufenweiſe und allmählig auch zu dem Schwierigſten gelangen können. Es würde meines Erachtens nur darauf ankommen, daß man überhaupt anfange. Die Jeſſonda, in der großen Bedeutung ihres Chores, — die Nothwendigkeit, gerade bei ihrer Darſtellung vor vielen andern einzuſchreiten, die Möglichkeit hier mit verhältnißmäßig nicht zu ſchwierigen Mitteln ſchon ſehr intereſſante Erfolge zu erreichen, — dürfte dazu beſonders zweckmäßige Gelegenheit geben.

In vielen Fällen, z. B. eben in der Jeſſonda, würde, nach Lage der gegenwärtigen Verhältniſſe, der Opernchor mit dem Balletchor gemeinſchaftlich zu der beabſichtigten Wirkung eingeſchult werden müſſen. Was von dem einen zu fordern iſt, gilt ſomit, je nach dem vorkommenden Fall, auch für den andern. Es dürfte damit zugleich aber auch eine von den ſchwer zu findenden Handhaben gewonnen ſein, die erforderlich ſind, um das Ballet ſelbſt aus ſeiner Charakterloſigkeit (die nur mit dem Zuſtande der Oper vor hundert Jahren verglichen werden kann) allmählig herauszuwinden, die ſtaunenswürdigen Kunſtmittel deſſelben zur höchſten Kunſtwirkung zu entfalten und ſo auch dieſer Gattung der Kunſt eine Erneuung zu bereiten, wie ſie der Oper ſeit Gluck geworden iſt. —

Wie die Bemerkungen über die Behandlung des Chors, zu dem die Darſtellung der Jeſſonda Anlaß gab, auf mannigfach andre Fälle auszudehnen ſind, ſo dürfte auch das über die Dekoration und das Koſtum Angedeutete noch zu umfaſſenden weiteren Ausführungen Gelegenheit geben können. Doch iſt dies ein Kapitel, welches nicht füglich als Schlußanhang eines andern zu beſprechen iſt. Ich ſchließe daher mit dem Wunſche, daß die hier gegebenen Andeutungen eine geneigte Aufnahme finden und daß die darin enthaltenen Beobachtungen einer Erprobung ihres Werthes durch die That nicht unwürdig ſcheinen mögen.

---

*) Die vielfach verkehrte Ausſtattung von Gluck's Armide gehört ebenfalls — und zwar ebenfalls als eins der ſchlagendſten Beiſpiele — hieher. Der Mangel des Angemeſſenen und Schönen in der Total-Erſcheinung dieſes wundervollen Meiſterwerkes iſt um ſo mehr zu beklagen, als die Königl. Bühne gegenwärtig in Frau Köſter eine ſo höchſt meiſterhafte Darſtellerin der Titelrolle beſitzt.

III.

Ueber politiſche Wirkungen der Königlichen Bühne.

Juni 1850.

Am 14. d. M. ſand auf der Königl. Bühne zu Berlin eine neue Aufführung des beliebten und oft wiederholten Luſtſpieles „das Glas Waſſer“, nach Scribe, ſtatt. Der Schreiber dieſer Zeilen hatte das Stück ſeit mehreren Jahren nicht geſehen; er erlaubt es ſich, an die gegenwärtige Aufführung einige Bemerkungen, die ſich ihm aufgedrängt, anzuknüpfen.

Das Stück iſt eine völlig meiſterhafte Arbeit, eine der allerbeſten, die aus Scribe’s gewandter Feder hervorgegangen. Sein Inhalt iſt eine intereſſante, lebenvolle politiſche Intrigue. Die Durchführung derſelben hat den leichteſten Fluß und zugleich eine ſo unabläſſig ſpannende Entwickelung, daß man mit ſtets reger Theilnahme der kunſtreichen Gaukelei der Hauptträger des Luſtſpieles folgt. Die Darſtellung gehört unbedenklich zu dem Gediegenſten, was die Königl. Bühne zu leiſten vermag; ſie war an dem genannten Abende in der Hauptſache ſo meiſterhaft, in ſich ſo abgerundet, daß eine größere Vollendung nicht ganz leicht zu erreichen ſein dürfte. Ueberhaupt ſind es, wie bekannt, die Stücke ſolcher Gattung, in denen die Königl. (und vielleicht die geſammte deutſche) Bühne gegenwärtig noch ein künſtleriſches Enſemble zur Erſcheinung bringt, während anderweitig in den beſten Fällen zumeiſt nur die Schauſtellung einzelner Virtuoſitäten zu bewundern bleibt. Das Publikum folgte dem Stücke mit unbedingter Hingebung; es ſchien über den Inhalt — freilich in ſeiner meiſterhaften Darſtellung — die Kunſt dieſer Darſtellung faſt zu vergeſſen; es begrüßte jeden erneuten Genieblitz der politiſchen Intriguanten, jede neue komiſche Verlegenheit, in welche die Benachtheiligten verſetzt waren, mit erneutem Jubel, mit demjenigen naiven Beifall, der von aller kunſtgemäß organiſirten Claque ſo unendlich verſchieden und der gewiß der höchſte äußere Lohn iſt, den Autor und Darſteller erreichen können.

Bei alledem aber fühlte ich mich, indem ich der Entwickelung des Stückes folgte, von einem mehr und mehr geſteigerten Mißbehagen, von einem ſittlichen Widerwillen ergriffen, über deſſen Urſprung ich mir Rechenſchaft zu geben verſuchen mußte; — ich nehme keinen Anſtand, mich darüber offen auszuſprechen. Jenes Mißgefühl beruhte nicht, wie ſonſt wohl bei modernen Schlagſtücken, auf einzelnen auffälligen Wendungen; im Gegentheil hat hier das Einzelne an ſich durchweg eine faſt harmloſe Färbung, ſo daß es ſich, zugleich im Hinblick auf den geſammten künſtleriſchen Reiz des Stückes, wohl erklärlich macht, wie daſſelbe ſich auch bei uns einbürgern konnte und wie man, ſolcher Einbürgerung zufolge, gegen ſeine wiederholte Aufführung kein beſondres Bedenken haben mochte. Anders aber ſtellt es ſich nach meiner Anſicht, wenn man, von dieſem Reize des Ganzen, von dieſer Harmloſigkeit des Einzelnen abſehend, ſchärfer auf die ſittlichen Grundmotive des Stückes eingeht; es erſcheint dann in der That, — ich habe kein andres Wort, — als auf unmittelbare, offen ausgeſprochene Verhöhnung eines Gefühles, eines moraliſchen Bedürfniſſes gebaut, das den Zuſammenhalt aller ſtaatlichen Ordnung bedingt, auf eine Verhöhnung, die, zumal bei der einſchmeichelnden und umſtrickenden Weiſe, in der ſie hier ausgeübt wird, dem Staatskörper meines Bedünkens einen der gefährlichſten Giftſtoffe zuführt. Das Stück läßt uns eine, äußerlich vielleicht liebenswürdige, aber durchaus willensſchwache, charakterloſe, in völlig lächerlicher Weiſe ein Paar Mal zur Willensäußerung ſich aufraffende Königin gegenübertreten, die — eben in der Bethätigung ihres königlichen Berufes — nichts iſt und nichts bleibt als der Spielball intriguanter Parteien. Gewiß kann dergleichen im Leben vorkommen und in der Kunſt dargeſtellt werden, und gewiß wird ein ſolches Vorkommniß einzelne komiſche Pointen zur Folge haben. Aber ebenſo gewiß iſt ein ſolches Vorkommniß ein ſchweres Unglück, und die Mitbenutzung der etwaigen komiſchen Einzelpointe kann dem Dichter, der ein Gewiſſen hat, doch nur zur Verſchärfung des im Ganzen dabei unbedingt zu erſtrebenden tragiſchen Eindruckes dienen. Hier aber iſt keine Spur davon, — nichts, was das Gefühl aufkommen ließe, daß es ſich um ein Unglück handelt, daß es im Leben und in der Kunſt eine tragiſche Nemeſis giebt. Man lacht über dieſe ſittlich ohnmächtige junge Königin, — und man geht, bewußt oder unbewußt, mit der Lehre nach Hauſe, daß eine ſittlich ohnmächtige Königin belachenswerth iſt, daß mithin die königliche Stelle überhaupt, — die höchſte Obrigkeit oder die höchſte Repräſentantin der Ordnung, des

Geſetzes, der Macht, — zu den Dingen von gleichgültiger Bedeutung gehört. . . . .

Das „Glas Waſſer" ſteht übrigens in ſolcher Eigenſchaft nicht allein da; die franzöſiſche Bühne der letzten Jahrzehnte hat noch zahlloſe Produkte ähnlicher Art (obgleich vielleicht nicht viele von ähnlicher Meiſterſchaft) hervorgebracht, die, wie ſie das Reſultat der Zeitſtimmung waren, ſo auch mit der dämoniſchen Gewalt des künſtleriſchen Vermögens die düſtre Entwickelung der Zeitereigniſſe befördert haben. Die deutſche Bühne hat gehorſam noch manch ein andres von dieſen Stücken aufgenommen und auch, — wohl nicht wiſſend, was ſie that, — ſelbſtändige Nachahmungen hinzugefügt.

Auch noch ein Punkt iſt anzuführen, der den franzöſiſchen Originalſtücken dieſer Gattung an ſich zwar in keiner Weiſe zur Schande gereicht, der aber bei ihrer Verpflanzung auf deutſchen Boden, bei dem, was aus ihrer Nachahmung entſtanden, eine ſehr ſchmerzliche Betrachtung hervorruft. Sie huldigen, wie recht und billig, dem Ehrgefühl der Nation, für welche ſie gedichtet wurden; dies iſt naturgemäß die Achſe, um welche ſich ihr politiſches Intereſſe dreht. Das „Glas Waſſer" ſpielt am engliſchen Hofe; aber der Bewegungspunkt der Intrigue des Stückes iſt das Verhältniß zu Frankreich, der Frankreichs gefürchteten Heeren gegenüber zu erſtrebende Friede. Indem man uns dieſe Stücke mit jener vollen Accentuirung des für uns fremdländiſchen Ehrgefühls vorführt, ungleich beſſer vorführt, als das aus eigenthümlichen Mitteln Erſtrebte, indem man auch in den Nachahmungen dieſer Stücke durch ebenfalls nicht ſpannungsloſe Darſtellung unſere Theilnahme für das fremdländiſche Element als würdigſten Mittelpunkt geiſtreicher Bewegungen in Anſpruch nimmt, wird unſer Gemüth nur allzuſehr dieſen fremden Intereſſen und den Weiſen ihrer Erſcheinung zugewandt, nur allzuſehr dem Gewichte der heimiſchen Intereſſen und ihres geiſtigen Gehaltes, dem Herzſchlage unſrer Nationalität entfremdet. —

Die Königl. Regierung unſres Staates ſteht den perverſen, den die öffentliche Ordnung untergrabenden Elementen der Zeit mit ſtarker Kraft gegenüber; die zur Erhaltung dieſer Stellung erforderlichen entſchiedenen Maßregeln werden ihre Feinde nur unter den Feinden der öffentlichen Ordnung finden. Es ſcheint aber, daß die Gefahr, welche aus den, einer ſolchen Richtung angehörigen Productionen der Bühne hervorgehen kann und hervorgeht, in ihrer vollen Bedeutung noch nicht ins Auge gefaßt und darum zu ihrer Verhütung noch nicht das Entſprechende geſchehen iſt, — eine Gefahr, die deßhalb ſo ſcharf iſt, weil ſie durch die feſſelnde Gewalt der Kunſt auf unſer Innerſtes eindringt, deshalb ſo bedrohlich, weil ſie durch ein ſcheinbar harmloſes Spiel unſre Sinne beſchleicht. Was einen Straßen-Krawall, eine Emeute hervorruft, iſt mehr oder weniger leicht, durch Waffengewalt zu unterdrücken; was ſich dem Gemüthe einimpft, iſt ſchwerer herauszureißen; was durch künſtleriſche Macht eine prägnante Geſtalt gewonnen hat, haftet feſt, wenigſtens auf lange Zeit. — Die Vorführung von Stücken, wie das „Glas Waſſer“, iſt nur allzu geeignet geweſen, zur innerlichen Entfeſſelung der zerſtörenden Elemente der Neuzeit auf nachhaltigſte Weiſe mitzuwirken; früher konnte man ſich über die Bedeutung der möglichen Folge täuſchen, jetzt, da die Folge da iſt, gewiß nicht mehr. Aber das „Glas Waſſer“ erſcheint nach wie vor auf der Königl. Bühne, nach wie vor durch das Intereſſante ſeines Stoffes, durch die meiſterhafte Behandlung, durch die höchſt ausgezeichnete Darſtellung von eindringlichſter Wirkung. . . .

Sollte man nun das Vorhandenſein der Gefahr und ihrer Bedeutung zugeben und nach den Mitteln zur Abhülfe fragen, ſo iſt die Antwort ſchwer — oder auch leicht, wie man es eben nimmt. Die einfachſte Abhülfe ſcheint das direkte Verbot ſolcher Stücke. Dieſe Maßregel würde aber ihre verſchiedenartig bedenklichen Seiten haben. Ein Verbot der Art, von oben herab, ſetzt, zumal bei Dingen von ſcheinbar ſo großer Harmloſigkeit, wie ein luſtig theatraliſches Intriguenſpiel, allzuleicht böſes Blut, hängt dem Uebel noch ein ſchweres Bleigewicht an und giebt den geächteten Stücken und ihren Verfaſſern etwas von dem beliebten Glorienſchein des politiſchen Märtyrers. Dann ſind dieſe Stücke, wie die heutige Beſchaffenheit der Bühne eben einmal iſt, geradezu das Beſte was ſie zu leiſten vermag; das bloße Verbot würde die Bühne alſo ihrer einſtweiligen glänzendſten Blüthen ohne Weiteres berauben, was wieder an ſich mißfällig genug aufgefaßt werden dürfte. Da könnte es faſt beſſer ſcheinen, die Bühne, nach dem Muſter der Puritaner Alt-Englands, ganz zu ſchließen.

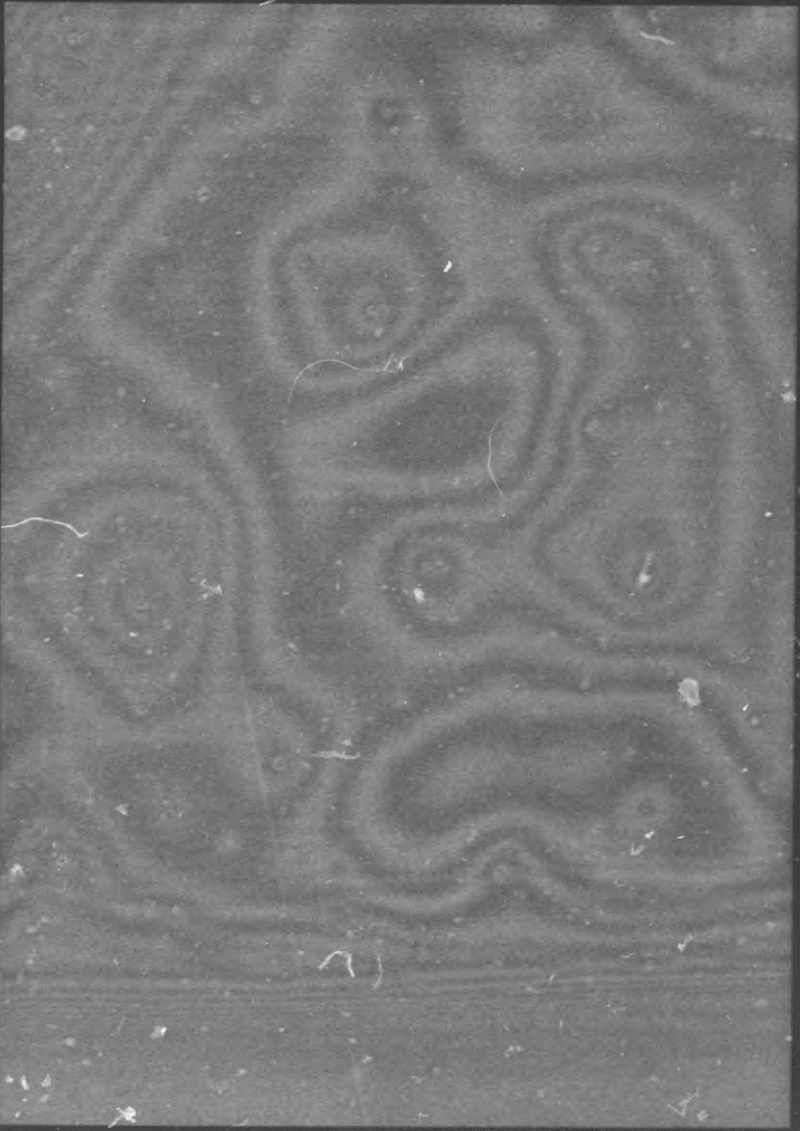
Verſchwinden müſſen jene Stücke allerdings, aber nur in der Weiſe, daß ein reineres, geſunderes, ein aus dem ächten Bedürfniſſe unſerer heimiſchen Gegenwart hervorgeſproßtes Gewächs ihnen den Platz nimmt. Wie die Bühne, und zumal die durch ſo höchſt umfaſſende Königl. Subvention erhaltene, ein ächtes Kunſt-Inſtitut werden und dahin ſtreben muß, die tauſendfältigen Mängel, an denen ſie — mit Ausnahme des leichtern Luſtſpiels und namentlich jener fremdländiſchen Intriguenſtücke — krankt, zu beſeitigen; ſo hat ſie zugleich die Pflicht, durch die Vorführung ächter Kunſtwerke auf die wahrhaft ſittliche Kräftigung des

Volkes und auf die Nährung ſeines patriotiſchen Bewußtſeins hinzuwirken. Alle dieſe Zwecke zu erreichen, dazu gehört freilich unendlich viel und vielleicht mehr, als Ein Menſchenleben zu beſchaffen im Stande ſein möchte; aber es kann doch füglich überall mit dem Einzelnen angefangen werden. Faſſe ich nur den einen Geſichtspunkt des Politiſchen ins Auge, ſo dürfte eine Direktion, die ſich ihrer hohen Aufgabe bewußt iſt, ihren Blick beſonders auf die Stücke eines vaterländiſch hiſtoriſchen Inhalts zu richten haben, an denen die deutſche dramatiſche Poeſie doch eben nicht arm iſt. Es würde ſich ſchon aus dieſen ein beſondres, nicht allzukleines Repertoire zuſammenſtellen laſſen, das, was ihm etwa an dem Reize des franzöſiſchen Intriguenſpiels abgehen würde, oft doch durch nachhaltige, ehrfurchtgebietende Tragik erſetzen möchte. Oder es käme darauf an, Stücke aufzufinden, die, an ſich vielleicht von nicht gar bedeutendem dichteriſchem Werthe, doch Gelegenheit gäben, hiſtoriſche Charaktere, die im Bewußtſein des Volkes leben, dem Publikum gegenüber zu führen und durch ihren volksthümlichen Reiz zu erſetzen, was etwa an der Lebendigkeit des franzöſiſchen Machwerks fehlte.

Ich habe hiebei beſonders einen Punkt im Sinne, mit dem ich mir dieſe Bemerkungen zu ſchließen erlaube. Durch huldvolle Genehmhaltung Sr. Majeſtät des Königs iſt es uns vergönnt, das Bild eines der ruhmwürdigſten Ahnen des Königl. Hauſes, des großen Kurfürſten, in Kleiſt's „Prinzen von Homburg", wenn vielleicht in den äußeren hiſtoriſchen Beziehungen nicht völlig treu, doch in mächtiger dichteriſcher Kraft, auf der Bühne zu ſehen. Noch ungleich größere Wirkung dürfte es hervorbringen, wenn ein zweiter Held dieſes hohen Herrſcherhauſes, den nicht bloß ein jeder Preuße im Herzen trägt, den Deutſchland und die Welt bewundern und deſſen eigenthümliches äußeres Gebahren längſt in tauſend- und aber tauſendfacher Weiſe und doch nach einem unauslöſchlichen Typus Eigenthum der künſtleriſchen Darſtellung geworden iſt, — wenn die Geſtalt König Friedrichs des Großen auf den Brettern unſrer Bühne erſchiene. Dramen, deren dichteriſche Bedeutung nur irgendwie der Größe ſeines Namens entſpräche, ſind mir freilich nicht bekannt; vielmehr ſind es bis jetzt meiſt wohl nur leichte anekdotiſche Scenen, in denen die Bühne ſeine Erſcheinung für ſich zu gewinnen verſucht hat; aber ſelbſt in ſolcher Weiſe, ſelbſt wenn es nur gewährt würde, ihn, wie er in der Phantaſie auch des Letzten im Volke lebt, verkörpert vor ſich zu ſehen, — würde da nicht der Jubel des Volkes für ſeine National-Heros mächtig hervorbrechen? — Ein Reiſender aus Wien berichtete mir kürzlich, als Beleg für die im dortigen Volke lebenden Preußiſchen Sympathieen, mit welchem

Enthuſiasmus noch neuerlichſt die Erſcheinung Friedrichs des Großen auf einer der dortigen Bühnen begrüßt worden ſei. Und ſollte, was dort, in der Hauptſtadt des Reiches, dem er mit herber Feindſchaft gegenüberſtehen mußte, ſich kund gab, nicht hier in tauſendfach verſtärktem Echo widerhallen? Und würde die Vorführung ſolcher Stücke nicht ſchon einen ſtarken Erſatz bieten für das, was der Verluſt jener franzöſiſchen Intriguenſtücke an Reiz und Intereſſe mit ſich nähme? Und würde nicht gerade, ſtatt des tief Verderblichen, des Gemüth- und Geſinnungsloſen der letztern, durch ſie der vollen Anhänglichkeit an das ächte vaterländiſche Intereſſe und an unſer hohes Königl. Haus ſchon die wohlthuendſte, die erquicklichſt fortwirkende Nahrung zugeführt werden?

Druck von J. Draeger in Berlin, Adlerſtr. 9.



Beilage zu Förster's Allgemeiner Bauzeitung.

A Gi 40 4°

Jules Gailhabaud's

Denkmäler der Baukunst.

Unter Mitwirkung von

Franz Kugler und **Jacob Burckhardt**

herausgegeben von

Ludwig Lohde,
Architect und Professor am Königl. Gewerbe-Institut in Berlin.

400 Tafeln und über 90 Bogen Text.

1852. Vier Bände. Gr. 4.

Neue Ausgabe

in achtzig Hefte geordnet,
deren jedes 1¼ ℛ Pr. Crt. kostet.

Erstes und zweites Heft.

Celtische Denkmäler.

Leipzig. **1854—1855.** **Hamburg.**
Julius E. Richter. ***Joh. Aug. Meissner.***

Vielseitig ausgesprochenen Wünschen nachzukommen, veranstaltet die Verlagshandlung von diesem Werke jetzt eine neue Ausgabe und ordnet das Ganze in 80 Hefte von ungefähr gleicher Stärke, deren jedes 1¼ ℛ Pr. Crt. kostet.

Wöchentlich wird ein Heft ausgegeben werden, doch soll es den verehrlichen Abnehmern freigestellt bleiben, diese Hefte auch in kürzeren oder längeren Terminen beziehen zu können, oder solche ausser der Reihe zu nehmen, wenn sie sich vorerst einzelne Abtheilungen des Werkes anschaffen wollen.

Das hier beigedruckte Inhaltsverzeichniss des ganzen Werkes giebt die reiche Auswahl der darin abgebildeten und beschriebenen Denkmäler näher an; — die auf der Rückseite dieses Umschlags stehende Uebersicht weiset nach wie solche in den 80 Heften enthalten sind.

Jules Gailhabaud's
Denkmäler der Baukunst,

von denen die Verlagshandlung hiermit eine neue Ausgabe anbietet, ist ein Sammelwerk, das baugeschichtliche und baukünstlerische Kenntnisse in grösseren Kreisen zu verbreiten bestimmt ist.

Die bildlichen Darstellungen der vorgeführten Baudenkmäler werden selbst strengen Anforderungen genügen und konnten in dieser artistischen Vollendung nur an einem Orte wie Paris ermöglicht werden, wo so viele und für architektonische Zeichnungen so geschulte künstlerische Kräfte zusammen wirken.

Was die den Bildtafeln beigegebenen Aufsätze betrifft, so sind diese zum Theil Uebersetzungen, zum Theil Bearbeitungen französischer Texte; wo letztere aber dem deutschen Herausgeber ungenügend erschienen und die deutsche Wissenschaft vor der französischen Vortheile und Vorzüge hat, da sind die französischen Texte ganz zur Seite gelegt und Original-Aufsätze oder Auszüge aus deutschen oft sehr umfangreichen Monographien gegeben worden. Bei allen diesen Arbeiten wird man aber, wo es sich um die Erkenntniss und Würdigung baulicher Kunstformen handelt, stets dem eigenen Urtheile des deutschen Herausgebers begegnen.

Zur Uebersicht des reichen Inhalts der das Werk bildenden vier Bände möge hier die Aufführung derselben folgen:

Erster Band. Denkmäler aus alter Zeit.

I. Abtheilung. Celtische Denkmäler. 10 Tafeln. Zeichn. von E. Breton; Text nach demselben von F. K. und L. L.

II. Abtheilung. Pelasgische Denkmäler. 1. Tempel auf der Insel Gozzo, gewöhnlich Giganteia oder Thurm der Riesen genannt. 3 Tafeln. Zeichn. von Léon Gaucherel; Text nach Albert Lenoir von J. B. 2. Die Ruinen der Akropolis zu Tiryinth. 1 Tafel. Zeichn. von Dodwell und A. Blouet; Text nach E. Breton von F. K. 3. Die Ruinen der Akropolis zu Mykenä. (Das Löwenthor daselbst.) 2 Tafeln. Zeichn. von Dodwell und Blouet; Text nach Breton von L. L. 4. Das Schatzhaus des Atreus zu Mykenä. 3 Tafeln. Zeichn. von Dodwell und Donaldson; Text nach Breton von L. L. 5. Monument bei Missolonghi. 1 Tafel. Zeichn. von Dodwell; Text nach J. Gailhabaud von L. L.

III. Abtheilung. Aegyptische Denkmäler. 1. Die Felsengräber von Beni-Hassan und von Biban-el-Moluk bei Theben. 1 Tafel. Zeichn. von J. A. Leveil; Text nach E. Prisse von L. L. 2. Die ägyptischen Pyramiden. 3 Tafeln. Zeichn. von Cailliaud, Howard Wyse u. a.; Text nach E. Prisse von L. L. 3. Denkmäler zu Theben in Aegypten. (Der Tempel des Khons zu Karnak. Der Palast des Menephthah. Aegyptische Wohnhäuser und Villen. Aegyptische Sphinxe, Löwen und Widder.) 8 Tafeln. Zeichn. von E. Prisse; Text nach demselben von L. L. 4. Der Tempel des Aroëris zu Edfu (Apollinopolis magna). 3 Tafeln. Zeichn. von Hector Horeau; Text nach demselben von L. L. 5. Der Felstempel des Phre zu Abu-Simbel in Nubien. 1 Tafel. Zeichn. von E. Prisse; Text nach demselben von L. L. 6. Kleiner Felstempel zu Abu-Simbel, der Göttin Athor geweiht. 2 Tafeln. Zeichn. von H. Horeau; Text nach Jomard von J. B. 7. Der Tempel von Girscheh in Nubien. 2 Tafeln. Zeichn. von E. Prisse; Text nach demselben von L. L.

IV. Abtheilung. Griechische Denkmäler. [In Grossgriechenland (Unteritalien und Sicilien), dem eigentlichen Griechenland und Kleinasien.] 1. Der Tempel des Neptun zu Pästum. 4 Tafeln. Zeichn. von E. Viollet-Leduc; Text nach A. Lenoir von L. L. 2. Der Tempel des olympischen Zeus zu Selinus. 1 Tafel. Zeichn. von L. Coutrepie; Text nach E. Breton von L. L. 3. Der Tempel von Segeste in Sicilien. 2 Tafeln. Zeichn. von L. Gaucherel; Text nach Raoul-Rochette von J. B. 4. Die Mauern von Pompeji, Falerii und Messene. 3 Tafeln. Zeichn. von J. A. Leveil, E. Prestat und A. Blouet; Text nach Th. Vacquer von L. L. 5. Die Theater von Pompeji und Jassus. 2 Tafeln. Zeichn. von J. A. Leveil und Ch. Texier; Text nach E. Breton und Th. Vacquer von L. L. 6. Das Forum zu Pompeji. 2 Tafeln. Zeichn. von Roux und J. de Mérindol; Text nach Th. Vacquer von L. L. 7. Das Haus des Pansa zu Pompeji. 1 Tafel. Zeichn. von J. A. Leveil; Text nach E. Breton von L. L. 8. Der Tempel des Theseus in Athen. 2 Tafeln. Zeichn. von E. Prestat; Text nach E. Breton von L. L. 9. Der Tempel der Athene oder der Parthenon zu Athen. 3 Tafeln. Zeichn. von A. Lenoir; Text nach E. Breton und J. Gailhabaud von L. L. 10. Der Tempel der Athena Polias oder das Erechtheion zu Athen. 2 Tafeln. Zeichn. von Stuart und Revett; Text von L. L. 11. Das choragische Monument des Lysikrates zu Athen. 1 Tafel. Zeichn. von Stuart und Revett; Text nach J. Gailhabaud von L. L. 12. Der Uhr- und Windethurm zu Athen. 1 Tafel. Zeichn. von Stuart und Revett; Text nach J. Gailhabaud von L. L. 13. Antikes Grab zu Telmissus in Lycien. 1 Tafel. Zeichn. von Ch. Texier; Text nach Th. Vacquer von L. L. 14. Griechische Säulenordnungen. 1 Tafel. Zeichn. von J. Boucher; Text von L. L.

V. Abtheilung. Indische Denkmäler. 1. Der Kailasa (Tempel des Siva) zu Ellora. 2 Tafeln. Zeichn. von Jules Boucher; Text nach Langlois von F. K. 2. Der Tempel des Wiswakarma zu Ellora. 2 Tafeln. Zeichn. von R. Elliot und Langlois; Text nach Langlois von F. K.

VI. Abtheilung. Persische Denkmäler. 1. Der Palast von Persepolis. 3 Tafeln. Zeichn. von Ker Porter und Ch. Texier; Text nach J. Gailhabaud von L. L. 2. Das Felsengrab von Nakschi Rustam. 1 Tafel. Zeichn. von Ker Porter; Text nach L. Dubeux von J. B.

VII. Abtheilung. Etruskische Denkmäler. Gräber. 7 Tafeln. Zeichn. von J. A. Leveil und A. Lenoir; Text nach J. Gailhabaud von L. L.

VIII. Abtheilung. Römische Denkmäler. 1. Römische Gräber. (Die Grabmäler des Cajus Cestius in Rom, der Caecilia Metella, und der Familie der Plautier.) 6 Tafeln. Zeichn. von J. A. Leveil; Text nach A. Lenoir von L. L. 2. Der Tempel der Vesta zu Tivoli. 3 Tafeln. Zeichn. von J. A. Leveil; Text nach A. Lenoir von L. L. 3. Der Tempel oder die Maison carrée zu Nimes. 1 Tafel. Zeichn. von J. Amoudru; Text nach E. Breton von L. L. 4. Der Tempel des Honos und der Virtus zu Rom. 1 Tafel. Zeichn. von J. A. Leveil; Text nach A. Lenoir von L. L. 5. Die Nympheen bei Rom und Albano. 3 Tafeln. Zeichn. von J. A. Leveil; Text nach J. Gailhabaud von L. L. 6. Die römischen Basiliken. 1 Tafel. Zeichn. von Léon Vaudoyer; Text nach demselben von J. B. 7. Das Flavische Amphitheater oder Colosseum zu Rom. 6 Tafeln. Zeichn. von J. A. Leveil; Text nach A. Lenoir von L. L. 8. Das Amphitheater zu Pola. 2 Tafeln. Zeichn. von E. Prestat; Text nach A. Lenoir von L. L. 9. Das Amphitheater zu Nimes. 3 Tafeln. Zeichn. von A. Lenoir; Text nach demselben von F. K. 10. Der Circus des Romulus in Rom, gewöhnlich der des Caracalla genannt. 1 Tafel. Zeichn. von J. A. Leveil; Text nach J. Gailhabaud von L. L. 11. Triumphbogen. (Der Bogen des Trajan zu Benevent. Der Bogen des Septimius Severus in Rom.) 3 Tafeln. Zeichn. von J. Boucher und J. A. Leveil; Text nach E. Breton von L. L. 12. Die Bäder des Antonin Caracalla zu Rom. 1 Tafel. Zeichn. von A. Blouet; Text nach Th. Vacquer von L. L. 13. Die Brücke von Alcantara und der Aquaeduct bei Nimes. 1 Tafel. Zeichn. von J. A. Leveil; Text nach Th. Vacquer und E. Breton von L. L. 14. Der Palast des Diocletian zu Spalatro. 1 Tafel. Zeichn. von A. Berty; Text nach E. Breton von L. L.

Zweiter Band. Denkmäler des Mittelalters (erste bis fünfte Abtheilung).

I. Abtheilung. Altchristliche Denkmäler. 1. Das Baptisterium und Grab der h. Constantia in Rom. 1 Tafel. Zeichn. von Isabelle; Text nach A. Lenoir von L. L. 2. Die Kirche S. Vitale in Ravenna. 2 Tafeln. Zeichn. von Isabelle, A. Lenoir, G. de Prangey, Debret etc.; Text nach A. Lenoir von J. B. 3. Die Basilika S. Clemente in Rom. 2 Tafeln. Zeichn. von J. Boucher; Text nach A. Lenoir von J. B. 4. Die Kirche S. Maria in Cosmedin zu Rom. 2 Tafeln. Zeichnn. von Knapp und Gutensohn; Text nach A. Lenoir von L. L. 5. Die Kirche S. Giorgio in Velabro zu Rom. 1 Tafel. Zeichn. von A. Lenoir und Nicolle; Text nach demselben von L. L. 6. Die Basilika des h. Sabas in Rom. 1 Tafel. Zeichn. von A. Lenoir. Text nach demselben von L. L. 7. Die Kirche von Grotta-Ferrata. 1 Tafel. Zeichn. von A. Lenoir; Text nach demselben von L. L. 8. Die Ambonen der Kirche S. Lorenzo ausserhalb der Mauern Roms. 2 Tafeln. Zeichn. von E. Prestat; Text nach A. Lenoir von L. L.

II. Abtheilung. Merowingische und Carolingische Denkmäler. 1. Die Taufkapelle Saint-Jean zu Poitiers. 6 Tafeln. Zeichn. von A. Berty; Text nach demselben von L. L. 2. Die Kirche von Savenières. 1 Tafel. Zeichn. von A. Berty; Text nach demselben von L. L. 3. Die Kapelle von Cividale in Friaul. 2 Tafeln. Zeichn. von A. Lenoir; Text nach demselben von L. L. 4. Die Eingangshalle des Atriums der Kirche von Lorsch. 2 Tafeln. Zeichn. von J. Amoudru; Text nach D. Ramée von L. L.

III. Abtheilung. Arabische Denkmäler. — *A. Maurische.* 1. Die Moschee zu Cordova. 6 Tafeln. Zeichn. von A. de Laborde und Girault de Prangey; Text nach J. Gailhabaud von L. L. 2. Die Alhambra zu Granada. 2 Tafeln. Zeichn. von A. de Laborde und G. de Prangey; Text nach Th. Vacquer von L. L. — *B. Sarazenische.* 3. Die Moschee Ebn Tulun in Cairo. 2 Tafeln. Zeichn. von P. Coste; Text nach G. de Prangey von J. B. 4. Die Moschee des Hassan zu Cairo. 2 Tafeln. Zeichn. von P. Coste; Text nach Th. Vacquer von L. L. 5. Die Moschee El-Moyed in Cairo. 3 Tafeln. Zeichn. von P. Coste; Text nach G. de Prangey von J. B.

Fortsetzung des zweiten Bandes.

IV. Abtheilung. Byzantinische Denkmäler. 1. Die Kathedrale von Athen. 2 Tafeln. *Zeichn.* von A. Lenoir; Text nach demselben von F. K. 2. Die Kirche des h. Taxiarchos zu Athen. 1 Tafel. *Zeichn.* von A. Lenoir; Text nach demselben von L. L. 3. Die Kirche der Mutter Gottes (Theotokos) zu Constantinopel. 3 Tafeln. *Zeichn.* von A. Lenoir; Text nach demselben von L. L.

V. Abtheilung. Denkmäler des romanischen Styls. — *A. Normannisch-Sicilische.* 1. Die Schlosskapelle (Capella Palatina) in Palermo. 3 Tafeln. *Zeichn.* von L. Tessier; Text nach J. Gailhabaud von L. L. 2. Die Kirche La Martorana und die Kathedrale zu Palermo. 4 Tafeln. *Zeichn.* von A. Lenoir; Text nach demselben von L. L. — *B. Italische.* 3. Die Kirche des S. Miniato bei Florenz. 4 Tafeln. *Zeichn.* von A. Lenoir und H. Labrouste; Text nach A. Lenoir von L. L. 4. Die Kirche S. Maria von Toscanella. 1 Tafel. *Zeichn.* von A. Lenoir; Text nach demselben von L. L. 5. Das Baptisterium von Pisa. 1 Tafel. *Zeichn.* von Isabelle; Text nach E. Breton von L. L. 6. Die Cathedra oder der Bischofsstuhl in der Kirche S. Lorenzo ausserhalb der Mauern Roms. 1 Tafel. *Zeichn.* von E. Viollet-Leduc; Text nach A. Lenoir von L. L. 7. Der Kreuzgang des Klosters St. Paul ausserhalb der Mauern Roms. 1 Tafel. *Zeichn.* von E. [illegible] und A. Lenoir; Text nach A. Lenoir von L. L. — *C. Französische.* 8. Die Kirche St. Martin in Angers. 1 Tafel. *Zeichn.* von A. Berty; Text nach demselben von L. L. 9. Die Kirchen zu Royat und Clermont. 4 Tafeln. *Zeichn.* von [illegible] und E. Viollet-Leduc; Text nach Th. Vacquer von L. L. 10. Die Kirche Saint-Front zu Perigueux. 4 Tafeln. *Zeichn.* von E. Viollet-Leduc; Text nach A. Berty von L. L. 11. Die Kathedrale von Bourges. 1 Tafel. *Zeichn.* von J. de Mérindol; Text nach A. Berty von L. L. 12. Der Kreuzgang der Abtei von Moissac. 1 Tafel. *Zeichn.* von A. Berty; Text nach demselben von L. L. 13. Die Begräbnisskapelle von Montmorillon. 3 Tafeln. *Zeichn.* von A. Berty; Text nach demselben von L. L. 14. Die Kirchhofskapelle von Fontevrault. 1 Tafel. *Zeichn.* von J. de Mérindol; Text nach A. Berty von L. L. 15. Befestigungen von Aigues-Mortes. Thor von Nevers. 1 Tafel. *Zeichn.* von A. Berty; Text nach demselben von L. L. 16. Mittelalterliche Brückenbauten. (Die Brücken von Avignon und Cahors.) 1 Tafel. *Zeichn.* von A. Berty; Text nach demselben von L. L. — *D. Deutsche.* 17. Die Abteikirche von Maursmünster im Elsass. 4 Tafeln. *Zeichn.* von E. Boeswillwald; Text nach A. Verdier von L. L. 18. Das südliche Portal des Strassburger Münsters. 1 Tafel. *Zeichn.* von J. Amoudru; Text nach A. Berty von L. L. 19. Die St. Jacobskirche der Schotten in Regensburg. 1 Tafel. *Zeichn.* von Popp; Text von L. L. 20. Der Dom in Trier (Kreuzgang, Grabmäler). 11 Tafeln. *Zeichn.* von J. Amoudru; Text von L. L. 21. Der Dom zu Speier. 6 Tafeln. *Zeichn.* von J. Amoudru; Text von L. L. 22. Der Dom St. Martin von Mainz. 1 Tafel. *Zeichn.* von J. Amoudru; Text nach D. Ramée von L. L. 23. Das Münster von Bonn. 1 Tafel. *Zeichn.* von Quaglio; Text von F. K. 24. Der Altar der Kirche von Komburg. 2 Tafeln. *Zeichn.* von [illegible]; Text nach D. Ramée von L. L. 25. Die hölzerne Thür der St. Marienkirche auf dem Capitol in Köln. 1 Tafel. *Zeichn.* von J. Amoudru; Text nach D. Ramée von L. L. 26. Alte Bürgerhäuser in Köln. 4 Tafeln. *Zeichn.* von J. Amoudru; Text nach D. Ramée von L. L. — *E. Englische.* 27. Die Krypten von Lastingham, Oxford und [illegible]. 1 Tafel. *Zeichn.* von A. Berty; Text nach demselben von L. L. 28. Die Kirche von Hadiscoe. 1 Tafel. *Zeichn.* von J. Britton; Text nach A. Berty von L. L.

Dritter Band. Denkmäler des Mittelalters (sechste Abtheilung).

VI. Abtheilung. Denkmäler des gothischen Styls. — *A. Deutsche.* 1. Die Liebfrauenkirche zu Trier. 1 Tafel. *Zeichn.* von J. Amoudru; Text von L. L. 2. Das Münster Unserer lieben Frauen zu Basel. 1 Tafel. *Zeichn.* von D. Quaglio; Text von L. L. 3. Der Dom zu Köln. 10 Tafeln. *Zeichn.* von Jourdan; Text von L. L. 4. Das Münster von Freiburg im Breisgau. 1 Tafel. *Zeichn.* von D. Quaglio; Text von F. K. 5. Die St. Lorenzkirche in Nürnberg. 1 Tafel. *Zeichn.* von Jourdan; Text nach D. Ramée von L. L. 6. Die St. Stephanskirche in Wien. 4 Tafeln. *Zeichn.* von Tschischka; Text von L. L. 7. Altes Bürgerhaus in Hannover. 1 Tafel. *Zeichn.* von G. Moller; Text nach D. Ramée von L. L. 8. Die Orgel des Strassburger Münsters. 1 Doppeltafel. *Zeichn.* von J. Amoudru; Text von L. L. 9. Der bischöfliche Palast in Lüttich. 3 Tafeln. *Zeichn.* von J. Amoudru; Text nach D. Ramée von L. L. — *B. Englische.* 10. Die Kathedrale von York. 1 Tafel. *Zeichn.* von Arundale; Text nach A. Berty von L. L. 11. Die Kirche des h. Botolph zu Boston. 1 Tafel. *Zeichn.* von A. Berty; Text nach demselben von L. L. 12. Der Capitelsaal der Kathedrale von Salisbury. 1 Tafel. *Zeichn.* von A. Berty; Text nach demselben von L. L. 13. Die Kirche von Dorchester. 1 Tafel. *Zeichn.* von A. Berty; Text nach demselben von L. L. 14. Hölzerne Thüren in der Kirche St. Alban. 1 Tafel. *Zeichn.* von A. Berty; Text nach J. Gailhabaud von L. L. 15. Das Grabmal des Bischofs Bridport zu Salisbury. 1 Tafel. *Zeichn.* von A. Berty; Text nach demselben von L. L. 16. Die Grabmäler des Richard Carew zu Beddington und des Thomas Tropenell zu Corsham. 2 Tafeln. *Zeichn.* von Arundale und Walker; Text nach J. Gailhabaud von L. L. 17. Alte Taufsteine. 1 Tafel. *Zeichn.* von A. Berty; Text nach demselben von L. L. — *C. Französische.* 18. Die Choreinfassung der Notre-Dame-Kirche von Paris. 3 Tafeln. *Zeichn.* von A. Berty; Text nach demselben von L. L. 19. Die Chorstühle der Kathedrale von Amiens. 1 Tafel. *Zeichn.* von J. de Mérindol; Text nach A. Verdier von L. L. 20. Der Lettner der Magdalenenkirche in Troyes. 1 Tafel. *Zeichn.* von Fichot; Text nach A. Berty von L. L. 21. Die Kathedralkirche von Auch. 2 Tafeln. *Zeichn.* von Ribault; Text nach A. Berty von L. L. 22. Das Haus des Jacques Coeur in Bourges. 2 Tafeln. *Zeichn.* von J. de Mérindol; Text nach A. Berty von L. L. 23. Das Schloss Meillant. 2 Tafeln. *Zeichn.* von J. de Mérindol; Text nach A. Berty von L. L. 24. Das Rathhaus von Saumur. 1 Tafel. *Zeichn.* von J. de Mérindol; Text nach A. Berty von L. L. — *D. Italische.* 25. Die Kirche St. Francisco zu Assisi. 6 Tafeln. *Zeichn.* von A. Lenoir und E. Prestat; Text nach A. Lenoir von L. L. 26. Der Dom Santa Maria del Fiore in Florenz. 1 Tafel. *Zeichn.* von E. Viollet-Leduc; Text nach D. Ramée von L. L. 27. Der Altar der Kirche Or San Michele in Florenz. 3 Tafeln. *Zeichn.* von E. Prestat; Text nach D. Ramée von L. L. 28. Die Halle der Landsknechte (Loggia dei Lanzi) in Florenz. 1 Tafel. *Zeichn.* von E. Prestat; Text nach D. Ramée von L. L. 29. Das Ciborium in der Kirche St. Paul ausser den Mauern Roms. 1 Tafel. *Zeichn.* von Jourdan; Text nach A. Lenoir von L. L. 30. Der Palast Foscari zu Venedig. 1 Tafel. *Zeichn.* von Jourdan; Text nach E. Breton von L. L.

Vierter Band. Denkmäler der neuern Zeit.

I. Abtheilung. Denkmäler des Renaissance-Styls. — *A. In Italien.* 1. Die Kirche S. Francesco dei Nobili in Perugia. 1 Tafel. *Zeichn.* von A. Lenoir; Text nach demselben von L. L. 2. Die Karthause bei Pavia. 3 Tafeln. *Zeichn.* von Durelli; Text nach J. Gailhabaud von L. L. 3. Der Palast Strozzi in Florenz. 1 Tafel. *Zeichn.* von E. Prestat; Text nach D. Ramée von L. L. 4. Die Kirche St. Zacharias zu Venedig. 1 Tafel. *Zeichn.* von Jourdan; Text nach J. Gailhabaud von L. L. 5. Das Grabmal des Dogen Vendramini zu Venedig. 1 Tafel. *Zeichn.* von Jourdan; Text nach A. Berty von L. L. 6. Die neuen Procuratien (Procurazie nuove) auf dem Marcusplatze zu Venedig. 1 Tafel. *Zeichn.* von Jourdan; Text nach J. Gailhabaud von L. L. 7. Die St. Marcus-Bibliothek zu Venedig. 1 Tafel. *Zeichn.* von Jourdan; Text nach J. Gailhabaud von L. L. 8. Die St. Peterskirche in Rom. 6 Tafeln. *Zeichn.* von Jourdan; Text nach J. Gailhabaud von L. L. 9. Das St. Andreas-Fort in Venedig. 1 Tafel. *Zeichn.* von J. A. Leveil; Text nach J. Gailhabaud von L. L. — *B. In Frankreich.* 10. Das Grabmal der Cardinäle Amboise zu Rouen. 3 Tafeln. *Zeichn.* von J. de Mérindol; Text nach A. Berty von L. L. 11. Das Grabmal Ludwig's XII zu Saint-Denis. 1 Tafel. *Zeichn.* von J. de Mérindol; Text nach A. Berty von L. L. 12. Das Schloss Chambord. 6 Tafeln. *Zeichn.* von J. de Mérindol; Text nach J. Gailhabaud von L. L. 13. Das Schloss Azay-le-Rideau. 3 Tafeln. *Zeichn.* von J. de Mérindol; Text nach Th. Vacquer von L. L. 14. Die Kirche von Gisors. (Westseite.) 1 Tafel. *Zeichn.* von J. de Mérindol; Text nach A. Berty von L. L. 15. Die Kirche von Vetheuil. (Westseite.) 1 Tafel. *Zeichn.* von J. de Mérindol; Text nach A. Berty von L. L. 16. Die Kirche St. Etienne du Mont in Paris. (Westseite.) 1 Tafel. *Zeichn.* von Jourdan; Text nach J. Gailhabaud von L. L. 17. Die Kathedrale von Evreux. (Chorschranken.) 1 Tafel. *Zeichn.* von J. de Mérindol; Text nach A. Berty von L. L. 18. Zwei alte Häuser in Rouen. 1 Tafel. *Zeichn.* von de la Quérière; Text nach A. Berty von L. L. — *C. In Deutschland.* 19. Das Rathhaus von Köln. 1 Tafel. *Zeichn.* von J. Amoudru; Text nach D. Ramée von L. L.

II. Abtheilung. Denkmäler des 17. und 18. Jahrhunderts. 1. Jesuitenkirchen. (Die Kirche des Erlösers, del Redentore, in Venedig. Die Jesuskirche in Rom. Die Kirche des h. Ignatius in Rom.) 6 Tafeln. *Zeichn.* von Jourdan, A. Berty, [illegible]; Text nach J. Gailhabaud von L. L. 2. Die Kirche St. Paul-St. Louis zu Paris. 1 Tafel. *Zeichn.* von Jourdan; Text nach J. Gailhabaud von F. K. 3. Die Façade der Kirche St. Gervais und St. Protais zu Paris. 1 Tafel. *Zeichn.* von Jourdan; Text nach J. Gailhabaud von F. K. 4. Die Kirche der Invaliden zu Paris. 1 Tafel. *Zeichn.* von Jourdan; Text nach J. Gailhabaud von F. K. 5. Die Paulskirche in London. 1 Tafel. *Zeichn.* von Arundale; Text nach J. Gailhabaud von L. L.

III. Abtheilung. Denkmäler des 19. Jahrhunderts. 1. Die Getreidehalle zu Paris. 1 Tafel. *Zeichn.* von Jourdan; Text nach E. Breton von F. K. 2. Die Markthalle Saint-Germain zu Paris. 1 Tafel. *Zeichn.* von Jourdan; Text nach E. Breton von F. K. 3. Die Docks in London. 1 Tafel. *Zeichn.* von Arundale; Text nach A. Durand von L. L.

IV. Abtheilung (Anhang). Mexicanische Denkmäler. 12 Tafeln. *Zeichn.* von Castañeda, Nebel und Catherwood; Text nach D. Ramée von L. L.

Uebersicht

des Inhalts der 80 Hefte dieser neuen Ausgabe, deren jedes 1⅓ ℛ Pr. Crt. kostet.

(Es wird gebeten bei dieser Uebersicht zugleich das vorstehend gegebene ausführliche Inhaltsverzeichniss des Werkes mit einzusehen.)

Heft 1 und 2.

Celtische Denkmäler.

Heft 3 und 4.

Pelasgische Denkmäler.

Heft 5 und 6.

Felsengräber von Beni Hassan. Aegyptische Pyramiden. Denkmäler zu Theben.

Heft 7.

Tempel des Aroëris zu Edfu. Tempel von Girscheh.

Heft 8.

Die beiden Felstempel zu Abu Simbel.

Heft 9.

Tempel des Neptun zu Paestum. Tempel des Zeus zu Selinus.

Heft 10.

Tempel von Segeste. Mauern von Pompeji, Falerii und Messene.

Heft 11.

Theater von Pompeji und Iassus. Das Forum und das Haus des Pansa zu Pompeji.

Heft 12.

Der Tempel des Theseus, der Parthenon und das Erechtheum zu Athen.

Heft 13.

Das Monument des Lysikrates und der Uhr- und Windethurm zu Athen. Grab zu Telmessus. Griechische Säulenordnungen.

Heft 14.

Indische und Persische Denkmäler.

Heft 15.

Etruskische Denkmäler.

Heft 16.

Römische Gräber.

Heft 17.

Tempel der Vesta zu Tivoli. Maison carrée zu Nimes.

Heft 18.

Tempel des Honos und der Virtus zu Rom. Römische Basiliken. Palast des Diocletian zu Spalatro.

Heft 19.

Nymphaeen bei Rom und Albano. Brücke von Alcantara und Aquaeduct bei Nimes.

Heft 20.

Colosseum zu Rom.

Heft 21.

Die Amphitheater zu Pola und Nimes.

Heft 22.

Circus des Romulus in Rom. Triumphbogen. Bäder des Caracalla zu Rom.

Heft 23.

Baptisterium der Constantia in Rom. Kirche S. Vitale zu Ravenna. Basilika S. Clemente in Rom.

Heft 24.

Kirche S. Maria in Cosmedin zu Rom. Kirche S. Giorgio in Velabro zu Rom.

Heft 25.

Basilika des h. Sabas in Rom. Kirche von Grotta-Ferrata. Ambonen der Kirche S. Lorenzo in Rom.

Heft 26.

Taufkapelle St. Jean zu Poitiers.

Heft 27.

Kirche von Savenières. Kapelle von Cividale. Eingangshalle des Atriums der Kirche von Lorsch.

Heft 28.

Moschee zu Cordova.

Heft 29.

Alhambra zu Granada. Moschee Ebn Tulun in Cairo.

Heft 30.

Die Moscheen des Hassan und El-Moyed in Cairo.

Heft 31.

Byzantinische Denkmäler.

Heft 32.

Normännisch Sicilische Denkmäler.

Heft 33.

Kirche S. Miniato bei Florenz.

Heft 34.

Kirche S. Maria von Toscanella.

Heft 35.

Baptisterium von Pisa. Cathedra in S. Lorenzo zu Rom. Kreuzgang des Klosters St. Paul zu Rom.

Heft 36.

Kirche St. Martin in Angers. Befestigungen von Aigues-Mortes. Mittelalterliche Brückenbauten.

Heft 37.

Die Kirchen zu Royat und Clermont.

Heft 38.

Kirche St. Front zu Perigueux.

Heft 39.

Kathedrale von Bourges. Kreuzgang der Abtei von Moissac.

Heft 40.

Begräbnisskapelle von Montmorillon. Kirchhofskapelle von Fontevrault.

Heft 41.

Abteikirche von Maurmoutier. Südliches Portal des Strassburger Münsters.

Heft 42.

St. Jacobskirche in Regensburg. Dom St. Martin in Mainz.

Heft 43 und 44.

Der Dom in Trier.

Heft 45.

Der Dom zu Speier.

Heft 46.

Das Münster von Bonn. Altar der Kirche von Komburg. Thor der Marienkirche auf dem Capitol in Köln.

Heft 47.

Alte Bürgerhäuser in Köln. Krypten. Kirche von Hamersleben.

Heft 48.

Liebfrauenkirche zu Trier. Münster zu Basel.

Heft 49 und 50.

Der Dom zu Köln.

Heft 51 und 52.

Münster von Freiburg. St. Lorenzkirche in Nürnberg. S. Stephanskirche in Wien. Altes Bürgerhaus in Hannover. Orgel des Strassburger Münsters.

Heft 53.

Der bischöfliche Palast in Lüttich. Kathedrale von York.

Heft 54.

Kirche St. Botolph in Boston. Capitelsaal zu Salisbury. Kirche von Dorchester. Thüren der Kirche St. Alban.

Heft 55.

Grabmäler des Bischofs Bridport zu Salisbury, des R. Carew zu Beddington und des Th. Tropenel zu Corsham. Alte Taufsteine.

Heft 56.

Chorumfassung der Notre-Dame-Kirche von Paris.

Heft 57.

Chorstühle der Kathedrale von Amiens. Lettner der Magdalenenkirche in Troyes. Kathedralkirche von Auch.

Heft 58.

Haus der Jacques Coeur in Bourges.

Heft 59.

Schloss Meillant.

Heft 60.

Kirche St. Franciscus zu Assisi.

Heft 61.

Dom Santa Maria del Fiore in Florenz.

Heft 62.

Rathhaus von Siena. Halle der Landsknechte in Florenz. Palast Foscari zu Venedig.

Heft 63.

Altar der Kirche Or-San-Michele in Florenz. Ciborium der Kirche St. Paul zu Rom.

Heft 64.

Kirche S. Francesco dei Nobili in Perugia. Die Karthause bei Pavia.

Heft 65.

Der Palast Strozzi in Florenz. Die Kirche St. Zacharias, das Grabmal des Dogen Vendramini, die neuen Procuratien und die St. Marcus-Bibliothek zu Venedig.

Heft 66.

Die St. Peterskirche in Rom.

Heft 67.

Das Andreas-Fort in Venedig. Das Rathhaus von Köln.

Heft 68.

Die Grabmäler der Cardinäle Amboise zu Rouen und Ludwigs XII zu St. Denis.

Heft 69 und 70.

Das Schloss Chambord. Zwei alte Häuser in Rouen.

Heft 71.

Schloss Azay-le-Rideau. Kirche von Vetheuil.

Heft 72.

Die Kirche von Gisors.

Heft 73.

Kirche St. Etienne du Mont in Paris. Kathedrale von Evreux.

Heft 74 und 75.

Jesuitenkirchen. Kirche St. Paul-St. Louis zu Paris. Kirche St. Gervais und St. Protais zu Paris.

Heft 76.

Kirche der Invaliden zu Paris. St. Paulskirche in London.

Heft 77.

Denkmäler des 19. Jahrhunderts.

Heft 78—80.

Mexicanische Denkmäler.

Dieses Schlussheft enthält zugleich sämmtliche Titel, die Vorrede und das Inhalts-Verzeichniss mit Tafel-Erklärung zum ganzen Werke.

Notiz.

Exemplare des completen Werkes, in vier Bände gut cartonnirt in Callico, sind jederzeit vorräthig und kosten 100 ℛ Pr. Crt., wenn die Anschaffung des ganzen Werkes auf einmal vorgezogen werden sollte.

Abnehmern der frühern Ausgaben dieses Werkes in 200 Lieferungen, zu ½ ℛ jede, denen davon zur Completirung ihrer Exemplare fehlen sollten, stehen solche ebenfalls entweder auf einmal oder nach und nach zu Diensten.

Die Verlagshandlung.

Druck von *Johann August Meissner.*

In der unterzeichneten Verlagshandlung ist jetzt vollständig erschienen und in allen guten Buch- und Kunsthandlungen zu haben:

Jules Gailhabaud's
Denkmäler der Baukunſt.

Unter Mitwirkung von

Franz Kugler und **Jacob Burckhardt**

herausgegeben von

Ludwig Lohde,

Architect und Lehrer am Königl. Gewerbe-Institute in Berlin.

1852.

100 Tafeln und über 90 Bogen Text.

4 Bände. Cartonirt. Gr. 4. Preis 100 Thaler.

Das Werk, das jetzt ganz vollständig in deutscher Bearbeitung dem Publikum vorliegt, ist ein Sammelwerk, das baugeschichtliche und baukünstlerische Kenntnisse in grösseren Kreisen zu verbreiten bestimmt ist. Der französische Herausgeber hatte sich damit die Aufgabe gestellt eine Baugeschichte in Monographien zu liefern, und wenn sich auch hier und da gegen seine Auswahl der Baudenkmäler ausstellen liesse, so ist doch sein Bestreben nicht zu verkennen für die verschiedenen Zeiten und Bauweisen characteristische Beispiele mit möglichster Berücksichtigung der verschiedenen Aufgaben der Baukunst dem Leser vor Augen zu führen.

Die bildlichen Darstellungen der vorgeführten Baudenkmäler werden selbst strengen Anforderungen genügen und konnten in dieser artistischen Vollendung nur an einem Orte wie Paris ermöglicht werden, wo so viele und für architectonische Editionen so geschulte künstlerische Kräfte zusammen wirken. In Bezug auf diese bildlichen Darstellungen wird unser Werk viele kostbare und voluminöse Werke ersetzen und dem Architecten, wie dem Liebhaber der Baukunst ein eben so willkommenes wie unentbehrliches Hand- und Hülfsbuch zum Studium der Monumente werden.

Was die den Bildtafeln beigegebenen Aufsätze betrifft, so sind diese zum Theil Uebersetzungen, zum Theil Bearbeitungen französischer Texte: wo letztere aber dem deutschen Herausgeber ungenügend erschienen und deutsche Wissenschaft vor der französischen Vortheile und Vorzüge bot, da sind die französischen Texte ganz bei Seite gelegt und Original-Aufsätze oder Auszüge aus deutschen oft sehr umfangreichen Monographien gegeben worden, die der Leser gewiss mit Dank aufnehmen wird. Bei allen diesen Arbeiten wird man aber, wo es sich um die Erkenntniss und Würdigung baulicher Kunstformen handelt, stets dem eigenen Urtheile des deutschen Herausgebers begegnen.

Zur Uebersicht des reichen Inhalts der das Werk bildenden vier Bände möge hier die Aufführung desselben folgen:

Erster Band. Denkmäler aus alter Zeit.

I. Abtheilung. Celtische Denkmäler (10 Tafeln).

II. Abtheilung. Pelasgische Denkmäler (9 Tafeln).
1. Tempel auf der Insel Gozzo, gewöhnlich Giganteia oder Thurm der Riesen genannt. 2. Die Ruinen der Akropolis zu Tiryns. 3. Die Ruinen der Akropolis zu Mykenä (Das Löwenthor daselbst). 4. Das Schatzhaus des Atreus zu Mykenä. 5. Monument bei Missolonghi.

III. Abtheilung. Aegyptische Denkmäler (19 Tafeln).
1. Die Felsengräber von Beni-Hassan und von Biban-el-Moluk bei Theben. 2. Die ägyptischen Pyramiden. 3. Denkmäler zu Theben. (Der Tempel des Khons zu Karnak. Der Palast des Menephthah. Aegyptische Wohnhäuser und Villen. Aegyptische Sphinxe, Löwen und Widder). 4. Der Tempel des Aroëris zu Edfu (Apollinopolis magna). 5. Der Felstempel des Phre zu Abu-Simbel in Nubien. 6. Kleiner Felstempel zu Abu-Simbel, der Göttin Athor geweiht. 7. Der Tempel von Girscheh in Nubien.

IV. Abtheilung. Griechische Denkmäler (25 Tafeln).
1. Der Tempel des Neptun zu Pästum. 2. Der Tempel des olympischen Zeus zu Selinus. 3. Der Tempel von Segeste in Sicilien. 4. Die Mauern von Pompeii, Falerii und Messene. 5. Die Theater von Pompeii und Jassus. 6. Das Forum zu Pompeii. 7. Das Haus des Pansa zu Pompeii. 8. Der Tempel des Theseus in Athen. 9. Der Tempel der Athene oder der Parthenon zu Athen. 10. Der Tempel der Athena Polias oder das Erechtheion zu Athen. 11. Das choragische Monument des Lysikrates zu Athen. 12. Der Uhr- und Windethurm zu Athen. 13. Antikes Grab zu Telmissus in Lycien. 14. Griechische Säulenordnungen.

V. Abtheilung. Indische Denkmäler (4 Tafeln).
1. Der Kailasa (Tempel des Siva) zu Ellora. 2. Der Tempel des Wiswakarma zu Ellora.

VI. Abtheilung. Persische Denkmäler (3 Tafeln).
1. Der Palast von Persepolis. 2. Das Felsengrab von Nakschi-Rustam.

VII. Abtheilung. Etruskische Denkmäler: Gräber (7 Tafeln).

VIII. Abtheilung. Römische Denkmäler (35 Tafeln).
1. Römische Gräber. (Die Grabmäler des Cajus Cestius in Rom, der Caecilia Metella, und der Familie der Plautier). 2. Der Tempel der Vesta zu Tivoli. 3. Der Tempel oder die Maison carrée zu Nimes. 4. Der Tempel des Honos und der Virtus zu Rom. 5. Die Nympheen bei Rom und Albano. 6. Die römischen Basiliken. 7. Das Flavische Amphitheater oder Colosseum zu Rom. 8. Das Amphitheater zu Pola. 9. Das Amphitheater zu Nimes. 10. Der Circus des Romulus in Rom, gewöhnlich der des Caracalla genannt. 11. Triumphbogen (Der Bogen des Trajan zu Benevent. Der Bogen des Septimius Severus in Rom). 12. Die Bäder des Antonin Caracalla zu Rom. 13. Die Brücke von Alcantara und der Aquaeduct bei Nimes. 14. Der Palast des Diocletian zu Spalatro.

Zweiter Band. Denkmäler des Mittelalters,
erste bis fünfte Abtheilung.

I. Abtheilung. Altchristliche Denkmäler (14 Tafeln).
1. Das Baptisterium und Grab der h. Constantia in Rom.
2. Die Kirche S. Vitale in Ravenna. 3. Die Basilika S. Clemente
in Rom. 4. Die Kirche S. Maria in Cosmedin zu Rom. 5. Die
Kirche S. Giorgio in Velabro zu Rom. 6. Die Basilika des h.
Sabas in Rom. 7. Die Kirche von Grotta-Ferrata. 8. Die
Ambonen der Kirche S. Lorenzo ausserhalb der Mauern Roms.

II. Abtheilung. Merowingische und Carolingische
Denkmäler (11 Tafeln). — 1. Die Taufkapelle Saint-Jean
zu Poitiers. 2. Die Kirche von Savenieres. 3. Die Kapelle von
Cividale in Friaul. 4. Die Eingangshalle des Atriums der Kirche
von Lorsch.

III. Abtheilung. Arabische Denkmäler (15 Tafeln). —
A. Maurische. 1. Die Moschee zu Cordova. 2. Die Alhambra
zu Granada.
B. Sarazenische. 3. Die Moschee Ebn Tulun in Cairo.
4. Die Moschee des Hassan zu Cairo. 5. Die Moschee El-
Moyed in Cairo.

IV. Abtheilung. Byzantinische Denkmäler (6 Tafeln).
1. Die Kathedrale von Athen. 2. Die Kirche des h. Taxiarchos
zu Athen. 3. Die Kirche der Mutter Gottes (Theotokos) zu
Constantinopel.

V. Abtheilung. Denkmäler des romanischen Styls.
A. Normannisch-Sicilische (7 Tafeln). — 1. Die Schloss-
kapelle (Capella Palatina) in Palermo. 2. Die Kirche La
Martorana und die Kathedrale zu Palermo.

B. Italische (14 Tafeln). — 3. Die Kirche des S. Miniato
bei Florenz. 4. Die Kirche S. Maria von Toscanella.
5. Das Baptisterium von Pisa. 6. Die Cathedra oder der
Bischofsstuhl in der Kirche S. Lorenzo ausserhalb der Mauern
Roms. 7. Der Kreuzgang des Klosters St. Paul ausserhalb
der Mauern Roms.

C. Französische (21 Tafeln). — 8. Die Kirche St. Martin
in Angers. 9. Die Kirchen zu Royat und Clermont. 10. Die
Kirche Saint-Front zu Perigueux. 11. Die Kathedrale von
Bourges. 12. Der Kreuzgang der Abtei von Moissac. 13. Die
Begräbnisskapelle von Montmorillon. 14. Die Kirchhofskapelle
von Fontevrault. 15. Befestigungen von Aigues-Mortes.
Thor von Nevers. 16. Mittelalterliche Brückenbauten. (Die
Brücken von Avignon und Cahors).

D. Deutsche (34 Tafeln). — 17. Die Abteikirche von Maur-
munster, im Elsass. 18. Das südliche Portal des Strassburger
Münsters. 19. Die St. Jacobskirche der Schotten in Re-
gensburg. 20. Der Dom in Trier (Kreuzgang, Grabmäler).
21. Der Dom zu Speier. 22. Der Dom St. Martin von Mainz.
23. Das Münster von Bonn. 24. Der Altar der Kirche von
Komburg. 25. Die Hölzerne Thür der St. Marienkirche auf
dem Capitol in Köln. 26. Alte Bürgerhäuser in Köln.

E. Englische (2 Tafeln). — 27. Die Krypten von Lastingham,
Oxford und Issoire. 28. Die Kirche von Hadiscoe.

Dritter Band. Denkmäler des Mittelalters,
sechste Abtheilung.

VI. Abtheilung. Denkmäler des gothischen Styls.

A. Deutsche (27 Tafeln). — 1. Die Liebfrauenkirche zu Trier.
2. Das Münster Unserer lieben Frauen zu Basel. 3. Der
Dom zu Köln. 4. Das Münster von Freiburg im Breisgau.
5. Die St. Lorenzkirche in Nürnberg. 6. Die St. Stephans-
kirche in Wien. 7. Altes Bürgerhaus in Hannover. 8. Die
Orgel des Strassburger Münsters. 9. Der bischöfliche Palast
in Lüttich.

B. Englische (11 Tafeln). — 10. Die Kathedrale von York.
11. Die Kirche des h. Botolph zu Boston. 12. Der Capitel-
saal der Kathedrale von Salisbury. 13. Die Kirche von
Dorchester. 14. Hölzerne Thüren in der Kirche St. Alban.
15. Das Grabmal des Bischofs Bridport zu Salisbury. 16. Die
Grabmäler des Richard Carrew zu Beddington und des
Thomas Tropenell zu Corsham. 17. Alte Taufsteine.

C. Französische (21 Tafeln). — 18. Die Choreinfassung der
Notre-Dame-Kirche von Paris. 19. Die Chorstühle der
Kathedrale von Amiens. 20. Der Lettner der Magdalenen-
kirche in Troyes. 21. Die Kathedralkirche von Auch. 22. Das
Haus des Jacques Coeur in Bourges. 23. Das Schloss
Meillant. 24. Das Rathhaus von Saumur.

D. Italische (17 Tafeln). — 25. Die Kirche St. Franciscus
zu Assisi. 26. Der Dom Santa Maria del Fiore in Florenz.
27. Der Altar der Kirche Or-San-Michele in Florenz. 28. Die
Halle der Landsknechte (Loggia dei Lanzi) in Florenz.
29. Das Ciborium in der Kirche St. Paul ausser den Mauern
Roms. 30. Der Palast Foscari zu Venedig.

Vierter Band. Denkmäler der neuern Zeit.

I. Abtheilung. Denkmäler des Renaissance-Styls.
A. In Italien (18 Tafeln). — 1. Die Kirche S. Francesco dei
Nobili in Perugia. 2. Die Karthause bei Pavia. 3. Der
Palast Strozzi in Florenz. 4. Die Kirche St. Zacharias zu
Venedig. 5. Das Grabmal des Dogen Vandramini in Venedig.
6. Die neuen Procuratien (Procuratie nuove) auf dem Marcus-
platze zu Venedig. 7. Die St. Marcus-Bibliothek zu Venedig.
8. Die St. Peterskirche in Rom. 9. Das St. Andreas-Fort
in Venedig.

B. In Frankreich (30 Tafeln). — 10. Das Grabmal der
Cardinäle Amboise zu Rouen. 11. Das Grabmal Ludwig's XII.
zu Saint-Denis. 12. Das Schloss Chambord. 13. Das Schloss
Azay-le-Rideau. 14. Die Kirche von Gisors. 15. Die Kirche
von Vetheuil. 16. Die Kirche St.-Etienne du Mont in Paris.
17. Die Kathedrale von Evreux. 18. Zwei alte Häuser in Rouen.

C. In Deutschland (3 Tafeln). — 19. Das Rathhaus von Köln.

II. Abtheilung. Denkmäler des 17. und 18. Jahr-
hunderts (16 Tafeln). — 1. Jesuitenkirchen (Die Kirche des
Erlösers, del Redentore, in Venedig. Die Jesukirche in Rom.
Die Kirche des h. Ignatius in Rom). 2. Die Kirche St. Paul-
St. Louis zu Paris. 3. Die Facade der Kirche St. Gervais und
St. Protais zu Paris. 4. Die Kirche der Invaliden zu Paris.
5. Die Paulskirche in London.

III. Abtheilung. Denkmäler des 19. Jahrhunderts
(6 Tafeln). — 1. Die Getraidehalle zu Paris. 2. Die Markthalle
Saint-Germain zu Paris. 3. Die Docks in London.

IV. Abtheilung (Anhang). Mexicanische Denkmäler
(12 Tafeln).

Käufern, welche es vorziehen sollten das Werk nach und nach sich anzuschaffen, stehet es frei die 200 Lieferungen, in denen dasselbe bis jetzt ausgegeben wurde, in beliebigen Terminen zu beziehen, — wie auch Besitzer früherer Lieferungen gebeten werden sich ihre Exemplare nun zu completiren um solche nach dem beigegebenen Inhaltsverzeichniss ordnen und binden lassen zu können.

Jede der 200 Lieferungen kostet ¼ ꝝ.

Früher erschienen in demselben Verlage:

CHATEAUNEUF, A. DE. Architectura domestica. (18 Tafeln Kupferstich mit deutschem und englischem Texte.) 1839. Fol. Cart. 12 ꝝ.

GAERTNER, J., Ueber die Mängel der Privatwohnhäuser in Städten, sowohl in Hinsicht der baulichen Beschaffenheit als der zweckmässigen Einrichtung der Wohnungen. Mit 7 Foliotafeln lithogr. Abbildungen. (1837.) Neue wohlfeile Ausgabe. 1850. Gr. 8. Cart. ½ ꝝ.

HERCULANUM UND POMPEJI. Vollständige Sammlung der daselbst entdeckten, zum Theil noch unedirten Malereien, Mosaiken und Bronzen. Gestochen von H. Roux ainé. Mit erklärendem Text herausgegeben von L. Barré. Deutsch bearbeitet von Dr. A. Kaiser und Herman H. 6 Bände. Imp. 8. (740 Tafeln.) Cart. 42 ꝝ.

Dieses Werk kann auch in 180 Lieferungen à 5 gGr. — oder in 9 nach den Gegenständen geordneten Abtheilungen zu entsprechenden Preisen einzeln bezogen werden.

MILDE, C. J., Maler, Denkmäler bildender Kunst in Lübeck. Mit erläuterndem historischen Text von Dr. E. Deecke. 1. und 2. Heft. 1843—1847. Gr. 4. In Umschlag. 5 ꝝ.

Hamburg, im September 1852.

Joh. Aug. Meissner's Verlagsbuchhandlung.

Druck von Joh. Aug. Meissner.

Denkmäler der Baukunst.

Erster Band.

Druck von Johann August Meissner.

Jules Gailhabaud's

DENKMÄLER

DER

BAUKUNST.

Unter Mitwirkung

von

Franz Kugler und **Jacob Burckhardt**

herausgegeben

von

Ludwig Lohde.

Architect und Lehrer am Königlichen Gewerbe-Institut in Berlin.

Erſter Band.

Denkmäler aus alter Zeit.

Hamburg — 1852 — Leipzig
Joh. Aug. Meissner. *Julius E. Richter.*

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Vorwort.

Das Werk, das wir hier in deutscher Bearbeitung dem Publikum übergeben, ist ein Sammelwerk, das baugeschichtliche und baukünstlerische Kenntnisse in grösseren Kreisen zu verbreiten bestimmt ist. Der französische Herausgeber hatte sich damit wohl die Aufgabe gestellt eine Baugeschichte in Monographieen zu liefern, und wenn sich auch Manches hier und da gegen seine Auswahl der Baudenkmäler ausstellen liesse, so ist doch sein Bestreben nicht zu verkennen für die verschiedenen Zeiten und Bauweisen charakteristische Beispiele mit möglichster Berücksichtigung der verschiedenen Aufgaben der Baukunst dem Leser vor Augen zu führen.

Die bildliche Darstellung der vorgeführten Baudenkmäler möchte selbst strengen Anforderungen genügen und konnte in dieser artistischen Vollendung nur an einem Orte wie Paris ermöglicht werden, wo so viele und für architektonische Editionen so geschulte künstlerische Kräfte zusammenwirken. In Bezug auf diese bildlichen Darstellungen wird unser Werk viele kostbare und voluminöse Werke ersetzen und dem Architekten wie dem Liebhaber der Baukunst ein eben so willkommenes wie unentbehrliches Hand- und Hülfsbuch zum Studium der Monumente werden.

Was die die Bildtafeln begleitenden Aufsätze betrifft, so sind diese zum Theil Uebersetzungen, zum Theil Bearbeitungen französischer Texte; wo letztere aber dem deutschen Herausgeber ungenügend erschienen und deutsche Wissenschaft vor der französischen Vortheile und Vorzüge bot, da hat er auch wohl die französischen Texte ganz bei Seite gelegt und Auszüge aus deutschen oft sehr umfangreichen Monographieen gegeben, die der Leser gewiss mit Dank aufnehmen wird.

Bei allen diesen Arbeiten wird man aber, wo es sich um die Erkenntniss und Würdigung baulicher Kunstformen handelt, stets dem eigenen Urtheile des deutschen Herausgebers begegnen; in dieser Beziehung glaubt sich derselbe auf der Höhe der Ansicht zu befinden, die er langjährigem Umgange mit der Kunst, vornemlich aber dem Studium von C. Böttichers Tektonik der Hellenen verdankt, was er hier mit Freude und mit Dank gegen deren Verfasser anerkennt.

Wer sich mit den eben so neuen wie weitgreifenden Ergebnissen Bötticherscher Forschungen vertraut gemacht hat, dem wird der Meinungsstreit, ob für die baulichen Zwecke der Jetztzeit der antiken oder der mittelalterlichen Baukunst der Vorzug zu geben sei, als ein müssiger erscheinen; eine tiefere Durchdringung und richtigere Erkenntniss beider Kunstweisen muss diese Frage eben so wie einen Eklekticismus historisch gewordener Baustyle von der Hand weisen. Die französischen Architekten und Archaeologen sind noch in diesem Meinungsstreite befangen und erheben ihn überall wo sich Gelegenheit dazu bietet. Die Verfasser der französischen Texte unseres Werkes und Gailhabaud an ihrer Spitze sind Anhänger der romantischen Richtung in der Baukunst und machen deren Vorzüge stets gegen die sogenannten Academiker geltend. Nicht überall hat der deutsche Bearbeiter der französischen Texte diesen Meinungskampf verwischen zu müssen geglaubt, da es ihm öfter von Interesse für seine Leser erschien, den französischen Standpunkt architektonischer Kritik kennen zu lernen, der freilich auch von vielen deutschen Architekten noch nicht überwunden ist; er hat es dann aber selten unterlassen seinen Standpunkt dagegen geltend zu machen.

Leider hat der Unterzeichnete nicht die gewünschte Einwirkung auf Herrn Gailhabaud bei der Auswahl der Baudenkmäler gehabt; unser Werk würde dann für die Geschichte des gothischen Baustyls in Frankreich bedeutendere und wichtigere Monumente aufweisen, so die Abteikirche von St. Denis, die Kirchen St. Germain des Prés, die Notre-Dame und die Sainte Chapelle in Paris, die freilich dem Pariser Architekten sehr bekannt sind und vielleicht aus diesem Grunde von dem französischen Herausgeber nicht in sein Sammelwerk aufgenommen wurden.

Obwohl nun die französischen Archaeologen jetzt übereinstimmend die gothische Baukunst die ihrige und die architecture française nennen, so gebührt doch einem Deutschen das Verdienst, dieses Verhältniss zuerst aufgedeckt und diesen Baustyl in seinen ersten Erscheinungen in Paris und Umgegend namentlich in dem Bau der Kirche St. Denis bei Paris durch den Abt Suger näher fixirt zu haben. Dieses Verdienst um die Baugeschichte des Mittelalters hat sich der auch in unseren Aufsätzen öfter genannte Herr Franz Mertens erworben, der dem architektonischen Publikum von früher her durch seine Aufsätze über „die Schule von Franzien“ in der Wiener Bauzeitung, durch seine „Baukunst des Mittelalters“ und durch seine jüngst erschienenen „chronographischen Tafeln zur Baugeschichte in Deutschland“ wohl bekannt sein wird. Welche Bewegung auch jetzt unter den Franzosen zur Ergründung ihrer Baugeschichte herrsche, wie thätig sie sich auch auf diesem Felde durch schöne Editionen der Baudenkmäler ihres Landes erweisen, mit Stolz können wir sagen, dass deutsche Wissenschaft auf baugeschichtlichem und baukünstlerischem Gebiete die Superiorität über die französische behaupte, und diesem Umstande verdankt auch die deutsche Ausgabe unseres Werkes vor der französischen Vorzüge, was auszusprechen der Unterzeichnete um so weniger Bedenken trägt, da er bei der Natur seiner Arbeit hiermit nicht etwa sich sondern allein deutscher Wissenschaft eine Lobesspende bringt.

Nachdem der Herausgeber der ersten 30 Lieferungen dieses Werkes, Professor Dr. Kugler dem Unterzeichneten die Herausgabe des Ganzen übertragen, hat sich derselbe durch amtliche Geschäfte verhindert zu meinem Bedauern nicht mehr als Mitarbeiter dabei betheiligen können; Dr. Burckhardt hatte schon vor dieser Zeit Berlin verlassen und war dadurch dem Unternehmen entrückt, so fiel denn die ganze Arbeit dem Unterzeichneten anheim. Dies und eine sich mehrmals wiederholende Fieberkrankheit des Unterzeichneten haben die Beendigung der deutschen Ausgabe um etwas verzögert, was die Empfänger der Lieferungen geneigtest entschuldigen wollen.

Berlin im Juni 1852.

L. Lohde.

Inhalts-Verzeichniſs und Tafel-Erklärung

zu

Jules Gailhabaud's

Denkmäler der Baukunst.

ERSTER BAND.

Denkmäler aus alter Zeit.

I. Abtheilung.

Celtische Denkmäler. (XXIII.)*)

10 Tafeln. *Zeichnungen von* Ernest Breton. Text (1½ Bogen) nach demselben von Fr. Kugler und L. Lohde.

Erste Tafel. Fig.	1.	Menhir von Kerloaz.
	2.	Kreuz bei Carnac.
	3.	Menhir bei Carnac.
	4.	Halbdolmen bei Kerdanial.
	5.	Trilith bei St. Nazaire.
	6.	Dolmen von Trie.
Zweite Tafel. Fig.	7.	Dolmen von Dellen bei Cammeri.
	8.	Dolmen zu Locmariaker.
	9.	Halbdolmen von Kerland bei Carnac.
Dritte Tafel. Fig.	10.	Sogen. Feengrotte t. Bagneux bei Saumur.
	11.	Grundriss derselben.
	12.	Innere Ansicht derselben.
Vierte Tafel. Fig.	13.	Sogenannte Feengrotte bei Tours.
	14.	Grundriss derselben.
	15.	Grotte bei Essé.
	16.	Grundriss derselben.
	17.	Die Pierres-Plates bei Locmariaker.
	18.	Grundriss von deren früheren *Zustande*.
	19.	Grundriss von deren jetzigem *Zustande*.
Fünfte Tafel. Fig.	20.	Doppeldolmen auf Anglesea.
	21.	Bedeckter Gang bei Morbihan.
	22.	Altarstein bei Cledar.
	23.	Durchbohrter Stein bei Dunrea.
	24.	Beweglicher Stein bei Perros-Guyrech.
	25.	Beweglicher Stein bei West-Hoadley, Sussex.
Sechste Tafel. Fig.	26.	Tumulus von Silbury bei Kennet.
	27.	Tumuli bei Tirlemont.
	28.	Tumuli von Bartlow bei Ashdon, Essex.
	29.	Tumulus bei Pornic.
	30.	Grundriss desselben.
	31.	Grundriss des Tumulus bei Fontenay-le-Marmion.
	32.	Grundriss des Tumulus zu Bougon.
Sechste Tafel. Fig.	33.	Grundriss des Tumulus bei St. Hilary auf Jersey.
	34.	Grundriss des Tumulus zu Wellow, Sommerset.
	35.	Grundriss des Tumulus von New Grange, Irland.
	36.	Durchschnitt desselben.
Siebente Tafel. Fig.	37.	Durchschnitt eines Tumulus auf einer der Orkaden.
	38.	Durchschnitt des Hügels auf der Insel Gavrinnis.
	39.	Grundriss desselben.
	40—41.	Details desselben.
	42.	Gallische Gräber (Carneillons).
	43.	Gallisches Grab zu Hérouval bei Gisors.
	44.	Cromlech (Steinkreis) auf Stennis, Orkaden.
	45.	Grundriss desselben.
	46.	Grundriss des Cromlechs von Fiddes-Hill.
	47.	Grundriss des Heiligthums von Landaoudec en Crozon.
Achte Tafel. Fig.	48.	Südöstliche Ansicht von Stone Henge bei Salisbury.
	49.	Nordwestliche Ansicht desselben.
	50.	Grundriss desselben im jetzigen Zustande.
	51.	Restaurirter Grundriss desselben.
Neunte Tafel. Fig.	52.	Restaurirte Ansicht des Cromlechs von Abury.
	53.	Restaurirter Grundriss desselben.
	54.	Grundriss desselben im Zustande v. 1722.
	55.	Grundriss desselben im jetzigen Zustande.
Zehnte Tafel. Fig.	56.	Ansicht der Heide von Menec bei Carnac.
	57.	Die Steine von Kermarion bei Carnac.

---

*) Diese römische *Ziffer* giebt die Signatur des Textes an.

II. Abtheilung.

Pelasgische Denkmäler.

1. Tempel auf der Insel Gozzo, gewöhnlich Giganteia oder Thurm der Riesen genannt. (IV).

2 Tafeln: Zeichnungen von Léon Gaucherel; Text (½ Bogen) nach Albert Lenoir von Jacob Burckhardt.

Erste Tafel. Fig. 2. (Fig. 1 vergl. die 2te Tafel). Längendurchschnitt des grösseren Tempels.
3. Durchschnitt des vorderen Querbaues.
4. Durchschnitt des hinteren Querbaues.
5. Längendurchschnitt des kleineren Tempels.
6. Ansicht der Aussenwände.

Zweite Tafel. Fig. 1. Grundriss der beiden Tempel.
1. (bis) Cyprische Münze.
2. Eine dergleichen.

Zweite Tafel. Fig. 3. Symbolischer Stein in Kegelform.
4. Gemme aus dem Museo-Pio-Clementino.
5—7. Steine mit Ornamenten in Spiralform.
8. Stein mit einem ausgehauenen Fisch.
9. Münze des Antoninus Pius.
9. (bis) Grundriss der Giganteia nach Houel.
10. Grundriss eines Steinkreises auf Malta.
11. Grundriss eines Heiligthums bei Krendi auf Malta.
12—14. Bruchstücke aus dem grossen Tempel.

2. Die Ruinen der Akropolis zu Tirynth. (XXI.)

1 Tafel: Zeichnungen von Dodwell und A. Blouet; Text (½ Bogen) nach E. Breton von Frz. Kugler.

Perspectivische Ansicht der argolischen Ebene mit der Akropolis.
Grundriss der Akropolis.
Zwei Beispiele von der Construction der Mauern.

3. Die Ruinen der Akropolis zu Mykenae. (XLIII.)

2 Tafeln: Zeichnungen von Dodwell und A. Blouet; Text (½ Bogen) nach E. Breton von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht der Akropolis.
Grundriss derselben.
Fig. 1—3. Drei Beispiele pelasgischer Construction der Mauern.

Zweite Tafel. Das Löwenthor zu Mykenae.
Perspectivische Ansicht desselben.
Fig. 1. Grundriss desselben.
Fig. 2. Längendurchschnitt desselben.
3. Basrelief über dem Thore.
4. Gemme mit dem Bilde des Atschdan, der Vase des Feuers.
5—6. Zwei sassanidische Münzen mit dem Bilde des Atschdan.

4. Das Schatzhaus des Atreus zu Mykenae. (LXVI.)

3 Tafeln: Zeichnungen von Dodwell und Ravoisie, Text (½ Bogen) nach E. Breton von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht des Aeusseren.
Fig. 1. Restauration der Base einer Säule.
2. Fragment dieser Base.
3. Marmorfragment aus den Ruinen von Mykenae.
4—7. Sculpturen in Rosso Antico.
8. Bronzene Nägel.

Zweite Tafel. Perspectivische Ansichten des Innern.

Dritte Tafel. Fig. 1. Grundriss des Gebäudes.
2. Längendurchschnitt.
3. Querdurchschnitt.
4—5. Details der Construction.
6. Durchschnitt der Thür.
7. Profil der Thüreinfassung.

5. Monument bei Missolonghi. (LXV.)

1 Tafel: Zeichnung von Dodwell; Text (½ Bogen) nach J. Gailhabaud von L. Lohde.

Perspectivische Ansicht der Ruinen mit Umgegend.
Ansicht einer Scheidemauer des Monuments mit ihren Thüröffnungen.

III. Abtheilung.

Aegyptische Denkmäler.

1. Die Felsengräber von Beni-Hassan und von Biban-el-Moluk bei Theben. (CXIX.)

1 Tafel: Zeichnung von J. A. Leveil; Text (½ Bogen) nach E. Prisse von L. Lohde.

Fig. 1. Grundriss des Grabes des Ramses Meiamun.
2. Grundriss des Grabes des Amunoph-Memnon.
3. Grundriss des Grabes Menephthah I.
4. Durchschnitt desselben.
5. Grundriss des Grabes des Ramses V.
6. Grundriss des Grabes des Ramses VI.
7. Grundriss des Grabes des Menephthah-Siphtah.
8. Perspectivische Ansicht des Einganges zum Grabe des Ramses VI.
Fig. 9. Perspectivische Ansicht des Einganges zum Grabe des Amenembe zu Beni-Hassan.
10. Grundriss desselben.
11. Längendurchschnitt desselben.
12. Querdurchschnitt desselben.
13. Grundriss der achteckigen Pfeiler und der cannelirten Säulen desselben.
14. Ein anderes Grab zu Beni-Hassan.
15. Säule in demselben.

2. Die aegyptischen Pyramiden. (LI.)

2 Tafeln. Zeichnungen von Cailliaud, Howard Wyse u. a.; Text (1 Bogen) nach E. Prisse von L. Lohde.

Erste Tafel. Ansicht und Situation des Gräberfeldes von Gizeh.
Zweite Tafel. Fig. 1. Grundriss der grossen Pyramide.
2. Durchschnitt derselben.
3. Durchschnitt der Grabkammer des Königs.
4. Durchschnitt des aufsteigenden Ganges zu derselben.
5. Durchschnitt der mittleren Pyramide von Abusir.
Fig. 6. Durchschnitt der südlichen Pyramide von Dahschur.
7. Aufsicht derselben.
8. Durchschnitt der kleinen Stufenpyramide von Gizeh.
9. Aufsicht derselben.
10. Restaurirter Grundriss der grossen Pyramide von Assur.
11. Durchschnitt derselben.
12. Restaurirte Vorderfacade derselben.
13. Seitenaufriss derselben.

3. Denkmäler zu Theben in Aegypten. (CVII.)

6 Tafeln. Zeichnungen von E. Prisse; Text (2 Bogen) nach demselben von L. Lohde.

Erste Tafel. **Der Tempel des Khons zu Karnak.**
Perspectivische Ansicht des Innern desselben.
Zweite Tafel. Längendurchschnitt desselben.
Grundriss desselben.
Dritte Tafel. Details aus demselben.
Fig. 1. Aufriss und Profil einer Säule des vordern Porticus.
2. Aufriss und Profil einer Säule des Pronaos.
3. Säule und Gebälk des Sekos.
4. Basrelief aus dem Vorhofe.
Vierte Tafel. **Der Palast des Menephthah (das Menephtheum) in Theben.**
Fig. 1. Grundriss.
2. Längendurchschnitt.
3. Aufriss der Façade.
4. Aufriss eines Säulencapitells.
Fünfte Tafel. **Aegyptische Wohnhäuser u. Villen.**
(Nach Wandgemälden in den Hypogeen von Biban-el-Moluk.)
Fig. 1. Haus mit Windfang.
2. Haus mit Loggia.
Fünfte Tafel. Fig. 3. Haus mit Zinnenkrönung.
4. Haus mit Thurm und bedeckter Terrasse.
5—8. Grundrisse von Häusern zu Tell Amarna, dem alten Psinola.
Sechste Tafel. **Aegyptische Sphinxe, Löwen und Widder.**
Fig. 1. Sphinx mit Portrait Amunophs III.
2. Widder aus dem Dromos des Khon-Tempels.
3. Hierakosphinx aus dem grossen Felstempel von Abu-Simbel.
4. Basrelief eines Androsphinxes.
5. Basrelief eines Sphinxes mit dem Portrait der Königin Tmothmot (aus den Hypogeen von Theben).
6. Kriosphinx des grossen Palastes v. Karnak.
7. Basrelief eines Sphinxes mit Portrait Amunophs III. aus der Nekropole von Theben.
8. Löwe aus Dschebel-Barkal, dem alten Napata.

4. Der Tempel des Aroëris zu Edfu (Apollinopolis magna). (XXIX.)

3 Tafeln. Zeichnungen von Hector Horeau; Text (½ Bogen) nach demselben von L. Lohde.

Erste Tafel. Ansicht von Edfu mit dem Tempel.
Zweite Tafel. Fig. 1. Grundriss des Tempels.
2. Längendurchschnitt desselben.
3. Gebälk und Kranz des Pronaos.
4. Grundriss des Mammisi.
5. Aufriss desselben.
Zweite Tafel. Fig. 6. Detail desselben.
7. Säulencapitelle und Gebälk des Porticus desselben.
Dritte Tafel. Aufriss der Façade des Pronaos.
Aufriss der Pylonen.

5. Der Felstempel des Phre zu Abu-Simbel (Ebsambul) in Nubien. (LVII.)

3 Tafeln. Zeichnungen von E. Prisse; Text (½ Bogen) nach demselben von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht des Aeusseren des Tempels.
Zweite Tafel. Perspectivische Ansicht des Inneren desselben.
Dritte Tafel. Grundriss des Tempels.
Längendurchschnitt desselben.
Aufriss der hinteren Wand des Sanctuariums mit vier Statuen.

6. Kleiner Felstempel zu Abu-Simbel (Ebsambul) der Göttin Athor geweiht. (L.)

2 Tafeln. Zeichnungen von H. Horeau; Text (½ Bogen) nach Jomard von J. Burckhardt.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht des Aeusseren des Tempels.
Zweite Tafel. Fig. 1. Grundriss des Tempels.
2. Längendurchschnitt desselben.
3. Hintere Wand des Sanctuariums.

7. Der Tempel von Girscheh in Nubien. (LX.)

2 Tafeln. Zeichnungen von E. Prisse; Text (½ Bogen) nach demselben von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht des Inneren des Tempels.
Zweite Tafel. Grundriss des Tempels.
Längendurchschnitt desselben.

IV. Abtheilung.

Griechische Denkmäler.

In Grossgriechenland (Unteritalien und Sicilien), dem eigentlichen Griechenland und Kleinasien.

1. Der Tempel des Neptun zu Paestum. (LII.)

4 Tafeln: Zeichnungen von E. Viollet-Leduc; Text (¼ Bogen) nach A. Lenoir von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht des Inneren der Ruinen.
Zweite Tafel. Restaurirter Aufriss der Façade.
Dritte Tafel. (Det. pl. 1.) Fig. 1. Grundriss.
Fig. 2. Längendurchschnitt.
3. Querdurchschnitt.
Vierte Tafel. (Det. pl. 2.) Fig. 1. Säulenordnung des Peripteron.
Fig. 2. Säulenordnung des Pronaos.
Fig. 3. Ante und Gebälk des Pronaos.
4. Ordnung der untern Säulenstellung im Innern.
5. Pilaster im Innern.
6. Ordnung der obern Säulenstellung im Innern.
7. Durchschnitt der obern Gallerie.
8. Grundriss eines Theils dieser Gallerie.
9—11. Profile der Torenspira der Säulencapitelle.

2. Der Tempel des olympischen Zeus zu Selinus. (XXXIV.)

1 Tafel: Zeichnung von L. Courtepee; Text (¼ Bogen) nach E. Breton von L. Lohde.

Perspectivische Ansicht der Ruinen mit Umgebung.
Fig. 1. Grundriss des Tempels.
2. Aufriss u. Durchschnitt des Säulencapitells des Peripteron.
3. Aufriss und Profil des Gebälks.
4. Unteransicht der Hängeplatte.
5. Aufriss und Durchschnitt des Antencapitells.
Fig. 6. Grundriss der Anten.
7. Profil der Welle im Innern des Porticus.
8—9. Aufrisse von Säulen im Inneren und Aeusseren.
10. Capitell der Säulen im Innern.
11—12. Bruchstücke der Decke (?).

3. Der Tempel von Segeste in Sicilien. (V.)

2 Tafeln: Zeichnungen von Leon Gaucherel; Text (¼ Bogen) nach Raoul-Rochette von J. Burckhardt.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht.
Zweite Tafel. Fig. 1. Grundriss.
2. Aufriss einer Ecke des Tempels.
3. Aufriss eines Säulencapitells des Peripteron.
4. Dasselbe von unten gesehen.

4. Mauern von Pompeii, Falerii und Messene. (LXXXV.)

3 Tafeln: Zeichnungen von J. A. Leveil, Edmond Prestat und A. Blouet; Text (¼ Bogen) nach Théodore Vacquer von L. Lohde.

Erste Tafel. **Mauern von Pompeii.**
Restaurirte perspectivische Ansicht derselben.
Fig. 1—2. Grundrisse der Mauern und eines Thurms.
3. Aufriss derselben.
4. Durchschnitt derselben durch eine Courtine.
5. Durchschnitt eines Thurms.
6. Aufriss und Durchschnitt der Zinnen der Mauer.
7—8. Die Hängeplatte des Kranzgesimses des Thores.

Zweite Tafel. **Mauern von Falerii.**
Perspectivische Ansicht der Ruinen.
Fig. 1. Grundriss des Thores.
2. Aufriss der innern Façade desselben.
3. Profil der Archivolte.
4. Profil des Kämpfergesimses.

Dritte Tafel. **Mauern von Messene.**
Geometrischer Aufriss der Vorderseite, (restaurirt).
Geometrischer Aufriss der Hinterseite.
Grundriss des Thores.
Längendurchschnitt desselben.

5. Die Theater von Pompeii und Jassus. (CXVII.)

2 Tafeln: Zeichnungen von J. A. Leveil und Ch. Texier; Text (¼ Bogen) nach E. Breton und Th. Vacquer von L. Lohde.

Erste Tafel. **Das grosse Theater von Pompeii.**
Perspectivische Ansicht der Ruinen des Theaters.
Durchschnitt derselben.
Restaurirter Grundriss des Theaters.

Zweite Tafel. **Das Theater zu Jassus.**
Restaurirter Durchschnitt des Theaters.
Restaurirter Grundriss desselben.
Aufriss und Durchschnitt einer Thüre.
Details der Sitzstufen.

6. Das Forum zu Pompeii. (CXXII.)

2 Tafeln: Zeichnungen von Roux und J. de Merindol; Text (¼ Bogen) nach Th. Vacquer von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht der Ruinen des Forums.
Zweite Tafel. Grundriss des Forums.

7. Das Haus des Pansa zu Pompeii. (CXXI.)

1 Tafel: Zeichnung von J. A. Leveil; Text (¼ Bogen) nach E. Breton von L. Lohde.

Perspectivische Ansicht der Ruinen.
Längendurchschnitt mit Versuch einer Restauration.
Grundriss des Gebäudes.

8. Der Tempel des Theseus in Athen. (XLVIII.)

2 Tafeln: Zeichnungen von E. Prestat; Text (½ Bogen) nach E. Breton von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht.
Zweite Tafel. Fig. 1. Grundriss.
2. Aufriss der Façade, restaurirt.
3. Giebelecke nebst Gebälk u. Säulencapitell.
Fig. 4. Profil des Säulencapitells.
5—6. Ansicht und Profil eines gemalten Ornaments unter der Decke des Porticus.

9. Der Tempel der Athene oder der Parthenon zu Athen. (XXX.)

2 Tafeln: Zeichnungen von A. Lenoir; Text (1 Bogen) nach E. Breton und J. Gailhabaud von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht der Ruinen.
Zweite Tafel. Fig. 1. Grundriss.
2. Aufriss einer Säule mit einem Theil des Giebels.
Fig. 3—6. Aufrisse und Profile zweier Säulencapitelle.
7—9. Drei Metopen.
10—12. Bruchstücke des Figurenfrieses der Cella.

10. Der Tempel der Athena Polias oder das Erechtheion zu Athen. (CXXVIII.)

2 Tafeln: Zeichnungen von Stuart und Revett; Text (1½ Bogen) von L. Lohde.

Erste Tafel. Geometrischer Aufriss der Ostseite des Gebäudes.
Zweite Tafel. Fig. 1. Grundriss.
2. Aufriss eines Capitells und der Base der Säulen der Nordhalle.
Fig. 3. Aufriss eines Säulencapitells der Westseite.
4. Aufriss einer Ante und der Decke der Jungfrauenhalle.
5. Aufriss eines Fensters und Profil von dessen Einfassung in grösserem Maasstabe.

11. Das choragische Monument des Lysikrates zu Athen. (CXXIV.)

1 Tafel: Zeichnung von Stuart und Revett; Text (½ Bogen) nach J. Gailhabaud von L. Lohde.

Fig. 1. Grundriss.
2. Aufriss des Monuments.
3. Durchschnitt desselben.
4. Die das Dach krönende Blume.
Fig. 5. Oberfläche derselben.
6. Details des Kranzgesimses.
7. Wasserwelle des Daches.
8. Capitell und Base der Säulen.

12. Der Uhr- und Windethurm zu Athen. (CXXIII.)

1 Tafel: Zeichnung von Stuart und Revett; Text (½ Bogen) nach J. Gailhabaud von L. Lohde.

Fig. 1. Grundriss.
2. Geometrischer Aufriss.
3. Durchschnitt.
4. Aufriss des gefundenen Fragmentes der Krönungsblume des Daches.
5. Aufriss des Gebälkes.
Fig. 6. Profil des Sockelgesimses (Spira) am Unterbau.
7. Aufriss des Gebälkes über den Säulen des Porticus.
8. Restaurirtes Capitell dieser Säulen.
9. Aufriss und Profil der Säulen im Innern.
10. Gurtgesims im Innern.

13. Antikes Grab zu Telmissus in Lycien. (LXXIX.)

1 Tafel: Zeichnung von Ch. Texier; Text (½ Bogen) nach Th. Vacquer von L. Lohde.

Fig. 1. Geometrischer Aufriss der Façade.
2. Grundriss.
3. Durchschnitt.
4—6. Capitell und Base der Säulen des Porticus.
7—8. Aufriss einer Ante.

14. Griechische Säulenordnungen. (CL.)

1 Tafel: Zeichnung von J. Bouchet; Text (1 Bogen) von L. Lohde.

Fig. 1. Dorische Ordnung vom Parthenon in Athen.
2. Ionische Ordnung vom Erechtheion in Athen.
Fig. 3. Korinthische Ordnung vom choragischen Monument des Lysikrates in Athen.
4. Karyatide mit ionischem Gebälk v. Erechtheion in Athen.

V. Abtheilung.

Indische Denkmäler.

1. Der Kailasa (Tempel des Siva) zu Ellora. (II.)

2 Tafeln: Zeichnungen von Jules Bouchet; Text (½ Bogen) nach Langlois von Fr. Kugler.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht.
Zweite Tafel. Grundriss.

2. Der Tempel des Wiswakarma zu Ellora. (XVIII.)

2 Tafeln: Zeichnungen von R. Elliot und Langlès; Text (½ Bogen) nach Langlois von Fr. Kugler.

Erste Tafel. Fig. 1. Grundriss des Tempels des Wara.
2. Grundriss des Tempels des Indra.
3. Grundriss des Tempels des Wiswakarma.
Zweite Tafel. Perspectivische Ansicht des Tempels des Wiswakarma.

VI. Abtheilung.

Persische Denkmäler.

1. Der Palast von Persepolis. (CII.)

2 Tafeln. Zeichnungen von Ker Porter und Ch. Texier; Text (1 Bogen) nach J. Gailhabaud von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht der Ruinen.
Grundriss sämmtlicher Gebäude.
Sculptur eines Stiers.

Erste Tafel. Sculptur eines Stiers mit Menschenkopf und Adlerflügeln.
Zweite Tafel. Verschiedene Capitelle und Basen von Säulen aus den Ruinen des Palastes.

2. Das Felsengrab von Nakschi-Rustam. (III.)

1 Tafel. Zeichnung von Ker Porter; Text (½ Bogen) nach L. Dubeux von J. Burckhardt.

Perspectivische äussere Ansicht des Grabes.
Fig. 1. Aufriss der drei Grabnischen im Innern.
2. Grundriss der Façade.

VII. Abtheilung.

Etruskische Denkmäler.

Gräber. (LXXVII.)

7 Tafeln. Zeichnungen von J. A. Leveil und A. Lenoir; Text (1½ Bogen) nach J. Gailhabaud von L. Lohde.

Erste Tafel. Zwei perspectivische Ansichten der Nekropolis von Castel-d'Asso bei Viterbo.
Zweite Tafel. Gräber aus derselben.
Fig. 1. Aufriss der Façade eines Grabes.
2. Grundriss desselben.
3. Längendurchschnitt desselben.
4. Grundriss des Grabes Fig. 9.
5. Längendurchschnitt desselben.
6. Aufriss eines anderen Grabes mit Treppen.
7. Profil und Durchschnitt desselben.
8. Ansicht des oberen Grabes von Fig. 9.
9. Ansicht einer Gruppe v. mehreren Gräbern.
Dritte Tafel. Gräber aus ebenderselben Nekropolis.
Ansicht eines Grabes mit einer Inschrift.
Ansicht eines anderen Grabes mit einer Inschrift.
Ansicht eines Grabes ohne Inschrift.
Grundriss desselben.
Längendurchschnitt desselben.
Verschiedene Profile aus diesen Gräbern.
Vierte Tafel. Das Grab „mit dem flachen Gewölbe" bei Caere (Cervetri).
Fig. 1. Grundriss.
2. Anordnung der Decke.
3. Längendurchschnitt.
4. Querdurchschnitt.
5. Geometrischer Aufriss eines Sarkophags.
6. Perspectivische Ansicht des Innern.
Fünfte Tafel. Das Grab „mit den beiden Sesseln" bei Caere (Cervetri).
Fig. 1. Grundriss.
2. Perspectivische Ansicht des Innern.
3. Längendurchschnitt.
4. Querdurchschnitt.
5. Aufriss und Durchschnitt eines der Sessel.
6. Aufriss und Durchschnitt eines der Leichenbetten.
7. Profil eines der sculpirten Schilde.
Sechste Tafel. Perspectivische Ansicht des Innern eines Grabes zu Tarquinii (Corneto).
Fig. 1. Grundriss.
2. Längendurchschnitt.
3. Querdurchschnitt der unteren Grabkammer E.
Siebente Tafel. Ein Grab zu Vulci.
Fig. 1. Grundriss.
2. Querdurchschnitt.
3. Querdurchschnitt der Kammer F.
4. Querdurchschnitt des mittleren Theils der Kammer C D E.
5. Pilaster aus derselben.
6—7. Details der Decke der Kammer H.
8. Perspectivische Ansicht des Innern.

VIII. Abtheilung.

Römische Denkmäler.

1. Römische Gräber. (LXXXII.)

6 Tafeln. Zeichnungen von J. A. Leveil; Text (1½ Bogen) nach A. Lenoir von L. Lohde.

Erste Tafel. **Das Grabmal des Cajus Cestius in Rom.**
Perspectivische Ansicht des Denkmals in seinem jetzigen Zustande.
Zweite Tafel. Details dieses Grabmals.
Fig. 1. Grundriss.
2. Durchschnitt.
3. Durchschnitt der Grabkammer.
4—6. Details der Malereien in derselben.
7—8. Capitell und Base der Säulen vor dem Denkmal.
Dritte Tafel. **Das Grabmal der Caecilia Metella bei Rom.**
Perspectivische Ansicht des Denkmals in seinem jetzigen Zustande.
Vierte Tafel. Details dieses Grabmals (pl. 1.)
Fig. 1. Grundriss.
Vierte Tafel. Fig. 2. Durchschnitt.
3—4. Aufriss u. Profil des Sockelgesimses.
Fünfte Tafel. Details eben dieses Grabmals (pl. 2.)
Fig. 1. Aufriss und Profil des Kranzgesimses und Frieses des Oberbaues.
2. Widmungs-Inschrift.
3—4. Aufriss u. Durchschnitt des Sarkophags.
Sechste Tafel. **Das Grabmal der Plautier.**
Perspectivische Ansicht der Ruine.
Fig. 1. Grundriss.
2. Durchschnitt mit Restauration des obern Theiles.
3. Profil des Unterbaues.
4. Aufriss und Profil des Stylobats und der Basis der Säulen.
5. Aufriss und Profil der Arkaden.
6. Profil der Umrahmung der Tafel mit der Inschrift.

2. Der Tempel der Vesta zu Tivoli. (LXXII.)

3 Tafeln. Zeichnungen von [illegible]. Text [illegible] Bogen nach [illegible] von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht der Ruinen.
Zweite Tafel. Fig. 1. Restaurirter Aufriss des Tempels.
2. Durchschnitt desselben nach dieser Restauration.
Dritte Tafel. Fig. 1. Grundriss.
2. Gebälk mit Capitäl und Base der Säulen.
3. Profil dieses Gebälkes.
4. Cassetten in der Colonnade.
Dritte Tafel. Fig. 5. Aufriss der Thüreinfassung.
6. Aufriss der Fenstereinfassungen.
7. Profil des Unterbaues des Tempels.
8. Profil der Einfassung und der Krönung des Fensters im Innern.
9. Profil der Thüreinfassung.
10. Profil der Einfassung und der Krönung des Fensters im Aeussern.
11. Profil der Sohlbank dieses Fensters.

3. Der Tempel oder die Maison carrée zu Nimes. (XXVI.)

1 Tafel. Zeichnung von [illegible]. Text [illegible] Bogen nach [illegible] von L. Lohde.

Fig. 1. Grundriss.
2. Aufriss der Vorderfaçade.
Fig. 3. Aufriss eines Theils der Seitenfaçade.
4. Aufriss des Gebälkes mit [illegible].

4. Der Tempel des Honos und der Virtus in Rom. (XCIV.)

3 Tafeln. Zeichnungen von [illegible]. Text [illegible] Bogen nach [illegible] von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht des Gebäudes.
Zweite Tafel. Fig. 1. Längendurchschnitt.
2. Querdurchschnitt.
Dritte Tafel. Fig. 1. Grundriss.
2. Kreuzgewölbe an der Seite des Gebäudes.
3. Profil desselben.
4 u. 5. Einzelne [illegible].
6. Profil des Gebälkes des Porticus.
Dritte Tafel. Fig. 7. Aufriss des Gebälkes und des Kranzgesimses der [illegible].
8. Profil des [illegible].
9. Capitäl u. Base der Säulen der Vorhalle.
10. Aufriss eines Fensters im Innern.
11. [illegible]
12. [illegible] im Innern.
13. Aufriss einer [illegible].

5. Die Nympheen bei Rom und Albano. (CXXVI.)

3 Tafeln. Zeichnungen von [illegible]. Text [illegible] Bogen nach [illegible] von L. Lohde.

Erste Tafel. **Nymphaeum der Egeria bei Rom.**
Perspectivische Ansicht nach Innen.
Längendurchschnitt.
Grundriss.
Zweite Tafel. **Nymphaeum zu Albano.**
Perspectivische Ansicht nach Innen.
Dritte Tafel. Details desselben.
Fig. 1. Grundriss.
2. Längendurchschnitt.
3. Aufriss eines Pfeilers.
4. Gebälk.
5. Kämpfergesims.
6. Kranzgesims des Gebälks.
7. Anderes Kämpfergesims.

6. Die römischen Basiliken. (VI.)

1 Tafel. Zeichnung von [illegible]. Text [illegible] Bogen nach [illegible].

Fragment des Grundrisses der Basilica Aemilia.
Restauration einer Basilica nach Palladio.
Grundriss der Basilika zu Otricoli.
Grundriss der Basilika zu Pompeji.
Grundriss der Basilika Ulpia zu Rom.
Grundriss der Basilika zu Fano.

7. Das Flavische Amphitheater oder Colosseum zu Rom. (LXI.)

6 Tafeln. Zeichnungen von [illegible]. Text [illegible] Bogen nach [illegible] von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht der Ruine.
Zweite Tafel. Fig. 1. Grundriss der verschiedenen Stockwerke.
2. Medaille mit einem Amphitheater.
3. Capitäl und Base einer Säule aus dem Innern.
4—5. Bruchstücke von Säulen aus dem oberen Stockwerke.
6. Ein Theil eines Gesimses aus demselben.
7. Altar.
8—9. Bruchstücke der Sitzreihen.
Dritte Tafel. Fig. 1. Durchschnitt nach der Längenaxe.
2. Restauration des Velariums ([illegible]).
3. Ansicht eines Ausganges (Vomitorium).
4. Ansicht eines Theils der Sitzreihen.
Vierte Tafel. Fig. 1. Restaurirter Aufriss eines Theils der Façade.
2. Durchschnitt desselben.
Fünfte Tafel. Fig. 1. Aufriss der dorischen Ordnung des unteren Stockwerkes.
2. Profil des Gebälkes desselben.
Fünfte Tafel. Fig. 3. Kämpfergesims und Archivolte der Arkaden dieses Stockwerkes.
4. Aufriss der ionischen Ordnung des zweiten Stockwerkes.
5. Profil des Gebälkes desselben.
6. Kämpfergesims und Archivolte der Arkaden dieses Stockwerkes.
7. Aufriss der korinthischen Ordnung des dritten Stockwerkes.
8. Profil des Gebälkes desselben.
9. Kämpfergesims und Archivolte der Arkaden dieses Stockwerkes.
10. Aufriss der korinthischen Ordnung der Pilaster des vierten Stockwerkes.
11. Profil des Gebälkes desselben.
12. Aufriss und Profil eines [illegible] des Velariums.
Sechste Tafel. Zwei perspectivische Ansichten des Innern, [illegible].

8. Das Amphitheater zu Pola. (XLVI.)

2 Tafeln. Zeichnungen von [illegible]. Text [illegible] Bogen nach [illegible] von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht der Ruine.
Zweite Tafel. Fig. 1. Grundriss der verschiedenen Stockwerke.
2—3. Aufriss und Profil eines Theils der äusseren Mauer.
4. Profil des Kranzgesimses des zweiten Stockwerks.

Fig. 5. Profil des Capitells der Pilaster des zweiten Stockwerks.
6. Profil der Kämpfer dieser Arkadenreihe.
7. Profil des Kranzgesimses des ersten Stockwerks.
8. Profil des Capitells der Pilaster dieser Arkadenreihe.
9. Profil der Kämpfer dieser Arkadenreihe.
10. Profil des Kranzgesimses des Unterbaues.

9. Das Amphitheater zu Nimes. (XXVII.)

3 Tafeln: *Zeichnungen von J. A. Leveil; Text (½ Bogen) nach demselben von Fr. Kugler.*

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht der Ruine.
Zweite Tafel. Drei perspectivische Ansichten der Gallerien und des Podiums.
Dritte Tafel. Fig. 1. Grundriss der verschiedenen Stockwerke.
2. Durchschnitt nach der Längenaxe.
3. Aufriss des Kranzgesimses mit Console zu den Pfosten des Velariums.
Dritte Tafel. Fig. 4. Aufsicht dieses Kranzgesimses.
5. Aufriss des Velariums.
6. Aufriss eines Theiles der Bekrönung des Podiums mit den Klammern zur Befestigung des Velariums.

10. Der Circus des Romulus in Rom, gewöhnlich der des Caracalla genannt. (CXXVII.)

1 Tafel: Zeichnung von J. A. Leveil; Text (½ Bogen) nach J. Gailhabaud von L. Lohde.

Perspectivische Ansicht der Ruinen.
Fig. 1. Grundriss.
2. Besonderer Grundriss der Spina.
3. Längendurchschnitt derselben.
4. Aufriss derselben.
5. Querdurchschnitt derselben.
Fig. 6. Grundriss der Carceres.
7. Aufriss der Ruinen derselben.
8. Aufriss und Profil eines Kranzgesimses.
9. Ein Theil des Grundrisses, vergrössert.
10. Aufriss des Eingangsthores.
11. Durchschnitt desselben.

11. Triumphbogen. (LXXVI.)

3 Tafeln: Zeichnungen von J. Bouchet und J. A. Leveil; Text (½ Bogen) nach E. Breton von L. Lohde.

Erste Tafel. **Der Bogen des Trajan zu Benevent.**
Perspectivische Ansicht.
Grundriss.
Zweite Tafel. **Der Bogen des Septimius Severus in Rom.**
Perspectivische Ansicht.
Dritte Tafel. Details desselben.
Fig. 1. Grundriss.
2. Aufriss der Archivolte des Mittelbogens.
3—4. Ordnung der Säulen.
5. Aufriss der Attika.
Dritte Tafel. Fig. 6. Aufriss der Archivolten u. des Kämpfergesimses der Seitenarkaden.
7. Aufriss und Profil der Cassettirung des Mittelbogens.
8. Schlussstein des Mittelbogens.
9. Aufriss der Archivolten und des Kämpfergesimses der Seitenarkaden.
10—11. Schlussstein an der anderen Seite des Mittelbogens.
12—13. Aufriss u. Profil der Cassettirungen der Seitenarkaden.

Anm. Eine perspectivische Abbildung des Bogens der Goldschmiede auf dem Forum Boarium giebt unser Werk auf der ersten Tafel der „Kirche S. Giorgio in Velabro zu Rom." Vergl. Band II, Abth. I, 6.

12. Die Bäder des Antonin Caracalla zu Rom. (LXVII.)

1 Tafel: Zeichnung von A. Blouet; Text (½ Bogen) nach Th. Vacquer von L. Lohde.

Perspectivische Ansicht der Ruinen.
Restaurirter Grundriss.

13. Die Brücke von Alcantara und der Aquaeduct bei Nimes. (LXXV.)

1 Tafel: Zeichnung von J. A. Leveil; Text (½ Bogen) nach Th. Vacquer und E. Breton von L. Lohde.

Perspectivische Ansicht der Brücke von Alcantara.
Perspectivische Ansicht des Aquaeducts bei Nimes (Pont du Gard).

14. Der Palast des Diocletian zu Spalatro. (XX.)

1 Tafel: Zeichnung von A. Berty; Text (½ Bogen) nach E. Breton von L. Lohde.

Perspectivische Ansicht der Nordseite mit der Porta aurea.
Restaurirter Grundriss.
Fig. 1—4. Profile verschiedener Bauglieder und Ornamente.

ZWEITER BAND.

Denkmäler des Mittelalters.

Erste bis fünfte Abtheilung.

I. Abtheilung.

Altchristliche Denkmäler.

1. Das Baptisterium und Grab der h. Constantia in Rom. (CXXXVIII.)

1 Tafel: Zeichnung von Isabelle; Text (½ Bogen) nach A. Lenoir von L. Lohde.

Fig. 1. Grundriss.
2. Durchschnitt.
3. Aufriss der Façade.
Fig. 4. Säulencapitell.
5. Aufriss der Vorderseite des Sarcophages.
6. Aufriss desselben von der Seite.

2. Die Kirche S. Vitale in Ravenna. (VIII.)

2 Tafeln: Zeichnungen von Isabelle, A. Lenoir, G. de Prangey, Debret, etc.; Text (½ Bogen) nach A. Lenoir von J. Burckhardt.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht des Innern.
Zweite Tafel. Fig. 1. Grundriss.
2. Längendurchschnitt.
3. Durchschnitt der Kuppel.
4. Ein irdener Krug aus der Construction derselben.
5 — 5 b. Art der Verbindung dieser Krüge.
Zweite Tafel. Fig. 6. Aufriss einer Base.
7 — 9. Drei Säulencapitelle.
7 b. Monogramm darauf.
10. Erhöhung des Capitells mit darauf ruhenden Bogen.
11. Ein Theil des Karnieses.
12. Mosaik in der Halbkugel der Apsis.

3. Die Basilika S. Clemente in Rom. (VII.)

2 Tafeln: Zeichnungen von J. Bouchet; Text (½ Bogen) nach A. Lenoir von J. Burckhardt.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht des Innern.
Zweite Tafel. Grundriss der Basilika mit dem Atrium.
Längendurchschnitt derselben mit dem Atrium.
Perspectivische Ansicht der Vorhalle des Atriums.
Fig. 1. Aufriss des Bischofsstuhls.
Zweite Tafel. Fig. 2. Ein Theil der Chorschranke.
3 — 5. Aufriss und Profil der Marmorgitter derselben.
6. Einfassung der Eingangsthüre des Atriums.

4. Die Kirche S. Maria in Cosmedin zu Rom. (LXXXVII.)

2 Tafeln: Zeichnungen von Knapp und Gutensohn; Text (½ Bogen) nach A. Lenoir von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht des Inneren.
Zweite Tafel. Fig. 1. Grundriss.
2. Querdurchschnitt.
3. Grundriss der Krypta.
Zweite Tafel. Fig. 4. Grundrisse des Glockenthurms.
5. Aufriss desselben.
6. Durchschnitt desselben.

5. Die Kirche S. Giorgio in Velabro zu Rom. (XLII.)

3 Tafeln: Zeichnungen von A. Lenoir und Nicolle; Text (½ Bogen) nach demselben von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht des Gebäudes von Aussen.
Zweite Tafel. Aufriss der Thüre zum Hauptschiff mit perspectivischer Ansicht des Innern.
Grundriss.
Aufriss eines Theiles des Portikus.
Dritte Tafel. Perspectivische Ansicht der Absis mit dem Ciborium.

6. Die Basilika des h. Sabas in Rom. (CXXV.)

1 Tafel: Zeichnung von A. Lenoir; Text (½ Bogen) nach demselben von L. Lohde.

Perspectivische Ansicht der Vorhalle.
Fig. 1. Grundriss.
2. Aufriss der Vorderfaçade.
3. Aufriss der Hinterfaçade.
Fig. 4. Grundriss der Krypta.
5. Mosaik der Archivolte in der Vorhalle.
6. Mosaik am Altare in der Krypta.

7. Die Kirche von Grotta-Ferrata. (XLI.)

1 Tafel: Zeichnung von A. Lenoir; Text (½ Bogen) nach demselben von L. Lohde.

Perspectivische Ansicht der Eingangsthüre.

8. Die Ambonen der Kirche S. Lorenzo ausserhalb der Mauern Roms. (CVIII.)

2 Tafeln: Zeichnungen von E. Prestat; Text (½ Bogen) nach A. Lenoir von L. Lohde.

Erste Tafel. Aufriss des Ambo zur Predigt mit dem Candelaber für die Osterkerze.
Zweite Tafel. Fig. 1. Grundriss des Ambo zur Predigt.
2. Aufriss des Ambo zur Vorlesung der heiligen Bücher.
3. Grundriss desselben.
1 — 10. Mosaiken an den beiden Ambonen.

II. Abtheilung.

Merowingische und Carolingische Denkmäler.

1. Die Taufkapelle Saint-Jean zu Poitiers. (CXVIII.)

6 Tafeln: Zeichnungen von Adolph Berty; Text (1 Bogen) nach demselben von L. Lohde.

Erste Tafel. Grundriss.
Aufriss.
Längendurchschnitt.
Zweite Tafel. Aufriss der südöstlichen Façade.
Dritte Tafel. Durchschnitt von Südost nach Nordwest.
Vierte Tafel. Querdurchschnitt.
Fünfte Tafel. Details des Aeusseren.
Fig. 1. Dreieckiges Fronton.
2. Halbkreisförmiges Fronton.
2 (bis) dessen Profil.
3. Aufriss und Profil eines Pilasters.
4. Pilastercapitell.
Fünfte Tafel. Fig. 5. Detail desselben.
6. Aufriss des Hauptgesimses.
6 (bis) Profil desselben.
7. Aufriss und Profil des Karnieses.
8. Aufriss und Profil des Kranzgesimses.
Sechste Tafel. Details im Innern.
Fig. 1—2. Aufriss und Aufsicht eines Säulencapitells mit Base.
3—5. Drei andere Säulencapitelle nebst Basen.
6—7. Aufriss zweier Karniese.
8. Bruchstück eines marmornen Gurtgesimses.
9—17. Details der Wandmalereien.

2. Die Kirche von Savenières. (CV.)

1 Tafel: Zeichnung von A. Berty; Text (½ Bogen) nach demselben von L. Lohde.

Fig. 1. Aufriss der Vorderfaçade.
2. Aufriss und Grundriss eines Fensters.
3. Aufriss desselben von Innen.

3. Die Kapelle von Cividale in Friaul. (LIX.)

2 Tafeln: Zeichnungen von A. Lenoir; Text (½ Bogen) nach demselben von L. Lohde.

Erste Tafel. Zwei perspectivische Ansichten des Innern nach Osten und nach Westen.
Zweite Tafel. Fig. 1. Grundriss.
2. Gurtgesimse unter dem Gewölbe.
3. Glasknopf aus den Blumen desselben.
4. Capitell und Base einer Säule neben dem Fenster über dem Eingange.
5. Archivolte, den Halbkreis dieses Fensters umgebend.
Zweite Tafel. Fig. 6. Zwei Figuren aus dem Relief neben diesem Fenster.
7. Archivolte über der Eingangsthür.
8. Ornament über derselben.
9. Capitell der Säulen hinter der Schrankenwand.
10. Theil des Architravs derselben.

4. Die Eingangshalle des Atriums der Kirche von Lorsch.*) (XCVIII.)

2 Tafeln: Zeichnungen von J. Amoudru; Text (½ Bogen) nach D. Ramée von L. Lohde.

Erste Tafel. Fig. 1. Grundriss.
2. Geometrischer Aufriss der Façade.
3. Durchschnitt.
4. Archivolte der mittleren Arkade im Innern.
5. Capitell der einen Säule derselben.
Zweite Tafel. Fig. 1. Aufriss eines Theils der Façade.
2. Capitell u. Base der Säulen an der Façade.
3. Aufriss des Kämpfers in der Arkade.
4. Fries.
5. Capitell und Base der Pilaster.
6. Aufriss des Kranzgesimses.

III. Abtheilung.

Arabische Denkmäler.

A. *Maurische.*

1. Die Moschee zu Cordova. (X.)

6 Tafeln: Zeichnungen von A. de Laborde und Girault de Prangey; Text (2 Bogen) nach J. Gailhabaud von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht des Aeusseren.
Zweite Tafel. Perspectiv. Ansicht des Inneren v. Süd nach Nord.
Dritte Tafel. Perspectivische Ansicht der Maksurah, des Mihrab und des Sanctuariums.
Vierte Tafel. Perspectivische Ansicht der reichgeschmückten Arkadenwand, welche das Hauptschiff durchschneidet.
Fünfte Tafel. (Details pl. 1.) Fig. 1. Grundriss.
Fig. 2. Längendurchschnitt.
3—4. Aufriss und Profil einer Arkade des Schiffs der Moschee, restaurirt.
Fünfte Tafel. Fig. 5—8. Fragmente der Holzmalerei und des Schnitzwerkes der alten Decke.
Sechste Tafel. (Det. pl. 2.) Fig. 1. Detail des Mihrab.
Fig. 2—3. Sculpirte Ornamente desselben.
4. Ornament der Arkaden der Maksurah.
5. Kranzgesims aus dem Sanctuarium.
6—7. Säulencapitelle aus den Schiffen.
8. Säulencapitell aus dem Vorhof.
9—10. Sculpirte Ornamente von dem untern Theil der Arkaden der Maksurah.

---

*) Richtiger: Begräbnisskapelle König Ludwigs des Deutschen (erbaut 876). — Vergl. den Aufsatz von Dr. Savelsberg im Kunstblatte vom 1. Mai 1851.

2. Die Alhambra zu Granada. (CXXXVII.)

2 Tafeln: Zeichnungen von A. de Laborde und Girault de Prangey; Text (¼ Bogen) nach Th. Vacquer von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht des Löwenhofes.
Zweite Tafel. Grundriss der Alhambra.
Aufriss eines Theils einer Arkade.
Verschiedene Säulencapitelle und Ornamente.

B. *Sarazenische.*

3. Die Moschee Ebn Tulun in Cairo. (XI.)

2 Tafeln: Zeichnungen von P. Coste; Text (¼ Bogen) nach Girault de Prangey von J. Burckhardt.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht des Innern.
Zweite Tafel. Fig. 1. Grundriss.
2. Querdurchschnitt.
3. Aufriss eines Theiles der äusseren Mauer.

Zweite Tafel. Fig. 4. Aufriss eines Fensters im Innern.
5. Aufriss der Säulencapitelle und innere Bogenfläche der Arkaden.
6. Aufriss der Capitelle aus dem Mihrab.

4. Die Moschee des Hassan zu Cairo. (XLVII.)

2 Tafeln: Zeichnungen von P. Coste; Text (¼ Bogen) nach Th. Vacquer von L. Lohde.

Erste Tafel. Grundriss.
Längendurchschnitt.
Zweite Tafel. Aufriss des Hauptportales.

5. Die Moschee El-Moyed in Cairo. (XXV.)

3 Tafeln: Zeichnungen von P. Coste; Text (¼ Bogen) nach Girault de Prangey von J. Burckhardt.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht des Hauptportales.
Zweite Tafel. Perspectivische Ansicht des Innern des Sanctuariums.
Dritte Tafel. Perspectivische Ansicht des Hofes.
Grundriss.

IV. Abtheilung.

Byzantinische Denkmäler.

1. Die Kathedrale von Athen. (XXII.)

2 Tafeln: Zeichnungen von A. Lenoir; Text (¼ Bogen) nach demselben von Frz. Kugler.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht des Gebäudes.
Zweite Tafel. Fig. 1. Grundriss.
2. Aufriss der Vorderfaçade.
3. Ornament der Lünette der Eingangsthür.
4—5. Zwei Sculpturen an der Façade.

Zweite Tafel. Fig. 6. Fries an der Vorderfaçade.
7. Aufriss der Hinterfaçade.
8. Längendurchschnitt.
9. Theil des Kämpfergesimses im Innern.

2. Die Kirche des h. Taxiarchos zu Athen. (LXXIV.)

1 Tafel: Zeichnung von A. Lenoir; Text (¼ B.) nach demselben von L. Lohde.

Perspectivische Ansicht des Gebäudes.

3. Die Kirche der Mutter Gottes (Theotokos) zu Constantinopel. (L.)

3 Tafeln: Zeichnungen von A. Lenoir; Text (¼ B.) nach demselben von L. Lohde.

Erste Tafel. Fig. 1. Aufriss der Vorderfaçade.
2. Längendurchschnitt durch die Vorhalle.
3—7. Marmorne Brüstungen unter den Fenstern der Façade.
Zweite Tafel. (Details pl. 2.) Fig. 1. Aufriss der Seitenfaçade.
Fig. 2. Längendurchschnitt.
3. Grundriss.

Zweite Tafel. Fig. 4. Halbkuppel einer Nische am Narthex.
5. Marmorne Brüstung.
Dritte Tafel. (Details pl. 3.) Fig. 1. Aufriss der Hinterfaçade.
Fig. 2. Pfeiler von den Arkaden der Absis.
3—6. Capitelle und Basen der verschiedenen Säulen.

V. Abtheilung.

Denkmäler des romanischen Styls.

A. *Normannisch-Sicilische.*

1. Die Schlosskapelle (Capella Palatina) in Palermo. (CXXXIV.)

2 Tafeln: Zeichnungen von L. Travera; Text (¼ B.) nach J. Gailhabaud von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht des Innern.
Zweite Tafel. (Details pl. 1.) Fig. 1. Grundriss.
Fig. 2. Längendurchschnitt.
3. Querdurchschnitt bei dem Sanctuarium.

Zweite Tafel. Fig. 4—5. Details der Decke.
6. Det. der Malerei. (Unterfläche des Gurtbog.)
7—8. Zwei Säulencapitelle.
9—10. Mosaiken.

Dritte Tafel. (Details pl. 2.) Fig. 3. Aufriss einer Travée des Schiffs.
Fig. 8. Querdurchschnitt bei dem Eingange.

Dritte Tafel. Fig. 11. Ornament in der Leibung eines Fensters.
12. Karnies im Innern.
13—14. Mosaiken.

2. Die Kirche La Martorana und die Kathedrale zu Palermo. (XXXV.)

4 Tafeln: Zeichnungen von A. Lenoir: Text (½ B.) nach demselben von L. Lohde.

Erste Tafel. **Die Kirche La Martorana zu Palermo.**
Perspectivische Ansicht des Innern.
Zweite Tafel. Details derselben. (pl. 1.)
Längendurchschnitt.
Grundriss.
Dritte Tafel. Details derselben. (pl. 2.)
Fig. 1. Grundriss des Glockenthurms.
2. Aufriss desselben.
3. Base der Säulen an der Eingangsthüre.
4. Aufriss und Profil der Archivolte dieser Thür.

Dritte Tafel. Fig. 5. Theil des Frieses zwischen dem ersten und zweiten Stockwerke des Thurms.
6. Theil des musivischen Bandes am Spitzbogenfenster des zweiten Stockwerkes.
7. Theil der äusseren Einfassung dieses Fensters.
8. Geschnitzte hölzerne Thür an der Südseite der Kirche.
9. Felderverzierung derselben.
Vierte Tafel. **Die Kathedrale von Palermo.**
Geometrischer Aufriss der Absisseite.

B. *Italische.*

3. Die Kirche des S. Miniato bei Florenz. (XLIV.)

4 Tafeln: Zeichnungen von A. Lenoir und H. Labrouste; Text (½ Bogen) nach A. Lenoir von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht des Gebäudes.
Geometrischer Aufriss der Façade.
Zweite Tafel. Perspectivische Ansicht des Innern.
Dritte Tafel. (Details pl. 1.) Grundriss.
Längendurchschnitt.

Dritte Tafel. Details der hölzernen Decke des Mittelschiffs.
Vierte Tafel. (Det. pl. 2.) Querdurchschnitt.
Fig. 1—3. Die Schrankenwand des Chors mit ihren Details.
4. Aufriss des Ambo.
5. Eine der Füllungen an demselben.

4. Die Kirche S. Maria von Toscanella. (XXXI.)

5 Tafeln: Zeichnungen von A. Lenoir: Text (½ Bogen) nach demselben von L. Lohde.

Erste Tafel. Geometrischer Aufriss der Façade.
Zweite Tafel. Aufriss der Mittelthüre.
Dritte Tafel. Perspectivische Ansicht des Innern.
Vierte Tafel. Perspectivische Ansicht der Kanzel.
Perspectivische Ansicht des Taufsteines.

Fünfte Tafel. Aufriss der Seitenthür zur Linken des Haupteingangs.
Aufriss der Seitenthür zur Rechten desselben.
Grundriss.
Drei verschiedene Säulencapitelle.
Sechs Details der Malereien.
Säule mit Malerei.

5. Das Baptisterium von Pisa. (XXXII.)

1 Tafel: Zeichnung von Isabelle: Text (½ Bogen) nach E. Breton von L. Lohde.

Geometrischer Aufriss des Gebäudes.
Querdurchschnitt.
Grundriss.

6. Die Cathedra oder der Bischofsstuhl in der Kirche S. Lorenzo ausserhalb der Mauern Roms. (CXLI.)

1 Tafel: Zeichnung von E. Viollet-Leduc: Text (½ Bogen) nach A. Lenoir von L. Lohde.

Fig. 1. Geometrischer Aufriss der Cathedra mit ihren Nebentheilen.
2. Durchschnitt derselben.
3. Aufriss des Stuhles allein.
4. Profil der Wand mit ihren Feldern.
5—10. Details der musivischen Verzierungen.

7. Der Kreuzgang des Klosters St. Paul ausserhalb der Mauern Roms. (LIII.)

3 Tafeln: Zeichnungen von E. Prestat und A. Lenoir; Text (½ Bogen) nach A. Lenoir von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht.
Zweite Tafel. (Details pl. 1.) Fig. 1. Grundriss.
Fig. 2. Aufriss eines Theiles des Kreuzganges.
3. Capitell und Base eines Pfeilers.
4. Detail der musivischen Verzierung des Frieses.

Zweite Tafel. Fig. 5. Aufriss eines Säulencapitells.
6. Aufriss eines solchen mit musivisch verzierter Platte.
Dritte Tafel. (Details pl. 2.) Fig. 1. Aufriss der einen Eingangsarkade vom Hofe aus gesehen.
Fig. 2—3. Zwei Säulen mit musivisch verzierten Schäften.

C. *Französische.*

8. Die Kirche St. Martin in Angers.*) (CVI.)

2 Tafeln: Zeichnungen von A. Berty: Text (½ Bogen) nach demselben von L. Lohde.

Erste Tafel. Fig. 1. Grundriss.
2. Längendurchschnitt.
Zweite Tafel. Querdurchschnitt zur Hälfte durch das Querschiff und zur Hälfte durch das Schiff.

---

*) Im Text als Denkmal aus carolingischer Zeit bezeichnet.

Dritte Tafel. Fig. 1. Aufriss des Portals von Aussen.
2. Querdurchschnitt durch das Mittelschiff.
3. Kämpfer eines Pfeilers im Schiff.
4. Kämpfer eines Pfeilers in der Vierung des Kreuzes.
5—6. Capitelle der Viertelsäulen daselbst.
7. Capitell der kleineren Ecksäulen.
8. Theil der Archivolte über den Fenstern mit einem cordon de billetes.
9. Emaillirte Fliese von der alten Bekleidung der inneren Wände.

9. Die Kirchen zu Royat und Clermont. (CXLVI.)

4 Tafeln: Zeichnungen von E. Deroy und E. Viollet-Leduc; Text (½ Bogen) nach Th. Vacquer von L. Lohde.

Erste Tafel. **Die Kirche zu Royat.**
Perspectivische Ansicht derselben.
Zweite Tafel. **Die Kirche Notre-Dame du Port zu Clermont.**
Aufriss der Seitenfaçade.
Dritte Tafel. Längendurchschnitt der Kirche.
Aufriss des Triforiums.
Zwei Details musivischer Verzierungen.
Vierte Tafel. Querdurchschnitt der Kirche.
Grundriss.
Grundriss der Krypta.

10. Die Kirche Saint-Front zu Perigueux. (IL.)

4 Tafeln: Zeichnungen von E. Viollet-Leduc; Text (1 Bogen) nach A. Berty von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht des Innern.
Zweite Tafel. (Details pl. 1.) Fig. 1. Grundriss der Kirche.
Fig. 2. Grundriss des unteren Stockwerkes des Glockenthurms.
3. Grundriss des zweiten Stockwerks desselben.
4. Längendurchschnitt der Kirche.
Dritte Tafel. (Details pl. 2.) Fig. 1. Aufriss der Seitenfaçade.
Fig. 2. Aufriss einer Kuppel mit Giebel.
Fig. 3. Aufriss und Profil des Giebelgesimses.
4. Aufriss und Profil des Hauptgesimses.
Vierte Tafel. (Details pl. 3.) Fig. 1. Aufriss des Glockenthurms.
Fig. 2-4. Kranzgesimse der Stockwerke desselben.
5. Aufriss der Touins-Pforte.
6. Verzierung über dieser Thür.
7. Aufriss eines Theils der Eingangsarkade der Apsis.

11. Die Kathedrale von Bourges. (CXLV.)

3 Tafeln: Zeichnungen von J. de Mérindole; Text (½ Bogen) nach A. Berty von L. Lohde.

Erste Tafel. Aufriss und Grundriss der Eingangsthüre der Kirche in der nördlichen Vorhalle dieser Kathedrale.
Zweite Tafel. Aufriss und Grundriss der Eingangsthüre der Kirche in der südlichen Vorhalle derselben.
Dritte Tafel. Details dieser letzteren.

12. Der Kreuzgang der Abtei von Moissac. (XCII.)

1 Tafel: Zeichnung von A. Berty; Text (½ Bogen) nach demselben von L. Lohde.

Perspectivische Ansicht einer der Gallerieen.
Aufriss eines Theils der Arkaden.
Zwei verzierte Pfeiler-Capitelle.
Verschiedene Säulen-Capitelle und Basen.

13. Die Begräbnisskapelle von Montmorillon. (XLV.)

3 Tafeln: Zeichnungen von A. Berty; Text (½ Bogen) nach demselben von L. Lohde.

Erste Tafel. Aufriss des Gebäudes von Aussen.
Zweite Tafel. Durchschnitt.
Grundriss.
Dritte Tafel. Aufriss der Eingangsthüre.
Aufriss und Profil des Glockenraumes.
Theil des Kranzgesimses mit Consolen.
Verschiedene Details.

14. Die Kirchhofskapelle von Fontevrault. (CXLVII.)

1 Tafel: Zeichnung von J. de Mérindol; Text (½ Bogen) nach A. Berty von L. Lohde.

Aufriss des Aeusseren.
Grundriss.
Durchschnitt.
Anordnung des Gewölbes mit seinen Rippen.

15. Befestigungen von Aigues-Mortes. Thor von Nevers. (CXLII.)

1 Tafel: Zeichnung von A. Berty; Text (½ Bogen) nach demselben von L. Lohde.

Fig. 1. Ansicht der Stadtmauer und des westlichen Thors von Aigues-Mortes.
2. Ansicht des südlichen Thores daselbst, von der inneren Seite.
3. Ansicht des nördlichen Thores daselbst, von Aussen.
4. Ansicht der porte des Croux zu Nevers.
5—6. Grundrisse von Thoren.

16. Mittelalterliche Brückenbauten. (LXXIII.)

1 Tafel: Zeichnung von A. Berty; Text (½ Bogen) nach demselben von L. Lohde.

Perspectivische Ansicht der Brücke von Avignon.
Perspectivische Ansicht der Brücke von Cahors.

D. *Deutsche.*

17. Die Abteikirche von Maurmoutier, im Elsass. (XCV.)

4 Tafeln: Zeichnungen von E. Boeswillwald. Text (½ Bogen) nach Aymar Verdier von L. Lohde.

Erste Tafel. Geometrischer Aufriss der Façade.
Zweite Tafel. (Details pl. 1.) Fig. 1. Grundriss.
Fig. 2. Längendurchschnitt.
3—5. Drei Profile von Simswerken.
6. Aufriss einer Säulenbase.
7—10. Vier andere Profile von Simswerken.
Dritte Tafel. (Details pl. 2.) Fig. 1. Theil der Eingangsthüre.
Fig. 2—5. Vier verschiedene Säulencapitelle.
Vierte Tafel. (Det. pl. 3.) Fig. 1—3. Aufriss drei verschiedener Fenster.
Fig. 4—17. Vierzehn Modillons aus der Façade.
18 und 21. Ornamente am Dach.
19 und 20. Zwei Regenausgüsse.
22 und 23. Profile der Fensteröffnungen.

18. Das südliche Portal des Strassburger Münsters. (CXXX.)

1 Tafel: Zeichnung von J. Amoudru; Text (½ Bogen) nach A. Berty von L. Lohde.

Geometrischer Aufriss desselben.

19. Die St. Jacobskirche der Schotten in Regensburg. (IC.)

2 Tafeln: Zeichnungen von Popp; Text (½ Bogen) von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht des Portals an der Nordseite.
Zweite Tafel. Aufriss der Ornamente an der Wand zur Rechten des Portals.

20. Der Dom in Trier. (CXIII.)

11 Tafeln: Zeichnungen von J. Amoudru; Text (1½ Bogen) von L. Lohde.

Erste Tafel. Grundriss des Domes mit denen der Liebfrauenkirche und des Kreuzganges verbunden.
Zweite Tafel. Geometrischer Aufriss der Westfaçade.
Dritte Tafel. Längendurchschnitt.
Vierte Tafel. Fig. 1—3. Drei Capitelle von Diensten der Gurtbögen in der Chortravée.
4. Capitell eines Säulenbündels in der Krypta des östlichen Chors.
5. Säulencapitell und Base des Triforiums.
6. Theil einer Thür im südl. Seitenschiff.
7. Theil eines Gurtgesimses.
8. Consolen, Säulen und Theil der Archivolte an den Chorfenstern.
9. Console der Rippen des Kreuzgewölbes in der Chortravée.
Fünfte Tafel. Fig. 1. Aufriss der Schrankenwände des Chors.
2. Durchschnitt derselben.
3. Aufriss der Schranken des erhöhten Theils der Nebenschiffe.
Sechste Tafel. Fig. 1. Detaillirter Aufriss eines Theiles der Schrankenwände des Chors.
2. Profil derselben.
3. Detaillirter Aufriss eines Theiles der Schranken der erhöhten Nebenschiffe.
4. Profil derselben.
Siebente Tafel. Fünf Details zu der Schrankenwand im Chor.
Aufriss einer Nische mit Statue aus den Schranken der Nebenschiffe.
Theil der Archivolte der Thür dieser Schrankenwand.
Eckpfeiler der Chorschranke.
Achte Tafel. **Der Kreuzgang des Domes zu Trier.**
Längendurchschnitt von Osten nach Westen.
Querdurchschnitt von Norden nach Süden.
Neunte Tafel. Details des Kreuzganges.
Fig. 1. Grundriss eines Theiles desselben.
2. Aufriss desselben.
3. Detail des Stabwerks desselben.
4. Profil einer vorgothischen Gewölbrippe.
5. Gothisches Profil der andern Gewölbrippen.
Zehnte Tafel. **Grabmäler im Dom zu Trier.**
Aufriss des einen Grabes mit einer Bogenstellung.
Grundriss desselben.
Eilfte Tafel. Aufriss des andern Grabes mit drei Bogenstellungen.
Grundriss desselben.

21. Der Dom zu Speier. (CXLVIII.)

6 Tafeln: Zeichnungen von J. Amoudru; Text (1 Bogen) von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht von der Südostseite.
Zweite Tafel. Perspectivische Ansicht des Innern.
Dritte Tafel. Querdurchschnitt.
Grundriss.
Vierte Tafel. Längendurchschnitt.
Fünfte Tafel. (Details pl. 1.) Fig. 1. Aufriss einer Travée des Mittelschiffs.
Fig. 2. Theil des Kranzgesimses des Querschiffs.
Fünfte Tafel. Fig. 3. Anderes Kranzgesims an demselben.
4—5. Details der Ornamente.
6—7. Zwei Säulencapitelle.
Sechste Tafel. (Details pl. 2.) Fig. 1. Grundriss der Krypta.
Fig. 2. Aufriss eines Fensters.
3. Gallerie des Querschiffs.
4—11. Verschiedene Säulencapitelle und Basen.

22. Der Dom St. Martin von Mainz. (CXL.)

2 Tafeln: Zeichnungen von J. Amoudru; Text (½ Bogen) nach Daniel Ramée von L. Lohde.

Erste Tafel. Geometrischer Aufriss der östlichen Façade.
Zweite Tafel. Grundriss.
Aufriss eines Giebels des Querschiffs.

23. Das Münster von Bonn. (IX.)

1 Tafel: Zeichnung von D. Quaglio; Text (½ Bogen) von Franz Kugler.

Perspectivische Ansicht von der Nordostseite.
Grundriss.

24. Der Altar der Kirche von Komburg. (XCVI.)

2 Tafeln: Zeichnungen von C. Bühler; Text (½ Bogen) nach D. Ramée von L. Lohde.

Erste Tafel. Geometrischer Aufriss des Antependiums.
Zweite Tafel. Details der musivischen Verzierungen daran.

25. Die hölzerne Thür der St. Marienkirche auf dem Capitol in Köln. (LXXXIX.)

2 Tafeln: Zeichnungen von J. Amoudru; Text (½ Bogen) nach D. Ramée von L. Lohde.

Erste Tafel. Geometrischer Aufriss der beiden Thürflügel.
Zweite Tafel. Fig. 1. Theil der geschnitzten Einfassungsleiste.
2—5. Geschnitzte Friese um die Füllungen.
Zweite Tafel. Fig. 6. Geschnitztes Einfassungs-Schnürchen.
7—11. Geschnitzte Nagelköpfe.
12—15. Vier Reliefs aus den Füllungen.

26. Alte Bürgerhäuser in Köln. (LXXXIV.)

3 Tafeln: Zeichnungen von J. Amoudru; Text (½ Bogen) nach D. Ramée von L. Lohde.

Erste Tafel. Aufriss der Façade des Hauses in der Rheingasse. Profil derselben.
Zweite Tafel. Details desselben.
Fig. 1. Ansicht zweier Fenster des ebenerdigen Stockwerks von Innen und Durchschnitt derselben.
2. Grundriss derselben.
3. Detail dieser Fenster.
4. Kranzgesims des Giebels.
Zweite Tafel. Fig. 5, 6, 7 u. 9. Fenstersohlgesimse u. Fenstereinfassungen.
8. Profil der Archivolte der Fenster des ebenerdigen Stockwerks.
10—11. Säulencapitelle.
Dritte Tafel. Fig. 1. Aufriss der Façade des Hauses am alten Markte.
2. Profil derselben.
3, 5, 7. Verschiedene Säulencapitelle.
4, 6. Zwei Gurtgesimse.

E. *Englische.*

27. Die Krypten von Lastingham, Oxford und Issoire. (LXXXI.)

1 Tafel: Zeichnung von A. Berty; Text (½ Bogen) nach demselben von L. Lohde.

Perspectivische Ansicht der Krypta von Lastingham.
Fig. 1. Grundriss derselben.
2. Grundriss der Krypta von Issoire.
3. Grundriss der Krypta von Oxford.

28. Die Kirche von Hadiscoe. (LXII.)

1 Tafel: Zeichnung von J. Britton; Text (½ Bogen) nach A. Berty von L. Lohde.

Perspectivische Ansicht des Portals.

DRITTER BAND.

Denkmäler des Mittelalters.

Sechste Abtheilung.

VI. Abtheilung.

Denkmäler des gothischen Styls.

A. *Deutsche.*

1. Die Liebfrauenkirche zu Trier. (CXIV.)

3 Tafeln: Zeichnungen von J. Amoudru; Text (½ Bogen) von L. Lohde.

Erste Tafel. Geometrischer Aufriss der westlichen Façade.
Zweite Tafel. Längendurchschnitt.
Dritte Tafel. Fig. 1. Oberer Theil des Chorportals mit sculpirtem Tympanon.
2. Profil des Thürbogens desselben.
3. Statue der Maria über dem Hauptportale.
4. Oberer Theil des Chorportals v. Innen.
5. Profil des Schlusssteins der Deckengewölbe.
Dritte Tafel. Fig. 6. Profil einer Gewölberippe über den Winkeln des Kreuzes.
7. Capitell der Fensterpfosten.
8. Profil der Fensterbogen an den Winkeln des Kreuzes.
9. Profil des Kranzgesimses vom Kreuze.
10. Basis der Säulen und Pfeiler im Innern.
11. Profil des Bogens der Fensterschäfte.
12. Gesims unter den Schallfenstern des Thurmes.

Anm. Der Grundriss der Liebfrauenkirche zu Trier ist mit dem des Domes zu Trier auf einer Tafel gegeben. Vergl. Bd. II. Abth. V. 20.

2. Das Münster Unserer lieben Frauen zu Basel. (XXXVII a.)

1 Tafel: Zeichnung von D. Quaglio; Text (½ Bogen) von L. Lohde.

Perspectivische Ansicht von der Nordwestseite.
Grundriss.

3. Der Dom zu Köln. (LXXXVIII.)

10 Tafeln: Zeichnungen von Jourdan; Text (2½ Bogen) von L. Lohde.

Erste Tafel.	Geometrischer Aufriss der Westfaçade.
Zweite Tafel.	Längendurchschnitt. Grundriss.
Dritte Tafel.	Perspectivische Ansicht des Chors v. d. Ostseite.
Vierte Tafel.	Geometrischer Aufriss des Chors v. der Südseite.
Fünfte Tafel.	Ein Theil des Längendurchschnitts des Chors.
Sechste Tafel.	Querdurchschnitt des Chors.
Siebente Tafel.	Geometrischer Aufriss des südlichen Nebenportals an der Westfaçade.
Achte Tafel.	Aeusserer Widerhalter der Strebebogen an der Chorrundung. Fenster an der Südseite des Chors. Aeusserer Widerhalter der Strebebogen an der Südseite des Chors.
Neunte Tafel.	Verschiedene Details am Aeusseren und Inneren des Domes. Regenwasserausgüsse. Kantenblatt der Fenstergiebel. Blättereinfassung der Fensterbogen. Schildchen mit Larven aus den Giebeln der Chorfenster. Drei durchbrochene Geländer über dem Hauptgesims der Capellen und der Nebenhallen des Chors, von der Chorrundung und von dem äusseren Gange an der langen Seite des Chors.
Neunte Tafel.	Vier Kranzgesimse des Chors. Figur Gregor's des Grossen im Seitenportal des südlichen Thurms. Capitelle der Säulen aus der Nebenhalle und dem Hauptgange des Schiffs. Capitell der Säulen der Thürmchen am oberen Geländer des Chors. Capitelle der unteren Säulen des Chors und aus der Nebenhalle desselben.
Zehnte Tafel.	Fernere Details am Aeusseren u. Inneren des Doms. Laubkranz von dem Widerhalter des Chors. Bruchstücke eines Laubkreuzes auf dem Giebel der Thurmfenster. Larve aus dem Fenstergiebel. Krönung der Strebepfeiler der Capellen des Chors. Zwei Tragsteine von den Pfeilern des Chors. Endung der Spitzthürmchen über dem Hauptgesimse des Chors. Capitell einer Säule der Strebebogen an den Fensterpfeilern. Capitell einer unteren Säule des Chors. Drei Grundrisse von Pfeilern aus der Chorrundung, der Vierung des Kreuzes, und aus den Nebenhallen des Schiffs. Vorderansicht des marmornen Altartisches des Hauptaltars.

4. Das Münster von Freiburg im Breisgau. (XII.)

1 Tafel: Zeichnung von D. Quaglio; Text (½ Bogen) von Fra. Kugler.

Perspectivische Ansicht von der Westseite.
Grundriss.

5. Die St. Lorenzkirche in Nürnberg. (LXIII.)

1 Tafel: Zeichnung von Jourdan; Text (½ Bogen) nach D. Ramée von L. Lohde.

Aufriss des Portalbaues.

6. Die St. Stephanskirche in Wien. (LIV.)

4 Tafeln (für 5): Zeichnungen von Tschischka; Text (1 Bogen) von L. Lohde.

Erste Tafel (Doppeltafel).	Grundriss. Querdurchschnitt.
Zweite Tafel.	Längendurchschnitt.
Dritte Tafel.	Aufriss des unteren Theils des Glockenthurms.
Vierte Tafel.	Geometrischer Aufriss der Kanzel. Grundriss derselben. Grundriss der Kanzelstütze. Unterer Theil des Schalldeckels.

7. Altes Bürgerhaus in Hannover. (LXX.)

1 Tafel: Zeichnung von G. Moller; Text (½ Bogen) nach D. Ramée von L. Lohde.

Geometrischer Aufriss der Façade.

8. Die Orgel des Strassburger Münsters. (CXXXI.)

1 Doppeltafel: Zeichnung von J. Amoudru; Text (½ Bogen) von L. Lohde.

Geometrischer Aufriss des Gehäuses.

9. Der bischöfliche Palast in Lüttich. (XXXVI.)

3 Tafeln: Zeichnungen von J. Amoudru; Text (½ Bogen) nach D. Ramée von L. Lohde.

Erste Tafel.	Grundriss des Hofes desselben. Aufriss der einen Seite des Säulenganges. Perspectivische Ansicht eines Theils des Gewölbes mit Säulencapitell.
Erste Tafel.	Wappenschild des Bauherrn.
Zweite Tafel.	Theile der Hoffaçaden im grösseren Maasstabe. Profil derselben.
Dritte Tafel.	Vier Säulen aus dem Bogengange des Hofes.

B. *Englische.*

10. Die Kathedrale von York. (LXIV.)

2 Tafeln: Zeichnungen von Arundale; Text (1 Bogen) nach A. Berty von L. Lohde.

Erste Tafel.	Geometrischer Aufriss der Westfaçade.
Zweite Tafel.	Fig. 1. Grundriss. 2. Längendurchschnitt. 3—6. Grundrisse der Pfeiler.

11. Die Kirche des h. Botolph zu Boston. (LXXXVI.)

2 Tafeln: Zeichnungen von A. Berty; Text (¼ Bogen) nach demselben von L. Lohde

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht.
Zweite Tafel. Durchschnitt des Glockenthurms und eines Theils der Kirche.
Grundrisse der vier Stockwerke des Thurmes.

12. Der Capitelsaal der Kathedrale von Salisbury. (CXV.)

1 Tafel: Zeichnung von A. Berty; Text (¼ Bogen) nach demselben von L. Lohde

Perspectivische Ansicht des Innern.

13. Die Kirche von Dorchester. (CXXIX.)

1 Tafel: Zeichnung von A. Berty; Text (¼ Bogen) nach demselben von L. Lohde

Aufriss des nördlichen Fensters des Chors.
Figur des liegenden Jesse.
24 Statuetten, die Könige Juda's als die Vorfahren Christi darstellend.

14. Hölzerne Thüren in der Kirche St. Alban. (CXXXIII.)

1 Tafel: Zeichnung von T. Bury; Text (¼ Bogen) nach J. Gailhabaud von L. Lohde

Fig. 1. Aufriss und Profil einer Thür in einer Capelle hinter dem Hauptaltar.
2. Aufriss und Profil einer Thür in der Capelle des Abts Th. Ramrige.

15. Das Grabmal des Bischofs Bridport zu Salisbury. (CIV.)

1 Tafel: Zeichnung von A. Berty; Text (¼ Bogen) nach demselben von L. Lohde

Perspectivische Ansicht des Grabmals.

16. Die Grabmäler des Richard Carrew und des Thomas Tropenell. (CIL.)

2 Tafeln: Zeichnungen von Arundale und Walker; Text (¼ Bogen) nach J. Gailhabaud von L. Lohde

Erste Tafel. **Grabmal des Richard Carrew zu Beddington.**
Aufriss der Langseite des Grabmals.
Aufriss der Querseite desselben.
Zweite Tafel. **Sarkophag des Thomas Tropenell zu Corsham.**
Fig. 1. Aufriss der Langseite.
Zweite Tafel. Fig. 2. Aufriss der Querseite.
3. Aufriss eines der reichverzierten Felder.
4. Profil des Sockels.
5. Profil des Kranzgesimses u. des Deckels.
6. Profil der Ecke des Sarkophages.
7—8. Zwei Rosen des Kranzgesimses.

17. Alte Taufsteine. (CXXXIX.)

1 Tafel: Zeichnung von A. Berty; Text (¼ Bogen) nach demselben von L. Lohde

Fig. 1. Taufstein der St. Michaeliskirche zu Coventry.
2. Taufstein in der Kirche von West-Deeping.
3. Taufstein in der Kirche von Haydon.
Fig. 4. Taufstein in der Kirche von Beverley.
5. Taufsteindecke in der Kirche von Forsdyke.

C. *Französische.*

18. Die Choreinfassung der Notre-Dame-Kirche von Paris. (CXX.)

5 Tafeln: Zeichnungen von A. Berty; Text (¾ Bogen) nach demselben von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectiv. Ansicht einer Seite der Chorschranke.
Zweite Tafel. Aufriss einer Travée der Nordseite.
Dritte Tafel. Aufriss einer Travée der Südseite.
Vierte Tafel. (Details pl. 1.) Fig. 1. Basrelief an der Südseite.
Fig. 2. Säulencapitell an der Nordseite.
3. Säulencapitell an der Südseite.
4. Kranzgesims der Arkaden a. d. Nordseite.
5. Desgleichen an der Südseite.
6. Kranzgesims der Schranken a. d. Südseite.
7—8. Zwei Profile von Karniesen.
9—10. Grundrisse von zwei Pfeilern.
11-12. Zwei Figuren v. den Giebeln der Südseite.
Vierte Tafel. Fig. 13—15. Ornamente aus den Bogenzwickeln der Arkaden der Nordseite.
Fünfte Tafel. (Details pl. 2.) Fig. 1. Capitell, Base u. Grundriss einer Säule nebst Profil der Spitzbogen an der Nordseite.
Fig. 2. Dergleichen von der Südseite.
3—4. Aufriss und Durchschnitt eines der Baldachine an der Südseite.
5. Profil des Kranzgesimses über den Arkaden.
6. Profil der Giebelarkaden.
7. Profil des Sockelgesimses an der Südseite.
8. Profil des Kranzgesimses an der Nordseite.

19. Die Chorstühle der Kathedrale von Amiens. (XCVII.)

3 Tafeln: Zeichnungen von J. de Mérindol; Text (¼ Bogen) nach A. Verdier von L. Lohde.

Erste Tafel. Ansicht des Bischofsstuhles.
Aufriss des oberen Theiles desselben.
Zweite Tafel. Aufriss des mittleren Theiles desselben.
Dritte Tafel. Fig. 1. Aufriss des unteren Theiles desselben.
2. Krönung des Baldachins.
3. Ein Theil der Kranzkehle des Stuhls.

20. Der Lettner der Magdalenenkirche in Troyes. (XIV.)

1 Tafel: Zeichnungen von Fichot; Text (½ Bogen) nach A. Berty von L. Lohde

Perspectivische Ansicht des Lettners.

21. Die Kathedralkirche von Auch. (LXXI.)

2 Tafeln: Zeichnungen von Ribault; Text (¼ Bogen) nach A. Berty von L. Lohde

Erste Tafel. Aufriss der Fensterrose an der Westseite.
Zweite Tafel. Aufriss eines Fensters aus der Kapelle des h. Ludwig.
Aufriss eines Fensters aus der Kapelle des h. Jacobus.

22. Das Haus des Jacques Coeur in Bourges. (CXXXV.)

6 Tafeln: Zeichnungen von J. de Mérindol; Text (½ Bogen) nach A. Berty von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectiv. Ansicht der Vorderfaçade des Hauses.
Zweite Tafel. Grundriss des Erdgeschosses.
Dritte Tafel. Geometrische Ansicht der Hoffaçade.
Vierte Tafel. Durchschnitt durch die Kapelle.
Fünfte Tafel. Fig. 1. Aufriss des linken Flügels, nebst Durchschnitt desselben.
2. Aufriss des rechten Flügels.
Sechste Tafel. Fig. 1. Aufriss und Grundriss des grossen Kamins.
2. Aufriss und Profil eines Fensterpfeilers im Hof.
3—7. Fünf verschiedene Kranzgesimse.
8. Aufriss eines Thürschlosses.

23. Das Schloss Meilhant. (CXII.)

5 Tafeln; Zeichnungen von J. de Mérindol; Text (½ Bogen) nach A. Berty von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht.
Zweite Tafel. Eine solche von der andern Seite.
Dritte Tafel. Aufriss des Treppenthurmes.
Vierte Tafel. Grundriss des Schlosses.
Fünfte Tafel. Fig. 1. Tympanon über der Hauptthüre.
2. Basrelief über der Thüre des Treppenhauses.
3. Grundriss eines Brunnens.
4. Aufriss desselben.

24. Das Rathhaus von Saumur. (CIII.)

2 Tafeln: Zeichnungen von J. de Mérindol; Text (½ Bogen) nach A. Berty von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht der Vorderfaçade des Rathhauses.
Zweite Tafel. Geometrische Ansicht der Hoffaçade desselben.

D. *Italische.*

25. Die Kirche St. Franciscus zu Assisi. (LVIII.)

4 Tafeln: Zeichnungen von A. Lenoir und Ed. Prestat; Text (½ Bogen) nach A. Lenoir von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht des Innern.
Zweite Tafel. Längendurchschnitt.
Dritte Tafel. Aufriss einer Travée.
Vierte Tafel. Fig. 1. Grundriss.
2. Durchschnitt durch das Querschiff.
3—6. Details der Malereien.

26. Der Dom Santa Maria del Fiore in Florenz. (XCIII.)

5 Tafeln: Zeichnungen von E. Viollet-Leduc; Text (1½ Bogen) nach D. Ramée von L. Lohde.

Erste Tafel. Fig. 1. Grundriss.
2. Längendurchschnitt.
3—4. Ankerverbindungen der Kuppel.
Zweite Tafel. Fig. 1. 2. Zwei Aufrisse von Theilen der Seitenfaçaden.
Dritte Tafel. Aufriss eines Theiles der Nordwestfaçade. Durchschnitt desselben.
Vierte Tafel. Fig. 1—4. Grundrisse der vier Stockwerke des Glockenthurms.
Fig. 5. Aufriss desselben.
6. Durchschnitt desselben.
Fünfte Tafel. Fig. 1. Aufriss eines Fensters des obersten Stockwerkes.
Fünfte Tafel. Fig. 2. Aufriss eines Fensters des zweiten Stockwerkes.
3. Aufriss eines Fensters des dritten Stockwerkes.
4. Aufriss eines Theiles der Krönung des Thurms.
5. Aufriss und Profil der Krönung des Unterbaues.
6. Aufriss und Profil eines kleinen Fensters des ersten Stockwerkes.
7. Aufriss des Sockels des Unterbaues.
8. Aufriss der Thurmthüre.

27. Der Altar der Kirche Or-San-Michele in Florenz. (CXVI.)

3 Tafeln: Zeichnungen von Ed. Prestat; Text (½ Bogen) nach D. Ramée von L. Lohde.

Erste Tafel. Geometrischer Aufriss des Tabernakels.
Zweite Tafel. Aufriss eines Theiles des Unterbaues.
Dritte Tafel. Aufriss des Oberbaues mit der Kuppel.

28. Die Halle der Landsknechte (Loggia dei Lanzi) in Florenz. (CXLIII.)

1 Tafel: Zeichnung von Ed. Prestat; Text (½ Bogen) nach D. Ramée von L. Lohde.

Geometrischer Aufriss der Façade.
Grundriss.
Aufriss eines Theiles des Oberbaues mit der Krönung.
Sechs Wappenschilde aus dem Fries der Façade.

29. Das Ciborium in der Kirche St. Paul ausser den Mauern Roms. (LXXX.)

3 Tafeln: Zeichnungen von Jourdan; Text (½ Bogen) nach A. Lenoir von L. Lohde.

Erste Tafel. Aufriss und Durchschnitt des Ciboriums.
Zweite Tafel. (Detail pl. 1.) Fig. 1. Geometrischer Aufriss eines der vier Giebel.
Fig. 2. Mosaiken an dessen innerer Seite.
Dritte Tafel. (Detail pl. 2.) Fig. 1. Aufriss einer Giebelspitze.
Fig. 2. Theil eines Spitzbogenschenkels v. Aussen.
3. Theil eines solchen von Innen.
4. Schlussstein des Kreuzgewölbes.
5—8. Vier verschiedene Säulencapitelle.

30. Der Palast Foscari zu Venedig. (XXXVII. b.)

1 Tafel: Zeichnung von Jourdan; Text (½ Bogen) nach E. Breton von L. Lohde.

Geometrischer Aufriss der Façade.

VIERTER BAND.

Denkmäler der neueren Zeit.

I. Abtheilung.

Denkmäler des Renaissance-Styls.

A. *In Italien.*

1. Die Kirche S. Francesco dei Nobili in Perugia. (CIX.)

2 Tafeln: Zeichnungen von A. Lenoir; Text (½ Bogen) nach demselben von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht der Façade.
Zweite Tafel. Fig. 1—3. Drei Capitelle von Pilastern an der Leibung der Pfeiler des grossen Bogens.
4. Sohlbank der Nischen an der Façade.
5. Ranken-Ornament als Einfassung der Thüren.
6. Verzierung der Thürleibung.
7. Fruchtgehänge neben den beiden Thüren.
Zweite Tafel. Fig. 8. Deck- und Fussgesims des Sockels der Façade.
9. Ornament der viereckigen Pfeiler über den Säulen der Nischen.
10. Ornamentirter Sockel an den Eckpfeilern.
11. Basrelief an den Eckpfeilern.
12—13. Theile des Mosaikfussbodens.

2. Die Karthause bei Pavia. (XIII.)

3 Tafeln: Zeichnungen von Durelli; Text (½ Bogen) nach J. Gailhabaud von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht der Nordwestseite.
Zweite Tafel. Fig. 1. Aufriss eines Theiles des Hauptportales.
2, 4—6. Details der sculpirten Ornamente der Façade.
3. Aufriss der Hälfte eines Fensters.
Dritte Tafel. Fig. 1—18. Weitere Details der sculpirten Ornamente der Façade.

3. Der Palast Strozzi in Florenz. (LXXXXI.)

1 Tafel: Zeichnung von Ed. Prestat; Text (½ Bogen) nach D. Ramée von L. Lohde.

Geometrischer Aufriss der Façade.
Aufriss eines Theiles des Kranzgesimses.
Aufriss einer Laterne.

4. Die Kirche St. Zacharias zu Venedig. (LV.)

1 Tafel: Zeichnung von Jourdan; Text (½ Bogen) nach J. Gailhabaud von L. Lohde.

Geometrischer Aufriss der Façade.
Grundriss der Kirche.

5. Das Grabmal des Dogen Vandramini in Venedig. (LVI.)

1 Tafel: Zeichnung von Jourdan; Text (½ Bogen) nach A. Berty von L. Lohde.

Geometrischer Aufriss des Grabmals.
Grundriss desselben.

6. Die neuen Procuratien (Procuratie nuove) auf dem Marcusplatze zu Venedig. (XL.)

1 Tafel: Zeichnung von Jourdan; Text (½ Bogen) nach J. Gailhabaud von L. Lohde.

Geometrischer Aufriss eines Theils der Façade.

7. Die Sanct Marcus-Bibliothek zu Venedig. (XXXIX.)

1 Tafel: Zeichnung von Jourdan; Text (½ Bogen) nach J. Gailhabaud von L. Lohde.

Geometrischer Aufriss der Façade.

8. Die St. Peterskirche in Rom. (XIX.)

6 Tafeln: Zeichnungen von Jourdan; Text (3 Bogen) nach J. Gailhabaud von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht vom Eingang der Colonnaden aus.
Zweite Tafel. Perspectivische Ansicht des Innern.
Dritte Tafel. Grundriss der Kirche mit den Colonnaden und der Sacristei.
Vierte Tafel. Geometrischer Aufriss der Seitenfaçade.
Fünfte Tafel. Längendurchschnitt.
Sechste Tafel. Perspectivische Ansicht des Hauptaltares.
Perspectivische Ansicht des Stuhles St. Petri.

9. Das St. Andreas-Fort in Venedig. (LXIX.)

2 Tafeln: Zeichnungen von J. A. Leveil; Text (½ Bogen) nach J. Gailhabaud von L. Lohde.

Erste Tafel. Geometrischer Aufriss der Façade.
Grundriss derselben.
Zweite Tafel. Fig. 1. Grundriss des ganzen Forts.
2. Aufriss eines Theils des Gebälks mit Kranzgesims.
Zweite Tafel. Fig. 3. Unterfläche der Hängeplatte.
4. Kämpfer der Arkaden.
5. Theil des Kranzgesimses der Mauern.

B. *In Frankreich.*

10. Das Grabmal der Cardinäle Amboise zu Rouen. (LXXVIII.)

3 Tafeln: Zeichnungen von J. de Mérindol; Text (½ Bogen) nach A. Berty von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht.
Zweite Tafel. (Details pl. 1.) Fig. 1. Nische im Unterbau mit der Statue des Glaubens.
Fig. 2. Aufriss eines Basreliefs des h. Georg aus der Mitte des Monumentes.
Zweite Tafel. Fig. 3. Aufriss eines Cul-de-Lampe.
4—5. Zwei Pilastercapitelle.
Dritte Tafel. (Details pl. 2.) Fig. 1. Die Statue der Jungfräulichkeit aus einer der Seitennischen des Grabmals.
Fig. 2. Aufriss eines Theiles des Oberbaues.

11. Das Grabmal Ludwig's XII zu Saint-Denis. (LXXXIII.)

2 Tafeln: Zeichnungen von J. de Mérindol; Text (½ Bogen) nach A. Berty von L. Lohde.

Erste Tafel. Aufriss der Langseite.
Zweite Tafel. Aufriss der Vorderseite.
Aufriss der Rückseite.
Durchschnitt.

12. Das Schloss Chambord. (CXI.)

8 Tafeln (für 9): Zeichnungen von J. de Mérindol; Text (½ Bogen) nach J. Gailhabaud von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht der Hauptfaçade.
Zweite Tafel. Perspectivische Ansicht des mittleren Theiles derselben.
Dritte Tafel. Ansicht der einen Ecke des Hofes.
Vierte Tafel. Innere Ansicht eines der Säle der Leibgarden mit der Ansicht der Haupttreppe.
Fünfte Tafel. Grundriss.
Sechste Tafel. (Doppeltafel) Längendurchschnitt.
Siebente Tafel. (Details pl. 1.) Fig. 1. Profile der Simswerke des Treppencylinders im Mittelthurme.
Siebente Tafel. Fig. 2. Aufriss des Mittelthurmes.
3. Perspectivische Ansicht eines Pfeilers desselben von Innen.
Achte Tafel. (Details pl. 2.) Fig. 1. Obere Decoration der Schornsteine.
Fig. 2. Aufriss und Profil des Kranzgesimses des Mittelbaues.
3. Zwei Säulencapitelle des Mittelthurmes.
4. Zwei Cassetten mit Profil von dem Deckengewölbe der Säle der Leibgarden.

13. Das Schloss Azay-le-Rideau. (CX.)

3 Tafeln: Zeichnungen von J. de Mérindol; Text (½ Bogen) nach Th. Vacquer von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht des Schlosses.
Zweite Tafel. (Details pl. 1.) Aufriss des mittleren Theils der Façade mit dem Portale des Schlosses.
Dritte Tafel. (Details pl. 2.) Aufriss der Seitenfaçade des Schlosses.

14. Die Kirche von Gisors. (Westseite.) (CXXXXIV.)

5 Tafeln: Zeichnungen von J. de Mérindol; Text (½ Bogen) nach A. Berty von L. Lohde.

Erste Tafel. Aufriss der westlichen Façade.
Zweite Tafel. Aufriss des mittleren Theils (des Portalbaues) derselben.
Dritte Tafel. Fig. 1. Pfeilerschmiege des Hauptportals.
2. Archivolte des Nebenportals.
3. Sturz des Hauptportals.
Dritte Tafel. Fig. 4. Ornament an der Seitenwand des südlichen Thurmes.
Vierte Tafel. Grundriss der Westseite der Kirche.
Archivolte, Giebelrose und Fries des Portalbaues.
Fünfte Tafel. Orgelstuhl.

15. Die Kirche von Vétheuil. (Westseite.) (CXXXII.)

2 Tafeln: Zeichnungen von J. de Mérindol; Text (½ Bogen) nach A. Berty von L. Lohde.

Erste Tafel. Aufriss der westlichen Façade der Kirche.
Zweite Tafel. Fig. 1. Grundriss derselben.
2. Durchschnitt und Profil derselben.
3. Statue der Charitas zwischen den beiden Thüren.
Zweite Tafel. Fig. 4. Aufriss eines Theiles des Gebälkes mit dem Kranzgesimse des Portalbaues.
5. Grundriss des südlichen Portals.
6. Ansicht desselben von Innen.

16. Die Kirche Saint-Etienne du Mont in Paris. (Westseite.) (LXVIII.)

2 Tafeln: Zeichnungen von Jourdan; Text (½ Bogen) nach J. Gailhabaud von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectiv. Ansicht der Kirche von der Westseite.
Zweite Tafel. Fig. 1. Grundriss des westlichen Portales.
2. Aufriss eines Theiles des Hauptportales.
Zweite Tafel. Fig. 3. Sculpirte Bänder der Säulen.
4. Schlussstein des Thürbogens.
5. Ein Theil des Bogenfrontons des Giebels.

17. Die Kathedrale von Evreux. (Chorschranken.) (C.)

3 Tafeln: Zeichnungen von J. de Mérindol; Text (½ Bogen) nach A. Berty von L. Lohde.

Erste Tafel. Aufriss einer hölzernen Schrankenwand mit Thüre.
Zweite Tafel. Aufriss von zwei dergleichen mit Thüren.
Dritte Tafel. Aufriss eines Theils einer solchen.

18. Zwei alte Häuser in Rouen. (CXXXVI.)

1 Tafel: Zeichnung von de la Querière; Text (½ Bogen) nach A. Berty von L. Lohde.

Die Façaden zweier Häuser in der Strasse Grosse Horloge.

C. *In Deutschland.*

19. Das Rathhaus von Köln. (XXXIII.)

3 Tafeln: Zeichnungen von J. Amoudru; Text (½ Bogen) nach D. Ramée von L. Lohde.

Erste Tafel. Geometrischer Aufriss der Façade.
Zweite Tafel. (Details pl. 1.) Aufriss der Mitteltravée.
Durchschnitt derselben.
Dritte Tafel. (Details pl. 2.) Fig. 1. Grundriss des Erdgeschosses.
Fig. 2. Giebel der Mitteltravée.
3. Sculpirtes Tympanon der Arkaden des oberen Stockwerks.
Dritte Tafel. Fig. 4. Ornamentirter Schlussstein derselben.
5. Theil des metallenen Dachkammes.
6. Gebälk und Kranzgesims der Säulen des Erdgeschosses.
7—8. Basis und unterer Theil des Schaftes von den Säulen des oberen Stockwerks.
9—10. Zwei Säulenstühle.

II. Abtheilung.

Denkmäler des 17. und 18. Jahrhunderts.

1. Jesuitenkirchen. (XXXVIII.)

8 Tafeln: Zeichnungen von Jourdan, A. Berty, Niel; Text (1 Bogen) nach J. Gailhabaud von L. Lohde.

Erste Tafel. **Die Kirche des Erlösers (del Redentore) in Venedig.***)
Perspectivische Ansicht derselben.
Zweite Tafel. Längendurchschnitt derselben.
Grundriss derselben.
Dritte Tafel. **Die Jesukirche in Rom.**
Geometr. Aufriss der westlichen Façade derselben.
Vierte Tafel. Längendurchschnitt der Kirche.
Fünfte Tafel. Grundriss dieser Kirche.
Aufriss eines Theiles des Gewölbes im Schiff derselben.
Sechste Tafel. Perspectivische Ansicht des Altars des h. Ignatius im nördlichen Querschiff derselben.
Siebente Tafel. Perspectivische Ansicht des Altars des h. Franciscus Xaverius im südlichen Querschiff derselben.
Achte Tafel. **Die Kirche des h. Ignatius in Rom.**
Geometr. Aufriss der westlichen Façade derselben.

2. Die Kirche St. Paul - St. Louis zu Paris. (XXVIII. a.)

1 Tafel: Zeichnung von Jourdan; Text (½ Bogen) nach J. Gailhabaud von Frz. Kugler.

Perspectivische Ansicht der westlichen Façade.

3. Die Façade der Kirche St. Gervais und St. Protais zu Paris. (XXVIII. b.)

1 Tafel: Zeichnung von Jourdan; Text (½ Bogen) nach J. Gailhabaud von Frz. Kugler.

Geometrischer Aufriss und Grundriss der westlichen Façade der Kirche.

4. Die Kirche der Invaliden zu Paris. (XV.)

3 Tafeln: Zeichnungen von Jourdan; Text (½ Bogen) nach J. Gailhabaud von J. Burckhardt.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht des Domes.
Zweite Tafel. Perspectivische Ansicht des Inneren der Kirche.
Dritte Tafel. Fig. 1. Grundriss.
2. Längendurchschnitt.
3—4. Zwei Ornamente der Gewölbegurten.

5. Die St. Paulskirche in London. (LXXXX.)

3 Tafeln: Zeichnungen von Arundale; Text (1½ Bogen) nach J. Gailhabaud von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht des Inneren.
Zweite Tafel. (Details pl. 1.) Geometrischer Aufriss der Façade.
Grundriss.
Querdurchschnitt.
Dritte Tafel. (Details pl. 2.) Fig. 1. Längendurchschnitt.
Dritte Tafel. Fig. 2. Ornament der Gewölbebogen.
3. Schlussstein der grossen Arkaden im Kuppelbau.
4. Schluss der Archivolten von den Arkaden des Mittelschiffs.
5. Feston aus dem Querschiffe.

III. Abtheilung.

Denkmäler des 19. Jahrhunderts.

1. Die Getraidehalle zu Paris. (XVI.)

2 Tafeln: Zeichnungen von Jourdan; Text (½ Bogen) nach E. Breton von Frz. Kugler.

Erste Tafel. Grundriss.
Aufriss und Durchschnitt des Gebäudes.
Perspectivische Ansicht des Inneren.
Zweite Tafel. Details des eisernen Daches.
A. B. Grundriss der Laterne und dreier Abschnitte der Kuppel.

---

*) Keine Jesuitenkirche und dem Ende des 16. Jahrhunderts angehörig, aber als Vorbild derselben unter diese Rubrik gebracht.

Zweite Tafel. A. Mittelstück der Laterne.
a, c, e und r. Ansicht eines der grossen Sparren.
a′. Fuss der grossen Sparren mit der Sohlplatte.
a″. Grundriss der Sohlplatte.
a‴. Befestigung der ringförmigen Sohlplatte mit der Mauer.
a⁗. Die eiserne Klammer a‴ von oben gesehen.
b und b′. Zusammenfügung der ersten Gürtung mit einem der Sparren.
b″. Durchschnitt der Verbindung b.
c und c′. Erste Verbindung des Sparrens.
c″. Aufriss der Verbindung c.
d und d′. Zweite Verbindung.
d″. Deren Aufriss.
e und f. Dritte und vierte Verbindung.
o und o′. Riegel am Fuss der Krücken.
o″. Grundriss des Riegels der Krücken.

Zweite Tafel. o‴. Gabel der Krücken.
p und p′. Kopf der Krücken.
r und r′. Verbindung der Sparren der Laterne mit denen der Kuppel.
p″ und r″. Aufriss der inneren Seite des Stückes p′ und r′.
p‴. Details des Stückes p′ und r′.
h, h′, h″, h‴ und h⁗. Aufrisse und Profile der Zusammenfügungen der Sparren der Kuppel.
i, k, l und g. Obertheil der Laterne.
l, n, l′ und n′. Stamm des Blitzableiters.
i, m, i′ und m′. Rüstung, die den Fuss des Blitzableiters hält.
i″ und m″. Grundriss der Rüstung i und m.
q und q′. Zusammensetzung des Rostes, welcher die Bedeckung der Kuppel hält.

2. Die Markthalle Saint-Germain zu Paris. (XXIV.)

2 Tafeln: Zeichnungen von Jourdan; Text (½ Bogen) nach E. Breton von Frz. Kugler.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht der einen Gallerie.
Zweite Tafel. Fig. A. Aufriss und Durchschnitt.
B. Grundriss des Marktgebäudes.
C. Grundriss des Schlachthauses.
D. Grundriss der Wohnung des Marktaufsehers.

Zweite Tafel. Fig. E. Grundriss der Dachverbindung über einer Ecke des Gebäudes.
a. Ansicht des Dachstuhls.
b—b. Ansicht eines Halbgespärres, und weitere Details der Dachconstruction.

3. Die Docks in London. (CI.)

2 Tafeln: Zeichnungen von Arundale; Text (½ Bogen) nach Amédée Durand von L. Lohde.

Erste Tafel. General-Ansicht derselben in der Vogelperspective.
Zweite Tafel. Die Docks der Westindischen Compagnie.
C. Das nördl. Bassin für die ankommenden Schiffe.
D. Das Bassin für die Ausfuhr.
E. Der City-Canal oder das südliche Dock.
F. Verbindungscanal nach der Themse.

Die Docks von London.
A. Das westliche Bassin.

Zweite Tafel. B. Das östliche Bassin.
a—c. Verbindungscanäle mit der Themse.

Die St. Catharinen Docks.
G. Das Westbassin.
H. Das Ostbassin.
I. Das Verbindungsbassin.
e. Verbindungscanal mit der Themse.
f. Eingang vom Lande aus.

IV. Abtheilung. (Anhang.)

Mexicanische Denkmäler. (XVII.)

12 Tafeln: Zeichnungen von Castenada, Nebel und Catherwood; Text (½ Bogen) nach D. Ramée von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht der Pyramide von Papantla.
Zweite Tafel. Ansicht eines Teocalli in Santiago-Guatusco.
Ansicht eines solchen in Tusapan.
Dritte Tafel. Ansicht eines solchen bei Tehuacan.
Drei sculpirte Ornamente desselben.
Vierte Tafel. Ansicht einer Pyramide zu San-Christoval Teapantepek.
Ansicht eines runden Teocalli zu Tehuantepek.
Fünfte Tafel. Perspectivische Ansicht des Portales zu Labnah.
Sechste Tafel. Perspectivische Ansicht des Inneren eines Gebäudes zu Kabah.
Siebente Tafel. Zwei perspectivische General-Ansichten der Ruinen von Uxmal, dem alten Itzalane.
Achte Tafel. Ansicht des Einganges zu dem grossen Teocalli von Uxmal.
Neunte Tafel. Perspectivische Ansicht eines religiösen Denkmals zu Uxmal.
Zehnte Tafel. Ansicht eines Theiles der Ruinen des Palastes daselbst.
Elfte Tafel. Ansicht eines anderen Theiles desselben.
Zwölfte Tafel. Ansicht eines Theiles des Thores desselben.

Celtische Denkmäler.

(Der Text nach *Ernest Breton*, Mitglied der archäologischen Gesellschaft von Frankreich.)

Einleitung.

Das Studium der heidnischen Denkmäler von Nord-Europa, unter denen die celtischen in Frankreich, Grossbritannien und benachbarten Länderdistricten die wichtigere Stelle einnehmen, ist bis auf die jüngere Zeit fast völlig vernachlässigt worden, während die Bemühungen der Gelehrten, ihr Eifer und ihre Forschbegierde sich den Alterthümern der Griechen und Römer fast ausschliesslich zugewandt hatten. Man kannte jene Denkmäler nicht, man verachtete sie, oder man gab von ihnen, wenn man gelegentlich etwa auf das Zeitalter der Druiden geführt ward, die abenteuerlichsten und barocksten Erklärungen. Und doch haben sie, wie unscheinbar auch in ihrer äusseren Form, in mehrfacher Beziehung einen sehr hohen Werth. Sie sind die erheblichsten Reste einer untergegangenen Civilisation, über die wir sonst fast nur bei fremden oder gar feindlichen Schriftstellern einzelne oberflächliche Notizen finden; einer Civilisation, die gerade wegen der grossartigen und ungekünstelten Einfalt, welche aus diesen Resten spricht, der culturhistorischen Forschung ein sehr eigenthümliches Interesse gewährt; einer Civilisation endlich, über deren Wohnsitze heutiges Tages die reichste Blüthe der Cultur ausgebreitet ist, wo somit, neben dem allgemein historischen, zugleich auch das lebendige vaterländisch nationale Interesse zum gründlichen Studium dieser Monumente auffordern muss. Seit einigen Jahrzehnten hat man endlich ihre Bedeutsamkeit aufgefasst und ihnen eine nähere Theilnahme gewidmet. Zuerst geschah dies insbesondere in England, wo solcher Denkmäler eine so ansehnliche Menge vorhanden ist. Sir *Robert Hoare*, Sir *Hyggins* begannen das Dunkel, welches seit zwei Jahrtausenden über ihnen lag, aufzulichten; die französischen Archäologen sind diesen Männern mit raschen Schritten gefolgt. In Frankreich ist das Studium der celtischen Monumente fast mit Riesenschritten vorwärts gegangen, was wir den gewissenhaften Bemühungen von Männern wie *Cambry*, *Eloi Johanneau*, *de Fréminville*, *Mahé*, *de la Pylaie*, *de Caumont* u. A. verdanken. Jenseit des Canales hatten die hochländische Gesellschaft und die archäologische Gesellschaft von London die celtischen Denkmäler zum Gegenstande ihrer Untersuchung gemacht; in Frankreich wurde 1807 eine Gesellschaft zu diesem besondern Zwecke gegründet; ihr folgte 1815 die königliche archäologische Gesellschaft, welche die Arbeiten der celtischen Akademie mit Eifer fortsetzen liess; andre gelehrte Gesellschaften sind nach deren Muster und zu denselben Zwecken fast in allen Gegenden Frankreichs gestiftet worden.

Der Gebrauch, rohe Steine als Denkmäler zu errichten, oder dergleichen als Symbole der Gottheit anzubeten, verliert sich in dem Dunkel der Vorzeit; Spuren davon findet man in den fernsten Zeiten des Alterthums. Fast in allen Theilen der Welt begegnet man diesen Stein-Idolen, diesen rohen Heiligthümern, die dem religiösen Cultus der Urzeiten genügten. Der Norden vornehmlich hat eine überaus grosse Anzahl dieser urthümlichen Monumente aufbewahrt; England, Schottland, Irland, die Hebriden und Orkaden, das alte Germanien, Sarmatien, Dännemark, Schweden, Russland, Sibirien bis nach Kamtschatka enthalten zahlreiche Beispiele; und ebenso findet man deren in der Tartarei, in Thracien, in Griechenland, ja selbst in China und auf den brennenden Küsten Afrika's. Wir begegnen ihnen selbst in den Landen der neuen Welt: neben Campos, unfern von Rio-Janeiro, steht ein mächtig erhabener Stein, den sie *A pedra dos gentils*, den Heidenstein, nennen.

Daraus wollen wir aber keinesweges mit etlichen kühnen Historikern den Schluss ziehen, dass etwa die celtische Götterverehrung einst über alle Welt verbreitet war. Wir meinen vielmehr nur, dass die Religionen in dieser frühen Zeit der Geschichte des menschlichen Geschlechtes, wie verschieden auch in der Glaubenslehre, doch einiges Verwandte unter einander hatten, weil sie nemlich alle aus der Naturreligion hervorgegangen waren, und dass aus ihnen somit auch äusserlich formelle Bethätigungen von verwandter Beschaffenheit hervorgehen konnten; das Letztere um so mehr, als die materiellen Mittel, deren man zu diesen Bethätigungen bedurfte, durch die Natur selbst dargeboten wurden und zunächst in ihrem natürlichen Zustande blieben. Wir finden für diese Ansicht u. a. einen sehr schlagenden Beweis darin, dass die Steinmonumente bei den Scandinaviern und bei den Celten die grösste Aehnlichkeit haben, während doch die Religionen dieser Völker, die wir zur Genüge kennen, so auffällig verschieden sind. Oder möchte heut zu Tage Jemand noch den Cultus des Odin mit dem des Teutates oder des Esus verwechseln?

Nach unsrer Ansicht ist es nur der Boden von Gallien, Germanien,*) Grossbritannien und was dazu gehört, so wie einiger Theile von Spanien, wo die Denkmäler, die uns beschäftigen, der druidischen

---

*) D. h. von dessen westlichen und südlichen Gegenden, am Rhein und an der Donau. *F. K.*

Religion zuzuschreiben sind. Selbst in den britannischen Inseln muss man das mit Sorgfalt ausscheiden, was dem Cultus des Odin angehört und von den Dänen, die in diese Gegenden mehrfach eingedrungen sind, herrührt.

In Gallien waren Armorika (Bretagne), das Land der Veneter und die diesen Küsten benachbarten Inseln der Hauptsitz der druidischen Religion; Autun, Dreux, Chartres, Montmartre, Mont-Javoult, der Wald von Ivry, der Wald von Marseille, die Ardennen, le Forez, Toulouse, Bordeaux, Bourges waren ihre bedeutendsten Collegien in dem übrigen Theile der Gallia Celtica, in der Gallia Belgica, Aquitania und Narbonensis.

Als das Druidenthum vor den römischen Eroberern zurückweichen musste, als es durch ihre Siegerwaffen allmählig aus dem ganzen südlichen Gallien vertrieben war, fand es eine Zuflucht in den rauhen Felsen, den dunkeln Schluchten von Armorika und in den Herzen seiner wilden Bewohner, die, vielleicht die Einzigen, den Eroberern zum Trotz ihren Character, ihre Sitten, ihre Nationalität, ihre Religion zu bewahren wussten. Und eben in dieser Gegend Frankreichs finden wir bei Weitem die grössere Zahl celtischer Denkmäler, die sich auf unsre Tage erhalten haben; begegnen uns deren auch in einigen andern Gegenden, so haben wir ihre Erhaltung nur dem Zufall zu danken, und noch mehr ihrer Massenhaftigkeit, die allen Unbilden, welche Zeit und Menschen ihnen zufügen könnten, zu trotzen scheint.

Es sind Zeugnisse des Alterthums vorhanden, aus denen wir, wie es scheint, mit Sicherheit den Schluss ziehen können, dass von Armorika aus die druidische Religion nach den britannischen Inseln übergegangen ist. Dort breitete sie sich mit reissender Schnelligkeit aus und erhielt sich lange Zeit, besonders in den entlegneren Gegenden, wie in Irland, in den Hebriden, den Orkaden, die der Macht Roms und später dem Einflusse des Christenthums minder unmittelbar unterworfen waren. Die Insel Mona, das heutige Anglesey, war in Grossbritannien das Hauptheiligthum der Druiden.

Die celtischen Denkmäler scheinen fast sämmtlich mit dem religiösen Cultus oder mit dem Gräberdienst in Verbindung zu stehen; nur einige wenige kann man als für die Zwecke des bürgerlichen Verkehres bestimmt betrachten. Ich werde, soviel als möglich, die verschiedenen Bestimmungen dieser Steine, der letzten Spuren einer untergegangenen Civilisation, zu erläutern suchen. Ich habe mich bemüht, zu diesem Behuf irgend ein klares, bestimmtes, unwiderlegliches Zeugniss aufzufinden; in Frankreich haben sich durchaus keine deutlichen und genügenden Mittheilungen aus jener entlegenen Zeit erhalten, wohl aber jenseit des Canales. Ich meine *Ossian*, den schottischen Barden, der im Anfange des dritten Jahrhunderts sang, einer Epoche, wo das Druidenthum, das aus Gallien vor den römischen Göttern entwichen war, in den Bergen Caledoniens und in der grünen Erin noch seine ganze Macht behauptete. Ich weiss wohl, dass man die Aechtheit seiner Poesieen angefochten hat. Hat man nicht auch das Dasein Homers, nicht selbst das von Virgil und Horaz geläugnet? Ich mag den heftigen, endlosen Streit, den diese Frage hervorgerufen hat, hier nicht aufs Neue wiederholen; ich halte es für eine unwiderlegliche Wahrheit: dass man ein Ganzes und in sich Zusammenhängendes von Sitten nicht erfinden kann; dass das Genie des Dichters zu diesem Zwecke dennoch nur Verschiedenartiges aneinandergereiht haben würde; und dass eine gesellschaftliche Verfassung, die nur die Frucht der Einbildungskraft eines Einzelnen wäre, unbedenklich hier und dort die Sitten, die Sinnes- und Anschauungsweise aus der Zeit des Verfassers müsste durchblicken lassen. Ich vertraue völlig der Autorität eines *Macpherson*, der uns zuerst, im J. 1765, diese Meisterwerke alter Poesie kennen lehrte, eines Sir *Blair*, Lord *Kames*, *Smith*, des gelehrten Verfassers der gallischen Alterthümer, eines *Mackenzie*, der der *Highland society* präsidirte, und so vieler andrer ausgezeichneter Gelehrten; ich betrachte, wie sie, die Dichtungen des schottischen Barden als authentisch, und ich folge den letzteren mit entschiedener Zuversicht, um die Denkmäler des Cultus und der Sitten jener Völker, die die Stimme des hochherzigen Fingal, des tapfern Oscar vernahmen, zu erläutern. Ich weiss es im Voraus, die Beweise, die ich aus diesen Gesängen hernehme, werden für diejenigen ohne Kraft sein, welche das Dasein des Dichters läugnen; diejenigen indess, die meine Ueberzeugung theilen, werden, wie ich hoffe, diese Bezugnahmen durchaus bestimmt und schlagend finden.*)

---

*) Das deutsche Publicum ist erst kürzlich durch die Arbeit einer geistvollen Schriftstellerin — „Die Unächtheit der Lieder Ossians und des Macphersonschen Ossians insbesondere, von *Talvj* 1840," — näher in jenen seltsam leidenschaftlichen Streit der Engländer, Schotten und Irländer über die Ossianischen Gedichte eingeführt und mit den Gründen gegen die Aechtheit derselben vertraut gemacht worden. Es freut mich, hinzufügen zu können, dass so eben, im Herbst 1843, eine kleine Abhandlung erschienen ist, — „Ueber die Aechtheit der Ossianschen Gedichte von Dr. *H. F. Link*," — in der dieser würdige Veteran deutscher Wissenschaft auf wenigen Seiten, aber so parteilos wie überzeugend, das hohe Alter der

Celtische Denkmäler.

Eine chronologische Classification dieser Denkmäler aufzustellen, scheint unmöglich. Die Epoche ihrer Errichtung, die Stufe ihres Alters mit einiger Sicherheit bestimmen zu wollen, ist ein Versuch, den einige Gelehrte, auf den Grund einer lebhaften Einbildungskraft und mehr oder minder glücklicher Voraussetzungen, allerdings gewagt haben, der aber aller weiteren Begründung entbehrt. In diesem Belang scheint nur ein einziger Punkt von der Wissenschaft als gültig und wohlbegründet angenommen zu sein, der nemlich, dass nach der Eroberung und Unterjochung der betreffenden Gegenden durch die Römer kein Monument dieser Art, einige Grabhügel vielleicht ausgenommen, errichtet worden ist, und dass man somit das Alter der celtischen Monumente stets vor die Epoche der Unterjochung der einen oder andern Gegend hinaufrücken muss. Hiebei aber sind gerade die wichtigsten Länder des Druidenthums, Armorika und Grossbritannien, ausgenommen, indem sich dort, wie bereits bemerkt, der alte Glaube gleichsam verschanzt hatte, um so die Angriffe der Religion der Sieger von sich abwehren zu können.

Wir können unsre Beschreibung demgemäss auf keine andre, als auf eine einfach logische Anordnung gründen; d. h. wir gehen von dem Einfachen zu dem Zusammengesetzten über; wir sprechen zuerst von dem Denkmale, welches aus einem einzelnen Steine besteht, dem Men-hir, dann von dem Tumulus, dann von den heiligen Steinkreisen, endlich von den reichhaltigsten Zusammenstellungen der Steine, die wir in dieser Denkmälerklasse kennen.

MEN-HIR, PEULVAN.

Der einzelne rohe Stein, der senkrecht im Boden steht (Fig. 1), hat in der Sprache der Archäologie den Namen behalten, den er schon bei den Völkern führte, von denen ein solches Denkmal errichtet ward. Man nennt ihn *Men-hir*, langer Stein, *Peulvan*, Steinpfeiler, *Men-sao*, aufrecht stehender Stein. Im alten Chartrain (der Gegend von Chartres) nennt man ihn *Ladère*, von dem Celtischen *lac'h*, platter heiliger Stein, und *derc'h*, der sich aufrecht hält. In dem mittelalterlichen Latein finden wir ihn mit dem Namen *Petra statira* bezeichnet. Die Engländer gebrauchen dafür öfters den Namen *Stone-henge*, von *stone*, Stein, und *henged*, hangend; doch wird mit diesem Namen vorzugsweise das Bedeutendste unter den celtischen Denkmälern Grossbritanniens, das berühmte *Stone-henge* in der Grafschaft Salisbury, dem wir einen besondern Artikel widmen werden, bezeichnet.

Die einfachsten Men-hirs scheinen, wie allerdings die Mehrzahl der celtischen Monumente, sehr verschiedene Bestimmungen gehabt zu haben. Doch nur in zwei Fällen sind sie als Denkmäler des bürgerlichen Verkehrs zu betrachten, wenn sie nemlich als Grenzsteine errichtet wurden, oder wenn sie irgend eine grosse Erinnerung festhalten sollten.

Wir finden bei Ossian zahlreiche Beispiele dieses letzteren Gebrauches. So liest man im fünften Gesange des Fingal: „Die Barden werden den Namen Fingal's singen und die Steine werden von seinem Ruhme sprechen." Der Hauptinhalt in dem Gedichte Calna-dona ist die Errichtung eines Triumphsteines zum Gedächtniss eines Sieges, den Fingal erfochten: „Ich erhub, sagt Ossian, einen Stein aus dem Waldstrome; unter den Stein legte ich, nacheinander, drei Schildbuckeln; Toscar legte einen Dolch und ein ehernes Panzerhemde unter ihn."

Fast bei allen alten Völkern finden wir Steinpfeiler, die als Erinnerungszeichen aufgerichtet wurden. „Die Araber, so sagt Ammianus Marcellinus, die Perser, die Scythen und ältere Völker als diese errichteten Pfeiler von Stein zum Gedächtniss grosser Begebenheiten." Wir sehen in den Büchern des alten Testaments, dass ein Stein zu Bethel die Stätte der Versöhnung zwischen Jakob und Laban bezeichnete; dass Josua ein Denkmal von zwölf grossen unbehauenen Steinen mitten im Bette des Jordan errichten liess, an der Stelle, wo die Priester mit der Bundeslade gerastet hatten. Bei dem Rückzuge der Zehntausend, nach so vielen Kämpfen und Leiden, errichteten die Krieger Xenophons einen Stein an der Stelle, von der aus sie zuerst wieder das Meer erblickt hatten, zum Denkmal der freudigen Hoffnungen, die sich an diesen Anblick knüpften.

Gedichte verficht. Ob sie freilich alle, wie sie uns vorliegen, von Ossian selbst und aus dem Anfange des dritten Jahrhunderts christlicher Zeitrechnung herrühren, ist eine andere Frage. Gewiss ist ihnen in späteren Jahrhunderten Vieles beigemischt, und eine Bezugnahme auf sie im Sinne des Verfassers unsres Textes wird immer wenigstens grosser Vorsicht bedürfen. Unsere Leser auf den Standpunkt zu führen, der unbedenklich der richtigste ist, verweise ich auf das „Handbuch einer allgemeinen Geschichte der Poesie von Dr. K. *Rosenkranz*," 1833, III, S. 148, ff. *F. K.*

Die Men-hirs dienten aber auch, bei den Celten wie bei andern alten Völkern, die Grenzen der Nationen und die des Privateigenthums zu bezeichnen. Das Grenzmal führte bei den Aegyptern den Namen Thoth, bei den Griechen Hermes, bei den Römern Terminus, bei den Galen Marck oder Merck.

Wir gehen jetzt zu dem Zweck der Men-hirs als religiöser Monumente über. Später, wenn wir von den Crom-lech's zu reden haben, werden wir den Men-hir als Sinnbild der Gottheit kennen lernen; hier sprechen wir nur von seiner gewöhnlichsten Bestimmung, der nemlich, das Grabmal der Tapfern zu bezeichnen. Das Zeugniss Aelians (Hist. variae, l. XII.) könnte darüber schon keinen Zweifel aufkommen lassen, auch wenn wir nicht bei Ossian noch andre ebenso entscheidende Beweise fänden. Im sechsten Gesange des Fingal liest man z. B.: „Das Land von Erin möge den Kindern von Lodin eine Zuflucht geben, und die Steine über ihren Gräbern mögen ihren Ruhm bezeugen.“ Oft wurden drei oder vier Men-hirs über dem Grabe eines Häuptlings aufgerichtet. So heisst es im zweiten Gesange der Temora: „O Carril, siehest du jenes Grab zur Seite des Waldstroms? Drei Steine erheben ihre grauen Häupter unter einer Eiche, die die Winde gekrümmt haben; unter diesen Steinen ruhet ein Häuptling.“

Es liegt in der Natur der Sache, dass allein durch eine Aufgrabung, besonders für gewisse einzelne Fälle, der ursprüngliche Zweck des Men-hir bestimmt werden kann. Wenn man unter dem Fusse des Denkmales menschliche Gebeine, entweder allein oder mit Waffen oder Jagdtrophäen, Hirschgeweihen, Fangzähnen des Ebers u. dergl. entdeckt, so ist es klar, dass dasselbe vorzugsweise als ein Grabmonument betrachtet werden muss. Findet man im Gegentheil nur Waffen und keine menschliche Gebeine, so ist der Men-hir wahrscheinlich nur ein Gedächtnissstein. Findet man gar Nichts, so kann er ebenfalls als Gedächtnissstein, eben so gut aber auch als Grenzzeichen betrachtet werden.

Es giebt aber auch noch andre Merkmale, die man nicht wohl vernachlässigen darf. Sie beruhen in der mündlichen Ueberlieferung, indem die celtischen Namen der Monumente, die sich bis auf diese Stunde in der Sprache der Bretonen erhalten haben, augenscheinlich auf ihre ursprüngliche Bestimmung zu beziehen sind. So ist der Men-hir von Guenazan, bei Guingamp, der noch heute *Men-cam*, Stein des Unrechts heisst, ohne Zweifel dem Gedächtniss irgend einer Missethat errichtet. So bewahrt der von Brenantec, bei Pluaret (Dep. Côtes-du-Nord) die Erinnerung an ein kriegerisches Ereigniss, indem er den Namen *Bren-an-tec'h*, Niederlage des Fürsten, führt. Dasselbe scheint der Fall zu sein, wenn der Ort, wo das Denkmal sich erhebt, einen Namen führt wie *Kerbrezel*, Stätte des Sieges, *Kerlaouenan*, Ort der Freude u. s. w. Endlich ohne Zweifel bezeichnet das Monument das Grabmal eines Kriegers, wenn es, wie einer der Men-hirs von Loc-mariaker, *Men-brao-sao*, Erhabener Stein des Tapfern, genannt wird.

Die Höhe der Men-hirs ist verschieden, 3 bis 6 Metres, etwa 9 bis 18 Fuss, zuweilen auch bedeutend mehr. Oft stehen sie mit ihrem dünneren Ende in der Erde; mehrfach auch findet das Gegentheil statt. Das Verfahren bei der Aufrichtung dieser Monolithen ist sehr leicht zu erklären. Gewöhnlich steckt ein Drittheil von ihnen in der Erde. Es war ohne Zweifel der Boden unter diesem Ende ausgehöhlt worden, und man hatte dann nichts weiter zu thun, als den Stein in eine schaukelnde Bewegung zu bringen, was durch eine grosse Menge von Armen ohne sonderliche Schwierigkeit ins Werk zu richten war.

Ich würde die mir vorgezeichneten Grenzen überschreiten, wenn ich alle bis jetzt bekannten Men-hirs beschreiben wollte; ich begnüge mich somit, nur einige der merkwürdigsten namhaft zu machen. Bei Weitem der grösste von ihnen ist der, welcher niedergestürzt und in vier Stücke zerbrochen am Eingange des Fleckens Locmariaker liegt, in der Nähe des grossen Dolmens, welcher den Namen des „Tisches der Kaufleute“ (Table des marchands) führt; er hat nicht weniger als 20 Metres (61½ Fuss) Länge. Seine Grösse nähert sich somit der der bedeutendsten ägyptischen Obelisken. Der Obelisk von St. Giovanni in Laterano zu Rom, der grösste von allen, hat nur 5 M. 33 C. (17 F. 3 Z.) mehr als der Monolith von Locmariaker.

Den zahllosen Men-hirs von Carnac wird später ein besondrer ausführlicher Artikel gewidmet werden. Zunächst möge sich die Aufmerksamkeit des Alterthumsforschers nur auf den Men-hir von Grabusson (Dep. Ille-et-Vilaine) (Fig. 1) wenden, auf die von Kergadiou, von Ardeven, von Conguel, der Insel Sain, der Halbinsel Quiberon (Dep. Morbihan), von Pontigne, bei Saumur (Dep. Maine-et-Loire), von Saint-Sulpice, bei Libourne (Dep. Gironde), von la Frenade (Dep. Charente-Inférieure), von Aignay und von Boccavault (Dep. Côte-d'or); endlich auf den von Kerloaz in Plouarzel (Dep. Finistère). Der letztere, ehe er vom Blitz getroffen wurde, war 10 Metres (30¾ Fuss) hoch. Hiebei ist zugleich nicht zu vergessen, dass wir, wie oben angedeutet, für den in der Erde steckenden Theil des Men-hir noch immer die Hälfte von dem Maasse des sichtbaren Theiles hinzuzählen müssen; was für den Monolithen von Kerloaz eine Dimension von etwa 13 Metres (etwa 40 Fuss) ergiebt.

In der Nähe von Joinville (Dep. Meuse) findet sich ein Men-hir, der dadurch merkwürdig ist, dass er auf zwei Drittel seiner Höhe die folgende römische Inschrift hat, die aber augenscheinlich in einer späteren Epoche, als der der Errichtung des Monumentes, eingemeisselt ist: VIROMARVS ISTATILIF, d. h. „Viromarus, Sohn des Istatilius.“

Unter den Men-hirs von England mache ich die von Rudston und von Burrowbridge in York-Shire namhaft. Die von Burrowbridge, vier an der Zahl und in den Feldern in der Nähe der Stadt belegen, sind in einer Reihe aufgestellt und führen im Munde des Volks den Namen der „Teufelsspitzen“ *(Devil's bolts)*.

An einigen Men-hirs findet man rohe Sculpturen; nach meiner Meinung müssen diese Sculpturen aber stets einer jüngeren Zeit zugeschrieben werden. Solcher Art ist der Stein, den man in England in Breetnotk-Shire, in der Nähe der Stadt Breetnotk, sieht. Dieser rohe Steinpfeiler heisst der „Jungfernstein“ *(Maiden-Stone)*: man erkennt darauf eine männliche und eine weibliche Gestalt, die in starkem Relief ungeschickt genug gearbeitet sind. Trotz alle dem, was über diesen Gegenstand gesagt ist, glaube ich nicht, dass man bis auf den heutigen Tag unter den celtischen Denkmälern ein einziges Beispiel von Sculptur aufführen kann, das mit irgend welcher Sicherheit den Druiden zugeschrieben werden könnte; wohlverstanden jedoch mit Ausnahme einzelner Linien und einzelner roher, kaum angedeuteter Ornamente, die ich nicht unter den Begriff der Sculptur zähle und die man allerdings auf manchen Steinen dieser Epoche findet.

Als das Heidenthum und die Lehre der Druiden dem Christenthum Platz gemacht hatte, begann dieses soviel als möglich alle Denkmäler der gestürzten Religionen zu vernichten. Das Concil von Arles, vom Jahre 452, bestimmt Can. 23: „Wenn es geschieht, dass Ungläubige in dem Sprengel irgend eines Bischofes Fackeln anzünden und den Bäumen oder Quellen oder Steinen Verehrung darbringen, und wenn der Bischof es versäumt, solche Gegenstände des Götzendienstes zu zerstören, so wisse er, dass er des Sacrilegiums schuldig ist. Wenn der Herr oder der Anordner dieser heidnischen Gebräuche sich nicht bessern will, nachdem man ihn dazu aufgefordert hat, so soll er von dem h. Abendmahle ausgeschlossen sein.“ Das Concil von Tours vom Jahre 567, das eilfte und zwölfte Concil von Toledo enthalten ähnliche Bestimmungen. Eine Urkunde Chilperichs verhängt die schwersten Strafen über diejenigen, welche die Steindenkmäler, die die Felder Frankreichs bedeckten, nicht zerstören würden. Im Jahre 554 befahl Childebert, den Rest der Götzenbilder zu vernichten, bei Strafe der Sclaverei und hundert Ruthenhieben. Eins der Kapitularien Karl's des Grossen, und ein Befehl des englischen Königes Edgard vom Jahre 967, der im eilften Jahrhundert durch König Kanut erneut ward, bedrohen diejenigen mit den furchtbarsten Strafen, die es wagen würden, durch abergläubische Gebräuche die alte Verehrung der Steine wieder einzuführen, oder die die letzteren nicht umstürzten. Endlich kam die Epoche, in der das Christenthum, seines Triumphes in Musse sich erfreuend, duldsamer ward und die Denkmäler des alten Götzendienstes sich selbst anzueignen für gut fand. Die römischen Tempel wurden in Kirchen verwandelt. Das Volk, der alten Sitte folgend, die ein frommes Opfer am Fusse der Druidensteine gebot, stürzte die letzteren nicht fürder um, sondern heiligte sie auf's Neue, und manch ein Men-hir ward dem Dienste des Christengottes gewidmet. Bald ward dem Men-hir selbst auf rohe Weise eine Kreuzform gegeben, wie dem, welchen man in der Nähe von Carnac sieht (Fig. 2); bald wurden ein oder mehrere Kreuze darauf gezeichnet, wie auf einem andern Men-hir zu Carnac, der auf dem Berge „der Gerechtigkeit“, auf der Strasse von Auray steht (Fig. 3); bald endlich, doch in jüngerer Zeit, meisselte man Kreuze und andre religiöse Symbole aus seiner Oberfläche hervor, den Schritten einer schon mehr entwickelten Kunst folgend. Zu dieser letzteren Art gehört der Men-hir von Ploemeur (Dep. Côtes-du-Nord), dessen Sculpturen nicht vor dem sechszehnten Jahrhundert entstanden zu sein scheinen.

DOLMEN, HALBDOLMEN, TRILITHEN.

Die *Dolmen*,*) im Französischen auch *pierres levades*, oder *pierres levées* (aufgerichtete Steine), vom Volke Teufelssteine oder Feensteine genannt *(tables du diable, des fées)*, bestehen aus mehreren Steinen, von denen die einen flach auf den Enden der andern, auf dem Boden aufrechtstehenden, liegen.

Die Dolmen erscheinen unter drei Hauptformen. Die einfachste ist die, welche man mit dem Namen der Halbdolmen oder der geneigten oder unvollkommenen Dolmen bezeichnet. Diese bestehen in einem einzigen Steine, welcher mit dem einen Ende auf dem Boden ruht, an dem andern aber in geneigter Lage

---

*) Dolmen bedeutet im Celtischen eine Steintafel, von *men*, Stein, und *taol*, Tafel, zusammengezogen in *tol*, das sich in der Zusammensetzung der Worte oder in der Rede, nach den der celtischen Sprache eigenthümlichen Klanggesetzen, in *dol* verwandelt.

durch einen zweiten auf dem Boden liegenden Stein unterstützt wird. Zu dieser Art gehört das Monument von Kerdaniel (Fig. 4), 2 Lieues von Locmariaker (Morbihan). Die 6¼ Fuss lange und 6 Fuss breite Tafel ist an dem einen Ende durch einen stehenden, nur drei Fuss hohen Stein aufgehoben. Man sieht in dem Departement Eure und Loire bei Bonneval einen Halbdolmen, welcher *la pierre couverclée* heisst. Die Tafel ist ungefähr 10 Fuss lang und 8 Fuss breit. Andre Denkmäler dieser Art finden sich in demselben Departement, das eine zu Morancez, das andre auf dem Wege von Saint Piat nach Maintenon. Ein drittes bei dem Flecken Toury, trägt den Namen *pierre de Gargantua*; ein viertes, in der Gemeine von Mervilliers, heisst *la pierre du Mesnil*. Drei Halbdolmen finden sich bei Mendon (Morbihan); zwei in Finisterre, zu Staint Yvi und zu Keryvin. Higgins hat einen ausserordentlich grossen Halbdolmen bekannt gemacht, welcher sich zu Brownstown in der Grafschaft Carlow in Irland findet.

Es kömmt oft vor, dass eigentliche Dolmen, die zum Theil zerstört sind, das Ansehen eines geneigten Dolmen haben, wie der Dolmen in der Nachbarschaft von Poitiers, der in der Sammlung des Grafen Caylus gestochen ist.

Der *Lichaven*,*) oder lieber das Trilith, besteht — wie auch der aus dem Griechischen entlehnte und bezeichnendere Name andeutet — aus drei Steinen, von denen zwei zur Unterstützung des queer übergelegten dritten dienen. Die Denkmäler dieser Art sind sehr selten; ein schönes Beispiel (Fig. 5) sieht man eine halbe Meile von Saint-Nazaire (untere Loire). Es ist ein Stein, 9 Fuss lang, 5 Fuss breit und 1 Fuss dick, der durch seine Unterstützungen 7 Fuss vom Boden erhoben ist. Ein sehr schönes Trilith findet sich bei Maintenon (Eure und Loire); es wird von den Landleuten mit der sonderbaren Benennung des gerösteten Steines *(pierre fritte)* bezeichnet. Das Denkmal in der Gemeine von Allaine in demselben Departement, welches *grosse pierre* heisst, ist ebenfalls ein Trilith. Desgleichen die *Peyre-levade* nördlich von Pujols (Gironde), auf dem hohen Plateau, welches das Thal der Escouache und das Thal der Dordogne beherrscht; die Tafel ist jedoch zerstört, und es sind nur die beiden stützenden Steine übrig.

Es ist sehr merkwürdig, dass Strabo erzählt, auf einer seiner Reisen in Aegypten habe er seinen Weg mit Tempeln bedeckt gesehen, die dem Merkur geweiht waren und aus zwei rohen Steinen bestanden, welche einen dritten unterstützten. Dies ist wohl die einzige Stelle eines alten Schriftstellers, wo von solchen Denkmälern wie die Trilithen in Gallien die Rede ist.

Wir kommen jetzt zu den eigentlichen Dolmen, die man wieder in zwei Klassen theilen kann: die einfachen Dolmen und die zusammengesetzten Dolmen.

Die einfachen Dolmen bestehen bloss aus vier Steinen, von welchen drei die drei Seiten einer Art Grotte von der Gestalt eines Rectangels bilden, welche durch eine Tafel gedeckt und deren vierte Seite offen ist. Von dieser Art ist der Dolmen von Trie (Eure). Dieser Dolmen (Fig. 6) zeigt in dem Steine, der die Hinterwand bildet, eine runde Oeffnung, welche den Scharfsinn der Alterthumsforscher vielfältig beschäftigt hat, ohne dass sie auf eine genügende Erklärung ihrer Bestimmung gekommen wären.

Andre minder einfache Dolmen haben ebenfalls die Form eines Rectangels, obgleich die Wände aus mehr als drei Steinen bestehen: man findet ein solches Beispiel in dem Dolmen von Dollon bei Couneré (Sarthe). Die Deck-Tafel dieses grossen Dolmen (Fig. 7) ist 19¼ Fuss lang, 12½ Fuss breit und ungefähr 2 Fuss dick.

Endlich giebt es Dolmen, die aus einer grossen Anzahl auf dem Erdboden aufgestellter Steine zusammengesetzt sind, von denen oft einige bloss zum Verschluss dienen, ohne die Deck-Tafel zu tragen, welche auch manchmal aus mehreren Steinen gebildet wird und nur auf den Enden einiger der stützenden ruht. Ich will als Beispiel einen der schönsten Dolmen in der Bretagne anführen, den zu Locmariaker, welcher mit den Namen *table de César*, *table des marchands* oder *Dolvarchant* bezeichnet wird (Fig. 8). Die Tafel, welche 26 Fuss Länge, 12 Fuss Breite und 3 Fuss Dicke hat, ruht auf den Enden bloss dreier der zahlreichen Steine, die die Umfassungswände bilden. In der Nähe dieses Denkmales befinden sich noch mehrere andere Steine, die dazu gehört zu haben scheinen. Die Längenrichtung des Denkmals ist von Ost nach West. Ich habe vergebens an der untern Seite der Deck-Tafel die sculpirten Zierrathen gesucht, welche Fréminville, wie er sagt, bemerkt hat, und in deren einem Mahé einen Phallus erkannt haben will. Die Zeit hat vielleicht erst, seitdem diese Alterthumsforscher das Denkmal besucht haben, diese Sculpturen vollends zerstört; wenn sie aber auch einmal existirt haben, so kann ich doch versichern, dass jetzt keine Spur davon mehr vorhanden ist.

---

*) Von *lech*, Ort oder Tafel, *a* und *men* oder *ven*, Stein.

Celtische Denkmäler.

Wir wollen der Aufmerksamkeit der Alterthumsforscher noch andre Dolmen empfehlen: die, welche sich gleichfalls bei Locmariaker, in den Umgebungen dieses Fleckens finden; die von Kerdaniel, von Kerlut, von Mont Heleu, von Kercadoret-er-Gall; die Dolmen von Carnac, von denen der merkwürdigste, welcher unglücklicherweise sehr zerstört ist, der Fels *(le roc)* heisst. Diejenigen, die man auf dem Wege von Carnac nach Auray antrifft, als der gespaltene Fels, der Magdalenen Fels *(la roche fendue, la roche de la Madeleine)* u. a.; ferner in andern Gegenden Frankreichs den Dolmen von Pontigné und den *Pierre Césée* in Nieder-Anjou; den Dolmen im Bois de France auf der Grenze der Territorien von Aix und Vauvenargues (Rhonemündungen); den von Saint Nectaire (Pay de Dome); den *Tioule de las fadas* zu Pinols (Oberloire); den Dolmen von Fougères (Ille und Vilaine); den Mitternachtsstein *(pierre de minuit)* bei Pont-Leroy (Loir und Cher); den *pierre pèse* bei Limelonge (beide Sevres); den *pierre des Bignes* zu Fresnay le Buffard und den Dolmen von Saint-Laurent, beide in dem Departement der Orne; den an den Ufern der Ozanne, eine halbe Meile westlich von Bonneval (Eure und Loire); den Men-Gorroët zu Pluneret (Morbihan) u. s. w. Ein schöner Dolmen der sich bei Namur findet, trägt den Namen des Teufelssteines. In England endlich, wo diese Denkmäler sich in grosser Anzahl finden, sind zu erwähnen der von Han-Boidy in Caer-Marthenshire, und in der Grafschaft Kent bei Aylesford der Dolmen, welcher vom Volke Kitt's-Cotty-House genannt wird und den Camden für das Grabmal eines brittischen Helden Namens Catigern ansieht. Ich führe noch den schönen Dolmen von Lanyon im Kirchspiel Madern in Cornouailles an; er besteht aus einer grossen sehr platten Tafel, die an einem Ende durch drei Steine, am andern durch einen einzigen gestützt wird; er ist von Borlase (Hist. de Cornouailles) beschrieben worden, und neuerdings herausgegeben von Higgins (The Celtics Druids etc.) Endlich erwähne ich noch einen andern grossen Dolmen, welcher zu Plas-Rewydd auf der Insel Anglesey sich findet und von Kings (Mon. Ant. T. I.) bekannt gemacht ist, so wie den bei Glanworth in der Grafschaft Cork in Irland. In dieser Gegend trifft man zuweilen Dolmen, die von allen Seiten verschlossen sind: die Engländer nennen sie Kist-Vaen (Steinkasten). Man sieht mehrere dergleichen zu Rowldrich (Oxfordshire), wo sich überhaupt eine grosse Anzahl celtischer Denkmäler findet, von denen später die Rede sein wird. Einen andern sieht man bei Tobin's town in der Grafschaft Carlow in Irland. In Frankreich findet sich ein ähnliches Denkmal zu Molitg (Ostpyrenäen), in einer Gegend, die man *le Plan d'Arca* (die Ebene des Kastens) nennt; dort zu Lande heisst es *le tumuls des gentils* (das Heidengrab).

Wir wollen noch von der vermuthlichen Bestimmung dieser Denkmäler reden. Dass diese eine religiöse war, scheint uns unbestreitbar: schon die Benennung Fanum Mercurii, die ihnen von den alten Autoren gegeben wird, könnte jeden Zweifel heben: aber überdem scheint alles darauf hinzuweisen, dass es Altäre waren. Tacitus sagt, indem er von der Insel Mona (Anglesey) spricht, die der Mittelpunkt der Religion der Druiden in England war, dass man die Wälder gefällt habe, wo die Völker des Landes bis dahin das Blut der Gefangenen auf den dort errichteten Altären vergossen hätten, um den Willen der Gottheit aus den Eingeweiden dieser Schlachtopfer zu erforschen (Annal. XIV, 29 und 30). Da sich celtische Denkmäler aller Art bis auf unsre Zeit erhalten haben, sollten allein die Altäre verschwunden sein? Und wenn deren einige dem Sturme der Zeit entgangen sind, sollte man sie nicht in unsern Dolmen, die so viel Aehnlichkeit mit Altären haben, wiedererkennen? Wenn man einigen römischen Schriftstellern glauben darf, so wurden die Schlachtopfer von der Höhe der grossen Halbdolmen in das Eisen herabgestürzt, das ihnen den Tod gab. Allem Anschein nach waren die Trilithen nur Altäre zu unblutigen Opfern, wenn sie nicht etwa Symbole einer Gottheit waren, so wie bei den Römern zwei Pfosten mit einem Querbalken darüber für das Bild des Castor und Pollux galten.

Die Dolmen dagegen dienten zu blutigen Opfern von Thieren und gewiss auch von Menschen. Ein besonderes Merkmal, welches sich oft wiederholt, hebt jeden Zweifel. Die Tafel mehrerer Dolmen, wie z. B. der von Roscoff (Finisterre), Kerven-Burel (Morbihan), Mont du Plaid (Allier), Livrac (Nieder-Charente) zeigt eine Art Becken von runder Form, das augenscheinlich dazu bestimmt war, das Blut der Opferthiere aufzufangen, welches dann von da durch eine Rinne, die man auch noch wahrnehmen kann, ablief. Besonders merkwürdig hierfür ist der grosse Dolmen im Kirchspiel Constantine in Cornouailles, welchen Borlase und Higgins beschrieben haben. Die Tafel desselben scheint auf den Spitzen zweier natürlicher Felsblöcke in geringer Entfernung vom Boden zu liegen: ihre Länge beträgt 33 Fuss, ihre Breite 18 Fuss, ihre Dicke 15 Fuss, ihr Gewicht schätzt man auf 750,000 Kilogram. Die ganze obere Fläche dieser Tafel ist mit grob ausgehauenen Bassins bedeckt, alle mit ableitenden Rinnen versehen, das grösste hat nicht weniger als 6 Fuss im Durchmesser. Auf Sainte-Marie, der Hauptinsel der Sorlinguen, ist ein andrer grosser Dolmen, dessen Tafel, die ausserordentlich dick und 4 Fuss lang ist, ebenfalls ein

Becken zeigt. Endlich giebt es auf der Halbinsel Purbeck in der Grafschaft Dorcester in England einen Dolmen, Aggleston genannt, dessen Tafel auch drei Aushöhlungen auf ihrer obern Fläche zeigt.

Cambry glaubt, dass diese Becken nur zufällig entstanden seien, und zwar deshalb, weil er deren mehr als zweihundert gesehen habe und dies zu viele Menschenopfer voraussetzen würde. Muss man aber nicht daraus vielmehr den entgegengesetzten Schluss ziehen? Kann man annehmen, dass der Zufall auf zweihundert Monumenten eine solche Aushöhlung hervorgebracht habe? Uebrigens braucht man nur eine genauere Untersuchung anzustellen, um deutlich die menschliche Hand daran zu erkennen.

Man erinnere sich, dass Altäre solcher Art auch bei den Hebräern in Gebrauch waren: 5 B. Mose 5, 6. „Und sollst auf dem Berge Ebal dem Herrn deinem Gott einen steinernen Altar bauen, darüber kein Eisen fähret; von ganzen Steinen sollst du diesen Altar dem Herrn deinem Gott bauen und Brandopfer darauf opfern dem Herrn deinem Gott.“ 2 B. Mose 20, 25. „Und so du mir einen steinernen Altar willst machen, sollst du ihn nicht von gehauenen Steinen bauen, denn wo du mit dem Messer darüber fährest, so wirst du ihn entweihen.“ Arrian hatte Altäre von unbehauenen Steinen in Kleinasien gesehen unfern Galatien, das zum grossen Theil von den Celten bevölkert war. Der Boden von Griechenland weist, nach Fourmont, Denkmäler auf, welche, wenn nicht ihrer Bestimmung, doch wenigstens ihrer Form nach mit den unsrigen zu vergleichen sind. „Ich bemerkte,“ sagt dieser Reisende, „eine Grotte von 16 Fuss Länge bei einer Breite von 10 Fuss; 4 Steine bildeten die vier Wände, sie war nur mit einem einzigen Steine bedeckt; alle waren roh und von schwarzer Farbe.“ (Mémoires de l'Academie des inscriptions t. XV.) Auch möchten unsre Dolmen den rohen Altären ähnlich sein, die ehemals auf den Feldern Italiens hie und da standen, wie man aus den Worten sieht, die Calpurnius (Eclog. III, 94. 95) einem Schäfer in den Mund legt:

Ipse procul stabo, vel acuta carice tectus,
vel propius latitans vicina, ut saepe, sub ara.

„Fern will ich stehn ungesehn, von hohem Röhricht verdecket,
Oder näher mich bergend, wie oft schon, unterm Altare.“

Zuweilen finden sich unter den Dolmen die so verehrten heiligen Quellen der Celten; der Dolmen von Primelen (Finisterre) ist davon ein Beispiel.

Gebeine, die man wohl beim Graben am Fusse der Dolmen gefunden hat, haben die Meinung veranlasst, dass diese Denkmäler vielleicht zu Grabmälern dienten. Hieran ist nicht zu zweifeln. Aber es wird mit den Dolmen eben so sein, wie mit den christlichen Altären, unter welchen oft Heilige oder Priester bestattet wurden, ohne dass dies darum ihre Hauptbestimmung änderte.

Wir haben in dem ersten Theile unsres Textes gesehen, dass die Men-hir oft durch angebrachte Symbole des Christenthums geheiligt worden sind. Dasselbe ist der Fall mit andern Denkmälern des Druidencultus. Oft hat man auf den Dolmen Kreuze aufgepflanzt, wie man eins auf dem Halbdolmen von Kerland, beim Eingange von Carnac (Fig. 9) sieht. In vielen Gegenden Frankreichs sind diese Denkmäler selbst in ihrem ursprünglichen Zustande Gegenstände der Verehrung der Gläubigen geblieben. Auf dem Hügel, welcher das Dorf Orcival (Puy de Dome) beherrscht, stand ein Dolmen, aus dem der Volksaberglaube das Grab der heiligen Jungfrau gemacht hat; er ist durch die unzähligen Pilgrime zerstört worden, die es alle für Pflicht hielten, ein Stückchen davon mitzunehmen.

In Spanien und Portugal trifft man eine grosse Anzahl von Dolmen, welche mit dem Namen der *antas* bezeichnet werden. Man kennt dergleichen auf dem Wege von Oporto nach Almeyda, zu Pomares bei Evora, zwischen Montemor und Arrayolaas, auf der Lissaboner Strasse, u. a. Mendoça de Pina hat eine Abhandlung über dieselben geschrieben, die man in den Verhandlungen der Königlich Portugiesischen Akademie der Geschichte, unter dem 30. Juli 1733, findet.

BEDECKTE GÄNGE.

Die bedeckten Gänge, Feengrotten oder Feenfelsen (*allées couvertes*, *grottes des fées*, *roches aux fées*) sind eigentlich nichts weiter als Dolmen von grosser Ausdehnung; daher auch viele Alterthumsforscher sie mit denselben in eine und dieselbe Klasse bringen. Caumont schlägt vor, um jede Ungewissheit zu vermeiden, zu den bedeckten Gängen alle Dolmen zu rechnen, deren Länge mehr als 24 Fuss beträgt. Diese Gänge haben zuweilen nicht dieselbe Breite von einem Ende zum andern, sondern erweitern sich allmählig; einige sind wie ein Corridor, an den ein viereckiger oder so gut wie möglich abgerundeter Saal stösst; einige sind wohl im Innern in zwei oder drei Gemächer getheilt.

Celtische Denkmäler.

Unter den Denkmälern dieser Art ist wohl am merkwürdigsten, sowohl durch seine gute Erhaltung als durch die Grösse der Steinblöcke, der berühmte Feenfels den man in einiger Entfernung von Saumur (Maine und Loire) auf dem Wege von Bagneux sieht (Fig. 10, 11, 12) nach welchem Orte er auch benannt wird. Vom Volke wird der Feenfels von Bagneux der bedeckte Stein (*la pierre couverte*) genannt. Dieses Denkmal ist mit Bäumen umgeben; den Eingang zu demselben hat man mit einer Thür verschlossen um es vor Beschädigungen zu sichern. Die Oeffnung dieses riesenmässigen Denkmales liegt nach Südost; sie wird durch zwei grosse Steine gebildet, welche nur einen Raum von der Breite einer gewöhnlichen Thür zwischen sich lassen, wie man aus dem Grundriss Fig. 11 sehen kann. Diese Steine, wie alle diejenigen welche zur Unterstützung der Decksteine dienen, haben ungefähr 7 Fuss Höhe; ihre Dicke variirt zwischen ½ und 1½ Fuss. Die Breite des Monumentes selbst ist auswendig 13 Fuss. Jede der langen Seiten besteht aus vier Steinen und misst 55½ Fuss. Nordwestlich bildet ein einziger Stein die Hinterwand des Denkmales, der über die Breite desselben weit hinaustritt; dieser Stein ist nicht weniger als 22 Fuss lang; er ist, eben so wie die Steine welche die Langseiten bilden, nach innen zu geneigt. Nur die beiden Steine der Vorderseite haben eine vollkommen senkrechte Stellung. Die Decke ist aus vier Steinen gebildet, deren grösster 22 Fuss lang, 20½ Fuss breit und 3 Fuss dick ist. Diese ungeheure Steintafel ist in ihrer ganzen Länge gespalten und wird durch einen aufrecht stehenden Stein gestützt, welcher im Innern des Denkmales einzeln steht und 4 Fuss breit, 1 Fuss dick ist (Fig. 12). Vorn an der östlichen Ecke des Einganges stehen zwei Steine von 3½ Fuss Höhe; gegenüber an der südlichen Ecke liegt ein grosser umgestürzter Stein, der ebenfalls zu dem Seitentheile des Denkmales gehört haben muss; vor der Thüre endlich liegt ein anderer Stein halb vergraben, der eine Art Schwelle bildet; er ist 11 Fuss lang, 3 Fuss breit und liegt in gleicher Höhe mit dem Boden im Innern der Grotte.

Bei Essé, einem Flecken in dem Bezirk von Vitré, etwa 3½ Meilen von Rennes (Ille und Vilaine), ist ein bedeckter Gang, der mit dem Denkmale von Saumur fast gleiche Dimensionen hat; er hat nicht weniger als 59 Fuss Länge (Fig. 15 und 16); er ist in zwei Kammern getheilt, von denen die kleinere gewissermassen als Vestibule der grössern dient. Dieser Vorraum hat 12½ Fuss Länge und 8 Fuss Breite; seine Oeffnung, die ganz frei ist, liegt nach Südost. Eine durch zwei Steine gebildete Thür gewährt den Zugang zu der Hauptkammer, welche 13 Fuss lang ist, und deren Breite, welche also grösser als die des Vestibules ist, von einem Ende zum andern 11½ bis 11 Fuss beträgt. An der südwestlichen Seite dieser Kammer, die nur eine einzige Linie mit derselben Seite des ersten Gemaches bildet, stehen drei grosse vorspringende Steine, die gewissermassen drei Alkoven oder Seitencapellen bilden. Diese Seite besteht aus 17 Steinen, die nordöstliche aus 15; die letztere springt vor der entsprechenden Wand des Vorgemaches vor, und entfernt sich in ihrer ganzen Länge in gerader Linie laufend immer mehr von der südwestlichen Seite; was den oben angegebenen Unterschied in der Breite beider Kammern bewirkt (Fig. 16). Die Hinterwand des Monumentes wird durch einen einzigen Stein gebildet; die stützenden Steine haben ungefähr 6½ Fuss Höhe. Die ganze Erhebung des Monumentes beträgt gegen 12 Fuss. Die Decke besteht aus 9 grossen Steinen von denen einige mehr als 6 Fuss Dicke haben.

Eine Meile von Tours (Indre und Loire), in der Gemeine Mettray, sieht man ein solches Denkmal, das in der Gegend unter dem Namen des Feenschlosses oder der Feengrotte (*château, maison, grotte des fées*) bekannt ist (Fig. 15 und 16). Dieser bedeckte Gang wird von 12 rohen Steinen gebildet; sein Eingang liegt nach Ost; diese Seite des Denkmales ist zu drei Theilen durch einen aufrecht stehenden Stein geschlossen (Fig. 16). An der nördlichen und südlichen Seite bilden drei Steine die Wand, und die hintere Seite ist durch zwei andre Blöcke verschlossen. Die Decke bilden drei Steine; der mittlere ist mehr als doppelt so dick als die beiden andern, nämlich nicht weniger als 6 Fuss. Die ganze Länge des Denkmales beträgt 23½ Fuss, seine Breite 9½ Fuss, seine Höhe inwendig 7½ Fuss, auswendig vom Erdboden bis zur obern Fläche des mittlern Steines 13½ Fuss. Die Steine, welche dies Monument bilden, obwohl roh, sind sorgfältiger verbunden als man dies sonst bemerkt.

Ich führe noch den schönen bedeckten Gang an, der ½ Meile im Süden von Locmariaker liegt, und unter dem Namen der platten Steine (*pierres plates*) bekannt ist. Die Dimensionen der Blöcke die ihn bilden, sind weit geringer als an den eben beschriebenen Denkmälern; dagegen ist die Länge desselben beträchtlicher. Dies Denkmal (Fig. 17. 18. 19) erhebt sich am Ufer des Meerbusens des Morbihan; es lehnt sich an eine neuere Mauer. Als Fréminville vor einigen Jahren dasselbe besuchte, war es beinahe noch unbeschädigt; er konnte einen vollständigen Grundriss nehmen, den wir unter Fig. 18 mittheilen; seitdem aber ist dies Denkmal zum Theil zerstört; und als wir es im Jahr 1842 zeichneten, waren nur noch Trümmer vorhanden, wie man aus dem Grundriss und der Ansicht, Fig. 17 und 19, sehen kann.

Nur das südliche Ende ist ziemlich erhalten; es stellt ein kleines von einem einzigen Steine bedecktes Gemach dar. Die Breite des Monumentes ist 10¾ Fuss, seine ganze Länge beträgt noch 68¾ Fuss, die Höhe nicht über 5¾ Fuss. Die Oeffnung desselben, die dem Meere zugekehrt war, lag nach Norden hin. Fréminville (Antiquités du Morbihan et mém. des antiquaires de France t. VIII) sagt, dass fünf von den Steinen welche als Stützen dienten, an der innern Seite mit hieroglyphischen Figuren bedeckt waren, von denen er eine Zeichnung bekannt gemacht hat. Unglücklicherweise gehören diese Steine zu denen, welche seitdem verschwunden sind, und ich habe keine Spur mehr von ihnen auffinden können.

Ich muss noch des bedeckten Ganges von la Ville-Genoin, einer Meierei bei Plancoët im Departement Côtes-du-Nord erwähnen, der 10 Metres (31⅞ Rheinl. Fuss) in der Länge misst; in Finisterre die bedeckten Gänge der Bai von Audierne und des Waldes von Lesuen. Mehrere andere weniger wichtige haben sich noch an verschiedenen Orten der Bretagne, der Normandie, von Anjou u. s. w. erhalten.

So gigantisch auch die Denkmäler von Saumur, Tours und Essé erscheinen, so können sie doch nicht von fern mit dem von Humeling bei Münster (in Westphalen) verglichen werden; dieses ist so geräumig, dass es hundert Schaafen Schutz gewähren kann.

Ein sehr eigenthümliches Denkmal, von dem ich kein zweites Beispiel kenne, und das den bedeckten Steingängen etwas analog ist, ist der doppelte Dolmen in dem Gehölz auf der Insel Anglesey, das wir in Fig. 20 nach den Zeichnungen von Kings und Higgins mittheilen. Zwei Dolmen von etwas geneigter Lage stehen hinter einander, der erste wird von vier Steinen gestützt, der zweite nur von dreien. Die Tafel des ersten grösseren ist 4,33 M. ($13\frac{7}{10}$ Rh. F.) lang, 4 M. (12¾ Rh. F.) breit, und 1,35 M. ($4\frac{3}{10}$ Rh. F.) dick; der höchste der Stützsteine ist nur 1,60 M. (5 Rh. F.) hoch.

Mahé führt in seinen Antiquités du Morbihan ein Denkmal sehr seltener Art an, das sich zu den bedeckten Gängen etwa verhält wie der Halbdolmen zum Dolmen. Eine Reihe schräg gestellter Steine wird von einer Reihe senkrecht stehender gestützt, wie wenn mehrere Halbdolmen in einer Reihe hinter einander aufgerichtet wären. (Fig. 21.)

Der Volksaberglaube hat sich, wie schon der Name Feengrotte anzeigt, diesen eben beschriebenen Denkmälern besonders gern zugewendet, und wie derselbe in alten Klosterruinen Geister hausen lässt, so sind einige Feengrotten, die frommen Einsiedlern einst zur Wohnung gedient haben, nur um so grausiger geworden; der Aufenthalt der Anachoreten hat nur dazu gedient, ihre geheimnissvollen Schauer zu vermehren. Einige dieser Denkmäler sind das Ziel frommer Pilgerfahrten geworden.

Wenn man nach der Bestimmung dieser Denkmäler fragt, so sollte die Analogie ihrer Form mit der der Dolmen glauben lassen, dass derselbe Gedanke bei Errichtung der einen wie der andern gewaltet habe. Auch hat diese Frage die Imagination der Alterthumsforscher vielfach beschäftigt; ein grosser Theil derselben hat in ihrer Stellung gegen Osten einen ähnlichen Gedanken sehen wollen wie bei der Richtung der Tempel der Griechen und Römer und wie bei der der späteren christlichen Kirchen. Zum Unglück für dieses System muss ich bekennen, dass ich selten die Dolmen oder die bedeckten Gänge regelmässig orientirt gefunden habe; wenn einige derselben auch gegen Osten gerichtet waren, so waren doch sehr viele andere, die ich mit der Boussole in der Hand untersuchte, gegen andere Punkte des Horizonts gewendet.

Wenn ich hier alle Vermuthungen berichten wollte, die man aus dieser vorgeblichen Lage nach Osten hin, so wie aus der für symbolisch gehaltenen Zahl der Steine, die das Denkmal bilden, oder aus der grösseren oder geringeren Dimension dieses oder jenes Blockes gezogen hat, so würde ich weit über die Grenzen hinausgeführt werden, die ich hier zu halten habe. Ich will dem Leser nur meine eigene Vermuthung vorlegen, die vielleicht eben darum die richtige ist, weil sie sich leicht darbietet und einfach ist. Ich glaube nemlich, dass die Plateform der bedeckten Gänge wie die der Dolmen der Ort für die Opfer und Cerimonien war, denen das Volk beiwohnen durfte, während das Innere dieser Denkmäler ein für die Laien unbetretbares Heiligthum war, wo die geheimnissvollsten Gebräuche vollzogen wurden. Es mochte auch zuweilen den Priestern zur Wohnung dienen, und diese Annahme würde jene Theilung in mehrere Gemächer, die wir bei den Plattsteinen von Locmariaker erwähnt haben, erklären. Wir lesen in Ossians Fingal, Gesang V: „Geh, besuche den hehren Allad in seinem Felsen; seine Wohnung ist in einem Ringe von Steinen."

Eine solche Bestimmung hatte ohne Zweifel ein Dolmen nahe bei Locmariaker, wie sein Name *Kercadoret er Gall* (Ort oder Wohnung Cadoret's des Galliers) anzudeuten scheint. Die Bewohner der Bretagne bezeichnen noch heute die Franzosen der anderen Provinzen mit dem Namen *Gall*, ein Name, den sie sich selber niemals beilegen.

Es wäre auch möglich, wie Einige angenommen haben, dass diese Denkmäler zuweilen den obrigkeitlichen Personen beim Rechtsprechen als Tribune gedient hätten, oder als Kanzel für die Priester, wenn sie dem Volke predigten.

Ich muss noch von den Mitteln sprechen, deren man sich bedient haben möchte, um Monolithe von so ungeheurem Gewicht auf ihre Stützen zu heben. Nach meiner Meinung verfuhr man bei der Aufrichtung der Stützen so, wie ich bei den Men-hirs angegeben habe; dann bedeckte man sie bis zu ihrer Spitze mit fester Erde, und bildete so eine geneigte Ebene, auf der man die Steine hinaufzog; sobald man denselben die bestimmte Lage gegeben, schaffte man die Erde wieder fort, und das Monument stand isolirt und frei da.

NATÜRLICHE ALTÄRE.

Wir haben oben die Vermuthung ausgesprochen, dass die Dolmen und die bedeckten Gänge zu Altären dienten. Es gab aber noch andere Altäre, die man mit leichterer Mühe herstellte, da die Natur sie dazu vorgerichtet hatte; es wurden nämlich mehr oder weniger voluminöse Felsstücke, die aus dem Erdboden hervorragten — sie seien nun zufällig oder durch Menschenhände an ihren Ort gekommen — zu druidischen Opfersteinen geweiht. Zu dieser Art gehört der Druiden-Altar zwischen Breleveney und Cloder (Finisterre), ein grosser Stein (Fig. 22) von mehr als 8 Metres (etwa 25¼ Rheinl. F.) im Cubus, und wie es scheint hier von Menschenhänden aufgerichtet. Oben auf demselben ist ein viereckiges Becken mit einem Meissel oder einem ähnlichen Instrumente ausgehöhlt von 33 Centimetres (etwas 1 Rheinl. Fuss) Länge und 135 Millimetres (etwa 5 Zoll) Tiefe; von diesem Becken zieht sich eine Rinne die geneigte Oberfläche herab. Gegen das Ende dieses Beckens hin sind Charaktere von räthselhafter Form eingegraben. Zur Seite dieses Opfersteines steht ein rohgearbeitetes steinernes Kreuz, wie dergleichen die ersten Christen errichteten, um Monumente des Heidenthums zu heiligen.

Steine dieser Art mit beckenartigen Aushöhlungen und Rinnen finden sich zahlreich in England, wo sie mit dem Namen Rock-bason (Felsenbassin) bezeichnet werden.*) Mehrere derselben giebt es zu Stanton-Moor, einer grossen unbebauten Haide in Derbyshire, 32 Kilometres (etwa 4¼ Meile) von Derby, die mit einer Menge celtischer Denkmäler bedeckt ist. H. Rooke hat dieselben in einer mit Kupfertafeln begleiteten Abhandlung im VI. Band der Archäologie genau beschrieben.

Wenn man der Tradition glauben darf, so war auch der grosse Fels, der aus dem Wasser des Leman beim Eingange in den Hafen von Genf hervorragt, und der heute der Neyton's (Neptun's) Stein heisst, ein Altar.**) Das Volk vermischt in seiner Unwissenheit immer die früheren Religionen mit einander, und hat häufig celtischen Denkmälern einen römischen Namen gegeben, so nennt es, wie wir schon oben angegeben haben, den schönen Dolmen von Locmariaker die Caesarstafel.

DURCHBOHRTE STEINE.

In Frankreich und noch häufiger in England, in Wallis und in dem insularen Cornwallis, finden sich senkrecht aufgerichtete Steine, die von einer Seite zur andern durchbohrt sind; die englischen Antiquare bezeichnen sie mit dem Namen stone-hatched, durchbohrte Steine. Strutt***) spricht von ihnen und führt dabei Borlase's****) Meinung an, dass sie durch die Druiden zu irgend einem Gebrauche des Cultus errichtet worden seien. Die Bestimmung dieser sonderbaren Monumente ist sehr schwer zu enträthseln. Vielleicht mochten die Celten, wie dies Fréminville vermuthet, diesen durchbohrten Steinen wunderbare Eigenschaften beilegen, vielleicht mochten sie ein verwundetes oder krankes Glied ihres Körpers in das Loch dieser Steine stecken, und es dadurch zu heilen glauben. Fréminville gründete diese seine Vermuthung darauf, dass dieser Glaube sich bis auf unsere Zeiten fortgepflanzt habe. In der That befand sich ein Stein dieser Art bei dem Dorfe Gouesnon (Finisterre), den man fortnahm und in die Capelle einschloss, um dem Aberglauben der Landleute ein Ende zu machen, die da herbeiströmten, um ihre Arme in das Loch hineinzustecken und dadurch von mancherlei Krankheiten geheilt zu werden.

Andere Alterthumsforscher, so Renouard*****), nehmen an, dass diese Steine Sonnenuhren gewesen wären, aus denen die Druiden die Sonnenhöhe besonders zur Zeit der Solstitien erkannt hätten. Leider

---

*) Auch auf der Insel Rügen (so bei Quoltitz und am Hertha See) finden sich einige derselben. — *L. L.*

**) Wir erinnern hier an den sogenannten Aelterstein oder Altarstein (ara Bacchi), der früher in trocknen Sommern im Rhein bei Baccharach erschien, jetzt aber durch Bildung einer Sandbank an dieser Stelle kaum mehr sichtbar ist. — *L. L.*

***) Abhandlung über die Sitten und Gebräuche der Angelsachsen, S. 151.

****) Alterthümer von Cornwallis.

*****) Geschichte von Maine, Th. I. p. 11.

aber werden diese Vermuthungen alle beide durch eben das Monument förmlich widerlegt, das zu der Abhandlung Renouard's die Veranlassung gegeben. Ich meine den durchbohrten Stein von Duneau bei Conneré (Sarthe). Das hindurchgehende Loch befindet sich in einer Höhe von mehr denn 2,75 Metres (etwa 8½ Fuss) von der Erde, so dass ein Mensch nicht oben würde hinlangen können, um den Arm oder gar das Bein hineinzustecken. Andrerseits wenn Renouard diesen Stein aufmerksam untersucht hätte, so würde er ohne Zweifel eben so wie wir bemerkt haben, dass bei der Neigung, die die Axe dieser Art Lünette hat, die Sonne tief am Horizonte stehen musste, wenn ihre Strahlen hineinfallen sollten, dass sie aber, wenn sie diesen Punkt erreicht hat, schon lange aus dem Bereich des Monuments und hinter den Hügeln verschwunden ist.

Nachdem wir jene beiden Hypothesen umgestürzt haben, können wir freilich keine andere an ihre Stelle setzen, und müssen eingestehen, dass es nach dem gegenwärtigen Stande der Wissenschaft unmöglich ist die Bestimmung dieser Monumente zu erklären. Vielleicht sind ihre Durchbrechungen in manchen Fällen nur ein Spiel der Natur.

BEWEGLICHE STEINE.

Unter den celtischen Monumenten erregen diejenigen vielleicht das meiste Erstaunen, die man in Frankreich *pierres branlantes, tremblantes* oder *vacillantes*, in England mit dem Namen *rocking stone* oder *router* (nicht *rouler* wie Mahé*) sagt) bezeichnet. Diese Monumente, die wir Wackelsteine nennen möchten, bestehen aus einem Steinblocke, der auf der Erde oder auf einem anderen Steine dergestalt ruht, dass eine mässige Kraft demselben eine merkliche oscillirende Bewegung mittheilen kann. Allerdings hat gewiss manchmal die Natur allein eine solche Lage eines Steinblocks herbeigeführt, und man hüte sich wohl alle dergleichen Steinblöcke für Druidendenkmale zu nehmen; so haben offenbar mehrere Schriftsteller vollkommen Unrecht, wenn sie den immensen Steinblock von Huelgoet (Finisterre) für ein solches halten, der nur ein losgerissenes Felsstück ist, das in seinem Sturze durch einen anderen Felsen aufgehalten wurde, und durch Zufall im Gleichgewichte geblieben ist; aber wenn man an vielen hundert anderen Orten diese seltsame Erscheinung sieht, so kann man nicht umhin hier die Hand des Menschen zu erkennen, die durch einen Gedanken geleitet wurde, den wir noch nicht haben entdecken können.

Diese Meisterstücke des Gleichgewichts finden sich in den von einander entferntesten Gegenden. Der ältere Plinius sah einen derselben in Klein-Asien; d'Hancarville**) behauptet, dass dergleichen in Griechenland, in Phönizien und sogar an den Küsten von China existiren. „In der Provinz Fo-kien, sagt derselbe, findet man dergleichen ungeheure Steinblöcke, die eine solche Lage haben, dass sie bloss von dem Luftzuge bewegt werden.“ Olaus Magnus beschreibt ähnliche Denkmäler in Schweden und Norwegen; man hat deren sogar in Amerika, in New-Hampshire gefunden.

Was konnte die Bestimmung dieser sonderbaren Denkmäler sein? Diese Frage, obgleich von vielen Seiten beantwortet, erwartet doch noch ihre positive Lösung. Wir wollen uns begnügen hier die Hauptmeinungen über diesen Gegenstand anzuführen und es unsern Lesern überlassen, die welche ihnen die wahrscheinlichste dünkt, oder auch gar keine anzunehmen.

„Die beweglichen Steine, sagt Cambry, können die Einbildungskraft auf vielerlei Vermuthungen führen, die aber dem Freunde der Wahrheit nichts Gewisses geben. Vielleicht wollten die Meister, die sie aufstellten, in der einfachsten Sprache zur Nachkommenschaft reden und derselben eine Idee von ihrer Stärke in der Mechanik geben. Durch das Dreieck, das Fünfeck, das Pentalpha, die bei diesen Völkern heilig waren, durch die beweglichen Steine u. s. w. suchten sie nur die von ihnen verehrte Wissenschaft, die Mathematik zu feiern. Ich möchte, wenn ich meinen Vermuthungen freien Lauf lassen darf, annehmen, diese in der Luft schwebenden Steine sollten ein Bild der Welt im Raume, ein Bild der Macht, die das Weltall mit der geringsten Kraft bewegt, oder ein Bild der Bewegung sein, durch welche alles in dem Weltall lebt.“

„Nicht ohne Absicht“, sagt Dulaure***), „gab man diesen Steinen eine solche Lage, dass sie leicht bewegt werden konnten. Wir finden im Alterthum einige Gebräuche, die mit der diesen Steinen gegebenen Beweglichkeit einige Aehnlichkeit zu haben scheinen; die Griechen und Römer hatten ihre oscilla, Figuren, die man an Bäumen oder Säulen aufhing und in Bewegung setzte, um Hexereien abzuwenden; die Römer hatten ihren Stein monale, den in Zeiten der Dürre die Priester in Bewegung setzten und selbst um die Felder herumtrugen, um Regen zu erlangen. Setzte man etwa diese Wackelsteine in Bewegung, um Zaubereien abzuwenden, oder um eine für die Ernte günstige Witterung herbeizuführen? oder lag ein anderer Aberglaube zu Grunde? Dies sind Fragen, die nach dem Angeführten beantworten zu wollen Verwegenheit wäre."

---

*) Antiquités du Morbihan.

**) Untersuchungen über den Ursprung und die Fortschritte der Künste in Griechenland. London 1785.

***) Mémoires des Ant. de France. Bd. II. 2te Serie.

In derselben Abhandlung schliesst Dulaure aus der Nachbarschaft anderer Denkmäler, die sich unzweifelhaft als Grabmonumente erkennen lassen, dass die Wackelsteine zu dieser Art Denkmäler gehören.

Nach einigen Schriftstellern dienten diese Steine den Volksstämmen als Grenzsteine, nach andern als Vereinigungsmale. Die letzteren halten sich an deren englischem Namen *router*, von dem Substantivum *rout*, Versammlung. Man könnte, wenn man die Etymologie zu Rathe ziehen will, mit eben so viel Wahrscheinlichkeit das Wort *router* von dem Verbum *to rout*, in die Flucht jagen, ableiten, und die beweglichen Steine zu Denkmälern der Vertreibung eines Feindes oder auch böser Geister machen. In solchen und ähnlichen Fällen hätte offenbar ein einfacher *Men-hir* eben so gut den Zweck erfüllt, als ein solches Monument, dessen Errichtung besondere Schwierigkeiten hatte. Wir dürfen uns bei diesen verschiedenen Vermuthungen nicht aufhalten. Wenn man indess der von vielen englischen Schriftstellern angenommenen Schreibart dieses Wortes, *rowter*, folgt, so kann man eine weit einfachere Erklärung des Namens, wenn nicht der Sache, finden, es kommt dann von dem Verbum *to row*, rudern, her, und in der That lässt sich eine Analogie zwischen der oscillirenden Bewegung eines solchen Steines und der Bewegung finden, die der Ruderer dem Ruder giebt.

In dem dritten Bande der Mémoires de l'Académie celtique bringt Baudoin-Maison-Blanche eine ganz verschiedene Meinung vor; er nimmt an, dass die beweglichen Steine dazu dienen mochten, die Treue der Frauen zu prüfen. Entweder aus der Zahl der Oscillationen, oder aus der Unmöglichkeit oder Schwierigkeit, welche die Frauen fanden, um den Stein zu bewegen, erkannte man die, welche ihre Treue bewahrt und die, welche sie verletzt hatten. „Der druidische Priester, setzt Baudoin hinzu, wusste wahrscheinlich nach seinem Belieben den Stein beweglich oder unbeweglich zu machen, und gewann dadurch den Vortheil, ein Geschlecht in Abhängigkeit von sich zu erhalten, dessen Einfluss in der Gesellschaft so bedeutend ist."

Zur Unterstützung seiner Meinung, die auch Mahé angenommen hat, führt Baudoin den beweglichen Stein des Vaudet an, welcher auch *roc'h werc'het*, der Jungfernfels, heisst, so wie den Namen *pierre aux Cons*, den man diesen Steinen beinahe in ganz Frankreich giebt. In der Bretagne nennt man sie *Daou-gan* (Zweie begatten sich), eine Benennung, deren Sinn mit pierre aux Cons übereinstimmt und auf gleiche Weise obscön ist. Vielleicht dienten die oscillirenden Bewegungen dieser Steine auch über jede andere Sache als Orakel. Möglich auch, dass sie selber Symbole der Gottheit waren. Von allen diesen Vermuthungen ist eine so wenig befriedigend wie die andere, und wie schon gesagt, *adhuc sub judice lis est.*

Wir begegnen diesen beweglichen Steinen in den verschiedensten Gegenden Frankreichs; von allen der grösste ist der von Perros-Guyrech (côtes-du-Nord), Fig. 24; er hat nahe an 44½ Rh. Fuss Länge bei 22 Fuss Dicke. Die Oberfläche ist von Natur platt und zeigt in der Mitte eine Aushöhlung nebst einer Art Abflussrinne, welche von Menschenhand gemacht zu sein scheint, woraus man schliessen darf, dass dieses Monument eben so gut wie die Dolmen als Opferstein dienen mochte. Die Unterfläche des Steines bildet in ihrem Mittelpunkte eine Art Angel, mit deren Spitze der Stein auf einem Felsstück ruht, das noch grösser ist als er selber. Er ruht in so vollkommenem Gleichgewicht, dass ein einziger Mensch leicht ein merkliches Schwanken dieser enormen Masse beibringen kann, deren Gewicht über eine Million Pfund geschätzt werden kann.

Die Bretagne hat noch mehrere andere bewegliche Steine; die durch ihren Umfang merkwürdigsten sind die von Kerisquillien und Trécung in der Nähe von Concarneau (Finistère). Das Departement der Lozère weist deren noch eine ansehnliche Anzahl auf. 8 Kilometres (etwa 1 Meile) von Mende, auf der Strasse von Chateauneuf-Randon, giebt es zwei derselben, die Jorand in dem Atlas der Mélanges archéologiques von Bottin publicirt hat. In einem Gehölz, 12 Kilometres (etwa 1¼ Meile) von Autun (Saône-et-Loire) bei einem Dorfe Uchon befindet sich ein Stein, den die Landleute den „*Wackelstein*," *la pierre qui croule*, nennen. Es ist ein Granitblock von ungefähr 32 Fuss Umfang, dessen eiförmig gerundeter Fuss auf einer andern Granitmasse ruht; der geringste Anstoss setzt diesen Stein in Bewegung.

In meiner Einleitung zur Geschichte von Frankreich habe ich die Zeichnung eines schönen beweglichen Steines mitgetheilt, den man im Thale von Cros auf der Strasse von Clermont nach dem Mont Dore (Puy-de-Dôme) sieht; der Stein misst in seiner grössten Ausdehnung 22¼ Rh. Fuss. Ein anderer existirt ebenfalls in der Auvergne, 46 Kilometres (etwa 5¾ Meilen) von Clermont beim Dorfe Mont-la-Côte. Die Landleute, die ihn *la roche branlaire* nennen, erzählen sich von ihm, dass ihn die Jungfrau Maria, während sie ihren Spinnrocken abspann, in ihrer Schürze hierher getragen und so aufgestellt habe, wie er noch jetzt steht. Noch will ich die Aufmerksamkeit der Alterthumsforscher auf einen beweglichen Stein lenken, den man in der Gemeine la Garde, nahe bei Beleymas bemerkt, und der den Namen *Branlo bruno* führt, und auf einen dritten, den man zwischen Baurdeil und le Chadeuil, nahe bei der Stadt Excideuil findet und der unter dem Namen *pierre Gretière* bekannt ist; endlich noch auf den von Saint-Etienne, der *Don* genannt wird.

Auch sieht man einen schönen beweglichen Stein zur Rechten des Weges von Montfaucon nach Saint-Germain (Maine-et-Loire). Barailon*) beschreibt diejenigen dieser Monumente, die in dem Departement de la Creuse liegen, den einen bei Toul, den andern in der Gemeine Saint-Silvain beim Dorfe la Roussille.

Wir könnten in England eine ziemlich grosse Zahl beweglicher Steine aufzählen, wollen hier aber nur die merkwürdigsten anführen. In erster Linie steht der, den man in der Grafschaft Sussex zu West-Hoadley sieht, das Volk nennt ihn *Great upon little*, den Grossen auf dem Kleinen (Fig. 25). Seine Höhe beträgt etwa 22 bis 23 Fuss Rh. Wir verdanken die Kenntniss dieses wichtigsten Denkmals dieser Art in Gross-Britannien einer Schrift des Thomas Pownall, die sich in dem VI. Bande der *Archaeologia* befindet, deren sie begleitende Abbildung dieses Denkmals wir in unserem Kupfer wiedergegeben haben. Der berühmte englische Alterthumsforscher schätzt das Gewicht dieses Monolithen auf 500 Tonnen, d. s. etwa 1 Million Pfunde.

Auf der Küste von Golcar in Yorkshire befindet sich ein beweglicher Stein, den Dr. John Watson in einer Abhandlung über die druidischen Alterthümer, vom Jahre 1771, erwähnt. Dieser Stein ist nur 9¼ Fuss breit, 12 Fuss lang und 6 Fuss dick.

Im äussersten Süden des Stanton Moor in Derbyshire steht nahe bei dem Dorfe Birchover ein beweglicher Stein, der nicht weniger als 32 Fuss Umfang hat; er hat wie der von Perros-Guyrech ein ausgehöhltes Becken mit einer Abzugsrinne.

Wir wollen noch einen sehr grossen beweglichen Stein in Spanien beim Cap Finistère erwähnen, der zur Seite einer Capelle steht, die den Namen Notre-dame de la Barque führt; ein Kind kann ihn mit Leichtigkeit bewegen, welches seltene Phänomen von den Bewohnern jener Gegend wie ein Wunder betrachtet wird.

In Frankreich giebt es noch an dem Ufer des Lot nahe bei Livernon (Lot) einen durch seine Stellung sehr merkwürdigen beweglichen Stein, die ihn von allen Denkmälern dieser Art vollständig unterscheidet; es ist eine bedeutend grosse steinerne Tafel, die auf zwei Pfeilern ruht; sie ist 38 Fuss lang, 22 Fuss breit und gegen 2½ Fuss dick. Obgleich sie zwei Stützpunkte hat, so setzt sie doch der geringste Stoss in Bewegung. Die Bewohner jener Gegend nennen ihn den Martinsstein, *lo Peyro Martino*.

TUMULUS.

Wir haben gesehen, dass das erste und einfachste aller Grabdenkmäler der rohe Steinpfeiler, der Men-hir war, der auf dem Grabe errichtet wurde. Ausgezeichnete Personen und Familien nahmen bald wenn auch nicht kostbarere, doch durch ihre Masse imposantere Grabmonumente für sich in Anspruch. In diesen Urzeiten machte weniger eine andere Grösse als die materielle Eindruck; ein grosser über dem Grabe aufgeschütteter Erdhügel wurde die gebräuchlichste Weise den Todten zu ehren, und die Pyramiden selbst waren vielleicht nur vervollkommnete Tumuli. Dieser so einfache und so natürliche Brauch entstand und entwickelte sich bei allen Völkern auf ein Mal; es fand selbst bei diesen Völkern eine Art von Wettstreit Statt, die von den Nachbaren errichteten Erdhügel an Höhe zu übertreffen. So hatte der von den Lydiern auf dem Grabe ihres Königs Alyattes, dem Vater des Croesus, errichtete Erdhügel nach Herodots Bericht (B. I.) mehr denn sechs Stadien d. i. mehr denn eine Achtel deutsche Meile im Umfang. Das Grabmal des Ninus war von so bedeutender Höhe, dass man es von ferne für die Burg Ninive's hielt.**) Das von Achill seinem Freunde Patroklos errichtete Grabmal, das uns Homer beschreibt,***) ist ebenfalls ein Tumulus.

An einer anderen Stelle beschreibt Homer eben so einen Tumulus, der sich in der Nähe von Troja befand:

„Draussen liegt vor den Thoren der Stadt ein erhabener Hügel,
In dem Gefild abwärts, und umgehbar hierhin und dorthin.
Dieser wird Batieia genannt von sterblichen Männern,
Ewigen heisst er das Mal des sprunggeübten Myrines.“****)

---

*) Recherches sur plusieurs monuments celtiques et romains. — **) Diodorus von Sicilien. B. II.
) Ilias, Gesang XXIII, v. 252. — *) Ilias. Ges. II. v. 811–814.

Weiter erwähnt er noch*) das Grabmal des Tityas, das in Phocis lag, wo es Pausanias sah.**) Es war so gross, dass das Volk später glaubte, nur einem Riesen habe man ein solches Grabmal errichten können. Auch in Deutschland und namentlich in Pommern giebt es dergleichen Tumuli, man nennt sie hier *Hünengräber*.

Das dem Achill selber errichtete Grabmal auf dem Sigeischen Vorgebirge war von derselben Art, denn Euripides***) sagt, dass der Schatten dieses Heros auf dem Gipfel seines Grabmals erschien, und Seneca führt an,****) dass als Polyxena den Manen des Helden geopfert werden sollte, Pyrrhus den *hohen Hügel*, der sein Grabmal bildete, ersteigen musste, *ardui sublime montis tetigit*. Dieses Grabmal ist noch vorhanden, wenigstens glaubt man es in einem grossen Tumulus zu erkennen, der sich auf dem Sigeischen Vorgebirge befindet. Choiseul-Gouffier liess denselben im J. 1787 aufgraben. In der Mitte desselben fand man zwei mächtige gegen einander gestützte Steintafeln, die eine Art Dach bildeten, unter dem sich eine kleine Minerva auf einem Wagen und eine Urne fand, die mit Asche, Kohlen und menschlichen Knochen angefüllt war. Sozomenus (B. II. c. 2) spricht von dem Grabe des Ajax, das sich an dem Orte erhob, wo die Griechen ihr Lager während der Belagerung Troja's aufgeschlagen haben sollen. Dieses Grabmal ist aber ein Tumulus, der noch heute, aber freilich zerstört, existirt und seinen Namen: Grab des Ajax sich erhalten hat. In der Iphigenia in Tauris bittet Orest, als er geopfert werden soll, den Pylades ihm ein Grabmal zu errichten, und Euripides legt seinem Helden die Worte τύμβον χῶσον, d. i. ein Grabmal von Erde aufgeschüttet, in den Mund. Derselben Art ist auch das Grab des Polynices, das Sophokles*****) beschreibt. Die Griechen rühmen noch den Tumulus des Laïos, des Lykas und des Tydeus. Athenaeus, ein Zeitgenosse des Marc-Aurel, ist noch deutlicher als die andern griechischen Schriftsteller, er sagt: „In den Ebenen Lakoniens sieht man Hügel, von Menschenhand erhoben, häufiger als in allen andern Ländern; sie wurden vor der Erfindung der Künste als Grabmäler für die Oberhäupter des Volks errichtet.“

Virgil sagt, dass die Lateiner denjenigen von ihnen, die in der Schlacht gefallen waren, als letzte Ehre über den halb verbrannten Gebeinen derselben einen Erdhügel aufschütteten:

Moerentes altum cinerem et confusa ruebant
Ossa focis, tepidoque onerabant aggere terrae.†)
„Traurig nunmehr die Aschen des Brands und zerstreute Gebeine
Wühlen sie auf, und erheben von laulicher Erde den Hügel.“

Ferner sieht man noch in der Aeneis den Aeneas dem Polydorus ein Grabmal errichten, das ein wahrhafter Tumulus ist:

Ergo instauramus Polydoro funus et ingens
Aggeritur tumulo tellus.††)
„Feierlich ehren wir nun Polydorus Leiche: gehäuft wird
Hoch zum Hügel die Erde.“

Dasselbe gilt von dem Grabe des Dercennus:

Ingens monte sub alto
Regis Dercenni terreno ex aggere bustum.†††)
„Dort ragt' am luftigen Berge
Hoch des Dercennus Grab aus geschütteter Erde.“

Servius, der Commentator des Virgil, giebt zu *tumulus* folgende Erklärung: *terrae congestio super ossa tumulus dicitur*, „ein über den Gebeinen Verstorbener aufgeschütteter Erdhügel wird Tumulus genannt.“

Die etruskischen Gräber, die man in Italien und vornehmlich im alten Etrurien entdeckt hat, waren, wie man noch sehen kann, wahrhafte Tumuli; obgleich manchmal mit Mauerwerk bekleidet, bewahren sie doch immer ihre ursprüngliche Form. Die ältesten scheinen sogar, wie das von Caere, niemals etwas anderes als Erdhügel gewesen zu sein, in denen sich zwar etwas weniger rohe Grabkammern als in den celtischen Gräbern befanden, aber mit ihnen sehr grosse Aehnlichkeit haben.

Ich würde nicht endigen können, wenn ich alle noch so von einander entfernte Länder aufzählen wollte, wo sich Tumuli finden. Ich will hier nicht von den Skandinaviern reden, die deren eine Menge errichteten; wir wollen dieselben dann beschreiben, wenn wir die Denkmäler dieser Völker betrachten werden.

Pallas sagt, dass er den Tumulus bei mehreren Völkern des nördlichen Asiens gefunden habe, bei den Tschuwaschen, den Ostiaken, den Baltiren, den Samojeden. Baron Tott erzählt, dass eine grosse

---

*) Odyssee. Ges. XI. — **) B. X. — ***) Hekuba, act. I. — ****) Troas, act. V. v. 1419. — *****) Antigone.
†) Aeneis. L. XI. v. 211. — ††) Aeneis. L. III. v. 62. — †††) Aeneis. L. XI. v. 849.

Anzahl derselben bei den tartarischen Nogaiern existire. Volney*) hat eine Menge derselben im Paschalik von Aleppo gesehen; einer von ihnen hatte eine Höhe von mehr denn 90 Fuss. Es finden sich deren längs des Laufs der Donau, in den Ebenen Moesiens und Thraziens; eben so auch in allen Theilen Amerika's. Der Reisende Bartram hat sie bei den Wilden des östlichen Florida's gesehen. Auch in Brasilien finden sie sich; hier legen die Botokudos die im Kampf Gefallenen in einen Erdgraben und häufen Erde darauf, bis sich ein ziemlich hoher Hügel gebildet hat.**) Um die Pyramiden von Mexiko erheben sich eine Anzahl kleinerer Hügel, die als Grabmäler mexikanischer Grossen gedient zu haben scheinen. Der Weg, der zu diesen Denkmälern führt, hat noch heute den Namen *Micaotli*, Todtenstrasse.***) In neuerer Zeit finden wir diesen Gebrauch bei den Eingeborenen des französischen Guiana noch in Kraft: „Wenn ein Mensch seine Tage beschlossen hat, legt man ihn aufrecht stehend in ein tiefes Loch, das wie ein Brunnen ausgehöhlt ist. Man legt ihm zur Seite seine Waffen und solche Gegenstände, die ihm am liebsten auf dieser Welt waren, Wirthschafts-Geräthe, ja selbst Lebensmittel, in dem Glauben, dass er alle diese Dinge in einer anderen Welt würde nöthig haben. Darauf wird dann Erde geschüttet, was eine Art Mausoleum giebt.“ ****)

Noch bis zur neuesten Zeit hat sich in Schottland der Brauch erhalten, über den Gräbern Steinhaufen, sogenannte *cairns* aufzurichten, denen jeder Vorübergehende einen Stein hinzuzulegen sich zur Pflicht macht. Walter Scott spielt öfter in seinen Schriften auf diesen Brauch an.

Zur Zeit des ersten Kreuzzuges des heil. Ludwig war Joinville Zeuge des Begräbnisses eines grossen Herrn des Landes, eines Königs der Cumanen; nachdem man bei der Leiche verschiedene Gegenstände niedergelegt hatte, „errichtete man über dem Grabe einen Berg von Steinen und von Erde.“ *****)

Indem wir die allgemeine Anwendung des Tumulus zu allen Zeiten und bei allen Völkern nachzuweisen suchten, sind wir von den Celten etwas abgekommen, die uns in diesem Augenblick allein beschäftigen sollen. Mehr als irgend ein anderes Volk haben sie es für eine Ehre gehalten, das Grab solcher Personen, die sich durch ihre Lebensstellung oder durch ihren Muth auszeichneten, mit aufgeschütteten Hügeln zu bezeichnen. Tacitus sagt: „Bei den Germanen waren die Begräbnissfeierlichkeiten einfach, und die ganze Auszeichnung, die man ausgezeichneten Personen gewährte, bestand darin, dass sie mit einem Holze gewisser Art verbrannt wurden. Man legte auf die Scheiterhaufen weder Kleider noch Räucherwerk, sondern nur die Waffen des Verstorbenen, zuweilen auch sein Pferd. Sodann erhob man auf dem Grabe einen Erdhügel, *sepulchrum cespes erigit*.“ †)

T. Livius ††) erwähnt eines Tumulus bei Carthagena, der Tumulus des Mercur genannt wurde. Wir erinnern daran, dass Mercur der göttliche Führer der Manen war. — Ferner liest man im Ossian: „Freund, errichte mir ein Grab aus einigen grossen Steinen und einem Erdhügel; †††) damit wenn ein Wanderer sich bei mir niedersetzt, er sage: Ein Krieger liegt da auf der Heide.“ ††††) Und an einer andern Stelle desselben: „Einige graue Steine und ein Erdhügel wird mein Gedächtniss bewahren.“

„In Wilshire befinden sich, sagt Camden, eine grosse Zahl runder Hügel, die man *barrow* oder *barrow* nennt, und die ohne Zweifel zum Andenken gefallener Krieger errichtet wurden; denn man findet in ihnen menschliche Gebeine. Es war Gebrauch bei den Völkern des Nordens, dass die Krieger, die die Schlacht überlebt hatten, auf das Grab der Gefallenen so viel Erde trugen, als ihr Helm fassen konnte.“

Hier hätten wir nun eine ziemlich bedeutende Zahl schriftlicher Zeugnisse, die für die funeräre Bestimmung des Tumulus sprechen. Wir werden sogleich sehen, dass die materiellen Zeugnisse, die die Ausgrabungen ergeben haben, noch zahlreicher und noch beweisender sind.

Einige Schriftsteller meinen indessen, dass diese Erdhügel zuweilen irgend eine andere Bestimmung hatten, und stützen diese ihre Meinung darauf, dass die Nachgrabungen bei einigen kein Resultat ergeben haben. Mahé glaubt, dass in diesem Falle die Tumuli als Kenotaphien gedient haben könnten. Cambry und de Laborde vermuthen, dass die Tumuli zuweilen wie die Menhirs blos zum Gedächtniss merkwürdiger Thaten errichtet worden seien, und dass ihre Höhe und Breite in einem Verhältniss zu der Wichtigkeit der That, die sie verewigen sollten, gestanden habe.

Andere Tumuli dienten nach Taillefer †††††) als Tribunale, um darauf Gericht zu halten. Nicht allein sprach man darauf Recht, sondern man vollführte auch darauf die Hinrichtungen. Die Scythen erhoben nach Herodot Hügel von Baumzweigen, auf welche sie ein Schwert pflanzten, das Sinnbild ihrer Gottheit; hier war es, wo sie ihre Kriegsgefangenen opferten.

---

*) Voyage en Syrie. T. II. — **) Debret, Voyage au Brésil. T. I, p. 26. — ***) Prevost, Histoire générale des Voyages. T. XLIV. — ****) De la Rue. Histoire du 18 Fructidor. T. II. — *****) Joinville, L. XI. — †) De moribus Germ., c. 27. — ††) L. XXVI, c. 44. — †††) Meal do'n sir, molem telluris, übersetzt Macpherson. — ††††) Ossian. Carraig-Thura. — †††††) Antiquités de Vésone.

Celtische Denkmäler.

Bodin[*]) stützt auf diese Stelle des Herodot eine Hypothese, die wir der Vollständigkeit wegen hier anführen, ohne ihr beistimmen zu können. „Die Beziehungen, in denen die Scythen zu den Celten standen, sagt er, führten vielleicht bei den Galen den Brauch ein, dem Schwertgotte auf Bergen, die von Menschenhand errichtet waren, zu opfern. In der Folge werden die Celten statt der ursprünglichen Hügel von Baumzweigen, die alle Jahr erneuert werden mussten, Hügel von Erde erhoben haben, die wir *Tombelles* nennen, um darauf eine Lanze zu pflanzen oder ein Schwert, welches Symbol bei ihnen die Gottheit repräsentirte, damit, wenn sie dieselbe für einen glücklichen Ausgang des Kampfes anriefen, sie von allen Umstehenden gesehen werden konnte.“

Die Alterthumsforscher gaben den über Gräbern aufgeschütteten Erdhügeln die Namen *Tumulus*, *Tombelle*, *Mallus* oder *Barrow*. Man bezeichnet mit dem Namen *Mallus* ganz speciell diejenigen dieser Hügel, von denen man glaubt, dass sie als Gerichtsstätten gedient haben. Das von den Engländern gebrauchte Wort *Barrow* haben die französischen Antiquare adoptirt; es wird von *Bar* abgeleitet, ein Wort, das zugleich einen Hügel und ein Grenzmal bezeichnet.

Es giebt Tumuli, die nicht von aufgeschütteter Erde, sondern von aufgehäuften Steinen gebildet werden; man nennt sie *Galgals*, ein Name, den ihnen die Celten gaben; er bezeichnet in ihrer Sprache wirklich eine Anhäufung kleiner Steine, *Gals*, von dem das französische *galet* stammt. Die englischen Antiquare nennen solche Tumuli *Cairn*. Man findet ebenfalls Denkmäler dieser Art in Griechenland, und unter den Tumuli, die Lechevalier in Troas fand, erkannte er einen, der nur ein grosser Steinhaufe und dadurch entstanden war, dass man Steine ohne Ordnung auf einander geworfen hatte. Auch bei den Hebräern finden sich Beispiele solcher Steinhügel: „Nachdem Achas gesteinigt worden, schütteten sie über ihn einen grossen Haufen Steine, der bis auf diesen Tag geblieben ist.“[**]) „Man warf den Leib des Absalon in eine Grube, und sie trugen über ihm einen grossen Haufen von Steinen zusammen.“[***])

Virgil machte in seiner Jugend folgende Grabschrift auf einen Räuber, dessen Leiche mit einem Steinhaufen bedeckt worden war:

Monte sub hoc lapidum tegitur Balista sepultus,
Nocte, die, tutum carpe, viator, iter.

„Von diesem Steinberg bedeckt liegt Balista begraben,
Sicher ziehe des Wegs, Wandrer, bei Tag und bei Nacht!“

Nach diesen drei Beispielen, die wir so eben angeführt haben, könnte man glauben, dass diese Art von Grabmal ein Denkmal der Schande und nicht ein Ehrenmal war.

In Wales gehören fast alle Tumuli der Zeit an, die der Ansiedelung der Griechen und Römer vorhergeht. Es ist indess gewiss, dass einige dieser Denkmäler nach der Invasion der Römer errichtet wurden, weil man in ihnen Münzen und römische Gefässe findet; einige, die den Landstrassen entlang angelegt sind, scheinen von minderem Alter zu seyn. Der Gebrauch des Tumulus musste als den Römern gänzlich fremd sich unter ihrer Herrschaft nach und nach vermindern; so sehen wir, dass in den südlichen Provinzen, wo der römische Einfluss sich früher und unmittelbarer fühlen liess, die Tumuli äusserst selten sind, während sie in den nördlichen Theilen von Wales, die länger den civilisirenden Waffen der Eroberer widerstanden und hartnäckiger ihre alten Sitten, ihren alten Aberglauben bewahrten, sehr häufig gefunden werden. Caumont meint, dass keines dieser Denkmäler später als das II. Jahrhundert christlicher Zeitrechnung sey, und bis jetzt ist in der That keine Entdeckung gemacht worden, die dieser Annahme widersprochen hätte. Nach Witaker würde dieser Brauch in England erst gegen Ende des VIII. Jahrhunderts verlassen worden seyn, als Cuthbert, Bischof von Cantorbury, eine Verordnung erliess, dass die Begräbnissplätze in den Städten angelegt werden sollten.

Die Dimensionen der Tumuli sind sehr verschieden; es giebt deren sehr grosse, während andere nicht mehr als drei Fuss Höhe haben. In England giebt es noch mehr als auf französischem Boden, und dort hat sich auch zuerst die Aufmerksamkeit der Alterthumsforscher auf sie gelenkt, weshalb sie denn auch in englischer Sprache ihre Hauptbenennungen erhalten haben. Die vollständigste Eintheilung dieser Denkmäler scheint uns Caumont gemacht zu haben, die wir seinem trefflichen Werke[****]) hier entlehnen.

---

[*]) Recherches historiques sur la ville de Saumur.

[**]) *Congregaverunt super eum acervum magnum lapidum qui permanet usque in praesentem diem.* (Josua, c. 7. v. 26.)

[***]) *Comportaverunt super eum acervum lapidum magnum nimis.* (Buch der Könige. B. II. c. 18. v. 17.)

[****]) Cours d'Antiquités monumentales. T. I.

1) Der runde Tumulus, *bowl barrow*, so genannt von seiner runden Form; er ist sehr gewöhnlich in England, und bisweilen von einem kleinen Graben umgeben.

2) Der breite Tumulus, *large barrow*, ist dem runden sehr ähnlich, aber sein Durchmesser ist viel beträchtlicher; er hat manchmal 15 bis 20 Fuss Höhe bei 90, 150, ja sogar bei 220 Fuss Breite.

3) Der lange Tumulus, *long barrow*, gleicht zuweilen der Hälfte eines der Länge nach durchschnittenen Eies, das auf die platte Seite gelegt ist; man findet in der That nur eine kleine Zahl langer Tumuli, deren Enden gleichen Durchmesser haben. Diese Tumuli sind an einigen Orten drei, vier und fünf mal so lang als breit; sehr oft bemerkt man gegen die Mitte hin eine Einsenkung; beinah immer liegen sie isolirt auf Anhöhen, und nur sehr selten findet man ihrer mehrere in einer und derselben Linie geordnet; einige derselben sind von andersgeformten Tumuli umgeben. Die langen und die breiten Tumuli sind sehr häufig *galgals*, und sie sind es vornämlich, die Galerieen oder unterirdische Gänge, die zu Grabkammern führen, enthalten.

4) Die kleinen konischen Tumuli, *conical barrows*, waren ehemals in England sehr gewöhnlich; aber sie sind zum Theil durch den Pflug umgestürzt und geebnet worden; man findet sie heute nur noch in unbebauten Gegenden. Sie sind gewöhnlich von Erde gemacht, ihr Durchmesser überschreitet selten 30 Fuss und hat manchmal nur 15 bis 20 Fuss; mehrere derselben sind mit einem kleinen Graben umgeben.

5) Der Doppeltumulus, *double barrow*, besteht wie sein Name anzeigt, aus zwei vereinigten Tumuli; es ist wahrscheinlich, dass dieser Tumulus zwei durch Freundschaft oder Blutsverwandschaft verbundene Personen deckt; diese Tumuli sind seltener als die übrigen.

6) Der glockenförmige Tumulus, *bell barrow*, kömmt in der Umgegend von Stone henge häufig vor. Sir R. Hoare hält ihn wegen seiner sehr symmetrischen Form für weniger alt als die vorhergehenden Tumuli.

7) In England findet man noch Tumuli, die sich von den andern in mehrerem Betracht unterscheiden; sie sind von einem Graben umschlossen, der sehr regelmässig ausgegraben ist, und ihr Abhang ist manchmal von einer kleinen Terrasse, die einen Umgang bildet, umgeben. Häufig hat man im Inneren dieser Hügel Halsschnüre und andere Schmucksachen gefunden. Dr. Stukely hat sie druidische Tumuli, *druidical barrow*, genannt in der Meinung, dass die in ihnen gefundenen Gegenstände den druidischen Priestern angehört haben können, welche Meinung indess mit vielem Vortheil von Sir R. Hoare zurückgewiesen worden ist, indem die in diesen Tumulis gefundenen Gegenstände viel eher Frauen als Priestern zuzukommen scheinen.

Dies sind die verschiedenen Formen, unter denen die Tumuli vorkommen, mit denen man nicht die natürlichen Hügel oder die künstlichen Erhebungen verwechseln muss, die von den Sachsen und Normannen *Keep* genannt werden, auf deren Gipfel Wartthürme errichtet wurden. Diese Hügel, denen man auch oft den Namen *mottes* giebt, sind leicht an der Einsenkung, die ihr Gipfel zeigt, zu erkennen, wodurch sie die Gestalt eines abgestumpften Kegels erhalten. Von dieser Art ist wohl der Hügel, der la Motte de la Villenière genannt wird, und sich in der Gemeine Pouèze, im Canton du Lion d'Angers (Dep. Maine-et-Loire) findet. Sein Grundplan ist elliptisch, sein grösster Durchmesser ist 100 Fuss, sein kleinster einige 50 Fuss, seine Höhe ungefähr 48 Fuss. An der östlichen Seite desselben führt eine mehr als 200 Fuss lange Rampe auf den Gipfel der Höhe. Dieselbe Bestimmung kann man ohne Zweifel auch dem *terrier du Peu* zuschreiben, eine Anhöhe, die man in der Gemeine von Saint-Saturnin de Léchaud nahe bei Saintes (Untere Charente) sieht; auf ihrem Gipfel bemerkt man eine Art Krater oder Loch in Form eines Brunnens aber ohne Bekleidung von Mauerwerk, das bis zu seiner Basis herabzugehen scheint.

Auf dem Wege von Brioude nach Puy nahe bei Borne (Obere Loire) erheben sich drei künstliche Hügel, die man lange für Gräber hielt. Ribier de Cheyssac liess sie aufgraben und fand dabei zwei Münzen von Robert, Herzog von Burgund, der im XI. Jahrhundert lebte. Er vermuthet, dass diese drei in so später Zeit erhobenen Hügel den Pilgern als Wegweiser dienten, die nach ihrem Gebet am berühmten Grabe des heil. Julian von Brioude sich nach der Kirche von Puy begaben. Man hatte auf dem sichtbarsten Punkte dieses Weges Signale errichtet, damit die Wallfahrer nicht in die morastige Niederung geriethen, die sich zwischen Saint-Paulien und Polignac ausbreitet. Diese Beispiele beweisen, dass man leicht ausgesetzt ist, Erdhügel den Galen zuzuschreiben, die bei aller Aehnlichkeit mit ihren Tumulis doch in viel späterer Zeit und zu einem ganz anderen Zwecke errichtet wurden.

Die Tumuli finden sich entweder isolirt oder vereinigt vor, die ersten sind die gewöhnlichsten. Ein solcher ist der von Silbury in Wiltsshire beim Dorfe Kennet (Fig. 26), der von Camden erwähnt und von S. Higgins beschrieben wird. Es ist ein Tumulus von enormer Grösse. Dr. Stukely meint, dass dieses Denkmal, das sich so nahe beim Heiligthum von Abury befindet, das Grabmal des Königs sei, der jenes gegründet habe. Wirklich liegt *Silbury-Hill*, wie man es nennt, genau im Süden von Abury und mitten zwischen den beiden Wegen, die von diesem Denkmal ausgehen. Der Umfang des Tumulus so viel als möglich an dem Fusse desselben gemessen, beträgt 2350 Fuss, seine senkrechte Höhe beinah 200 Fuss. S. Hyggins glaubt, dass dieser Tumulus ein integrirender Theil des Denkmals von Abury gewesen und kein Grabmal sei. Diese Meinung scheint mir der Beweise zu entbehren, und die grosse Anzahl von Tumuli, *Windmill-Hill*, *Hakpen-hill*, *Long-barrow* etc., die sich in der Umgegend von Abury finden, lässt mich im Gegentheil vermuthen, dass viele angesehene Personen in der Nähe eines der Hauptheiligthümer ihres Cultus beerdigt zu sein wünschten.

Der grösste Tumulus, der in Frankreich existirt, ist der sich in Mitten einer Ebene ¾ Meilen von Sarzeau (Morbihan) erhebt, in geringer Entfernung vom Meere und von der Abtei Saint-Gildas de Rhuis, die durch den Aufenthalt des Abälard so berühmt geworden ist; er ist unter dem Namen *Grand-Mont* oder *Butte de Tumiac**) bekannt. Nach Fréminville hat dieser Tumulus etwas über 100 Fuss senkrechte Höhe und 380 Fuss Umfang an seinem Fusse; er hat eine kegelförmige Gestalt, und ist ganz mit Haidekraut und Disteln überwachsen. Man sieht ihn auf dem Meere sehr weit, und er dient den Küstenschiffern als Orientirpunkt.

In der Nähe von Lokmariaker (Morbihan) findet sich ein zweiter grosser Tumulus von langer Form, der unter dem Namen *Mont-Hélen* bekannt ist. Er besteht aus Erde und Steinen. Man hat, wie Mahé berichtet, eine seiner Seiten durchstochen und auf einander folgende Lagen von Thonerde und von einer schwarzen, verbrannten und mit Kohle untermischten Materie gefunden.

Am entgegengesetzten Ende desselben Fleckens ist ein *Gal-gal*, der *butte de César* genannt wird, er ist ungefähr 40 Fuss hoch und hat 550 Fuss Umfang, weshalb er denn in die Kathegorie der breiten Tumuli gehört. An seinem Fusse befinden sich drei umgestürzte *Menhirs*. Der *Mont-Saint-Michel* zu Carnac (Morbihan) ist nichts anders als ein Tumulus, der auf einem natürlichen Hügel errichtet worden, und auf dem man eine dem Erzengel Michael geweihte Capelle erbaut hat.

Ich will noch in Frankreich die Tumuli von *Cuz-yar* (des Grafen Versteck) bei Lannion, die *butte de Mongrolle*, die *motte de Jarry* im Walde von Orléans, die *butte de Beaujency* (Loiret), die *motte du Pougard* bei Dieppe (Dep. der untern Seine), die tombelle des Gehölzes von *Levès* bei Chartres (Eure-et-Loire) nennen; ferner den Tumulus von Condé-sur-Laison (Calvados), 1834 unter Leitung von Galleron**) aufgegraben, die *butte du Lion*, den Hügel des *Mont aux Prêtres*, den Hügel von *Messière*, und den Tumulus von *Saint-Cyr-en Val* (Loiret); den Tumulus von Colombiers (Arrondissement von Bayeux), die von Saint-Martin bei Sens (Yonne), die des *Camp de César* zu Soing (Loir-et-Cher), von Roquefort (Dep. der Rhône-Mündung) u. s. w.

Eben so werde ich auf den brittischen Inseln einige andere isolirte Tumuli anführen, die die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen verdienen.

In England befindet sich in der Grafschaft Dorset ein Tumulus, auf dem sich ein grosser Stein erhebt; derselbe wird *Adlingestone* oder *Agglestone* genannt; er hat die Form einer umgekehrten Pyramide. Auf seiner obern Fläche sind drei Becken ausgemeisselt; sein grösster Umfang ist ungefähr 100 Fuss. Dieses Maass hat etwa auch die Höhe des Barrow. Hutchins hat dieses Denkmal in seiner Geschichte der Grafschaft Dorset beschrieben.

In Yorkshire ist auf dem Wege von Whitby nach Gisborough ein grosser Tumulus, *Freeburgh-hill* genannt; der Verfasser der *tour in Scotland* glaubt indessen mit vieler Wahrscheinlichkeit, dass dieses Denkmal ein Werk der Dänen sei, und dass es bei Gelegenheit eines Sieges des dänischen Fürsten Jvar über Ella, den König von Bernicien, errichtet worden.

In Schottland befindet sich bei Old-Aberdeen ein Tumulus, genannt *Tillie Dron*.

Oft befinden sich, wie schon gesagt, mehrere Tumuli in der Nachbarschaft einiger anderen, entweder in gerader Linie oder gruppirt. Ein Beispiel von einer Anordnung in gerader Linie haben wir in den drei Gräbern, die sich in der Ebene bei Tirlemont in Belgien erheben (Fig. 27).

Im äussersten N. O. der Grafschaft Essex, im Kirchspiel Ashdon, befinden sich vier grosse konische Tumuli von mehreren kleineren umgeben. Diese Tumuli, *Bartlow-hills* genannt, sind genau von S. John Gage im 25. Bande der Archaeologia Britannica beschrieben worden, dem wir unsere Zeichnung (Fig. 28) entnehmen. Die Höhe des grössten dieser vier Tumuli ist beinah 100 Fuss, die des kleinsten 48 Fuss, die der beiden andern 73 Fuss.

---

*) In der celtischen Sprache bezeichnet *tum* eine Erhebung, von woher das lateinische *tumulus, tumere, tumescere* gekommen ist.

**) Memoires de la Société des Antiquaires de Normandie. T. IX.

In Schottland sind nahe bei der römischen Mauer, *Graham' dike* genannt, am Ufer des Flusses Carron, ohnweit der Stadt Sterling zwei Tumuli, die man *Duni pacis*, Friedenshügel nennt. Dieser Name dürfte anzeigen, dass diese Tumuli nicht aufgeführt wurden, um als Todtenmale zu dienen, sondern um die Erinnerung an einen Friedensschluss zu bewahren.

Wir kommen jetzt zur Prüfung des Innern dieser Tumuli, das uns das lebhafteste Interesse einflösst und die verschiedensten Anordnungen darbietet. Die Celten scheinen zwei sehr verschiedene Weisen die Todten zu bestatten angewendet zu haben; erstlich die Beerdigung und später die Verbrennung der Leichname, ohne aber gänzlich die erstere Weise der Todtenbestattung aufzugeben; beide Weisen scheinen gleichzeitig neben einander bestanden zu haben. Es ist sehr selten, dass die Materie, die den Tumulus bildet, ohne Vorsicht über den Resten des Verstorbenen aufgehäuft worden, obgleich man in einigen eine beträchtliche Anzahl von durcheinander geworfenen Gebeinen gefunden hat, woraus man geschlossen, dass es die von in der Schlacht gefallenen Kriegern gewesen; aber die Disposition des Ortes, wo diese Reste niedergelegt sind, ist fast niemals in mehreren Tumulis vollständig dieselbe; überdies mussten diejenigen, die mehrere Leichen aufnahmen und ohne Zweifel Familiengräber waren, nothwendig grössere und zahlreichere Grabkammern und Galerieen einschliessen als diejenigen, die nur zur Bestattung einer einzigen Person bestimmt waren.

Eine achtel Meile im N. O. von Pornic (Untere Loire) erheben sich in Mitten einer Ebene mehrere Tumuli. Der erste, auf den man stösst, zeigt auf seiner nordöstlichen Seite den Eingang zu zwei kaum von Erde aufgeräumten Galerieen; die südöstliche Galerie hat 2¼ bis 2¾ Fuss Breite bei etwas unter 5 Fuss Höhe, der ursprüngliche Fussboden ist nicht ganz aufgedeckt; die nordwestliche Galerie hat gegen 5 Fuss Breite bei eben so viel Höhe; beide sind auf ungefähr 6 Fuss gangbar. Der Durchmesser des grösstentheils zerstörten Hügels misst 76 bis 80 Fuss. Dieser breite Tumulus ist ein Galgal, der aus Stücken von grobem Quarz und Glimmerschiefer besteht. Zur Seite dieses Denkmals befindet sich eine Mühle, die auf einem zweiten Tumulus zu stehen scheint, Nachgrabungen könnten allein diese Vermuthung bestätigen. Uebrigens befindet sich dieser Tumulus auf derselben von Ost nach West gerichteten Linie, wie der Tumulus, von dem wir eben sprachen, und wie noch ein dritter Tumulus, in dem man vollständige Nachgrabungen angestellt hat, und der dadurch der merkwürdigste von allen dreien geworden ist. Derselbe hat wie der erste zwei parallele Galerieen, deren Eingang nach Südost gekehrt ist (Fig. 29). Diese Galerieen sind aus grossen unbehauenen Steinen gebildet, die aber so wie die bei den Feengrotten aufgestellt sind. Besser als durch das Wort wird man dies aus der Abbildung des Grundplans in Fig. 30 erkennen, den ich mit grosser Sorgfalt aufgenommen habe, um eine Idee von der Anordnung der Grabkammern zu geben. Die ganze Länge der südwestlichen Galerie ist 33¼ Fuss, ihre grösste Breite 13¾ Fuss. Die nordöstliche Galerie ist 31¼ Fuss lang und 9¼ Fuss breit. Am Ende derselben sieht man den Boden eingedrückt, was den Ort anzeigt, wo die Gebeine niedergelegt wurden. Die Galerieen sind fast 5 Fuss hoch. Die Ausdehnung dieses Denkmals, das aus Erde mit untermischten Steinen gebildet worden, ist beinah dieselbe wie die beim ersten Tumulus; es gehört eben so in die Klasse der breiten Tumuli.

Die merkwürdigste in einem Tumulus gemachte Nachgrabung wurde in Frankreich vor wenigen Jahren auf Kosten der Gesellschaft der normännischen Alterthumsforscher in einem grossen Tumulus zu Fontenay le Marmion bei Caen (Calvados) angestellt. Dieser breite Tumulus ist von rohen aufeinander gelegten Steinen gebildet: sein Durchmesser misst an der Base ungefähr 160 Fuss, aber er muss beträchtlicher gewesen sein, denn man hat ringsherum viele Steine weggenommen, um damit die Communalwege zu bessern. Dieser Hügel, dessen Höhe heute nicht mehr als 22 bis 25 Fuss beträgt, enthält in seinem Innern mehrere roh abgerundete Grabkammern (Fig. 31), deren Wände von platten unbehauenen Steinen gebildet sind, die ohne Anwendung irgend eines Mörtels auf einander gelegt sind und sich nach oben vorkragten, wodurch eine Art von konischer Wölbung entstand, wovon wir sogleich ein viel wichtigeres Beispiel kennen lernen werden; gegenwärtig sind sie sämmtlich mehr oder weniger eingestürzt und sehen Kalköfen ähnlich. Alle diese Grabkammern wurden mit flachen Steinen von der Art derer, aus denen die Wände gebildet sind, angefüllt gefunden, was wahrscheinlich von dem Einsturz ihrer Decken herrührte. Nach Wegräumung dieser Steine fand man in einer Tiefe von 9 bis 12 Fuss eine Lehmschicht von 2 bis 2½ Fuss Dicke, und in dieser die Reste menschlicher Gebeine zum Theil in ihrem natürlichen Zustande, zum Theil verbrannt. Diese Grabkammern haben wenig verschiedene Grösse; ihr Durchmesser beträgt 12 bis 16 Fuss, ihre gegenwärtige Höhe misst 12 bis 15 Fuss. Jedes Grab ist mit einem bedeckten Gange oder unterirdischer Galerie versehen, die nach dem Umfang gerichtet ist; diese Galerieen sind im Durchschnitt viereckig und 2½ bis 4 Fuss hoch und breit. Man hat in diesen Gräbern keinen metallenen

Gegenstand gefunden, sondern allein eine kleine Axt von grünem Stein, zwei Urnen von schwarzem Thon und unregelmässiger Gestalt, die aus freier Hand und ohne Töpferscheibe geformt zu sein scheinen.*)

Zu Bougon nahe bei Mothe-Saint-Heray im Arrondissement von Melle (Dep. der beiden Sèvres) giebt es drei Tumuli, die vor kurzem aufgegraben wurden. Die beiden ersten haben kein besonderes Interesse, der dritte aber ein um so grösseres; er ist 17 Fuss hoch und sein Umfang beträgt allein 475 Fuss. Seine Masse ist an der südlichen Seite minder beträchtlich als an der nördlichen. Wir haben schon oben bemerkt, dass diese Besonderheit bei den langen Tumulis öfter vorkömmt. Die im J. 1840 durch Ch. Arnaud und Baugier angestellten Nachgrabungen haben auf die Entdeckung eines rechtwinkligen Raumes geführt, der durch zwei in den Boden aufrecht gestellte Steine in zwei Theile geschieden wird. (Fig. 32.) Die aufrecht stehenden Steine, welche die Wände bilden, berühren sich nicht, und die Zwischenräume zwischen denselben sind mit einer Art Mauerwerk aus unbehauenen Steinen ausgefüllt. Diese Grotte, die von Osten nach Westen 24 Fuss und von Norden nach Süden 19 Fuss misst, wird von einem konischen Stein, der ein Kalksilicat ist, bedeckt, dessen Dicke gegen 3 Fuss beträgt. Auf einem der in der Mitte der Grotte isolirt stehenden Steinpfeiler sind einige rohe Figuren eingegraben, deren Bedeutung schwer zu errathen sein dürfte, wenn sie überhaupt jemals eine gehabt haben. Die Grotte war ganz mit menschlichen Gebeinen angefüllt; der Kopf eines jeden Skelettes berührte die Wand, ein jeder hatte zwei Gefässe von gebrannter Erde zur Seite, die einige Lebensmittel enthielten, von denen sich Nüsse und Eicheln vollkommen erhalten hatten. Man fand auch in diesem Grabe zwei Aexte und zwei Messer von Feuerstein, mehrere kleinere Schneidewerkzeuge, zwei Kellen, die eine von einer Muschel gebildet, die andere aus gebrannter Erde, mehrere Eberzähne, Hundeknochen und einige Bruchstücke eines Napfes, die Proben einer rohen Zeichnung an sich trugen. Diese Ausgrabungen sind sehr ausführlich von einem der Leiter derselben, dem Herrn Ch. Arnaud in seinen *Monuments du Poitou* beschrieben worden. Diesem Werke haben wir den Grundriss entnommen, den wir in Fig. 32 mittheilen.

Wir haben so eben ein Beispiel gesehen, wie die Celten ihre Todten in den Gräbern beisetzten, und wie sie denselben Gegenstände in das Grab mitgaben, die von der Einfachheit ihrer Sitten oder von der religiösen Ansicht ihrer Zeit Zeugniss ablegen; wie z. B. Jagdtrophäen, die Knochen von Hunden und Pferden, Hirschgeweihe, die Hauer von Ebern u. dergl. An diese Sitte, in den Gräbern die Proben ihrer Geschicklichkeit im Jagen niederzulegen, wird in den Gesängen Ossians oft erinnert. So heisst es im Fingal, Gesang IV: „Oscar, erinnere dich dieses Schwert, diesen Bogen und dieses Hirschgeweih in meine enge und dunkle Wohnung niederzulegen, die du mit einem grauen Steine bezeichnen wirst!“ So im Temora, Ges. I: „Trage mich auf einen Hügel; errichte daselbst Steine zu meinem Gedächtniss; lege neben mir ein Hirschgeweih und mein Schwert. Eines Tages wird ein Sturmwind die Erde aufwühlen, und der Jäger wird dieses Schwert sehen und sagen: Dies ist das Schwert des tapfern Oscar!“

Man sieht aus diesen Stellen, dass der Brauch, den gestorbenen Kriegern die Waffen mit ins Grab zu geben, ganz allgemein war; beinah alle celtischen Waffen, die wir haben, rühren aus den Gräbern her.

Der achte Band der *Archaeologia britannica* enthält eine interessante Abhandlung von Molseworth über die i. J. 1787 gemachte Entdeckung einer Grabkammer in einem Tumulus, der auf dem Gipfel eines Hügels bei Saint-Hillary auf der Insel Jersey liegt. Molseworth und S. H. Seymour Conway, der Verfasser einer anderen Abhandlung über denselben Gegenstand, halten dieses Denkmal für einen Tempel, den die Druiden zum Schutze gegen Entheiligung mit einem Erdhaufen bedeckt hätten. Ich glaube hierin nichts anders als ein Grabdenkmal sehen zu können. Die Grabkammer ist rund (Fig. 33) und wird von fünfundvierzig grossen Steinen von 7 Fuss Höhe umschlossen; ihr Umfang beträgt 70 Fuss, an ihrem Umringe befinden sich fünf Nischen oder eine Art Kapellen; man kömmt in diese Grabkammer durch einen bedeckten Gang oder eine Galerie, die sich nach Osten öffnet; dieselbe ist 16 Fuss lang und 2½ Fuss breit.

In der Grafschaft Sommerset, zu Wellow Stoney Litleton, befindet sich ein grosser langer Tumulus von 108 Fuss Länge und 13½ Fuss Höhe, der im J. 1816 durch S. R. Hoare**) aufgedeckt wurde. Er war aus unbehauenen Steinen construirt; sein gegen Osten gerichteter Eingang zeigte eine Art Thür, die von drei grossen Steinen gebildet wurde und 4½ Fuss Höhe hatte; ein andrer Stein verschloss diesen Eingang (Fig. 34). Diese Thür führte in einen geraden Gang von 51 Fuss Länge und 4½ bis 5½ Fuss Breite, der durch drei Transsepts in drei Theile getheilt wird, die an jeder Seite des Ganges drei Kapellen bilden. Die Wände waren von flach auf einander gelegten und ohne Mörtel verbundenen Steinen erbaut und von breiten auf den Boden gestellten Steinen; die fast konische Decke war durch Vorkragung platter Steine gebildet worden, wie man sie fast in allen Tumulis findet.

---

*) M. Deshayes Memoires de la Societe des Antiquaires de Normandie. T. VII. Ein Model dieses merkwürdigen Tumulus befindet sich im Museum der Gesellschaft der Alterthumsforscher zu Caen.

**) Archaeologia britannica. T. XIX.

Ein anderer Tumulus mit unterirdischer Galerie existirt in der Nähe von Bath in der Grafschaft Sommerset, wo er unter dem Namen Fairy's toote bekannt ist; er misst 138 Fuss von Osten nach Westen und 79 Fuss von Norden nach Süden. Er umschliesst eine im J. 1789 entdeckte Galerie, die zu einer Gruft führt, in der sich ein Skelett vorfand.

Ein anderer Tumulus wurde 1772 auf einer der Orcaden entdeckt, in dessen Innerem sich fünf Steinkisten befanden, die unter einander in keiner Verbindung standen, und unregelmässig in dem Tumulus beigesetzt waren. (Fig. 37.)

Der Verfasser der *tour in Scotland* beschreibt ein eigenthümliches Denkmal, das sich in der Provinz Sutherland befindet, mit diesen Worten: „Nicht fern von Dunrobin befindet sich ein uraltes Bauwerk, eines von denen, die im südlichen Schottland unter dem Namen *Pictish-Castels*, Picten-Burgen bekannt sind, im nördlichen Schottland *Cairn-Lean*, graue Thürme genannt werden. Es kann 130 Yard im Umfang messen, es ist rund und so hoch über der Ebene erhaben, dass es einen beträchtlichen Berg bildet. Auf dem Gipfel desselben ist eine breite, aber wenig tiefe Einsenkung, in der sich drei niedrige concentrische Galerieen in geringer Entfernung von einander befinden; ihre Decke besteht aus breiten Steinen, ihre Wände sind aus 4 bis 5 Fuss dicken roh bearbeiteten Steinen gebildet. War dies, fragt der Autor, ein Getraidemagazin oder ein Zufluchtsort gegen den Winter, oder ein religiöses Denkmal?“ Wir glauben hierin nichts anders als einen Tumulus erblicken zu können.

Wir kommen jetzt zu einem sehr wichtigen Denkmal, dem grossen Tumulus von New-Grange bei Drogheda in der Grafschaft Meath in Irland. Seine Höhe beträgt ungefähr 73 Fuss, an seinem Fusse ist er mit einer Menge grosser unbehauener Steine umgeben. Dieser Tumulus ist in seinem gegenwärtigen Zustande nur eine Ruine, denn er hat lange Zeit als Steinbruch gedient. Das Innere (Fig. 35) desselben zeigt eine lange Galerie, deren Eingang um mehr denn 40 Fuss im Innern des Hügels verborgen war; diese Galerie war aus rohen Steinen von ungleicher Grösse gebildet (Fig. 36), deren Höhe zwischen 2½ Fuss und 7 Fuss variirt. Diese Galerie ist 31½ Fuss lang und 5 Fuss breit und führt in einen achteckigen Raum von 38 Fuss Höhe, der von einer Art Kuppel bedeckt ist, indem die Steine, die die Wände dieses Raumes bilden, nach und nach über einander vorgekragt sind. Diese Anlage erinnert an die Construction der Grabkammern in dem Grabmale der Caecilia Metella in der römischen Campagna. Zu Seiten dieses achteckigen Raumes befinden sich drei unregelmässige Cellen, in deren einer eine Art steinernen Beckens sich befand.

Seit wenigen Jahren verdanken wir Herrn de Fréminville die Bekanntschaft eines bis auf diesen Tag einzigen Monumentes. Dieser gelehrte Alterthumsforscher hat dasselbe sorgfältig beschrieben *) und jüngst habe ich mich selber von der Treue seiner Beschreibung und seiner Zeichnungen überzeugen können. Dieser grosse Galgal liegt auf der Insel Gavrennez (l'île aux Chèvres) im Meerbusen von Morbihan, zwischen Port-Navalo und Locmariaker. Das Innere weiset eine einzige Galerie auf, an deren Ende sich eine etwas breitere Kammer befindet (Fig. 38 u. 39). Die totale Länge des unterirdischen Baues beträgt 50 Fuss; neun Steine bilden die Decke der Galerie, und ein einziger ungeheurer Stein bildet die Decke der Kammer. Was dieses Monument aber so äusserst merkwürdig macht, ist, dass sämmtliche Steine, die die Wände bilden, mit seltsamen Verzierungen bedeckt sind, die sich schwer beschreiben lassen; es sind concentrische, parallele, elliptische und halbkreisförmige Linien, einige zeigen Zickzacklinien, andere eine Verzierung, die bei den Römern *opus spicatum* genannt wurde. Der Stein, den wir in Fig. 40 darstellen, wird davon eine richtigere Vorstellung geben, als dies Worte zu thun vermögen. Ein anderer Stein (Fig. 41) bietet eben so etwas Besonderes dar; er ist beinah in der Mitte seiner Höhe von drei runden Löchern neben einander durchbohrt, die nicht durch die Dicke des ganzen Steines gehen, aber unter einander von der Seite communiciren, so dass die Scheidewände zwischen den Löchern eine Art Handhabe bilden, durch die man den Arm hindurchstecken kann. Diese Oeffnungen scheinen für die Einführung der Bande bestimmt gewesen zu sein, mit denen man die Gefangenen oder Schlachtopfer oder vielleicht die Unglücklichen fesselte, die mit ihrem Häuptling oder Herrn beerdigt werden sollten. Vielleicht hat auch dieser Tumulus einfach als Gefangniss gedient, so wie der gelehrte englische Alterthumsforscher Pennant glaubt, dass dies zuweilen vorgekommen sei. Genug der Tumulus von Gavrennez scheint das einzige wohl constatirte Beispiel einer von den Celten ausgeführten grossen Sculpturarbeit zu sein, und verdiente in diesem Betracht uns einen Augenblick zu fesseln.

---

*) In den Mémoires de la Société royale des antiquaires de France. T. XIV.

Die Tumuli sind für Nachgrabungen von allen druidischen Monumenten die interessantesten; es giebt da mehr als irgendwo anders Gegenstände, die unsere Kenntniss und unsere Museen bereichern können. Ausser Aexten und anderen steinernen Werkzeugen und Knochen findet man darin auch viele andere verschiedene Dinge; so hat man in den auf der Insel Sandwick (eine der Orcaden) geöffneten Tumulis Binsenkörbe gefunden, die Knochen und eine Menge Scarabäen enthielten, ein Insekt, das sich nach einer merkwürdigen Wiederholung so oft in den Kisten findet, die den heiligen Ibis der Aegypter einschliessen; ausserdem auch Kämme, Glasperlen, Armringe, verschiedene Utensilien, Waffen zum Angriff und zur Vertheidigung, Münzen u. s. w.

Bevor wir diesen Abschnitt schliessen, müssen wir noch von einigen galischen Gräbern sprechen, die mit minderen Kosten erhoben, die Ueberreste minder wichtiger Personen aufnahmen. Unter diesen sind von allen die ältesten, die aus rohen, einfach auf den Boden ohne Ordnung gestellten Steinen bestehen; oft sind sie in grosser Zahl beisammen und bezeichnen jedes ein Grab. Diese Art von Gräber bezeichnen die Alterthumsforscher mit dem Namen *Carneilloux*, von dem celtischen *Carn*, Beinstätte. (Fig. 42.) Diese Male sind in der Bretagne sehr gewöhnlich; die bemerklichsten sind die von Perros-Guyrech (Côtes-du-Nord), von la Pallue, von Treberon, von Trégunc und von Cléder (Finistère). Man hat sie eben so in verschiedenen anderen Theilen Frankreichs erkannt, z. B. in dem Departement der Eure und Loire, des Allier u. s. w. In England ist in der Grafschaft Cornwallis ein Carneillou, dessen Steine das Volk *Wring-Cheese*, Presskäse nennt. Einige in der benachbarten Ebene eigenthümlich aufgestellte Steine nennt man *Hurlers*, Lanzenwerfer, weil es nach der Sage in Stein verwandelte Menschen sind, die die Ruhe des Sonntags durch Lanzenwerfen verletzten.

Einige Steinkisten von viereckiger, runder oder ovaler Form, roh zusammengesetzt aus platten auf den Boden gelegten Steinen und bis auf eine Tiefe von 1½ bis 3 Fuss in den Boden eingesenkt, werden als galische Gräber betrachtet, weil man darin Menschenknochen in demselben Zustande und mit denselben Gegenständen begleitet wie in den Tumulis findet. Manchmal findet man auch ohne alle Vorrichtung einfach in den Boden gelegte Gebeine, aber von Gegenständen begleitet, die die celtische Zeit anzeigen.

Im J. 1829 fand der Architect Gau, der Verfasser des grossen Werkes über Nubien, in Hérouval bei Gisors (Eure) ein galisches Grab, das aus sechs rohen Steinen zusammengesetzt war, die je zwei mit ihren oberen Enden so zusammengestellt waren, dass sie eine Art Dach über die sechs Skelette bildeten, die unter ihnen lagen. (Fig. 43.)

Im vorigen Jahrhundert fand man in Lonzac (Untere Charente) beim Durchschneiden eines Felsen unterirdische Gemächer, in denen Grabkammern oder Grabnischen eingearbeitet waren, von denen mehrere Knochen und Asche enthielten, galische Denkmale des grauesten Alterthums; man findet mit diesen ähnliche bei den Aegyptern und Etruskern, ja selbst bei den alten Peruanern und Chinesen. Vor wenigen Jahren hat man zwischen Dôme und Sarlat (Dordogne) ein ähnliches Monument gefunden, das eben so Menschen- und Thiergebeine und Messer von Stein enthielt. Die von Thibaut im März 1820 in dem Hügel von Mouchette, auf dem Territorium von Joigny (Yonne), angestellten Ausgrabungen haben auf die Entdeckung von hundert sieben und dreissig in den Tuf ausgehöhlten Gräbern geführt, deren jedes ein Skelett und einige Gefässe enthielt. Mit einem Wort, der Boden Frankreichs ist mit diesen Grabmälern bedeckt; unglücklicher Weise verdankt man ihre Entdeckung beinah immer den Arbeitern auf dem Felde, die mit ihrer Pflugschar auf sie stossen und sie oft mit ihrem ganzen Inhalt zerstören, da sie in ihrer Dummheit den Werth derselben nicht zu schätzen wissen.

HEILIGE BEZIRKE — CROMLECHS oder STEINKREISE.

Wir wissen, dass die Griechen die Gewohnheit hatten, den Göttern gewisse Theile der Erde zu weihen und diese von den profanen Orten auf irgend eine Weise abzuschliessen pflegten; daher denn diese den Göttern geweihte Orte Temenoi, *Τέμενοι*, heissen (von *τέμνω*, ich scheide ab). Die Dichter sprechen oft von diesen heiligen Bezirken und setzen bisweilen darin Altäre; Zeugniss hiervon liefert diese Stelle des Homer (Ges. VIII. v. 362): „Doch sie kam gen Kypros die holdanlächelnde Göttin, wo in Paphos ihr Hain (τέμενος) und duftender Opferaltar ist.“ Die Römer hatten eben so heilige Eingränzungen, die man *sacella* nannte; wir lesen im Festus: „*Sacella dicuntur loca diis sacrata sine tecto.*“ (Die den Göttern geweihten Oerter ohne Dächer werden *sacella* genannt.)

Wir finden auf gleiche Weise diesen Brauch bei den Celten wieder. Bei ihnen standen diese heiligen Bezirke in solcher Verehrung, dass nach Tacitus*) Niemand sie betreten durfte, ohne Bande anzulegen, um auf diese unterwürfige Weise seine Ehrfurcht vor der Majestät der Gottheit, die sie bewohnte, an den Tag zu legen; wenn man fiel, so durfte man sich nicht wieder erheben, selbst nicht auf den Knieen, sondern musste auf der Erde sich wälzend den heiligen Bezirk verlassen.

Diese Bezirke hatten verschiedene Form; wir wollen uns anfangs mit den irregulairen beschäftigen, um uns für das Ende dieses Abschnitts die aufzuheben, die nach ihrer kreisrunden Form den Namen *Cromlechs*, Steinkreise, erhalten haben, und der Zahl nach die wichtigsten unter den druidischen Denkmälern sind.

Am gewöhnlichsten sind die quadraten, ovalen, polygonalen oder kreisrunden Bezirke durch eine Erhöhung von Erde, die oft mit Kieselsteinen vermischt ist, gebildet, von einer sehr verschiedenen Höhe und Ausdehnung, und von Gräben umschlossen; so sind z. B. im Morbihan die beiden heiligen Bezirke, die man zu Neuillac sieht, so sind die von Sainte-Avée, so ist der von Petit-Conlo und besonders der von Kermurier, der grösste des Departements. Dieser hat die Gestalt eines Hufeisens, dessen Basis durch eine gerade Linie geschlossen ist; die grösste Höhe seines Walles ist ungefähr 12 Fuss, und ist von einem Graben umgeben; seine Länge ist ungefähr zweihundertvierzig und seine Breite einhundertachtzig Schritt. Derselbe hat, wie alle Eingränzungen dieser Art, keinen Eingang; aber heute ist er von Wegen durchschnitten und die Bodencultur hat einen Theil seiner Oberfläche fortgeführt, und eine seiner Flanken rasirt.

Eine Eingränzung derselben Art sieht man in der Umgegend von Bégars im Departement Côtes-du-Nord; sie ist eine Ellipse, die 3000 Fuss Länge von N. nach S. messen kann. An ihrem nördlichen Ende ist eine Art von halbkreisrunder Esplanade, höher als die übrige Area, und auf ihr sind im Halbzirkel zwölf grosse Steinblöcke einfach auf den Boden gestellt; sieben andere ähnliche Blöcke stehen in gerader Linie auf dem Durchmesser dieses Halbzirkels. Am anderen Ende der Eingränzung befindet sich ein Menhir von 25 Fuss Höhe.

Dieselben Erdumwallungen finden sich auch auf den britannischen Inseln wieder**); man erkennt unter andern mehrere bei Donegall in Irland, in der Grafschaft Tyrconnel: sie sind einander benachbart und werden im Lande mit dem Namen *Lac-derg* bezeichnet. Man darf indess diese heiligen Umwallungen nicht mit einigen fortificatorischen verwechseln, die eben so Werke der Galen sind, wie die z. B. bei Limes in der Nähe von Dieppe sind und wie vielleicht auch der Wall von Gourin in Morbihan ist.

Manchmal werden die heiligen Bezirke durch Menhirs oder aufrecht gestellte Steine umgränzt. de Fréminville beschreibt einen solchen, den er auf der Landspitze von Soch an der Küste von Finistère entdeckt hat; er bildet ein noch ganz erhaltenes rechtwinkliges Parallelogramm, dessen grosse Seiten 258 Fuss und dessen kleine 133 Fuss messen. Diese Umhegung bietet eine Besonderheit ohne Beispiel dar: die Steine, die sie bilden, sind nicht wie gewöhnlich einfach in den Boden gepflanzt, sondern haben eine Art trocken gemauerten Fundaments von 2 Fuss Breite.

Ein Heiligthum derselben Gattung, aber von kleinerer Ausdehnung existirt noch in demselben Departement an dem linken Ufer des Flusses Laber in der Nähe seiner Mündung und der Insel Rozan. Man sieht auch noch in Morbihan bei Mendon und in der Umgegend von Quiberon dergleichen.

Eine ähnliche Bestimmung glaubt de Fréminville einem Monumente beimessen zu müssen, das sich unfern von Kelivirit (Morbihan) in der Nähe einer Meierei Namens Kerhan befindet; es ist ein Kreis von 10 Fuss Durchmesser vorspringend aus dem Felsen gehauen und einen zweiten concentrischen Kreis derselben Art enthaltend, in dessen Mitte sich eine Art Warze oder Zapfen erhebt.

Die Cromlechs oder druidischen Kreise, die einige neuere Schriftsteller mit dem vornehmen Namen von *Himmelskreisen* oder *astronomischen Kreisen* beehrt haben, ohne denselben auf irgend einen Grund zu stützen, werden von aufrecht in den Boden und im Kreise eingepflanzten Steinen gebildet. Diese Male sind in Frankreich minder zahlreich als die Dolmen und die Menhir, wir können indessen hier die von Roscoff und von der Halbinsel Kermorvan (Finistère), die von Locunolé, von le Mané und von Kerven (Morbihan) anführen. Auf den britannischen Inseln sind hingegen die Cromlechs sehr gewöhnlich. Auf einer Insel der Orcaden, auf Stennis ist ein Cromlech, von dem wir als Beispiel eines einfachen Cromlechs in Fig. 44 u. 45 eine Abbildung geben; derselbe misst nicht weniger als 316 Fuss im Durchmesser, und ist eben so merkwürdig durch seine fast vollständige Erhaltung als durch seine malerische Lage.

---

*) De moribus Germanorum, p. 39.

**) Desgleichen in Deutschland, so auf der Insel Rügen die sogenannte Herthaburg. *L. L.*

Celtische Denkmäler.

Im Centrum der Cromlechs erhebt sich oft, so wie bei dem von Stennis, ein Menhir, um den die Celten die Gebräuche ihrer Religion feierten und der den Namen der Gottheit trug, deren Symbol er war. Die Gesänge Ossians spielen oft auf diesen Stein an, der die heiligen Bezirke beherrschte; so lesen wir im dritten Gesang des Fingal: „Suivan sang bei dem Kreise von Lodin. Bei dem Schalle seiner Stimme wurde der *heilige Stein der Macht* bewegt und das Glück des Kampfes wechselte!“ Manchmal finden sich bei den druidischen Kreisen und ausserhalb ihrer Eingränzung Dolmen; de Fréminville glaubt daher mit Grund annehmen zu können, dass die Druiden ihre Heiligthümer nicht durch das Blut der Opfer besudeln wollten, die auf diesen Altären geschlachtet wurden.

Ich will nur im Vorübergehen des Cromlechs von Stantonmoor in Derbishire erwähnen, der *the nine ladies*, die neun Frauen, von der Zahl seiner Steine genannt wird; ferner des Cromlechs von Biscawen in der Grafschaft Cornwallis, der aus neunzehn Steinen besteht; ferner des Cromlechs, den man in geringer Entfernung von Oxford nahe am Ufer der Themse sieht und der *Rolle-rich-stones* genannt wird; ferner des Cromlechs von Salked in Cumberland in der Nähe bei Carlisle, der aus siebenzig Steinen gebildet wird, und will nur einen Augenblick bei dem von Fiddes-hill verweilen, der auf einem der Berge des Hochlands liegt, und von Anderson*) beschrieben worden ist. Dieser Cromlech, dessen Grundriss wir in Fig. 46 sehen, ist nicht vollkommen rund; in seinem Fond bildet ein sehr langer Stein mit je drei kleinen zu seiner Seite eine Art offener Nische; diese Anordnung ist, wie ich glaube, ohne Beispiel.

Auch in Deutschland kennt man einige Cromlechs. Unter andern ist ein äusserst merkwürdiger auf dem Gipfel eines Berges bei Helmstädt im Herzogthum Braunschweig, der in der Mitte einen isolirten Stein zwischen zwei Trilithen hat. Dies Denkmal kann uns zwei gewichtige Argumente zur Unterstützung der Meinungen liefern, die wir im Laufe dieser Abhandlung aufgestellt haben. Wir haben gesehen, dass wahrhafte Dolmen niemals in das Innere der Cromlechs gesetzt wurden, damit letztere nicht von dem Blute der Schlachtopfer, die auf diesen Altären geschlachtet wurden, befleckt würden. Hier finden wir im Gegentheil zwei Trilithen im Innern eines Cromlechs; wir haben jedoch angenommen, dass die Trilithen nur Altäre für Oblationen waren und niemals zu blutigen Opfern gedient haben. Ueberdies, lässt die Stellung dieser beiden Altäre zu beiden Seiten des Mittelsteines des Cromlechs nicht daran denken, dass dieser Stein wirklich als Symbol der Gottheit, der man die Opfer darbrachte, betrachtet wurde?

In der Schweiz, wo man beinah keine druidischen Denkmale kennt, will Cambry indessen einen Cromlech in Mitten eines der prachtvollen Haslithäler gesehen haben.

England bewahrt zwei Denkmale ersten Ranges, die man in die Kathegorie der Cromlechs versetzen zu können glaubt, obwohl sie viel complicirter sind und eines von beiden auch viel ausgedehnter als jene ist. Ich will nämlich von Stone-henge und von dem Heiligthum von Abury reden.

Stone-Henge, das einige alte Schriftsteller *Chorea gigantum* nennen, Camden *insana substructio* heisst, und *hängender Stein* bedeutet, liegt in Wiltsshire drei deutsche Meilen nördlich von Salisbury; es besteht aus einer doppelten Reihe aufrecht stehender Steine von 28 Fuss Höhe und von ungefähr 7 Fuss Breite, die roh zu Pfeilern bearbeitet sind und andere wagerechte Steine tragen, die mit ein wenig mehr Sorgfalt bearbeitet und auf Zapfen befestigt sind, die sich auf dem Scheitel der Pfeiler befinden und in Löcher eingreifen, die in die Unterfläche der wagerechten Steine eingetieft sind (Fig. 48 u. 49). Der äussere Kreis hat ungefähr 190 Fuss Durchmesser. Im Innern dieser Steinkreise befinden sich zwei andere von elliptischer Form, die an einer Seite offen sind und einen grossen isolirten Menhir einschliessen. Es ist sehr zu bedauern, dass sich dieses so merkwürdige Denkmal heute in einem sehr traurigen Zustande der Erhaltung befindet. (Fig. 50 und 51.)

Die Stone-Henge sind Gegenstand mehrerer gelehrten Abhandlungen gewesen, die man dem Inigo Jones, dem Dr. Stuckely und Sir Higgins etc. verdankt.

In Wiltsshire befindet sich auch der grosse Cromlech von Abury mit seinen weiten Verzweigungen. (Fig. 52 bis 55.) Der Mittelpunkt des Denkmals liegt in einer Ebene, aber mit den Stein-Alleen und anderen Dispositionen, die sich ihm anschliessen, dehnt es sich an jeder Seite ungefähr eine halbe deutsche Meile aus, so dass man Mühe hat das Ganze zu übersehen.

Das Denkmal, wie man es auf dem restaurirten Generalplan (Fig. 53), den wir dem Sir Higgins entnehmen, ersehen kann, theilt sich in vier Abtheilungen: in den grossen Kreis von Abury, in die beiden Alleen von Kennet und Berkampton L und K, deren eine in dem doppelten Cromlech D endet. Der grosse Kreis, der Haupt- und Centraltheil des Denkmales wird durch einen kreisrunden Wall gebildet, der im Innern einen Graben hat, wodurch jede Vermuthung, dass dieses Werk eine Verschanzung gewesen sei, zurückgewiesen und offenbar bewiesen wird, dass es in seinem ganzen grossen Ensemble zu einem religiösen Zweck gedient habe. Die von dieser Umwallung eingeschlossene Area hat einen Durchmesser von beinah 1600 Fuss, und der Umfang des Grabens misst nach dem berühmten Alterthumsforscher Roger Gale 3800 Fuss. An dem Rande des Grabens war eine Reihe von rohen Steinen aufgestellt und im Innern befanden sich zwei Sanctuarien, die durch zwei Reihen ebenfalls im Kreise aufgestellter Steine gebildet wurden. Der äussere Ring jedes derselben bestand aus dreissig, der innere aus zwölf Steinen. Die Mittelpunkte beider Sanctuarien waren 548 Fuss von einander entfernt. Der einzige Unterschied, den der Dr. Stukely, der Abury im J. 1722 besuchte (Fig. 54), zwischen diesen beiden Theilen des Denkmals entdecken konnte, war der, dass das gegen Süden gelegene Sanctuarium einen Menhir im Mittelpunkt hatte, während die Mitte des gegen Norden liegenden durch drei Menhirs eingenommen wurde, von denen der eine schon im Jahr 1713 umgestürzt worden. Man zählte noch i. J. 1722 im Denkmale sechsundsiebenzig aufrechtstehende Steine; auf einem Grundrisse, den Sir Higgins i. J. 1812 von dem Denkmale nehmen liess, findet man noch von der äusseren Umgränzung zehn Steine stehend und fünf umgeworfen; von dem nördlichen Sanctuarium stehen noch zwei von den im Mittelpunkt befindlichen Steinen, von dem äusseren Kreise drei und einer ist umgefallen; von dem inneren Kreise ist nur noch einer vorhanden. Von dem äusseren Umring des südlichen Sanctuariums stehen noch zwei Steine und drei sind umgeworfen. Dies ist der traurige Zustand dieses riesigen Denkmals, das bald ganz verschwunden sein wird. Wir haben schon gesagt und erwähnen es hier noch einmal, dass sich in der Nachbarschaft des grossen Heiligthums von Abury eine Menge Tumuli erheben, die sich in drei Gruppen, F, J und HG theilen; einer dieser Tumuli ist der von Silbury, von dem wir in Fig. 26 eine Zeichnung mitgetheilt haben.

---

*) Archaeologia britannica. T. V.

ALIGNEMENTS, STEINGASSEN, STEINREIHEN.

Von allen druidischen Denkmälern sind die unerklärbarsten diejenigen, denen man häufig in der Bretagne begegnet, und die man mit dem Namen *Alignements*, Steinreihen bezeichnet, deren Bestimmung zu erklären sehr schwer, ja unmöglich ist. Wir werden hierauf später bei der Beschreibung des wichtigsten dieser Denkmale, des von Carnac zurückkommen, und werden sehen, ob es bei dem gegenwärtigen Zustande unserer Kenntniss erlaubt sein kann von den vielen Vermuthungen über diesen Gegenstand einer vor der andern den Vorzug zu geben. Diese Alignements werden gewöhnlich durch in den Boden gepflanzte Steine gebildet, indessen hat man in England auch deren gefunden, die blos durch Gräben*) angezeigt wurden.

Diese Alignements bilden am gewöhnlichsten gerade Linien, entweder unter einander parallel oder sich im rechten Winkel schneidend. Diese Anordnung ist indessen nicht die allgemeine, und oft bilden solche Steinreihen die bizarresten Formen. Von solcher Art ist diejenige, die Fréminville unter dem Namen des Heiligthums von Landaoudec en Crozon im Departement Finistère aufführt. Wir geben nach diesem gelehrten bretoneschen Alterthumsforscher in Fig. 49 einen Grundriss dieses grossen Denkmals, das in einer Haide nahe dem Wege liegt, der von Lanveoch zum Gute Lescoat führt. Einige grosse Steinblöcke und drei um die Mühle D zerstreut stehende Menhirs künden die Nähe desselben an. Zwei parallele Steinreihen, deren Steine zum Theil in den Boden eingegraben sind, zum Theil blos auf demselben liegen, bilden einen Gang von etwa 490 Fuss Länge, der zu dem östlichen Winkel eines Steinringes von dreieckiger Form führt, der von aufrecht stehenden Steinen gebildet wird; zwei Seiten dieses Dreiecks sind gerade, die dritte und nördliche ist ein Kreisbogen; die südliche hat 418 Fuss Länge, die westliche 82 Fuss. Diesem Steinringe schliesst sich westlich ein zweiter Steinring von quadratischer Form an, der mit dem ersten eine gemeinschaftliche Seite hat; dieses Rechteck misst von Osten nach Westen 196 Fuss und von Norden nach Süden 166 Fuss. Von der den beiden Steinringen gemeinschaftlichen Seite geht gegen Süden eine halbkreisförmige Steinreihe aus, die in einem sehr verstümmelten Dolmen A endigt, dessen Vorhandensein in der That die Vermuthung bestätigt, welche die Steine von Landaoudec zu einem religiösen Denkmal macht.

Nicht fern und östlich von diesem Denkmal sieht man eine andere Steinreihe, die von nicht sehr hohen und einander sehr genäherten Steinen gebildet wird; sie bildet anfangs eine gerade von Süden nach Norden gerichtete Linie, die an ihrem Ende eine leichte Krümmung annimmt. Diese Steinreihe scheint zu einem Steinringe gehört zu haben, der ein Terrain einschloss, das ganz mit grossen auf den Boden liegenden Steinen bedeckt war und ohne Zweifel ein Begräbnissplatz, ein Carneillon war.

---

*) H. Rooke, Archaeologia britannica. T. X.

Celtische Denkmäler.

Ein anderes Heiligthum derselben Art existirt ebenfalls noch in Finistère nahe bei dem Weiler Kercolleoc'h. Die grosse Steingasse ist über 1170 Fuss lang und bildet einen stumpfen Winkel; sie mündet in einen Steinring von Trapezform mit einer zweiten Steingasse. Zur Seite befindet sich ein anderer quadrater Steinring, der durch eine doppelte Steinreihe von sehr nahe bei einander aufgepflanzten und sehr hohen Steinen gebildet wird. Dieser Steinring, der einzige den wir mit doppelter Steineinfassung kennen, führt im Lande den vulgären Namen *Maison du curé* (das Pfarrhaus).

In demselben Departement befindet sich zwischen der Landspitze von Toulinguet und von Pen-hir ein höchst merkwürdiges Denkmal; es ist eine Steinreihe von einundvierzig Steinen, die sich in gerader Linie von Norden gegen Süden ausdehnt; zwei unter einander gleichlaufende Steinreihen begegnen der ersteren gegen die Mitte derselben im rechten Winkel. Nahe bei diesen Steinreihen befindet sich ein einzeln stehender Menhir und ein Dolmen.

Fréminville hat die Bemerkung gemacht, dass fast immer ein solcher isolirter Menhir sich in der Nähe druidischer Heiligthümer befindet; er glaubt, dass derselbe die Bestimmung hatte, die Nähe des Heiligthums anzuzeigen und nennt ihn deshalb *den Meldestein.*

Im Morbihan finden sich die wichtigsten aller druidischen Steinreihen; es sind die von Ardeven und von Carnac; aber bevor ich sie beschreibe, muss ich noch einige Worte über die Steingasse von Plouhinec sagen, die, obgleich sie von geringer Ausdehnung ist, doch einen Augenblick unsere Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen verdient.

Die Steingasse von Plouhinec bestehet aus zwei gleichlaufenden Reihen roher Steine, die zum Theil in den Boden gepflanzt, zum Theil blos auf die Oberfläche desselben gelegt sind. Diese beiden sehr wohl gerichteten Steinreihen sind von einander 22 Fuss entfernt und laufen von Norden nach Süden in einer Länge von ungefähr 300 Fuss.

Die Ebene von Ardeven ist eine wüste mit Heidekraut bedeckte Heide, in deren Mitte sich die grossen Steingassen ausdehnen, die durch neun gleichlaufende, von Norden nach Süden gerichtete und eine Viertel deutsche Meile lange Steinreihen gebildet werden. Diese Steinreihen zeigen manchmal Lücken, weil sie sehr zerstört worden, manchmal sind sie durch eine Hecke, einen Graben oder einen Weg unterbrochen, aber sie erscheinen immer wieder und dehnen sich bis zum Dorfe Kercouno aus. An diesem Orte, das ist an ihrem südlichen Ende, verlassen diese Steinreihen ein wenig die gerade Richtung und machen eine merkliche Biegung gegen Westen.

Wir kommen nun zu dem riesigsten und wunderbarsten aller celtischen Denkmäler, zu den Steinmalen von Carnac.

Der Flecken Carnac, dessen Namen sich sehr wahrscheinlich von dem celtischen *carn*, Stein, ableitet, liegt im Departement Morbihan, ungefähr 1¾ deutsche Meile von der kleinen Stadt Auray. In der Nähe dieses Fleckens, nicht fern vom Meere und in der Richtung von Westen gegen Osten sind Steine aufgestellt, deren Anzahl nach mässiger Berechnung noch zwölfhundert beträgt, obwohl eine grosse Menge dieser Steinblöcke schon zerstört ist, und trotz aller strengen Verbote die Integrität dieses Denkmals noch täglich verletzt wird. Der grösste Theil oder wenn man will etwa drei Viertel der Steine von Carnac sind ächte Menhirs oder senkrecht in den Erdboden gepflanzte Steine, deren Höhe eben so wie ihre Form wechselt. Die höchsten sind 18 bis 22 Fuss hoch, viele 9 bis 12 Fuss und nur einige sind 3 bis 6 Fuss hoch. Der kleinere Theil der Steine von Carnac sind grosse einfach auf den Boden gelegte Steinblöcke von einer so enormen Massenhaftigkeit, dass man das Gewicht einiger auf 100,000 Pfund schätzt.

Man hat viele Vermuthungen über die Entstehung und den Zweck dieses Denkmals aufgestellt, die wir hier nur kurz berühren wollen. Ein Alterthumsforscher*) hat darin die Spuren eines alten römischen Lagers entdecken wollen, das Caesar in seinem Kriege gegen die Veneter an dieser Stelle aufgeschlagen. Ein anderer**) hat nicht minder seltsam und nicht minder glücklich darin ein Werk eines fremden unbekannten Volkes sehen wollen, das über das Meer gekommen, um sich an den Küsten niederzulassen. Noch andere haben in Carnac ein Gräberfeld zu finden geglaubt, wodurch die Tapfern und Helden geehrt werden sollten. Aber darf man annehmen, dass selbst nach der denkwürdigsten Schlacht so grosse Anstrengungen gemacht worden seien, um die Grabstätte einfacher Krieger zu bezeichnen? Man könnte freilich diese Vermuthung durch folgende Stelle des Ossian stützen, die zu beweisen scheint, dass die Errichtung einer grossen Anzahl von Grabsteinen auf einem Schlachtfelde nicht ohne Beispiel sei: „Errichte Grabsteine Allen, die gefallen sind; waren sie auch nicht alle Anführer, so waren sie doch alle tapfer!***)

---

*) Sauvagère Recueil d'antiquités dans les Gaules.

**) Caylus Recueil d'antiquités égyptiennes, romaines et gauloises.

***) Temora. Ges. 3.

Indess haben Ausgrabungen, die zu verschiedenen Zeiten angestellt worden, Nichts dargeboten, was diese Annahme bestärken könnte.

Der Volksglaube wähnt unter den Steinen von Carnac Schätze verborgen und hat dazu beigetragen, dass viele dieser Monolithen zertrümmert worden sind.

Was uns betrifft, so wollen wir eingestehen, dass wir über die Errichtung der Steine von Carnac und den Zweck derselben gar keine argumentirte Vermuthung haben, und wollen es bei einer genauen Beschreibung und Abbildung derselben bewenden lassen.

Das erste Steinmal, dem man von dem Flecken Carnac aus begegnet, wird mit dem Namen der Heide von Menec (Fig. 56) bezeichnet. Man kann sehr bestimmt elf Steinreihen in der Richtung von Westen nach Osten unterscheiden. In dem westlichen Theile derselben bemerkt man einen Theil eines Halbkreises, der den Steinring bestimmt; was davon noch übrig ist ein Kreisbogenstück, dessen Sehne 180 Fuss Länge hat. Dasselbe wird durch vier und funfzig etwa 3 Fuss hohe Steine gebildet. Die merkwürdigsten Steine dieses Steinringes sind diejenigen, die man *das Schiff* und den *Mainguet* genannt hat. Der erste hat seinen Namen von seiner entfernten Aehnlichkeit mit dem Vordertheile eines Schiffes erhalten, und liegt umgestürzt auf dem Boden; man wird ihn auf unsrer Zeichnung nach der angegebenen Aehnlichkeit leicht auffinden können. Er hat bei einer Breite von 6 Fuss eine Länge von 16 Fuss. Der *Mainguet* oder *Observationsstein* hat nicht weniger als 12 Fuss Höhe bei 4 Fuss Breite und 8 Fuss Dicke. Das zunächst gelegene Terrain, auf dem die Quelle Verguselle entspringt, bietet eine zweite Steinstellung dar, die im Allgemeinen weniger hohe Steine als die anderen aufzuweisen hat. Das dritte Steinmal ist das von Kervarieau (Fig. 57); im Osten desselben sieht man einen umgestürzten Dolmen, der *le Roc* (der Fels) genannt wird. Indem man der Richtung von Osten gegen Westen folgt, findet man bei der Mühle von Mainieau einen anderen eingegränzten Raum, dessen Eingang von einer Reihe sehr nahe gestellter Steine gebildet worden zu sein scheint. Man rechnet noch dreizehn Reihen aufrecht stehender Steine in der Richtung von Nordost nach Westsüdwest.

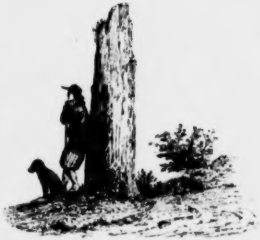
So ist noch heute dieses grosse steinerne Räthsel beschaffen, das irgend eine der Ruhe der Alterthumsforscher feindliche Sphinx aufgestellt zu haben scheint.

In Obigem haben wir einen Versuch gemacht, eine möglichst vollständige Uebersicht der celtischen Denkmäler zu geben, bei deren Deutung wir es vorgezogen haben, lieber unsere Unkenntniss einzugestehen, als uns in die Utopien einzulassen, in die eine ausschweifende Phantasie bei allem Mangel an bestimmten Ueberlieferungen die Archaeologen so oft verlockt hat. Wir haben dabei eine Classification befolgt, die uns die einfachste schien, und haben jene subtilen Unterscheidungen, jene Unterabtheilungen vermieden, die einige Schriftsteller für eine mehr oder minder grosse Zahl von Steinen, die dieses oder jenes Mal bilden, eingeführt haben.

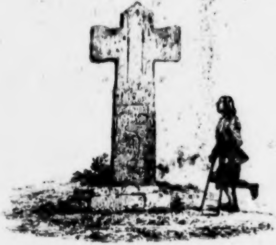
(Hierzu gehören 10 Kupfertafeln, mit den Abbildungen 1 bis 57.)

Literatur.

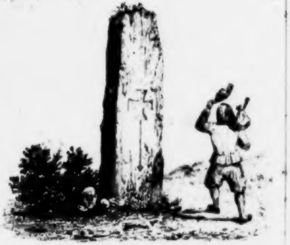
1) *Camden, W.*, Britannia, sive florentissimorum regnorum Angliae, Scotiae, Hiberniae et insularum adjacentium ex intima antiquitate chorographica descriptio. London, 1607. Fol.
2) *Stukely, D.*, A description of Abery. London, 1743.
3) *Charleton, W.*, Chorea Gigantum, or the most famous antiquity of Great Britain, vulgarly called Stone Heng, standing on Salisbury-Plain restored to the Danes. London, 1725. Fol.
4) *Webb, J.*, A vindication of Stone-Heng restored in which the orders and rules of architecture observed by the ancient Romans are discussed. London, 1725. Fol.
5) *Jones, Inigo*, The most notable antiquity of Great Britain, vulgarly called Stone-Heng, on Salisbury-Plain restored. 2. Aufl. London, 1725. Fol.
6) *Legrand d'Aussy, P. J. B.*, Memoire sur les sepultures nationales, publié par M. de Roquefort. Paris, 1799. 4.
7) *King*, Munimenta antiqua. London, 1799—1806. Fol.
8) *La Tour d'Auvergne, Th. M. Corret de*, Origines gauloises etc. Paris, 1802. 8.
9) *Cambry, Jacq.*, Monuments celtiques, ou recherches sur le culte des pierres etc. Paris, 1805. 8.
10) Memoires de l'Academie celtique. Paris, 1807—1810. 5 vol. 8.
11) *Maudet de Penhouet, Armand Bon-Louis*, Recherches historiques sur la Bretagne, d'après ses monuments. Nantes, 1814. 8. Mit Kupfern.
12) — Monuments egyptiens dans le Morbihan. Vannes, 1812. Fol. M. Kupf.
13) Recherches sur les pierres de Carnac. 4.
14) *Wallace*, Account of the Orkney islands.
15) *Martin*, Description of the Western islands.
16) A tour in Scotland. 8.
17) *Keysler*, Antiquitates septentrionales.
18) *Malte-Brun, C.*, Precis de geographie universelle etc. 1. Ausg. Paris, 1810 — 1829. 8 vol. 8. Tome 3.
19) *Baraillon, J. F.*, Recherches sur plusieurs monuments celtiques et romains du centre de la France. Paris, 1806. 8.
20) *Dulaure, Jacq. Ant.*, Des cultes qui ont precede et amene l'idolatrie ou l'adoration des figures humaines. Paris, 1805. 8.
21) Memoires de la Societe royale des antiquaires de France. Paris, 1817 — 1844. 17 vol. 8.
22) Archaeologia britannica. 4.
23) *Mahé*, Essai sur les antiquites du departement du Morbihan. Vannes, 1825. 8.
24) *Bottin, Séb.*, Melanges archeologiques. Paris, 1831. 8.
25) *Laborde, A. L. J. de*, Monuments de la France classes chronologiquement etc. Paris, 1816—1836. 2 vol. Fol.
26) *Fréminville, de*, Antiquites de la Bretagne. Brest, 1829—1837. 4 vol. 8.
27) *Jouffroy, de*, et *Breton, E.*, Introduction à l'histoire de France, ou description physique, politique et monumentale de la Gaule jusqu'à l'etablissement de la monarchie. Paris, 1838. Fol.
28) *Higgins, G.*, The celtic Druids; or an attempt to shew, that the Druids were the priests of oriental colonies who emigrated from India etc. London, 1829. 4.
29) Instructions du comite historique des arts et monuments. 1. Cahier. Paris, 1839. 4.
30) *Caumont, de*, Cours d'antiquites monumentales. Caen, 1831—1841. 5 vol. 8.
31) *Arnauld, Ch.*, Monuments religieux, civils et militaires du Poitou. Niort, 1843. 4.
32) *Batissier, L.*, Elements d'archeologie nationale. Paris, 1843. 12.
33) Histoire de l'art monumental. Paris, 1845. 8.
34) *Breton, E.*, Monuments de tous les peuples. Bruxelles, 1843—1844. 2 vol. 8. Mit Kupfern.



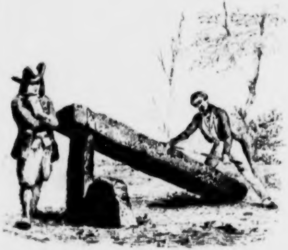
1. Menhir de Crabusson



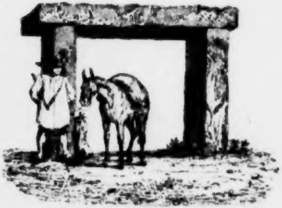
2. Croix à Carnac



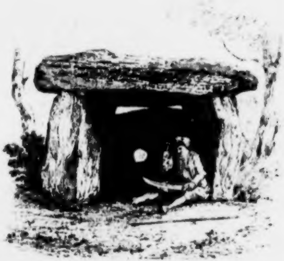
3. Menhir de la Montagne de [illegible] à Carnac



4. Demi Dolmen à Kerland

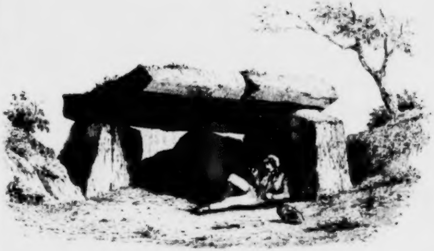


5. Table de [illegible]

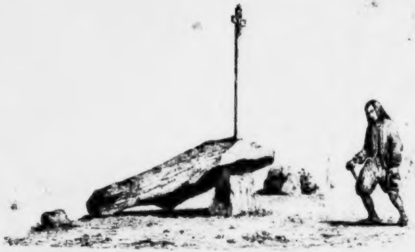


[illegible]

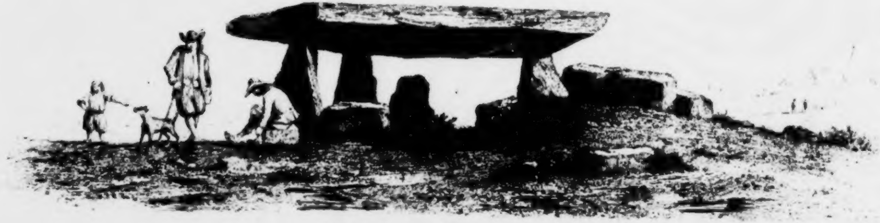
MONUMENTS CELTIQUES



1. Dolmen de Dolhar



2. Dolmen de Kerland

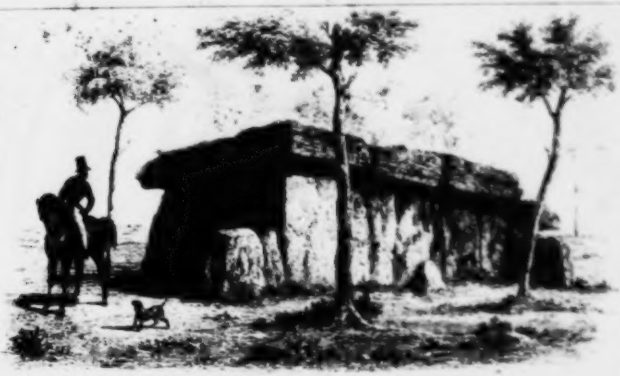


3. Table des Marchands à Locmariaker

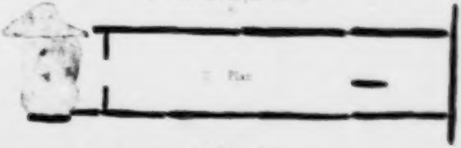
MONUMENTS CELTIQUES

France.

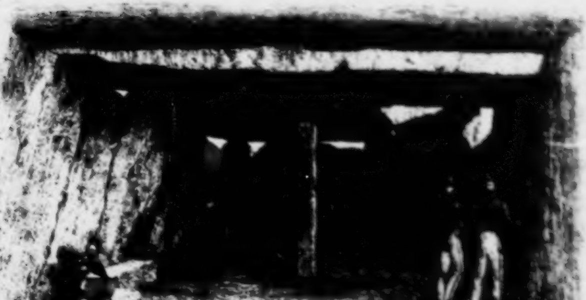
[illegible]



1. Grotte aux Fées près Saumur



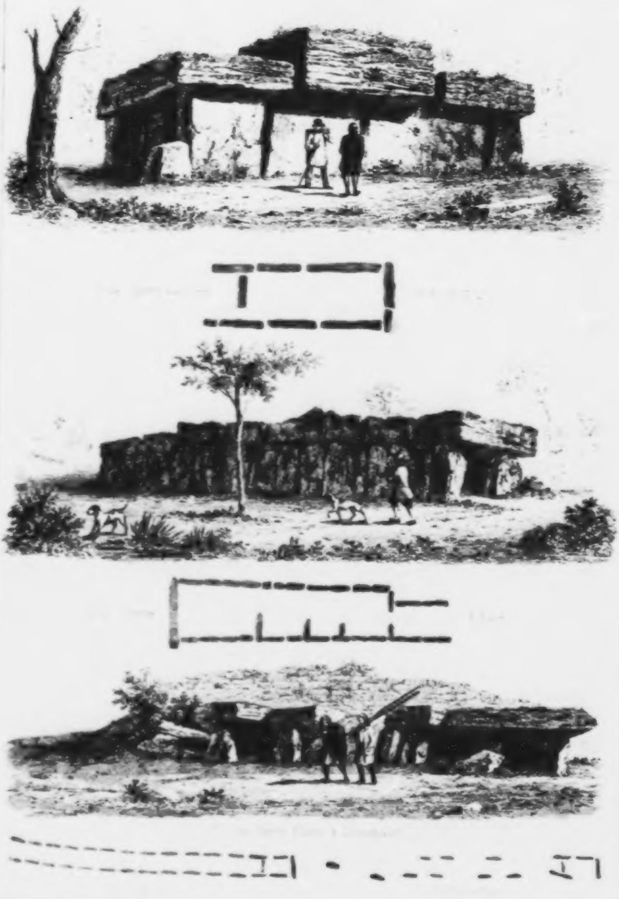
2. Plan



3. Intérieur de la Grotte

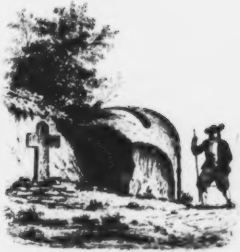
MONUMENTS CELTIQUES.

France.

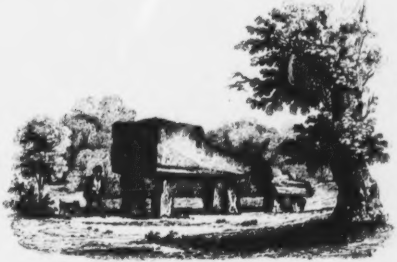


[illegible]

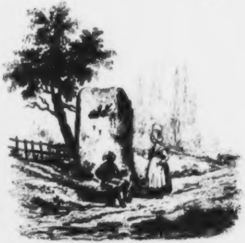
4



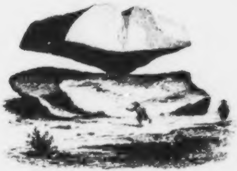
[illegible]



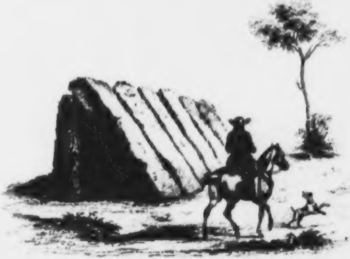
[illegible]



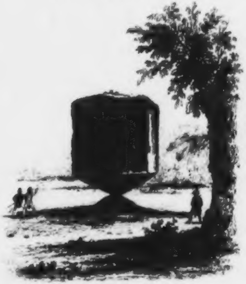
[illegible]



[illegible]



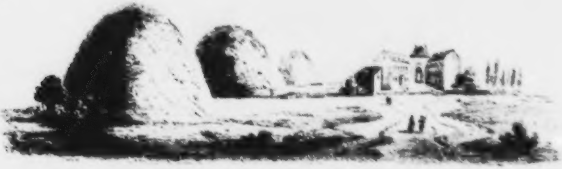
[illegible]



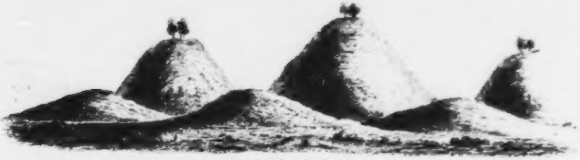
[illegible]

MONUMENTS CELTIQUES.

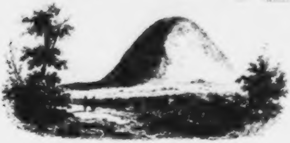
[illegible]



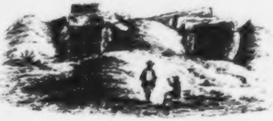
17. Tumulus de [illegible]



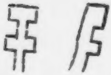
18. Tumulus de [illegible]



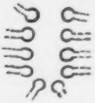
19. Tumulus de Silbury



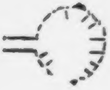
[illegible] Tumulus de [illegible]



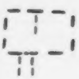
[illegible] Tumulus de [illegible]



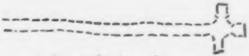
[illegible]



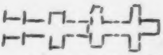
[illegible] Tumulus de [illegible]



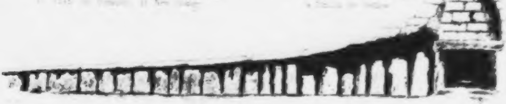
[illegible] Tumulus de [illegible]



[illegible] Plan du Tumulus de New Grange



[illegible]

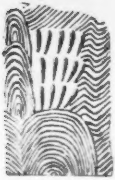


[illegible] du Tumulus de New Grange

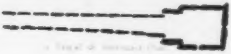
MONUMENTS CELTIQUES

[illegible]

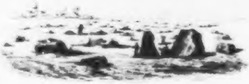
[illegible]



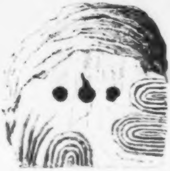
[illegible]



[illegible]



[illegible]

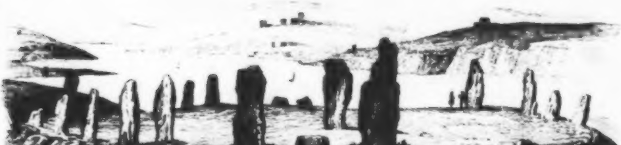


[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

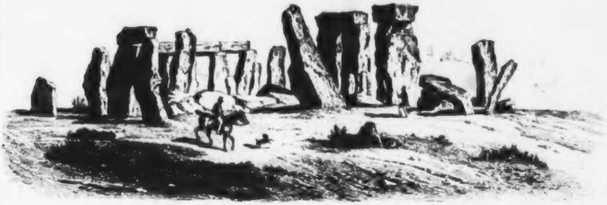


[illegible]

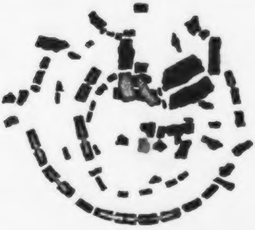
[illegible]

[illegible]

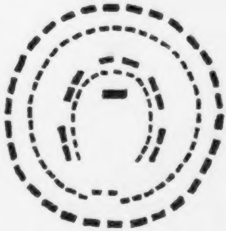
/



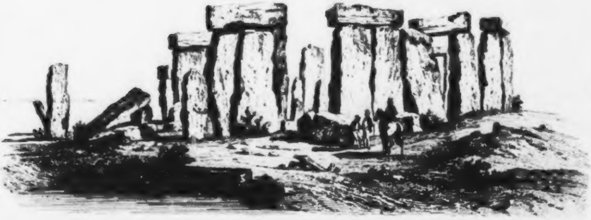
1. Stone Henge. [illegible]



2. Etat actuel.



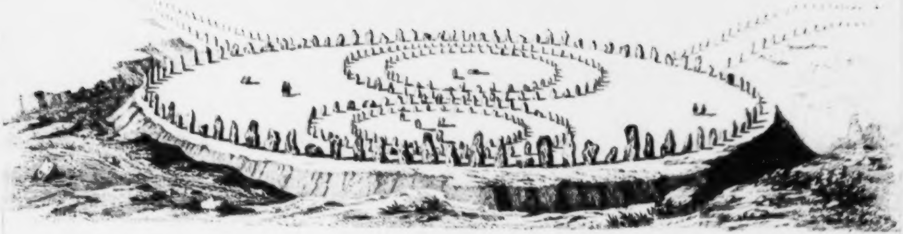
3. Plan restauré.



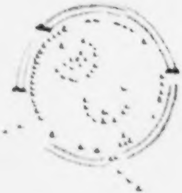
4. Stone Henge. [illegible]

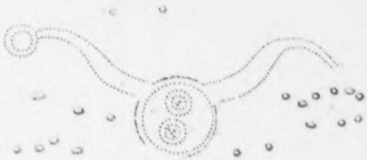
MONUMENTS CELTIQUES.

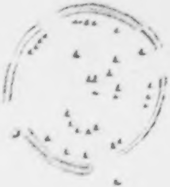
[illegible]



[illegible]



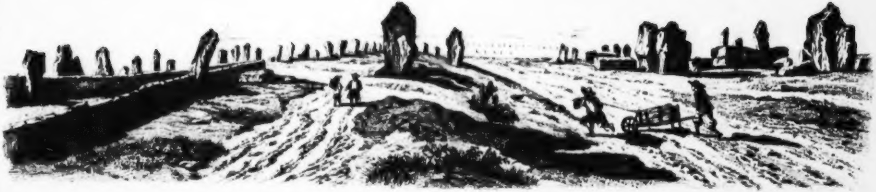




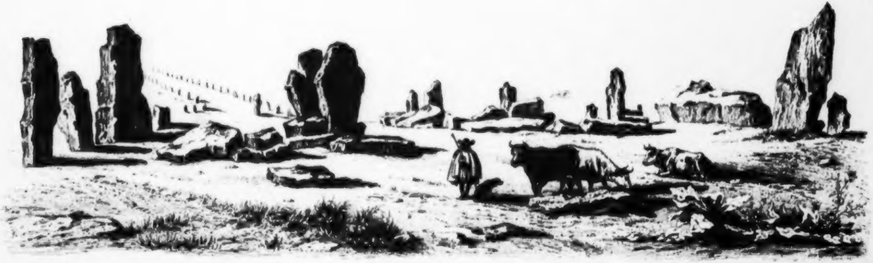
MONUMENTS CELTIQUES

[illegible]

[illegible]



[illegible]



[illegible]

MONUMENTS CELTIQUES.

Tempel auf der Insel Gozzo, gewöhnlich Giganteia oder Thurm der Riesen genannt.

(Der Text nach *Alb. Lenoir*, Mitglied des Comité der Künste und Denkmäler.)

Die Uebereinstimmung in der geistigen Anlage des menschlichen Geschlechtes bringt es mit sich, dass überall die ersten und ursprünglichsten Bethätigungen des geistigen Daseins, die frühsten Denkmäler, welche die Völker errichtet, einen verwandten Charakter haben müssen; erst wenn die Nationalitäten sich individuell und charakteristisch ausgebildet haben, können sie solche Eigenthümlichkeit auch in den Denkmälern aussprechen. Die Ursagen der Völker führen uns überall darauf zurück. Wo eine feste Stätte, (ein Mal für den Gedanken) bezeichnet werden soll, — zur Erinnerung an das Bündniss der Gottheit mit den Menschen, als Altar, auf welchem der Gottheit die Opfer des Bündnisses dargebracht werden, zur Erinnerung an grosse Könige und Helden, welche der Tod fortgerafft, oder an irgend ein denkwürdiges Ereigniss, — da wälzt man Steine zusammen oder schüttet einen Hügel von Erde empor, damit sie als Denkzeichen oder als Opferheerd in die Augen fallen mögen. Dann findet man es nöthig, den umgebenden Raum ebenfalls als einen geheiligten zu bezeichnen; man schliesst ihn von dem weiten und unbegrenzten Raume draussen durch eine Umzäunung, durch einen Erdwall, am liebsten durch einen Kreis von Steinen ab. Und in gleichem Maasse, wie die Cultur weiter fortschreitet, bildet man eine Anlage solcher Art auf eine mehr und mehr ebenmässige, gegliederte, mannigfaltige Weise aus.

Wir dürfen nicht ohne Grund annehmen, dass Asien, die Heimath der Urreligionen, die frühsten Denkmäler von dieser einfachen Beschaffenheit habe entstehen sehen. Die Berichte der Reisenden unsrer Zeit haben uns manche beachtenswerthe Notiz hierüber gegeben. So hat man neuerlich in Indien, in Persien und Syrien sehr urthümliche Steindenkmale und Altäre gefunden. Aehnliches berichten uns die Schriftsteller des Alterthums. Lucian z. B. sah zu Heliopolis, dem Mittelpunkte des syrischen Sonnencultus, einen Thron oder Altar der Sonne, der bloss aus vier Steinklötzen in Gestalt eines Tisches bestand. Artemidor (bei Strabo) erzählt, dass in Afrika, unweit Carthago, dem Gotte Melkarth, d. h. dem phönicischen Herakles, dessen Cultus von Tyrus aus dahin verbreitet war, auf drei oder vier übereinander geschichteten Steinen geopfert wurde. Die Phönicier, das schifffahrende Volk des Mittelmeeres, das an den fernsten Küsten desselben Niederlassungen gründete, mag, mit der Verbreitung seines Cultus, gleichzeitig zur Verbreitung und vielleicht auch zur weiteren Ausbildung dieser urthümlichen Weise der Errichtung der Denkmäler beigetragen haben. Dahin mögen die sogenannten altpelasgischen Monumente Griechenlands, sowie die ihnen entsprechenden in Italien und selbst in Spanien, die merkwürdigen Nuraghen auf Sardinien, die Talayots auf den Balearen zu deuten sein. Aber auch noch in anderen, zum Theil abgelegenen Ländern finden sich Denkmäler von verwandter Beschaffenheit. So im Norden Europa's, wo besonders die sogenannten druidischen Denkmäler in den ehemals celtischen Ländern von Bedeutung sind. So auch in Amerika, besonders in dessen nördlicher Hälfte, dessen Urdenkmäler mit denen des nördlichen Europa viel Verwandtes haben.

Das bedeutendste unter den noch einigermassen erhaltenen Heiligthümern dieser Art sind die sogenannten Giganteia, auch Thurm der Riesen geheissen, im District Kasal-Sciagra auf der kleinen Insel Gozzo bei Malta. Sie erscheinen als eine sehr umfassende und verhältnissmässig bereits ausgebildete Anlage, und gewinnen zugleich durch eine Menge von Einzelheiten, die unläugbar auf phönicischen Cultus deuten, ein ganz eigenthümliches Interesse. Wir entnehmen die Ansichten und Durchschnitte derselben einer Abhandlung des Grafen de la Marmora, welche in den „Nouvelles Annales de l'Institut archéologique de Rome“, Jahrgang 1836, enthalten ist.

In einem hochgethürmten Haufen ungeheurer Steinblöcke von unregelmässiger Form und theils horizontaler, theils vertikaler Lage sind zwei offne Tempelräume (auf dem zweiten Blatte A und B) enthalten, ein jeder aus fünf unregelmässigen Halbkreisen bestehend, die sich einem Mittelgange anschliessen; zwei Thüren (C und D) an einer und derselben Façade bilden den Eingang der beiden Heiligthümer. Die sämmtlichen Steine sind an Ort und Stelle gebrochen; es sind gewöhnliche Kalksteine.

Im Innern waren die Wände ursprünglich mit grossen Steinplatten bedeckt, wovon noch Ueberreste zu sehen sind (Siehe E im Tempel A); auch der Fussboden war damit belegt. Die Schwelle des grösseren Tempels (A) besteht aus zwei elliptischen Steinplatten, deren Gestalt beinahe an den Grundriss des Tempels selbst erinnert. Die ganze Länge desselben (von F bis G) beträgt 81 Pariser Fuss, die Breite im hintern Queerbau (von H bis I) 70 Fuss 9 Zoll und im vordern (von K bis L) 49 Fuss 6 Zoll.

Gleich beim Eintritt in diesen vordern Queerbau*) sieht man in der Rundung rechts mehrere aufrecht stehende Steine, welche einen heiligen Raum einzäunen, und in demselben mehrere aufwärts führende Stufen (S. Blatt I Fig. 2, die rechte Hälfte des Durchschnittes, und Blatt II im Grundriss: I.). Die unterste dieser Stufen ist halbrund, und war ehemals rings mit einem Gitter umgeben, von welchem man noch die Einfügungen sieht. Dies Gitter sowie die ganze Anordnung des Heiligthumes hat die grösste Aehnlichkeit mit den Darstellungen des Tempels von Paphos auf Cypern, wie wir sie auf griechischen Münzen (siehe Blatt II, 1 und 2) finden.

Nun gelangt man zu zwei in die Queere gelegten Steinschwellen von gleicher Höhe, zwischen welchen ein leerer Raum (im Grundriss a) sich befindet. Derselbe bezeichnet wahrscheinlich, wie in manchen orientalischen Tempeln, die heilige Vorschwelle, welche niemand betreten durfte und welche selbst der Priester überschreiten musste, ohne sie zu berühren. Hinter derselben folgt das eigentliche Sacrarium (b), aus aufrecht stehenden, mit einem Architrav bedeckten Steinen bestehend; eine ganz ähnliche Anlage findet sich auf den schon erwähnten Münzen von Paphos dargestellt. Unter dieser Art von Altar steht ein Stein in Kegelform (s. dessen genauere Abbildung Blatt II, Fig. 3); und dies war die Gottheit, welcher dieser Theil des Tempels geweiht war. Gerade so beschreiben Tacitus und Maximus Tyrius die Venus von Paphos; dieser konische Stein versinnlichte das schaffende Feuer, wie der Phallus oder wie bei den Indern der Lingam. Auch auf den erwähnten Münzen sieht man heilige Steine in Kegelform.

Zu beiden Seiten des Sacrarium's befinden sich aufrecht stehende Steine, welche Nischen bilden. Vor ihrer Verstümmelung waren sie vielleicht gabelförmig ausgehauen, ähnlich wie die Pfeiler, welche wir auf den Münzen von Paphos und auf einer Gemme (Blatt II, Fig. 4) des Museo-Pio-Clementino (herausg. von Visconti) abgebildet finden. Neben dem konischen Stein fanden sich zwei rohgemeisselte Köpfe, wahrscheinlich phönicische Götterbilder.

Einige Steine dieses Seitenheiligthumes sind mit rohen Ornamenten in Spiralform (Blatt II, Fig. 5, 6, 7.) verziert, besonders die niedrige Scheidemauer, wo ehemals das Gitter stand. Marmora will darin heilige Symbole erkennen, allein die Spirale ist bloss eine der einfachsten und urthümlichsten Verzierungen überhaupt und findet sich eben so häufig auf griechischen und ägyptischen Bauwerken und Vasen, wie auf den etruskischen Töpfen und selbst auf den Geräthschaften wilder Völker. Und so stimmt auch hier diese frühste aller Verzierungen recht gut zu der rohen Anlage und Ausführung des Ganzen**).

In der gegenüber liegenden Rundung (K) sind noch Trümmer eines grossen Altars sichtbar, und hinter denselben eine runde Vertiefung (Blatt II im Plan: c, und Blatt I, Fig. 3 im Durchschnitt), welche von Einigen für einen Kohlenheerd gehalten wird, wahrscheinlich aber, wie Marmora glaubt, ein sogenanntes Labrum oder Wasserbehälter war, in welchem man sich die Füsse wusch, indem die Orientalen, vom frühsten Alterthum bis auf diesen Tag, keinen Tempel betreten, ohne die Schuhe abzulegen und die Füsse zu waschen. So liess auch Moses vor dem Allerheiligsten in der Stiftshütte ein ehernes Wasserbecken zum Behuf ähnlicher Waschungen aufstellen.

Wir treten, eine Stufe aufwärts, durch den zweiten Eingang in die hintere Abtheilung des grossen Tempels. Die Mauer, welche dieselbe von dem vordern Queerbau trennt, ist, so wie der Fussboden des Mittelraumes an dieser Stelle, mit Steinplatten belegt. Wir sehen zunächst einen zweiten, grössern Queerbau (Blatt II im Plane: von H bis I) und dann im Hintergrunde eine Schlussrundung (bis G). Der rechte Arm dieses Queerbaues (I) ist mit einer niedrigen Brustwehr geschlossen, an deren oberm Ende ein kubischer Altar (d) steht; hinter diesem Altar folgen noch mehrere aufrecht stehende Steine (e) in paralleler Richtung, welche ehemals wahrscheinlich Tischplatten trugen; zunächst denselben in der Mauer endlich sind zwei kleine Oefen (f, f) eingehauen, an welchen sich noch Brandspuren zeigen. In diesen Oefen, welche für gewöhnliche Brode viel zu klein sein würden, wurden wahrscheinlich die kleinen Opferkuchen gebacken, welche in der Bibel mehrfach erwähnt werden. So spricht z. B. Jeremias (Kap. VII, v. 18) von den Kuchen, welche der himmlischen Göttin und andern fremden Göttern zubereitet wurden. Auf dem erwähnten kubischen Altar (d) wurden dieselben vielleicht der Gottheit dargebracht.

---

*) Den längern Durchschnitt dieses vordern Queerbaues von K bis L s. Blatt I, Fig. 3.

**) Besonders charakteristisch scheint der Vergleich dieser Verzierung mit den Spiralen an den Halbsäulen und Steinplatten welche die Thür vom Schatzhause des Atreus zu Mycenä schmückten. — *F. K.*

In demselben Arme des grössern Queerbaues (s. den Plan, Blatt II und den Durchschnitt Blatt I, Fig. 4) bemerkt man wiederum eine runde Vertiefung (h); wahrscheinlich befand sich darin das Wasser, womit das Mehl angefeuchtet wurde, um dann auf dem Tische (e) zu einem Teige geknetet und in den beiden Oefen (f und f) zu Opferkuchen ausgebacken zu werden. Nahe dabei auf einem länglichen Steine ist ein Fisch (s. Blatt II, Fig. 8) ausgehauen, als Sinnbild des Wassers und des Salzes (?), welches in diesem Theile des Tempels und bei den Mysterien überhaupt eine so wichtige Rolle spielte.

Im linken Arme dieses Queerbaues (H) findet sich ein Heiligthum von ganz besondrer Art (g); nämlich grosse Steintische, durch hohe, aufrecht stehende Steinplatten getrennt, und hinter denselben längs der runden Wand reihenweise übereinander kleine viereckige Fächer, ähnlich den (römischen) Columbarien. (S. den Plan Blatt II, bei H und g, und den Durchschnitt von H bis I Blatt I, Fig. 4). Marmora vergleicht hiemit eine Münze des Antoninus Pius (Blatt II, Fig. 9), und hält diese Fächer für Wohnungen der heiligen Tauben, welche in den Tempeln der himmlischen Göttin gepflegt wurden, und die wir auch auf den Münzen von Paphos und auf der erwähnten Gemme bei Visconti in und vor den Heiligthümern abgebildet sehen. Diese Sitte hat sich auch dem Islam mitgetheilt, und noch heute nisten Schaaren von Tauben in den Höfen der Moscheen von Constantinopel.

Die hinterste Schlussrundung (G) welche am höchsten liegt, (vgl. Blatt I, den Durchschnitt, Fig. 2, g) enthält bloss einige Steintrümmer. Ohne Zweifel befand sich hier das Bild der phönicischen Naturgöttin Astarte, welcher der ganze Tempel geweiht war. Mit dem Cultus derselben hing der der Venus Urania zu Paphos eng zusammen, welcher wahrscheinlich ebenfalls aus Phönicien gekommen war, und daher die merkwürdige Uebereinstimmung zwischen den Giganteia und dem Tempel von Paphos.

Der **kleinere Tempel** (B) ist von durchaus ähnlicher Anlage, aber aller Bekleidungen und Verzierungen beraubt. In der hintersten Rundung (M) ist ein steinerner Altar aus Einem Stücke, den man auch in dem Queerdurchschnitt dieses kleinern Tempels (von D bis M) finden wird (s. Blatt I Fig. 5). Im rechten Arm des hintern Queerbaues zeigt sich ein Haufe von Scherben und Thierknochen (K); wahrscheinlich diente dieser Raum als Aufbewahrungsort, und ist auch wohl desshalb durch eine Wand von fünf aufgerichteten Steinen (l) von dem übrigen Innenraume getrennt.

Höchst wahrscheinlich waren beide Tempel von jeher ohne Dach, so gut wie der Venustempel auf Paphos und die Heiligthümer der sabäischen Gottheiten überhaupt. Doch scheint es, dass diese Tempel, wenigstens zeitweise und theilweise, mit einem Velum, d. h. einem grossen Zelttuche, gegen Sonne und Regen geschützt waren. Marmora hat nämlich in dem Fussboden des Tempels A eine Anzahl tiefer, runder Löcher entdeckt, in deren Nähe sich jedesmal aufgerichtete und regelmässig durchbohrte Steinklötze fanden; (s. die Abbildung und den Queerdurchschnitt eines solchen, Blatt II, Fig. 12 und 13); in diese Löcher wurden nun, nach Marmora's scharfsinniger Behauptung, Stangen oder Maste gepflanzt, welche das Velum trugen, während die dasselbe spannenden Seile durch die Löcher in jenen Steinen geschlungen wurden. — *Münter* *) weist im Tempel zu Paphos wagerechte und senkrechte Löcher nach, welche auf einen ähnlichen Gebrauch zu deuten scheinen. Vielleicht aber dienten diese durchbohrten Steine auch dazu, um daran Ex voto's aufzuhängen, an welchen die innern und äussern Wände antiker Tempel so reich zu sein pflegten. Ein solches Ex voto ist vielleicht der kleine wunderlich geformte Stein Bl. II Fig. 14, dessen schwer zu deutende Verzierung von Marmora für ein phallisches Zeichen gehalten wird. Man fand denselben nebst einem Gefäss von roher Arbeit im rechten Arm des vordern Queerbaues des Tempels A.

Wir geben (Bl. II Fig. 9) einen Plan der Giganteia, wie *Houel* sie fand. Damals waren die Ausgrabungen noch viel zu ungenügend, um einen richtigen Ueberblick der Anlage zu gestatten, aber das Ganze war dafür weit vollständiger erhalten als jetzt. So sah Houel noch ausserhalb der beiden Tempel einen heiligen Raum, der mit einer kreisrunden Mauer umgeben war. Nach Marmora's Ansicht war dies ein dem Melkarth, dem phönicischen Herakles, geweihter Temenos. (Auf Malta wenigstens wurde Melkarth verehrt und somit möglicherweise auch in Gozzo). Drei Steine von unregelmässiger Lage in der Mitte des Kreises dienten gewiss ehemals als Altar, wobei wir an die oben erwähnte Stelle des Artemidor über den carthagischen Heraklescultus erinnern. — Diese runde Mauer, sowie eine ähnliche, von der wir

---

*) Der Tempel der himmlischen Göttin zu Paphos. Zweite Beilage zur Religion der Karthager

Blatt II, Fig. 10 den Grundriss geben, erinnert ganz deutlich an die den Celten zugeschriebenen Steinkreise in Frankreich und England, sowie an die ähnlichen Denkmäler im scandinavischen Norden und in Deutschland, welche, gerade wie der Steinkreis Fig. 10, aus aufrecht stehenden Steinen bestehen und in ihrem oft hügelartig erhöhten Centrum Altäre (Dolmens) von ein paar rohen Steinblöcken enthalten.

Wir theilen Blatt II, Fig. 11 zum Schluss den Plan eines Heiligthums ähnlicher Art mit, welches sich im südlichen Theil der Insel Malta, auf dem Hügel Gibbel-Schil unweit des Dorfes Krendi befindet. Dass dasselbe später erbaut sei als die Giganteia, lässt sich daraus schliessen, dass die Steine schon sorgfältig behauene Quadern sind. Vielleicht war dieser Tempel derselben Gottheit geweiht, wie die Giganteia; wenigstens deuten die hohe Lage und der konische Stein darauf hin, der sich auch hier wieder in der Einen von beiden Rundungen vorfindet. Die Rundungen selbst gehören wohl zwei verschiedenen Heiligthümern an.

Nun noch ein Wort über die äussere Gestalt der Giganteia. Es sind zwei aneinandergelehnte halbelliptische Thürme mit einer gemeinsamen Vorderseite, welche die beiden Eingänge (C und D) enthält. Daher der Name: „Thurm der Riesen“ im Munde des Volkes. Die Aussenwände (s. Blatt I, Fig. 6) bestehen meist aus ungeheuern Steinmassen, zwischen welchen hie und da, Strebepfeilern ähnlich, senkrecht stehende Blöcke angebracht sind. Der Rest ist mit kleinern Steinen ausgefüllt. Die Aehnlichkeit mit den altgriechischen, sogenannten cyclopischen Städtemauern ist in die Augen fallend.

Literatur:

1) Houel, Voyage pittoresque dans les îles de Sicile, Lipari, Malte etc., Tom. IV. Paris 1782 — 87. 4 Bde. in gross Fol. mit Fig.

2) Louis Mazzara, Temple des geants decouvert dans l'île de Calypso. Paris 1828. In Fol. mit Lithogr.

3) Archaeologia or miscellaneous tracts relating to antiquity. London 1829. Bd. XXII.

4) Nouvelles annales de l'institut archeologique. Bd. 1. Paris 1836.

5) Malte et le Goze, par M. Frederic Lacroix. Paris 1848. 1 Band in 8. mit Fig. (Sammlung des Univers pittoresque.)

Fig 2

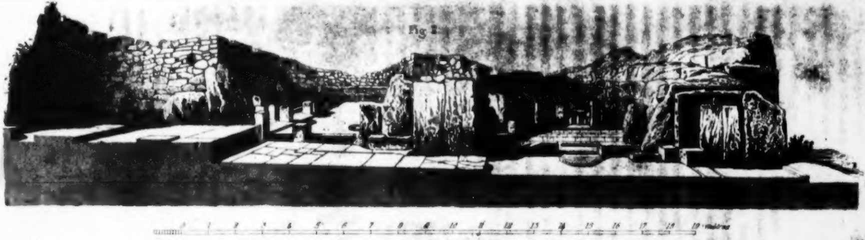

G
F
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 mètres

Fig 3

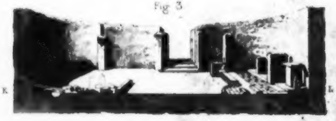


Fig 4

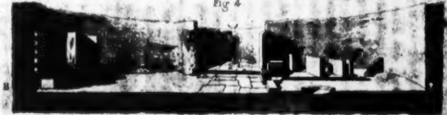


Fig 5

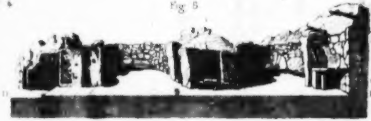
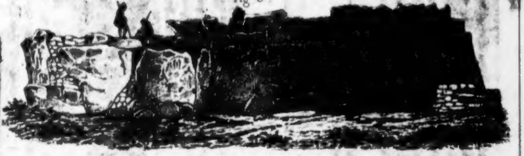


Fig 6



0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 mètres

Lemaître sculp.

TEMPLE DANS L'ILE DE GOZO.

Tempel auf der Insel Gozzo

TEMPLE IN THE ISLE OF GOZZO

Tempio nell' Isola di Gozzo.

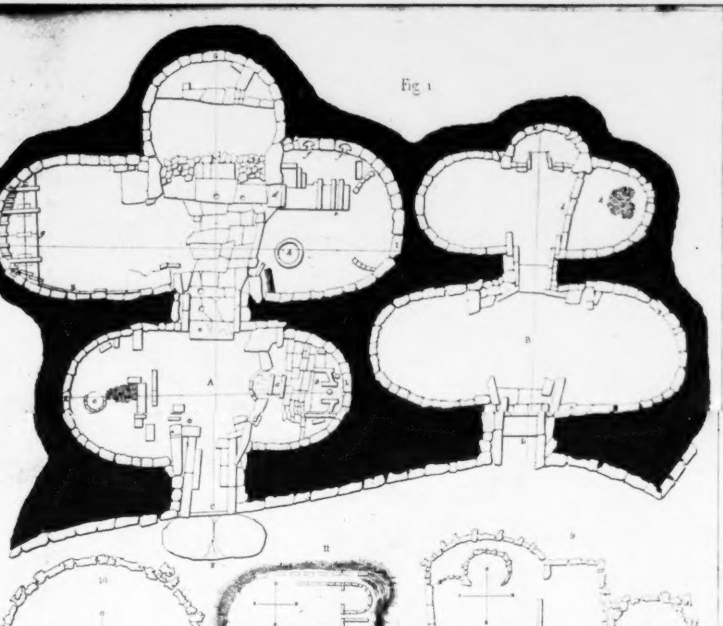


Fig 1
A
B
10
11
9
4
6
14
1
2
8
L
12
5
6
3
7
Echelle du plan Fig. 1
Echelle des Nos 3 5 6 7 8 12 14

del.

Tempel auf der Insel Gozo

TEMPLE DANS L'ILE DE GOZO.

TEMPLE IN THE ISLE OF GOZO

Tempio nell' Isola di Gozo

Ruinen der Akropolis zu Tiryns.

(Der Text nach *Ernst Breton*, Mitglied der archäologischen Gesellschaft von Frankreich.)

Die ältesten Ueberlieferungen berichten uns, dass zu Anfange die Völker, über die Erde zerstreut, ein nomadisches Leben führten, dass sie sich allmählig vermehrten und in gegenseitige Berührung kamen, dass die einen und die andern sich den Anfällen räuberischer Stämme ausgesetzt sahen und in Folge dessen endlich genöthigt wurden, hinter starken und wohlbefestigten Mauern einen Zufluchtsort zu suchen. Wo die Ueberlieferungen schweigen, führt doch unser eigenes Nachdenken uns auf dieselbe Weise den Ursprung der Städte, des bürgerlich gemeinsamen Lebens, welches dem nomadischen Umherschweifen ein Ziel setzte. Die Anlage von Befestigungsbauten wurde durch ein bestimmtes Bedürfniss geboten; ihre allmählig fortschreitende Ausbildung liess sie zu Werken der Kunst werden, die einer nähern Aufmerksamkeit, einer genauern Forschung würdig sind.

Zu bemerken ist jedoch, dass die grossen Staaten, welche der Herrschaft eines Einzelnen unterworfen und durch ein zahlreiches Volk vertheidigt waren, das Bedürfniss viel weniger empfanden, ihre Städte auf solche Weise gegen häufigen und unvorhergesehenen Angriff zu schützen. So namentlich Aegypten, wo die unbedeutenden Ueberbleibsel von Mauern aus ungebrannten Ziegeln keineswegs Reste von Befestigungen sind, sondern nur zu dem Einschluss der Tempel oder Palasträume gehörten*). Griechenland dagegen, in eine Menge unabhängiger Staaten gespalten, die fast fortwährend in feindlichen Verhältnissen standen, musste schon seit den frühsten Zeiten auf die Sicherheit seiner Städte bedacht sein. Die Mehrzahl derselben wurde sogar ursprünglich auf steilen Höhen angelegt, die die Vertheidigung vorzüglich begünstigten. Schwer angreifbar durch ihre Lage, mit dicken Mauern umgeben, waren diese Orte der beste Schutz gegen feindlichen Angriff. Als später die Bevölkerung solcher Städte sich vermehrte und sich auf diesen Berghöhen unbequem eingeengt fühlte, stieg sie in die Ebene hinab und breitete sich um den alten Wohnsitz aus, der nun, indem er zur Citadelle ward, nichtsdestoweniger zum fernern Schutz der Stadt diente und von seiner ursprünglichen Bestimmung den Namen Akropolis, d. i. Hochstadt, beibehielt. In der Akropolis bewahrte man noch wie vor die kostbarsten Güter der Stadt, den öffentlichen Schatz, die Archive, den Tempel der Schutzgottheit, u. s. w. Zugleich Heiligthum und Festung war die Akropolis das für die Griechen, was später das Capitol für die Römer.

Fast alle griechischen Städte hatten somit eine Akropolis, und noch heute sehen wir in diesen Gegenden eine grosse Menge von Bauresten solcher Art. Die ältesten derselben sind die sogenannten cyklopischen oder pelasgischen Mauerwerke. Die wichtigsten unter diesen, sowohl in Bezug auf ihren Umfang als auf ihr Alter, sind die Reste von der Mauerumgebung der Akropolis von Tiryns.

Tiryns oder Tiryns, heutiges Tages Paläo-Anapli genannt, eine Stadt in Argolis, unfern von Nauplia (Napoli), lag in einer Ebene und umgab eine Anhöhe, welche seine Akropolis trug und, nach Strabo, Lycimna hiess. Vergebens sucht man in unsern Tagen weitere Spuren dieser alten Stadt, deren starke Mauern schon bei Homer und bei Hesiod gerühmt werden**).

Petit-Radel, in seiner unten angeführten Schrift, bemerkt, dass die Mauerreste der Akropolis von Tiryns sich durch grössere und geringere Regelmässigkeit von einander unterscheiden, dass sie mithin verschiedenen Zeiten angehören. Die regelmässigeren schreibt er der Regierung des Prötus zu (des Bruders des Acrisius, dessen Tochter Danae von Zeus den Perseus gebar), die andern der noch älteren Gründungszeit der Stadt durch Tiryns, Sohn des Argos, welcher ein Sohn des Zeus war. Pausanias bemerkt zwar***), die Cyklopen hätten dem Prötus die Mauern von Tiryns erbaut. Er selbst aber erzählt, im Widerspruch hiemit†), in dem Heräum zu Mycenä habe sich ein altes Bild der Hera, aus wildem Birnbaum geschnitzt, befunden, welches ursprünglich von Pirasus, einem zweiten Sohne des Argos, nach Tiryns geweiht war. Zu dessen Zeit also, mithin auch zu der seines Bruders Tiryns, war die Stadt bereits vorhanden. Die Ausleger der Mythen bestimmen aber die Zeit des Prötus auf das Jahr 1379 oder 1450, die des Tiryns auf das Jahr 1710 vor Christi Geburt. Bis in die letztere Zeit würde folglich das Alter von Tiryns hinaufreichen††).

---

*) Die ganze, rings abgeschlossene und isolirte Lage Aegyptens ist übrigens gewiss auch ein erheblicher Grund, weshalb man hier nicht auf den Bau ansehnlicher Befestigungen geführt ward. *F. K.*

**) Ilias II, 559. — Schild des Herakles, 81.

***) Buch II, 16, 4.

†) Ebendas. 17, 5.

††) Falls man nemlich eine so bequeme Chronologie der Mythen anzunehmen geneigt ist. *F. K.*

Ruinen der Akropolis zu Tirynth.

Nach andern mythischen Ueberlieferungen brachte Herkules seine Jugend in Tirynth zu und hielt sich daselbst auch später lange Zeit auf. Eben dahin führte er die Heerden, die er dem Geryon in Spanien geraubt hatte.

Pausanias berichtet uns ferner*), dass die Stadt von den Argivern zerstört wurde (464 v. Chr. G.) und dass die letzteren, um die eigne Stadt zu vergrössern, die Bewohner nach Argos führten.

Die Beschreibung, welche Pausanias von den Mauern von Tirynth liefert**), giebt von der ältesten cyklopischen Bauweise ein sehr genaues Bild. „Die Mauer, so sagt er, ist aus rohen Steinen gemacht, deren jeder eine solche Grösse hat, dass davon nicht einmal der kleinste durch ein Joch Maulthiere fortbewegt werden kann. Die Zwischenräume sind mit kleinen Steinen ausgefüllt, die den grossen Steinen sehr gut zur Verbindung dienen.“ Die grossartige Masse und die bewunderungswerthe Festigkeit dieser Anlagen führen Pausanias an einer andern Stelle seines Werkes darauf, sie mit andern Monumenten des Alterthums, die wegen derselben Eigenschaften berühmt waren, zu vergleichen. „Die Hellenen, so sagt er, sind freilich sehr sonderbar, dass sie das Ausländische mehr anstaunen als das Heimische. Und wenn ausgezeichnete Geschichtsschreiber es unternommen haben, die Pyramiden bei den Aegyptern auf das Genaueste zu beschreiben, so hat doch Keiner der Schatzkammer des Minyas und der Mauern zu Tiryns, die doch nicht geringerer Bewunderung werth sind, je nur im Geringsten gedacht.“***)

Wie Pausanias im zweiten Jahrhundert unsrer Zeitrechnung diese Mauern sah, so zeigen sie sich noch heute unsern erstaunten Blicken; denn es scheint nicht, dass die Stadt nach ihrer Zerstörung durch die Argiver von Neuem aufgebaut oder bevölkert worden sei. Ohne Zweifel gehören diese Reste noch in die Zeiten Homers, und es sind dieselben Steine, die den Dichter von dem „mauerfesten Tirynth“ sprechen liessen. Eine so lange Dauer hat nichts Unwahrscheinliches, wenn man die gigantischen Massen, aus denen die Mauern zusammen gesetzt sind, und die unbesiegliche Widerstandskraft, die sie den gewöhnlichen Ursachen der Zerstörung entgegensetzen mussten, in Erwägung zieht.

Die Akropolis von Tirynth ist auf einem Felsen gebaut, der sich länglich hindehnt, der sich aber nicht mehr als 10 Metres (etwa 30 Fuss) über die Ebene erhebt und an mehreren Stellen gemach in dieselbe ausläuft. Der Felsen streicht von Norden nach Süden. Im Norden ist er gegen Mycenä, im Süden gegen Nauplia gewandt. Die Mauern der Akropolis schliessen eine Fläche von 60 Metres Länge und 18 Metres Breite (185 Fuss Länge und 55 Fuss Breite) ein; sie sind in geraden Linien construirt und folgen mithin nicht den einzelnen Krümmungen des Felsens. „Eine so kleine Burg, sagt *Dodwell*, scheint uns des tirynthischen Heros unwürdig; dennoch aber zeigt ihre Umfassungsmauer uns Dimensionen, die wir ohne Uebertreibung herkulisch nennen dürfen.“ Sie hat im Allgemeinen 6 Metres (18½ Fuss) Stärke, an einigen Stellen auch 7 Metres 70 Centimetres (etwa 24 Fuss). Ihre gegenwärtige Höhe, an den Stellen, wo sie am Besten erhalten ist, beträgt 13 Metres (40 Fuss).

Die Blöcke, aus denen sie zusammen gesetzt ist, haben ziemlich die Beschaffenheit, in der sie aus dem Steinbruch kamen. Die stärksten haben 3 bis 4 Metres (etwa 9 — 12 Fuss) Länge bei 1 Metres 33 Centimetres (4 Fuss 1 Zoll) Stärke. Ihre gewöhnliche Grösse ist die von 1 bis 2 Metres 35 Centimetres (3 bis 7 Fuss 3 Zoll). Die ursprüngliche Höhe der Mauern betrug wahrscheinlich nicht weniger als 18 Metres (55 Fuss). Man findet im Innern der Akropolis eine kleine Anzahl loser Blöcke, die behauen sind, und die, wie es scheint, zu den Thoren gehört haben. Die Citadelle hatte nach *W. Gell*, der von ihr eine genaue Beschreibung giebt, drei Eingänge; einen im Osten, den andern im Westen, den dritten auf der Südost-Ecke. Der östliche Eingang ist leidlich erhalten. Ein aufsteigender Weg von 5 Metres (etwa 15 Fuss) Breite, oder vielmehr eine Rampe, die durch ein ebenfalls cyklopisches Mauerwerk gehalten wird, führt von der Ebene empor, zieht sich um die östliche und südliche Seite eines starken Thurmes, der etwa 7 Metres (21½ Fuss) breit und 7 Metres 70 Centimetres (23 Fuss 8 Zoll) hoch ist, und führt zu einem, aus ungeheuren Steinblöcken errichteten Thore, dessen Architrav allein 3 Metres

---

*) Buch II, 25, 7.

**) Ebendaselbst.

***) Buch IX, 36, 3. — Hätte Pausanias in unsern Tagen gelebt, so hätte er statt „die Hellenen“ vielleicht „die Deutschen“ gesagt. *F. K.*

40 Centimetres (10½ Fuss) lang ist. Das Thor hat 5 Metres (15 Fuss) Höhe. „Es ist sehr wahrscheinlich, sagt *W. Gell*, dass über diesem Thore, wie über dem Löwenthor zu Mycenä, eine dreiseitige Steinplatte in die Mauer eingelassen war: wenigstens finden sich zwei Stücke einer solchen, die zusammen ein Dreieck von etwa 1 Metres 73 Centimetres zu 1 Metres 48 Centimetres (5 Fuss 3¾ Zoll zu 4 Fuss 6¾ Zoll) ausmachen, senkrecht zerbrochen auf dem Boden liegend. Ob diese Steine sculptirt waren, kann man nicht bestimmen, da der eine ganz verwittert ist, der andre mit seiner Schauseite nach unten liegt. Die Thür selbst hatte ihre Zapfen in der Mitte; diese gingen in Löchern, welche in der Mitte des Architravs und der Schwelle gebohrt waren, so dass sich, wenn Jemand eintrat, die eine Seite der Thür nach aussen, die andre nach innen öffnete; eine Einrichtung, die als ein neuer Beweis von dem hohen Alter des Thores und von den einfachen Begriffen seiner Bauzeit gelten muss.

Südwärts von diesem Eingange ist der letzte Rest der verdeckten Gallerieen, die in der Dicke der Mauern angebracht waren. Er erstreckt sich bis zur südöstlichen Ecke der Akropolis. Die Mauer hat hier zumeist eine Dicke von 8 Metres 33 Centimetres (25¾ Fuss) und besteht aus drei parallelen Steinreihen, die 1 Metres 70 Centimetres (5 Fuss 2¾ Zoll) stark sind und zwei Gallerieen von einander sondern; die letzteren sind jede ebenso breit wie diese Steinreihen stark und haben in ihrer gegenwärtigen Beschaffenheit eine Höhe von etwa 4 Metres (12¼ Fuss). Die Seiten der Gallerieen werden durch je zwei Lagen von Steinen gebildet; sie haben eine Art gewölbter Bedeckung, ebenfalls aus je zwei horizontalen Steinlagen bestehend, die sich gegen einander neigen, indem sie an ihren inneren Seiten im schrägen Bogen behauen sind, und die unter einem Winkel von 45 Grad zusammen stossen. Andre Steine liegen platt über der Linie, wo jene einander berühren, und tragen wesentlich zur Festigkeit der Construction bei. Der gegenwärtig aufgedeckte Theil der Gallerieen ist ungefähr 30 Metres (einige 90 Fuss) lang. Hier sieht man an der östlichen Seite sechs Oeffnungen oder Nischen; die eine davon ist ein Fenster oder eine Thür und stand vielleicht mit einigen äussern Anlagen in Verbindung, die unfern von dieser Stelle vorhanden waren, wie man aus den noch erhaltenen Fundamenten sehen kann, und die, wie es scheint, eine kleine vorgeschobene Befestigung, zur besseren Deckung des Hauptplatzes, ausmachten. Die Nischen haben 1 Metres 32 Centimetres bis 1 Metres 63 Centimetres (4 bis 5 Fuss) Breite; die Mauerstücke zwischen ihnen sind 3 Metres 21 Centimetres bis 3 Metres 40 Centimetres (9 Fuss 10 Zoll bis 10 Fuss 5½ Zoll) breit. Die Gallerieen erstreckten sich wahrscheinlich rings um die Citadelle; gegenwärtig sind sie jedoch nur an dieser einen Seite, wo die Mauern sich am Besten erhalten haben, zugänglich; sie waren ohne Zweifel bestimmt, bei einer Belagerung der Besatzung zum Rückzuge zu dienen; wenigstens scheint darin keine Oeffnung auf die Ebene vorhanden gewesen zu seyn, auch sieht man keine Spur von Fenstern oder Schiessscharten. Das Thor der Südost-Ecke ist völlig zerstört.

Die gewölbartige Decke der Gallerie von Tiryuth hat die Form des Spitzbogens, vermuthlich das älteste Beispiel von der Anwendung dieser Form in Griechenland. In dem Innern der Akropolis findet man noch ein Thor, auf dieselbe Weise aus übereinander vorragenden Steinen bedeckt, die auch hier in der Linie eines Spitzbogens behauen sind. Andere Beispiele der Art findet man in Griechenland zu Mycenä, bei Missolunghi, in Aetolien, zu Thorikus, in Attika; auch in Italien: in den Ruinen von Arpino, von Segni und von Alatri.

Diese letztern Städte und einige andre in Latium und in Etrurien, wie Norba, Cortona, Volterra, enthalten Reste cyklopischen Mauerwerks, die ohne Zweifel ansehnlicher sind, als die eben beschriebenen. Aber die Mauern von Tiryuth sind dennoch ohne Widerspruch die ausgezeichnetsten Spuren jener entfernten Zeiten, die wir auf dem Boden Griechenlands finden; sie wären schon deshalb unsrer Aufmerksamkeit höchst würdig, auch wenn sich daselbst nicht die merkwürdigen Gallerieen, von denen uns nirgend sonst ein Beispiel bekannt ist, vorfänden.

Die Ansicht, welche wir unsern Lesern vorlegen und die aus *Dodwell* entnommen ist, enthält den Blick auf einen Theil der argolischen Ebne. An dieser Flur haften mannigfache Erinnerungen, über welche die Schriftsteller des Alterthums einen unvergänglichen Reiz ausgegossen haben. In der Mitte erhebt sich die Akropolis von Tiryuth, von der Ostseite aus gesehen; die Ebne ist jetzt fast wüst, doch mit Oelbaumen bepflanzt; der Horizont ist durch die Berge begränzt; zur Linken bemerkt man einen Theil des Golfes von Nauplia. Die andern Stücke unsrer Tafel, den Grundriss und die Theile der Mauern von Tiryuth, verdanken wir den Blättern der *Expédition de Morée.*

Ruinen der Akropolis zu Tirynth.

Literatur.

1) Quatremere de Quincy, Dictionnaire d'Architecture, Artikel: Mur, Muraille. Paris, 2 Bde. in 4.

2) Millin, Dictionnaire des Beaux-Arts, Artikel: Mur; Paris 1806. 3 Bde. in 8.

3) Chandler (Richard), Travels in Greece and in Asia-Minor, or an account of a tour made at the expense of the Society of Dilettanti. London and Oxford 1776. 2 Bde. in 4. Taf.

4) Pouqueville, Voyage en Morée, à Constantinople, en Albanie et dans plusieurs autres parties de l'empire othoman, de 1798 à 1801. Paris 1805. 6 Bde. in 8. Taf.

5) Gell (W.), Argolis. — The itinerary of Greece with a commentary on Pausanias and Strabo, and an account of the monuments of antiquity at present existing in that country compiled in the years 1801, 02, 05 et 06. London 1810. in 4. Taf.

6) Clarke (Edw. Dan.), Travels in various countries of Europe, Asia and Africa. Cambridge 1810 - 1819. 5 Bde. in 4. Taf.

7) Dodwell (Edw.), a Classical and topographical tour through Greece, during the years 1801, 1805 and 1806. London 1819. 2 Bde. in 4. Taf.

8) Dodwell (Edw.), Views in Greece, a Series of 30 engravings, published to illustrate his travels in Greece. London 1819. In Fol. Col. Taf.

9) E. L., Vues de la Grèce moderne. Paris 1824. In 4. Lithogr.

10) Stackelberg (Baron O. M. de), La Grèce; Vues pittoresques et topographiques. Paris 1830 - 34. In Fol. Taf.

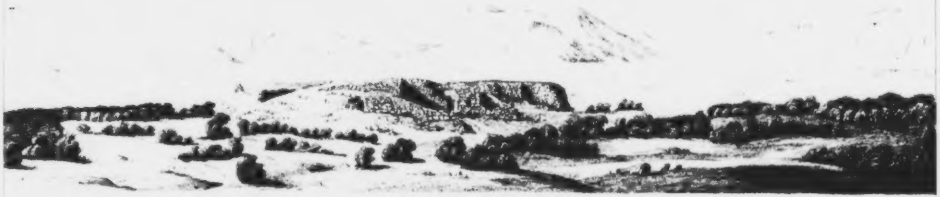
11) Leake (col.), Travels in the Morea. London 1830. 3 Bde. in 8, mit 30 Planen, Karten und Inschrifttafeln.

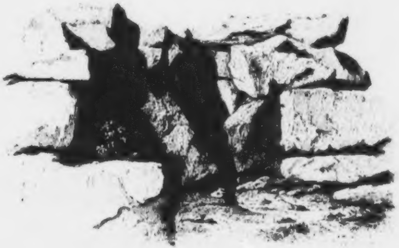
12) Gell (W.), Probestücke von Städtemauern des alten Griechenlands. München 1831. In 4. Taf.

13) Blouet, Ravoisier etc., Expédition scientifique de Morée; Architecture et Sculpture. Paris 1831. 3 Bde. in Fol. Taf.

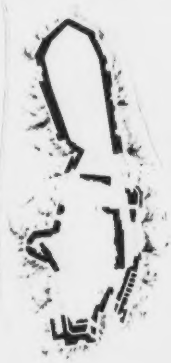
14) Dodwell (Edw.), Views and descriptions of Cyclopian, or Pelasgic remains in Greece and Italy, with constructions of a later period. London 1834. Fol. Lithogr.

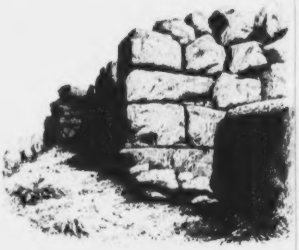
15) Petit-Radel, Recherches sur les monuments cyclopéens et description de la collection des modèles en relief composant la galerie pélasgique de la Bibliothèque Mazarine. Paris 1841. 1 Bd. in 8. Taf.





Vue en a b





Vue en c d

[illegible]

[illegible]

Ruinen der Akropolis zu Mykenae.

(Der Text nach *Ernest Breton*, Mitglied der archäologischen Gesellschaft von Frankreich.)

Mykenae (*Μυκήνη*, *Μυκῆναι*) lag am Anfange der Ebene, welche sich südlich von dem Gebirgszuge eröffnet, der die Landschaft Argolis durchzieht; nicht weit von der berühmten wie zwischen Felsenmauern gebahnten Strasse Kontoporia, welche Argos mit Korinth verband. Seine Ruinen fixiren seine Lage hinlänglich bei dem heutigen *Charvati* in Morea. — Mykenae ward, wie die Griechen glaubten*), durch Perseus gegründet. Als dieser seinen Grossvater Akrisius unvorsätzlicher Weise getödtet, soll er, um die Erinnerung an dies Missgeschick zu verwischen, Argos seinem Oheim Megapenthes überlassen und Mykenae sich zum Hauptsitz erbaut haben. — Nach einer anderen Sage soll schon früher Mykeneus, des Phoroneus Enkel, die Stadt gegründet und ihr seinen Namen gegeben haben. Andere leiten wieder den Namen der Stadt von dem Worte *μύκης* her, das zugleich einen Pilz und eine Schwertscheide, oder vielmehr das untere Ende derselben, das wie ein Pilz geformte Stossblech bedeutet — entweder weil nach der Sage an jenem Orte der *μύκης* von Perseus Schwerte abfiel, was dieser für ein Zeichen nahm, dass er daselbst eine Stadt gründen solle, oder weil Perseus dürstend dort unter einem Pilze eine Quelle entdeckte, oder weil die Form der Akropolis von Mykenae, wie Dodwell will, an einen Pilz erinnerte. — Sein zweiter Nachfolger war Euristheus, der dem Herakles Tirynth vorenthielt; nach diesem kam die Herrschaft an die Pelopiden, unter denen Mykenae seine grösste Macht erlangte. Durch Familienverbindung mit den Persiden nemlich kam Pelops Sohn, Atreus, zum Besitze von Mykenae und Tirynth; ihm folgte Agamemnon, der durch Glück und Tapferkeit seine Herrschaft bis nach Korinth, Sikyon und dem Lande der Jonier, die in dem späteren Achaja sassen, und bis nach Argos erstreckte.**) So war Mykenae vor den Doriern die bedeutendste und angesehenste Stadt in Argolis.***) Homer nennt sie *Μυκήνη εὐρυάγυια* (mit breiten Strassen), *ἐϋκτίμενον πτολίεθρον* (die wohlgegründete Burg); nach Thucydides war die Stadt zwar klein, aber voll von grossartigen und reichgeschmückten Monumenten: es war da des Eurystheus kyklopische Vorhalle****), Agamemnons goldreiches Haus; 15 Stadien davon war das Heräum, das gemeinschaftliche Heiligthum der Nachkommen des Danaus. —

Die Grösse von Mykenae fällt in die mythische und heroische Zeit Griechenlands. Aus der Geschichte wissen wir, dass Mykenae seine Macht, Berühmtheit und Bevölkerung zu verlieren anfing, als Agamemnons Geschlecht untergegangen und die Herakliden in den Peloponnes zurückgekehrt waren, ungefähr 80 Jahre nach dem trojanischen Kriege; die Dorier nahmen das Land ein und die alte achäische Bevölkerung ward theils vertrieben, theils unterworfen. Zur Zeit der Perserkriege jedoch finden wir Mykenae als freie, unabhängige Gemeinde, die ohne die Beistimmung der den Spartanern feindlichen Argiver sich an die Hegemonie Sparta's anschloss. Die Mykenäer schickten 80 Mann nach Thermopylae, die hier den Ruhm der Lakedaemonier theilten; sie fochten mit in der Schlacht von Platää. Mykenae stritt sogar mit Argos über die Rechte beim Tempel der Hera und die Verwaltung der nemäischen Spiele †). Bald aber sollte Mykenae seinen völligen Untergang durch Argos finden. Die auf Mykenae eifersüchtigen Argiver griffen dasselbe an und zerstörten es Ol. 79, 1 (460 v. Chr.). Ein Theil der Mykenaeer flüchtete nach Kleonä, andere liessen sich zu Keryneia in Achaja nieder, der grösste Theil ging nach Macedonien zum Könige Alexander, des Amyntas Sohn. Gegen tausend Jahre hatte Mykenae nach seiner Gründung durch Perseus bestanden.

Das verlassene Mykenae ward nie wieder bevölkert; es gerieth fast in Vergessenheit; Euripides verwechselt es öfter mit Argos; es scheint, dass man selbst die Spuren davon nicht mehr kannte. In Sophokles Elektra herrscht das verwirrteste Bild von seiner Lokalität, und Strabo, der sich doch zu Korinth nicht weit von Mykenae befand, sagt, es sei keine Spur mehr von ihm vorhanden. Es ist dies nicht der einzige Ort, den Strabo von der Karte streicht. Pausanias aber, der 500 Jahre nach Strabo Griechenland bereiste und beschrieb, spricht von mehreren Bauwerken, die man noch heute zu Mykenae sieht. Doch muss man bedauern, dass dieser Schriftsteller, der mit so viel Sorgfalt von dem königlichen Argos spricht, bei den Monumenten der unglücklichen Nebenbuhlerin desselben nicht mehr in's Detail gegangen ist, dies würde für uns von dem höchsten Interesse gewesen seyn. Die zahlreichen Bauwerke, deren Reste sich noch heute auf dem Boden dieser alten Stadt befinden, hätten mehr als eine einfache Erwähnung verdient.

Die Akropolis von Mykenae erhob sich auf einem Hügel, der zwischen zwei hohen sie beherrschenden Bergen von konischer Form gelegen war. Nach Plutarch war der erste Name dieses Hügels Argion. Gell und Dodwell finden übereinstimmend unten in der Ebene und nicht weit von der Akropolis Spuren einer

---

*) Pausan. II, 15, 4 fg. Apollod. II, 4, 4. — **) Strabo, Buch VIII, p. 372.
) O. Müller, die Dorier I, S. 78. Pausan. II, 16, 6. — *) *Εὐρυσθέος πυλώνεσσι πρόθυρα.* Pindar, Fragm.
†) Pausan. II, 6, 5. V, 23, 2. Diodor. XI. 65.

Umfangsmauer und eines Thores; die untere Stadt muss sich also bis hierher erstreckt haben. Diese Mauer fiel ohne Zweifel wie die Stadt selbst bei der Zerstörung durch die Argiver.

Der Hügel, welcher die Akropolis trägt, ist nördlich von dem benachbarten Berge durch ein tiefes steiniges Thal getrennt; an den übrigen Seiten sind die Abhänge mehr oder weniger gäh; nur östlich ist er mit dem Berge durch einen schmalen Landrücken, wo sich ein alter Brunnen findet, verbunden. Ausser dem Hügel Argion schlossen die Mauern von Mykenae noch einen weniger hohen, vor jenem gelegenen Hügel ein.

Die Akropolis von Mykenae bildet ein langes unregelmässiges Dreieck, das sich von Osten nach Westen hin erstreckt. Die sie umgebende Mauer folgt den Krümmungen des Felsens, sie ist nicht mit Thürmen versehen, wiewohl Stackelberg behauptet, in gewissen Zwischenräumen deren gesehen zu haben, die freilig nur wenig über den oberen Rand der Mauer reichten. *Blouet* macht mit Recht darauf aufmerksam, dass man in jener Zeit diese Art der Vertheidigung nicht kannte. *Gell* erwähnt indess auch eine Art Thurm oder Bastion, doch um die Gestalt und die ursprüngliche Bestimmung desselben vollständig zu erkennen, ist zu wenig davon übrig.

Die Mauern weisen verschiedene Construction auf, die man wohl auf verschiedene Zeiten ihrer Erbauung zurückführen muss. Einige Theile zeigen grosse rechtwinklichte Steinblöcke, die so über einander gelegt sind, dass die Fugen von drei oder vier Lagen in einer vertikalen Linie sich befinden, was dem Ganzen ein sonderbares, ungewöhnliches Aussehen giebt (s. Fig. 1); andere Theile, und dies sind die zahlreichsten, sind aus unregelmässigen polygonen Blöcken zusammengesetzt (Fig. 2); andere endlich, in der Nähe der Thore, sind aus regelmässigen Lagen gebildet, wo fast immer, auf die gewöhnliche Weise, die Steine der oberen Schicht über den Fugen der unteren liegen (Fig. 3). *Blouet*, dem wir den grössten Theil der in der *Expédition de Morée* bekannt gemachten Arbeiten verdanken, und von dem wir die unsern Aufsatz begleitenden Zeichnungen meist entlehnt haben, ist der Ansicht, dass man in jener früheren Epoche die Bauweise mit horizontalen Lagen und verticalen Fugen angewandt habe und erst in der Folge auf die andere, weniger regelmässige Bauart gekommen sey, die dann für die ältere gehalten werde.

Drei *Thore* führen zur Burg: das Hauptthor, im Westen gelegen (s. den Grundriss, D), ist das berühmte Löwenthor, welchem wir einen besondern Abschnitt unseres Aufsatzes widmen; das zweite, kleinere, nördlich gelegene (s. den Grundriss, C) ist aus zwei grossen viereckigen vertikal aufgestellten Steinblöcken mit einem dritten quer übergelegten, der als Sturz dient, gebildet. Man sieht noch in den Pfosten die Löcher, die zur Befestigung der Thürangeln dienten. Endlich macht Dodwell noch auf ein kleineres Thor aufmerksam, das, wie die ältesten kyklopischen Thore in Italien, oben spitz zuläuft; es ist beinahe ganz unter Strauchwerk und Schutt vergraben, und hat sich daher den Untersuchungen mehrerer Reisenden entzogen.

Von dem zweiten Thore, von dem ich oben gesprochen, geht noch der alte Weg steil abwärts in die ehemalige Stadt. Auf einer Seite schützt eine Brustwehr von gehauenen Steinen vor dem Herabstürzen, auf der andern erheben sich die Mauern der Akropolis. Dodwell bemerkt als eine Ausnahme, dass man beim Eintritt die Mauern zur Linken hatte, und schliesst daraus mit Recht, dass der Schild am linken Arme die Belagerer schützen konnte, dass indessen andererseits die Belagerten bei ihren Ausfällen denselben Vortheil gegen die angreifenden Feinde hatten.

Im Innern der Burg finden sich mehrere *Cisternen* von verschiedener Form. Dieselbe Bestimmung, glaubt Dodwell, habe ein kreisförmiges in den Felsen eingegrabenes Gemach gehabt, von einer ähnlichen Form als das Schatzhaus des Atreus. Eine andere, in einen Felsenspalt eingehauene Cisterne ist mit Stuck bekleidet. Die Römer scheinen keine Niederlassung zu Mykenae gehabt zu haben, und doch weiss man nicht, wie man die noch nach so vielen Jahrhunderten gut erhaltene Stuckbekleidung erklären soll. „Eine ähnliche Aushöhlung, sagt *Clarke*, bemerkt man auf der Akropolis von Argos; die poröse Natur des Steines machte die Anwendung des Stucks nöthig. Man kann hierin eine Erklärung der Sage von den Danaiden finden, die ohne Zweifel die Cisterne von Argos füllen sollten.“

Auf der Akropolis von Mykenae erkennt man noch einige Stellen, wo Wohnhäuser standen. An dem östlichen Ende (s. den Grundriss, B) sind Mauern, die zu der Umfangsmauer eines unregelmässigen Gebäudes gehört haben müssen; es sind ohne Zweifel die Ueberbleibsel von dem Pallast der Atriden. Auf dem höchsten Punkte des Hügels (s. den Grundriss, A) sind einige Spuren von einem Gebäude, das einer weniger alten Zeit anzugehören scheint; man hat dort römische Münzen gefunden. Livius überliefert uns, dass T. Quinctius Flamininus eine Unterredung mit Nabis in der Umgebung von Mykenae vor der Unterwerfung von Argos hatte.

Ruinen der Akropolis zu Mykenae.

Man hat nur wenige Kunstalterthümer aus den Ruinen von Mykenae ausgegraben. *W. Gell* hat indessen in der südlichen Ecke der Akropolis eine ansehnliche Menge zerbrochener Geschirre entdeckt, die mit einem schwarzen oder weissen Firniss überzogen und mit spiralen Ranken von brauner Farbe bemalt waren. Das einzige Architekturfragment, an dem *Dodwell* zu Mykenae einige Aehnlichkeit mit den griechischen Ordnungen hat erkennen können, ist eine halbe Triglyphe, die er in einer kleinen Kirche in der Nähe des Schatzhauses des Atreus gefunden hat.

Das Löwenthor zu Mykenae.

Das berühmte Löwenthor, welches den Haupteingang zur Akropolis von Mykenae bildet, scheint sich aus der Zeit der Gründung dieser Stadt herzuschreiben, die auf Perseus zurückgeführt wird. Man gelangte zu demselben auf einem 17 Metres (etwa 54 rheinl. Fuss) langen und 10 Metres (31¼ rheinl. Fuss) breiten, von Mauern eingeschlossenen Wege (Fig. 1), welcher aus der Stadt dahin führte; einen ähnlichen Weg findet man an demselben Orte beim Schatzhause des Atreus. Die diesen Weg einschliessenden Mauern bestehen aus grossen rechteckigen Steinblöcken, die in horizontalen Lagen, häufig Fuge auf Fuge (Fig. 2), über einander gelegt sind, wie wir diese merkwürdige Bauweise schon in dem Aufsatz über die Akropolis zu Mykenae beschrieben haben. Dieses Thor befindet sich wahrscheinlich noch in demselben Zustande, wie Pausanias es sah, der im zweiten Jahrhundert der christlichen Zeitrechnung Griechenland bereiste. Angehäufter Schutt verdeckt grössten Theils die Oeffnung und verhindert den Reisenden die Verhältnisse und den Eindruck, den das Ganze machen musste, aufzufassen; *Dodwell* schätzt die ganze Höhe auf ungefähr 5,35 Metres (17 rheinl. Fuss) und die Breite oben auf 3 M. (etwa 9½ rhl. F.). Der Architrav besteht aus einem einzigen Steine von 4,8 Metres (15 rhl. Fuss) Länge, 2 M. (6¼ F.) Höhe und 1,2 M. (3¾ F.) Breite. *W. Gell* giebt ihm nur eine Höhe von 1,35 M. (4¼ F.). Die Thorflügel, die man mit Querbäumen verriegelte, giengen auf Zapfen; die dazu gehörigen Löcher, von ungefähr 8 Centimetres (3 Zoll) Tiefe, sind noch an der untern Fläche des Architravs sichtbar.

Zur Linken des Thores ist in der Mauer eine viereckige Oeffnung, eine Art Fenster, die jedoch nur von dem Ausfall eines Steines herrührt, welcher noch nahe dabei auf dem Boden liegt.

Dieses Thor verdankt besonders einem Basrelief seine Berühmtheit, welches sich über demselben befindet und das ihm seinen Namen gegeben hat. Dieses Basrelief, ohne Zweifel das älteste Denkmal, das wir von der Kunst des heroischen Zeitalters, der Zeit vor dem trojanischen Kriege, besitzen, ist in einem über dem Architrave eingefügten Steine eingehauen, welcher unten 3,20 Metres (10 rhl. Fuss) breit, 2,90 M. (9 F.) hoch und 1,70 M. (5¼ F.) dick ist. Man hat diesen Block bald für Marmor, bald für grünen Basalt gehalten. Das eine wie das andre ist ein Irrthum, sagt *Blouet*, es ist ein sehr harter grauer Kalkstein von sehr feinem Korne, den Blöcken ähnlich, die man noch in Messenien und Arkadien findet.

In der Mitte des Basrelief erhebt sich eine Art halbrunder Säule, welche einige Aehnlichkeit mit der Dorischen haben würde, wenn sie nicht, entgegengesetzt derselben, allmälig von oben nach unten abnähme. Das Capitäl besteht aus drei Ringen; der Abakus oder die Platte trägt vier runde Körper, darüber liegt wieder ein zweiter dem ersten ähnlicher Abakus. Die Basis wird aus einer Plinthe gebildet, die auf einem Untergestelle ruht; dieses besteht wiederum aus zwei Plinthen, die durch eine Scotia oder kehlenartige Einziehung von einander getrennt sind. An den Seiten dieser Halbsäule richten sich zwei Thiere empor. Die Vorderfüsse derselben stützen sich auf das Untergestell der Halbsäule, während die Hinterfüsse auf dem Architrav des Thores ruhen. Die Schwänze ähneln zwar wenig denen von Löwen; die Köpfe fehlen und sind ohne Zweifel bei der Zerstörung Mykenaes durch die Argiver zerbrochen worden; man kann nicht erkennen, ob sie nach einer oder der andern Seite, oder ob sie nach vorn hingewendet waren. Doch können wir der Meinung *Clarke's* unmöglich beistimmen, der diese Thiere für Tiger oder Panther hält. Selbst wenn die symbolischen Beziehungen, die wir weiter unten anführen werden, nicht genügend scheinen sollten, so würden schon die Reste der Mähne, welche man noch an dem Thiere zur Linken wahrnimmt, und die Tatzen, welche vollkommen sich kund geben, jeden Zweifel heben. Uebrigens sagt Pausanias*) mit ausdrücklichen Worten, und *Clarke* selbst führt ihn an: „es ist noch, ausser andern Theilen der Umfangsmauer, auch das Thor übrig; Löwen stehen auf demselben.“

---

*) II, 16, 5.

Ruinen der Akropolis zu Mykenae.

Dieses alte, mit dem Meissel gearbeitete Basrelief, obgleich ein wenig steif und schwer in den Formen, macht doch durch seinen strengen Character auf die Beschauer einen lebhaften Eindruck. Der Gedanke, der dieser eigenthümlichen Composition zu Grunde liegt, ist dunkel; studirt man die Reste der Mithras-Sculpturen Persiens, wie wir sie aus den Werken *Tavernier's*, *Chardin's*, *Le Bruyn's*, *Thévenot's*, *Ker Porter's* etc. kennen lernen, so findet man in einigen ihrer Symbole eine solche Aehnlichkeit mit denen zu Mykenae, dass man nicht umhin kann, bei beiden einen gemeinschaftlichen Ursprung anzunehmen. Allenthalben findet man dieselbe Säule, die offenbar nichts anderes ist, als der Altar des Feuers, das Pyratheion, das Atschdan, den man ebenfalls auf den Münzen der persischen Könige von der Dynastie der Sassaniden sieht, von denen wir zwei Beispiele (Fig. 5 und 6) geben, und die jetzt durch das vortreffliche Werk von *Adrien de Longpérier* hinreichend bekannt geworden sind. Fig. 4 giebt ein Bild des Atschdan, oder einer heiligen Vase des Feuers, nach einer Camee von saphirartigem Chalcedon gezeichnet. Man weiss, dass die Perser unter einer ähnlichen Form oft die Sonne als ein Sinnbild des erzeugenden Principes darstellten. Zu Amyklae war ein Pfeiler mit demselben symbolischen Bilde des Apollon.

Bekanntlich ist der Löwe das Bild des Mithras, und kömmt sehr häufig in den persischen Skulpturen vor. Nach Porphyrius trugen selbst die Priester den Namen Löwen. Diese verschiedenen Symbole stammten nach Diodor*) aus Aegypten.

Lange Zeit bestanden genaue Verbindungen zwischen den Spartanern und den Argivern; es ist gewiss, dass die religiösen Gebräuche der erstern, in Bezug auf den Cultus der Sonne, dieselben waren als die der Perser; denn die Spartaner opferten Pferde auf dem Taygetus, wie dies auch bei den Persern gebräuchlich war.**) Dieser Cultus ward wahrscheinlich in Griechenland zu jener Zeit eingeführt, wo die ersten Beziehungen zwischen beiden Ländern Statt hatten, von denen Herodot und Xenophon uns berichten, oder aber durch die ersten ägyptischen Colonien. *Dodwell* vermuthet sogar, dass durch diese das Basrelief von den Ufern des Nils als eine Art Palladium mitgebracht seyn könnte. Diese Vermuthung wird wohl schon durch den Styl der Sculptur widerlegt, der merkwürdige Verschiedenheiten von dem alten ägyptischen Style zeigt.

Wir hätten nun noch die vier Kugeln, oder vielmehr die vier Disken über der Halbsäule zu erklären; nach *Dodwell* haben dieselben eine ebene Oberfläche und keine sphärische. Man hat darin das Symbol der Mondsveränderungen sehen wollen, der vier Jahreszeiten, der vier Augen, die man nach *Meursius* an dem Bilde des Apollon zu Amyklae sah. Vielleicht sind diese vier Disken weiter nichts als die Enden der auf den Altar gelegten Holzscheite, und was man für einen zweiten Abakus genommen hat, ist nur das Profil der andern querliegenden Stücke. So prosaisch diese Hypothese seyn mag, so ermangelt sie doch nicht der Wahrscheinlichkeit, zumal wenn man über dem Ganzen eine Flamme annimmt, wie es auch die Form des in eine Spitze endenden Basrelief voraussetzen lässt, und wie uns die verschiedenen von uns angeführten Beispiele nicht zweifeln lassen.

---

*) Buch II.

**) Pausanias III, 20, 4.

Literatur.

1) *Chandler (Richard)*, Travels in Greece and in Asia Minor. London and Oxford 1776. 2 Vol. in 4. m. K.

2) *Pouqueville*, Voyage en Morée, à Constantinople, en Albanie et dans plusieurs autres parties de l'empire ottoman, de 1798 à 1801. Paris 1805. 3 Vol. in 8. m. K.

3) *W. Gell*, Argolis. — The itinerary of Greece with a commentary of Pausanias and Strabo. London 1810. 4. m. K.

4) *Clarke (Edw. Dan.)*, Travels in various countries of Europe, Asia and Africa. Cambridge 1810 — 1823. 5 Vol. in 4. m. K.

5) *Dodwell (Edw.)*, A classical and topographical tour through Greece during the years 1801, 1805 and 1806. London 1819. 2 Vol. in 4. m. K.

6) *Dodwell (Edw.)*, Views in Greece. London 1821. Fol. m. color. K.

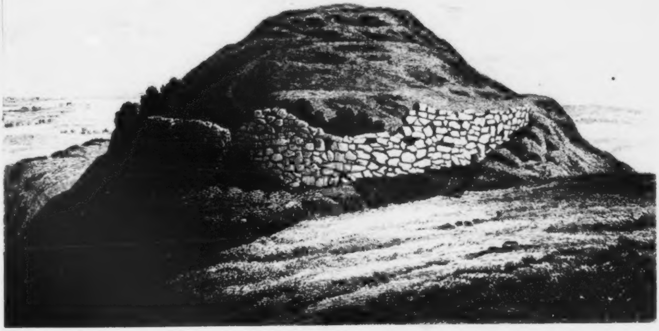
7) *Stackelberg (O. M. Baron von)*, La Grèce, vues pittoresques et topographiques. Paris 1830 — 34. Unbeendet, m. K.

8) *Leake*, Travels in the Morea. London 1830. 3 Vol. in 8. mit 30 Kupfertafeln, Karten und Inschriften.

9) *Gell (W.)*, Probestücke von Städtemauern des alten Griechenlands. München 1831. 4. m. K.

10) *Blouet*, *Ravoisier* etc., Expédition scientifique de Morée, Architecture et Sculpture. Paris 1831. 3 Vol. in Fol. m. K.

11) *Dodwell (Edw.)*, Views and descriptions of cyclopian, or pelasgic remains in Greece and Italy, with constructions of a later period. London 1834. Fol. m. Lith.



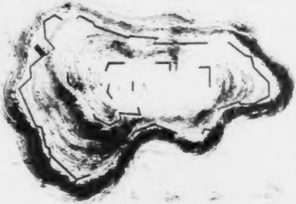
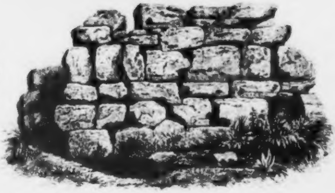


Fig. 2



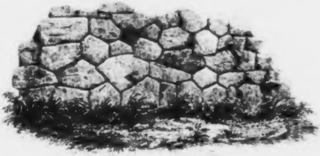
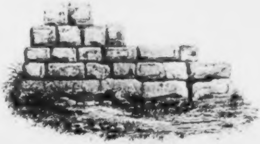


Fig. 3



ACROPOLE DE MYCÈNES.

ACROPOLIS OF MYCENAE.

Das Schatzhaus des Atreus zu Mykenae.

Die Schatzhäuser waren dazu bestimmt, wie auch ihr Name anzeigt, die Reichthümer eines Staates oder eines Fürsten oder eines Tempels zu verwahren, bestanden diese Reichthümer nun in Geld, kostbarem Schmuck oder in heiligen Gefässen und Weihgeschenken. Die ersten Schatzhäuser waren gewöhnlich die Gräber, unverletzlicher noch durch die Heiligkeit, die an ihnen haftete, als durch die Festigkeit ihrer Bauart und ihres Verschlusses. Später wurden oft die Tempel selbst als Schatzhäuser benutzt. Bei den Griechen hatte gemeiniglich ein Gemach im hinteren Raume des Tempels, Opisthodomos genannt, diese Bestimmung. Solche Einrichtung hatte der Tempel des Apollo zu Delphi und der des Jupiter zu Olympia; eben so war es zu Athen, wo in dem Opisthodom des Parthenon die Staatsgelder und Abgaben, die die griechischen Städte steuerten, niedergelegt wurden, von denen man immer tausend Talente für unvorhergesehene Ausgaben des Staates reservirte; ebendaselbst deponirten auch Privatpersonen Geldsummen, die sie in ihrem Hause nicht aufzubewahren wagten; auch wurden dort die Weihgeschenke, die *Ἀναθήματα*, die man der Göttin dargebracht, aufbewahrt so wie die kostbare Beute, die man den Persern abgenommen hatte, unter der sich auch der Thron mit silbernen Füssen befand, auf dem Xerxes sitzend ein Zeuge der Schlacht von Salamis gewesen war.

Bei den Griechen finden wir die ältesten Beispiele von Schatzhäusern. Agamedes und Trophonius erbauten für Hyrieus zu Orchomenos in Böotien ein Schatzhaus, bei dem sie einen geheimen Zugang, der ihnen nur allein bekannt war, eingerichtet hatten.*) Als Hyrieus merkte, dass sein Geld weniger wurde, so stellte er eine Falle im Schatzhause auf, in der Trophonius gefangen wurde. Ein anderes noch viel berühmteres Gebäude dieser Art war das Schatzhaus des Minyas in derselben Stadt Orchomenos, von dem wir weiter unten reden werden; das besterhaltenste ist aber das Schatzhaus des Atreus zu Mykenae.

Pausanias giebt den Namen *θησαυροί*, Schatzhäuser, den kleinen Gebäuden, die er in dem heiligen Umkreis von Altis zu Olympia sah, wo jede Stadt eine Niederlage von Opfergaben, von Statuen und Weihgeschenken jeder Art hielt, die sie dem Gotte darbrachte.

Bei den Römern hiess das Schatzhaus *Aerarium*, weil die erste Münze von Kupfer war. Bei ihnen gab es verschiedene Arten von Schatzhäusern, die nach der Münze oder nach der Bestimmung, die die öffentlichen Einkünfte hatten, unterschieden waren. In Rom war lange Zeit der Tempel des Saturn, der am Abhange des Capitol gelegen war, das Hauptdepôt der Staatsgelder.

Bei den neueren Völkern giebt es keine Gebäude mehr, die man eigentlich mit dem Namen Schatzhäuser benennen könnte; statt ihrer giebt es jetzt nur Schatzkammern, in denen man die Kostbarkeiten einer Kirche, eines Klosters oder eines Schlosses verwahrt.

„Man zeigt noch zu Mykenae, sagt Pausanias,**) die Quelle des Perseus und die unterirdischen Kammern, in denen, wie man sagt, Atreus und seine Kinder ihre Schätze verbargen. Nahe dabei befinden sich auch die Gräber des Atreus und aller derer, die Agamemnon von der Eroberung Troja's mit sich führte, und Aegisthes bei einem Feste, das er ihnen bereitete, umbringen liess.“

Pausanias giebt keine Beschreibung von dem Schatzhause des Atreus, aber was er von dem des Minyas zu Orchomenos sagt, passt vollkommen auf den Bau zu Mykenae, dessen gleiche Bestimmung mit jenem sich gar nicht verkennen lässt; so dass aller Grund vorhanden ist, dass das Monument, mit dem sich dieser Aufsatz beschäftigt, wohl dasjenige ist, welches Pausanias bezeichnen wollte.

In geringer Entfernung von der Akropolis von Mykenae und auf dem Abhange des Hügels, der sie trägt, befinden sich grosse, unterirdische von Steinen erbaute Gemächer von kreisrundem Grundriss und mit einer Wölbung von parabolischer Form versehen. Das am wenigsten beschädigte dieser Gemächer wird von den Reisenden mit dem Namen Grab des Agamemnon oder Schatzhaus des Atreus belegt.

Blouet zweifelt, dass dieser merkwürdige und einfache Bau das Grab eines grossen Königs oder gar des Atreus, des Stammvaters seines Geschlechts sein könne, da nichts darin auf eine solche ausgezeichnete Bestimmung hinweiset, und will daraus, dass sich in der Nähe des Löwenthores ein fast gleich grosses kreisrundes unterirdisches Gemach befindet, vermuthen, dass diese beiden Monumente entweder die Schatzhäuser sind, in denen Atreus und seine Kinder ihre Schätze verbargen, oder dass es die Gräber der Gefährten des Agamemnon sind, des Eurymedon, seines Wagenlenkers, oder des Teledamus und des Pelops, der Kinder der Kassandra, oder das Grab der Elektra.

So viel nur lässt sich mit etwas grösserer Bestimmtheit angeben, dass dieses Bauwerk eher das Grab des Agamemnon oder des Atreus sein kann als die anderen umherliegenden in Trümmer zerfallenen unterirdischen Gemächer, und dass seine Anlage es mehr als wahrscheinlich macht, dass es Grabmal und Schatzhaus zugleich war. Ein Beispiel ermächtigt uns dies zu glauben: Plutarch erzählt dass Philopoemen in dem Schatzhause zu Messene beerdigt wurde, aber er macht keine nähere Beschreibung von der Form dieses Schatzhauses. Alle unterirdischen Gemächer in Griechenland, Sicilien und Sardinien waren ohne Zweifel in ältester Zeit Gräber bedeutender Personen.*) Houël erwähnt ähnlicher Bauten bei Macara in Sicilien, auch giebt es deren mehrere in Sardinien, wo sie unter dem Namen *Noragis* bekannt sind. Dieser Name könnte vielleicht von Norax, einem Sohne des Mercur und der Erytea herkommen, der an der Spitze einer iberischen Colonie in Sardinien die Stadt Nora gründete.

---

*) Pausanias L. IX, c. 3.

**) Pausanias Corinth. L. II, c. 16.

Wir wollen jetzt zur Beschreibung unseres Denkmals übergehen. Dasselbe ist mit Ausnahme der Eingangsseite gänzlich unterirdisch, und sein Aussehen war das eines Tumulus. Ein Gang, der oben offen ist, von 6 Metres 25 Centimetr. (etwa 20 Rheinl. Fuss) Breite und 19 Metr. 50 Centimetr. (62 Fuss) Länge, und der von zwei Mauern von sogenannter cyklopischer Bauweise mit parallelen Lagerfugen begränzt wird (s. Tafel der Details Fig. 1 u. 2) führt zum Eingang, der gegen die Akropolis gekehrt und von derselben ein Paar Hundert Schritte entfernt ist. Dieser Gang ist jetzt ganz mit Erde und Steinstücken ausgefüllt, und ist nur vor der Thüre des Schatzhauses aufgeräumt. Diese Thüre ist unten 3 Metr. 17 Centimetr. (10 Fuss) und oben am Sturze 2 Metr. 32 Centimetr. (7⅓ Fuss) breit; ihre Höhe beträgt 6 Metr. 30 Centimetr. (20 Fuss), doch hat sich der Boden erhöht, ihre Höhe und ihre Breite am Fusse müssen daher grösser angenommen werden. Die Wände sind von Quadersteinen in regelmässiger Schichtung aufgeführt. Die Steine sind aus einem benachbarten Steinbruche entnommen, der den härtesten und dichtesten Baustein Griechenlands liefert und dem schwarzen Marmor ähnlich ist, der Breccia Tracagnina antica genannt und zuweilen in den Ruinen Rom's gefunden wird. Derselbe ist von grobem und scharfem Korn, dessen Farbe schwarz ist, das Bindemittel zeigt verschiedene Nüançen von Gelb.

Der bemerkenswertheste Theil dieser Thüre ist der Sturz, der von zwei mächtigen neben einander gelegten Steinen gebildet wird. Der grösste von ihnen liegt nach innen, er hat 8 Metr. 15 Centimetr. (etwa 26 Fuss) Länge, 6 Metr. 50 Centimetr. (20¾ Fuss) Breite und 1 Metre 22 Centimetr. (gegen 4 Fuss) Dicke; ausgenommen in Egypten oder in Balbec findet man vielleicht nirgend wieder einen Steinblock von so riesiger Grösse. Der zweite Sturzstein ist von derselben Höhe und wahrscheinlich auch von derselben Länge als der andere, aber seine Enden sind in der Erde verborgen, die das ganze Bauwerk verdeckt. Die äussere Fläche des Sturzsteins ist mit zwei parallellen Kehlen geziert, die sich an den Seitenpfosten der Thüre fortsetzen. Unsere Tafel der Details (Fig. 6 u. 7) giebt davon Grundriss, Profil und Aufriss. Es finden sich hie und da in den Quadern der Façade Spuren von Löchern, die einigen Alterthumsforschern Veranlassung zu der Vermuthung gegeben haben, dass dieselbe einen Schmuck gehabt haben müsse, der durch Klammern gehalten worden sei; dies scheint uns sehr wenig sicher zu sein, so wie denn die ganze Restauration, die Donaldson von diesem Bauwerk in dem Supplemente zu Stuarts Alterthümern von Athen gegeben hat, sehr hypothetisch ist.

Schwer ist es zu bestimmen, wie unser Bauwerk verschlossen wurde, denn man findet keine Spur von Thürangeln; dies liess Dodwell vermuthen, dass der Hauptraum innen offen gewesen, und nur durch die Heiligkeit des Orts geschützt gewesen sei. Zur Unterstützung dieser Meinung führt er eine Stelle des Pausanias an, in der derselbe sagt, dass der alte Tempel von Mantinea, den Trophonius und Agamedes erbaut hatten, nur durch eine einfache vor den Eingang gespannte Schnur verschlossen wurde; als Aepytus, der Sohn des Hippothous, dieselbe zu überschreiten wagte, wurde er mit Blindheit geschlagen und starb bald darauf im Elend.

Ueber dem Thürsturze befindet sich eine dreieckige Oeffnung, die vielleicht ursprünglich ein Bas-relief nach Art desjenigen im Löwenthor enthielt; noch wahrscheinlicher ist es indess, dass dies nur eine Art Luftloch war, das zu gleicher Zeit die Ablastung für die Steine, die den Thürsturz bildeten, herstellte; die Höhe dieser Oeffnung ist 4 Metres (etwa 12¾ Fuss) und ihre Breite 2 Metr. 70 Cent. (8¾ Fuss), sie ist aussen beträchtlicher als im Inneren. Der Eingang der ägyptischen Pyramiden zeigt dieselbe Construction.

---

*) Prof. *Forchhammer* hat jetzt die Hypothese aufgestellt, dass diese Bauten zum Schatze und zum Kühlerhalten von Quellen bestimmt gewesen seien. Wenn auch beim carcer Mamertinus in Rom, dessen untere Kammer, das sogenannte Tullianum, dieselbe Construction wie das Schatzhaus des Atreus zeigt, sich eine solche Bestimmung nachweisen lässt, wenn auch das merkwürdige Quellengebäude zu Tusculum, das Donaldson in den Supplementen zu Stuarts Alterthümern von Athen mittheilt, nach demselben Constructionsprincip erbaut ist, so möchte doch jene Hypothese des Prof. *Forchhammer* in der von ihm angenommenen Ausdehnung sich nicht begründen lassen. (S. Forchhammer's Hellenika I. Theil und Münchener Kunstblatt. J. 1839. No. 93). *L. L.*

Das Schatzhaus des Atreus zu Mykenae.

Wenn man durch die Thür eintritt, erstaunt man über die enorme Dicke der Mauern, welche beinah 6 Metres (19 Fuss) messen und einen Gang bilden, durch den man in das Innere des Bauwerks, in ein kreisrundes Gemach gelangt, das mit einem Gewölbe von parabolischer Form überdeckt zu sein scheint (s. die innere Ansicht und die Tafel der Details Fig. 2 und 3). Die Construction dieses scheinbaren Gewölbes beweist das hohe Alterthum des Bauwerks; es ist nämlich nicht entstanden durch eine Verspannung von Keilsteinen unter einander, die nach einem gemeinschaftlichen Centrum gerichtet sind, sondern durch eine einfache Hervorkragung ringförmiger horizontaler Schichten, deren innere Flächen concav und nach einer parabelähnlichen Linie bearbeitet sind.*) Die vertikalen Fugen dieser Steine, die sogenannten Stossfugen, sind nur auf einer sehr kurzen Länge nach der Mittelaxe des inneren Raumes gerichtet und scharf zusammengearbeitet, hinten klaffen dieselben aus einander und die Zwischenräume sind mit kleinen Steinen ausgefüllt (s. Details Fig. 4). Die Steine sind alle von parallelepipedischer Form, ihre Breite ist nicht durchgängig dieselbe, aber die Höhe der Schichten, deren heute sechsunddreissig sichtbar sind, beträgt überall ungefähr 66 Centimetres (2 Fuss), obgleich sich diese in der Höhe zu verringern scheint, was aber perspectivischer Wirkung zugeschrieben werden muss. Die Schichten sind ohne Mörtel und mit grösster Praecision mit einander vereinigt.

In den ältesten Monumenten Italiens findet sich dieselbe Construction gewölbartiger Decken durch vorgekragte horizontale Schichten wieder; wir wollen hier nur den carcer Mamertinus zu Rom, und die beiden hemisphärischen Gemächer des berühmten etruskischen Grabes von Cerne, das im J. 1836 entdeckt wurde, erwähnen.

Der gegenwärtige Boden liegt ungefähr 1 Metre 50 Centimetr. (etwa 4¾ Fuss) über dem antiken; Höhe wie Durchmesser des inneren Raumes ist daher gegenwärtig geringer wie in alter Zeit. Jetzt beträgt der Durchmesser in der Höhe der Lagerfuge zwischen der dritten und vierten Schicht genommen (siehe Grundriss und Durchschnitt) 14 Metres (44½ Fuss), die Höhe des Gemaches 12 Metr. 50 Centimetr. (etwa 39¾ Fuss); man hat dieselbe gemessen, indem man einen Stein der obersten Ringschicht herausnahm, und von dort einen Faden mit einem Loth bis auf den Boden herabliess.

Es hat den Anschein, als habe dieses Gemach vor Alters eine innere Bekleidung gehabt, denn eine grosse Zahl bronzener Nägel befindet sich in den Fugen der obersten Schichten; sie sind etwa auf ein Drittel ihrer Länge eingeschlagen, ihre Köpfe sind breit (siehe Tafel der Details, Fig. 8) und sie dienten entweder zur Befestigung von Marmortafeln oder von Bronzetafeln. Wir können dies nach dem vermuthen, was wir von jenem unterirdischen mit Bronze bekleideten Gemach wissen, das die Geschichte nach Argos versetzt, und in dem nach der Sage die Tochter des Akrisius eingesperrt wurde.

Zur Rechten von diesem grossen kreisrunden Gemache befindet sich noch ein zweites sehr kleines, welches ohne Zweifel speciell zu einem Grabe bestimmt war. (S. den Grundriss.) Die Höhe der Thür, durch die man heute nur mit Mühe in dieses kleine Gemach gelangt, (siehe den zweiten Durchschnitt) war 2 Metr. 90 Centimetr. (9 Fuss) hoch und am Fusse 1 Metre 50 Centimetr. (etwa 4 Fuss 10 Zoll), am Sturze 1 Metre 30 Centimetr. (etwa 4 Fuss 1½ Zoll) breit. Ueber ihrem Sturze befindet sich eine ähnliche dreieckige Oeffnung, wie über dem der Haupteingangsthüre.

Das kleinere Gemach ist rechteckig und 8 Metr. 60 Centimetr. (etwa 27½ Fuss) lang, und 6 Metr. 25 Centimetr. (19¾ Fuss) breit; seine gegenwärtige Höhe beträgt 4 Metr. 50 Centimetr. (etwa 14¼ Fuss); vor der Aufhöhung des Bodens muss sie 6 Metres (19 Fuss) betragen haben.

Dieses kleinere Gemach ist gänzlich in den Felsen gehauen, und seine Wände sind nicht mit Mauerwerk bekleidet. Man bemerkt nirgend darin Reste eines Grabmonumentes, die sich ohne Zweifel noch darin finden werden. Vielleicht zeigt sich eines Tages, wenn der Boden aufgeräumt wird, darin ein aus dem vollen Fels gehauener Sarkophag, wie dies fast bei allen unterirdischen Gräbern der Fall ist.

In dem Gange, der zur Pforte des Denkmals führt, hat man unter dem Schutte, der ihn bedeckt, verschiedene Fragmente von sculpirten Ornamenten gefunden, die man mit Unrecht, wie ich glaube, auf unser Denkmal bezogen hat. Der Reichthum und der Styl dieser Ornamente scheint schlecht zu der strengen Einfachheit eines Bauwerks zu passen, das mit dem Trojanischen Kriege gleichzeitig ist. Wir theilen hier einige dieser Fragmente in Zeichnung mit, die Donaldson bei seiner Restauration dieses Denkmals verwendet hat.

---

*) Eine sehr scharfsinnige Würdigung dieser Construction hat *C. Bötticher* in seiner *Tektonik der Hellenen* (erster Excurs) gegeben. *L. L.*

Fig. 4, 5, 6 und 7 (s. die äussere Ansicht) sind von Rosso antico und befinden sich gegenwärtig in London. Fig. 3 ist ein Marmorfragment, das gleicher Weise aus den Ruinen von Mykenae herrührt. Fig. 2 ist die Base einer Säule, die noch im J. 1829 an dem Ende des Ganges sich vorfand; W. Gell hat von ihr eine Restauration versucht, die wir in Fig. 1 mittheilen.

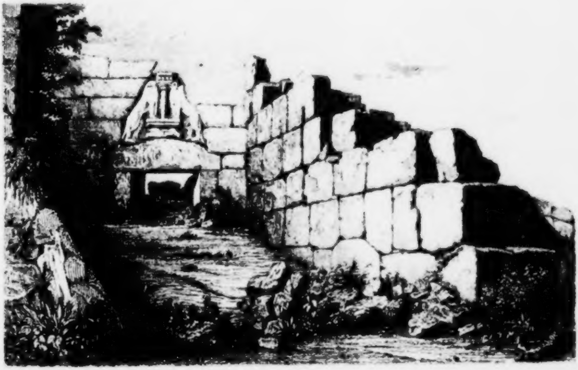
Bevor wir diesen Aufsatz schliessen, müssen wir noch einige Worte von einem anderen Bauwerk derselben Art sagen, das wegen seiner Grösse und wegen seines besseren Materials noch wichtiger ist, als das zu Mykenae; wir meinen das schon oben erwähnte Schatzhaus des Minyas zu Orchomenos. Pausanias *) erzählt uns, dass dieses Schatzhaus von kreisrunder Form war und dass sein Gewölbe in einer Spitze endigte; er nennt es eines der Wunderwerke Griechenlands. Es hatte offenbar dieselbe Form als das Schatzhaus des Atreus zu Mykenae, das Pausanias eben nur erwähnt; aber es scheint grössere Dimensionen als dieses letztere gehabt zu haben. Die Wölbung des Schatzhauses des Minyas ist gegenwärtig gänzlich zerstört, aber die Thüre ist noch ganz erhalten. Sie ist aber durch die allmälige Aufhöhung des Bodens grösstentheils verschüttet, und es sind nur noch sechs Schichten eines regelrechten Steinverbandes über dem jetzigen Boden sichtbar. Diese Thüre hat in ihrem noch sichtbaren Theile eine Höhe von 2 Metr. 33 Centimetr. (gegen 7¼ Fuss) und eine Breite von 2 Metr. 50 Centimetr. (7¾ Fuss) am Sturze; sie verjüngt sich nach oben. Man kann ihre Totalhöhe mindestens auf 6 Metr. (19 Fuss) rechnen. Der Thürsturz besteht aus einem einzigen Steinblock, der beinahe 5 Metr. (16 Fuss) Länge, und 1 Metre (3¼ Fuss) Dicke, mithin ein Gewicht von mindestens 500 Centner hat. Dieser Thürsturz bildet an der innern Seite ein Kreissegment, der ein Mittel abgegeben hat den inneren Durchmesser des Bauwerkes annähernd zu bestimmen, der in dieser Höhe ungefähr 20 Metr. 30 Centimetr. (64¼ Fuss) betragen haben mag, ein Durchmesser, der sehr viel grösser als der des Schatzhauses des Atreus ist. Das Schatzhaus von Orchomenos ist ganz aus weissem Marmor erbaut, der ziemlich fern dorthin geholt worden sein muss, da er sich in der Nähe nicht findet.

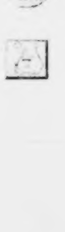
---

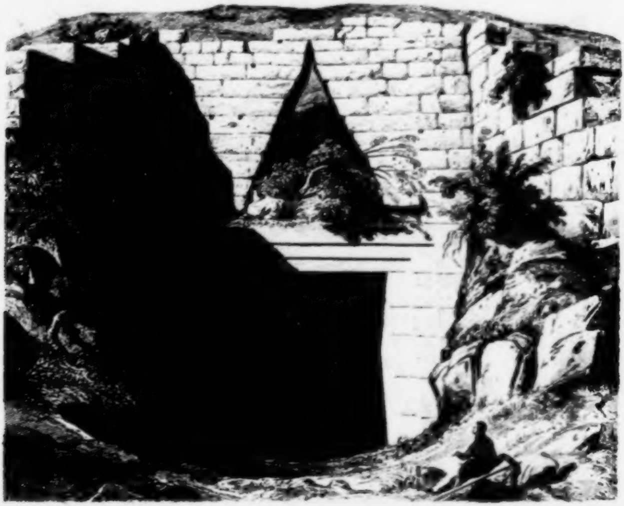
*) L. IX. c. 38.

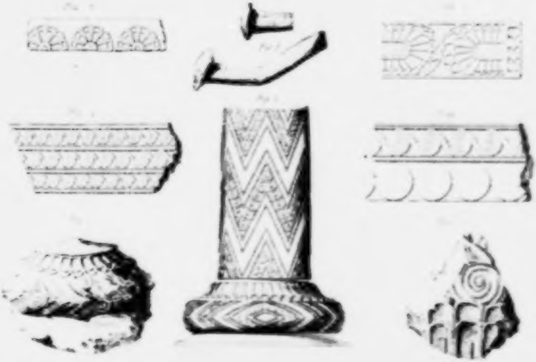
Literatur.

1. Quatremère de Quincy, Dictionnaire historique d'Architecture, Artikel: Trésor; Paris, 1832, 2 vol. 4.
2. Pouqueville, Voyage en Morée, à Constantinople, en Albanie et dans plusieurs autres parties de l'empire ottoman, de 1798 à 1801; Paris, 1805, 3 vol. 8.
3. Gell (W.), Argolis. — The itinerary of Greece with a commentary of Pausanias and Strabo, and an account of the monuments of antiquity at present existing in that country compiled in the years 1801-1806; London, 1810. 4.
4. Hobhouse, A Journey in Greece; London, 1813. 4.
5. Clarke (Edw. Dan.), Travels in various countries of Europe, Asia and Africa; Cambridge, 1810-1823, 5 vol. 4.
6. Dodwell (Edw.), a Classical and topographical tour through Greece, during the years 1801, 1805 and 1806; London, 1819, 2 vol. 4.
7. Dodwell (Edw.), Views in Greece, a series of 30 engravings, published to illustrate his travels in Greece; London, 1821. Fol.
8. Stackelberg (Baron O. M.), La Grèce; Vues pittoresques et topographiques. Paris, 1829-1834. Fol.
9. Leake, (Col.), Travels in the Morea; London, 1830, 3 vol. 8.
10. Gell (W.), Probestücke von Städte-Mauern des alten Griechenlands; München, 1831. 4.
11. Blouet, Ravoisié, etc., Expédition scientifique de Morée; Architecture et Sculpture; Paris, 1831, 3 vol. Fol.
12. Dodwell (Edw.), Views and descriptions of Cyclopian or Pelasgic Remains in Greece and Italy, with constructions of a later period; London, 1834. Fol.
13. Pouqueville, La Grèce; Paris, 1835. 8.

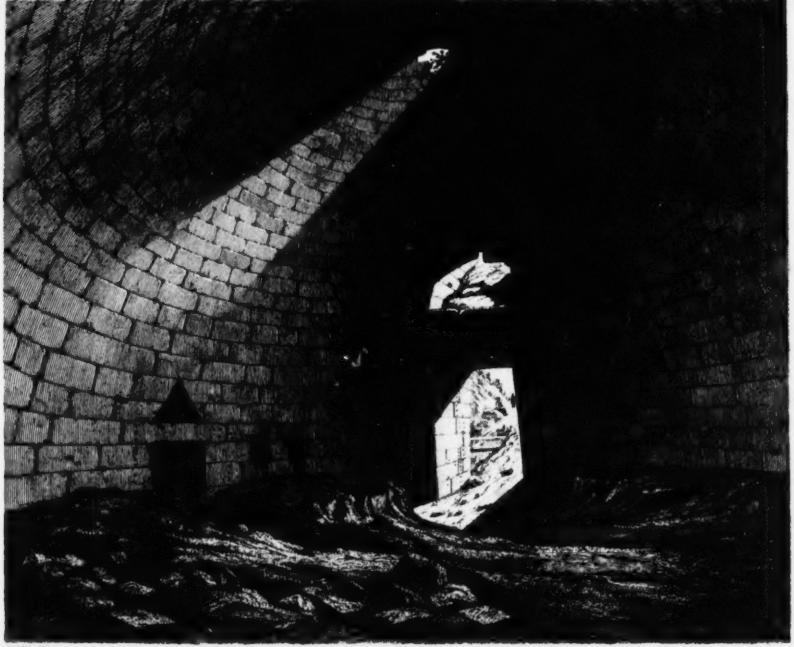




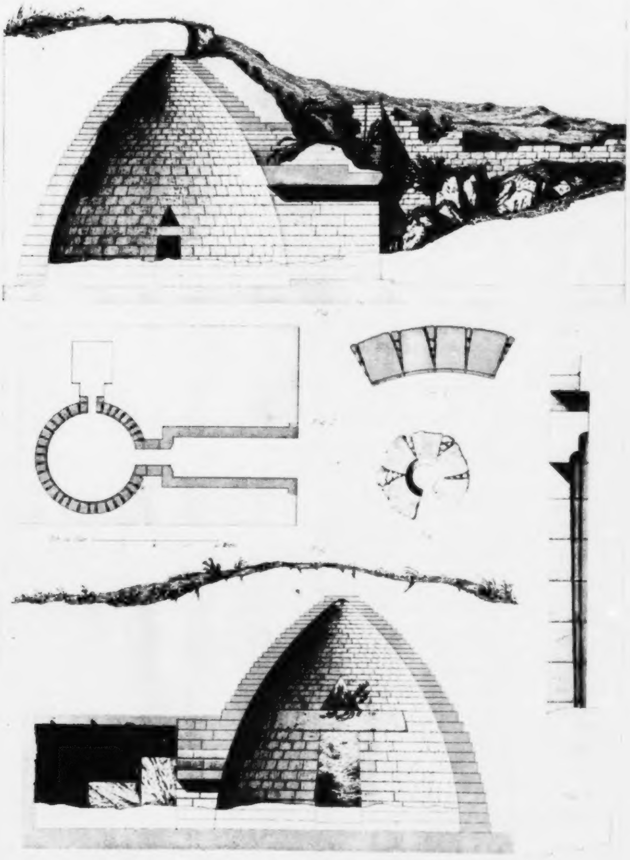




TRÉSORERIE D'ATRÉE À MYCÈNES



TRÉSORERIE D'ATRÉE À MYCÈNES



[illegible] TRÉSORERIE D'ATRÉE À MYCÈNES. [illegible]

18

Monument bei Missolonghi.

Zu den Resten derjenigen alten Cultur, die man mit dem Namen der pelasgischen belegt hat, einer Cultur, deren Ueberbleibsel uns durch ihre Massivheit und durch die bei ihrem Bau vorauszusetzenden mechanischen Hülfsmittel in Erstaunen setzen, gehört auch das Bauwerk, von dem wir jetzt sprechen wollen. Es befindet sich auf der Stelle einer pelasgischen Stadt oder Akropole, die auf einer felsigen Anhöhe erbaut war und 1½ geographische Meilen nördlich von der modernen Stadt Missolonghi liegt.

Nach den Untersuchungen neuerer Reisenden und Geographen scheinen die Ruinen des bezeichneten Ortes einer der ältesten Städte Aetoliens anzugehören und ihrer Lage nach auf das alte Pleuron bezogen werden zu müssen. Indessen ist diese Bestimmung noch nicht ganz sicher, und die Identität jener alten Stadt mit den vorhandenen Ruinen noch nicht vollständig nachgewiesen, es gab nämlich im Alterthum in derselben Gegend mehrere Städte, deren Lage bis jetzt noch nicht aufgefunden werden konnte. Nach den vielen pelasgischen oder anderen Trümmern aber zu urtheilen, die in weiter Ausdehnung den Boden bedecken, muss man annehmen, dass die vor Alters hier bestandene Stadt eine bedeutende gewesen sei.

Die Geschichte schweigt über die verschiedenen Schicksale der alten Stadt Pleuron, und die alten Schriftsteller bieten uns nur sehr wenig Nachrichten über sie. Strabo erwähnt ihrer nur mit einigen Worten, um ihren Verfall zu bezeichnen, und Pausanias ist nicht ausführlicher; über die Baudenkmäler, die sie aufweisen konnte, sagen beide Schriftsteller uns Nichts. Nach allem Dafürhalten hatte Pleuron höchst wahrscheinlich zur Zeit der macedonischen Könige dasselbe Schicksal wie die übrigen Städte Aetoliens, und später, zur Zeit der römischen Herrschaft, wurde sie ohne Zweifel als eroberte Stadt behandelt; aber wie der genannte alte Geograph berichtet, so war diese Stadt schon sehr im Verfall. Wir müssen bis zur Zeit des byzantinischen Reiches herabsteigen um ihrer Erwähnung zu begegnen und zu vernehmen, dass sie damals noch eine gewisse Rolle spielte. Doch trägt Alles zu der Annahme bei, dass sie von jener Zeit ab gänzlich verfiel und aufhörte zu sein. Sie wurde wahrscheinlich verlassen und ihre Gebäude wurden, wie es oft in Folge einer in der Nähe neu angelegten Stadt geschieht, als eine Art Steinbruch benutzt, um nach und nach daraus die Materialien zum Bau der Häuser ihrer jungen Rivalin zu gewinnen. Beim Ende dieser Epoche hört Pleuron ganz und gar in der Geschichte auf: ein dichter Schleier bedeckt sie lange und hüllt sie in vollständige Vergessenheit bis heute, wo die neuere Wissenschaft mit eifriger Forschung und mit der Karte in der Hand den Boden der alten Städte befragt und von ihm die verlorenen Annalen ihrer untergegangenen Grösse fordert. Vielleicht ist es, Dank den beharrlichen Forschungen, einst vergönnt, die unterbrochene Kette ihres Daseins zu erneuern, das durch mächtige Ruinen angekündigt wird, die der Welt, bis jetzt noch geheimnissvoll und verborgen, die Rolle ankündigen, die diese Stadt einst beim Beginne der Geschichte der Menschheit spielte.

Von den Bauwerken, die noch heute ihren alten Ursprung bekunden, von denen einige in einem geringeren oder grösseren Grade der Zerstörung auf uns gekommen sind, wollen wir nach den Untersuchungen Dodwells, des berühmten Erforschers pelasgischer Bauwerke und Cultur, die Existenz mehrerer Thore und einer mit rechteckigen Thürmen befestigten Ringmauer erwähnen. Das Interessanteste ist aber nach Erhaltung und Anlage gewiss jenes Bauwerk, das Gegenstand dieses Aufsatzes ist und von dem wir auf einer unserer Bildtafeln die Hauptansichten gegeben haben.

In dem niedriger liegenden Theile der Ruinen der Stadt findet sich eine Excavation senkrecht aus dem Felsen gehauen und unter freiem Himmel liegend. Sie bildet gleichsam eine Art sehr grossen Saal, der nach der Länge durch fünf parallele Mauern, die sich senkrecht bis zur Oberfläche des Berges erheben, getheilt wird. Dieser sonderbare Bau ist mit viel kleineren Steinen ausgeführt als diejenigen sind, die man zu den Stadtmauern verwendete. Die Steine liegen in regelmässigen wagerechten Schichten, und Unregelmässigkeiten, die hiebei vorkommen, scheinen mehr dem Zufalle als einem Systeme zugeschrieben werden zu müssen*). Die Steine sind sorgfältig verbunden aber nicht an der äusseren Seite behauen. Jede dieser Mauern hat drei Oeffnungen oder Thüren von ungleicher Grösse und dreieckiger Gestalt, analog denen, die man zu Tyrinth, zu Mykene und in den Mauern einiger alten Städte des alten Italiens sieht. Die grosse Mauer, von der eine Ansicht unten auf unserer Bildtafel gegeben ist, hat etwas über 6½ Fuss

---

*) Diese Mauern, deren Steinverband der Dodwell'schen vierten pelasgischen Bauweise entspricht, sind in horizontalen Lagen von behauenen Steinen entweder mit senkrechten oder schiefen Fugen aufgeführt. Die Art und Weise dieses Mauerwerks zeigt hinsichtlich des rohen Aeusseren eine gewisse Aehnlichkeit mit der Bauweise einiger Monumente, die man unter den Ruinen in Aegypten, in Persien und i. a. G. entdeckt hat, an denen man dieselbe Weise des Verbandes und der Bearbeitung der Steine wiederfindet; es bestand also in der Baukunst dieser verschiedenen Völker eine Art Gemeinsamkeit und Identität der Bautechnik.

(2 M.) Dicke; ihre Höhe, die ursprünglich beinah 24 Fuss (7½ M.) gewesen, ist durch allmälige Erhöhung des Bodens jetzt auf 16 Fuss (5 M.) zurückgeführt. Die rechte Thür ist ungefähr 12 Fuss, die linke etwas über 9 Fuss hoch.

Die ursprüngliche Bestimmung dieses Bauwerks hat bis jetzt noch nicht mit Sicherheit ermittelt werden können. Seine Lage, Anordnung und Bauweise hat ihm sehr verschiedene Bestimmungen zuschreiben lassen; so hielt man es nach einander für ein Gefängniss, für eine Cisterne und für ein Getreide-Magazin. Seine Lage in der Nähe des Meeres, die Form seiner Gänge und die Wahl seines Platzes im Schoosse des Berges, der doch wahrscheinlich aus Rücksicht für die Conservation irgend einer Sache excavirt wurde, machen die letztere Vermuthung annehmbar. Die Decke des Gebäudes war wahrscheinlich aus langen Steintafeln hergestellt, die querüber von Mauer zu Mauer reichten.

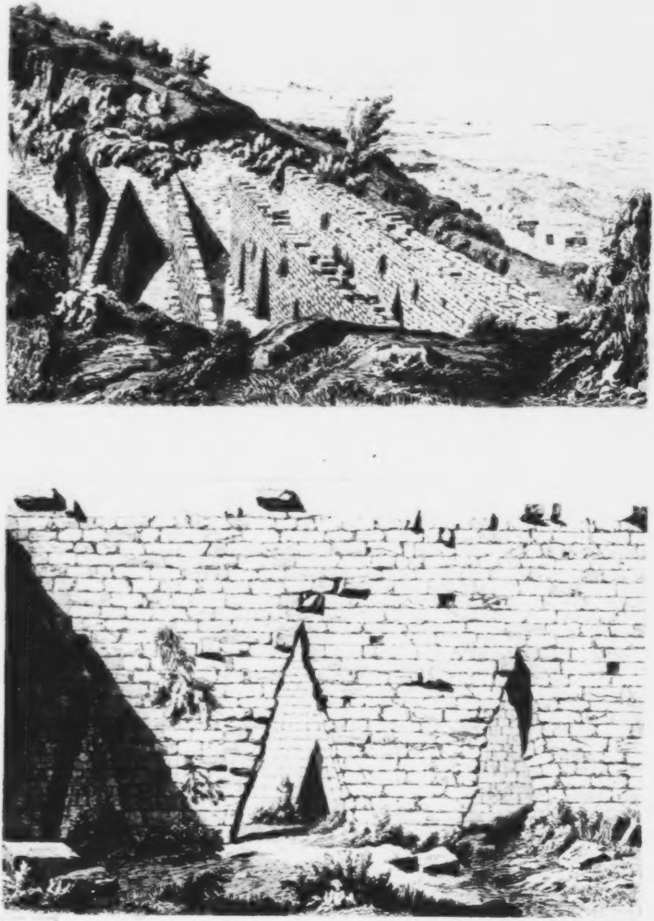
Bei der Form der Thüren, die eine Verbindung zwischen den Gängen des Bauwerks herstellen, müssen wir noch etwas verweilen. Diese Thüren sind hier dreieckig, und zeigen an anderen pelasgischen Bauten auch wohl eine spitzbogige Form, die aber eben so wie hier durch Vorkragen der Steine und nicht durch Wölbung erhalten wurde, welche letztere weder Pelasger noch deren Nachkömmlinge, die Griechen anwendeten, sondern zuerst die Etrusker und nach ihnen die Römer*). Dergleichen durch Vorkragung der Steine gebildete Spitzbogen zeigen einige uralte Bauwerke Klein-Asiens, Griechenlands und Italiens, wie das Grab des Tantalos, das Schatzhaus des Atreus, und einige Thore und unterirdische Kammern auf italischem Boden. Das Constructions-Princip ist wie überall so auch hier das Entscheidende und Hauptsächliche — nämlich Decken und Oeffnungen durch über einander vortretende in wagerechter Schichtung gelagerte Steine zu schliessen — die Form, in der dieses constructive Princip erscheint, das Zufällige und Untergeordnete: ob nun Oeffnungen in dreiseitiger oder spitzbogiger oder noch in welcher anderen Form bei einer Hervorkragung horizontal gelagerter Steine auftreten, ist an sich sehr gleichgültig, wenn schon das angewendete Constructionsverfahren von höchster Bedeutung und auf den Stand der ganzen Bautechnik einen Rückschluss zu machen wohl geeignet ist.

---

*) Nach den Forschungen und Entdeckungen des Prof. R. Lepsius in Aegypten würde das Primat der Erfindung oder der Anwendung des Gewölbes den Aegyptern zukommen. L. L.

Literatur.

1) Strabo, Rerum geographicarum libri XVII.
2) Pausanias, Graeciae descriptio.
3) Rochette, D. Raoul, Histoire critique de l'établissement des colonies grecques. Paris, 1815. 4 vol. 8.
4) Dodwell, E., A classical and topographical tour through Greece. London 1819. 2 vol. 4. Mit Kupfern.
5) Pouqueville, F. Ch. H. L., Voyage dans la Grèce. Paris [illegible]. 5 vol. 8. Mit Abbild.
6) Dodwell, E., Views and descriptions of Cyclopian or Pelasgic remains Greece and Italy. London [illegible]. Fol.
7) Lenormant, Comte J. de, Journal d'un voyage en Orient. 2de édition. Paris [illegible]. 2 vol. 18.



RUINES D'UN MONUMENT PRÈS DE MISSOLONGHI.

[illegible]

Die Felsengräber von Beni-Hassan und Theben.

Das arabische Dorf Beni-Hassan-el Gadim ist auf den Ruinen einer alten ägyptischen Stadt erbaut, von der nur noch die Nekropole übrig ist. Auf einem kleinen Bergplateau, das sich über dem Dorfe erhebt, sieht man an dreissig Hypogeen, die alle auf derselben Linie in die Schicht des Kalkfelsens eingebrochen sind, die am wenigsten Zerklüftung zeigte. Die Eingänge zu diesen Gräbern sind nach der Lagerung des Gebirges geneigt und von grossen Steinen eingefasst. Aus dem Felsen gehauene Portiken bilden sodann den nächsten Eingang dieser Hypogeen, oder auch Bauwerke aus Hausteinen, welche letztere nur unförmliche Reste hinterlassen haben, die aber nach analogen Denkmälern leicht zu restituiren sein würden. Einige dieser Gräber sind mit den mannigfaltigsten Gemälden geschmückt, die eben so interessant sind in Bezug auf die Naturgeschichte des Landes, auf die Sitten, Gebräuche, Künste und Handwerke der alten Aegypter als in Bezug auf den Styl, die Proportionen und die Färbung der Figuren. Die einfache und ernste Architectur dieser Hypogeen hat die Bewunderung aller Reisenden erregt und liefert uns kostbare Beiträge zur Geschichte der Kunst.

Die beiden ersten Gräber gegen Norden sind in jeder Beziehung die wichtigsten. Das nördlichste war für die Mumie eines hohen Beamten, Namens Amenemhe, bestimmt, der unter dem Pharao Sesortasan I ungefähr um die Zeit von 2800 bis 3000 v. Chr. lebte. Der Grundriss des Grabes ist vollkommen symmetrisch. Vor der Eingangsthür befindet sich ein Porticus von zwei achteckigen Pfeilern oder Säulen, die zum Capitell eine viereckige Platte und zur Basis einen weitausladenden Sockel haben. (Fig. 9 unserer Bildtafel zeigt eine perspectivische Ansicht des Eingangs, Fig. 10, 11, 12 u. 13 zeigen Grundriss, Durchschnitte und Details dieses Grabes). Ueber dem Architrav zeigt sich eine Reihe von Zahnschnitten, vorgestreckten Balken ähnlich, die an ihrer unteren Fläche abgerundet sind und das darüber liegende Gestein zu stützen scheinen. Die Decke des Porticus ist sanft nach einer Bogenlinie gekrümmt (m. s. Fig. 11). Die Grabkammer ist gegen 40 Fuss breit, ihr Fussboden etwas über dem der Vorhalle erhoben *), ihre Decke wird durch vier cannelirte Säulen gestützt, deren zierliche Form den Griechen die Idee ihrer dorischen Säulen gegeben zu haben scheint. Diese Säulen stehen auf breiten Basen, haben fünf Durchmesser zur Höhe, ihr Schaft verjüngt sich etwa um ein Zehntel des unteren Durchmessers, eine wenig vorspringende viereckige Platte oder Abacus bildet ihr Capitell. Der Schaft dieser Säulen hat funfzehn oder wenn man will sechszehn Canneluren; funfzehn dieser Canneluren nämlich sind wie gewöhnlich concav gehöhlt, an der Stelle der sechszehnten und parallel mit der Axe des Grabes befindet sich eine ebene Fläche, die ohne Zweifel eine hieroglyphische Inschrift erhalten sollte, welche aber unausgeführt blieb. Diese Säulen waren mit einer röthlichen Farbe in der Art bemalt, dass sie Granit nachahmen und so den Schein einer grösseren Festigkeit annehmen sollten. Sie unterstützen zwei Architrave, die die Decke der Grabkammer in drei Flächen theilen, von denen jede flach concav gekrümmt und mit neben einander gestellten Quadraten bemalt ist. In der hinteren Wand der Grabkammer ist eine Nische ausgehöhlt, in der sich die colossale Statue des Verstorbenen zwischen zwei Frauen sitzend befindet.

Das zweite Hypogeum wurde für einen Administrator der östlichen Länder der Heptanomis, Namens Nubôtp, ausgehauen. Es gleicht dem so eben beschriebenen, nur befindet sich in der Nische der Grabkammer keine Statue, und die Säulen des Porticus sind cannelirt und ohne Basis wie die dorischen. Die Säulen im Innern des Grabes sind zerstört. Die Gemälde, die die Wände dieses Grabes schmücken, sind von trefflicher Vollendung und besonders die Thiere mit grosser Sorgfalt ausgeführt.

Man kann sich verwundern in diesen kleinen Denkmälern, den ältesten Aegyptens, Säulen anzutreffen, die denen der ältesten griechischen Tempel zu Athen, zu Pästum, zu Cora und zu Agrigent fast gleich sind. Mit Ausnahme einiger kleinen Details **) haben die Griechen dieser ägyptischen Säulenformation nichts hinzugefügt. Man könnte an anderen ägyptischen Monumenten den Ursprung der Triglyphen nachweisen; der Echinus der dorischen Säulen entspricht der unteren Partie des Lotuscapitells (m. s. Fig. 15), die Riemchen oder *annuli* (nach Vitruv.) drei oder fünf an Zahl, die sich unter dem Echinus befinden, sehen wir ebenfalls an den Säulen von Beni-Hassan. Diese auffallenden Aehnlichkeiten in den Details der ägyptischen und dorischen Säulen scheinen einen gemeinsamen Ursprung derselben anzuzeigen; auch haben alle Reisenden übereinstimmend in den Säulen des Sesortasan das Urbild der dorischen erblickt, das die Griechen von der Baukunst des Nilthals entlehnten, und der berühmte Hieroglyphenentzifferer Champollion hat sich geneigt gefunden jene alten Säulen von Beni-Hassan die *protodorischen* zu nennen.

---

*) Einige Ungenauigkeiten haben sich in die Details unserer Bildtafel eingeschlichen; der Kupferstecher hat erstens unterlassen, den Fussboden des Porticus um eine Stufe über den Vorplatz des Grabes und den der Grabkammer um eine Stufe über den des Porticus zu erheben; zweitens hat er die Basen der Säulen nicht gezeichnet und die Zahnschnitte über dem Architrav des Porticus unten nicht abgerundet; drittens hat er die sechszehnte Cannelur nicht als ebene Fläche, sondern wie die übrigen ausgehöhlt angegeben. Diese Ungenauigkeiten finden sich eben so auf dem Kupfer des grossen französischen Werkes über Aegypten, nach dem das unsere angefertigt wurde.

**) Die für die Kunstform der griechischen Säule aber doch sehr wesentliche sind, wie der sogenannte *Echinus* des dorischen Säulencapitells, den wir bei der heutigen Einsicht in die hellenische Tektonik als *Kymation* oder überfallenden Blätterkranz (Blätterwelle) anzusprechen und so zu restauriren haben. L. L.

Das hohe Alterthum, die ägyptische Erfindung dieser Säulenform ist ein unbestreitbares kostbares Factum für die Kunstgeschichte; aber die Frage, ob die griechische Baukunst unter ägyptischem Einfluss entstanden sei und sich entwickelt habe, oder ob sie ihre ersten Versuche unter eigenen Inspirationen begann, diese Frage scheint uns sehr schwer zu beantworten, weil wir die Zeit und die Natur der ersten Beziehungen beider Völker zu einander nicht kennen. Um diese Frage mit einiger Bestimmtheit zu entscheiden, bedürfte es historischer Beweise, die uns fehlen und vielleicht niemals gefunden werden. Die scheinbare Identität der ägyptischen und der dorischen Säule beweist nichts anderes als eine gemeinsame Idee, als einen zufälligen Rapport, der sich überall da darbieten wird, wo eine Decke von isolirten Stützen getragen werden soll. Gerade in der Kindheit der Kunst, gerade bei den ersten Conceptionen begegnen sich die Völker sehr oft, weil sie analogen Ideen folgen, die die Natur ihnen selber eingiebt. Der Charakter der ersten Bauweise, nämlich des Holzbaues, ist dem Dorischen so aufgedrückt*), dass man die Formen desselben nicht sowohl als aus der Ferne hergeholt, sondern vielmehr als aus der Imitation der ersten Versuche in der Kunst zu bauen betrachten kann. Die griechische Säule verbindet sich zu gut mit Architrav, mit Fries und Kranzgesims, mit Triglyphen und Mutulen, als dass man nicht erkennen sollte, dass Alles mit einem Wurf aus dem Kopfe des erfindenden Künstlers hervorgegangen; es ist die Copie einer Zusammenfügung unter einander verbundener und vollkommen logisch verbundener Theile. Man muss übrigens den dorischen Baustyl, welche Aehnlichkeit auch seine Säule mit jener ägyptischen haben mag, als den Anfang der griechischen Kunst selber betrachten und als den originalsten Typus, den sie hervorgebracht hat**). Uebrigens wenn man bei dem Glauben beharrt, dass die Form der Säulen von Beni-Hassan nach Griechenland in einer frühen Zeit durch ägyptische Colonisten übertragen worden, so kann man dem entgegenstellen, dass die griechische Kunst sich in einer Weise entwickelt hat, dass sie durch sich selber den Beweiss liefert, dass sie dieses fremden Beistandes wohl entrathen konnte***).

Die Hypogeen von Beni-Hassan bieten noch andere sehr merkwürdige Beiträge für die Geschichte der Kunst unter den Pharaonen dar. In mehreren Gräbern, die südlich von den oben beschriebenen liegen

---

*) Auf dem neuesten Standpunkte der Wissenschaft (m. vergl. *Böttichers Tektonik der Hellenen*) erkennen wir den dorischen Baustyl und seine Kunstformen durchaus nicht als eine Nachahmung eines früheren Holzbaues — lis longa est! — zu welcher Ansicht Vitruv verleitete, sondern seine Construction und seine Kunstformen als ursprünglich für einen Steinbau concipirte. Es nimmt nun aber freilich die Construction einer horizontalen Balkendecke, sie werde nun aus Holz oder aus Stein ausgeführt, gleiche statische Kräfte des Baumaterials und gleiche Function der gleichartigen Bauglieder in Anspruch, die an der baulichen Kunstform ausgedrückt, durch das Ornament versinnbildlicht werden sollen; es wird sich daher ein Steinbau mit horizontaler Balkendecke von einem Holzbau mit horizontaler Balkendecke im Wesentlichen weder in der Construction noch in der Kunstform der Bauglieder — sobald die Formation der letzteren aus einem und demselben Principe hervorgeht — wenig oder gar nicht unterscheiden, aber wohl werden sich beide Bauweisen durch die Proportion und die Fügung (den *Verband*) der den Bau herstellenden Verband-Theile — der Bauglieder — die durch die Natur des Baumaterials geboten sind, sehr von einander unterscheiden. L. L.

**) Auch hierin können wir mit dem französischen Autor nicht ganz übereinstimmen. Wohl mag der dorische Baustyl sich um etwas früher als der ionische gebildet haben, aber dessenungeachtet ist der ionische nicht weniger Original als der dorische, dessen Gegensatz er bildet. L. L.

***) Das Princip für die Bildung baulicher Kunstformen ist bei den Aegyptern vorherrschend ein anderes als bei den Griechen; die baulichen Kunstformen der Aegypter sind mehr im cultlichen Symbol befangen, mehr auf das cultliche Symbol beschränkt als die der Griechen, die freiere und allgemeingültigere sind, daher ihre allgemeine Verbreitung und die bewundernswerthe Lebenskraft ihrer Tradition. Die Aegypter nahmen das Symbol der Lotuspflanze und machten es selber zur Stütze ihrer Decke, die Griechen nahmen den geriefelten Stamm oder Stengel der hohlen Narthexstaude, die mit saftigem Marke erfüllt nur mit ihrem holzartigen Umringe die Blüthendolde trägt, zum Analogon und Vorbild bei der dem Schafte der cylindrischen Deckenstütze oder Säule zu gebenden Kunstform, die als Endung und als Ausdruck der ihr aufgelegten Last einen mit einer Reihe von Riemchen (tori, annuli) dem Säulenschafte angeknüpften sich stark überneigenden Blätterkranz (κυμάτιον, echinus) und als Anzeige der von ihr getragenen Bauglieder, den mit Mäandertänien geschmückten Abacus oder den noch präciser den Epistyliengurt indicirenden Volutentorus erhielt, welcher Abacus zwar der ägyptischen Säule nicht fehlt aber wohl als und offenbar aus derselben Zeit sind, sieht man das Urbild der ägyptischen Säulen, die zu allen Zeiten am meisten in Gebrauch waren. Dieselben bestehen aus vier Lotusstengeln, deren Blumenknospen ein natürliches Capitell bilden, das vom Schafte durch Ringe oder vielmehr durch Riemchen abgesetzt ist, die nach mehrmaliger Umwindung ihre beiden Enden zwischen den Stengeln herabhängen lassen (m. s. Fig. 14 u. 15). Diese Säulen haben eine sehr merkliche Verjüngung und ruhen auf äusserst breiten aber niedrigen Basen. Die Decke der Grabkammer, die sie stützen, ist weder horizontal noch nach einer Kreisbogenlinie, sondern nach Art eines flachen Daches gebildet, eine Besonderheit, die man bei verschiedenen Hypogeen der Nachbarschaft antrifft. Diese Säulengattung kündigt einen gewissen Fortschritt über den Pfeiler und die cannelirte Säule an, aber wenn auch ihre Form eine glücklichere ist, so erscheint sie doch zu zerbrechlich für die enorme Last, die sie tragen muss. Die Proportionen dieser Säule variiren ein wenig in den anderen Gräbern, wo diese schöne Form ägyptischer Baukunst unter den Königen der zwölften Dynastie schon Alles entwickelt hat, was sie Natürliches, Einfaches und Elegantes hat. Wie fast in allen Hypogeen so befinden sich auch in denen von Beni-Hassan Aushöhlungen zur Aufnahme der Mumien. Die Stellen dieser Leichenkammern sind immer durch eine Hieroglyphen-Tafel auf der nächsten Wand angegeben. Sie sind mit Inschriften und Malereien auf Stuc ganz verziert. Das Detail dieser Malereien gehört nicht zum Plan unseres Werkes, und wir bedauern, dass uns die Grenzen dieses Aufsatzes nicht erlauben über die Natur dieser Verzierungen uns auszulassen, die eine Mannigfaltigkeit von Mäanderzügen, von in Rauten gestellten Blumen, oder schachbrettartig geordneten Rosetten, von in einander gerollten oder verschlungenen bunten Bändern darstellen, die an die altgriechischen und etruskischen Verzierungen erinnern, deren Erfindung ägyptischen Künstlern zugeschrieben werden zu müssen scheint.

Mehrere Hypogeen zu Psinaula und Theben liefern eben so merkwürdige Beiträge zur Geschichte der Kunst und namentlich für die Erfindung des Gewölbes; aber wir müssen uns hier auf das Studium der unterirdischen Gräber, den Gegenstand dieses Aufsatzes, beschränken. Wir haben noch von den Syringen von Theben zu sprechen, die vorzugsweise für das Begräbniss der Könige und Königinnen, oder der hohen Staatsbeamten, die das Land regierten, bestimmt waren.

Die alten Pharaonen der thebanischen Dynastieen hatten zu ihrem Begräbnissplatz ein Thal erwählt, das westlich von ihrer Hauptstadt und deren Nekropole und höher als letztere lag. Dieses enge, unfruchtbare, von Bergen und hohen Felsenpics eingeschlossene Thal verzweigt sich in verschiedenen Richtungen und gewährt überall einen traurigen, wilden und öden Anblick. Am Fuss oder Abhang dieser Felsen, denen die Kunst nichts von ihrer ursprünglichen Rauheit genommen hat, sieht man viereckige Oeffnungen, die nicht in einer Linie liegen, und zum grössten Theil von Felsstücken und Geröll mit der Zeit verschüttet worden sind Diese einfachen Oeffnungen dienen den Gräbern der Könige als Façade und Eingang. (M. s. Fig. 8, die den Eingang zum Grabe Ramses VI darstellt, das Champollion während seines Aufenthalts im Thale von Biban-el-Moluck zur Wohnung diente).

Der plötzliche Uebergang aus einer einsamen und schauerlichen Wüstenei in diese langen und räthselhaften Gänge, mit ihrer verschwenderischen Fülle glänzender und noch ganz frisch erscheinender Gemälde, ist von magischer Wirkung. Man ist erstaunt über die Einfachheit und den geringen architectonischen Aufwand dieser Eingänge in Vergleich zu der inneren Pracht dieser Hypogeen, und dieses Erstaunen vermindert sich nicht, wenn man daran denkt, dass diese Eingänge durch grosse Steine verschlossen wurden und sich so von dem übrigen Fels nicht mehr unterschieden. Die Eingänge dieser Gräber waren

---

organische Verbindungs- und Uebergangsform fehlt; denn der Abacus des ägyptischen Säulencapitells wird nur durch die Construction, der der griechischen Säulen vorherrschend durch den Organismus der Kunstform und durch das sie gestaltende Princip bedingt. Von dem Unterschiede des Bildungsprincipes baulicher Kunstformen bei den Aegyptern und bei den Griechen überzeugt können wir die Aehnlichkeit der Säulen von Beni-Hassan mit den dorischen nur für eine zufällige halten, und sind dazu um so eher berechtigt, als diese cannelirten Säulen von Beni-Hassan bei dem Tempelbau der Aegypter keine Nachfolge gefunden haben. Andrerseits haben wir von der welthistorischen Stellung der Griechen als des letzten und jüngsten in der Reihe der vorchristlichen Völker, (denn die Römer vermitteln schon den Uebergang aus der antiken in die mittelalterliche Welt) und von ihrer Potenz im künstlerischen Schaffen und Bilden gegründeter Weise einen zu hohen Begriff, als dass wir glauben könnten, sie hätten sich den cannelirten Säulenschaft ihrer dorischen Säule von den Aegyptern und von Beni-Hassan geholt; von dem Säulenschafte aber allein nur können wir hier reden, denn da dem Capitelle jener ägyptischen Säulen der sehr wichtige Echinus fehlt, so können wir kaum sagen, dass das Capitell jener dem der dorischen Säulen gleiche. L. L.

eben so sorgfältig maskirt wie die Eingänge der Pyramiden, und man weiss aus Belzoni's Entdeckungen, mit welchem Geheimniss die Aegypter diese Wohnung der Todten umhüllten *).

Die Gänge, die zu den Grabkammern dieser Hypogeen leiten, finden sich nach allen Richtungen in den Fels gebrochen, aber immer in der Art, dass ihre Längenaxe auf den nächstliegenden höchsten Punkt des Gebirges gerichtet ist, das sich kegelförmig über dem Grabe selber erhebt. Der leitende Gedanke beim Bau der Pyramiden findet sich hier durchaus wieder, und die Pics des Felsenthales von Biban-el-Moluk, die wie riesige Tumuli sich über den Gräbern erheben, haben vielleicht die Idee zu den Pyramidenbauten eingegeben.

Als Strabo Aegypten bereiste gab es gegen vierzig solcher Königsgräber; Diodor, glaube ich, rechnet nur deren siebenzehn, die noch unter Ptolemäus-Lagus existirten; jetzt kennt man mit den in neuester Zeit entdeckten nur fünfundzwanzig, von denen einige ganz vollendet, andere noch in der Vollendung begriffen oder gänzlich nackt sind; diese letzteren, die schon seit Jahrtausenden geöffnet sind, scheinen mit Stuc bekleidet gewesen zu sein, der unter dem Zahn der Zeit herabgefallen ist.

Die Hypogeen von Biban-el-Moluk, in denen die Pharaonen eine wahrhaft königliche Pracht entfalteten, indem sie zur Verschönerung ihrer letzten Wohnung alle drei zeichnenden Künste concurriren liessen, sind in verschiedenen Niveaux in dem Felsen ausgehauen, ohne irgend welche Symmetrie zwar, aber doch nach einem gleichartigen Plane. Eine sehr schmale Thür bildet den Eingang zu einem langen Gange, der auf das Centrum des Gebirges gerichtet ist und nach einem grösseren oder kleineren Winkel mit dem Horizonte sich in die Tiefe senkt (wie in dem Grabe des Ramses-Meiamun Fig. 1 **), des Ramses V Fig. 5, des Ramses VI Fig. 6, und des Menephtah-Siphtah Fig. 7) oder der mittelst Treppen, die von langen Ruheplätzen unterbrochen werden, zu dem Grabe leitet (wie beim Grabe des Amunoph-Memnon Fig. 2, des Menephtah I Fig. 3 und 4). Diese Gänge sind bald durch Wandpfeiler mit Sturzen darüber gleich Thüreinfassungen, getheilt, bald wechseln sie mit kleinen quadraten oder rechtwinkeligen Räumen oder endlich mit Treppen und neuen Gängen, die einem grossen oblongen Raume vorhergehen, dessen gewölbte Decke von Pfeilern gestützt wird, die sich auf einen Stylobat erheben, das sich an den vier Wänden des Saales umherzieht. In diesem Raume, der in den Inschriften *der goldene Saal* genannt wird und gewöhnlich in der grössten Tiefe ausgehauen ist, war in einem grossen granitnen Sarkophage die Mumie des Königs in dreifacher Umhüllung von linnenen Bändern, Papyrus und Holz beigesetzt. Die Mumien, die man in den beiden kleinen Nebenkammern hinter dem grossen Saale des Grabes Ramses's VI (Fig. 6) gefunden hat, beweisen, dass diese Hypogeen oft die Särge mehrerer Verstorbener aufnahmen, und dass die ägyptischen Könige ihr prachtvolles Grab mit Dienern oder Vertrauten theilten, die sich ohne Zweifel um diese letzte Ehre stritten.

Das Grab des Ramses-Meiamun unterscheidet sich von den übrigen durch seinen Eingang, der durch zwei Pilaster mit Kuhköpfen, dem Symbol der Hathor, der göttlichen Vorsteherin des Amanti oder der ägyptischen Unterwelt, geschmückt ist. Auch ist er durch zehn kleine Kammern merkwürdig, die zur Seite des Eingangscorridors ausgehöhlt sind. Jede derselben enthält noch frisch aussehende Malereien, die Möbel, Waffen und Scenen aus dem Privatleben der Aegypter darstellen. In der ersten sieht man das Innere einer Küche mit allen Zubereitungen zu dem Mahle eines Pharao; in der gegenüberliegenden Kammer sind verschiedene reich verzierte Barken dargestellt. Eine andere Kammer zeigt Abbildungen der Angriffs- und Vertheidigungswaffen der Aegypter. Eine Kammer wird ganz von dem königlichen Mobiliar eingenommen, in der folgenden sieht man Scenen aus der Garten- und Ackerbestellung; weiter sind zwei Kapellen den Hauptgottheiten und eine dritte insbesondere dem Nilgotte und den zwölf Monaten des ägyptischen Jahres geweiht, welche letztere als zwölf Gottheiten mit den Früchten der verschiedenen Jahreszeiten in Händen personificirt sind. Die letzte Kammer, die für den Minstrel des Königs reservirt ist, enthält die Darstellung zweier berühmter Harfenspieler, die in allen

---

*) Was soll man hiernach von den Worten Strabos halten, der da erzählt, dass einst mit Inschriften bedeckte Obelisken vor diesen Gräbern standen? Man findet davon nicht die geringste Spur, nicht den geringsten Ueberrest. Man kann diese äussere Auszeichnung des Grabes nicht mit der Einfachheit des Eingangs dieser Hypogeen zusammenreimen und mit der Sorge, die die Aegypter hatten, den Ort derselben den Lebenden zu verstecken, sobald die Trauerfeierlichkeiten der Familie aufgehört hatten.

**) Champollion hat auf einem Papyrus des Turiner-Museums einen Plan dieses Grabes wiedergefunden. Jeder Gang, jede Kammer trägt eine hieratische Inschrift begleitet von Chiffern, die die Dimensionen des königlichen Grabes anzeigen. Der grosse Saal zeigt in Vogel-Perspective den Sarkophag, der wie rosenfarbener Granit gemalt ist. — M. s. Lepsius, *Auswahl der wichtigsten Urkunden des aegyptischen Alterthums.* I Bd. in Fol. Leipzig 1842. Taf. XXII.

Werken über Aegypten mitgetheilt werden. Einige dieser Gräber sind von bedeutender Ausdehnung, ihre Länge variirt zwischen 40 und 445 rheinl. Fuss. Die Könige liessen sie bei ihren Lebzeiten aushöhlen und setzten die Arbeiten daran bis zu ihrem Tode fort[*], wo sie dann diese letzte Wohnung in dem Zustande einnahmen, in dem sie sich siebenzig Tage nach ihrer Einbalsamirung befand. So gehören den Königen, die lange regiert haben, die vollständigsten Gräber an, wie die des Menephtah I (Fig. 3 und 4), des Ramses Meiamun (Fig. 1), und des Menephtah-Siphtah, eines Herrschers aus einer niederen Kaste, der im Namen seiner Frau, der Königin Taosiri, regiert zu haben scheint (Fig. 7).

Die Hypogeen von Biban-el-Moluk sind in einem Kalkstein von feinem und weissem Korn ausgehauen, der sich leicht bearbeiten und poliren lässt. Hier und da sind in denselben Kiesel und fossile Muscheln eingesprengt, die die Steinhauer entfernt und durch andere Stücke Kalkstein ersetzt und geschickt in die Wände eingefügt haben. Man scheint bei der Aushöhlung des Grabes nur auf die Massigkeit des Felsens und auf seine Homogenëität Rücksicht genommen zu haben, da ihre Axen nicht miteinander gleichlaufend und alle sich vom Eingange nach dem jedesmaligen höchsten Punkte des Gebirges zu dirigiren scheinen. Diese Aushöhlungen verfolgten immer die gerade Linie; die Unregelmässigkeit in der Richtung einiger derselben, wie bei dem Grabe des Amunoph-Memnon (Fig. 2), des Menephtah I (Fig. 3) und des Ramses-Meiamun (Fig. 1) kömmt von der Nachbarschaft anderer Gräber her, die da zwang eine Wendung zu machen, um sie zu vermeiden. Aus Fig. 1 ersieht man, dass das Hypogeum des Meiamun auf dem ersten Drittel seiner Länge in ein benachbartes Grab dringt, und dass diese unerwartete Begegnung den Ausführer des Grabes zwang seine Excavation mehr nach rechts zu wenden, um freien Raum zu finden das Hypogeum nach dem Wunsche des Pharao, für den es zum Grabe bestimmt war, weiterzuführen. Die doppelte Wendung des Hypogeums Amunophs III (Fig. 2) muss einem ähnlichen Grunde zugeschrieben werden.

Die Architectur der Königsgräber ist äusserst einfach, sie zeigt weder Simswerke, noch Cornichen, noch Architrave; die Wände zeigen keine Profile, die Pfeiler sind viereckig und die Decken entweder horizontal oder nach einer Curve ausgeschnitten, das ist Alles. Die statuarische Kunst war eben so ausgeschlossen, als Ersatz hat die Reliefsculptur und die Malerei ihren ganzen Reichthum über die Wände ausgebreitet[**]. Die Gemälde sind auf einem dünnen Gipsüberzuge der Wände aufgetragen, und da derselbe nicht dem Wechsel der Jahreszeiten und dem Sonnenlicht ausgesetzt gewesen, so haben sie die ganze Frische der Palette des Malers bewahrt. Der Reichthum der Decoration wächst mit ihrer Annäherung an den goldenen Saal, wo die Königsmumie beigesetzt war. Sämmtliche Sarkophage sind verletzt worden; die Barbaren, die diese Gräber beraubten, haben sie zerbrochen und die Leichen zerstreut, die Pietät und fromme Scheu darin während dreier Jahrtausende ungestört haben ruhen lassen. Diese Sarkophage sind gewöhnlich aus Granit und mit bewundernswerther Kunst und Mühe bearbeitet. In dem Grabe Menephtah's I, das Belzoni im Jahre 1817 entdeckte, war der Sarkophag aus orientalischem Alabaster und mit zarten Sculpturen bedeckt; obwohl eben so kolossal wie die anderen Sarkophage waren seine Wände doch so dünn, dass sie transparent wurden, wenn man ein Licht in das Innere desselben brachte. Der Sarkophag von grünem Basalt, der das Museum des Louvre ziert, ist einer der schönsten, die man kennt, und wenn die Officiere des *Luxor* (des französischen Kriegsschiffs) den prächtigen Sarkophag der Königin Onkhnas nicht nach England verkauft hätten, so würde das Pariser ägyptische Museum die beiden kostbarsten Monolithe dieser Art besitzen.

In diesen Gräbern zeigt sich der mysteriöse Sinn der Aegypter in seiner ganzen Breite, in ihnen zeigt sich am stärksten der religiöse Glaube ausgeprägt, unter dessen Joch dieses staunenswerthe Volk lebte. Wenn man beim schwachen Licht einer Fackel die lange Reihe dieser Gemächer durchwandert, deren Wände ganz mit Basreliefs und symbolischen Bildern bedeckt sind, wenn man die prächtigen und geräumigen Säle, deren Herstellung mit so viel Schwierigkeiten und Mühen verbunden war, prüfend beschaut, so kann man sich des ehrfurchtsvollen Staunens nicht erwehren, bedenkend, dass all diese verschwenderische Pracht zu ewiger Finsterniss, diese tausend Inschriften verurtheilt waren niemals gelesen zu werden! Es wäre dies ganz unbegreiflich, wenn uns das religiöse und psychologische System der Aegypter gänzlich unbekannt wäre.

---

[*] Dasselbe fand bei den Pyramidenbauten statt, aus deren Grösse auf die längere oder kürzere Regierungsdauer des sie erbauenden Pharao geschlossen werden kann. L. L.

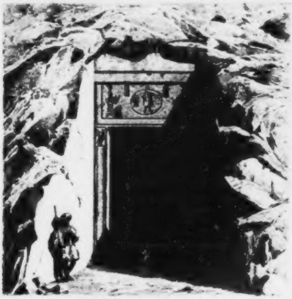
[**] Die Schönheit und künstliche Vollendung dieser bemalten Sculpturen kann man aus einem Basrelief in den neuen Sälen des ägyptischen Museums im Louvre zu Paris beurtheilen. Dieses kostbare Exemplar entnahm Champollion einem der Pfeiler des Grabes Seti's oder Menephtah's I, des Haupts der neunzehnten Dynastie.

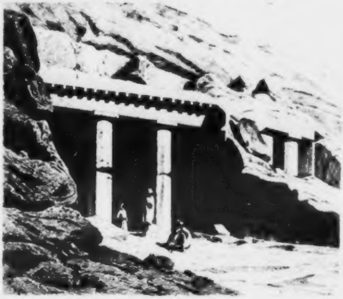
Die Felsengräber von Beni-Hassan und Theben.

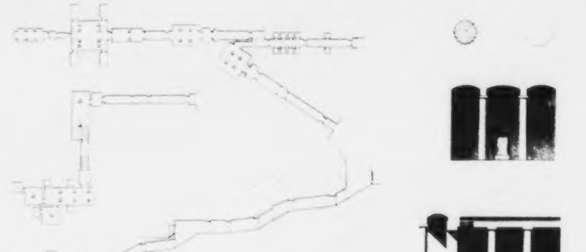
Es ist derselbe Geist, der die Pyramiden errichten und diese weitläuftigen Felsengräber aushöhlen liess: es ist dasselbe System in den Gängen und Corridoren, dieselbe unregelmässige Vertheilung im Aufsteigen und Niedersteigen derselben, dasselbe Geheimniss überall ausgeprägt. In den Gräbern von Biban-el-Moluk giebt es nicht eine einzige Wand ohne Ornamente, ohne Malereien oder Inschriften, sobald der Pharao Zeit genug hatte, sein Grab zu vollenden. In den Pyramiden waren die Gänge ohne Schmuck, und ihre ganze Decoration scheint sich auf der Bekleidung des Aeusseren befunden zu haben, die verschwunden ist. Das Eine war ein verschlossenes Buch, dass die Wissbegier der Neuzeit an das Licht gebracht hat; das Andere ein immer offenes, dessen Bilder und Schriftzüge die Zeit oder die Barbarei zerstört hat.

Literatur.

1) Denon, Voyage dans la basse et haute Egypte. Paris 1802. Fol. mit Kupfern.
2) Description de l'Egypte, publiée par ordre du Gouvernement. Paris 1809—1818. Text in 4. und Kupfer in Fol.
3) Belzoni, Narrative of the operations and recent discoveries within the pyramids, temples, tombs and excavations in Egypt and Nubia. London 1821. 8. mit Kupfern in Fol.
4) Champollion le jeune, Lettres écrites d'Egypte et de Nubie en 1828 et 1829. Paris 1833. 2 vol. 8.
5) — — Monuments de l'Egypte et de la Nubie. Paris 1845. 4 Bde. gr. Fol.
6) — — Notices descriptives conformes aux notices autographes rédigées sur les lieux. Fol.
7) Wilkinson, Topography of Thebes. London 1835. 8. mit Kpfrn.
8) — — Topographical survey of Thebes. London 1830. 4 Bl. in Fol.
9) L'Hôte, Lettres écrites d'Egypte en 1838 et 1839. Paris 1840. 8. Mit Vignetten.
10) Lenormant Ch., Musée des Antiquités égyptiennes. Paris 1841. Fol.
11) Prisse d'Avennes, Monuments égyptiens, bas-reliefs, peintures, inscriptions etc. d'après les dessins, exécutés sur les lieux. Paris 1847. Fol.







[illegible]

[illegible]

[illegible]

Die ägyptischen Pyramiden.

Seit alter Zeit bis auf unsere Tage hat man die seltsamsten und widersprechendsten Ansichten über die Bestimmung der Pyramiden aufgestellt; man wollte in ihrer so colossal auftretenden einfachen Gestalt, in ihrer symbolischen Form mehr Mystisches erblicken als ein Grab, oder sie gar aus Nützlichkeitszwecken, wie etwa um das Vordringen des libyischen Wüstensandes und die Verschüttung der ihnen benachbarten in den Felsen ausgehöhlten Gräber zu verhüten, errichtet sein lassen. Oder man wollte aus ihrer astronomisch genauen Orientirung nach den vier Himmelsgegenden, und aus ihren Eingangsschachten, die wie Fernröhre nach dem Polarsterne gerichtet schienen, schliessen, dass sie wenn auch nicht ausschliesslich doch zum Theil wissenschaftliche Zwecke hatten. Die bedeutendsten alten Schriftsteller stimmen jedoch darin überein, dass die Pyramiden einzig als Grabmonumente dienten, und dieser ihr Zweck hat sich durch die Auffindung von Steinsärgen in ihren Grabkammern bestätigt.

Bei allen Völkern sowohl der alten als der neuen Welt waren die ersten Grabdenkmäler künstliche Erd- oder Steinhügel, sogenannte Tumuli, die mit der Zunahme der Cultur Gestaltungen annahmen, die mehr oder minder ihre Urform verriethen. Wir können in der ägyptischen Pyramide auch nichts anderes als einen idealisirten Tumulus erblicken, den die Aegypter bei ihrer Vorliebe für das Colossale und Monumentale und bei ihrer Erfahrung in der Bautechnik schon in den frühesten Zeiten, statt aus Erde, aus wohlgefügten und behauenen Steinen oder aus Ziegeln, die aus Nilschlamm gefertigt waren, regelmässig auf allen vier Seiten geneigt und genau nach den wahren Himmelsgegenden gerichtet, ohne sichtbare Oeffnung aufführten; Bauten, die durch ihre Colossalität sowohl wie durch ihre sorgsame Technik schon im Alterthume den Ruhm erwarben, in die Zahl der Wunderwerke der Kunst aufgenommen zu werden.

Die Pyramiden waren für Oberägypten das, was die königlichen Felsengräber für die Thebais waren; die weitesten Hypogeen gehören, wie man weiss, den thebanischen Königen an, die am längsten regiert haben, eben so sind auch die grössten Pyramiden die Gräber derjenigen memphitischen Könige, die die meisten Regierungsjahre zählten. Sobald ein ägyptischer König mit der königlichen Macht bekleidet worden, fing er sein Grab zu bauen an, diese letzte Wohnung, die die alten Aegypter „die ewige“ nannten. Man höhlte einen Gang in dem Felsen aus, und umbaute und überbaute denselben zugleich durch eine viereckige Mauermasse, in der zuweilen ein Theil des gewachsenen Felsen als Mauerkern eingeschlossen wurde, um Material und Kosten zu ersparen. Wie die Aushöhlung des Felsen vom einfachen Schachte durch fortgesetzte Arbeit sich zur geräumigen Grabkammer erweiterte, so stieg auch nach und nach die Pyramide in die Höhe, die zuerst thurmähnlich in Absätzen von etwa 40 Fuss Höhe, jeder obere Absatz um mehrere Fuss an allen vier Seiten hinter dem unteren zurückspringend, sich erhob. Diese Absätze und die durch ihren Rücksprung gewonnenen Terrassen dienten statt der Gerüste beim Bau, hier waren die Hebemaschinen, die unseren Krahnen ähnlich gewesen sein mögen, aufgestellt, durch die die Steine in die Höhe gezogen wurden. Bei dieser Weise des Baues, bei der zugleich an allen vier Seiten der Pyramide an tausend Orten Arbeiter aufgestellt werden konnten, war es möglich, deren mehrere Tausend zu gleicher Zeit zu beschäftigen, und die Arbeit so zu fördern, wie es die Colossalität des Baues verlangte. Nach Herodot waren beim Bau der Pyramide des Cheops 100,000 Menschen beschäftigt*), die alle drei Monat durch eine gleiche Anzahl abgelöst wurden. Nach Vollendung des obersten Absatzes wurden sämmtliche Absätze zur Pyramidenform, und zwar nach Herodots Zeugniss von oben nach unten herab, ausgeglichen, und zuletzt oder damit zugleich die Bekleidungssteine, oft aus besserem Material, auf die sich treppenartig erhebenden Seitenflächen der Pyramide aufgelegt, welche Arbeit ebenfalls von oben her begonnen und nach unten fortgesetzt wurde, um überall freien Raum zur Aufstellung von Arbeitern zu haben. Das Profil dieser Bekleidungssteine war aber nicht ein Dreieck, sondern ein Paralelltrapez, so dass jeder obere Bekleidungsstein noch auf dem unteren mit aufruhte und alle senkrechte Fugen so viel als möglich gedeckt wurden. Würde man Bekleidungssteine von dreieckigem Profil angewendet haben, so hätte der in die senkrechten Fugen eindringende Sand die Pyramide leicht ihrer Bekleidung berauben können. Diese Bauweise, um deren Aufklärung der neueste einsichtige Erforscher des ägyptischen Alterthums Prof. R. Lepsius**) sich ein unbestreitbares Verdienst erworben hat, wird nun nach Obigem um so eher aus Herodots Worten (II. 125) über den Bau der Pyramide des Cheops verstanden werden, die wir hier in der Uebersetzung mittheilen: „Diese Pyramide wurde aber folgendermaassen gebaut in der Weise von Stufen (ἀναβαθμῶν τρόπον), welche andere auch κρόσσας (d. s. die sich hinter einander erhebenden zur Vertheidigung eingerichteten und mit Brustwehren oder durch Zinnen geschützten Plateaus der Befestigungswerke) oder [illegible] (altarähnliche Absätze) nennen. Nachdem sie dieselbe in dieser Gestalt gemacht hatten, erhoben sie die übrigen Steine durch Maschinen mit kurzen hölzernen Armen, indem sie dieselben zunächst vom Boden auf den ersten Stufenabsatz hoben; wenn der Stein da hinauf gebracht war, wurde er in eine andere Maschine gelegt, welche auf dem ersten Stufenabsatz stand, und von da wurde er auf den zweiten Absatz gezogen zu einer dritten Maschine. Denn so viel Stufenabsätze waren, so viel waren Maschinen; oder vielleicht brachte man ein und dieselbe leicht bewegliche Maschine auf jeden Absatz, so oft man den Stein weiter heben wollte; denn es wurden uns beide Arten genannt, wie ich sie angegeben habe. Es wurde nun aber der oberste Theil der Pyramide zuerst vollendet, dann vollendeten sie, was darauf folgte; zuletzt aber vollendeten sie den untersten Theil der Pyramide, der der Erde zunächst ist.“

---

*) Diodor giebt 360,000 und Plinius gar 420,000 Arbeiter bei der Cheops-Pyramide an.

**) Man sehe dessen an die königliche Academie der Wissenschaften zu Berlin d. d. Cairo im Mai 1843 gerichtetes Schreiben über den Bau der Pyramiden.

Professor R. Lepsius's Untersuchungen an Ort und Stelle haben aber folgende merkwürdige Thatsachen ergeben, dass die Pyramiden oft nach innen sorgfältiger als nach aussen gebaut sind, und zuweilen im Innern edlere Bausteine als nach aussen hin zeigen*), ja es haben sich an den zerstörten Seiten einiger Pyramiden hintereinander liegende nicht mit einander in Verband stehende Wände deutlich unterscheiden lassen, deren nach dem Aeusseren der Pyramide gerichtete schräg aufsteigende Flächen polirt waren, woraus zu schliessen, dass sie ursprünglich als sichtbare Flächen behandelt worden. Diese auffallenden Erscheinungen führen zu dem Factum, dass die Pyramiden in der Regel nicht nur von unten nach oben, sondern nach allen Seiten hin von innen nach aussen wuchsen; dass man zuerst eine massige Pyramide bis zur Spitze in Stufenabsätzen vollendete, und um diesen Kern Stufenmäntel legte, welche die Pyramide gleichmässig nach oben und nach unten vergrösserten. Mit dem Factum leuchtet aber auch zugleich der Zweck dieser Bauart ein; er liegt in der Lösung der von Professor Lepsius zuerst aufgeworfenen Frage, wie so colossale Bauwerke, wie die grössten Pyramiden angelegt und ausgeführt werden konnten bei der natürlichen Unsicherheit der Dauer einer jeden Regierungszeit. Doch hören wir darüber Professor Lepsius selber: „Das allgemein bei den ägyptischen Gräbern und Tempeln befolgte Princip allmähliger Erweiterung sehen wir auch bei den einfachen Formen der Pyramiden in Anwendung gebracht. Jeder König hatte den Wunsch, sein Grabmonument, das in ihren Augen von so grosser Wichtigkeit war, so stattlich auszuführen, wie es nur immer seine Kräfte und seine Lebenszeit zuliessen; er wollte es aber auch nicht unvollendet oder wenigstens unvollendbar zurücklassen und musste daher Mittel finden, je nach der ihm allmählig zugemessenen Zeit an seinem Monumente fortzubauen, das einfachste lag aber in der erwähnten Bauart. Der König vollendete in den ersten Regierungsjahren eine mässige Pyramide und legte dann, wenn noch neue Jahre vergönnet waren, einen Mantel nach dem andern um, bis er endlich zu einem Punkte gelangte, wo jede neue Vergrösserung schon allein ein Riesenwerk war und viele Jahre zur Ausführung brauchte; dann musste er wohl an die letzte Vollendung denken. Wurde er dann an der gänzlichen Beendigung durch den Tod gehindert, so konnte es den Erben, der Familie, dem Nachfolger nicht schwer fallen, das Rückständige noch hinzuzufügen. Dies wurde gewiss um so weniger vernachlässigt, als nach allen Anzeigen die Pietät der Ueberlebenden gegen die Verstorbenen sehr gross und bindend, eine heilige Pflicht war, die in ihrer ganzen Lebens- und Glaubensordnung tief begründet war.“

Wenn wir nun auch nicht aus der Anzahl der Mäntel einer Pyramide die Anzahl der Regierungsjahre ihres Erbauers zu berechnen unternehmen wollen, so dürfen wir doch im Allgemeinen aus einer besonders grossen Pyramide auf eine lange Regierungszeit, aus einer kleinen auf eine kurze schliessen.

Die Construction der Ziegelpyramiden unterscheidet sich höchst wahrscheinlich von der der Steinpyramiden darin, dass ihr Bau nicht in Stufenabsätzen erfolgte, für die in der That kein Grund mehr vorhanden war, da die Kleinheit der Nilziegel, die 14½ Zoll lang, 6 Zoll breit und 4 Zoll dick sind, keine Hebemaschinen nöthig machte und leichter auf fortlaufenden kleinen Stufen auf die Höhe geschafft werden konnten. Die grössten Ziegelpyramiden scheinen indess auch in Mänteln gebaut worden zu sein, wie z. B. die von Abu Roasch, in welcher eine Menge dünner Mauern, eine an der andern liegend, ohne Verband, zu sehen sind. Dagegen finden wir auch eine Anzahl mässig grosser Pyramiden sowohl von Stein wie von Ziegeln, welche deutlich aus einem einzigen Bau bestehen.

Auch Pyramiden, die minder sorgfältig construirt und der Hauptmasse ihres kubischen Inhalts nach aus Füllwerk bestehen, das zwischen parallel laufenden Wänden aufgeschüttet ist, kommen vor zu Abusir und zu Sakkara; an letzterem Orte ist es die nördlichste der südlichen Pyramidengruppe, die noch ausserdem die Eigenthümlichkeit zeigt, dass die das Füllwerk einschliessenden, sich nach oben, durch zurücktretende Steinschichten, verjüngende Wälle ebenfalls aus Füllwerk zwischen Wänden bestehen, die aus guten grossen Blöcken gebaut sind. Noch ist die Ziegelpyramide von Illahun ihrer Construction wegen zu erwähnen; sie ist ohne Mantel und wie manche andere um einen ziemlich hohen Felsenkern herumgebaut. Um hier den Ziegeln grösseren Halt zu gewähren, hat man das Felsplateau auf eine eigenthümliche Weise vergrössert durch kurze Steinmauern, welche man in gewissen Entfernungen von einander auf dem Abhang des Felsen aufsetzte und bis zur Höhe desselben führte, zwischen und auf diese Mauern wurden die Ziegel nach den Seiten der Pyramide gerichtet aufgesetzt. Auch die Ziegelpyramide hinter dem Labyrinthe bei Howara ist ohne Mantel gebaut und hat zur Basis einen Unterbau, der folgender Weise construirt wurde: Man baute auf der geebneten Fels- und Sandfläche eine feste mit Kalk verbundene Ziegelmauer im Viereck, ziemlich vom Umfange der ganzen Pyramide, 11 Ziegellager hoch und nur eine Ziegellänge dick, unterstützte diese Mauer nach aussen bis zu einer gewissen Höhe mit festverbundenem Steinschutt und füllte diesen ganzen Kasten mit Sand aus, dessen Oberfläche man ebnete und mit Kalkwasser tränkte, um ihr mehr Festigkeit zu geben. Darauf baute man dann die ganze Pyramide. Wir sehen hier also in der Construction dieses Unterbaues den ältesten Mörtelbau, eine Bauweise, die in neuester Zeit, jedoch ohne die massiven Bekleidungswände wieder Anklang und hier und da Uebung gefunden hat.

---

*) Die nördlichste Pyramide von Abusir und die nördlichste von Lischt zeigt um eine innere Pyramide von Stein einen Mantel von getrockneten Nilziegeln.

Die ägyptischen Pyramiden liegen sämmtlich auf dem linken Nilufer am Abfall der libyischen Gebirge in einer mit Trümmern und vom Wüstensande bedeckten Ebene; sie folgen sich auf einem Raume von 4½ geographischen Meilen in fast ununterbrochener Reihe von Abu Roasch 3 Stunden nördlich von den Giseh-Pyramiden bis nach Dahschur. Daran reihen sich südlich noch die einzelnen entfernteren Pyramidengruppen von Lischt, Meidum und im Fayum in einer Ausdehnung von ungefähr 10 geographischen Meilen.

Vor der preussischen wissenschaftlichen Expedition wurden die letzten bedeutenden und anerkennenswerthen Untersuchungen über diese Pyramiden von dem Architekten Perring auf Kosten des Col. Vyse unternommen, der sich aber lediglich auf die Oeffnung und die genauen Messungen derselben beschränkte, und dem Prof. Lepsius selbst in der topographischen Erforschung dieser merkwürdigen Gegend noch die bedeutende Nachlese von dreissig ihm wie allen früheren Reisenden völlig unbekannt gebliebenen Pyramiden liess, von denen nicht wenige von sehr bedeutendem Umfange waren, Aufwege und Tempelreste noch erkennen lassen, und ausgedehnte Gräberfelder um sich versammeln.

Was die Zeit der Erbauung dieser Pyramiden betrifft, so gehören sie alle ohne Ausnahme in das altägyptische Reich vor dem Einfall der Hyksos, welche um das Jahr 2000 in Unterägypten eindrangen; sie wurden von Abu Roasch bis Dahschur wenigstens, ohne Ausnahme von den Königen errichtet, die in Memphis ihre Residenz hatten. In dieselbe Zeit gehört auch nach Lepsius die Mehrzahl der um sie herum gescharten Gräber von einiger Bedeutung, was sich daraus erklärt, dass in späterer Zeit die reichsten und angesehensten Familien des Landes sich nicht mehr in Memphis, sondern in Theben befanden, dass sich inzwischen zur Residenz erhoben hatte.

Früher hielt man die Pyramiden von Giseh für die ältesten oder glaubte, dass noch ältere Pyramiden nur auf dem Felde von Sakkara, der nächsten und eigentlichen Nekropolis von Memphis zu suchen seien. Nach den von Professor Lepsius angestellten Untersuchungen ergiebt sich aber, dass die Pyramiden von Sakkara verhältnissmässig spät sind, und dass sich dagegen die triftigsten Gründe für die Meinung aufweisen lassen, dass die beiden grossen Pyramiden von Dahschur von allen die ältesten nachweisbaren sind und wahrscheinlich in die dritte Manethonische Dynastie gehören *). Die jüngste von allen Pyramiden, die von Pharaonen gebaut worden, ist die des Moeris beim Labyrinth, die sich mit der für seine Gemahlin

---

*) Wir können uns nicht enthalten, hier eine Stelle jenes oben angeführten Schreibens des Prof. Lepsius aufzunehmen, die über die neue durch die Lesung der Hieroglyphen-Inschriften begründete Chronologie der ägyptischen Geschichte handelt: „Einer der wunderbarsten und fast colossalen Irrthümer des sonst so zuverlässigen Herodot kehrt die beiden Hauptepochen der ägyptischen Geschichte um, und versetzt die Pyramidenerbauer der vierten Dynastie aus der ersten Blüthe des alten Reichs hinter die grossen Könige der achtzehnten und neunzehnten Dynastie in den Verfall des neuen Reichs, lässt die memphitischen Pyramiden sich später erheben als die Pyramidien der thebanischen Obelisken, Memphis, die dem Urkönige der Götter Phtha geweihte Stadt des Menes gross werden durch den Verfall von Theben, welches dem nachgebornen ein neues Göttergeschlecht beherrschenden Ammon geweiht, zwar schon im alten Reiche gegründet und durch eine vom alten Stamme sich losreissende Nebendynastie zur Residenz erhoben wurde, doch aber erst im neuen Reiche durch die Weltmacht der Thutmosis, Amenophis, Sethos und Ramses zu ihrer eigentlichen Grösse als Reichs-Hauptstadt gelangte. Wer hätte vor Champollions Entdeckungen den verstümmelten Manethon dem ausführlichen gewissenhaften Herodot und allen seinen Nachschreibern hierin entgegensetzen dürfen? Je strenger die Kritik, um so sicherer der Irrthum.“

erbauten aus dem Moerissee erhob und deren Reste Professor Lepsius mit denen des Labyrinths wieder entdeckte. Der König Moeris regierte von 2192 bis 2051 vor unserer Zeitrechnung; er war der letzte König des alten ägyptischen Reichs vor der Eroberung der Hyksos.

Wir wollen jetzt einzelne Pyramiden näher betrachten und wenden uns zuerst denen zu, die Kairo gegenüber auf dem Plateau liegen, dass die Ebene von Giseh beherrscht. Sie sind die berühmtesten und schon seit vier Jahrtausenden Gegenstand der Bewunderung und des Staunens der Menschen. Der diesem Aufsatze beigefügte topographische Plan wird eine Vorstellung von der Lage dieser Pyramiden geben; von den drei grössten derselben werden von Herodot die Erbauer genannt; es ist Cheops, dessen Bruder Chephren und des ersteren Sohn Mykerinos, oder nach den Hieroglyphen-Inschriften Schufu, Schafra und Mencheres.

Die grösste und berühmteste dieser Pyramiden ist die des Cheops oder des Schufu, sie wurde im Jahre 1395 unter dem Sultan Berkuk ihrer Bekleidung beraubt, die nach Herodot aus troischem Steine, keiner unter 30 Fuss lang, bestand*). Dieser sogenannte troische Stein war ein fester marmorähnlicher Kalkstein, der auf der arabischen Seite in dem Gebirge Mokattam, nahe bei der Stadt Kairo bricht. Der Körper der Schufu-Pyramide besteht aus dem Kalksteine des libyschen Gebirges, und zeigt heute 203 Stufen, deren ursprünglich vielleicht 216 bis zur Spitze waren. Obgleich jede Stufe nur einen Stein hoch ist, so reicht sie doch bis zur Mitte des Leibes und lässt den Besteigenden bald fühlen, dass sie vom Baumeister nicht als Treppe für die Besucher gemeint waren. Die Schichten oder Lagen werden durch Steine von ungleicher Grösse gebildet, die mit einem Mörtel aus Kalk, Erde und Lehm vermauert sind, ihre Fugen sind aber so fein, dass der angewendete Mörtel eher zur Ausfüllung der Unebenheiten der Steine denn als Verbindungsmittel der Steine unter einander erscheint. Die erste Schicht ruht auf dem geebneten Felsen selber. Die Plateform auf der Spitze der Pyramide bildet ungefähr ein Quadrat von 30 Fuss Seite. Obgleich die Gelehrten uneinig sind wie diese und die benachbarten Pyramiden sich endigten, so zweifeln wir nach der Pyramide von Dahschur und den dargestellten nicht, dass sie sämmtlich in einer Spitze endigten und von einer kleinen monolithen Pyramide bedeckt wurden.

Die Maasse dieser Pyramide werden sehr verschieden angegeben. Nach Herodot betrug die Länge jeder Seite der Basis 800 Fuss, das Apothem oder die schräge Höhe jeder Seite gerade ein Stadium. Der General Grobert, der das durch Sand und Schutt erhöhete Terrain um mehrere Mètres abgrub, um die genaue Breite der Basis zu finden, erhielt 728 franz. Fuss, die gleich sind 755 rheinl. Fuss (236 M. 48). Um die Höhe der Pyramide zu finden, mass Grobert die Höhe jeder der 205 Stufen, die zum Gipfel führen, einzeln, deren Höhe zwischen 1 und 4 Fuss wechselt; durch Addition der Höhen aller einzelnen Stufen fand Grobert die gegenwärtige senkrechte Höhe der Pyramide mit 447 franz. Fuss, die gleich sind 461 rheinl. Fuss (145 M. 20). Nach den von den englischen Ingenieuren Andrews und Perring genommenen Maassen beträgt die senkrechte Höhe der Cheops-Pyramide ins rheinländische Maass übertragen nur 435 Fuss und die Breite ihrer Basis 724 Fuss. Als die Pyramide noch vollständig ihre Bekleidung von hartem weissen Kalkstein hatte, die an einigen Stellen sich noch auf ihrem Platze findet, muss ihre Basis nicht weniger denn 736 rheinl. Fuss, und ihre senkrechte Höhe 464 Fuss betragen haben. Nach Herodot befanden sich auf der Bekleidung der Pyramide des Cheops Inschriften, und Abdallatif sah noch am Ende des XII Jahrhunderts Figuren und Hieroglyphen eingehauen.

An der Nordostseite in der Höhe der fünfzehnten Schicht, d. h. ungefähr 50 Fuss über dem Fuss der Pyramide bemerkt man eine Art Portal, zu dem man auf einem Hügel von Sand und Schutt hinansteigt. Ueber diesem Portal, das durch sparrenartig gegen einander gestemmte Steine gebildet wird, um die darunter liegende Oeffnung von dem Druck der darüber liegenden Masse zu befreien — befindet sich eine viereckige Oeffnung, durch die man in das Innere der Pyramide hinabsteigt. (M. s. Fig 1 u. 2). Der Gang, der in das Innere derselben führt, hat 5¾ rheinl. Fuss (1 M. 82) Breite, eben so viel Höhe, und 114 Fuss Länge (36 M.); er bringt mit einer Neigung von ungefähr 26° gegen den Horizont zu einem kleinen Ruheplatze, wo einem zwei Granitblöcke aufstossen, die diesen geheimnissvollen Gang verschliessen. Die Nachgraber haben, aufgehalten durch dieses Hinderniss, sich um die Blöcke herum gewendet und einen Gang in den Körper der Pyramide gebrochen. Die Wände des Schachtes, auf dem wir so eben herabgestiegen sind, so wie die derjenigen, von denen wir noch sprechen werden, werden alle durch sorgfältig bearbeitete und gefügte Kalksteine gebildet. Von dem Punkte, wo wir angelangt sind, spalte sich der Weg in zwei Gänge, der eine behält die ursprüngliche Richtung und Neigung nach der Tiefe bei und bringt zu einer unvollendeten aus dem Felsen gehöhlten Kammer, der andere steigt aufwärts unter demselben Neigungswinkel wie der andere abwärts; er behält seine Dimensionen auf einer ungefähren Länge von 75 Fuss bei. Dort stösst man auf einen Ruheplatz von ungefähr 10 Fuss, von dem zwei Gänge ausgehen, ein horizontaler, der zur sogenannten „Kammer der Königin“ führt, und ein zweiter, viel grösserer (m. s. dessen Durchschnitt in Fig. 4), der der Richtung des so eben verlassenen Ganges folgt. Ein Wenig zur Rechten des erwähnten Ruheplatzes befindet sich ein senkrechter Schacht; seine Oeffnung bildet ein Oval, dessen grösster Durchmesser etwas mehr denn 3 Fuss beträgt; in den Wänden dieses Schachtes sind Einschnitte gemacht, in die man abwechselnd Hände und Füsse stellen und so in ihm herabsteigen kann. Man gelangt so bald senkrecht, bald in einigen Windungen zu dem Eingang der in dem Felsen ausgehöhlten und nicht vollendeten Kammer, deren Vollendung man wahrscheinlich deshalb aufgab, um eine des Denkmals würdigere Grabkammer zu bauen, das mit den Jahren so colossale Abmessungen erhielt.

---

*) Die neben der Pyramide des Schufu sich erhebende Pyramide des Schafra weist noch in ihren unteren Schichten einen kleinen Theil ihrer granitnen Bekleidungssteine auf.

Wenn man auf den Ruheplatz zurückkehrt und den horizontalen Gang von 120 rheinl. Fuss Länge verfolgt, so kömmt man zu der sogenannten Grabkammer der Königin. Die Wände derselben bestehen aus Granit; die Decke ist dachähnlich durch grosse Granitblöcke, die sich gegen einander stemmen, gebildet, um die darüber liegende Steinmasse um so besser zu tragen. Uebrigens zeigt diese Kammer, die ungefähr 19 Fuss Länge bei 16½ Fuss Breite hat, nirgend ein Simswerk und man sieht auch nicht die Spur von einem Sarkophage. Wenn diese Kammer eine andere Mumie als die des Königs aufnehmen sollte, so gab es wahrscheinlich ein Intervall zwischen den beiden Gängen, und Granitblöcke schlossen unmittelbar jede Verbindung ab.

Doch kehren wir zum Eingang des horizontalen Ganges zurück, wo der grosse Gang anfängt, der zur Hauptkammer, dem sogenannten Königssaale führt (m. s. Fig. 4). Der untere Theil dieses Ganges, zu dem man einige Fuss hinaufklettern muss, ist in drei Theile getheilt: zwei bilden steinerne Bänke längs den Wänden, der mittlere Theil ist ein Gang von 3½ Fuss Breite und gegen 2½ Fuss Höhe und 186 Fuss Länge. Dieser Gang hat über 60 Fuss Höhe und wird durch neun Steinschichten gebildet, die seiner Neigung folgen; die sieben oberen derselben springen leicht übereinander vor, so dass sich die Breite des Ganges nach oben unmerklich vermindert; in der halben Höhe der steinernen Bänke springen die Wände des Ganges zurück. Wenn man an das Ende dieses prächtigen ganz aus Granit erbauten Ganges gekommen ist, so findet man einen Ruheplatz, der dem Eingange eines horizontalen Ganges vorausgeht, welcher eben so schmal und niedrig ist wie der erste Gang. Von da gelangt man zu einer Art Vestibul, dessen Höhe durch vertikale Schlitze getheilt ist, in welchen Granitplatten laufen sollten, um für immer den Zugang zu der Grabkammer zu verstecken und zu schliessen.

Dieser Hauptraum des Denkmals ist ganz aus Granit erbaut, er hat 32½ Fuss Länge bei 16½ Fuss Breite und 19½ Fuss Höhe. Die Wände desselben werden von sechs gleichen Schichten, die ringsum laufen, gebildet, die Decke aus neun grossen Granitblöcken, die nach der Breite liegen. Alle diese Blöcke sind so scharf an den Kanten bearbeitet und so dicht an einander getrieben, dass man kaum die Fugen sieht, und im wörtlichsten Sinne auch nicht ein Haar in die Fuge bringen kann. An dem Westende der Kammer, zur Rechten ihres Eingangs, befindet sich ein ganz glatter granitner Sarkophag von etwas über 7 Fuss Länge und 3 Fuss Breite, dessen Deckel zerbrochen und verschleppt ist. Man bemerkt noch in diesem Raume in der nördlichen und südlichen Wand zwei kleine aufsteigende Kanäle, die wahrscheinlich als Ventilatoren dienen sollten, um die in diesem Raume beschäftigten Arbeiter mit frischer Luft zu versehen.

Ueber dem Königssaal fand man im Jahre 1763 einen sehr niedrigen Raum, der nur dazu diente, um den Druck der über dem Königssaal befindlichen Steinmasse von der Decke desselben abzuhalten, und die neuen Untersuchungen der englischen Erforscher der Pyramiden haben noch vier andere ähnliche Räume darüber entdeckt, die eben denselben Zweck hatten; die Decke der obersten dieser Räume ist durch gegeneinander gestemmte Steinblöcke dachartig gebildet, um so besser den gewaltigen Druck der darüber ruhenden Steinmasse auszuhalten. Die geringe Höhe dieser Räume, die unbehauenen Flächen der Steine, und die Construction der Decke des letzten Raumes bezeugen, dass sie nur bestimmt waren, die Deckenbalken der Königskammer zu entlasten.

Die Grabkammern der Pyramiden zeigen keine Inschriften, und die in die Bekleidung derselben nach Herodots Zeugniss eingegraben gewesen sein sollen, sind mit ihr verschwunden. Aber man hat auf den nicht behauenen Flächen der Steine in jenen niedrigen Ablastungsräumen Inschriften mit rother Farbe gezeichnet gefunden, die als Merkzeichen in den Steinbrüchen gedient haben. Man sieht da mehrmals den Namensring des zweiten Pharao der vierten Dynastie Schufu, des Cheops Herodots und des Suphis I des Eratosthenes und des Manetho. Es bleibt also kein Zweifel über den Mann, der in der grossen Pyramide von Giseh im Jahre 3121 v. Chr. beerdigt wurde.

Fig. 8 stellt den Durchschnitt einer der kleinen südlich vom Grabe des Mencheres oder Mykerinos gelegenen Stufenpyramiden und zwar der mittleren. Fig. 9 stellt sie von oben gesehen dar. Der Eingang dieser Pyramide befindet sich ausserhalb derselben durch den Felsen gebrochen, in einer Entfernung von 12 Fuss im Norden der Basis, die 98½ Fuss lang ist. Ein kleiner geneigter Gang, der in dem Felsen ausgehauen ist, führt zu einem Vestibul, von dem man durch einen horizontalen Gang, der einst an seinem Ende mit einer beweglichen Granitplatte als Thür geschlossen war, in eine kleine rechtwinklige Grabkammer gelangt. Dieselbe enthielt einen in den Boden gesenkten Sarkophag, dessen Deckel man mit Gewalt zerbrochen und dessen Mumie man entführt hat. Die inneren Abmessungen dieses kleinen Sarkophags, der 5 Fuss lang und 2½ Fuss breit ist, machen es wahrscheinlich, dass er für eine Königin oder Prinzessin bestimmt war. Diese Pyramide ist in vier Absätzen erbaut; die erste Stufe hat eine Höhe von nicht vollen 17 Fuss, die zweite eine von nicht vollen 19 Fuss, die dritte hat dieselbe Höhe, und die vierte eine von fast 13 Fuss. Die ursprüngliche Höhe der Pyramide mag etwa gegen 70 Fuss betragen haben.

Bei dem Dorfe Dahschur, dem alten *Akanthus*, sieht man noch zwei Pyramiden aus Nilziegeln und zwei aus Stein erbaute. Letztere hält Lepsius für die ältesten Pyramiden und von den Königen Aches und Sephuris der dritten Manethonischen Dynastie erbaut. Die Figuren 6 u. 7 geben einen Durchschnitt und eine Aufsicht der südlichen Pyramide. Sie ist aus Stein erbaut, noch gut erhalten, und hat die Eigenthümlichkeit, dass sie einen verschiedenen Neigungswinkel der äusseren Bekleidungsfläche zeigt: der Neigungswinkel der unteren Bekleidungsfläche ist 54° 14', der oberen Fläche 42° 59'. Diese Form lässt sich nur aus einer Beeilung und Abkürzung der Vollendung des Baues erklären; vielleicht starb der König oder glaubte sein Ende nahe, als der obere Theil der Pyramide bekleidet wurde oder bekleidet war; um den Bau abzukürzen, veränderte man den Neigungswinkel so sehr man nach dem vorhandenen Bau der unteren Stufen es konnte, und ersparte dadurch beträchtlich an Mauerwerk. Man hat wohl, Herodots Erzählung über den Bau der Pyramiden und die Praxis desselben nicht vor Augen, diese Abkürzung in der Vollendung der Stein-Pyramiden von Dahschur nicht von oben her, sondern von unten nach oben vor sich gehen lassen, welche Annahme dadurch einen Anschein von Wahrheit erhielt, dass die Bekleidung des oberen Theils der in Rede stehenden Pyramide, obwohl auch aus Mokattam-Stein wie der untere bestehend, aus kleineren Steinen als die des unteren gebaut ist. Allein wenn einmal schon die unteren Stufen mit grösseren Blöcken angelegt waren, so war man schon an gewisse Grössen der Bekleidungssteine gebunden. Auch würden wir bei der Annahme, dass der Unterbau dieser Pyramide eher vollendet gewesen und man die Vollendung des Baues nach oben hin abgekürzt habe, indem man sie niedriger machte, im Falle der Vollendung hier ein sehr ungleiches Pyramidenpaar gesehen haben, nämlich die stumpfeste von allen (der Neigungswinkel der nördlichen Pyramide von Dahschur ist 43° 36') neben der spitzigsten von allen.

Der Körper der Pyramide ist aus dem Stein des Felsen selber erbaut, auf dem sie steht; die Bekleidung des Aeusseren, der Gänge und der Grabkammer besteht wie schon oben angegeben, aus dem Stein des Mokattam-Gebirges, dessen Steinbrüche sich Dahschur gegenüber auf dem rechten Nilufer befinden. Die Schichten, die die Böschung bilden, haben gegen 2 bis gegen 4 Fuss Höhe, und sind anstatt horizontal, gegen die Axe der Pyramide gerichtet *), wahrscheinlich um eine grössere Festigkeit des Baues zu erhalten. Die Basis dieser Pyramide misst 596 Fuss, die senkrechte Höhe des unteren Theils 142½ Fuss, die des oberen Theils 166½ Fuss, ihre ganze Höhe mag ursprünglich 315 Fuss betragen haben.

Diese Pyramide hat zwei Eingänge, einen an der Nord- und den andern an der Westseite: der erste führt zu einer Grabkammer, die unter dem Fuss der Pyramide gelegen und aus dem Felsen ausgehöhlt ist, der zweite zu einer, die über der Sohle der Pyramide und in ihr selber angelegt ist. Beide Grabkammern liegen ein wenig ausser der Axe der Pyramide. Fig. 7 stellt einen in der Mittellinie des nördlichen Eingangs genommenen Durchschnitt dieser Pyramide dar: ein 5 Fuss hoher und 152 Fuss langer Gang führt zu einer Kammer, die wie der aufsteigende Gang der grossen Pyramide von Giseh gebaut ist, von dieser tritt man in einen Raum, der ungefähr 19 Fuss breit und 77 Fuss hoch ist; die fünfzehn obersten Steinschichten der Wände dieses Raumes treten nach innen etwas über einander vor, so das dieser Raum in einer hohlen Pyramide endigt.

---

*) Die Pyramide von Meidum, welche nur einige Stunden vom Eingange ins Fayum entfernt ist, zeigt nach Lepsius Bericht auch dergleichen geneigte Schichten.

Fig. 5 unserer Bildtafel zeigt den Durchschnitt der mittleren Pyramide von Abusir. Die Seite ihrer Basis, die gegenwärtig 206 Fuss misst, muss ursprünglich 265 Fuss lang gewesen sein; ihre senkrechte Höhe, die heute 103 Fuss misst, muss einst über 160 Fuss betragen haben. Man hat gewaltsamer Weise einen Eingang in den oberen Theil der Pyramide gebrochen, denn Perring fand den geneigten Gang, der den gebauten Eingang in die Pyramide bildete, noch ganz mit Granitblöcken verstopft. Eine bewegliche Steinplatte schloss den horizontalen Gang, der gegen 5 Fuss Breite und Höhe und ungefähr 60 Fuss Länge hat. Die Grabkammer ist 13¼ Fuss breit, ihre Länge ist schwer zu bestimmen, da das Innere von den Steinen der Decke verschüttet ist, die grösstentheils zerbrochen sind. Wahrscheinlich ruht unter diesen Trümmern noch der Sarkophag.

Die Pyramiden Aethiopiens sind nicht genau wie die Aegyptens nach den vier Himmelsgegenden orientirt; sie liegen zerstreut, ohne Ordnung und Symmetrie sowohl in der Nekropole bei Dschebel Barkal als auch in denen bei Nuri, Assur und Naga. Diesen Pyramiden, die sich immer auf einem Sockel von einer oder mehreren Steinschichten erheben, sind immer kleine Tempel vorgebaut, deren Wände mit Reliefs bedeckt sind. Nahe an ihrem Gipfel sieht man häufig eine kleine Nische, eine Art blinden Fensters angebracht, die nur eine Decoration ist, und bisweilen die Stelle einer Grabkammer anzuzeigen dient. Die Kanten der Pyramiden sind von der Basis bis zur Spitze durch Streifen verstärkt, die bei ganz vollendeten zu Rundstäben geworden sind. In keiner der bis jetzt geöffneten Pyramiden Aethiopiens hat man das mysterieuse System der Gänge bemerkt, das bei den ägyptischen Pyramiden gebräuchlich ist; sie enthalten isolirte kleine Cellen und eine Grabkammer, zu der man auf einer Treppe hinabsteigt. Die Nachgrabungen haben in ihnen keine Sarkophage oder Särge entdecken lassen: Die Leichen wurden in ihnen auf einer einfachen Bahre beigesetzt, die mit einem weissen Tuche, einem Gewebe von Baumwolle oder von Byssus bedeckt war.

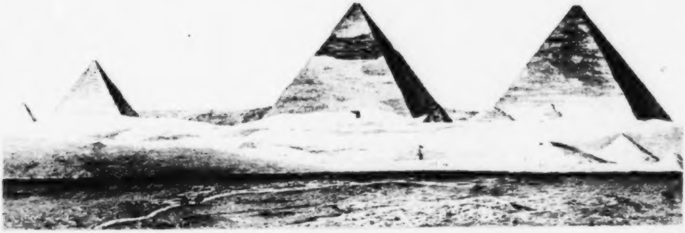
Die Figuren 10, 11, 12 und 13 unserer Bildtafel stellen nach Cailliaud's Restauration die Vorder- und Seiten-Ansicht, den Grundriss und Durchschnitt einer der grössten Pyramiden von Assur dar. Die Pyramiden-Gruppe, zu der sie gehört, befindet sich auf dem Plateau eines Sandsteinhügels der Nekropolis von Meroë, die ungefähr 80 unregelmässig zerstreute Pyramiden zählt, deren Eingänge aber nach Osten gewendet sind. Die Vorderfaçade dieser aus Sandstein erbauten Pyramide ist mit einem kleinen Tempel geschmückt, der aus einem Sanctuarium, mit Naos oder Vorhalle davor, und einem Hofe mit Pylonen besteht. Die Mauern der Vorhalle sind niedriger als die des Sanctuariums und aussen wie innen mit einer Kranzkehle gekrönt. Auf denselben stehen drei kleine Säulen mit Lotoscapitellen, und trugen ehemals die Decke dieser Vorhalle. Diese Pyramide, die eine der schönsten Meroës ist, vermag eine deutliche Vorstellung von dem Plan zu geben, den die Alten für den Bau ihrer Grabmonumente angenommen hatten.

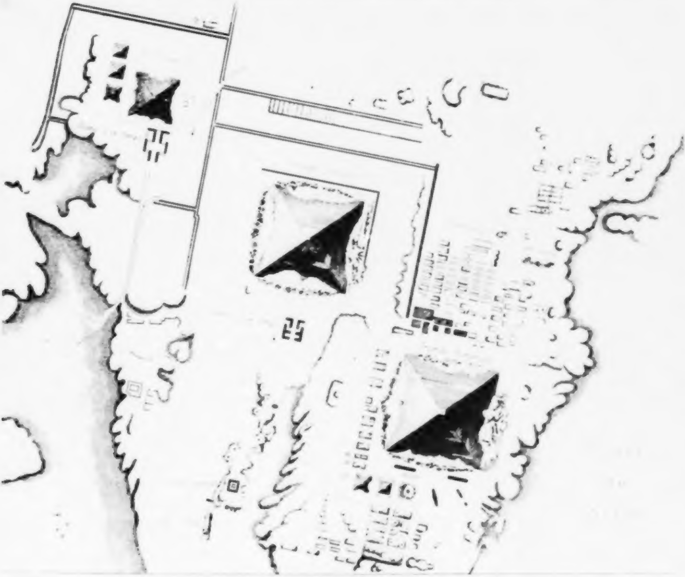
Der grösste Theil dieser Grabmäler ist zerstört; die Meinung in ihnen Schätze zu finden, war sowohl am oberen wie am unteren Nil die erste Ursache des Ruins aller dieser Denkmäler. Ein Italiener im Dienste des Pascha, der Doctor Ferlini erhielt im Jahre 1834 die Erlaubniss Nachgrabungen in den Pyramiden von Meroë anstellen zu dürfen. Er fand in einer der grössten, die er fast ganz demolirte, eine reiche Auswahl von goldenen und silbernen Gegenständen und von edlen Steinen. Eine schöne Bronzevase mit zwei mit Weinlaub bekränzten Bacchusköpfen, eine Camee mit einem Minervenkopf, ein Sardonyx mit einer Sau beweisen, dass diese Pyramiden aus der letzten Zeit der griechischen Epoche oder aus dem Anfange der römischen Herrschaft datiren. Für eine der Pyramiden Meroës, der ein Porticus mit ionischen Säulen vorgebaut ist, wird diese Zeit schon aus ihren äusseren Formen ersichtlich.

Literatur.

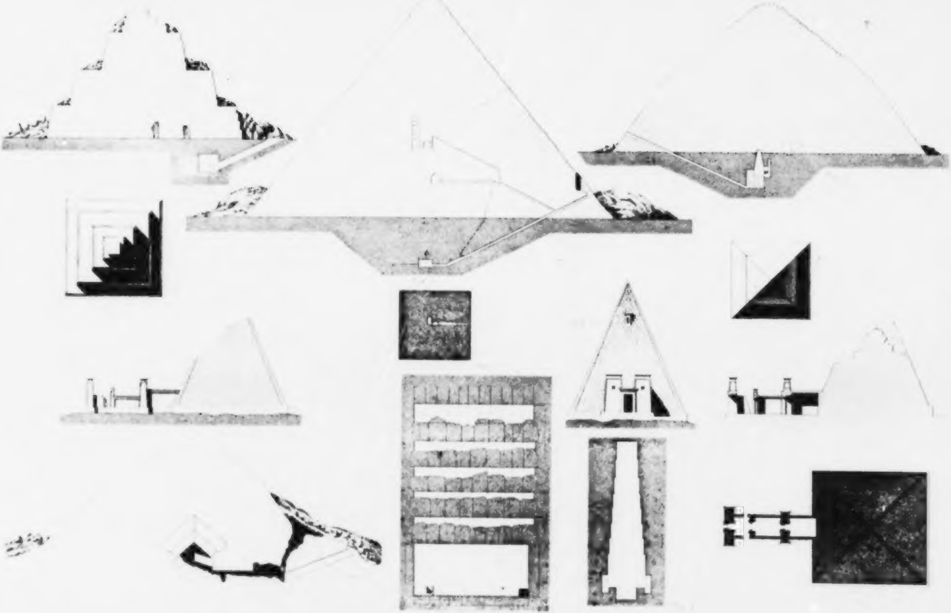
1) Greaves, J., Pyramidographia. London [illegible]. 8.
2) [illegible], De pyramidum [illegible] et fine. Göttingen [illegible]. 4.
3) Grobert, J. F. L., Description des pyramides de Ghizé, de la ville du Caire et de ses environs. Paris [illegible]. 4. Mit Abbildungen.
4) Belzoni, G., Narrative of the operations and recent discoveries within the pyramids, temples, tombs and excavations in Egypt and Nubia, etc. London [illegible]. Fol. Mit 44 Taf. Abbildungen.
5) Cailliaud, F., Voyage à Meroé, etc. Paris [illegible]. 4 vol. 8 und 2 vol. Kupfer in Folio.
6) Ferlini, J., Relation historique des fouilles opérées dans la Nubie. Rome [illegible]. 4.
7) [illegible], De pyramidibus [illegible]. Paris [illegible]. 4.
8) Vyse, Operations carried on and at the pyramids of Gizeh in [illegible], illustrated by numerous plates and by plans and sections executed from actual measurement by J. S. Perring. London [illegible]. 3 vol. 8.
9) Perring, On the probable mode of constructing the pyramids. London [illegible]. 8.
10) Fialin de Persigny. De la destination et de l'utilité permanente des pyramides d'Égypte et de Nubie contre les irruptions sablonneuses du désert. Paris [illegible]. 8.

Die aegyptischen Pyramiden. 7





Pyramides de Gizeh. Égypte



Piramides de Dashur de Abucir de Gizeh etc *Planos Cortes y Detalles*

Denkmäler zu Theben in Aegypten.

Nach *Prisse d'Avennes.*

Der Tempel des Khons zu Karnak.

Bevor wir eine Beschreibung dieses so wie anderer Bauwerke unternehmen, die die Pracht Thebens bezeugen und wie Marksteine seine weite Ausdehnung im Alterthum bezeichnen, wollen wir eine Vorstellung dieser grossen Stadt, dieser ausgedehnten Metropole der alten civilisirten Welt, zu geben versuchen.

Der Name *Theben* wird von dem alten aegyptischen *Thabi*, die Stadt, abgeleitet, oder von *Tape, Tape*, das man noch in den hieroglyphischen Inschriften findet, um einen Thron oder den Ort des Thrones zu bezeichnen. Theben war zu verschiedenen Zeiten der Sitz der Regierung der Pharaonen, die es mit allen wunderbaren Schöpfungen der Kunst ihrer Zeit zu verschönern trachteten. Sein Glanz hörte erst zu wachsen auf, als Memphis die Residenz der aegyptischen Könige wurde, besonders unter den Ptolemäern, die dieses zur Hauptstadt des Landes machten. Nach und nach beraubt, um Alexandrien oder Kairo zu schmücken, zeigt Memphis keine Spur mehr von seiner alten architektonischen Pracht; es ist ganz begraben unter dem Schutt, der es wie ein Bahrtuch bedeckt. Glücklicher als seine Rivalin hat Theben dagegen bis auf den heutigen Tag eine beträchtliche Anzahl von Tempeln und Palästen bewahrt, denen es einst seinen Ruhm verdankte.

Diodorus von Sicilien, ein griechischer Schriftsteller aus augusteischer Zeit, giebt folgende Details über die Metropolis des aegyptischen Reiches: „Die grosse *Diospolis*, welche die Griechen Theben genannt haben, hat drei Meilen im Umfang. Busiris, ihr Gründer, errichtete in ihr herrliche Bauwerke, die er mit Pracht ausrüstete. Der Ruf von ihrer Macht und von ihren Reichthümern, die schon Homer feiert, hat den Erdkreis erfüllt. Die zahlreichen Propyläen ihrer Tempel veranlassten diesen Dichter ihr den Namen *Hekatompyle*, die hundertthorige, zu geben. Sie erhielt, wie schon erwähnt, sehr viele Weihgeschenke an Gold, Silber, Elfenbein, an colossalen Statuen und an monolithen Obelisken. Besonders bewunderte man ihre vier Haupttempel. Der älteste war von überraschender Grösse und Kostbarkeit: er hatte eine viertel Meile Umfang; Mauern von 24 Fuss Dicke und 70 Fuss Höhe schlossen ihn ein; der Reichthum und die Eleganz seiner Verzierungen entsprach seiner Würdigkeit; mehrere Könige hatten zu seiner Verschönerung beigetragen. Er existirt noch, aber das Gold und Silber, das Elfenbein und die kostbaren Steine wurden aus ihm genommen, als Kambyses an die Tempel Aegyptens Feuer legte.*) Die Reichthümer dieses Landes waren zu jener Zeit so gewaltig, dass man nach der Beraubung und dem Brande Thebens aus dem Schutte mehr denn 300 Talente Goldes und 2,300 Talente Silbers hervorzog." **)

Nach Strabo nahm Theben einen Raum ein von 80 olympischen Stadien Länge, was mit den Maassen, die andere Schriftsteller dieser Stadt geben, von 400 oder 420 aegyptischen Stadien Umfang übereinstimmen kann. Ihre Bevölkerung soll zur Zeit ihrer grössten Blüthe so gross gewesen sein, dass sie nach dem Ausdrucke der Alten zwei Hundert Streitwagen und zehn Tausend Streiter aus jedem ihrer hundert Thore ausziehen lassen konnte. Dies so wie der homerische Ausdruck *Hekatompyle* sind indessen poetische Hyperbeln, deren ähnliche sich das Alterthum häufig bediente um Grösse und Macht zu bezeichnen. Um eine solche Kriegsmacht stellen zu können, hätte die Stadt mindestens fünf oder sechs Millionen Einwohner zählen müssen. Diese von Stephanus von Byzanz und den Scholiasten des Homer angeführte Stelle bezieht sich nicht auf die Stadt Theben allein, sondern wahrscheinlich auf ganz Aegypten. Die neuere Kritik ist jetzt darin einverstanden, dass man im Allgemeinen die Uebertreibungen einiger Schriftsteller mit Vorsicht aufnehmen müsse, die Theben einen unermesslichen Umfang und eine aussergewöhnliche Bevölkerung geben. Indessen musste diese grosse Stadt doch mindestens zwei oder drei Millionen Einwohner enthalten, eine für das Alterthum sehr bedeutende Zahl. Die Bibel nennt oft eben so Theben das *volkreiche No.*

---

*) Um nach der Beschreibung zu urtheilen, die Clemens von Alexandrien von den aegyptischen Tempeln seiner Zeit macht, so besassen sie noch Schätze an edlen Steinen, an Gold und an Silber. (Paedag. cap. II, pag. 216.)

**) Diodor fügt noch hinzu, dass die Perser alle diese Schätze nach Asien führten, und mit Hülfe aegyptischer Bauleute, die sie mitgenommen hatten, die berühmten Paläste von Persepolis, von Susa und von einigen anderen Städten Mediens erbauten. Diese Stelle beweist uns, dass Kambyses an den Künsten vielen Geschmack fand. Man weiss ferner, dass er nach Persien Sculpturwerke brachte, die sich durch Kostbarkeit des Stoffs und durch Kunst auszeichneten. Die grosse Zahl aegyptischer Künstler, die er mit sich nahm um den Palast von Persepolis zu erbauen, in dem die Reisenden (m. s. Corneille Le Bruyn, Chardin u. A.) mit Bestimmtheit den aegyptischen Ursprung erkannt haben, und die Anwendung, die er von den Früchten seiner Eroberung machte, Alles dieses vereinigt sich um Kambyses an den barbarischen Verwüstungen schuldlos zu finden, deren ihn die aegyptischen Priester zeihen.

Denkmäler zu Theben in Aegypten.

Theben, dessen Gründung so alt ist wie das aegyptische Volk selber, wurde zu verschiedenen Malen geplündert; zuerst durch die Hyksos, sodann durch die Karthager, *) durch die Perser, durch die Römer, zuletzt durch die Aegypter selber. Nach dem Abzug des Kambyses und seiner Nachfolger, deren Joch hundert und dreizehn Jahre auf dem unglücklichen Nilthal gedrückt hatte, besass Theben noch hinlänglich Reichthümer, dass Ptolemaeus Philometor, wie Pausanias berichtet, es dadurch strafte, dass er sie derselben beraubte; Theben hatte sich nämlich in den Wirren, die zwischen diesem Fürsten und seiner Mutter statt fanden, auf Seiten der Gegenpartei desselben gehalten. Er belagerte Theben drei Jahre lang, **) machte sich zum Herrn desselben und züchtigte es so hart für seinen Abfall, dass die grösste und reichste Stadt Aegyptens sich niemals wieder von ihrem Misgeschick erholen konnte ungeachtet der Anstrengungen einiger nachfolgender Fürsten. Später wurde Theben wieder von den Römern geplündert, die Aegypten nicht schonten ungeachtet es die Kornkammer Roms war. Unter der Regierung des Augustus wüthete Gallus gegen die aegyptische Hauptstadt, weil sie gegen die römische Herrschaft sich empört hatte.

Die an beiden Ufern des Nil zerstreuten Tempel und Paläste Thebens nehmen einen so beträchtlichen Raum ein, dass sie den Reisenden überzeugen, dass der Ruf die Grösse und die Pracht dieser grandiosen Hauptstadt nicht übertrieben habe. Der Fluss theilt die Stadt in zwei grosse Theile, in das östliche Oph und in das westliche Oph. Am rechten Ufer befand sich die eigentliche Stadt; zu Strabo's Zeit nahm sie an diesem Ufer den ganzen durch die Monumente bezeichneten Umfang ein, den man noch heute erkennen kann. Die Privathäuser, die aus Luftziegeln erbaut waren, sind natürlich verschwunden; sie haben nichts als Schutthügel hinterlassen, die den Raum zwischen den Ruinen ausfüllen. Die Reste der aus Hausteinen erbauten Tempel und Paläste sind allein noch unter den Hütten von Luksor und Karnak vorhanden, zweien arabischen Dörfern, die der alten Hauptstadt der Pharaonen succedirten und den beiden grossen Bauwerken, die sie einschliessen, den Namen *Aksurein*, die beiden Schlösser, gegeben haben.

In den griechischen Papyrus Thebens wird oft der libysche Theil Thebens erwähnt, den die Griechen *Memnoneia* nennen, ein Name, der im Gegensatz von Diospolis gebraucht worden zu sein scheint, um den am andern Ufer gelegenen Stadttheil Thebens speziell zu bezeichnen. Es war dies der Theil der Stadt, wo sich die Gräber befanden, wo die Leichenbalsamirer, die verschiedenen Handwerksleute und die Priester, die mit dem Todtendienst zu thun hatten, wohnten. Zur Zeit der achtzehnten Dynastie war dieser ganze Stadttheil mit imposanten Tempeln, mit prächtigen Palästen, mit einer grossen Rennbahn und vermuthlich auch mit anderen jetzt verschwundenen Bauwerken bedeckt. Bemerkenswerth ist, dass man in diesem ganzen Quartier keine Obelisken findet; da dieser Theil vor dem andern von den Bewohnern verlassen wurde, so wurden jene wahrscheinlich von den Römern entführt um ihre Weltstadt damit zu schmücken, die mit stolzem Pomp solche geraubte Beute in sich aufnahm.

Auf einem Basrelief des Palastes von Karnak, das die beiden Quartiere Thebens darzustellen scheint, sieht man eine Brücke über den Nil geschlagen. Von einem solchen Bauwerk findet sich heute keine Spur mehr, und ich zweifle dass eine stehende Brücke hier jemals existirt habe. Die Aegypter führten solche Bauten nicht aus, und sogar der Quai, der an dem Nilufer vor dem Palaste von Luksor aufgeführt ist, schreibt sich aus römischer Zeit her.

Die Städte und besonders die Hauptstädte gelangen auf den Höhepunkt ihrer Grösse nur nach und nach, die Zeit zeichnet ihren Plan und ist ihr Architekt. Im Alterthum wie in unseren Tagen boten die Städte nur eine successive und ziemlich verworrene Anhäufung von Bauwerken aus verschiedenen Jahrhunderten dar, die das Bedürfniss eines neben dem anderen ohne viel Symmetrie nach und nach hatte errichten lassen. Obgleich Theben länger bestanden hatte als alle heutigen Städte Europa's, so zeigt es dennoch nichts Unharmonisches in seinen Monumenten; die ältesten und die jüngsten Gebäude sind in demselben Style erbaut, und in dem Ensemble giebt es nichts was störend und unharmonisch mit dem Uebrigen wäre. Und doch konnten alle aegyptischen Monumente erst nach langen Jahren vollendet werden; ein König errichtete ein Sanctuarium oder eine Kapelle; man fügte einen Naos hinzu, sodann einen Pronaos, Seitenräume für die Bedürfnisse des Cultus, ein Propylon, Säulenhallen, Pylonen, Dromos, je nachdem ein Tempel mit Geschenken von der Munificenz und Pietät der Könige bedacht wurde. Aber alle diese verschiedenen Bauten, die unter der Leitung der Priesterkaste ausgeführt wurden, haben einen und denselben Charakter der Einfachheit und archaischen Gleichförmigkeit erhalten, der von den Werken jeder

---

*) M. s. Ammianus Marcellinus XVIII, 4.

**) Ob zur Erinnerung an diesen langen Widerstand dieser Theil von Theben seinen Namen Karnak führt, der im Arabischen Hinterhalt, Festung bedeutet, wollen wir dahingestellt sein lassen.

Theokratie unzertrennlich ist. Als der Cultus unterging, dessen Organ sie war, bemächtigte sich der ihm folgende der Altäre; er formte gut oder übel die Tempel zu seinem Gebrauche um; aber er hatte niemals Macht und Vivacität genug, um auf diesem Boden der Monumente, die bis auf uns gekommen sind, festen Fuss zu fassen.

Das libysche Gebürge, das im Westen das Territorium Thebens begränzt, ist von Gräbern durchlöchert. Im Nordwesten sind zwei Thäler ausschliesslich für die Gräber der Könige und Königinnen aegyptischer Abkunft bestimmt worden. Die Architectur der Königsgräber sowohl wie derer von Privaten ist äusserst einfach; sämmtliche Wände sind jedoch mit Basreliefs oder Gemälden bedeckt, die religiöse oder häusliche Scenen darstellen, und den unterirdischen Denkmälern der Thebaïs viel Interesse verleihen.

Wenn man sich von Luksor gegen Karnak wendet, nach dieser *Stadt der Monumente*, wie sie Champollion mit Recht nennt, so sucht man vergeblich auf den unbebauten Feldern, die diese beiden Dörfer trennen, nach den Ueberresten der grossen Allée von mehr denn tausend Sphinxen, die einst diese beiden Stadttheile Thebens mit einander verband. Auf diesem ganzen Raum stösst man nur auf unförmliche Schutthaufen und auf einige Steine, die mit den Zeichen und Symbolen der aegyptischen Religion bedeckt sind. Aber wenn man einige Gebüsche von Dattelpalmen durchschritten hat und in die Nähe des Dorfes Karnak gekommen ist, so befindet man sich auf einmal in einer grossen Allée sandsteinerner Widder, die im Ganzen noch erhalten ist, wenn gleich die Statuen im Einzelnen sehr gelitten haben. Diese Widder sind mit aller Rundung und allem Fluss der Form dieser Thiere ausgeführt. (Man sehe unsere Kupfertafel mit den aegyptischen Sphinxen.) Sie sind die Beine unter den Leib gestreckt dargestellt, das wollene Fliess hat der Künstler leicht angedeutet. Unter ihren verstümmelten Köpfen sieht man noch kleine rund gearbeitete Figuren, die sich gegen die Brust des Widders lehnen; sie sind mit einem langen dicht anschliessenden Gewande bekleidet, das auch die Füsse verhüllt; die Arme halten sie über der Brust gekreuzt, in den Händen das heilige *tau*.*) Die Inschriften auf diesen kleinen bärtigen Figuren zeigen den Namensring eines Königs der XVIIIten Dynastie, den Amunophs des Dritten, der diese Widder ohne Zweifel arbeiten liess.

Diese Widder-Allée dehnte sich bis zu dem Propylon**) des grossen südlichen Tempels aus. Inmitten dieser beiden Reihen jener symbolischen Thiere, die ein lebendes Bild Ammons, des Gottes von Theben, sind, geht man zu dem Portal des Tempels, das durch Eleganz seiner Verhältnisse, durch Reichthum und Mannichfaltigkeit seiner Sculpturen so merkwürdig ist und von den Reisenden die Triumphpforte genannt worden ist. Niemals hat ein Triumphator durch einen höheren, kolossaleren und majestätischeren Triumphbogen seinen Einzug gehalten, niemals haben die Römer einen eben so schönen erbaut.***) Auf seinem weit ausladenden und eleganten Kranzgesimse, das uns die Zeit zum Theil erhalten hat, befindet sich eine feuerfarbene Kugel, die von zwei langen azurblauen Flügeln schwebend erhalten wird. Dieses Propylon ist ganz mit Basreliefs bedeckt, die den Ptolemaeus Euergetes und seine Schwester Berenice darstellen, wie sie der grossen Göttertrias von Theben, mehreren anderen Gottheiten, und ihren Eltern, dem apotheosirten Ptolemaeus Philadelphus und der Arsinoe Opfergaben darbringen. An den Seitenwänden der Thüre, zur Rechten des Eintretenden sieht man Ptolemaeus Euergetes einen asiatischen Gefangenen dem Osiris und der Isis opfern, und zur Linken Euergetes dem Gotte Phre opfernd; dieser König erscheint hier in dem weiten griechischen Gewande, eine Besonderheit, der man auch in einigen anderen Bauwerken der Lagiden begegnet.

---

*) Das gehenkelte Kreuz, das Symbol des göttlichen Lebens.

**) Propylon, πρόπυλον, das Vorthor, ist das in den griech. aegyptischen Inschriften gebrauchte Wort, um das vordere Portal, um die grossen Thüren zu bezeichnen, die dem eigentlichen Eingange in das Gebäude vorausgehen. Strabo wendet bei seiner Beschreibung der aegyt. Tempel dieses Wort immer in diesem Sinne an. Die Griechen nannten προπύλαιον einen vorgeschobenen Bau, der den grösseren Tempeln voranging, und durch den der Eintretende in den geheiligten Tempelbezirk gelangte. Diese Propyla bestanden in Aegypten aus Pylonen und Höfen, die mit Säulenhallen im Innern umgeben waren; diese gingen dem Tempel im engeren Sinne voran, der immer streng geschieden von seinen Nebenräumlichkeiten ist. Der Tempel selber bestand aus einer Halle, πρόναος, einem ναός und einem Sanctuarium oder σηκός. Das letzte Wort bedeutet einen Stall und wurde ohne Zweifel deshalb gewählt, weil die Aegypter ein lebendes Thier oder das Bild eines Thieres in den Sanctuarien ihrer Tempel aufnahmen.

***) Dieses prächtige Propylon hat mehr denn 67 Fuss Höhe (21 m) bei 40 Fuss Breite (12 m 30); die Höhe der Thür ist im Lichten gemessen 48 Fuss (15 m), ihre Breite unter dem Sturze 17½ Fuss (5 m 30). Der Triumphbogen von Orange in Frankreich, einer der grössten, die die Römer erbaut haben, hat 70 Fuss (22 m) Höhe. Er ist reicher aber viel weniger imposant als das Propylon von Karnak.

Jetzt ist dieses Propylon isolirt, und die Einfassungsmauern des Hofes sind nicht mehr vorhanden. Die hohe Mauer, die sämmtliche Gebäude von Karnak nebst ihren besonderen *temenos* *) einschloss, muss sich diesem Portale angeschlossen haben. Diese Bauten haben vielleicht zur Zeit ihrer vollständigen Erhaltung einen weniger imposanten Anblick gewährt als heute in ihren Ruinen, wo die hohen Mauern von Luftziegeln, die das Ganze umschlossen, verschwunden sind; damals entfaltete sich die ganze Majestät des Tempels erst im Innern, das Wenigen zugänglich und vielleicht nur an Tagen religiöser Feier dem Volke geöffnet war. Die Griechen stellten ihre Tempel auf Höhen, auf Vorgebirge, wo sie schon aus der Ferne gesehen werden konnten, und diese natürlichen Piedestale gaben ihrer zarten Architectur etwas Grandioses; die aegyptischen Priester hingegen bauten ihre Tempel in der Ebene und verbargen dieselben hinter einem mysteriösen Verschluss, der das edle und reiche Aussehen ihrer Architecturen verdeckte.

Einige Schritte von diesem prächtigen Propylon erhebt sich der Tempel des Khons (der grosse südliche Tempel). Man gelangt zu den Pylonen **) desselben durch eine doppelt so breite Allée von Widdern als jene war, die zu dem Propylon führte. Diese Pylonen sind ganz mit Sculpturen bedeckt. Ihre Vorderfaçade zeigt vier prismatische Einschnitte, über deren Zweck man früher viele Vermuthungen aufgestellt hat. Die Aegypter selber haben uns eine Erklärung dieser langen und scheinbar so seltsamen Schlitze gegeben, und sogar in diesem Tempel selber finden wir die Lösung dieses so interessanten und noch vor Kurzem so schwer zu lösenden Problems. An der rechten Wand des Vorhofes befindet sich ein bemaltes Basrelief, das den Eingang eines Gebäudes darstellt, dessen beide Pylonen mit grossen Masten geschmückt sind. Letztere gleichen Fichtenstämmen, denen man die Zweige abgehauen hat; ihre schlanken Spitzen reichen über den Kranz des Baues hinaus und jede ist oben mit drei farbigen Bändern, mit blauen, rothen und grünen Wimpeln verziert. ***) Die quadraten Löcher, die man an den Pylonen über den Schlitzen angebracht sieht, waren mit hölzernen Klammern ****) ausgefüllt, deren oberer Theil beweglich war, um die Masten loser oder fester an die Wände der Pylonen heranzuziehen, die nach den Hieroglyphen zu schliessen, welche sich in den Schlitzen befinden, nur an gewissen Festtagen aufgerichtet wurden. Wahrscheinlich wurden diese quadraten Oeffnungen, die sich mitten in den Basreliefs befinden und sie durchschneiden, mit Laden verschlossen, die so geschnitzt und bemalt waren, dass das Relief keine Unterbrechung erlitt. Der Grund der Schlitze ist eine vertikale Ebene, die wenn sie verlängert würde, nahe bei der obersten Platte des Kranzgesimses vorbeistreichen müsste. Wenn man bei diesen Pylonen die hohen Masten mit grünen, rothen und blauen Wimpeln restituirt, so wird man die grossartige Wirkung dieser einfachen Portale, die mit so wenigen Linien componirt sind, bewundern müssen. Die Aegypter variirten mit der Zahl dieser Masten nach Maassgabe der Wichtigkeit der Gebäude: einige und wahrscheinlich die am wenigsten bedeutenden hatten gar keine, während andere deren zwei, wie die Pylonen des Tempels auf der Insel Philae, oder vier, wie die des Tempels zu Edfu, †) oder gar deren acht aufweisen, wie die Pylonen des grossen Palastes zu Karnak, und dieser letztere war es wahrscheinlich — der einzige, dessen Pylonen von einer so grossen Anzahl schlanker, bewimpelter Nadeln überragt wurden — der in diesem Relief dargestellt werden sollte. Man hat vermuthet, dass die blauen, rothen und grünen Flaggen auf den Spitzen dieser Masten die drei Hauptabtheilungen des Landes, Ober-, Mittel- und Unter-Aegypten bezeichnen sollten; indessen sprechen die Hieroglyphen immer nur von zwei Eintheilungen des Landes, von Ober- und Unter-Aegypten. ††)

---

*) Der heilige Bezirk, der alle zum Tempel gehörige Gebäulichkeiten in sich fasste: er war immer mit Bäumen bepflanzt.

**) Von dem griechischen Worte πυλών, Thor, das Diodor von Sicilien bei seiner Beschreibung des Palastes des Osymandias gebraucht. Die Archaeologen haben dieses Wort aufgenommen und bezeichnen mit ihm die beiden thurmartigen pyramidalen Bauten, die sich zu beiden Seiten der Eingangsthüre grosser aegyptischer Bauwerke erheben. Diese Pylonen endeten oben in Terrassen, zu denen man auf Treppen emporstieg, die im Inneren dieser Bauten lagen. In den Tempelanlagen aus ptolemaeischer Zeit führten diese Treppen auch zu einigen kleinen Zimmern, die in den dicken Mauern dieser Thürme ausgespart waren.

***) Die grosse Höhe dieser Masten lässt vermuthen, dass sie aus mehreren übereinandergesetzten Stücken bestanden. Die Knoten oder Buckel, die an ihnen sichtbar sind, haben einige Reisende für die Vorsprünge von Seilen genommen, mit denen diese Masten vom Fuss bis zum Gipfel umwickelt gewesen seien. Aber diese Vermuthung wird dadurch umgestossen, dass man bei genauerer Betrachtung an den oberen Theilen dieser Masten die Spuren von gemalten Hieroglyphen findet, was jene Vermuthung durchaus unstatthaft macht.

****) In dem Basrelief, mit dem wir es hier zu thun haben, sind diese Klammern grün bemalt, welche Farbe man wegen der grossen Dimensionen jener Klammern nicht auf Bronze deuten kann.

†) Man sehe die Darstellung dieses Tempels in unserem Werke. (Liefg. 29.)

††) Sollten die Farben dieser Flaggen, Blau, Roth und Grün nicht symbolische für Wasser, Luft oder Sonne und Erde gewesen sein, als den Ursprung aller Dinge?

L. L.

Denkmäler zu Theben in Aegypten.

Der Tempel des Khons, der von den Gelehrten der aegyptischen Commission der grosse südliche Tempel genannt wird, ist eines von den Gebäuden, dessen Plan die meiste Einheit zeigt. Er wurde auch in der That nach einem einzigen Entwurf auf Befehl Rhamses des Dritten oder Meïamun, *) einem Könige der neunzehnten Dynastie, aus älterem Material erbaut, das von einem früheren Tempel herzurühren scheint, so dass der jetzige nur ein Umbau eines älteren wäre. Die alten Steine, die man aus Bequemlichkeit und um Zeit zu sparen so wie sie waren für den Neubau verwendete, sind noch grösstentheils mit Sculptur-Fragmenten religiöser, bürgerlicher und kriegerischer Darstellungen bedeckt, die die Namen Amunophs des Dritten und des Horus aufweisen, und im Ganzen auch dieser schönen Epoche aegyptischer Kunst würdig sind. Es war nicht gleichgültig für die Geschichte der letzteren den Beweis zu führen, dass dieser Tempel nach einem einzigen Plane erbaut wurde, und dass die Löwenmasken an der äusseren Decoration desselben aus der Zeit Rhamses des Dritten datiren, der dieses Ornament eingeführt zu haben scheint, und von dem sich sonst keine Spur an den Kranzgesimsen früherer und vor seiner Regierung aufgeführter Gebäude gefunden hat.

Der hintere Theil dieses Tempels war noch vor einigen Jahren ganz bedeckt mit dem Schutte, den die auf einander folgenden Generationen im Innern des Gebäudes aufgehäuft hatten. Der in dem grossen Werke der aegyptischen Expedition **) und auch der von Wilkinson ***) mitgetheilte Grundriss zeigt um den Naos herum nur einen breiten Gang; die Lage der Steinplatten aber, die die Terrasse bilden, macht die Existenz dieses Umgangs unzulässig; andrerseits würde eine solche Anordnung mit den Bedürfnissen des Cultus sich nicht vereinigen lassen. Einige angestellte Nachgrabungen haben mich in der That zu zwölf Kammern geführt, die auf allen bis jetzt edirten Grundrissen nicht angegeben worden sind, sie haben mich geheime Gänge entdecken lassen, die sich hinter dem Naos befinden, und haben mir sehr interessante religiöse Darstellungen gezeigt.

Doch kehren wir jetzt wieder zu dem Eingang des Tempels zurück. Hinter den beiden Pylonen breitet sich ein Hof aus, der von drei Seiten mit Portiken umgeben ist. Die Decke dieser Portiken wird von acht und zwanzig Säulen ****) getragen, welche letztere nach der Tiefe der Halle doppelt gestellt sind. Das Intercolumnium der mittleren Säulen, welches den Zugang zum Tempel bildet, ist doppelt so breit als die übrigen Intercolumnien, eine Convenienz, die von den aegyptischen Baumeistern bei allen ihren Gebäuden beobachtet worden ist. Obgleich die Schuttmassen diesen Porticus verstopfen und die Säulen kürzer und daher schwerer als sie wirklich sind erscheinen lassen, was ihnen ihre ganze Eleganz raubt (m. s. die perspectivische Ansicht desselben), so macht dieser Hof doch einen mächtigen Eindruck, und die strenge Würde seiner Architectur wird durch die Verkürzung ihrer Verhältnisse und den dunkeln Ton des Bausteins noch erhöht. Die Säulen sind bei der Eile des Baues aus altem Material errichtet worden, das man unterliess von Neuem zuzurichten, um Zeit und Mühe zu ersparen; man begnügte sich sie mit einem Stuck zu überziehen, um die vielen Unvollkommenheiten ihrer Aussenfläche zu verbergen. Dieser ganze Theil des Gebäudes ist mit wenig Sorgfalt erbaut, als wenn Amun-se-Pehor, dieser Priesterkönig, dessen Namen man hier überall sieht, mit dem Bau sehr geeilt hätte, um in ihm ein Zeugniss seiner Regierung zu hinterlassen.

---

*) Rhamses Meïamun ist der Rhamses IV Champollions. Ich bin hier einer verschiedenen Bezifferung der Königsnamen gefolgt, weil es mir nicht haltbar schien ferner noch die von Champollion und Rosellini aufgestellte Distinction anzunehmen, die die verschiedenen Varianten in dem Namensringe Rhamses des Zweiten auf zwei Personen beziehet. Die Identität dieser verschiedenen Namen scheint mir unbestreitbar, nach allen Beweisen, die Wilkinson, O. Felix, Ch. Lenormant und Andere dafür beigebracht haben.

**) Description de l'Egypte. Antiquités, T. II. Taf. 54.

***) Topographical survey of Thebes. London 1835.

****) Die Säulen dieser Portiken bestehen wie alle aegyptische aus vier Theilen, aus Deckplatte, Capitell, Schaft und Fuss.

Die Deckplatte oder der Abacus ist stets quadratisch und von derselben Breite wie der Architrav, den sie unmittelbar unterstützt. Diese Deckplatte löst das Säulencapitell vom Architrav los und verhindert ein gedrücktes Ansehen des ersteren, das ohne diesen Abacus immer entsteht.

Das Säulencapitell zeigt verschiedene Formen, aber immer verbindet sich mit der Reinheit seines Conturs eine reiche Auswahl von Verzierungen. Die aegyptischen Baumeister nahmen den Lotus, den Papyrus und die Dattelpalme als Modell für die Form und Verzierung ihrer Säulen. In der Zeit der Pharaonen war die Knospe und der Blumenkelch der Lotuspflanze, die auf ein Bündel ihrer Stengel gesetzt wurde, die allgemein angenommene Form für die Säulen. Zu ptolemäischer und römischer Zeit waren die glockenförmigen Capitelle die gewöhnlichen, welche die Laubkrone des Palmbaumes mit seinen Blättern und Früchten nachahmen; oft wurden auch diese Glockencapitelle mit den Verschlingungen von Blättern, mit Weinranken oder Voluten, mit Stengelblumen und Tropfen verziert.

Der Schaft der Säule stieg bald in rascher, gleichförmiger und geradliniger Verjüngung von der Basis zum Capitell auf, bald ist er geschwellt und unterhalb etwas eingezogen wie der Stengel der Lotuspflanze, der ihm zum Vorbild diente. Die Architecten ahmten auch den Wuchs dieser Pflanze dadurch nach, dass sie den unteren Theil der Säulenschäfte mit einer Verzierung umgaben, die den Keimblättern ähnlich sieht, welche sich an dem Wurzelende des Stengels der Lotus- und Papyruspflanze vorfinden. — Die Verzierungen sind an den Säulen immer in eingetieftem Relief sculpirt, in der Art, dass der Contur der Säule immer rein und nicht durch Vorsprünge unterbrochen erscheint.

Die Basis der Säule ist stets von cylindrischer, doch ein wenig gekrümmter Form, gleich als wäre sie aus einer Kugel durch zwei parallele Schnittflächen erhalten worden.

Im Fond dieses ersten Porticus lässt eine breite Thür in einen zweiten sehen, der noch mehr verschüttet als der erste ist. Acht Säulen stützen die Decke dieses zweiten Porticus, die unter Rhamses dem Achten gearbeitet worden sind. Die vier Säulen, die den mittleren Gang bilden, sind dicker und höher als die vier übrigen, ihre Capitelle sind glockenförmig, kurz und sehr weit ausladend. Die vier anderen Säulen sind kleiner als die im ersten Porticus, aber den übrigen dieses zweiten ähnlich; sie stützen einen Architrav, der mit einem Kranzgesims geschmückt ist, das die aus Stein construirten Lichtöffnungen trug, durch welche einst Luft und Licht diesem dunklen Pronaos zugeführt wurde. Die Steinplatten, die die Decke dieses Pronaos bildeten, sind jetzt zur Hälfte herabgestürzt und lassen das Licht von allen Seiten in diesen Raum eindringen. Die grosse Thür in der Hinterwand dieses Porticus trug einst in ihrem Kranzgesimse eine Kugel aus vergoldetem Metall, wie man aus den Löchern schliessen kann, die zur Befestigung derselben dienten. Diese Thür wurde von Ptolemaeus Euergetes dem Zweiten und der Cleopatra reparirt, welche beide in dem Basrelief der Soffite in einer langen Reihe von Göttern und Göttinnen einherschreiten den Discus und das Kreuz verehrend, Symbole des Gottes Khons, dem dieser Tempel hauptsächlich geweiht war. Dieser selbe Ptolemaeus restaurirte auch die Thür, die hinter dem Sanctuarium zu einem kleinen Saal führte, dessen Decke von vier Säulen getragen wurde. Dieser Saal ist seit der französischen Expedition unter der Last seiner Decke, welche aus enormen Steinplatten bestand, eingestürzt. An den sichtbaren Theilen seiner Wände sieht man die Namensringe Rhamses des Vierten und Caesar-Augusts, die in ihm einige leichte Reparaturen vornehmen liessen. In der Hinterwand dieses Saales sind drei Thüren angebracht, die zu eben so vielen jetzt halb verschütteten kleinen Cellen führen. Die zur Rechten scheint dem Ammon, die zur Linken der Moth, und die in der Mitte scheint dem Sohne beider, der Hauptgottheit dieses Tempels, dem Khons geweiht gewesen zu sein. In der Dicke der Mauer, welche diesen Saal von dem Umgange um das Sanctuarium scheidet, ist ein geheimer Gang ausgespart. Es ist der älteste, den ich gesehen habe, und nichts lässt glauben, dass er aus der Zeit Ptolemäus Euergetes des Zweiten herrühre, der die Thüre in seiner Nähe repariren liess. Sollte der Cultus schon unter Rhamses-Meïamun Täuschungen nöthig gehabt haben? — Wenn ich nichts vom Sanctuarium gesagt habe, so geschah es, weil nichts als die kahlen Mauern und die Fragmente eines zweiten Piedestals von ihm übrig sind. Auf dieses Piedestal setzte man ohne Zweifel die *Bari* *) mit dem heiligen Bilde des Khons, der allen Blicken durch lange Vorhänge verschlossen nur an Tagen grosser religiöser Feste dieses sein Allerheiligstes verliess. Dieses Sanctuarium lag isolirt inmitten des langen Saales, der auf den Pronaos folgt; aus diesen führten Thüren zu kleinen Gemächern, die den Umgang des Sanctuariums umgaben, und zu einer Treppe, auf der man die Terrasse erstieg.

Wie alle aegyptischen Monumente war auch der Tempel des Khons bemalt; aber die Farben, die noch an einigen anderen Gebäuden Thebens so deutlich zu sehen sind, haben an ihm nur schwache Spuren hinterlassen. Das Wenige, was von ihnen übrig ist, genügt, um über den Reichthum, über die angenehme und harmonische Wirkung zu urtheilen, die der aegyptischen Architectur durch die Anwendung der Malerei entsteht, ohne ihr das Ensemble und die Einfachheit zu nehmen, welche den Charakter dieser Architectur bildet.

Nach den zahlreichen Inschriften zu urtheilen, die sich auf der Terrasse dieses Tempels bald in hieroglyphischen, bald in hieratischen oder in demotischen Characteren vorfinden, zu denen noch Pilger und Reisende die Spuren ihrer Füsse oder Sandalen hinzugethan haben, stand der Tempel einst in grosser Verehrung. Er war dem Khons geweiht, dem Sohn der thebaischen Götterdreiheit, der oft dargestellt ist mit den Attributen der drei Gewalten, der erregenden, der gestaltenden und der erhaltenden. Er war durch Rhamses den Dritten oder Meïamun gegründet, dessen Namensringe man in einigen kleinen Gemächern hinter dem Sanctuarium und zur Rechten desselben sieht; der Bau wurde sodann von seinem

---

*) Bari, eine Art heiliger Barke, die mit symbolischen Köpfen geschmückt war und eine kleine aedicula oder Kapelle enthielt, die das Bild eines Gottes oder einer Göttin in sich schloss. Diese Barke hatte verschiedene Gestalt je nach der Gottheit, der sie geweiht war.

Sohn Rhamses dem Vierten fortgesetzt, der das Sanctuarium vervollständigte, die Mauer, die es isolirte, und den eingestürzten Saal erbaute. Rhamses der Achte decorirte die Wände und die Säulen des Pronaos oder des zweiten Porticus, und endlich fügte ein anderer Pharao Amun-se-Pehor*) den mit Säulenhallen umgebenen Vorhof und die Pylonen hinzu. Diese letzteren sind mit Sculpturen bedeckt, die auf Befehl eines anderen hohen Priesters des Ammon, Namens Pischam oder Pihme**) ausgeführt wurden. Verschiedene Reparaturen wurden an diesem Gebäude gemacht; die ältesten datiren von Aomahortes *(Amyrtaeus)*, der die Thür zwischen Vorhof und Pronaos wieder hergestellt hat; die neuesten sind von Nectanebus, von Ptolemaeus und von Caesar-Augustus. Die äussere Decoration wurde niemals vollendet. Alle Aussenwände sind mit Basreliefs bedeckt, die für die Erkenntniss des Mythus werthvoll sind. Leider sind die interessantesten so verwischt oder von den Fackeln der Besucher so verräuchert, dass es unmöglich sein würde eine genaue Copie davon zu erhalten, wenn man nicht von der Kenntniss der Sprache und von dem intuitiven Genie eines Champollion unterstützt wird.

Der Palast des Menephthah (das Menephtheum) in Theben.

Wenn man bei Theben landet, so zieht am linken Ufer des Nil ein alter Palast zuerst die Aufmerksamkeit der Reisenden auf sich, der dort zu Lande *Kasr er-Rubaik* ***) genannt wird. Er liegt am westlichen Ende eines Erdhügels, der mit Bäumen und Trümmern bedeckt ist; unter den letzteren bemerkt man hier und da einige Reste von Baulichkeiten, die einst mit dem Hauptgebäude in Verbindung standen. Dieses zeigt sich heut als schöne Ruine, der die brennende Sonnenhitze einen goldgelben Ton verliehen hat und die ausgedörrt ist wie die Berge, die den Horizont begrenzen. Die Ueberbleibsel eines Propylon zeigen an, dass die Hauptumfangsmauer dieses Palastes sich an dieser Seite des Porticus, der ihm vorausgeht, auf 324 Fuss (102 Metres) ausdehnte. Dieses Propylon, das aus Sandstein erbaut ist, zeigt die Namen und Titel Menephthah des Ersten, oder Setei und seines Sohnes Rhamses des Zweiten. Seine innere Façade war vordem mit zwei colossalen Sphinxen mit Menschenköpfen geschmückt, die den vollständigen *Pschent* ****) trugen; eine der Basen, welche Ausgrabungen blos legten, zeigte eine Reihe von Gefangenen mit ihren Schilden und Schildzeichen, und einen langen Titel Menephthahs. Von dieser Thür bis zum Eingang des Palastes lief einst ein *dromos*, †) der durch einen anderen Porticus in zwei Theile getheilt wurde; man findet indess keine Ueberbleibsel mehr von den Sphinxen, die ihn wahrscheinlich einst

---

*) Nach seinem Vornamen, seinem geschorenen Kopf und den Priesterinsignien zu urtheilen, die ihn in den Basreliefs und den Inschriften dieses Peristyls auszeichnen, scheint diese Person, die Wilkinson für Bakhor, den *Bocchoris* der Griechen hält, anfangs die ersten priesterlichen Staats-Functionen erfüllt zu haben, sodann, da Rhamses der Achte keinen Erben hatte, demselben auf den Thron gefolgt zu sein.

**) Dieser andere Ammonspriester, der dem Amun-se-Pehor gefolgt zu sein und den Thron in der Zeit besessen zu haben scheint, wo das Verlöschen der thebaischen Dynastie die königliche Macht in die Hände der Priester fallen liess, wagte im Anfange seiner Regierung nicht den Namensring und die Insignien der Pharaonen anzunehmen. Sein Titel, der übersetzt so lautet: „*Der Grosspriester des Ammon-ra, des Königs der Götter, Pischam oder Pihme, Sohn des Psonkh*“ ist wie der einfacher Leute geschrieben, mit Ausnahme an den höchsten Stellen des Baues, wo sein Name von dem Kreise umgeben ist, dessen Scheitel von zwei Uraeus, den Symbolen für Ober- und Unteraegypten, geschmückt wird, und mit Ausnahme des westlichen Theils des Tempels, den er mit einem breiten Fries oder Bande zu decoriren angefangen hatte, wo er die königlichen Insignien vollständig annimmt, und in den ersten Ring einen sehr bezeichnenden Zunamen einschliesst: „*Die beherrschende Sonne der Welt, von Ammon auserwählt.*“

***) Ich weiss nicht genau, welches Volk man mit dem Namen *Rubaik* bezeichnet, glaube aber, dass dieser Name auf die Sarazenen, die ersten Eroberer Aegyptens, geht. Nach einer Tradition, die noch unter den Bewohnern von Gurnah existirt, machten diese *Rubaik* Nachgrabungen, um das in den Gräbern verschlossene Gold zu suchen; sie öffneten die Hypogeen, wickelten die Tücher los, in welche die Mumien eingewickelt sind, aber nur am Halse, um nach Schmucksachen zu suchen, und liessen sie dann liegen. Man findet noch in den von ihnen geöffneten Gräbern Statuen, die sie verstümmelt haben. Aber glücklicher Weise haben sie in ihrer groben Unwissenheit noch eine gute Zahl kostbarer Gegenstände übrig gelassen, die der Archaeologe mit Eifer sammelt.

****) *Pschent*, die symbolische Kopfbedeckung der Götter und der aegyptischen Könige. Sie besteht aus zwei auf einander gesetzten Theilen, aus einem weissen, dem Emblem Oberaegyptens, und aus einem rothen, dem Emblem Unteraegyptens.

†) Dromos, δρόμος, der gepflasterte Weg als Zugang zu den aegyptischen Tempeln und Palästen. Die Länge und Breite dieser Dromen, so wie ihre Ausschmückung, war verschieden und richtete sich nach der Wichtigkeit und nach der Bestimmung der Gebäude.

begrenzten. Diesen beiden Propylonen, die jetzt isolirt dastehen, schlossen sich ehemals lange Mauern von Luftziegeln an, die um den Palast zwei Umwallungen bildeten und Vorhöfe schufen, die mit Bäumen bepflanzt waren. Die griechischen Schriftsteller, die über Aegypten geschrieben haben, benennen einen solchen von Mauern umschlossenen Bezirk *temenos;* jedes der grossen königlichen Bauwerke Thebens besass einen solchen. An diese Ringmauern müssen sich einst andere Baulichkeiten für die Bedürfnisse des königlichen Haushalts angeschlossen haben, die ohne Zweifel mit dem Palast in einer architektonischen Verbindung standen. Von diesen nothwendigen Nebengebäuden des Palastes ist jetzt nichts mehr vorhanden; man sieht nur noch die Ansätze ihrer Mauern, die abgebrochen oder unter den Schutthügeln und den Palmengebüschen, die jene bedecken, verborgen sind.

Der Plan dieses Gebäudes gleicht nicht denen anderer aegyptischer Monumente: es giebt hier keine Pylonen, keine Höfe, keine grossen Peristyle; die Vertheilung der Räume, die Höhe der Säle, die grosse Zahl kleiner Zimmer, alles scheint anzukünden, dass der Baumeister hier eine bequeme und für die gewöhnlichsten Lebensbedürfnisse der Aegypter geeignete Wohnung bauen wollte. Es ist auch wirklich die Wohnung eines Fürsten, Menephthah des Ersten, wie es die Inschriften besagen; aber es ist zugleich auch ein dem Ammon geweihter Tempel; so innig war der Cultus bei den Aegyptern mit dem Königsthum verbunden, so sehr waren bei ihnen die Könige auch in ihrem Privatleben dem Ritual unterworfen, das ihnen die Priesterkaste auferlegt hatte.

Die Façade der Wohnung des Menephthah oder des *Menephtheums* ist mit einem Porticus von mehr denn 160 Fuss (50 Metres) Länge geschmückt; er wird von zehn Säulen von etwa 24 Fuss (7 Metres 50 Centimetres) Höhe und 14 Fuss (4 Metres 50 Centimetres) Umfang gebildet; die Schäfte derselben sind wie Bündel von Lotusstengeln geformt und die Capitelle wie die Blumenknospen dieser Pflanze, die oben abgestumpft sind um eine Platte aufzunehmen. Die bei diesem Porticus angewendete Ordnung gehört der alten Zeit aegyptischer Baukunst an und weicht nur an Alterthum einzelnen cannelirten Säulen, den Prototypen der altdorischen.*) Die Säulenstellung wird an beiden Seiten von Anten begränzt, deren Aussenflächen dossirt sind wie die der Umfassungswände aller aegyptischen Gebäude, was den Façaden derselben die Trapezform giebt. An der Hinterwand des Porticus befinden sich Basreliefs, die verschiedene Oblationen darstellen, welche der Trias von Theben und anderen aegyptischen Gottheiten dargebracht werden. Die untere Abtheilung der Wand zeigt die beiden Nile (die hohen und die niedrigen Wasser) und die beiden Aegypten (Ober- und Unteraegypten) Opfergaben dem Könige Rhamses dem Grossen und seinem Vater Menephthah dem Ersten darbringend; die beiden Nile bringen Wasser und Lotus, und die beiden Aegypten Brod und Blumen, um die festlichen Panegyrien des Palastes zu feiern.

Drei Thüren führen aus dieser Vorhalle in das Innere des Gebäudes, das in drei von einander unabhängige Theile getheilt ist. Die Hauptpforte in der Axe des mittelsten Intercolumniums führt zu einem grossen Saale, dessen Decke von sechs glatten aber den äusseren sonst ähnlichen Säulen gestützt wird. An jeder Seite dieses Saales befinden sich kleine Zimmer, die durch Thüren mit dem Hauptraum in Verbindung stehen; letzterer nimmt hier den Namen *Manoskh*, Versammlungssaal oder Gerichtssaal an, ein Raum, der dieselbe Bestimmung hatte wie jene Säle, die man bei den anderen Palästen von Theben mit dem Namen *hypostyle***) bezeichnet hat.

Hinter den Säulen verbreitert sich dieser Saal um die Tiefe seiner Seitenzimmer und bildet eine Art Vestibule, von dem fünf Thüren in vier Räume von verschiedener Grösse und in einen Corridor führen, der den Zugang zu einem breiten Saale bildet, dessen Decke von vier Pfeilern unterstützt wird; letztere sind an ihrem Fusse mit dem Namen des Königs decorirt, abwechselnd mit Papyrus und Lotus, den

---

*) M. s. des jüngeren Champollion's Lettres écrites d'Égypte et de Nubie, Seite 73. — Die hier sogenannten Prototypen der dorischen Säule sind jene cannelirten Säulen in den Felsgräbern von Beni-Hassan, (m. s. die Lief. 119 unseres Werkes) die zum Capitell nur den einfachen Abacus haben. — Die Hellenen bedurften wohl bei ihrer Kunstbegabtheit keiner aegyptischen Vorbilder, und ihre ganze Kunst zeigt, dass sie von ihren Ursprüngen an eine urthümlich hellenische, eine allein aus hellenischem Geiste entsprungene war. In der aegyptischen Architectur, wo die Säule zum stricten Nachbild des Symbols selber wird, können jene cannelirten Säulenschäfte von Beni-Hassan nur als eine zufällige Form gelten, auf die der Bildner kam, als er hier einmal die gewohnte Nachbildung des Symbols aufgab. Uebrigens entbehrt das Capitell dieser sogenannten Prototypen der dorischen Säule in Beni-Hassan eines sehr charakteristischen Theiles, des Echinus oder des Kymations, das erst die Kunstform des Kopfs der dorischen Säule vollendet oder eigentlich dieselbe erst constituirt.

L. L.

**) Vom griechischen ὑπόστυλος οἶκος. Diese Säle sind gewöhnlich sehr gross, ihre Decken werden von zahlreichen Reihen von Säulen getragen; der hypostyle Saal des Palastes von Karnak enthält hundert und vierzig Säulen.

Symbolen Ober- und Unteraegyptens. Hinter diesem Saal sieht man auf der Oberfläche des Bodens keine Spur, die die Anlage eines Sanctuariums rechtfertigte, das einige Archaeologen bei ihren Restaurationen dieses Monumentes angebracht haben. Ich bin fast gewiss, dass es hier niemals eines gegeben hat. Der Manoskh und ein grosser Theil der Seitenräume existirt noch, aber das Uebrige hat im Lauf der Jahrhunderte sehr gelitten.

Die beiden anderen Thüren der Vorhalle führen zu den Seitenpartien des Palastes. Die linke Seite hat eine der Mittelpartie ähnliche Anordnung; ihre Decoration gehört gänzlich Rhamses dem Zweiten an, der ein kleines Sanctuarium seinem Vater Menephthah II und seinem Grossvater Rhamses dem Ersten, dem Haupt der neunzehnten Dynastie, weihte. Die rechte Seite, die fast ganz zerstört ist, scheint von den beiden anderen Theilen sich sehr unterschieden zu haben. Ein grosser Raum, dessen Wände mit Basreliefs bedeckt sind, scheint niemals unter Dach gewesen zu seyn; er enthält noch ein breites Piedestal, das wahrscheinlich einer Statue oder einer Gruppe von Statuen zur Basis diente, von der man aber keine Ueberbleibsel mehr sieht. Der Rest dieses Theiles des Palastes enthält eine Treppe und einige kleine Servisräume.

Der Palast von Gurnah wurde von Menephthah dem Ersten gegründet, der, wie die Dedication sagt, diese *Wohnung der Jahre* (d. h. diesen Palast) *in gutem weissen Sandstein, und ein Sanctuarium für den Herrn der Götter* (Amon-Ra) erbauen liess. Rhamses der Zweite vollendete den Bau seines Vaters; er liess einen Theil der Basreliefs ausführen und das Gebäude mit einer Mauer aus Luftziegeln umfrieden, die mit Propylonen aus Sandstein geschmückt war. Dies lehren die Inschriften in den verschiedenen Theilen des Monuments, besonders die an der Decke des hypostylen Saales und die Dedications-Inschrift, die sich in ihrer ganzen Länge an dem Architrav der Vorhalle hinzieht. Einige Inschriften, die sich in der Leibung der Thüren eingegraben finden, gehören Rhamses dem Dritten (Meïamun) und Menephthah dem Zweiten *) an, die an ihnen Verschönerungen anbringen oder Reparaturen unternehmen liessen.

Wahrscheinlich war das ganze Dach des Gebäudes, das eine Terrasse bildete, von leichten und reichverzierten Holzconstructionen eingenommen, von denen uns die Darstellungen in den Hypogeen **) von Psinola (Tell-Amarna) und die Abbildungen der Capellen, die die Götterbilder aufnahmen, eine Vorstellung geben können. Dieser Theil des Gebäudes, der für die Erfordernisse des Climas und für alle Bedürfnisse des orientalischen Lebens geeignet gemacht war, wurde nur während der Nacht und in den kühlen Stunden des Tages benutzt.

Die Priesterkaste, die die Wissenschaft zum Monopol hatte, war mit der Errichtung der Gebäude beauftragt. Die Personen, welche die Baukunst zu ihrer Hauptbeschäftigung machten, die *arpedonapten*, die *hierolatomen* u. s. w. haben niemals ihre Namen auf die von ihnen errichteten Bauwerke gesetzt: das Individuum verschwand vor dem Collegium, das vielleicht den Plan und die Ausführung regulirte. So kennen wir denn kaum von zwei oder drei aegyptischen Architecten die Namen; es sind dies *Imaï*, der die Wohnung des Schufu und wahrscheinlich auch die grosse Pyramide ***) erbaute, und *Phori*, der königliche Schreiber, der mit der Ausführung des Palastes des Rhamses-Meïamun beauftragt war. ****) Diesen beiden Namen kann ich noch einen, den des *Manduoph's* hinzufügen, der ein königlicher Schreiber und mit den Bauten an dem Palaste des Menephthah beauftragt und Intendant des Mobiliars war. Das Grab dieses hohen Beamten sieht man im Thale El-Assassif.

Es giebt noch in Theben zwei andere minder grosse und nicht so vollständig erhaltene Gebäude als das eben beschriebene; sie bieten aber einige Details über die Anordnung und die Auszierung der aegyptischen Paläste dar. Das eine ist ein kleiner Palast Amunophs des Zweiten und liegt in der Nähe der südlichen Propyläen von Karnak; er ist halb zerstört und zeigt nicht mehr als einen durch elegante Pfeiler unterstützten Porticus, einen kleinen Manoskh und einige verschüttete Kammern. Der Grundriss dieses Gebäudes ist in der Description de l'Égypte (m. s. Antiquités, Th. III, Taf. 44) gestochen. Das andere ist ein Pavillon des Rhamses-Meïamun, der sich vor dem Palast von Medinet-Abu befindet, und mit demselben ohne Zweifel durch einen mit Sphinxen geschmückten Dromos in Verbindung stand. Dieses kleine sehr elegante Gebäude giebt einige sehr kostbare Details über die bürgerliche Architectur der Aegypter. Sein Grundriss ähnelt ziemlich einem durchschnittenen ausgezogenen Perspectiv, er zeigt nämlich mehrere rechtwinklige Einziehungen. Die beiden Stockwerke dieses merkwürdigen Gebäudes sind durch Balken mit darüber liegenden Steintafeln getrennt, worin sie sich von anderen Palästen unterscheiden, deren Decken immer nur durch grosse Steinplatten gebildet werden. Das Gebäude wird durch eine Reihe oben abgerundeter Zinnen gekrönt. Die Fenster, die an den anderen Gebäuden fehlen, sind zum Theil breiter als hoch, zum Theil gut proportionirt; sie haben Einfassungen und Kränze in der Art der Thüren. Man sieht auch in ihm zwei Gruppen bemalter Cariatiden, die barbarische Kriegsgefangene darstellen; sie sind bekleidet und gehen mit dem halben Körper in eine Console aus, auf die sie ihre musculösen Arme stemmen, um mit dem Kopfe besser die Last, nämlich die Steinplatte zu tragen, die sie niederdrückt und die wahrscheinlich eine bronzene Trophae trug. Die Namen des Königs, religiöse Bilder und historische Scenen bedecken sämmtliche Aussenwände dieses Pavillons. Die inneren Basreliefs, an denen sich alle Farben wohl erhalten haben, beziehen sich auf das Privatleben des Gynaeceums. Man sieht Rhamses dargestellt, wie er von seinen Frauen bedient und geliebkost wird; sie halten in den Händen Fächer, oder Schüsseln mit Speisen, oder spielen mit ihm Schach. Alle Friese und Sockel dieser kleinen Räume sind mit gemalten Ornamenten von gewähltem Geschmack decorirt, die in Nichts denen der griechischen Kunst nachstehen. *)

---

*) Champollion hat an den inneren Wänden zur Rechten und Linken des Manoskh die Varianten des Namensringes Rhamses des Zweiten bemerkt, und daraus einen zweiten Sohn und unmittelbaren Nachfolger Menephthahs gemacht; aber es sind dies Varianten der Titel und Beinamen eines und desselben Fürsten.

**) Ein Wort, das aus den beiden griechischen Wörtern ὑπό und γῆ zusammengesetzt ist und die Bedeutung „unter der Erde“ hat. Man wendet es allgemein an, um die in den Felsen gehauenen Gräber zu bezeichnen.

***) M. s. Lenormant. Éclaircissements sur le cercueil de Mycérinus, S. 17.

****) M. s. Champollion le Jeune. Lettres écrites d'Égypte et de Nubie, S. 187.

Wohnhäuser und Villen.

Die Aegypter, die uns so schöne Denkmäler ihres öffentlichen Lebens, so erstaunliche Werke ihres Glaubens an ein anderes Dasein hinterlassen haben, haben beinah nichts gethan für ihre Wohnhäuser, für dieses Gehäuse der menschlichen Individualität, das so interessant zu studiren ist, um in das intime Leben eines Volkes, in das Familienleben einzudringen, wovon die Geschichte niemals spricht. Wenn wir die Grundrisse und Aufrisse aegyptischer Wohnhäuser sammeln, die in Basreliefs und Gemälden der Gräber uns in wenig zahlreichen Resten Zeit und Menschen aufgespart haben, so werden wir uns eine ziemlich genaue Vorstellung von den Häusern und selbst von den Villen dieses berühmten Volkes machen können, wir werden ihm in sein Privatleben folgen, seine einfachen und friedlichen Gewohnheiten, seine patriarchalischen Sitten schauen können.

Von allen aegyptischen Städten kann uns die alte Psinola heute allein einen ziemlich klaren Begriff von der Anlage einer alt-aegyptischen Stadt, von der Anordnung ihrer Häuser und der Vertheilung ihrer Strassen geben. Sie ist in der Heptanomis zwischen den Dörfern Tell-Amarna und Hadschi-Gandyl gelegen. Wenn man den Lehren, die man in diesen Ruinen sammeln kann, noch die an anderen Orten gemachten Beobachtungen hinzufügt, so wird man sehen, dass im Allgemeinen die aegyptischen Städte durch regelmässig geführte Strassen durchschnitten wurden, die sehr eng waren und mit Ausnahme der Hauptstrassen kaum für zwei Wagen neben einander Platz hatten. Die zu den Tempeln und Palästen führenden Wege, die mit Sphinxen geschmückt und mit Bäumen bepflanzt waren, wie man sie noch in den Gemälden der Hypogeen sieht, waren viel breiter.

Die Häuser standen meist dicht neben einander, sie bildeten die Seiten der Gassen und Gässchen, und hatten selten mehr als zwei Stockwerke, ausgenommen in Theben, wo sie vier und fünf Stockwerke besassen. Sie waren mit Kunst angeordnet und vollkommen den Anforderungen des Climas angepasst.

Die kleinern Häuser bestanden aus einem Hofe und einem Gebäude mit drei oder vier Zimmern zu ebener Erde, und mit einem oder zwei Zimmern im oberen Stockwerk, von dem ein Theil als Terrasse diente; man gelangte dahin vom Hofe aus auf einer Treppe. **) Diese Anordnung ist noch fast dieselbe in dem grössten Theil der Häuser in den heutigen aegyptischen Dörfern.

In den grösseren Häusern waren die Zimmer, von grösserer oder geringerer Zahl, um einen Hof angeordnet und regelmässig an zwei Seiten desselben vertheilt oder längs eines Corridors. Die Räume zu ebener Erde waren für die Bedürfnisse der Wirthschaft eingerichtet, die der oberen Etage wurden von der Familie bewohnt. Die Dächer waren flach und dienten als Terrasse, auf der man der Kühle des Abends genoss und zur Zeit der grossen Hitze wahrscheinlich auch die Nacht zubrachte. Diese Terrasse war zuweilen gegen die Sonne durch ein leichtes Dach geschützt, das auf hölzernen und mit bunten Farben bemalten Säulchen ruhte. Der Theil der Terrasse, der unbedeckt war, trug einen Windfang aus Brettern, eine Art von Ventilator in der Art der arabischen *Mülcafs*, und der wie diese dazu diente, einen grossen Luftstrom in das Haus zu bringen. (Fig. 1 unserer Tafel, nach einem Gemälde in einer Hypogee zu Theben gezeichnet, giebt eine Idee von dieser Vorrichtung.) Manchmal überragte ein Theil des Hauses den anderen an Höhe und nahm die Form eines Thurmes an. Einige Gebäude hatten auch eine Zinnenkrönung. Der Hof war ein weiter gepflasterter Raum, in der Mitte mit einem Bassin oder einer Fontaine versehen, die oft mit Bäumen umgeben war. Um sich vor den Sonnenstrahlen während der starken Hitze zu sichern spannte man wahrscheinlich über die Höfe, die keinen Schatten hatten, Zelttücher aus. Bei grossen Häusern ging dem Hofe ein Portikus oder eine Halle voraus, deren Decke von zwei Säulen mit Lotusknospen-Capitellen unterstützt wurde; an Festtagen wurden diese Säulen mit dreifarbigen Bändern geschmückt. Der Name des Hausbesitzers oder Hausbewohners war auf dem Thürsturz gemalt, oder man schrieb auch wohl eine einladende Sentenz auf denselben wie z. B.: „*Hier ist gut wohnen!*"

---

*) M. s. Description de l'Égypte. Antiquités. Th. II, Taf. 15, 16 u. ff.

**) In der aegyptischen Sammlung des brittischen Museums befindet sich das Modell eines solchen Hauses. — M. s. Wilkinson's Manners and customs of the ancient Egyptians. 2te Ser. Th. II, S. 100.

Alle diese Wohnhäuser, grosse und kleine, waren gewöhnlich aus Luftziegeln erbaut, die aus Nilschlamm oder aus Lehm mit eingemengtem Stroh fabricirt wurden. Diese Ziegel, die ziemlich nachlässig gearbeitet waren, hatten ungefähr einen Fuss Länge und einen halben Fuss Breite, die Grösse der sogenannten *didoron*-Ziegel, welcher sich die Römer bei ihren Bauten gewöhnlich bedienten. Sie waren sehr häufig mit einem Stempel versehen, der den Namen des regierenden Pharao, so wie auch den Namen und die Titel des Hausbesitzers oder des Ziegelfabrikanten angab.*) Die Decken der grossen Zimmer waren von einheimischem oder ausländischem Holze construirt, die der kleinen waren gewölbt. Man glaubte lange, dass die Aegypter nicht die Kunst des Wölbens verstanden hätten, weil sie dieselbe nicht bei ihren grossen Gebäuden anzuwenden pflegten; aber mehrere Hypogeen, deren Decken Tonnengewölbe sind, beweisen, dass seit der achtzehnten Königsdynastie, d. h. von ungefähr 2000 vor Chr. an diese Construction bei den Gräbern angewendet wurde, und eben so wahrscheinlich bei den Wohnhäusern, da das Holz selten war.

Die Thüren und Fenster hatten gewöhnlich zwei Flügel, die beinah eben so wie die unserer Gebäude angeordnet waren. Sie öffneten sich nach innen, und wurden mit Riegeln und Klinken verschlossen. Einige hatten hölzerne Riegel in der Art der noch heute allgemein in Aegypten üblichen. Im Inneren waren die Thüren grösstentheils nur durch einen einfachen Vorhang wahrscheinlich von einem leichten Stoffe geschlossen. Was die innere Decoration der Wohnungen anbetrifft, so können die Malereien in den Hypogeen davon allein eine Vorstellung geben. Die Wände waren mit Stuk bekleidet, und mit religiösen oder häuslichen Scenen je nach der Bestimmung des Zimmers bemalt. Die Galerieen und die Säulen der Halle waren in der Art bemalt, dass sie wie Stein oder Granit aussahen. Die Plafonds der Zimmer waren mit verschlungenen Bändern, mit Mäandern und mit Ornamenten von so gutem Geschmack decorirt, dass sie zum grössten Theil von den Griechen adoptirt wurden. Die Fussböden hatten, wenn sie nicht mit Fliesen gepflastert waren, eine Bedeckung von buntfarbigen geflochtenen Binsenmatten.

Um nach dem zu urtheilen, was man noch heute in den Darstellungen der Hypogeen findet, so war die Möblirung der Zimmer eben so elegant als bequem. Die aus gewöhnlichem, seltenem oder ausländischem Holze angefertigten Meubles waren mit Schnitzwerk, mit Malerei, mit eingelegter Arbeit, oft auch mit Vergoldung geschmückt. Elegante und weiche Ruhebetten, gepolsterte Sessel, Feldstühle, Lehnstühle und mit reichen Stoffen oder mit geflochtenen Binsen bedeckte Tabourets, Tische, Schränke, Kasten und andere für ein elegantes und comfortables Leben nothwendige Gegenstände bildeten ihr Mobiliar. Man sah in den Zimmern Vasen von allerlei Form und aus allerlei Stoff. Wollene, baumwollene und leinene Gewebe, einfach oder brochirt, gestickt oder bedruckt, trugen zu dem Luxus des Inneren bei, den der Handel und besonders der zahlreiche Tribut unterhielt, den die Pharaonen den besiegten Völkern auferlegten.

In ihren Landhäusern entfalteten die Aegypter allen Luxus ihrer Architectura domestica. Auf den Darstellungen in den Malereien der Hypogeen, vornemlich derer zu Theben und zu Psinola *(Tell-Amarna)*, gestützt kann man mit vielem Grunde vermuthen, dass die Landhäuser vornehmer Personen eben so gross als prächtig waren. Sie waren gewöhnlich in der Nähe des Nils oder an den Ufern der zahlreichen

---

*) M. s. Prisse d'Avennes Monuments égyptiens, Taf. XXIII.

Canäle gelegen, die das ganze Nilthal befruchteten. Eine weite Umfangsmauer schloss die eigentliche Wohnung und was dazu gehörte ein, die Gärten, die Ställe, die Scheuern, die Meierei und alle unmittelbare Dependenzen der Villa, die eben so wie bei den Römern angeordnet war. Der Haupteingang war durch Pylonen ausgezeichnet, die denen der Tempel und Paläste ähnlich sahen. Eine Reihe von Bäumen breitete sich längs der Façade des Landhauses aus; diese Bäume waren, um sie vor Beschädigungen zu sichern, mit einer niedrigen Umzäunung versehen, die durchlöchert war, um dem Stamme die nöthige Luft zuzuführen. Die Eingangs-Halle öffnete sich nach einem Hofe, in dem sich ein kleines isolirtes Bauwerk befand, dessen Dach auf Säulen ruhte, es war von einer Brüstungsmauer eingeschlossen, und vorspringende Schirmdächer schützten das Innere dieses offenen Raumes vor den Sonnenstrahlen, der der *mandara* oder dem *salamlik* der Orientalen analog war. Hier empfing man Besuche und besprach Geschäfte. Das öffentliche Leben war damals wie noch heute in Aegypten von dem Familienleben gänzlich getrennt. Ein grosses Propylon mit zwei kleineren zur Seite führte von diesem ersten Hofe zu einem zweiten grösseren, der mit Alléen von Sycomoren, von Dattel- und Dumpalmen*) bepflanzt war, und von dem man durch eine Thür in die Gärten und auf die Felder gelangte. Die Zimmer der Familie und die Wirthschaftsräume waren in grösserer oder geringerer Zahl an beiden Seiten dieser Höfe vertheilt. Alle diese Bauwerke waren mit einem Aufwand decorirt, von dem die Paläste und Gräber noch eine Vorstellung geben. Besonders aber waren diese Landhäuser durch die schönen Pflanzungen ihrer Gärten merkwürdig, durch ihre Bosquets von Hennesträuchern,**) durch ihre Granatbäume und ihre Weinlauben, durch ihre mit Lotusblumen bedeckten Teiche und ihre zierlichen Kiosks. Kurz alles was wir von den Wohnungen der alten Aegypter wissen, beweist uns, dass sie schon funfzehn Jahrhunderte vor unserer Aera eine sehr vorgeschrittene Civilisation erreicht hatten.

Die Weise, wie sie die Pläne ihrer Gebäude darstellten, die man noch in den Gemälden und Basreliefs der Hypogeen sieht, ist ganz analog derjenigen, die wir anwenden. Die Gebäude sind entweder im geometrischen Aufriss oder in horizontalem Durchschnitt ihrer Mauern gezeichnet, oder endlich in einer Weise, die diese beiden Mittel der Darstellung combinirte. In den Grundrissen haben die Künstler einen leeren Raum in den Mauern gelassen, um die Lage der Thüren anzuzeigen, welche letztere sie oft in einem kleinen Aufriss an diesen Stellen selbst eingezeichnet haben. Mittelst dieser doppelten Darstellung haben sie die Anordnung des Gebäudes, die Form und Höhe der Thüren, der Säulen und der Mauern in den Zwischenräumen der letzteren, endlich auch die Bäume angegeben, die die Höfe und Gärten schmücken. Die Farbe mit der sie die Mauern in den Grundrissen tuschten war ein Meergrün. Anstatt der Schrift um die Bestimmung jedes Raumes anzuzeigen malten sie die Gegenstände selber hinein, die er enthalten sollte.

Sphinxe, Löwen und Widder.

Die Sphinxe, Colosse und Obelisken bilden das gewöhnliche Zubehör aegyptischer Bauwerke und geben denselben einen ganz eigenthümlichen Charakter. Die Tempel wie die Paläste sind fast alle mit Sphinxen geschmückt, die sich bald vor dem Eingang des Gebäudes, bald in zwei langen parallelen Linien wie eine Allée situirt finden, eine Anordnung, die in der Beschreibung Strabos mit dem Worte *dromos* bezeichnet wird. Bisweilen bilden sie an und für sich ein Monument, wie die grosse Sphinx bei den Pyramiden von Gizeh, die zwischen ihren Vorderfüssen einen kleinen hypaethrischen Tempel hält, der auch mit Sphinxen geschmückt ist. Da diese Sphinxe mehr oder weniger einen wesentlichen Schmuck aegyptischer Architecturen bilden, so verdienen sie einen eigenen Aufsatz. Hinsichtlich ihrer allegorischen Bedeutung werden wir uns kurz fassen und die Ideen nur andeuten, die bei der Wahl dieser Art von architektonischer Decoration die leitenden waren.

Das Wort Sphinx, dessen evident aegyptischen Ursprung ich hier unerörtert lassen will, wurde von den Griechen für Darstellungen imaginairer Wesen gebraucht, die aus einem Löwenleib mit einem Frauenkopfe zusammengesetzt waren. Wir geben hier den Namen Sphinx verschiedenen Gestalten, die aus einem

---

*) Diese Palmenart war bei den Alten unter dem Namen *cucifera* bekannt; das Blatt derselben wurde von den Aegyptern in dem Ornament der glockenförmigen Säulen-Capitelle nachgebildet.

**) Dieser Strauch gehört zum Geschlechte der salices. Er war bei den Alten unter dem Namen *cyprus* bekannt, und wurde sowohl in Indien wie in Aegypten cultivirt.

Thierkörper, am häufigsten aus dem eines Löwen, und einem Menschenkopfe oder einem Vogelkopfe und den Flügeln eines Vogels zusammengesetzt sind. Man hat diese Benennung, die allgemein geworden, auch auf Thierbilder ausgedehnt, die nicht aus einer Verbindung verschiedener Arten hervorgegangen sind. Wir werden hier nur von der aegyptischen Sphinx handeln, die der Ursprung aller monstrosen Bildungen ist, welche Griechen, Perser, Hindus und einige andere Völker geschaffen haben.

Man hat lange geglaubt, dass die aegyptische Sphinx, d. h. die Verbindung eines Menschenkopfes mit einem Löwenleib, eine symbolische Bezeichnung der Nilüberschwemmung sei, die unter dem Sternbilde des Löwen und der Jungfrau vor sich geht; man betrachtete nämlich früher sämmtliche Sphinxköpfe als Frauenköpfe, obgleich der grösste Theil derselben bärtig war.*) Das klassische Alterthum hat uns indessen hierüber besser belehrt: eine Stelle in den Stromates des Clemens von Alexandrien sagt aus, dass dieses phantastische Wesen ein Sinnbild der mit der Kraft gepaarten Weisheit sei. Aus dieser kostbaren Stelle geht zugleich hervor, dass die Sphinx nicht das specielle Symbol einer Gottheit war, weil Stärke und Weisheit als Eigenschaften betrachtet wurden, die allen mythischen Wesen, denen Aegypten einen Cultus geweiht hatte, gemeinsam waren. Die aegyptischen Monumente bestätigen diesen Schluss des intelligenten Autors, und zeigen dass dieses Symbol bei einer Menge von Gottheiten des aegyptischen Pantheons angewendet wurde.

Es giebt keinen allegorischen Bezug zwischen der aegyptischen Sphinx und der der griechischen Mythologie. In Aegypten wurden alle Gottheiten, männliche oder weibliche, unter der symbolischen Form der Sphinx gebildet. Eben so wurden auch die Pharaonen, diese sterblichen Götter Aegyptens, nach symbolischer Weise unter der Gestalt der Sphinx dargestellt, als Theilnehmer gleichsam an der Fülle der Kraft und Weisheit der Götter, denen sie schon, ganz im Einklange mit dem Wesen der antiken Monarchie, bei ihren Lebzeiten zugezählt wurden. Die Sphinxe, die der durch die Griechen verbreiteten Vorstellung ähnlich sehen, nämlich solche, die auf einem Löwenleib einen Frauenkopf haben, sind sehr selten und ich kenne keine, die rund gearbeitet wäre. Der grösste Theil der Göttinnen wurde unter dieser emblematischen Form in Reliefs und Gemälden dargestellt;**) auch sind mehrere Königinnen und wahrscheinlich solche, die selber regiert haben, durch die Ehre solcher Darstellung ausgezeichnet worden. Die Fig. 3 der zu diesem Aufsatze gehörigen Kupfertafel stellt die Königin Tmôthmot nach einem Basrelief dar, das sich an dem Throne der Statue des Pharaon Horus im Turiner Museum findet. Eben in der Weise gebildet habe ich die Königin Batianti, eine der Töchter oder Gemalinnen Rhamses des Grossen, in einem Hypogeum von Theben gesehen.

Sphinxe mit Männerköpfen, *androkephale* Sphinxe oder *Androsphinxe* kommen viel häufiger vor in dem grössten Theile der durch die Pharaonen erbauten Gebäude sowohl in Aethiopien wie in Aegypten. Der Kopf dieser Sphinxe ist gewöhnlich das Portrait des Königs, der sie anfertigen liess: so ist die kolossale Sphinx der Pyramiden von Gizeh ein Portrait Thutmes des Vierten, die in der Fig. 1 unserer Tafel dargestellte ist ein Portrait Amunophs des Dritten.***) Diese herrliche sehr schön gearbeitete Sphinx aus hellrothem Granit ist mit einer anderen ganz ähnlichen hinter den Colossen des Memnon im Jahre 1825 gefunden worden, und gehörte wahrscheinlich zu demselben Gebäude, nämlich dem westlichen Amenopheum von Theben. Sie wurden beide für Rechnung des Kaisers von Russland angekauft und schmücken heute die Treppe der Akademie der schönen Künste in St. Petersburg.

Die Androsphinxe trugen gewöhnlich den *claft*, die bürgerliche gefältelte Kopfbedeckung, die mit einem uraeus, als dem Symbol der königlichen Würde, geschmückt ist, über die man noch den ganzen *pschent* — die aegyptische Königskrone — setzte, welche das Symbol der Herrschaft über Ober- und Unteraegypten

---

*) Man nahm damals den Bart für den Stengel der *Persea*.

**) Auf einem Mumienkasten des Museums im Louvre, der den Leib eines Tempelschreibers von Theben Namens Sotimes enthält, sind achtzehn Gottheiten unter der Gestalt der Sphinx gemalt, die sich unter einander nur durch den Kopfputz oder durch ein bestimmtes Abzeichen unterscheiden, das unentbehrlich war sie individuell zu charakterisiren. Das Geschlecht der Sphinx wird auf diesem Mumienkasten nur durch die An- oder Abwesenheit des Bartes angezeigt.

***) Man kann im Museum des Louvre mehrere Sphinxe dieser Art sehen. Diejenige, die man in dem kleinen Hofe aufgestellt hat, ist ein schönes Beispiel aegyptischer Sculptur. Sie stellt Menephtah II, den vierten König der neunzehnten Dynastie dar. Die beiden Sphinxe aus Basalt, die man im Saale der Melpomene nahe bei der schönen von Belloni ausgeführten Mosaik sieht, sind aus der letzten Epoche aegyptischer Kunst. Sie datiren aus der Zeit der Pharaonen Nefreus und Akoris der neunundzwanzigsten Dynastie. Die hieroglyphischen Inschriften dieser Sphinxe hat man sehr ungeschickt und unsinnig restaurirt.

ist. Der Dromos des Tempels von Wadi-Essebua in Nubien war mit Androsphinxen dieser Art geschmückt.[*]) Ein breites Halsband, *usch* genannt, und die herabhängenden Enden der Kopfbedeckung, die über die Schultern fielen, verhüllten die Schwierigkeiten jener phantastischen Vereinigung zweier so verschiedener Wesen. Der Rücken des Thieres war oft mit einer mehr oder minder reichen Decke bedeckt. Zwischen den Vorderfüssen der Sphinx stellte man zuweilen die Statuette des Königs selber in der Formbildung des Osiris auf, nämlich mit eng anschliessendem den Körper einhüllendem Gewande und mit über den Leib gekreuzten Armen, in den Händen den Krummstab oder die Geissel oder das heilige *tau*, das Symbol des göttlichen Lebens, haltend.

Die grosse Sphinx bei den Pyramiden von Gizeh, aus einem Felsbuckel des Kalkfelsens, der den Pyramiden zur Basis dient, gearbeitet, ist die kolossalste Sphinx dieser Art, die die Aegypter jemals gebildet haben. Der Kopf derselben ist mit seiner Bedeckung 8 Fuss (2 Metres 55 Centimetres) hoch, ihr zum Theil unter dem Sande vergrabener Leib misst in der Länge 124 Fuss (39 Metres), und ihre Höhe, von der Basis, auf der die Vorderfüsse ausgestreckt liegen, bis zum Scheitel des Kopfes gemessen, beträgt 54 Fuss (17 Metres). Die Ausgrabungen, die man seit zwanzig Jahren an ihrer Basis angestellt hat, haben ergeben, dass zwischen den Vorderfüssen dieses Kolosses ein langer Dromos sich befand, welcher zu einem kleinen Hypaethros führte, der mit drei grossen Stelen geschmückt ist, die mit Basreliefs und Inschriften bedeckt sind.[**]) Das letztere Monument ist ohne Zweifel um mehrere Jahrhunderte jünger als die Sphinx selbst, die keine Hieroglyphen-Inschrift zeigt und aus der Zeit der Pyramiden zu datiren scheint. Die Stelen tragen den Namen Thutmes des Vierten und repräsentiren Athom in der Gestalt des Phre in der unteren Himmels-Hemisphäre oder die Sonne bei ihrem Untergange. Man vermuthet, dass eine Communication zwischen diesem Monument und dem Innern der grossen Pyramide existirte; übrigens isolirte eine Einfriedungsmauer diese kolossale Sphinx der Pyramiden von den andern Gräbern.

Die in Basreliefs dargestellten Androsphinxe haben oft in ihrem ganzen Vordertheil menschliche Gestalt, d. h. sie haben anstatt der Thier-Tatzen menschliche Arme, die eine Opferschale oder das Bild einer Gottheit (m. s. Fig. 4 unserer Tafel) halten oder deren Arme wie zum Gebet erhoben sind.

In dieser Gestalt einer Sphinx mit Menschenkopf und Armen ist der König Psammetich I dem Gott Phre ein Opfer darbringend auf den vier Seiten des Pyramidions[***]) des Obelisken des Monte-Citorio in Rom dargestellt. Der Namensring dieses Königs an der Seite des Sphinx lässt hierüber keinen Zweifel. Bisweilen sieht man auch in Basreliefs Sphinxe — besonders solche die Königinnen darstellen — von deren Schultern zwei lange ausgebreitete Flügel ausgehen; sie vervollständigen das Bild, das wir über diese Gestaltung aus den Schriften der Alten empfangen. Das Geschlecht der weiblichen Sphinx, die wir in Fig. 5 unserer Tafel dargestellt finden, ist durch fünf Brustwarzen unter dem Bauche vollständig charakterisirt, der neben ihm befindliche Namensring beweist uns, dass unter ihr die Königin Tmôthmot dargestellt ist. Ihr Kopf trägt einen *Modius*, eine Königinnen und einigen Göttinnen eigenthümliche Art von Mitra. Auf diesem Modius ist ein angenehm arangirtes Blumenbouquet angebracht.

Die rund gearbeiteten Sphinxe sind immer liegend und in ruhiger und majestätischer Haltung dargestellt, die auf Basreliefs und in kleinem Maassstabe gebildeten Sphinxe kommen oft in aufgerichteter und bewegter Stellung vor. Diejenige, die Fig. 7 unserer Tafel darstellt, ist auf dem Fuss eines Thrones in einer Hypogee der Nekropole von Theben sculpirt zu sehen.[****]) Es ist das symbolische Bild Amunoph des Dritten, der unter seine Füsse die besiegten Häuptlinge Asiatischer und Afrikanischer Völkerschaften tritt.

Nach den Sphinxen mit Menschenköpfen oder nach den *Androkephali* kommen die mit Thierköpfen, die *Kriokephali*, die einen Widderkopf haben — der Widder war dem Gotte Ammon heilig — und die *Hierakokephali*, die mit einem Sperberkopf versehen sind, der Sperber nämlich war das Emblem des Gottes Phre oder der Sonne.

Figur 6 unserer Tafel stellt einen der *Kriosphinxe* aus dem Dromos des grossen Palastes von Karnak dar. Seine ganze Länge misst ungefähr 17 Fuss, die Länge des Kopfes 3 Fuss 11 Zoll. Das Museum der königlichen Bibliothek in Paris besitzt einen in den Ruinen von Theben gefundenen Widderkopf, der von den Gelehrten der französischen Expedition mitgebracht worden. Ein Loch auf dem Scheitel dieses Kriosphinx, der aus einem einzigen Stück rothen Sandsteins gearbeitet ist, lässt vermuthen, dass sie sämmtlich eine Kopfbedeckung, wahrscheinlich den Pschent, getragen haben müssen, der aus einem anderen Stück gearbeitet war und mit der Zeit verschwunden ist. *)

---

[*]) M. s. Gau's Antiquités égyptiennes, S. 44.

[**]) M. s. Lenormant, Musée des Antiquités égyptiennes, S. 44.

[***]) Die Obelisken enden in eine pyramidale Spitze.

[****]) M. s. Prisse d'Avennes, Monuments égyptiennes etc. Taf. XXXIX.

Der *Hierakokephalus* unserer Tafel (Fig. 3) ist nach einer kleinen Sphinx aus Kalkstein gezeichnet, die in dem grossen Felstempel von Abusimbel oder Ipsambul in Nubien gefunden worden ist.

Man trifft ausserdem noch in Aegypten aber nur allein in Basreliefs verschiedene andere Arten von Zusammensetzungen als diejenigen sind, die man sich gewöhnlich bei dem Worte Sphinx denkt. So sieht man welche mit Löwenleibern und einem Kopfe, der dem des Tapir ähnlich sieht, und einem Schwanze, der zuweilen in einer Lotusblume endet; es sind dies Symbole für Set oder Nubi. Die Aegypter haben auch Widder mit vier Köpfen gebildet als Emblem für Amon-Ra, die Seele der vier Elemente; ferner Krokodile mit dem Sperberkopf als Symbol des Gottes Horus; Säue mit Menschenköpfen als Symbole des Opt; Greifen aus einem Löwenleib mit dem Kopf und den Flügeln des Sperbers zusammengesetzt als Symbole des Gottes Mandu u. s. w. Da alle diese verschiedenen Darstellungen nur in den Hieroglyphen und niemals in monumentaler Form vorkommen, so wollen wir uns bei ihnen nicht länger aufhalten.

Nach den Sphinxen kommen die eigentlichen Thiere, die die Aegyptischen Bildhauer mit eben so viel Wahrheit als Grossartigkeit zu bilden gewusst haben, und mit denen sie ebenfalls die Dromos ihrer Tempel schmückten. Es sind dies aber fast ausschliesslich die Bilder von Löwen und Widdern. Figur 8 unserer Tafel stellt einen der beiden Löwen aus Dschebel-Barkal, dem alten Napata dar, die sich jetzt im Brittischen Museum befinden. Diese beiden Löwen aus rosenrothem Granit sind wunderbar schön gearbeitet, und wahrscheinlich ein Meisterstück aus der besten Zeit aegyptischer Sculptur. Sie ruhen der eine auf der linken, der andere auf der rechten Seite, den Kopf nach dem Beschauer gewendet, die Vorder- und Hintertatzen über einander gelegt, so dass man die untere Fläche von einer der letzteren sieht. In der Stellung dieser aus Syenit gearbeiteten Löwen herrscht so viel Natur, das Fleisch derselben ist so weich behandelt, dass sie wahrlich so erscheinen, als wären es versteinerte Löwen. Einen von beiden fand man in Stücken, die man aber sorgfältig wieder mit einander verbunden und so restaurirt hat, dass diese Sculpturen das Schönste und Edelste sind, was wir von aegyptischen Thiergestalten besitzen. Man fand auf ihnen Inschriften aus verschiedener Zeit; die älteste ist von Amunoph dem Dritten, der sie arbeiten liess wahrscheinlich um mit ihnen den Tempel von Soleb zu schmücken, von wo sie durch einen aethiopischen König Namens Amunasro nach Napata geschafft wurden, welchen Namen man auf den Tatzen des einen und auf dem Hals des anderen Löwen eingegraben findet.

Fig. 2 unserer Tafel stellt einen der Widder von dem Dromos des Khon-Tempels zu Karnak dar, wo dieses Thier als ein Emblem des Ammon verehrt wurde, eine Gottheit, die besonders in Theben ihren Cultus hatte. Der grösste Theil der Widder war verstümmelt, und die mit dem Uraeus geschmückte Kugel, die sie auf dem Kopfe trugen, lag unter dem Sande oder unter Trümmern vergraben. Die Figur zwischen den Vorderbeinen des Widders ist das Bild Amunophs des Dritten, der sie in den schönen Sandsteinbrüchen von Silsilis arbeiten liess, wo man noch deren mehrere erst aus dem Groben behauene findet, die später, nachdem sie an den Ort ihrer Aufstellung transportirt worden, beendigt werden sollten. **) Dieses heilige Thier wurde besonders in den Städten Theben, Hypselis, Saïs und in dem lybischen Theil Aegyptens verehrt.

Die Anzahl der Sphinxe, die in den Dromen, welche die verschiedenen heiligen Gebäude Thebens (das orientalische Oph) verbanden, aufgestellt waren, ist unglaublich gross, und bestätigt die Angabe der alten Schriftsteller hierüber. Die Richtung dieser Alleen ist klar bezeichnet***) durch die zahlreichen Reste dieser kolossalen Figuren, von denen der grösste Theil noch ganz erhalten ist; viele derselben sind ohne Zweifel unter den Schutthügeln vergraben, die den Ort dieser Stadt der Monumente bedecken. Diese Alleen sind oft sanft gebogen oder auch wohl in rechten Winkeln gebrochen, um die in verschiedenen Zeiten errichteten Gebäude zu verbinden, deren Stellung unter einander nicht von Anfang an fest bestimmt war, wie man dies überall sieht. Eine dieser Alleen ist ganz mit Widdern besetzt, eine andere mit Kriosphinxen, eine dritte mit Sphinxen. Löwen, die dem Phtha geheiligt waren, sieht man nur an den Portalen der Tempel dieses Gottes aufgestellt oder an den Thüren der Paläste, deren Erbauer den Namen dieses Gottes trugen.

Alle diese Sphinxe sind Monolithe und beinah alle von derselben Grösse; sie sind in zwei gleichlaufenden Linien und einander zugekehrt aufgestellt, jede auf einem Piedestal, das mit hieroglyphischen Inschriften geziert ist, die den Namen und die Titel der Könige nennen, die sie errichten liessen.

---

*) M. s. in der Description de l'Égypte, Antiquités T. III verschiedene Abbildungen dieser Kriosphinx.

**) M. s. Belzoni, Narrative of the operations and recent discoveries in Egypt and Nubia, Seite 552.

***) M. s. Description de l'Égypte, Antiquités Th. III, Taf. XVI, Plan von Karnak. — Wilkinson, Topographical survey of Thebes.

Denkmäler zu Theben in Aegypten.

Wenn wir das Gesagte kurz zusammenfassen, so erhalten wir hier eine Stufenleiter der verschiedenen Sphinxformen, die zur architektonischen Decoration der Aegypter gehören, nämlich folgende:

1) *der Löwe*, das dem Phtha, dem Gründer der Regierungen, geheiligte Thier;
2) *der Widder*, das dem Ammon, dem Könige der Götter geweihte Thier;
3) *der Löwe* mit dem *Widderkopf*, *die kriokephale Sphinx* oder *Kriosphinx*;
4) *der Löwe* mit dem *Sperberkopf*, das Symbol des Phre, *die hierakokephale Sphinx* oder *Hierakosphinx*;
5) *der Löwe* mit dem *Mannskopf*, *die androkephale Sphinx* oder *Androsphinx*;
6) *der Löwe* mit dem *Weiberkopf*, die Sphinx der griechischen Mythe;
7) *der Löwenleib* mit *Menschenkopf* und *Menschenarmen*, wie so häufig auf Reliefs.

Uebrigens haben alle diese monströsen Bildungen bei den Aegyptern ein künstlerisches Gepräge, so dass durch sie der gute Geschmack nicht beleidigt wird; in den indischen Monumenten dagegen sind sie so übertrieben, dass sie widerlich werden. Bei allen Völkern, die sich dieser Symbole bedient haben, verleihen sie ihrer Architectur einen primitiven Charakter, deren Physionomie offen den Stempel des Volksgeistes und der mythischen Beziehungen zeigt, die bei der Errichtung der Gebäude gewaltet haben. Diese innige Vereinigung der Kunst mit der Weise hieroglyphischer Darstellung erklärt naturgemäss den Zustand naiver Einfalt, in dem Malerei und Sculptur immer in diesem Lande verharrten, sie erklärt ferner die Verbindung fremdartiger Formen zu einem Ganzen, die in der Priesterkaste stets üblich war, als am besten geeignet die Combinationen auszudrücken, die ihre Theogonie erfand.

Literatur.

1) Belzoni, Narrative of the operations and recent discoveries within the pyramids, temples, tombs and excavations in Egypt and Nubia. London, 1821. 8. Mit Atlas. Fol.

2) Caillaud, F., Recherches sur les arts et métiers, les usages de la vie civile et domestique des anciens Égyptiens. Paris. Fol. Mit col. Kupfern.

3) Champollion, jeune, J. Fr., Lettres au Duc de Blacas, relatives au Musée royal égyptien de Turin. Paris, 1824—1826. 2 vol. 8. Mit Kupfern in 4.

4) — Lettres écrites d'Égypte et de Nubie en 1828 et 1829. Paris, 1833. 8.

5) — Monuments de l'Égypte et de la Nubie. Paris, 1835. 4 vol. Fol.

6) — Notices descriptives conformes aux notices autographes rédigées sur les lieux. Paris. Fol.

7) Champollion-Figeac, J. Jos., Égypte ancienne. Paris, 1840. 8. (Aus dem Univers pittoresque.)

8) Denon, Baron D. V., Voyage dans la Basse et la Haute-Égypte, pendant les campagnes du général Bonaparte. Paris, 1802. 2 vol. Fol. Mit Kupfern.

9) Description de l'Égypte, publiée par ordre du gouvernement. Paris, 1809—1818. Text 4. Atlas Fol.

10) Gau, F. C., Antiquités de la Nubie, ou monuments inédits des bords du Nil situés entre la première et la seconde cataracte, dessinés et mesurés en 1819. Paris, 1821—1827. Fol. Mit Atlas.

11) Grobert, J. F. L., Description des pyramides de Ghizé, de la ville du Caire et de ses environs. Paris, 1801. 4. Mit Kupfern.

12) Henri, J., L'Égypte pharaonique, ou Histoire des institutions qui régirent les Égyptiens sous leurs rois nationaux. Paris, 1846. 2 vol. 8. Mit Kupfern.

13) L'Hôte, N., Lettres écrites de l'Égypte en 1838 et 1839. Paris, 1840. 8. Mit Abbild.

14) Lenormant, Musée des antiquités égyptiennes. Paris, 1841. Fol.

15) Mérimée, J. F. L., Dissertation sur la préparation et l'emploi des couleurs et vernis dans l'ancienne Égypte. Paris. 8.

16) Prisse d'Avennes, Monuments égyptiens etc., pour faire suite aux Monuments de l'Égypte et de la Nubie de Champollion jeune. Paris, 1847. Fol.

17) Quatremère de Quincy, A. Ch., De l'architecture égyptienne considérée dans son origine, ses principes et son goût, et comparée sous les mêmes rapports avec l'architecture grecque. Paris, 1803. 4.

18) Rosellini, Ipp., I monumenti dell' Egitto e della Nubia. Firenze. 8. Mit Atlas in Fol.

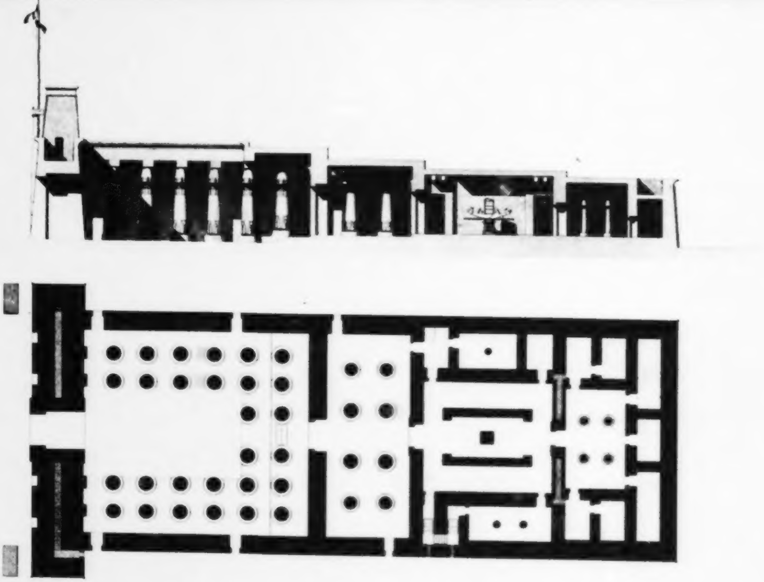
19) Views of the Nile from Cairo to the second cataract, drawn on stone, with historical notices of the monuments. By Owen Jones and J. Goury. London, 1843. Fol.

20) Wilkinson, G., Topographical survey of Thebes. London, 1830. 6 Blatt, Fol.

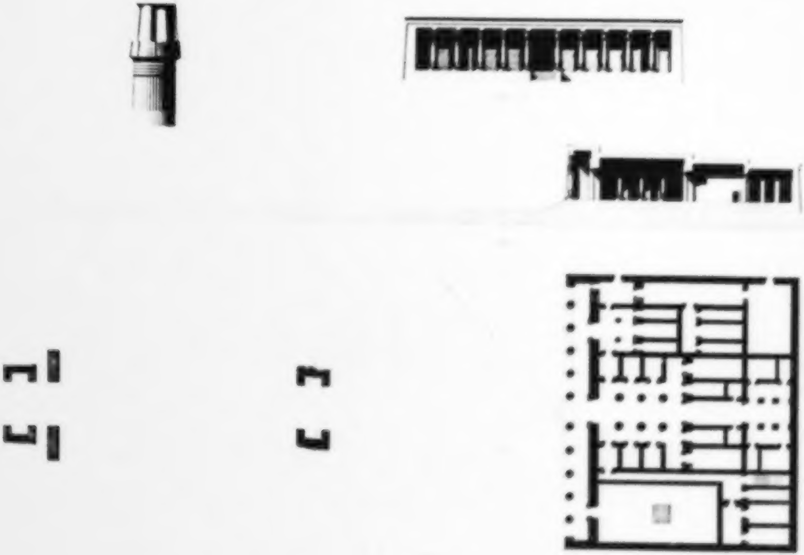
21) — Topography of Thebes and general view of Egypt. London, 1835. 8. Mit Kupfern.

22) — Manners and customs of the ancient Egyptians. London, 1837. 3 vol. 8. Mit Abbild.

23) — Modern Egypt and Thebes, being a description of Egypt etc. London, 1843. 2 vol. 8. Mit Holzschnitten und Atlas.

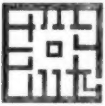


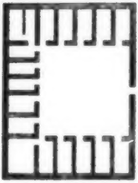
Temple de Khons à Karnak [illegible]

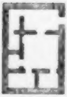


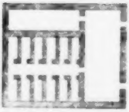
[illegible]

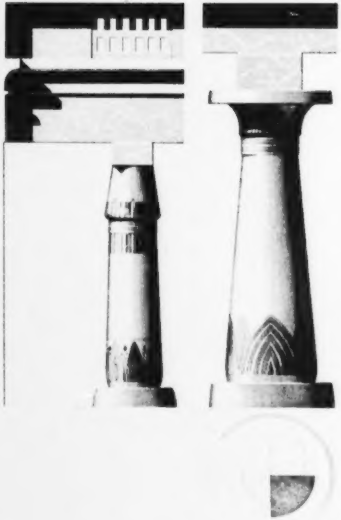
[illegible]



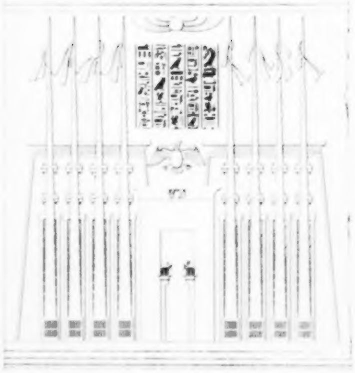




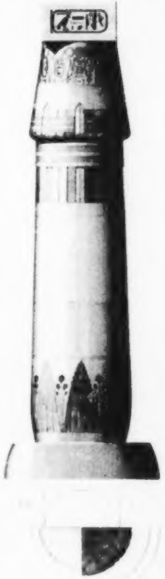




[illegible]

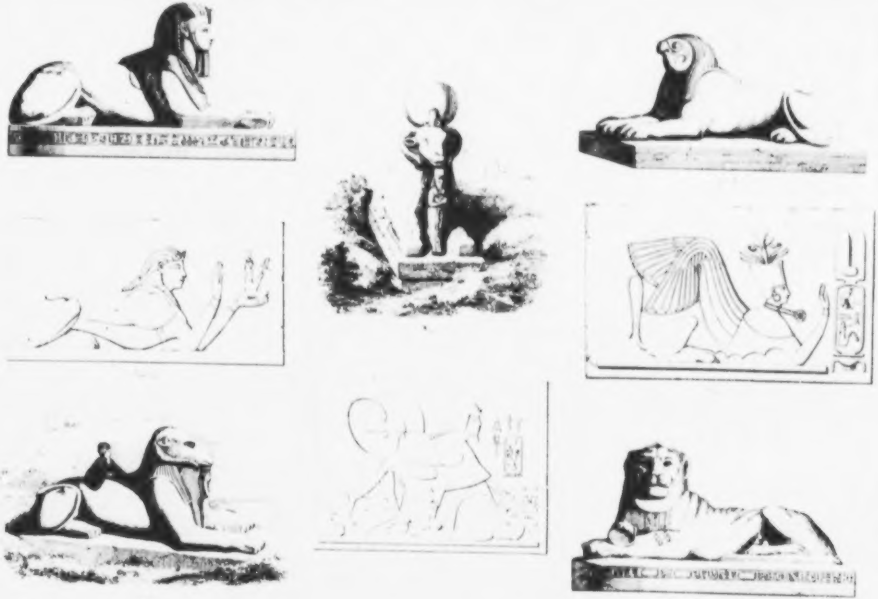


[illegible]



[illegible]

Temple de Khons en Thèbes. Détails



[illegible]

Der Tempel des Aroëris zu Edfu (Apollinopolis magna).

(Der Text nach *Hector Horeau*, Architect.)

Der Tempel von Edfu liegt in Ober-Aegypten, ungefähr 20 Lieues oberhalb Theben und gegen den 25. Grad nördlicher Breite, am linken Ufer des Nil, und zwar eine Viertel Stunde von dem Ueberschwemmungsterrain dieses Flusses, der sein Bett nach der arabischen Gebirgskette weit hinweg von unserm Monumente gewendet zu haben scheint.

Dieser Tempel, der zur Zeit der alten Aegypter der Tempel von *Hatfu*, dann zur Zeit der Griechen der Tempel von *Apollinopolis Magna*[*] hiess, war vornehmlich dem *Aroëris* geweiht, dem Apollo der griechischen und römischen Mythologie. Dieser Aroëris gehörte zu der Götter-Trias des Tempels[**], welche ausser ihm durch den Gott *Har-Hot*, die Personification des himmlischen Wissens und Lichtes, dessen Bild in der materiellen Welt die Sonne ist, und durch die Göttin *Athor*, die ägyptische Venus, gebildet wurde. Aroëris war beider Sohn.

Dieser grosse und prächtige Tempel ist einer der vollständigsten und interessantesten des ganzen Nilthals; er ist unglücklicher Weise verschüttet und mit den Hütten der Fellahs überbaut, welche nach und nach, sowohl im Innern wie aussen umher, und auf der eine Terrasse bildenden Steindecke[***] dieses Monumentes angelegt worden sind. Wenn der Tempel und das *Mammisi*[****], das vor demselben steht, von der Erde, in der sie zur Hälfte vergraben liegen, befreit wären, so würde man die nothwendig unvollständige Beschreibung, die ich zu geben versuche, ergänzen können.

Um mit dem grossen Tempel anzufangen (s. die Tafel der Details, Fig. 1), welcher nicht weniger als 138 Metres Länge bei ungefähr 65 Metres Breite (425 Fuss Länge bei 200 Fuss Breite) hat, so sieht man auf der südlichen Seite zwei colossale Pylonenthürme, AA, die in majestätischer Erhebung schon von fern den Eingang des Tempels ankündigen. Gigantische Bildwerke in Relief zieren dieselben (s. den geometrischen Aufriss der Pylonenthürme). An der grossen äusseren Vorderseite sieht man oben, in doppelter Reihe, die Gottheiten dieses und der übrigen Tempel des Nomos, oder der Provinz, auf ihren Thronen sitzen und die Opfergaben der Ptolemäer Soter's II. und seines Bruders Alexander empfangen, welche sich in diesen Sculpturen darstellen und ihre Namen und Vornamen eingraben liessen[†]. An dem untern Theile des Pylonen sieht man, zur Hälfte in Schutt vergraben, einen Ptolemäer, in kolossaler Figur, der mit der göttlichen Harpe die rebellischen Völker züchtigt, die er mit Einer Hand an den zusammengefassten Haaren hält. Unten an dem rechten Pylonenthurm findet man ein schlechtes kleines Basrelief, das erst nachträglich hinzugefügt ist, und den Kaiser Claudius darstellt, wie er die Gottheiten dieses und der übrigen Tempel des Nomos verehrt; auf der innern Seite desselben Pylonenthurmes bemerkt man mitten unter andern Figuren, die Opfergaben darbringen, einen Ptolemäer, der, ohne Zweifel symbolisch, einen Obelisken vermittelst einer Kette aufrichtet[††].

Diese Pylonenthürme, welche auf ihren verschiedenen Seiten, nur die inneren Flächen ausgenommen, mit Sculpturen bedeckt sind, haben unten die Einschnitte und die Löcher für die ungeheuren, mit Flaggen versehenen Masten, die noch über die Pylonen emporragten*) (s. den geometrischen Aufriss der Pylonen). Innen enthalten sie Treppen, welche von den Terrassen oder den Steindecken der Säulenhallen des Hofes auf die Terrassen der Pylonen führen und zu den vier Etagen mit Gemächern, welche vermittelst Licht-Oeffnungen, die durch die Sculpturen der Pylonen gehen, erhellt wurden; eine kleine Terrasse über der grossen Thüre des Tempels, dient zur Communication zwischen den beiden Pylonen.

---

[*] Im Norden von Apollinopolis Magna lag Apollinopolis Parva, welches man nicht mit Apollinopolis Minor verwechseln darf, das an dem linken Ufer des Nils, Antäopolis gegenüber, lag.

[**] Alle grossen Tempel in Aegypten waren einer Hauptgottheit geweiht, die zu einer als Einheit gedachten Trias gehörte, welche aus einem männlichen Princip, einem weiblichen Princip, und einem Sohn, dem Product dieser beiden Principe, bestand.

[***] Die Construction der ägyptischen Decken ist nämlich folgende: Säulen stützen steinerne Architrave, die wiederum Träger von querübergelegten Steinplatten sind, die zugleich die Decke und das Dach bilden. Da es in Aegypten nicht regnet, (nur in Unterägypten ist dies zuweilen der Fall) so waren für letzteres keine geneigten Ebenen erforderlich.

[****] Das *Mammisi* ist ein kleiner Tempel, den man immer da findet, wo eine Trias verehrt ward; es stellte ein himmlisches Haus vor, und man glaubte, dass darin die Göttin der Trias die dritte Person der Trias geboren habe. Die Königinnen begaben sich dorthin, um die Pharaonen, die man als Halbgötter betrachtete, zur Welt zu bringen.

[†] Die Lesung dieser Namen und Vornamen, die in ovalen Namenschildern oder Namenringen eingegraben sind, kann jetzt nicht mehr in Zweifel gezogen werden; man fängt jetzt endlich an, den bewunderungswürdigen Entdeckungen des jüngern Champollion Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Champollion starb im J. 1831.

[††] Dies ist die einzige Darstellung von der Aufrichtung eines Obelisken, die man in Aegypten kennt. Man kann nicht denken, dass die Aegypter, die uns in ihren zahlreichen Basreliefs auf den Monumenten alle Erscheinungen ihres Lebens überliefert, den Transport der Monolithen, alle ihre Bauarbeiten, die Beschäftigungen der verschiedenen Kasten dargestellt haben, nicht ein einziges Mal die Mittel dargestellt hätten, die sie anwandten, um ihre Obelisken aufzurichten. Man hat noch nichts in dieser Hinsicht aufgefunden, seitdem man Aegypten erforscht. Man meint gewöhnlich, dass die Aegypter zu diesem Behuf terrassenförmig geneigte Ebenen anlegten und dass vielleicht die Schwierigkeit diese Ebenen darzustellen für sie, die nichts von der Perspective wussten, die Ursache jenes Mangels sei

Man wird auf der von uns gegebenen Ansicht des Tempels in seinem jetzigen Zustande bemerken, dass das Kranzgesimse fast an allen Seiten des Pylonen fehlt; vielleicht hat man die Steinlagen, welche dieses Gesimse bildeten, herabgeworfen, um zu neueren Bauten gebraucht zu werden, falls sie nicht etwa aus blosser Zerstörungslust herabgestürzt wurden, sie werden wahrscheinlich in dem Schutt nebst den Obelisken BB wiedergefunden werden, die rechts und links von dem Eingange des Tempels gestanden haben müssen**).

Die Thür, durch welche man in den grossen Tempel eintritt, C, ist noch sehr hoch, obgleich sie zur Hälfte verschüttet ist; ihre Einfassung ist mit Sculpturen bedeckt, welche Opferdarbringende vorstellen, und mit einem Kranze nach ägyptischem Profil gekrönt, der die Kugel mit den geflügelten Schlangen als Zierde hat***). Diese Thür ist merkwürdig durch zwei Consolen oder vorstehende Steine, die rechts und links am obern Querbalken sich befinden. An keiner Thür in den bekannten Monumenten Aegytens finden sich ähnliche Steine; vielleicht trugen sie einen grossen Vorhang oder eine hölzerne Stange mit einer Vela, wie man es häufig in den Basreliefs der Monumente sieht. Diese grosse Thür führt in den Hof des Tempels, D, welcher mit Portiken, EE, an drei Seiten umgeben ist und der vor einem schönen Pronaos mit 18 Säulen, F, im Hintergrunde des Hofes, liegt. Der Pronaos, der Hof und die Portiken sind unglücklicherweise sehr verschüttet.

Dieser Hof dient jetzt als Magazin, in denen die Vorräthe und Zehnten der Regierung Mehemet Alis aufbewahrt werden. Den ganzen Tag über stehen kleine Fellahs auf den Terrassen und den kleinen Erdmauern und machen Lärm, um die Vögel zu verscheuchen, die sich etwa auf Kosten des Staats ernähren wollten.

Man sieht aus dem Schutt die Pfosten und Kranz-Gesimse der Thür des Pronaos hervorragen. Das Kranz-Gesimse dieses Eingangs, wie man auf der Tafel der Details, Fig. 2, sehen kann, liegen höher als die der kleinen Zwischenmauern, die in den Intercolumnien der vorderen Säulenreihe errichtet sind. In dem Pronaos sind zwei Capitäle aus Palmblättern gebildet, die sehr zur Schönheit seiner Façade beitragen. (S. den geometrischen Aufriss der Façade des Pronaos.)

Alle Säulen, Friese, Kranzgesimse, so wie alle inneren und äusseren Seiten der Mauern des Hofes und des Pronaos, sind mit symbolischen Sculpturen, hieroglyphischen Inschriften, Bildern, welche Oblationen und religiöse Ceremonien darstellen, und mit Namenschildern bedeckt. Unter den letztern erkennt man die des Philopator, seines Enkels Philometor, Euergetes II. und Soters II.

In dem Pronaos hat Champollion der Jüngere unter den ihn zierenden Sculpturen den Aufgang des Gottes *Har-Hot* (gleichbedeutend mit Sonne) seinen Niedergang und seine verschiedenen symbolischen Gestalten in jeder der zwölf Tagesstunden mit den Namen dieser Stunden entdeckt.

Die Verschüttungen hindern gegenwärtig, von der Seite des Pronaos her weiter in den Tempel vorzudringen. Nur wenn man durch ein Loch in der Terrasse steigt und von da durch einen engen und dunklen Gang kriecht, gelangt man in den Naos G, der auf den Pronaos, von dem oben geredet ist, folgt. Diesen Naos, ohne Licht und Luft, bewohnen jetzt Fledermäuse, die, durch das Geräusch und das Licht der Eintretenden aufgescheucht, die Fackeln des Besuchers auszulöschen drohen. Der Schutt in diesem stickigen Aufenthalt erhebt sich so hoch, dass man kaum die obersten Theile einiger Capitäls der zwölf Säulen, die in diesem Naos stehen, erkennen kann, und dass die Thür H, die zu dem Sanctuarium führt, vollständig verdämmt ist. Nur auswendig findet man die Spuren der Treppen wieder, die aus dem Innern auf die Steindecke des Monumentes führten, und nur aussen kann man die Proportionen des Sanctuariums I und der anstossenden Räume erkennen*). Basreliefs, welche Oblationen darstellen, und Sphinxe, Gestalten, halb Mensch halb Löwe, in rund erhabener Arbeit, sind auf der Fläche und dem obern Theile der hintern Mauer K des Sanctuariums sculpirt. Diese Sphinxe, welche Speiröhren im Maule haben, dienten dazu, das Wasser und den Unrath von der Terrasse abzuführen**).

---

*) Die Speos (in den Felsen ausgehauene Denkmäler) von El-Tell, und der Tempel des Chons zu Theben enthalten Basreliefs, auf welchen die Pylonen und ihre mit Flaggen versehenen Masten dargestellt sind. Man zählt zuweilen an 10 Masten, die den Eingang eines Tempels ankündigen. Man nimmt an, dass die Flaggen, deren Farben, Blau, Gelb, Roth, sich noch auf alten Abbildungen unterscheiden lassen, das obere, mittlere und untere Aegypten vorstellten.

**) Ein Bruch, der sich an dem Kranze der Thür findet, kann nur durch den Fall der Steinlagen der oberen Kranzgesimse entstanden sein; ein Eckstück des Kranzgesimses, das in dem grossen Werke der französischen Commission dargestellt ist, ist jetzt nicht mehr vorhanden.

***) Diese Kugel, die sich an allen ägyptischen Monumenten wiederfindet, bedeutet die Sonne mit den Symbolen der Unsterblichkeit und der Bewegung. (s. die Tafel der Details, Fig. 3.)

Weiter entfernt sind die Mauern, welche das Sanctuarium aussen gegen Entweihung schützten. Jenseit der auf dem Grundriss mit L bezeichneten Einschlussmauer musste sich eine allgemeine Ringmauer befinden, die jetzt vollständig verschüttet ist.

Das *Mammisi*, oder der Entbindungsort, welches vor dem grossen Tempel seitwärts und in schräger Richtung zu demselben liegt (s. die Tafel mit den Details Fig. 4, 5, 6), ist ein kleines Monument, das die Spuren eines Vestibules, eines kleinen Gemaches und einer Treppe zu der eine Terrasse bildenden Steindecke enthält. Im Fond ist das Entbindungsgemach mit zwei Säulen in der Mitte; rund herum ist eine Säulen-Halle, die bloss noch auf drei Seiten existirt. Die Capitäle an diesem Monumente sind mit Lotusblumen decorirt, und über denselben befinden sich Würfel, deren vier Seiten jede mit einer Figur des *Typhon* (Fig. 6) geziert sind, dem das Mammisi geweiht ist. Von dieser Gottheit oder vielmehr diesem Genius des Bösen nennt man das Mammisi auch Typhonium***).

Die Basreliefs, welche das Innere des Entbindungsgemaches zieren, stellen die Säugung, die Kindheit und die Erziehung des jungen *Har-Sont-Tho*, des göttlichen Sohnes in der Trias des grossen Tempels, mit den Gesichtszügen Euergetes II. vor. Diese Figur ist mit ihrem Namenringe mitten unter göttlichen Wesen aller Ordnungen dargestellt, die für den jungen Ptolemäus Sorge tragen.

Das Mammisi von Edfu ist übrigens eins der grössten Mammisis, die bekannt sind.

Obgleich der Tempel von Edfu und sein Mammisi unter dem Schutt und den Hütten der Fellahs halb vergraben liegen, und zum Theil zerstört oder verstümmelt sind, obgleich die Verzierungen dieser Bauwerke in ihrer Zusammenstellung und ihrer unkünstlerischen Verschwendung einen merkbaren Abfall von dem edlen und majestätischen Ernste der Monumente der schönsten pharaonischen Epoche zeigen, so kann doch der Tempel von Edfu, so wie er jetzt ist, noch einen sehr hohen Begriff von der Grossartigkeit und Pracht der Architektur bei den alten Aegyptern geben. Denn wenn auch dieses Monument erst unter den Griechen errichtet ward, so weiss man doch: dass diese nicht, wie vor ihnen die Perser, alles zerstörten, sondern vielmehr die Tempel der ägyptischen Religion wiederherstellten, neue erbauten und es geschehen liessen, dass die Aegypter selbst neue erbauten. Wer das Monument von Edfu besucht, wird hier eine grosse Einfachheit in den Massen, einen Ernst, eine Strenge in den Linien wahrnehmen, die schon an sich den Eindruck einer ewigen Dauer machen, welche die Aegypter ihren Monumenten immer zu geben suchten: er wird aber auch überrascht werden von der ausserordentlichen Sorgfalt, die sie bei der Zusammenfügung dieser ungeheuren Blöcke anwandten, welche so trefflich zugerichtet, nach dem Loth und Winkelmaass bearbeitet und an einander gepasst sind, dass man kaum die Fugen wahrnimmt. Aus der Anordnung des Grundrisses in seiner bewunderungswürdigen Einfachheit der Linien, wird er erkennen, dass man innerhalb der grossen jetzt verschütteten Umfangsmauer, die das Mammisi und ein Bassin mit Weihwasser enthielt, wenn der Nil nicht nahe beim Tempel war, nur aus dem grossen Hofe in den ersten Umring des eigentlichen Tempels kommen und nur durch Gemächer, die sich immer mehr dem Sanctuarium näherten, in die demselben nächsten Räume und Einschlussmauern gelangen konnte, und dass diese Gemächer und Einschlussmauern immer kleiner werden, woraus man schliessen kann, dass nur wenig eingeweihte Priester das Sanctuarium betraten****). In den Verzierungen, die keineswegs so nichtssagend sind,

---

*) Erst in der griechischen Periode waren die Thüren oben offen, ohne Querbalken, weil erst in dieser Zeit die Bilder der Gottheiten aus den Sanctuarien hervorgeholt und in Procession von einem Tempel zum andern getragen wurden.

**) Man erinnere sich, dass es sehr selten in Aegypten regnet, besonders in Oberägypten. Hatten also etwa diese Löwen, welche zuweilen die Sanctuarien umgeben, eine besondere Bedeutung?

***) Der Thyphon, den man immer in den Mammisis findet, ward unter den hässlichsten Formen dargestellt, meist als ein junger unbärtiger, kleiner, untersetzter, missgestalter Mensch. Man sieht, dass bei den Aegyptern, wie bei vielen Völkern, der Mensch in seiner Schwäche fast immer den Genius des Bösen aus Furcht eben so sehr verehrt als die Götter, deren Wohlthaten er erfleht. (S. die Restauration dieses Mammisi in dem grossen Werke der ägyptischen Commission.)

****) Mit Unrecht hat man geglaubt, dass die Aegypter gewisse Thiere angebetet hätten: nur als das Werk der unbegreiflichen, unsichtbaren Gottheit wurden diese Thiere in den Sanctuarien unterhalten. Auch hat man mit Unrecht geglaubt, dass die religiösen Ceremonien auf Aberglauben gegründet gewesen wären. Sie bestanden vornehmlich in den Oblationen der besten Producte und Thiere des Landes; die religiösen Feierlichkeiten, von grosser Pracht umgeben, waren für alle, die sie sahen, wie bei so vielen andern Architekturen, wird er alle Vegetabilien, Thiere und Symbole die in Aegypten heilig waren*), wahrnehmen; in den steifen Darstellungen von Personen wird er Formen und Stellungen, die für ganz Aegypten geheiligt und verständlich waren, entdecken, und vielleicht die Weisheit des Gesetzgebers erkennen, der nicht dem Abbilde eine Verehrung einräumen wollte, die nur dem Original gebührte**). Die kleinen Oeffnungen in den steinernen Decken, die Licht genug geben um grosse Räume zu erhellen, werden die Nachbarschaft der Tropenländer und der Linie verrathen; und wenn nun der Beobachter alles dies zusammenfasst, so wird es ihm klar werden, dass die ägyptische Architektur keine entliehene, sondern aus der Beschaffenheit des Bodens, des Clima, der Baumaterialien hervorgegangen, und der genaue Ausdruck der religiösen und politischen Bedürfnisse der Zeit sei. Durch ihre Grossartigkeit und ihre Pracht kann diese Architektur eine sehr hohe Idee von der Pracht des Cultus geben, und lässt erkennen, dass die Civilisation dieses Volkes vielmehr *über* als *unter* seinem Rufe steht.

Es bleibt uns zum Schluss nur der Wunsch übrig, dass der Tempel von Edfu, der so vollständig und von so grosser Wichtigkeit ist, von dem Schutt, in dem er zur Hälfte vergraben liegt, gänzlich befreit werden möge, um dasjenige, was wir nur vermuthen konnten, bestätigt zu sehen, und damit würdige Nachfolger des jüngern Champollion alle die kostbaren Zeugnisse sammeln können, die dieses prächtige Monument über die ägyptische Götterlehre — ein so ausgedehntes und von den Alten wenig gekanntes Feld — noch enthält***).

---

imposant. Die Priester waren Gesetzgeber; die Gesetze die aus dem göttlichen Sanctuarium, in das kein Ungeweihter eindringen durfte, kamen, wurden für heilig gehalten und gewissenhaft beobachtet; alle waren auf das grösstmögliche Glück des Volks berechnet. Die Priester wussten als kluge Gesetzgeber, was andre vergessen haben, dass die Kunst, sich den Menschen zu verbergen, nothwendig ist um sie gut zu regieren.

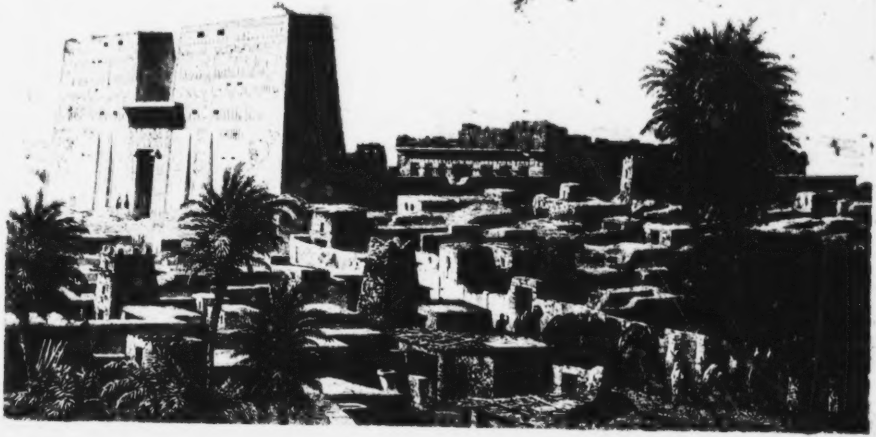
*) Der Gebrauch in Bildern zu schreiben, machte, dass die Alten auch in Bildern sprachen; man sprach wie man schrieb, allegorisch; daher die Fabeln, eine Sprache in Räthseln, älter als die Geschichte.

**) Eine Beschränkung, die den Künstler verhinderte sich mehr der Natur zu nähern, bestand darin, dass man alle menschliche Figuren in Vierecken verzeichnete; sie galt nicht für die Darstellung von Thieren, welche sehr natürlich nach ihren eigenthümlichen Formen gebildet wurden.

***) In den unzähligen bemalten Sculpturen, welche alle Wände der ägyptischen Monumente bedecken, findet man religiöse Processionen, Land- und Seeschlachten, Triumphe, Feste, Tänze, Jagden, alle Erscheinungen des religiösen, politischen und Privatlebens der Aegypter, alles so gut ausgeführt, so gut bis in die kleinsten Details gemalt, und so wohl erhalten, wenn nicht barbarische Hände sie verstümmelt haben, dass man nach einiger Zeit des Studiums und der Beobachtung vollkommen orientirt und einig ist über das, was die alten Aegypter waren: man kann sie besuchen, wie man ein Volk unserer Zeit besucht, wenngleich sie stumm und bewegungslos vor dem Beschauer dazustehen scheinen.

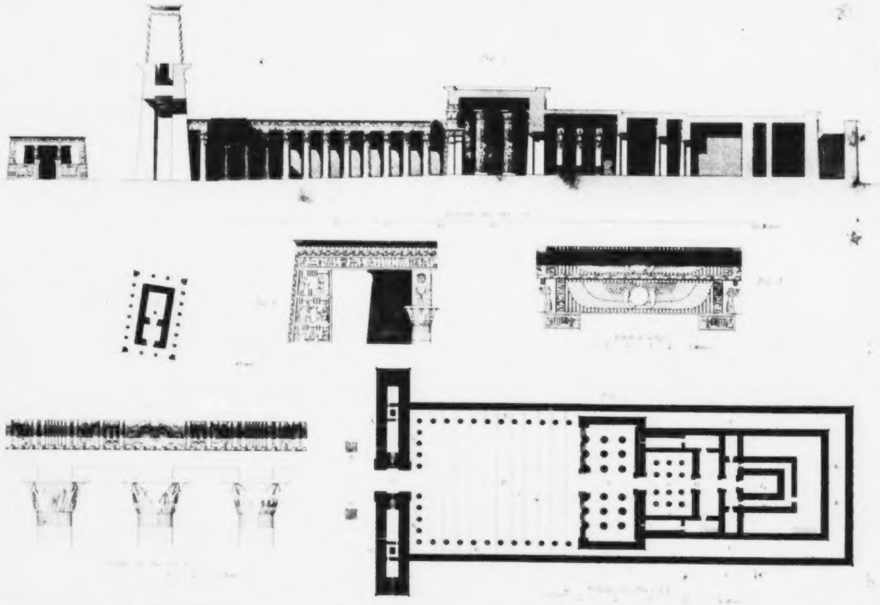
Literatur.

1) *Denon*, Voyage dans la basse et haute Égypte. Paris [illegible]. in Fol. mit K.
2) Description de l'Égypte, publiée par ordre du Gouvernement. Paris [illegible]. 10. Text in 4. und Atlas in Fol.
3) Description de l'Égypte. Paris, Dessain, [illegible] Bde. in 8., nebst Atlas.
4) *Quatremère de Quincy*, Dictionnaire d'Architecture, Paris, 2 Bde. in 4., bei Artikel Edifice.
5) *Canina*, l'Architettura antica descritta e dimostrata coi monumenti; I. Section, Architectur der Aegypter. Rom. Fol. mit K.
6) *Burckhardt*, Travels in Nubia and Egypt. London [illegible]. in 4.
7) *Belzoni*, Voyage en Égypte et en Nubie traduit de l'Anglais, avec des Notes par Depping. Paris 1821, 2 Bde. in 8. und Atlas.
8) *Wiebeking*, Theoretisch-praktische bürgerliche Baukunde, durch Geschichte und Beschreibung der merkwürdigsten Baudenkmale und ihre genauen Abbildungen bereichert. München [illegible], [illegible], [illegible]. 3 Bde. in 4., mit Kupfern und 2 Atlas in Fol.
9) *Rifaud*, Voyage en Égypte, en Nubie et lieux circonvoisins, depuis [illegible] jusqu'en [illegible]. Paris, 5 Bde. in 8. nebst einem Atlas von [illegible] lithographirten Tafeln.
10) *Champollion* der Jüngere, Lettres écrites d'Égypte et de Nubie en [illegible] et [illegible]. Paris [illegible], 1 Bd. in 8. mit Fig.
11) *Wilkinson*, Topography of Thebes and general view of Egypt. Being a Short account of the principal objects worthy of notice in the valley of the Nile to the second cataract and Wadee Samneh, with the Fyoom, Oases and eastern desert, from Sooez to Berenice, with remarks on the manners and customs of the ancient Egyptians and the productions of the country. London [illegible], 8., mit K.
12) *De Cadalvène* und *de Breuvery*, l'Égypte et la Turquie de [illegible] à [illegible]. Paris [illegible]. 2 Bde. in 8., mit Kupfern und Karten.
13) *Wilkinson*, Manners and Customs of the ancient Egyptians. London [illegible]. 3 Bde. in 8. mit Vignetten im Text.
14) The British Museum. — Egyptian Antiquities. London [illegible] — [illegible]. Ch. Knight. 2 Bde. in 8., Vignetten im Text.
15) *L'Hote, N.*, Lettres écrites d'Égypte en [illegible] et [illegible]. Paris [illegible]. 8. mit K.
16) *Lenormant*, Ch., Musée des Antiquités égyptiennes. Paris 1841. Fol. mit K.
17) *Taylor* und *Reybaud*, La Syrie, l'Égypte, la Palestine et la Judée etc. Paris, 2 Bde. in 4. mit K.
18) *Salle (Eusèbe de)*, Pérégrinations en Orient, Paris [illegible]. 2 Bde. in 8.
19) *Horeau (Hector)*, Panorama d'Égypte et de Nubie. Paris, in Fol., mit colorirten K. (Herausgegeben seit [illegible].)

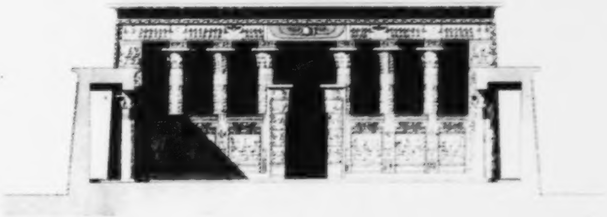


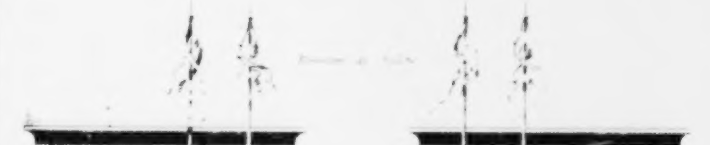
TEMPLE D'[illegible] A ELFOU.

[illegible] [illegible] EFF [illegible]



TEMPLE D' EDFOU





TEMPLE D'AROERIS A EDFOU

TEMPLE OF AROERIS AT EDFOU

Der Felstempel des Phre zu Abu-Simbel (Ebsambul) in Nubien.

Unter den alten Bauwerken Nubiens und Aegyptens giebt es nichts Imposanteres als den prächtigen Felstempel von Abu-Simbel, er ist in einem Sandsteinfelsen ausgehöhlt, dessen Fuss vom Nil bespült wird auf der Höhe von Abocci. Die wahrhaft monumentale Façade bildet die massive Trapezform eines Pylonen oder eines ägyptischen Naos. Sie hat an der Basis gemessen eine Länge von 120¾ rheinl. Fuss (38 M.) und eine Höhe von 90¾ Fuss (28 M. 50 C.). Von der etwas nach hinten geneigten Façade heben sich vier aus dem Felsen gehauene colossale Statuen ab, die grössten, die es in Aegypten und Nubien giebt: *) ihre ganze Höhe, den Pschent inbegriffen, beträgt ungefähr 67 Fuss (21 M.). Diese vier gut gearbeiteten Statuen stellen Ramses den Grossen sitzend dar; er ist fast nackt und nur mit einer einfachen *Schantei* bekleidet, der Hals ist mit einem Collier und Pectoral, die Arme sind mit Ringen geschmückt, die Hände ruhen ausgestreckt auf den Knieen, der Kopf trägt die bürgerliche ägyptische Kopfbedeckung und darüber den Pschent, das Sinnbild der Herrschaft über Ober- und Unterägypten. Die Gesichter, in denen sich Ruhe und Majestät ausspricht**), sind wirkliche Portraits und ihre Profile ähneln vollkommen dem Gesicht dieses Pharao auf den Monumenten von Theben und Memphis. An den Füssen des Thrones sind die Bilder der Mutter des Ramses, der Königin und mehrerer ihrer Kinder in Relief dargestellt. Die Thür des Tempels ist zwischen den beiden Sesseln der mittleren Colosse angebracht***). Ueber der Thür befindet sich eine 19 Fuss hohe Statue des Phre, des Sonnengottes; in der Rechten hält er den Scepter mit dem Schakalkopf, in der Linken eine kleine Figur der Wahrheit, das Ganze soll den mystischen Beinamen des Königs: *Sonne, Herr der Gerechtigkeit oder der Wahrheit*, entsprechen. Zur Rechten und Linken dieser Phre-Statue ist Ramses in Relief dargestellt, wie er dem Gotte mit einem Bilde der Wahrheit oder Gerechtigkeit eine Opfergabe darbringt. Die Façade endigt mit einem Hieroglyphen-Friese, der da besagt, dass dieses Speos dem Ammon und dem Phre von Ramses dem Grossen geweiht sei. Darüber befindet sich ein sogenannter Rundstab oder richtiger zu sagen eine Schnur, die eine Kehle oder das Kranzgesims der Façade mit der Wand derselben verbindet; diese Kehle zeigt in Namensringen, die zur Seite den Uranus, die Schlange (als Symbol göttlicher, dann königlicher Macht) haben, abwechselnd die Namen der Götter, die in dem Tempel verehrt wurden. Darüber macht eine Reihe von ein und zwanzig Kynokephalen oder hundsköpfigen Affen den Schluss der Façade, die nach Stellung und Gesicht denen gleichen, die das Piedestal des Obelisken von Luksor auf dem Concorde-Platze in Paris zieren. Diese Affen, die nicht weniger denn 8 Fuss hoch sind, sind in gekauerter Stellung gebildet, die beiden Vorderpfoten auf die Kniee gelegt. Sie sind ganz rund und nur mit ihrem Hintertheil mit dem Felsen in Verbindung. Diese Kynokephali, die Embleme des Thoth, sind hier statt der Uranus, die die ägyptischen Tempel gewöhnlich krönen, gewählt worden, ohne Zweifel deshalb, weil Hermes unter seinen beiden Gestalten der Schutzgott des ganzen zwischen den beiden Cataracten gelegenen Landstrichs war.

Diese Façade rivalisirt mit denen der schönsten Monumente Aegyptens, sie ist auch die merkwürdigste und imposanteste in Nubien. In der Nähe gesehen verliert sie, versandet wie sie ist, ganz ihre grandiose Wirkung; man müsste sie von der Mitte des Nils aus betrachten, oder man müsste am Fuss der Treppe stehen, die ohne Zweifel einst zum Tempel führte, um über die Wirkung zu urtheilen, die sie machen würde, wenn sie nicht vom Sande verschüttet wäre, der ihren Eingang verstopft; in der Nähe verdecken sie die weit vorspringenden Colosse und verhindern den Ueberblick über die Façade. Mit der Entdeckung dieses prächtigen Felstempels durch Burckhardt und seitdem sein Eingang von Belzoni ausgegraben wurde, hat der Sand, der ihn bedeckt, grosse Fortschritte gemacht, so dass oft der Eingang verstopft ist, und man sich mit grosser Mühe einen Weg bahnen muss, um unter dem Thürsturz hindurch zu kriechen. Als der Verfasser dieses Aufsatzes†) dort war, liess der Sand noch ziemlich Luft und Licht durch die Oeffnung, so dass die Besucher noch bequem athmen und die merkwürdigen riesigen Sculpturen des Inneren ohne Fackellicht betrachten konnten.

Der Thürsturz des einzigen Eingangsthores in dieses Speos ist mit einem Doppelbilde bedeckt, das Ramses weitausschreitend zeigt; in der einen Hand hält er eine Doppelelle, in der anderen ein Niveau oder Compass, die characteristischen Zeichen der Errichtung des Gebäudes; denn unter diesem Titel als Gründer des Tempels stellt er sich auf der einen Seite dem Ammon-Ra, dem Könige der Götter, dar, welchem Mauth, die Beherrscherin der Welt, folgt; auf der anderen Seite tritt er vor Phre und dessen Gemahlin Uërek.

Das Innere des Tempels, das einige Aehnlichkeit mit dem Speos von Gerf-Hussein hat, entspricht vollkommen dem Styl der Façade; derselbe Baumeister oder vielmehr derselbe Gedanke ist bei ihrer Ausführung der Leiter gewesen. Ich war von Schauern der Bewunderung ergriffen, als ich meine Blicke in diesem geheimnissvollen Orte umherschweifen liess, der nur durch die Thür sein Licht erhielt. Ich verweilte um die acht colossalen Statuen von 22 Fuss zu betrachten, die aus dem Felsen gehauen sind mit den Pfeilern, gegen die sie sich lehnen. Diese Statuen sind aufrecht stehend gebildet, gleichen sich alle, und halten in ihren über die Brust gekreuzten Händen den Krummstab und die Geissel. Sie sind nackt bis auf den Gürtel, der durch eine Namensring-Agraffe geschlossen ist, von dem eine mit Uranus verzierte Franze herabhängt. Dieser Gürtel hält die *Schantei*, den engen gefalteten gelb bemalten Schurz, der bis zu den Knieen hinabreicht. Der Kopf ist ein wenig dick und mit einer plumpen hohen Mütze bedeckt, die das Symbol der Herrschaft über Oberägypten ist; die Augen sind gross, schön geschlitzt, die Brauen gewölbt; die Augenwinkel und Brauen, die man bis an die Ohren verlängert hat, sind mit Russ *(stibium)* gemalt; die Nase ist leicht gewölbt, der Mund ist gebogen und lächelnd, die Unterlippe springt etwas vor, das Kinn ist leicht gerundet; im Ganzen hat das Gesicht den Ausdruck der Milde und des Wohlwollens. Diese riesigen Atlanten, die schweigenden Wächter der Mysterien ihrer Religion und der Ereignisse ihrer Zeit, geben dem Monument den Character des Grossartigen und Feierlichen, und fordern den Besucher zur Achtung und Andacht auf. Diese colossalen Portraits Ramses des Grossen scheinen die Decke eines grossen mit Gemälden geschmückten Saales zu stützen, die kriegerische Scenen aus den Eroberungszügen dieses Pharao in Africa und Asien darstellen.

---

*) Das Gesicht dieser Colosse ist mehr denn 7 Fuss (2 M. 27 C.), die Ohren sind mehr als 3 Fuss hoch. Der Oberarm ist 15½ Fuss (4 M. 86 C.), die Schulterbreite mehr denn 25 Fuss (8 M.). — Die zerbrochene Statue des Memnoniums dürfte nur 55 bis 58 Fuss (17—18 M.) hoch gewesen sein; die Colosse des Memnon haben ungefähr 80 Fuss ohne ihr Piedestal an Höhe. — Die Androsphinx der Pyramiden von Gisch hat einen bei Weitem colossaleren Kopf, aber sie kann nicht mit den hier in Rede stehenden Statuen in Parallele gestellt werden.

**) M. s. Champollion's d. J. Monuments de l'Egypte et de la Nubie 1 Th. Taf. X.

***) An den Beinen des Colosses zur Linken, der zerbrochen ist, befinden sich mehrere griechische Inschriften eingegraben. Eine derselben könnte vielleicht von einem Krieger des Psammetich sein, die dann die älteste griechische Inschrift wäre, welche in Aegypten und Nubien existirt.

†) E. Prisse d'Avennes.

Alle diese Statuen und Basreliefs sind mit einer Stucklage überzogen, in der der Künstler seine Sculpturarbeit vollendet hat, und die dann mit reichen und mannigfaltigen Farben bemalt ist. Die horizontale Decke ist von einer dreifarbigen Bordure umgeben und zeigt auf blauem Grunde Geier mit der Mitra des Pschent gekrönt, mit ausgebreiteten Flügeln und in jeder Klaue ein langes Palmenblatt haltend. Die Symbole der Neith, der ägyptischen Minerva, sind durch Namensringe mit dem Namen und den Beinamen des Ramses getrennt.

Wenn die Augen sich an dieser lebenden, ernsten und imposanten Architectur genug geweidet haben, schweifen sie zu den Basreliefs, die uns von allen Seiten umgeben; sie sind minder hinsichtlich der Kunst als der Geschichte interessant und ein ganzer Band aus dem Leben und den Eroberungszügen des Ramses-Sesostris.

Man bemerkt gleich zu beiden Seiten des Eingangs Ramses, eine Gruppe africanischer und asiatischer Gefangener an den Haaren haltend, die er den beiden Göttern Ammon-Ra und Phre zu opfern scheint. Unter diesen beiden grossen Bildern hat man nach dem Alter zur Rechten die Kinder männlichen Geschlechts, die alle in der Hand das Emblem des Sieges, das Zeichen der Prinzen, tragen, zur Linken die Kinder weiblichen Geschlechts des Pharao dargestellt, deren jedes in der Hand eine Art Sistrum*) mit einem Kopf der Hathor geziert, trägt. Das erste Bild auf der rechten Wand stellt die Belagerung eines Ortes vor. Ramses, auf seinem Wagen stehend mit gespanntem Bogen und die Pferde im Galopp haltend, hinter ihm seine drei erwachsenen Söhne ebenfalls auf Streitwagen, treibt ein assyrisches Heer in die Flucht und belagert die Festung, in die sich die Geflohenen zurückgezogen haben. Der Held, der immer riesig gross dargestellt ist, trägt einen Helm und ist mit all seinem königlichen Schmuck bedeckt, mit Collier und mit Ringen um Ober- und Unterarm; seine ganze Bekleidung besteht nur in einer Art prächtig gezierten Schurzes; die Zügel der kostbar aufgezäumten und mit Federn auf dem Kopfe geschmückten Rosse sind um seinen Leib geschlungen. Sein Köcher hängt am Wagen, dessen leichte zierliche Räder von Bronze zu sein scheinen. Drei Krieger schützen die Wagen seiner Söhne, die obgleich jung doch schon in Schlachten erfahren alle einen mit Leopardenhaut überzogenen Schild tragen. Oben sieht man von der Festung, die auf einem Berge liegt und in zwei Absätzen sich aufbaut, die unglücklichen Assyrer von Pfeilen durchbohrt herabstürzen; der eine zieht sich einen Pfeil aus dem Kopfe, ein anderer ist unter dem Auge verwundet worden. Zwei Männer halten mit vorgebeugtem Körper eine Art Rauchfass, das hier ein Zeichen des Friedens zu sein scheint, während andere mit ausgestreckten Armen um Gnade bitten. Hinter ihnen halten Weiber einen Arm aufgehoben, mit dem anderen ihre Kinder, und scheinen das Mitleid des Siegers anzurufen, dessen unvermeidliche Pfeile sie schon getroffen haben. Am Fuss der Festung befinden sich andere flehende Weiber, unten am Berge flieht ein Bauer hinter seiner Rinderheerde her, die der allgemeine Schrecken auch ergriffen zu haben scheint.

Auf dem zweiten Bilde tritt der König einen zu Boden geworfenen feindlichen Anführer nieder, und durchbohrt einen zweiten mit seiner Lanze. Diese Gruppe ist von grosser Schönheit.

Das dritte Bild stellt den Triumph des Ramses und seinen feierlichen Einzug wahrscheinlich in Theben dar. Ruhig und stolz steht er auf dem prächtigen Wagen, der von Pferden, die im Schritte gehen, und mit einer kleinen reichen Decke auf dem Rücken bedeckt sind, gezogen wird. Der Gefährte seiner Gefahren, sein Löwe, nimmt auch Theil an den Ehren des Triumphs und schreitet an seiner Seite. Vor dem Wagen führt ein Officier zwei Reihen afrikanischer Gefangenen, die einen schwarzgemalt, von Neger-Raçe und mit Pantherfellen bekleidet, die anderen dunkel braunroth gemalt, von der *Barabra-Raçe*, mit Ringen in den Ohren, wie einige Völkerschaften Nubiens sie noch heute tragen. Ungeachtet der Incorrectheit der Zeichnung und der Fehler in den Proportionen lässt sich doch dieser Composition ein gewisser Adel nicht absprechen. Zu beiden Seiten der Thür der Hinterwand bringt der König den Göttern Thebens und denen Abu-Simbels Gefangene von verschiedenen Nationen als Opfergabe dar.

Die Wand zur Rechten ist fast ganz von einem grossen Bilde eingenommen, das eine Schlacht darstellt, ein verschanztes Lager mit dem Zelte des Königs, seinen Leibwachen, seinen Pferden mit den

---

*) Ein Klapperinstrument.

Wagen, dem Gepäck und dem ganzen Zubehör eines Heeres. Man sieht da die Spiele und Strafen der Soldaten, die Pferde nach Schwadronen rangirt und ihr Futter aus Raufen fressend; die der Anführer sind isolirt eingehürdet; die Wasserschläuche sind an Pfählen aufgehängt, und die Soldaten sind am Feuer mit dem Kochen ihrer Mahlzeit beschäftigt; inmitten des Lagers liegt der Löwe des Sesostris ausgestreckt. Die Feuchtigkeit hat die Farben dieses immensen Bildes, das voller Effect und Lebendigkeit ist, verschwinden gemacht. Die kleine Anzahl von Köpfen, deren Färbung noch conservirt ist, zeigen herabhängendes und in Strehnen geflochtenes Haar, wie es die Ababdehs und Bischariehs noch heute tragen. In gebirgigen und wüsten Ländern, wo der freie und isolirte Mensch nur die Gesetze der Gewohnheit kennt, erhalten sich lange solche Bräuche.

Auf dem siebenten Bilde ist der König sitzend unter einigen Führern des ägyptischen Heeres dargestellt; andere kündigen ihm sich verbeugend einen feindlichen Angriff seines Feldlagers an. Man spannt seinen Kriegswagen an, und seine Diener erwarten seine Befehle und zügeln den Muth seiner Rosse, die hier besser gezeichnet als in den anderen Basreliefs sind; leider fehlen allen die Köpfe. In der unteren Reihe schlagen ägyptische Soldaten zwei wahrscheinlich in der Nähe des Lagers gefangene Spione mit Stöcken. Weiter sieht man in einem achten Bilde, das dem eben beschriebenen folgt, den Angriff der Feinde, die ebenfalls auf Wagen aber ohne Ordnung gegen eine vollkommen geordnete Reihe ägyptischer Streitwagen kämpfen; das feindliche Heer ist schon in Verwirrung, mehrere ihrer Wagen sind umgestürzt und zerbrochen; Pferde und Soldaten liegen unter und über einander. Dies Gemälde ist voller Bewegung und Handlung. Nach Ruhm aller Art besonders aber nach Kriegsruhm trachtend wollte Ramses durch solche Bilder seine Heerführer und seine Krieger begeistern, er wollte die Liebe zum Vaterlande und die Lust am Kampfe tiefer in ihr Herz senken, und vereinigte deshalb die glänzenden Thaten seiner Regierung mit der Verehrung, die man den Göttern zollte, mit den religiösen Vorstellungen, die immer über den Menschen die grösste Macht haben. In dieser Zeit waren es die Götter, die den Krieg durch den Mund ihrer Priester befahlen, und Tausende von Menschen gingen in den Tod und zu Mord und Plünderung auf die Verheissung Ammons, des Königs der Götter, der seinem vielgeliebten Sohne Ramses alle barbarischen Völker übergeben hatte. Mehrere Basreliefs stellen Ammon, Phre, Phthah, Atom dar, die dem Ramses Geisseln bringen mit den Worten: „Wirf nieder und schlage in Stücke die Bösen der ganzen Erde durch die Macht Deines Vaters, der Dir verheissen hat immer zu siegen und alle zu unterwerfen.“

Der zweite Saal, dessen Decke vier viereckige Pfeiler stützen, ist an seinen Wänden und Pfeilern ebenfalls mit Sculpturen geziert, aber hier sind alle Darstellungen religiöse. In den verschiedenen Räumen, im Pronaos, im Naos, und in den Hinter- und Seitenkammern ist Ramses dargestellt, wie er den grössten Gottheiten Aegyptens und seinem Schutzpatron, dem Sonnen-Gotte, Opfergaben darbringt. Ramses, der Sohn des Phthah und der Hathor, der selber ein grosser und wohlthuender Gott ist und als solcher zu Gerf-Hussein verehrt wird. Der erste Saal des Tempels stand unzweifelhaft Jedermann offen, der zweite, der wahrscheinlich als Pronaos diente, war ausschliesslich nur für die Eingeweihten bestimmt. Am Ende dieses Saales tritt man durch drei Thüren in ein mehr breites als tiefes Vestibul, das mit dem Sanctuarium und mit zwei kleinen Seitenkammern, die nicht fertig geworden sind, zusammenhängt. Die hintere Mauer des Sanctuariums, in dessen Mitte sich ein Altar erhebt, ist mit vier Statuen etwas über Menschengrösse geschmückt. Obgleich sie mehr als die Colosse verdorben sind, so erkennt man doch noch Phthah, Ammon, Ramses den Grossen und Phre, die alle auf einer und derselben Bank sitzen. Hier befindet sich also Ramses im Range der im Sanctuarium verehrten Gottheiten. Diese Statuen sind verstümmelt worden, ihre Arme sind abgebrochen, und Phthah hat keinen Kopf mehr. — Das wäre nun der ursprüngliche Plan des Tempels, dessen Ausführung in diesem Theile die sorgfältigste, dessen Grundriss der regelmässigste ist. Die in der Folge noch hinzugefügten Räume sind nur roh aus dem Felsen gehauen, und ihre Wände waren niemals allignirt. Zuerst hat man zur Rechten des grossen Saales in geringer Entfernung von einander zwei Thüren angelegt, die zu zwei nicht mit einander verbundenen Räumen führen; in dem ersten derselben sieht man noch nicht vollendete Hieroglyphen; einige sind erst angelegt, andere gar nur erst mit Schwarz entworfen; ein leichter Zug des Fingers auf der Wand vermag sie zu verlöschen, sie, die Jahrtausende die Hand, die sie gezeichnet, überlebten! An der Hinterwand des grossen Saales befinden sich noch zur Rechten und Linken zwei Thüren, deren jede zu zwei langen Kammern führt, die durch einen Vorraum mit einander in Verbindung stehen; in jeder derselben befindet sich eine an den Wänden herumlaufende steinerne Bank, auf die wahrscheinlich die Geräthe und Opfergeschenke des Tempels niedergesetzt wurden.

Ausser den aus dem Felsen selbst gehauenen Statuen und Basreliefs schmückten noch mehrere kleine bemalte Statuen aus verschiedenem Stein dieses prächtige Speos. Man findet davon noch einige Bruchstücke in den verschiedenen Räumen zerstreut. Als Belzoni dieses Monument öffnete, fand er in dem grossen Saale zwei Sphinxe mit dem Sperberkopf, Symbole des Phre, des Sonnen-Gottes. Diese Sphinxe wurden nach England geschafft; aber vor Kurzem fand ein Reisender, der Ausgrabungen anstellte, um Maasse zu nehmen, noch einen anderen kleinen Sphinx, den ich gezeichnet habe, und der in dieser Sammlung (m. s. die Tafel der Sphinxe) mitgetheilt wurde.

Ich wünschte wohl in diesen Tempel, der allein die Reise nach Nubien werth ist, wie Champollion d. J., sagt*), alle diejenigen führen zu können, die nicht glauben wollen, wie elegant und reich eine Architectur mit bemalter Sculptur aussieht. Seit der Reise des berühmten Hieroglyphenkundigen hat dieses schöne Speos viel erduldet: Hitze, Feuchtigkeit und auch die Zeit, Alles hat dazu beigetragen, um die Gemälde zu zerstören, deren Farben auf einem Stuc aufgetragen waren. Der grösste Theil ist verschwunden; das Wenige, was noch von ihnen übrig ist, blättert sich von den Wänden los und fällt unaufhörlich herab; man braucht die Wände nur mit dem Finger zu berühren, ein Fledermausflügel braucht blos an sie anzustreifen, und ganze Stücke lösen sich los und zerfallen in Staub. Säumet nicht länger, die ihr dieses Wunder schauen wollt, beeilet euch! schon bersten die Pfeiler und stürzen um, schon sind die Statuen verstümmelt, ihre Arme herabgefallen, ihre Bärte rasirt, ihren Händen entsinken Geissel und Krummstab. An der Façade hat sich schon eine ganze Statue von der Masse getrennt, eine andere droht umzustürzen, höher verschwinden die Kynokephali mit dem Kranzgesimse, das sie krönen. Nach drei Jahrtausend langer Erhaltung möchte es scheinen, als wenn die Zeit jetzt erst ihr Werk begönne, wenn nicht Hieroglyphen-Inschriften uns von einer Reparatur aus pharaonischer Zeit berichteten und eine phönicische Inschrift uns lehrte, dass der zerbrochene Coloss vom Blitze getroffen worden sei.

---

*) Lettres écrites d'Egypte et de Nubie en 1828 et 1829, S. 119, 131 und ff.

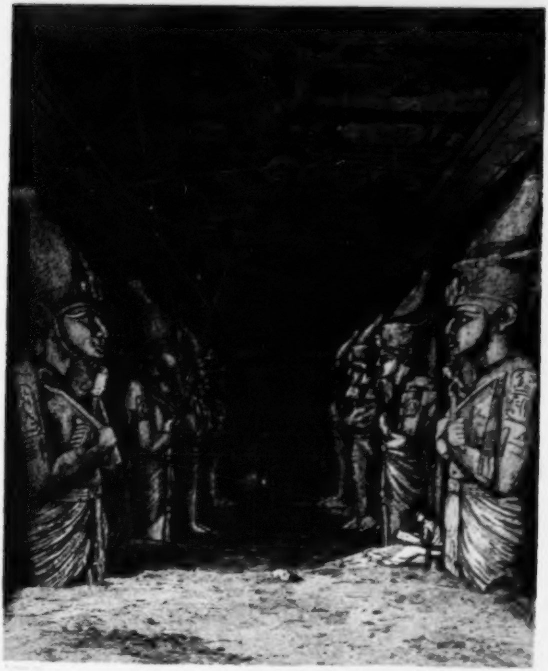
Einige Schriftsteller, und besonders Gau, betrachten die nubischen Felstempel als Monumente aus dem ersten Alter ägyptischer Kunst, als Denkmäler, die in eine weit frühere Zeit hinaufsteigen als die freistehenden aus Stein errichteten Gebäude, kurz als die primitiven Muster der ganzen ägyptischen Baukunst. Wenn man nun diese Felstempel prüfend betrachtet, so erweisen sie sich als Nachahmungen freistehender aus Stein erbaueter Tempel, als Nachbildungen eines Steinbaues, der aus der Zusammensetzung von Baugliedern erwächst, wie Pfeilern oder Säulen, Epistylien u. dgl., Bauglieder, deren ein Gebäude nicht bedarf, das aus einem Monolithe oder durch Excavation eines Felsen gebildet wurde. Nun wird aber Jeder zugeben müssen, dass die Nachahmung eines Gliederbaues doch diesen als Urbild voraussetzt, und es ist somit klar, dass jene Felstempel Nubiens nicht älter zu sein brauchen als die freistehenden Tempel Aegyptens. Ueberdies beweisen uns die Hieroglyphen-Inschriften dieser unterirdischen Tempel, dass sie alle der Zeit der Pharaonen der achtzehnten und neunzehnten Dynastie angehören. — Die aus dem Felsen ausgehölten Hypogeen zeigen oft Pfeiler, die wie Granit gemalt und mit Farbe gesprengelt sind; ihre Plafonds ähneln oft einer Holzdecke, die aus neben einander gelegten runden Balken gebildet ist, diese Balken sind mit Holzfiebern und Astflecken bemalt, so dass kein Zweifel ist, dass diese steinernen Decken eine aus Baumstämmen gebildete nachahmen sollen. Nach Gau's Meinung hätte die Anwendung des Granits, mit Ausnahme einiger Statuen und Obelisken, nicht vor der Herrschaft der Römer in Aegypten stattgefunden. Die Anwendung des Granits bei ägyptischen Bauten ist aber älter als jene Urbilder des ägyptischen Baustyls Gau's, und ohne die Bekleidung der Pyramiden zu rechnen, sieht man noch zu Karnak die Reste eines von Osortasan I errichteten Sanctuariums, und zu Tanis die Ruinen eines immensen, von Ramses aus demselben Stein wie die Obelisken erbaueten Gebäudes. Der Urtypus der ägyptischen Architectur ist wie der aller anderen ein Holzbau *), von dem freilich an den Ufern des Nils nichts weiter dem Zahn der Zeit entgangen ist als seine steinerne Nachbildung in den Gräbern.

---

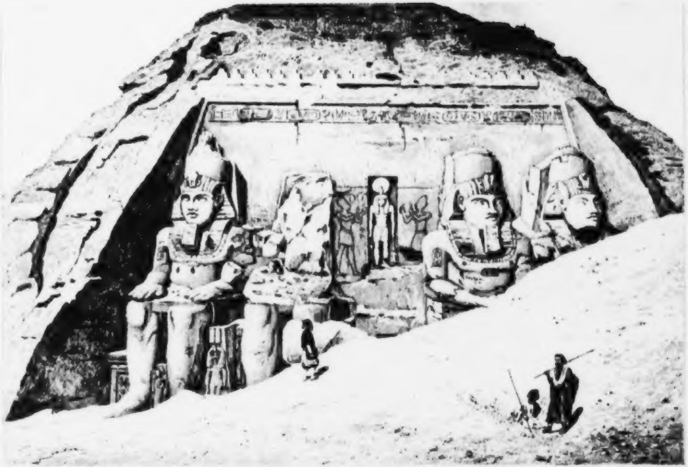
*) Dem müssen wir entgegentreten. Wir können nicht zugeben, dass der Holzbau der Aegypter, den sie für private Zwecke ohne Zweifel angewendet haben, auf die Formen ihrer Steinarchitectur irgend einen Einfluss ausgeübt hätte; dieser Einfluss hat eben so wenig bei den Aegyptern als bei irgend einem anderen Volke statt gefunden. Die Aehnlichkeit des Holzbaues mit dem Steinbau beruht lediglich in der gleichen Structur der horizontalen Decke beider Bauweisen, und hierauf beschränkt sich die ganze Aehnlichkeit beider. Allerdings finden sich bei Gräbern und dies nicht allein bei den Aegyptern sondern fast bei allen alten Völkern Nachbildungen von Holzstructuren und zwar ganz absichtliche Nachbildungen in Stein, man wollte, wie es scheint, oft noch in der Wohnung des Todten eine Erinnerung an die des Lebenden bewahren; aber nirgends findet sich beim Tempelbau — und hierauf ist besonders Gewicht zu legen — eine solche Nachbildung. Aehnlichkeiten der Detailform beider Bauweisen können und werden nur da statt finden, wo bei der Bildung derselben von einerlei Vorstellung ausgegangen worden ist. L. L.

Literatur.

1) Burckhardt, J. L., Travels in Nubia and in the Interior of North-Eastern Africa. London 1819. 4.
2) — Reisen in Nubien. Aus dem Englischen. Weimar 1820. 8. Mit Kpfrn. und Charten.
3) Belzoni, G., Narrative of the operations and recent discoveries with the pyramids, temples, tombs and excavations in Egypt and Nubia. London 1821. 4. Mit Kupfern und Charten.
4) Gau, F. C., Antiquités de la Nubie, ou Monuments inédits des bords du Nil, situés entre la première et la seconde cataracte, dessinés et mesurés en 1819. Paris 1822—1827. Fol. Mit Kupfern.
5) Lenormant, Ch., Esquisse de la Basse-Nubie. — In der Revue française, November 1829.
6) Champollion le jeune, J. Fr. Lettres écrites d'Égypte et de Nubie en 1828 et 1829. Paris 1833. 8. Mit Abbild.
7) Cherubini, S., La Nubie. Paris 1846. 8. Mit Abbild.
8) Lenormant, Ch., Musée des antiquités égyptiennes. Paris 1841. Fol.
9) Views of the Nile from Cairo to the second cataract, drawn on stone from the sketches of Owen Jones and J. Goury, with historical notices of the monuments. London 1843. Fol.
10) Wilkinson, G., Topography of Thebes. London 1835. 8. Mit Abbild.
11) Rosellini, F., I monumenti dell' Egitto et della Nubia. Florenz 1832. 8. Mit Atlas in Folio.
12) Champollion le jeune, J. Fr., Monuments de l'Égypte et de la Nubie. Paris 1835. 4 vol. Fol.

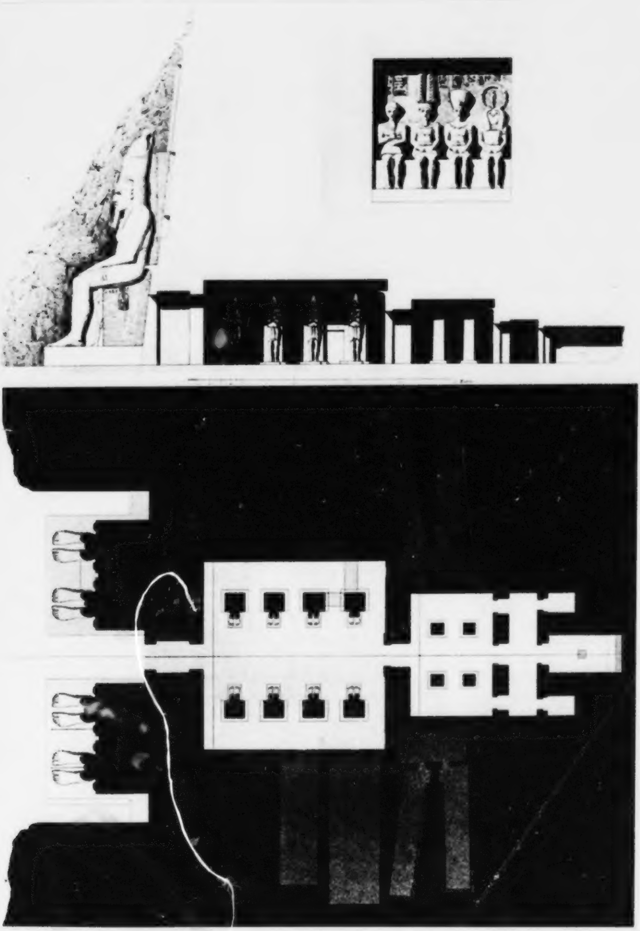


Hypogée de Phré ou Abu Simbel · Nubie



[illegible] zu Abu Simbel [illegible]

Speos de Fre ou Abu Sembel (Nubie)



Espeos de Phre en Abu Sembil

Kleiner Fels-Tempel zu Ebsambul, der Göttin Athor geweiht.

(Der Text nach *Jomard*, Mitglied des Instituts und Conservator der Königl. Bibliothek zu Paris.)

Wer durch das dürre Nubien nilaufwärts reist, wird durch den Anblick zweier am rechten Ufer in den Fels gehauenen Heiligthümer überrascht, die sich von aussen durch Reihen von riesenhaften, im besten ägyptischen Style gearbeiteten Figuren ankündigen. Der Ort heisst Ebsambul oder Ibsambul (nicht Abu-Sambul oder Abu-Simbel, wie einige Reisende behaupten). Die ganze Umgegend ist einer der interessantesten Theile des Landes der Kenou's in Unternubien.

Seit Ebsambul durch mehr als zwölf Reisende beschrieben worden, ist es das Reiseziel sehr vieler Europäer, die ihm ihre ungetheilte Bewunderung nicht versagt haben; was die kühne Anlage und die schöne Ausführung dieser Denkmäler in vollem Maasse verdient. In dem grösseren Tempel, von welchem anderswo die Rede sein soll, zeigen sich Baukunst, Bildhauerei und Malerei am wundersamsten und reichsten, doch soll vor der Hand von dem weiter unten gelegenen, kleinern Tempel die Rede sein, welcher der Göttin Athor*) geweiht war.

Seit langer Zeit benutzen ihn die Einwohner des nahen Dorfes Beyllagy und andrer umliegender Oerter als Zufluchtsort gegen die Angriffe der Beduinen von Gharb oder Libyen, welche plündernd von Argo bis Dakkeh streifen und selbst die Wüste zwischen Theben, Syut und der Oase des Ammon beunruhigen. Die bedrängten Kenou's treiben oft auch ihre Heerden in den Tempel, wo es ihnen leicht wird, sich gegen die Araber zu vertheidigen; auch sind die Bildwerke von den im Innern angezündeten Feuern zum Theil ganz schwarz geworden. Die Umgegend ist fast ganz unfruchtbar; der Sand reicht bis an's Ufer des Flusses; der Boden ist ein eisenhaltiger Sandstein. Die Sennespflanzen, welche in einiger Entfernung sehr häufig wachsen, sind fast der einzige Reichthum der Gegend; auch ist die nahe Wüste reich an Onyx, Carneol und Achat, aber unerträglich heiss. Man wundert sich, dass die Menschen in einer so armen Umgebung so prachtvolle Werke auszuführen im Stande waren.

Die beiden Tempel sind in einen Felsen gearbeitet, welcher Dschebel-Ebsambul**) heisst; der kleinere berührt beinahe das Ufer, der grössere liegt etwas weiter entfernt. Die ersten Reisenden, welche Ebsambul sahen, sind Ritter *Drovetti*, französischer Generalconsul in Aegypten, dessen Verdienste um die Archäologie und die Civilisation gleich gross sind, und sein Begleiter *F. Cailliaud*, der sich durch seine Reisen in Aegypten und Nubien einen Namen gemacht hat. Die abergläubischen Leute des Ortes waren trotz ihres Versprechens und trotz des lockenden Geldgewinnes nicht zu bewegen, den grössern Tempel zu öffnen; wenn der Fuss eines Christen das Innere beträte, meinten sie, müsse der grimmigste Zorn des Himmels auf sie fallen. Dies geschah im Jahre 1816. Glücklicher war ein Jahr später *Belzoni*; er liess auf Befehl Salt's den Eingang vom Schutte säubern und drang bis in die Tiefe des Heiligthumes. Ihm verdankt man die erste äussere Gesammtansicht von Ebsambul in grösserem Maassstabe, die bei allen Unvollkommenheiten eine hohe Idee von dem Ganzen giebt. Auf ihn folgten, gleichsam als Fortsetzer dessen, was Napoleon im Jahre 1798 in Aegypten begonnen, die beiden Architekten *Huyot* und *Gau*, ferner *Rifaud*, *Cailliaud*, *Linant*, so wie die englischen Reisenden Lord *Prudhoe*, Major *Felix* und *Wilkinson*. Niemand aber hat so genaue und sorgfältige Forschungen geliefert, als die von der französischen und von der toskanischen Regierung veranstaltete Expedition des Jahres 1828, an welcher unter der Leitung *Champollions* des Jüngern und *Rosellini's*, auch *Bibent*, *N. L'hote*, *S. Cherubini* u. a. m. Theil nahmen. — Sonst sind noch zu nennen der Baron *Rüppell*, der Architekt *Horeau*, und die Herren *Cadalvène* und *Breuvery*, welchen wir die neuesten Zeichnungen verdanken. Leider hat Huyot bis jetzt seine schönen Aufnahmen von Ebsambul nicht herausgegeben, und die Zeichnungen Gau's sind einstweilen das Genaueste, was wir über diese Tempel in architektonischer Beziehung besitzen. Die vorliegenden Bilder sind an Ort und Stelle von dem Architekten *Horeau* aufgenommen worden, und geben, obwohl in kleinerem Maassstabe, den Charakter des Baues und der Decoration vollkommen treu wieder.

Das erste Blatt stellt die äussere Ansicht des kleinen Tempels dar, von dem grössern sieht man einen kleinen Theil am Rande der Zeichnung. Der Fels ist auf eine Länge von 83 Fuss und eine Höhe von 37 Fuss in etwas schrägliegender Fläche geebnet, den Aussenseiten der ägyptischen Pylonen vergleichbar. In diese schiefe Wand treten sechs hohe Nischen mit eben so vielen Riesenstatuen***) tief hinein. Diese

---

*) Champollion der Jüngere sagt in seinen *Lettres d'Egypte et de Nubie*, dieser Tempel sei von Nefre-Ari, der Gemahlin Rhamses des Grossen, der ägyptischen Venus Athor gewidmet worden.

**) Dschebel bedeutet *Berg*.

***) Nach Champollion d. Jüng. sollen diese sechs Colosse den Pharao Rhamses den Grossen mit seinem Weibe und seinen Söhnen und Töchtern vorstellen.

Bildwerke sind höchst vollendet und im edelsten, ernsten Style gearbeitet. Hierauf gruben die nubischen (oder ägyptischen) Künstler 71 Fuss weit in den lebendigen Felsen hinein und höhlten denselben aus zu einem Pronaos, (s. den Grundriss, Fig. 1, e, und den Durchschnitt, Fig. 2), zu einer Cella oder Naos (f), einem Allerheiligsten (g) und zwei andern kleinen Gemächern an den beiden Enden der Cella (h). Der Pronaos ruht nicht auf Säulen, sondern auf mächtigen viereckigen Pfeilern mit starker Basis und mit einer Art Maskenkapitäl, d. h. einem ausgehauenen Weiberkopf, wie dergleichen zu Denderah und Theben (in dem Tempel auf dem linken Nilufer) vorkommen. Die Länge der Cella, d. h. die grösste Breite des Innern beträgt etwa 30 Fuss. —

Das erste Blatt giebt eine getreue Anschauung der imposanten Verzierung des Aeussern; im Innern sind die Wände bedeckt mit bemalten Basreliefs von der besten Arbeit, lauter religiöse Gegenstände oder Opfer an die Hauptgöttin Athor und die übrigen Götter des Tempels darstellend. Das Allerheiligste ist, wie alles Uebrige, mit Hieroglyphen geschmückt. Von den historischen Darstellungen, wenn deren vorhanden sind, besitzen wir keine Zeichnungen; im grössern Tempel sind sie in grosser Menge zu finden. Alle Verzierungen sind wohl erhalten und haben nur, wie bemerkt wurde, vom Rauch gelitten; die Decke ist blau bemalt und mit einem dreifarbigen Rande umgeben. —

Gau vergleicht diese Façade mit den ägyptischen Pylonen und glaubt in ihr den Typus der letztern zu erkennen; allein man kann eben nur sagen, dass dieselbe, wie die der Pylonen, eine schräge Fläche bildet und dass die sechs grossen Nischen gewissermaassen jenen Einschnitten der Pylonen entsprechen, in welchen bei festlichen Anlässen grosse Maste befestigt wurden, eine Einrichtung, die übrigens nicht häufig ist. Die sechs Statuen selbst stellen rechts wie links vor der Thür in symmetrischer Folge je ein Weib zwischen zwei Männern dar und sind, den Kopfputz mitgerechnet, 33 bis 36 Fuss hoch. Besonders die Köpfe sind vortrefflich gearbeitet und auch das Uebrige entbehrt nicht einer gewissen Eleganz. Neben den Füssen jedes Kolosses stehen zwei kleine Figuren (bloss von doppelter Mannshöhe), welche von Einigen für die Söhne und Töchter von jenen gehalten werden, was auf sich beruhen mag.

Die Bildwerke des Allerheiligsten beweisen, dass der Tempel der Göttinn Athor geweiht war. Zwischen zwei Maskenkapitälen erblickt man, in Hochrelief, die heilige Kuh*), deren Fell bis auf die Erde herabreicht; ein Symbol für Athor, die Venus der Aegypter. Eine weibliche Figur, welche vor der Kuh angebracht ist, scheint in deren Fell völlig eingehüllt zu sein; doch lässt die jetzige Zerbröckelung dieser sonst zarten und leichten Arbeit nicht mehr genau erkennen, wie diese Bekleidung zu verstehen ist. — Was sonst noch für Götter in diesem Tempel geehrt wurden, kann hier um so weniger entschieden werden, als das Studium der ägyptischen Mythologie täglich eine andere Gestalt annimmt.

Wenn die Inschriften richtig gedeutet worden sind und wenn die in den beiden Tempeln von Ebsambul vorkommenden Königsringe das Alter derselben bestimmen, so kann der kleinere Tempel nicht älter sein als Rhamses der Grosse (Sesostris), dessen Name in den Königsringen vorkömmt, und dessen Kriegszüge und Heldenthaten auch sonst in zahllosen gemalten Reliefs verewigt sind**). Auch aus andern Gründen wird der Tempel in diese Zeit zu setzen sein, doch scheint er bloss dem Dienst der Gottheit gewidmet gewesen zu sein, da er nur Darstellungen von Opfern enthält, welche der ägyptische König und eine andere reichbekleidete Figur, wahrscheinlich die Königin, den Göttern darbringen***). Vielleicht sind an der bemalten Decke mannigfaltigere und merkwürdigere Darstellungen angebracht, aber die Reisenden haben sie noch nicht copirt und herausgegeben, oder gar noch nicht bemerkt. Die Nähe des grössern Tempels hat die Bewunderung und Aufmerksamkeit der Forscher, besonders durch seine Riesenstatuen und durch seinen Reichthum an historischen und ethnographischen Bildwerken, die den thebanischen kaum nachstehen, fast völlig von dem kleinen Tempel abgezogen, obschon die herrliche Façade des letztern deutlich genug beweist, welche Wichtigkeit demselben seine Erbauer beimaassen. Mögen künftige Reisende uns mit allen Theilen desselben genauer bekannt machen†)! —

---

*) S. das zweite Blatt, Fig. 3, Durchschnitt des Allerheiligsten auf der Linie c. d.

**) Wovon in einer spätern Lieferung die Rede sein wird.

***) S. die Werke von Gau u. a.

†) Es mögen hier noch einige Worte aus der *Esquisse de la basse Nubie* von *Ch. Lenormant* ihre Stelle finden: „Oberhalb Ibrim, dem alten Premmis, kommen die Namen römischer und griechischer Herrscher nicht mehr vor. Blos die Pharaonen haben ihre Herrschaft noch weiter hinauf ausgedehnt, und das grosse Theben selbst hat kein Denkmal von so riesiger Anlage aufzuweisen, wie wir sie an dem grössern Tempel von Ebsambul bestaunen. Eine Tagereise oberhalb Ibrim treten die Berge so nahe an das linke Nilufer heran, dass längs der fast senkrechten Sandsteinwände kaum noch ein Pfad übrig

Kleiner Fels-Tempel zu Ebsambul, der Göttin Athor geweiht.

Um die architektonischen und dekorativen Schönheiten dieses Denkmals genauer zu würdigen, bedürfte es hier einer Darstellung der Hauptprinzipien der ganzen ägyptischen Baukunst und einer Vergleichung derselben mit dem vorliegenden Bauwerke, was indess die Grenzen dieser Erläuterungen bei weitem überschreiten würde. Diese Darstellung wird später in einer besondern Uebersicht über den gesammten Charakter der ägyptischen Kunst gegeben werden; dort werden wir die Architektur des Nilthales nach ihren beiden grossen Abtheilungen, — Bauten über der Erde, und Bauten unter der Erde — näher betrachten. Beide haben ihren besondern Charakter; die letztern sind den erstern vielleicht nur in Beziehung auf die Mechanik unterzuordnen. Ueber den Ursprung und die kunsthistorische Bedeutung der unterirdisen Bauweise, so wie über die Namen Speos und Hemispeos (Höhle und Halbhöhle), d. h. Bauwerke welche entweder ganz oder theilweise in den Felsen gehauen und dem Tageslicht unzugänglich sind, wird dort eine umständliche Auseinandersetzung gegeben werden. Hier nur noch eine Bemerkung über das Innere dieses Tempels. Wie in den meisten thebanischen Hypogaen sind statt der Säulen viereckige Pfeiler als Stützen angebracht. Das Bedürfniss einer grösseren Festigkeit scheint der nächste Grund, wesshalb man die letztere Form zur Anwendung gebracht *). Die grosse Dicke der Pfeiler, welche sich, den Sockel mitgerechnet, zur Höhe verhält wie eins zu drei, hat natürlich grössere Festigkeit zum Zweck. — Sonst ist über die so einfache und regelmässige Anlage nichts zu bemerken; Linien, Figuren und Hieroglyphen sind, wie öfter bemerkt, in beiden Tempeln mit vollendeter Feinheit ausgeführt.

Mehrere Reisende, z. B. Gau und Wilkinson, schreiben statt Ebsambul Abu-sambul oder Abo-simbel, obschon die arabische Schreibung weder diese Aussprache noch die Trennung in zwei Wörter zulässt. Gau liess sich wohl dadurch irre führen, dass viele Ortsnamen, mit Abu beginnen, und der gelehrte Wilkinson hat eine alte Stadt Abuncis oder Aboccis am linken Nilufer im Sinne. Aber Ptolemäus, der Abuncis erwähnt, setzt es dritthalb Grade südlich vom grossen Catarakt des Niles (d. h. von Wadi-Halfa), vierthalb Grade entfernt von Philä und 3° 50′ von Syene, während von Ebsambul aus diese Entfernungen nur $\frac{1}{2}$°, 2° 36′ und 2° 43′ betragen. (Wir sprechen nicht von der absoluten Lage dieser Orte, wobei sich viel grössere Unterschiede ergeben würden). Auch liegt Ebsambul nördlich vom zweiten Catarakt, nicht südlich wie Abuncis. —

---

bleibt. Ueber die Felsen herunter weht der Wind den Sand durch die enge Thalschlucht, wo sich derselbe immer mehr anhäuft, obschon ihn der Nil fortwährend untergräbt. Am Ausgang der Schlucht würde ohne diese Uebersandungen ein geräumiger Platz vorhanden sein, kaum höher liegend als der Spiegel des Flusses, und von drei Seiten mit hohen natürlichen Schutzwänden umgeben. Und auch die vierte Seite, die westliche, war ehemals wenigstens durch hochgethürmte Haufen roher Ziegel gegen den Andrang des Sandes geschützt. Doch jetzt ragen nur Trümmerspitzen dieses ungeheuern Strebepfeilers aus dem Sande hervor; der Bau selbst ist eingestürzt, da er bei mangelnder Unterhaltung die Last nicht mehr zu tragen vermochte. — Von hier an läuft die beinah senkrechte Felswand mit dem Strome parallel, und hier endlich erscheint, mehr als 25 Fuss über dem Nil, jene in den Felsen gehauene Tempelfronte mit ihren sechs Riesenbildern in eben soviel Nischen, zwischen welchen gigantische Streben, schiefliegend wie die ganze Façade, ausgespart sind. Die Kolosse, welche u. a. den Sesostris und seine Gemahlin Nofre-Ari darstellen, sind weich und mit Wahrheit behandelt; besonders in den Weiberkörpern zeigt sich eine schöne, markige Rundung. Von all den zahlreichen Denkmälern der Regierung des Sesostris enthält blos dieses das Bild seiner Gemahlin, was für uns um so interessanter ist, als Sesostris im Alterthum berühmt war durch die feurige und beständige Liebe zu seinem Weibe; doch ist hier nicht der Ort, diese mannigfachen, so wohl erhaltenen Darstellungen einer Apotheose vor dem Tode in's Einzelne zu verfolgen. Abgesehen von dem Genuss, hier ein genaues und anmuthvolles Portrait einer Fürstin zu finden, deren Schönheit vor 3300 und etlichen Jahren Aufsehen erregte, — ist es etwas Seltenes und Unschätzbares um ein Monument, dessen Einzelheiten in so enger Beziehung zu seiner Bestimmung stehen, und an welchem die sorgfältigste Skulptur sowie die schönsten Farben zu lauter Darstellungen angewandt sind, welche die reiche Gesammtidee so glücklich ausdrücken. Dieser hübsche kleinere Tempel behauptet auch neben dem weit grössern sein eigenthümliches Interesse; als ich in ihm ausruhte, um mich von dem ungeheuern Eindruck des grossen Hypogaeum's zu erholen, empfand ich ein lebhafteres Vergnügen, als da ich ihn bei der Ankunft schnell durchlief, während mein Auge schon auf den Colossen des grossen Tempels ruhte, deren Köpfe, wie Poussin's Polyphem, hoch über die Sandmassen emporragten." — (Revue française, November 1829.)

*) Der Verfasser meint, dass ausserdem die kubische Form des Würfels, der sich über der Maske der Athor erhebt die viereckige Form der Pfeiler bedingt habe. Diese Ansicht scheint mir jedoch — abgesehen davon, dass sich an spätern Monumenten, wie zu Philä und Denderah, dennoch mit jener Bekrönung die Rundform der Säule verbindet — schon hier in sofern unpassend, als die ganze Verzierung, welche die Pfeilerfläche schmückt, nur in dem gewöhnlichen schwachen Relief heraustritt und überdies jener Würfel nicht eine rein kubische Form, nicht senkrechte, sondern schräge Seitenlinien hat. Er erscheint geradezu als die bildnerische Darstellung eines kleinen Tempelgebäudes, die ohne Zweifel durch symbolische Beziehungen hervorgerufen wurde. Ich bin überzeugt, dass der wesentlichste Grund aller Formenbildungen der aegyptischen Kunst durchweg nicht sowohl auf ästhetischen Principien beruhe, als auf denen einer symbolisirenden Bilderschrift. Hierüber werden uns die weiteren Forschungen im Gebiete der aegyptischen Archäologie ohne Zweifel noch vielen Aufschluss geben.

F. Kugler.

Kleiner Fels-Tempel zu Ebsambul, der Göttin Athor geweiht.

Champollion d. J. hat aussen am Felsen noch ein besonderes Bildwerk bemerkt, dessen Hieroglyphen er folgendermassen liest: „Ammon verleihe langes Leben dem Fürsten . . . . damit er die Einfälle der Libyer abwehre“. Diess passt auf eine schlagende Weise noch heutzutage, indem die herumschweifenden Stämme von Gharb noch jetzt die Gegend unsicher machen, so dass die Einwohner sich, wie bereits bemerkt, mit ihren Familien, ihrer Habe und ihrem Vieh in die Tempel flüchten, um diesen afrikanischen Beduinen zu entgehen. —

Belzoni und Cailliaud schildern die schwachen und abergläubischen Einwohner nach dem Leben, und auf sie müssen wir unsere Leser verweisen.

Literatur.

1) Narrative of the operations and recent discoveries within the pyramids, temples, tombs and excavations in Egypt and Nubia etc., by Belzoni; London, 1821. In 8vo., mit einem Atlas in Fol., colorirte Blätter. (Französische Uebersetzung, mit Anmerkungen von Depping; Paris, 1821.)

2) Neu entdeckte Denkmäler von Nubien, an den Ufern des Nils, von der ersten bis zur zweiten Katarakte, gezeichnet und vermessen im Jahre 1819, von F. C. Gau; Stuttgart und Paris, 1823. Ein Band in Fol. mit 62 Platten. (Dasselbe Werk auch in französischer Ausgabe.)

3) Voyage à Méroé en 1818, 1819 et 1820, par Fréd. Cailliaud; Paris, 1823. Ein Band in Fol., lithographirte Platten.

4) Voyage en Égypte, en Nubie et lieux circonvoisins, depuis 1815 jusqu'en 1827, par Rifaud. 5 Bände in 8vo. und Atlas von 300 lithographirten Platten.

5) Topography of Thebes, by Wilkinson; London. Ein Band in 8vo. und Plan in Fol.

6) Manners and customs of the ancient Egyptians, by Wilkinson; London, 1837. 3 Bände in 8vo. mit zahlreichen Vignetten im Text.

7) Lettres écrites d'Égypte et de Nubie en 1828 et 1829, par Champollion jeune; Paris, 1833. 1 Band in 8vo. mit Fig.

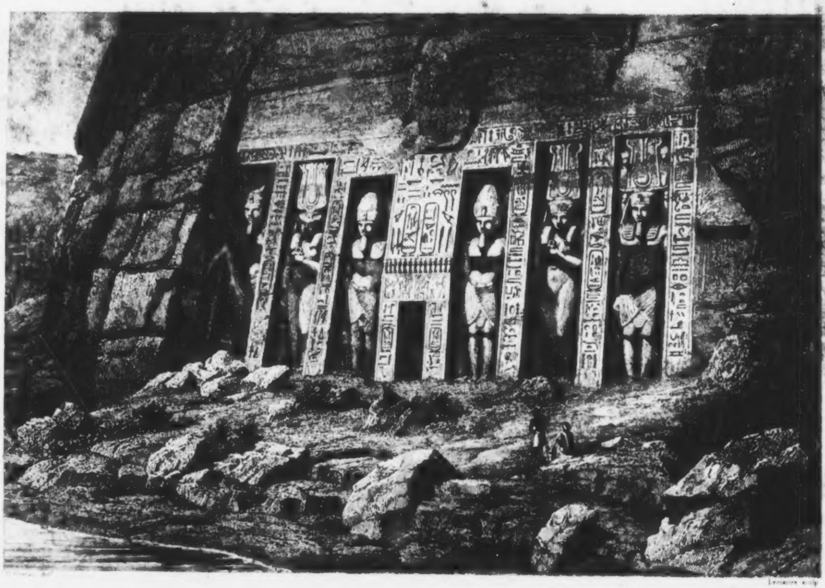
8) I monumenti dell'Egitto e della Nubia illustrati dal Ipp. Rosellini; Florenz. Text in 8vo., Atlas in gross Fol.

9) Monuments de l'Égypte et de la Nubie, par Champollion jeune; Paris, Didot. Gross Fol., colorirte Platten. (Der Text ist noch nicht erschienen.)

10) L'Égypte et la Turquie de 1829 à 1836, par M. M. Ed. de Cadalvène et J. de Breuvery; Paris, 1836. 2 Bände in 8vo. mit Karten und Plan.

11) La Nubie, par M. S. Cherubini; Paris, 1846. 1 Band in 8vo. mit Platten.

12) Esquisse de la basse Nubie, par M. Ch. Lenormant, mitgetheilt in der Revue française, November 1829.



Lemaitre sculp.

SPÉOS D'ATHÔR A ESSAMBOUL.

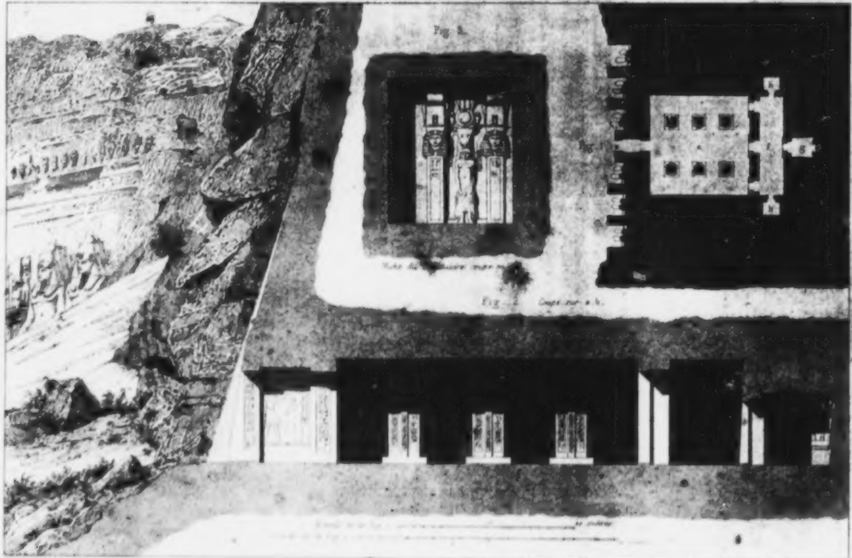


Fig. 1.
Fig. 2. Coupe sur a. b.
Fig. 3.

SPÉOS D'ATHÔR A EBSAMBOUL.

Plan et Coupes.

[illegible] der Athor zu Ebsambul
[illegible]

ROCK-EXCAVATED TEMPLE OF ATHOR AT EBSAMBOUL.
Plan and Sections.

Speco consacrato ad Athor
Pianta e Spaccati.

Der Tempel von Girscheh in Nubien.

Girscheh oder Gerf-Hussein, wie einige Reisende es nennen, ist ein kleines Dorf am linken Nilufer in dem Theile von Unternubien, den die alten Geographen *Dodecaschoenum* nennen. Dieser Ort hatte einst bei den Aegyptern denselben Namen wie Memphis, man nannte ihn Phthaheï oder Typhthah, d. i. Wohnung des Phthah, der hier verehrten Gottheit, die die Tutzis der Griechen zu repräsentiren scheint. Von der alten Stadt ist nichts als ein alter Felstempel übrig.

Der Tempel von Girscheh ist ein sogenanntes *Halb-Speos*, dessen eine Hälfte durch Excavation des Felsen, die andere durch einen An- oder Vorbau erhalten worden ist; der erste und älteste und für den Cultus nothwendigste Theil ist in dem Kalkfelsen ausgehöhlt, der sich dreihundert Schritt vom Nilufer erhebt, der neueste Theil, der den Tempelvorhof und die Propylaeen umfasst, ist aus Sandstein erbaut. Am Fuss des Berges dehnt sich nach dem Ufer eine Sandebene aus, dort sieht man noch verstümmelte Statuen und Ueberbleibsel von Sphinxen, die zwischen ihren Vorderfüssen kleine Statuen halten, die den Colossen im Tempel gleichen, und einer Treppe oder einem Dromos anzugehören scheinen, der vom Fuss des Berges bis zu dem Tempel führte. Dem eigentlichen Speos ging ein Propylon voraus, das durch einen Vorhof mit Peristyl sich mit dem Felstempel verband. Die Pylonen sind heute bis auf ihre Basis zerstört; von dem Porticus des Vorhofes bestehen noch die vier ersten Säulen der Vorhalle; sie sind kurz und gedrungen, die beiden mittleren Säulen haben Capitelle, die nach der aufgeblühten Lotusblume, die beiden äusseren Säulen solche, die nach der noch nicht erschlossenen Lotosknospe gebildet sind. Die vier Pfeiler an jeder Seite, welche die Decken der beiden Seiten-Porticus des Tempel-Vorhofs stützten, sind mit colossalen Statuen verbunden, die mit einem einfachen Schurz bekleidet die gewöhnliche ägyptische Kopfbedeckung mit dem Uraeus tragen; in der rechten Hand halten sie die Geissel, das gewöhnliche Symbol des Osiris, der hier unter den Gesichtszügen Ramses des Grossen dargestellt ist. Dieser ganze Theil des Denkmals ist aus Sandstein erbaut und jetzt halb zerstört; er geht dem Tempel im engeren Sinne, der aus dem Felsen ausgehöhlt ist, voran. Man erkennt nur noch einige Spuren von den historischen Basreliefs, die seine Façade schmückten. Mit ihnen ist vielleicht ein wichtiges Blatt aus der Geschichte des zweiten Ramses auf immer verloren gegangen; die Natur des Steins hat dazu eben so viel beigetragen als die Hand der Menschen.

Pronaos, Naos, Sekos oder Sanctuarium und die Seitenkammern des Naos sind aus dem Felsen gehauen. Die Decke des Pronaos wird an jeder Seite durch drei mächtige viereckige Pfeiler gestützt, vor deren jedem und mit ihm verbunden eine etwa 20 Fuss hohe Colossalstatue auf 3 Fuss hohem Sockel steht. Der ganze Habitus derselben ist plump und gleicht den rohen Entwürfen einer erst beginnenden Kunst. Hinter und in den Intervallen dieser Pfeiler sind an jeder Seite in den Seitenwänden vier Nischen oder Capellen angebracht, in deren jeder drei aufrecht stehende Figuren in vollem Relief grob sculpirt sind, die die drei grossen Gottheiten dieses Tempels darstellen: Phthah, Hathor, sein Weib, und in der Mitte von ihnen Ramses, einer der tausend Namen des Phre*). Die Decke des Naos wird durch zwei viereckige Pfeiler gestützt; an jeder Seite desselben befindet sich noch eine Kammer, die keine Sculpturen aufweist; geradeaus gelangt man in den Sekos, an dessen Hinterwand vier sitzende Statuen über Menschengrösse hoch sich befinden. Vor denselben steht isolirt ein Altar, der keine Ornamente und Inschriften aufweist, die vielleicht zerstört sind, wie man denn barbarischer Weise alle Basreliefs der Wände verstümmelt hat. Dieser Altar, der aus dem Felsen gehauen ist, war wahrscheinlich als Postament für die heilige Barke oder Bari des Gottes Phthah bestimmt. Die vier Statuen des Sekos stellen in ziemlich guter Sculptur Phre, Ramses, Phthah und Hathor vor. Zur Seite dieses Sekos befinden sich noch zwei mit demselben nicht communicirende und vom Naos aus zugängliche Kammern, die keine Sculpturen und Bilder zeigen. Dieses Speos, das durch die Strenge seines Styles und durch den imposanten Anblick seiner Architectur so merkwürdig ist, war einst mit glänzenden Farben bemalt, die sämmtlich unter einer dicken Russ- und Staublage verschwunden sind. Es empfängt kein anderes Licht als durch die Eingangsthür, was noch den Eindruck, den es macht, verstärkt**). Das schwache Licht, das in seinen innern Räumen herrscht, lässt kaum die Sculpturen unterscheiden, aber das draussen von dem grellen Licht und der grossen Hitze senkrechter Sonnenstrahlen ermüdete Auge ruht gern in seinem Dunkel aus.

Der Anblick dieses Tempels hat etwas Ursprüngliches, das dem heiligen Dunkel der Vergangenheit entspricht, etwas, das das Gemüth traurig stimmt und es zum Denken auffordert. Man ist beim Eintritt in dieses geheimnissvolle Speos von Staunen ergriffen, wenn man diese plumpen colossalen Figuren betrachtet, diese lebende Architectur, die einem bei Lesung der Geschichtsschreiber Aegyptens und Indiens vorschwebte.

---

*) Ramses ist abwechselnd zwischen zwei verschiedenen Gottheiten, einer männlichen und einer weiblichen, placirt.

**) Man weiss nichts Bestimmtes über die Art und Weise, wie die Aegypter ihre Tempel bei religiösen Festen erleuchteten, aber es ist wahrscheinlich, dass dies mit Becken geschah, worin Oel oder Wachs brannte. Dergleichen Gefässe machen in allen Basreliefs immer einen Theil der Opfergaben aus, die den Göttern dargebracht wurden.

Das Speos von Girscheh zeigt überall den alten pharaonischen Architecturstyl. Nur an den Monumenten dieser Epoche sieht man Säulen, deren Anlauf abgerundet, deren Capitell der Knospe der Lotusblume ähnlich ist, und an den Pfeilern angelehnte Colossalstatuen. Alles zeigt hier die Kindheit in der Kunst zu bauen an: die Wände der Säle sind nicht eben und glatt, die Pfeiler nicht gut viereckig; die Sculptur ist plump und roh, kurz, dieses Speos zeigt in seiner Ganzheit nicht das Regelrechte, das man an den Bauwerken der achtzehnten und neunzehnten Königsdynastie bewundert. So sieht man denn mit Erstaunen an seinen Colossen die Namensringe des zweiten Ramses. Die Basreliefs, die das Speos schmücken, sind für eine so frühe Zeit sehr gut, obgleich in der Nachbarschaft dieser monstrosen und unedlen colossalen Statuen, die gegen alle menschliche Proportionen so verstossen, deren geschwollene Schenkel und Beine unförmlichen Pfeilern gleichen. Man würde darin eher eine Darstellung der Krankheit Elephantiasis als des Sonnengottes Ramses zu sehen vermeinen. Der Kopf dieser Statuen ist mit der Königsmütze, dem Pschent bedeckt, in ihren über die Brust gekreuzten Armen tragen sie Geissel und Krummstab, die gewöhnlichen Embleme des Osiris; sie sind mit einem einfachen Schurz, *Schantei* genannt, bekleidet, der von einem Gürtel mit dem Namensringe des Pharao gehalten wird; als Agraffe dieses Gürtels dient ein Löwenkopf, von dem mehrere Bänder und das Ende des Gürtels herabhängt, die in einer Reihe von sieben Uranus enden*). Wenn diese an die Pfeiler gelehnten Colosse im Verhältniss ihrer grösseren Höhe so weit von einander entfernt wären wie die kleineren im Vorhofe, wenn das Auge sie mit einem Blicke übersehen könnte, so würden sie trotz ihrer rohen und barbarischen Sculptur doch grosse Wirkung machen; aber nahe an einander gestellt wie sie in diesem Pronaos sind, verliert sich ganz ihre imposante Grösse und sie erscheinen dem Auge nur als eine unförmliche Masse, die das Auge nicht bewältigen kann. Vom Eingang aus gesehen zeichnen sie sich besser, und diesen Standpunkt hatten vielleicht die Priester-Künstler jener Zeit hauptsächlich im Auge.

Dieses Speos verglichen mit den unter Ramses II erbauten Gebäuden macht zu der Ansicht geneigt, dass die Reliefs und Hieroglyphen-Inschriften desselben erst lange nach dem Beginne des Baues gearbeitet wurden. Die lange Bauzeit der ägyptischen Denkmäler ist eine Thatsache, die andrerseits durch aufmerksame Prüfung mehrerer Tempel gewonnen wird; an dem grossen Pylon des Tempels auf der Insel Philae kann man eine griechische Inschrift sehen, die von einem Reisenden eingegraben wurde, der wahrscheinlich dorthin gekommen war um in dem Tempel daselbst zu opfern, noch früher, als die Decoration dieses Theiles des Tempels bestimmt und angefangen war, so dass später seine Inschrift von den Basreliefs, die man dort anbrachte, durchschnitten wurde.

Die Arbeiten an dem Speos von Phthabeï müssen verschiedenen Zeiten angehören. Es scheint sehr alt zu sein, und wahrscheinlich liess Ramses, der Reparaturen an dem Denkmal vornahm, die Mauern mit Basreliefs bedecken, seinen Namensring auf die Colosse setzen, das, was die Zeit an ihm zerstört hatte, wieder ausbessern**) und ihnen einen jugendlichen Zug geben, mit einem Wort, er liess wahrscheinlich dieses Speos restauriren, das schon zu seiner Zeit alt und verfallen war; gewiss ist, dass man kein derartiges Denkmal wieder findet, das auf Befehl der Vorgänger des Ramses noch auf den eines seiner Nachfolger aus dem Felsen excavirt worden wäre.

Das Speos von Derri, das auch den Namen dieses Pharao inschriftlich trägt, scheint derselben Zeit wie das von Girscheh anzugehören. Die beiden Speos von Abu-Simbel, diese Wunder Nubiens, sind unbezweifelt ganz aus der Regierung Ramses des Grossen, und Zeugen der imposanten Grösse der ägyptischen Architectur und Sculptur unter dieser Regierung, die eine der blühendsten der neunzehnten Dynastie war. In der Zeit dieses Pharao hatte sich der ägyptische Architecturstyl fixirt. Man sieht in der That unter seinen Nachfolgern nichts, was einen Fortschritt dieser Kunst bezeichnete, mit Ausnahme der lieblichen Säulencapitelle vom kleinen Hypaethron zu Philae, der von Nektanebo erbaut wurde. Man gehe alle diese Ramesseïa, die auf Befehl des Erbauers erbaut oder excavirt wurden, eines nach dem anderen durch, und man wird in ihnen die ganze ägyptische Architectur beschlossen finden. Die Ramesseïa von Theben, die Speos von Abu-Simbel, erstere dem Style nach elegant und rein, die zweiten ernst und grandios, sind die Meisterwerke ägyptischer Baukunst, und wenn die Zeit des Ramses für die Architectur nicht die reinste war, so war sie doch mindestens die glänzendste, fruchtbarste und originalste.

---

*) Ein Ornament, das Belzoni für eine Art Tabacksbeutel, ähnlich dem der Bergschotten, genommen hat (m. s. Th. I S. 114 seines Werkes). Dieser naive Missverstand verdiente gar nicht beachtet zu werden, wenn er nicht eine Vorstellung von der Kenntniss und dem Geiste des Autors gäbe, der in Sachen ägyptischer Archäologie und Sculptur zu oft citirt wird.

**) Man bemerkt, dass an dem ersten Coloss zur Linken die fehlenden Theile in alter Zeit durch steinerne schwalbenschwanzförmige Dübel gehalten wurden, gleich denen, die zur Verbindung der Steine von Mauern dienen.

Die Gestalt der vier Speos Nubiens erinnern an die Felstempel Indiens, die in mehrerem Betracht eine gewisse Aehnlichkeit mit ihnen haben. Burckhardt und andere Schriftsteller haben daraus den Ursprung dieser Denkmäler aus einer und derselben Quelle ableiten wollen, sie haben zu Girscheh einen Ring aus der grossen Kette sehen wollen, die die Bildung der Nilländer mit der der Indus- und Gangesländer verband. Sie glaubten die Entdeckung gemacht zu haben, dass Traditionen einer anderen Civilisation die ägyptischen Künstler inspirirt hätten, und dass Ramses den Geschmack an solchen Denkmälern von seinem abenteuerlichen Zuge nach Indien mitgebracht hätte. Aber eine solche Aehnlichkeit der ägyptischen Felstempel mit den indischen ist ganz auf blosse Vermuthungen gegründet, diese vermeintliche Aehnlichkeit ist nur scheinbar und besteht in Wirklichkeit nicht. Die Speos beider Länder sind aus dem Felsen excavirt, sind Stücke wunderbarer Arbeit, einer fast übermenschlichen Geduld, die die grosse Achtung dieser beiden Völker vor ihrer Religion, dem Fundamentalprincip ihrer gemeinschaftlichen Organisation, bezeugen; aber darin besteht auch ihre ganze Aehnlichkeit.

Die Felstempel von Salsette, von Elephanta, von Amboli, Adjunta, Carli, und besonders die immensen und prächtigen Speos von Ellora, die alle übertreffen, zeigen weder in ihrem Grundriss noch in ihrem Durchschnitt irgend Aehnlichkeit mit den Felstempeln Nubiens. Die von Ellora, die buddhistische und brahmistische Baudenkmäler sind, zeigen einen ganz verschiedenen Styl und ähneln selbst nicht in einigen Punkten den nubischen Felstempeln. Die buddhistischen Felstempel, mächtige Reliquien einer in Indien untergegangenen und heute nach Ceylan und Siam verwiesenen Religion, haben fast sämmtlich Decken, die einem spitzbogigen Tonnengewölbe ähnlich sehen, eine Form, der man niemals in Aegypten begegnet; die Säulen haben Piedestale, die eben so hoch sind wie der Schaft; alles Figürliche ist in einer bizarren und widerwärtigen Weise dargestellt (man denke an die Gruppe der Skelette von Ellora u. dgl.). Die ägyptischen Säulen haben niemals Piedestale, die Statuen sind immer in ruhiger und monumentaler Haltung, mit edlen selbst graziösen Gesichtern; die ägyptischen Excavationen sind endlich tiefer und reicher geschmückt. Die behaupteten Beziehungen zwischen den Mythologien beider Völker sind nicht vollständiger. Es giebt gewisse Analogieen in der Kosmogonie, in den Künsten und Handwerken der Hindus und Aegypter, weil sie Bewohner von Ländern sind, die ein beinah gleiches Clima hatten, weil sie unter denselben physischen Verhältnissen lebten und deshalb in einer identischen Art und Weise fortschreiten mussten, aber dies ist nicht hinreichend um Beziehungen zwischen beiden Völkern aufzustellen oder gar ihren gemeinsamen Ursprung vorauszusetzen. Endlich lässt sich jetzt das relative Alter der Monumente beider Völker auf unwidersprechliche Weise feststellen. Die Excavationen von Ellora, von Elephanta, die man in die fernsten Zeiten der Geschichte versetzte, und die unzweifelhaft die ältesten indischen Baudenkmäler sind, steigen nicht viel vor Christi Geburt hinauf*) und Manners behauptet sogar, dass sie erst aus den ersten Jahrhunderten der christlichen Zeitrechnung datiren. Bei dem Mangel jedes bestimmten Datums bemerken wir noch, dass die älteste Form der indischen Buchstaben nicht höher als in das fünfte oder sechste Jahrhundert vor Christi Geburt hinaufsteigt, und dass die indischen Felstempel noch viel jünger sein und selbst bis in das vierte Jahrhundert der christlichen Zeitrechnung hinabsteigen können, was hinreichend die Primogenitur und Originalität der ägyptischen Monumente beweist.

---

*) Ein diesem entsprechendes Resultat kann schon durch die Kritik ihrer Formen, namentlich der ihrer Pfeiler, gewonnen werden. Die Pfeiler der Felstempel von Ellora klingen z. B. in ihren Einzelnheiten oft an die Details der dorischen Säule an, deren Echinen in dem Capitell jener Pfeiler ganz willkührlich auf einander gestülpt erscheinen, woraus denn jene dem Kürbis ähnliche Gestaltung derselben hervorging. Wichtig sind die über den Abacus des Capitells dieser Pfeiler vortretenden Consolen, die an die Sattelhölzer eines Holzbaues erinnern, und diese Formation macht sich an den Deckenstützen indischer Bauten vielfach geltend. Die Kranzgesimse der Wände zeigen zuweilen das dreitheilige hellenische Gebälk nur in umgekehrter Ordnung, so dass zuunterst das eigentliche Kranzgesims, darüber ein glatter Fries und zuoberst der Architrav (in drei Stufen getheilt) erscheint. Die Fussgesimse sind augenscheinlich Reminiscenzen der griechischen. Die Detailsformen dieser indischen Speos erscheinen also als ein sehr planloses Rococco hellenischer baulicher Kunstformen, und die Willkühr desselben muss daher jünger als der gesetzmässige Organismus jener sein. Eine ähnliche Stellung und Geltung haben die Säulenformationen in dem Pallaste von Persepolis, und werden wir in dem Aufsatze über die Ruinen desselben das Nöthige hierüber bemerken.

L. L.

Der Tempel von Girscheh in Nubien.

Literatur.

1) Burckhardt, J. L., Travels in Nubia and in the Interior of North-Eastern Africa. London 1819. 4.

2) — Reisen in Nubien. Aus dem Englischen. Weimar 1820. 8. Mit Kpfrn. und Charten.

3) Belzoni, G., Narrative of the operations and recent discoveries within the pyramids, temples, tombs and excavations in Egypt and Nubia. London 1821. 4. Mit Kupfern und Charten.

4) Gau, F. C., Antiquités de la Nubie, ou Monuments inédits des bords du Nil, situés entre la première et la seconde cataracte, dessinés et mesurés en 1819. Paris 1821—1827. Fol. Mit Kupfern.

5) Rifaud, J. J., Voyage en Égypte, en Nubie et les lieux circonvoisins, depuis 1805 jusqu'en 1827. Paris 1830. 5 vol. 8. Mit Atlas in Folio.

6) Lenormant, Ch., Esquisse de la Basse-Nubie. — In der Revue française, November 1829.

7) Rosellini, F., I monumenti dell' Egitto e della Nubia. Florenz 1832. 8. Mit Atlas in Folio.

8) Champollion le jeune, J. Fr., Lettres écrites d'Égypte et de Nubie en 1828 et 1829. Paris 1833. 8. Mit Abbild.

9) Wilkinson, G., Topography of Thebes. London 1835. 8. Mit Abbild.

10) L'Égypte et la Turquie, de 1829 à 1836. Par Ed. de Cadalvène et J. de Breuvery. Paris 1836. 4 vol. 8. Mit Atlas.

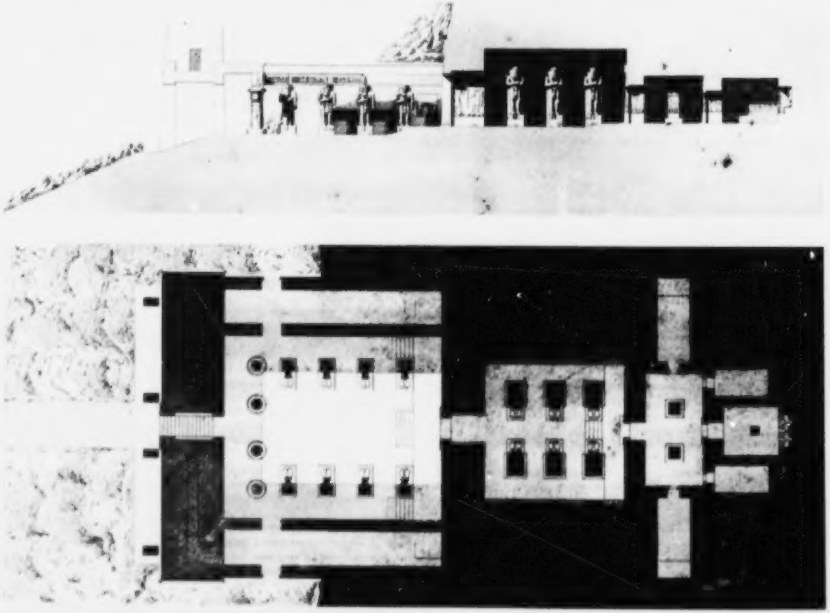
11) Cherubini, S., La Nubie. Paris 1847. 8. Mit Abbild.

12) Lenormant, Ch., Musée des antiquités égyptiennes. Paris 1841. Fol.

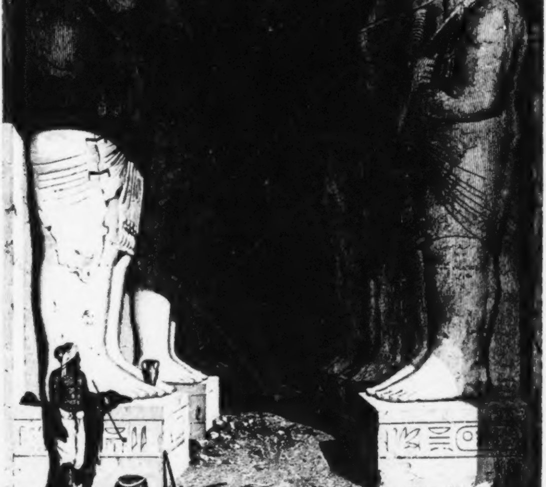
13) Views of the Nile from Cairo to the second cataract, drawn on stone from the sketches of Owen Jones and J. Goury, with historical notices of the monuments. London 1843. Fol.

14) Wilkinson, G., Modern Egypt and Thebes. London 1843. 2 vol. 8. Mit Abbild.

15) Champollion jeune, J. Fr., Monuments de l'Égypte et de la Nubie. Paris 1845. 4 vol. Fol.



Hemi-Speos en Gerche



Hemi Speos en Girche *Nubia*

Der Tempel des Neptun zu Paestum.

Die Stadt Paestum oder *Paestus* lag am Lucanischen Meerbusen, dem heutigen Meerbusen von Salerno, und war nach Strabo [*]) und Skylax [**]) griechischen Ursprungs; sie hiess anfangs *Posidonia*, ein Name, der sich von der griechischen Benennung des Neptun *Ποσειδῶν* herschreibt. Velleius Paterculus [***]) nennt sie daher *Neptunia colonia*. Virgil rühmt in seiner Georgica [****]) ihre Gegend, die einst fruchtbar an schönen Rosen war, die dort zwei Mal im Jahre blühten. In den ersten christlichen Jahrhunderten nahm Paestum, das Sitz eines Erzbischofs wurde, seinen alten Namen Posidonia wieder an. Im Mittelalter verschwand diese Stadt nach und nach, wahrscheinlich in dem Maasse als die benachbarte Stadt Salerno an Bedeutung zunahm. Heute ist der Ort, wo sie lag, wüst und öde, und wird durch drei grosse ziemlich wohl erhaltene griechische Bauwerke, durch die Reste eines Amphitheaters und einer befestigten Stadtmauer, so wie durch einige andere kleinere antike Bauten bezeichnet.

Die Ruinen von Paestum blieben lange Zeit in einer fast vollständigen Vergessenheit bis man um die Mitte des vorigen Jahrhunderts anfing sie zu besuchen und zu zeichnen; der berühmte französische Architekt J. G. Soufflot, Mitglied der königlichen Akademie der Künste zu Paris machte davon die ersten vollständigen Zeichnungen und Messungen, und diese wurden durch die Kupfertafeln in dem Werke de la Gardette's über die Stadt Paestum publicirt.

Ueber die Zeit der Erbauung dieser Monumente besitzen wir keine historische Daten; man versetzt sie gewöhnlich in die Zeit der Blüthe Grossgriechenlands, wo dasselbe fast zweihundert Jahr hindurch einer sehr grossen politischen Ruhe genoss, einer Ruhe, die der Cultur der Künste nothwendig und förderlich war. Diese Periode, die man als das goldene Zeitalter des südlichen Italiens betrachtet, ist gleichzeitig mit der der römischen Könige und der ersten Zeiten der römischen Republik.

Der Tempel, der auf unseren Kupfertafeln dargestellt ist, gilt für einen Tempel des Neptun, des Schutzgottes der Stadt Paestum; er ist das wichtigste von den drei noch ziemlich gut erhaltenen Gebäuden, die man ausser dem eben genannten mit dem Namen des Cerestempels und der Basilika belegt.

Der Grundriss unsers Baudenkmals bildet wie die meisten der griechischen Tempel ein längliches Parallelogramm. Nach der Benennung der Schule würden wir ihn als eine *aedes peripteros hexastylos* zu bezeichnen haben d. h. als einen Tempel, dessen Cella von einem *Pteroma* oder *Peripteron* d. i. einer Halle mit untersäulter Decke (πτερὸν) [†]) umgeben wird, die an jeder der beiden schmalen Seiten oder an der Vorder- und Hinterfronte des Tempels sechs Säulen zeigt. An der Langseite zeigt diese Halle vierzehn Säulen die Ecksäulen eingeschlossen, so dass also im Ganzen sechs und dreissig Säulen die Decke der Halle stützen. Dieses Pteroma ist nicht an allen Seiten gleich breit, an der Vorderfronte ist es zwischen den Säulen des Peripteron und denen des Pronaos gemessen 17½ Rheinl. Fuss ($5^{m}\,50$) breit, an der Hinterfronte oder an der Seite des *Posticum* nur etwas über 15 Fuss ($4^{m}\,80$), und an den Langseiten zwischen den Säulen und der Cellenwand gemessen ist es nur 9½ Fuss ($3^{m}\,00$) breit. Die Gesammtlänge des Gebäudes beträgt 193 Fuss ($60^{m}\,70$), seine Breite 81¼ Fuss ($25^{m}\,60$) an der untersten Stufe des Unterbaues gemessen.

Der von Wänden eingeschlossene Raum des Tempels ist in drei bestimmt unterschiedene Theile getheilt: in den *pronaos*, in den eigentlichen *naos* oder die *cella* und in das *posticum*. Der *pronaos* wird an den Seiten von den verlängerten Cellenmauern oder den *Parastaden* (παράστάδες) eingeschlossen, deren Stirne durch die sogenannten *Anten (antae)* des Vitruv begränzt werden. Zwischen diesen Anten befinden sich zwei Säulen, die mit den Anten gemeinschaftlich das vordere Epistylion oder den Balkenträger der Decke des Pronaos stützen und den von drei Seiten durch Wände eingeschlossenen Raum des Pronaos gegen das Peripteron hin öffnen. In der Rückwand des Pronaos befindet sich die breite und hohe Tempelthür, durch die allein man in den *naos* oder die *cella* gelangen konnte. Der *naos* bildet im Grundriss ein längliches Rechteck von ungefähr 35 Fuss Breite und 77¼ Fuss Länge; er wird nach der Länge durch zwei Säulenstellungen von je sieben Säulen in drei Abtheilungen geschieden, von denen die mittelste die breiteste ist und 13 Fuss zwischen den Säulen misst. Die Seitenabtheilungen enthalten zwei Stockwerke, indem über der unteren Säulenstellung und auf dem von den Säulen derselben getragenen Epistylion sich sieben andere kleinere Säulen erheben, die eine nach dem Mittelgange des Naos hin geöffnete Gallerie (ὑπερῷον) bilden. Auf diese obere Gallerie gelangte man auf schmalen noch nicht 2 Fuss breiten Treppen, die zwischen den doppelten Wänden der Scheidungsmauer, die den Pronaos vom Naos trennt, liegen und vom Pronaos her zugänglich waren. Das *Posticum* ist auf gleiche Weise wie der Pronaos angeordnet, doch hat es nicht dieselbe Tiefe wie jener; der Pronaos misst 23 Fuss in der Tiefe, das Posticum hingegen noch nicht 21 Fuss. — Das ganze Tempelgebäude erhebt sich wie gewöhnlich auf einem Unterbau oder *Krepidoma* von drei Stufen, die zusammen eine Höhe von nicht ganz 5 Fuss ($1^{m}34$) haben, von denen also jede etwas über 1⅓ Fuss misst und daher zum Ersteigen viel zu hoch war; sie dienten auch nicht als Stufen, sondern eben nur als Unterbau: sie waren der künstlich bereitete Boden, auf dem sich das Tempelgebäude erhob, um dasselbe als ein Semnon und Anathema, als ein Heiliges und Gottgeweihtes vor den Privathäusern auszuzeichnen, welche dieses Krepidoma nicht haben durften, das nur ein Vorrecht, eine Pronomia des Gotteshauses[*]) war. An der Vorderseite des Tempels und in der Axe desselben sind in der Breite des mittelsten Intercolumnium in den Stufen des Unterbaues kleinere Stufen zum Besteigen eingeschnitten, so dass immer zwei von diesen in eine Stufe des Unterbaues aufgehen. Wie sich das Peripteron des Tempels über dem natürlichen Boden auf einem Krepidoma erhebt, so erhebt sich der Boden des Pronaos und des Posticum wieder um eine Stufe über dem des Peripteron, eine Anordnung die sich bei dem Parthenon in Athen und bei andern griechischen Tempelgebäuden wiederholt. Der Boden der Cella unsers Tempels ist aber wieder um ein Bedeutendes über den des Pronaos erhoben.

---

[*]) Strabo, p. 251

[**]) Skylax, Reise im Mittelmeer.

[***]) Vellejus Paterculus, lib. I. c. 14.

[****]) Virgilii Georgicon, lib. I. c. 4.

[†]) Ueber diese wie andere Benennungen der einzelnen Theile des Tempels und seiner Bauglieder verweisen wir auf *C. Bottichers Tektonik der Hellenen.*

Die Proportionen und die Formen der Architectur des Neptuntempels sind gedrungen und schwer, und unterscheiden sich sehr von den feineren und eleganteren dorischen Formen attischer Monumente, weshalb man denn, aber sehr ungerechtfertigter Weise eine eigene paesthanische Säulenordnung hat aufstellen wollen. Die Säulen des Peripteron haben einen unteren Durchmesser von beinah 6¾ Fuss ($2^{m}10$) und eine Höhe von 27¾ Fuss ($8^{m}70$) oder von 4¼ untern Säulen-Durchmessern. Die Schäfte der Säulen verjüngen sich nach oben sehr beträchtlich, so dass der obere Durchmesser des Säulenschaftes fast um ein Drittel des unteren kleiner ist; die Schäfte sind mit 24 Canneluren verziert, während sonst die dorischen Säulenschäfte nur 20 Canneluren aufweisen. Das Capitell der Säule ladet sehr weit aus, der sogenannte *Echinus* ist stark geschwellt und mit den Schaft durch drei Riemchen verbunden, deren Profil aus Fig. 9 auf Taf. 2 zu ersehen ist. Die Fuge, die zwischen dem Capitell und dem Säulenschafte aus technischen Gründen[**]) nothwendig ist, zeigt sich hier als Verzierung noch zwei Mal gleich darunter wiederholt, was mit dafür spricht, dass dieses Monument wohl nicht einer so frühen Zeit angehört, als man gewöhnlich anzunehmen geneigt ist. — Die mittleren Intercolumnien betragen 8¼ Fuss ($2^{m}61$), die an den Ecken sind um 1 Fuss geringer, da die Disposition der Säulen an die der Triglyphen gebunden ist,[***]) und ein Triglyph die Ecke des Frieses einnehmen muss. Diese stämmigen Säulen tragen ein Gebälk von 11½ Fuss Höhe ($3^{m}60$) oder 1¾ unteren Säulendurchmessern. Das Epistylion hat die gewöhnliche Form und Proportion; es wird nach oben durch einen Abacus oder eine Platte (bei Vitruv heisst sie *taenia*) abgeschlossen; die darunter gelegene kleine Platte (bei Vitruv *regula*) mit den Tropfen ist jedesmal unter dem Triglyph situirt, dessen jedesmaligen Ort sie anzeigt. Das Epistylion wird aus Blöcken von 14¼ Fuss Länge ($4^{m}30$) gebildet, die Epistylienblöcke an den Ecken des Gebäudes sind gegen 16 Fuss lang ($5^{m}00$). Der sogenannte Fries, den die Griechen in der dorischen Baukunst *Triglyphon* nannten, enthält die bekannten Triglyphen und Metopen, welche letztere ohne Schmuck sind, und solchen vielleicht ehemals gemalt aufzuweisen hatten. Das Hauptgesims hat die gewöhnliche Form, nur fehlt der Hängeplatte (*γεῖσον*, bei Vitruv *corona*) oben die Welle oder das Kymation, und den *viae* (so bei Vitruv) die in drei Reihen geordneten achtzehn Tropfen; die Hängeplatte des aufsteigenden Kranzgesimses des Giebels ist viel niedriger als die horizontale; sie trug eine *Sima* oder Dachrinne, die in unseren Kupfern nach einer beim Tempel in Metapont gefundenen thönernen und bemalten restaurirt ist. Löwenköpfe spieen an den Seiten das Regenwasser auf den Boden, das von den Dächern des Tempels ablief. Das Tympanon des Giebels ist durch grosse Quadern ausgesetzt, und scheint niemals einen Sculpturenschmuck gehabt zu haben. Die Säulen des Pronaos und den Durchschnitt ihres Gebälks zeigt Fig. 2, und Fig. 3 die Ansicht des letzteren und das Capitell der Ante, die mit unverjüngtem Schaft vom

---

[*]) Wir verweisen hier auf C. Böttichers Programm zum Schinkelfeste: „Ueber das Heilige und Profane in der Baukunst der Hellenen. 1846."

[**]) Wir verweisen auf C. *Böttichers Tektonik der Hellenen.*

[***]) C. Bötticher hat in seiner Tektonik nachgewiesen, dass der dorische Styl, wie er sich an den vorhandenen Monumenten darstellt, grösstentheils nur das zur Decoration herabgesunkene Schema einer auf Construction beruhenden baulichen Kunstform ist.

Boden aufsteigt; das Antencapitell namentlich weist auf eine verhältnissmässig späte Zeit der Erbauung des Tempels hin. Grösse, Proportion und Form der Säulen des Pronaos sind fast ganz dieselben wie die der Säulen des Peripteron. Das Gebälk ist hingegen niedriger; der Fries, der ebenfalls den Triglyphenschmuck hat, ist an Höhe dem Epistylion sehr untergeordnet, und die Triglyphen so nahe an einander gerückt, dass die Metopen weniger breit als hoch sind; über dem Friese befindet sich ein krönendes Gesims, das in der Hauptsache aus einer Kehle besteht. Die Seitenwände des Pronaos oder die Parastaden sind fast gänzlich zerstört. War der Boden des Pronaos schon um eine Stufe über dem des Pteroma erhoben, so ist dies mit dem der Cella noch mehr der Fall, die jetzt nur mit Mühe zu ersteigen ist, wie man aus der perspektivischen Ansicht wird ermitteln können. Es müssen ehemals einige Stufen zu ihr hinaufgeführt haben. Ehe man zur Thüre der Cella gelangte kam man an zwei kleinen Thüren vorüber, die zu rechter und linker Hand zu den Treppen führten, auf denen man zu den oberen Gallerieen oder Hyperoen im Innern der Cella gelangte. Der Naos im engeren Sinne oder die Cella wird durch zwei Säulenreihen, deren jede 7 Säulen zählt, in drei Abtheilungen geschieden; der Mittelgang ist 13⅜ Fuss (4^{m}20) breit, jede der Seitenabtheilungen aber nur 6⅜ Fuss (2^{m}00). Die Säulen haben einen unteren Durchmesser von 4½ Fuss (1^{m}40) und dieselben Proportionen wie die Säulen des Peripteron (m. s. Fig. 4 u. 10 der Details). Diese Säulen tragen ein Epistylion das von Anten, deren Capitell Fig. 3 der Details zeigt, an den schmalen Seiten der Cella aufgenommen wird. Eine von den vier Anten steht noch. Auf dem Epistylion dieser Säulenstellung erheben sich wieder kleinere Säulen in gleicher Zahl wie die unteren und gerade über denselben. Die oberen Säulen, die kürzer in der Proportion als die unteren sind, tragen ebenfalls ein Epistylion; Fig. 6, 7, 8 u. 11 zeigt die Details dieser oberen Säulenstellung. Die Decke der Seitenhallen, die zugleich Fussboden der Hyperoen war, wurde wahrscheinlich durch Steinplatten gebildet, die in der Cellenmauer und auf dem Epistylion der unteren Säulenstellung aufruhten (Fig. 7 u. 8). Da man an den oberen Säulen keine Spuren einer Befestigung des Brüstungsgeländers wahrnimmt, so ist anzunehmen, dass sich dasselbe hinter den Säulen befunden hatte und wahrscheinlich in den Bodenplatten der Hyperoen befestigt gewesen war. Diese Hyperoen dienten eben so wie die darunter befindlichen Seitenhallen der Cella zur geschützten Aufnahme und Aufbewahrung von allerlei Anathemata oder Weihgeschenken, zu deren Aufstellung auch noch der Pronaos, das Posticum und das Peripteron verwendet wurde. Im Mittelgange der Cella dem Eingange gegenüber und nahe der Hinterwand der Cella stand das Bild der Tempelgottheit, von dem sich natürlich keine Spur gefunden hat. Die in unserer Vorder-Ansicht des Tempels dargestellte ist nur supponirt. Die fensterlose Cella empfing ihr Licht von oben durch eine Oeffnung des Daches, eine Weise der Erleuchtung, die bei allen grösseren Tempeln stattfand, die daher hypaethrale hiessen (*aedes hypaethros* nennt Vitruv einen solchen Tempel). Diese Oeffnung des Daches, die keineswegs so gross zu denken ist, dass der ganze mittlere Gang der Cella etwa unter freiem Himmel gelegen habe — bei einem Zenithlicht bedarf es keiner so grossen Oeffnung! — wurde während der regnigten Jahreszeit mit einem Nothdach bedeckt, das auch die Atrien der Wohnhäuser zum Schutz gegen Regen und Wind erhielten,*) das aber bei der besseren Jahreszeit und wann der Tempel benutzt werden sollte, wieder entfernt wurde. Ausserdem waren noch die in den Seitenhallen der Cella und in den Hyperoen aufgestellten Kunstwerke und Kostbarkeiten durch Vorhänge geschützt, desgleichen auch die Statue der Tempelgottheit, wie wir dies z. B. von der chryselephantinen Statue des Zeus in Olympia wissen, oder dieselbe wurde auch wohl, sobald sie aus einem leicht verletzbaren Material bestand, mit schützender Umhüllung versehen, wie wir diesen Zweck und nicht den einer schmückenden Bekleidung an dem grossen gewirkten und gestickten Peplos der Athenastatue im Parthenon zu Athen annehmen müssen, da Phidias dieser schon einen goldenen Peplos zuertheilt hatte. Noch haben wir nachzutragen, dass über dem krönenden Gesims des Gebälks im Innern des Peripteron sich in regelmässigen Entfernungen Löcher befinden (m. s. die perspektivische Ansicht), die zur Aufnahme der Deckenbalken des Peripteron bestimmt gewesen sein müssen; da diese Löcher nur wenig tief sind, so lässt sich fast mit Gewissheit annehmen, dass sie für die Lager steinerner Balken bestimmt waren, und man kann folglich schliessen, dass die Decke über dem Peripteron eine steinerne war. Darüber auf dem Gipfel der Seitenmauern, die von den Säulen des Peripteron getragen werden, zeigen sich in kleineren regelmässigen Entfernungen andere Löcher, die einst nothwendig die Enden der Dachsparren aufgenommen haben müssen. Diese Dachsparren müssen von den Epistylien der oberen Säulenstellungen aus, die sich im Innern der Cella befinden, abgestützt worden sein, und wurden wahrscheinlich durch ein Rahmholz getragen, das durch Stiele oder Pfeiler, die auf dem oberen Epistylion fussten, unterstützt wurde. Es brauchten diese Sparren nicht ungewöhnlich stark zu sein, um in einer Entfernung von kaum 10 Fuss — von dem First des Daches an gerechnet — sich und ihre Bedeckung frei und ohne Unterstützung tragen zu können. So wird denn über dem Mittelraume der Cella das Dach zugleich auch die Decke abgegeben haben, das mit einer Oeffnung über der Mitte der Cella von etwa 9 bis 10 Fuss Breite und dreimal so grosser Länge in das Innere derselben Licht genug gebracht haben wird, um den Mittelraum und die Seitenhallen der Cella nebst den Hyperoen hinreichend zu erhellen. Dass ein solches Oberlicht zur Erleuchtung eines so grossen Raumes vollkommen ausreicht beweist ausser vielen Gebäuden neuerer Zeit auch noch das Pantheon in Rom, das ebenfalls als eine *aedes hypaethros* anzusehen ist, wenn gleich die Art und Weise seiner Decke — einer Kuppel — eine Wandelung seines Grundrisses nothwendig machte. Das Pantheon ist überhaupt der schlagendste thatsächlichste Beweis für das oft bezweifelte Factum der ehemaligen Existenz der Hypaethraltempel, das in neuester Zeit durch Prof. Ludwig Ross in Halle sogar bis auf den Namen dieser Tempelgattung gänzlich negirt worden ist. *)

---

*) Wir verweisen auf C. Bötticher's Schrift: *Der Hypaethraltempel nach Vitruvs Zeugniss gegen Prof. Dr. L. Ross erwiesen.* 1847.

Der Tempel des Neptun zu Paestum ist aber besonders deshalb merkwürdig und wichtig, weil er in Bezug auf das Innere der Cella der besterhaltenste griechische Hypaethraltempel ist, der die Richtigkeit der Vitruvischen Beschreibung dieser Tempelgattung (am Ende des 1. Capitels des III Buches) constatirt.

---

*) In dem Aufsatze: *Keine Hypaethraltempel mehr!* im ersten Hefte von *Prof. L. Ross's Hellenika.* Halle 1846.

Literatur.

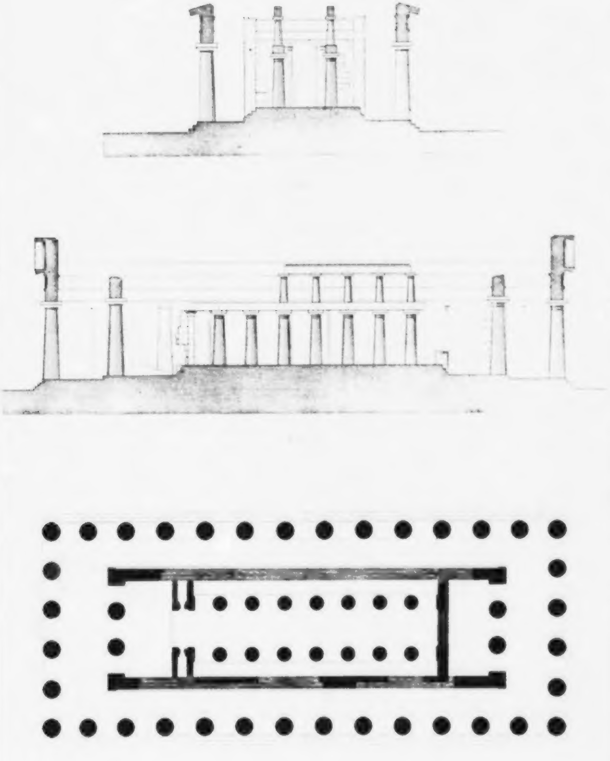
1) *Paoli*, Paestum, quod Posidoniam etiam dixere, rudera, etc. Rom, 1784. Fol. Mit Kupfern.

2) *Lagardette, C. M. de*, Les ruines de Paestum ou de Posidonia, ancienne et moderne ville de la Grande-Grèce, mesurées et dessinées sur les lieux. Paris, 1799. Fol. Mit Kupfern.

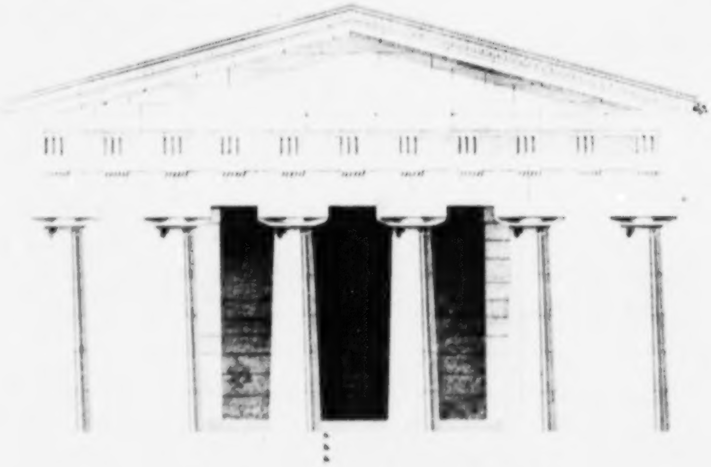
3) *Seroux d'Agincourt, J. B. L. G.*, Histoire de l'art par les monuments, depuis sa decadence au IVe siècle jusqu'à son renouvellement au XVIe siècle. Paris, 1810—1823. 6 vol. Fol. Mit Kupfern.

4) Desselben Werkes deutsche Ausgabe, u. d. T.: Sammlung der vorzüglichsten Denkmäler der Architectur, Sculptur und Malerei, etc. Mit Text von *A. Ferd. von Quast.* Berlin, 1840. 4 Bände. 4. Mit Atlas in Fol.

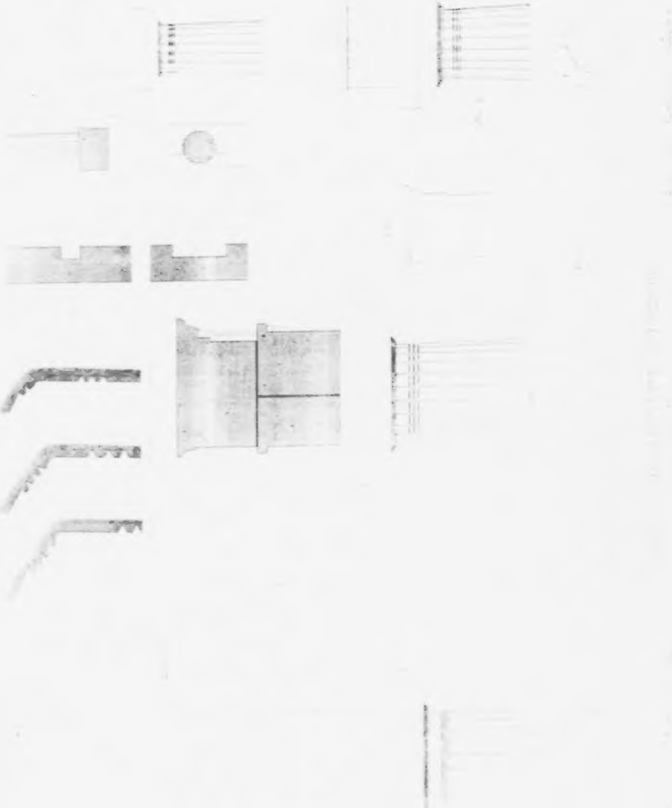
5) *Canina*, Architettura Antica. 3 vol. Fol. Mit Kupfern.



TEMPLE DE NEPTUNE A PESTUM



TEMPLE DE NEPTUNE À PESTUM.



Der Tempel des Olympischen Zeus zu Selinus.

Unter Anführung des Pammilus (von Megara am Isthmus) gieng von Hybla Megara eine Colonie aus, welche sich nach der südlichen Küste der Insel wandte, und dort Selinus gründete, zwischen den Flüssen Hypsa und Selinus, welche heut Belici und Madiuno heissen. Es ist schwer, das Jahr dieser Gründung zu bestimmen; indess kann man, nach Diodor, vermuthen, dass sie im 2ten Jahr der 32 Olympiade, 651 vor Chr., geschehen sei, weil dieser Historiker sagt, dass die Stadt durch Hannibal, Giscon's Sohn zerstört worden sei, Ol. 92, 3; 409 vor Chr. und im 242sten Jahre ihrer Gründung.

Selinus blühte schnell auf, was es zum Theil seiner so günstigen Lage, Afrika gegenüber, verdankte. In der 74sten Olympiade vereingten sich alle Griechen gegen Xerxes; Selinus allein von allen griechischen Colonien in Sicilien, scheute sich nicht, sich mit den Barbaren zu verbinden, und ergriff die Waffen gegen Himera, um die Hülfe abzuhalten, die Gelon den Griechen zuführen wollte. Die Syrakusier kamen Himera zu Hülfe: sie überraschten den Hamilkar und die Karthager, vernichteten sie und verbrannten ihre Schiffe. Dies soll sich gerade an dem Tage der heldenmüthigen Vertheidigung der Thermopylen begeben haben. Nach kurzer Zeit näherten sich wieder Selinus und Syrakus und wir sehen in der 78sten Olympiade (466 vor Chr.) die Selinutier von den Syrakusiern um Hülfe gerufen, um sich der Tyrannei des Thrasybulus zu entziehen.

Streitigkeiten indess, die sich zwischen Selinus und Segesta um den Besitz einiger armseliger Ländereien erhoben, entzündeten den merkwürdigen Krieg, der allen Parteien so verderblich ward. Segesta, zu schwach gegen Selinus, rief die Athener zu seiner Hülfe herbei. Die Folge davon war die berühmte Belagerung von Syrakus und die Vernichtung des Heeres des Nicias. Darauf nahm Segesta seine Zuflucht zu den Karthagern, und das unglückliche Selinus ward durch Hannibal, Giscon's Sohn, zerstört, im 3ten Jahr der 92sten Olympiade (409 vor Chr.): eine gerechte Strafe der Undankbarkeit gegen das Mutterland.

Selinus fristete noch ein elendes Dasein, als zu Ende derselben Olympiade der Syrakusier Hermokrates, aus seinem Vaterlande verbannt, zu Selinus seine Wohnung aufschlug, die alten Einwohner zurückrief und die Mauern desjenigen Theiles der Stadt den er bewohnte, wieder aufrichtete. Selinus bestand noch andertbalb Jahrhundert hindurch, aber in niedriger Dunkelheit, indem es nach einander unter die Herrschschaft des Dionysius von Syrakus, des Pyrrhus und der Karthager fiel, endlich gegen das Ende des ersten punischen Krieges, entschlossen sich die letzten, als sie von den Römern genöthigt wurden ihre Kräfte zu Lilybäum zu concentriren, alles Land, das sie den Feinden überlassen mussten, zu verwüsten. Als Opfer dieses verzweifelten Entschlusses fiel Selinus von neuem unter den Druck der Karthager, und seine Einwohner wurden nach Lilybäum versetzt. Seitdem verliert sich diese Stadt aus der Geschichte, obgleich einige neuere Autoren, wie Caruso, Cucciniello und Bianchi glauben, sie sei erst durch die Sarazenen völlig zerstört worden, welche hier den 15. April 827 landeten.

Die Ruinen liegen in dem Thal von Mazzara, 18 Miglien von der Stadt dieses Namens; zwei Hügel, ein Drittel Miglie von einander entfernt, sind mit ihren Trümmern bedeckt. Auf dem kleineren sind die Ruinen von drei Tempeln, mehreren Pallästen und einer grossen Anzahl Häuser. Dort erhebt sich auch ein Thurm, der von Küstenwächtern bewohnt ist und Torre dei Pulci (Flohthurm) heisst, ein Name der wohl an einen Tempel des Pollux (Polluce), der dort gestanden, erinnern könnte, wovon der neuere Name nur eine Corruption wäre. Dieser Hügel ist von Mauern umgeben, welche den Umring der Stadt zu bezeichnen scheinen, und wahrscheinlich die von Hermokrates errichteten sind. Der andre Hügel hat keine Mauern, aber er zeigt ebenfalls drei Tempel, deren Säulen umgestürzt sind. Dort findet man den grossen Tempel, welcher der Gegenstand dieses Aufsatzes, und unter dem Namen *i pilieri dei Giganti* bekannt ist. Die Ruinen, welche den Vordergrund unsers Stiches einnehmen, sind von dem Monumente, welches der kleine Tempel heisst, und in der That ist er der kleinste von den Dreien.

Man sieht leicht aus der Ordnung, die man noch in dem gegenwärtigen Zustande aller dieser Trümmer wahrnimmt, an der parallelen Richtung, die die Säulen in ihrem Falle genommen, an den graden Linien in denen sich noch ganze Stücke des Gebälkes befinden, dass nicht allein die Menschen bei der Zerstörung dieser alten Bauwerke, sondern auch noch Erdbeben thätig gewesen sind: letztere werden die Säulen alle nach derselben Richtung, von Abend gegen Morgen, umgestürzt haben.

Der grosse Tempel von Selinus ist einer der schönsten, gleichsam ein Vermächtniss des Alterthums, und wird dem Olympischen Zeus zugeschrieben. Er ist beinahe ebenso gross, als der zu Agrigent. Seine Länge, oben auf den Stufen die ihn tragen, gemessen, ist 102,080 Metres, seine Breite 48,630 Metres. (314 Fuss 2 Zoll Länge und 149 Fuss 8 Zoll Breite.) Er ist ein Oktastylos, Pseudodipteros*) und Hypäthros, und gehört zur Dorischen Ordnung. Nach Serradifalco und mehreren andern Autoren hatte er an den Langseiten je 17 Säulen; aber Houel, und darauf Courtépée, der mit grosser Sorgfalt den Plan aufgenommen hat, der diesen Aufsatz begleitet (Fig. 1), versichern auf das bestimmteste, dass nur 16 Säulen an der Langseite des Tempels sich befunden haben. Dies ist sehr merkwürdig, indem es ein Beispiel gegen die Regel der griechischen Tempel ist, welche wenigstens in der Regel an den Langseiten eine Säule mehr als die doppelte Säulenzahl der Giebelseite haben.

---

*) Man sieht an diesem Beispiele, dass Vitruv mit Unrecht dem Hermogenes von Abanda die Erfindung des pseudodipteren Tempels beilegt. Dieser Architect wandte nur diese Neuerung beim Tempel der Artemis zu Magnesia an. Der grosse Tempel von Selinus ward mehr als 400 Jahre vor Chr. errichtet, während Hermogenes erst unter Alexander lebte.

Die Fronte des Tempels hat einen doppelten Porticus; dieser ist durch vier Säulen getheilt, welche mit der dritten Säule der Langseiten, und durch zwei Säulen, welche mit der vierten in einer Linie stehen, so dass die Seitenwände der Cella erst mit der fünften Säule der langen Seiten anfangen, und mit Anten versehen sind. (Fig. 5 und 6.) Serradifalco stellt zwischen diesen Anten zwei Säulen, von denen es aber dem Herrn Courtépée nicht möglich gewesen ist, irgend eine Spur zu finden.*) Eben so wenig ist die geringste Spur einer vierten Säulenreihe zu entdecken, die nach Houel an der Vorderseite existirt hätte.

Das Posticum hat keinen doppelten Porticus, und die Anten stehen auf der Linie der dritten Säule der Langseiten. Der Säulenumgang um die Cella findet sich so breit als zwei Intercolumnien und ein Säulendurchmesser, was mit der Vitruvschen Regel dieser Art Tempel übereinstimmt.

Die Weite der Intercolumnien ist nicht in der ganzen Länge der Seitenfaçaden gleich. Die Säulen stehen an den Ecken einander näher, um die Solidität des Bauwerkes zu vermehren. Die grosse Anzahl Säulen von einem weit schwächeren Durchmesser, die man in dem Innern der Cella bei einander sieht, zeigt uns, dass hier wie in allen hypäthrischen Tempeln zwei Säulenreihen über einander waren. Das Heiligthum war dreifach getheilt durch zwei Mauern, und bildete so drei Gemächer, F, D, E, θάλαμοι, ohne Zweifel θεοῖς συνναοῖς, Göttern, die an demselben Cultus Theil hatten, geweiht; eine Besonderheit, die viele alte Tempel zeigen, unter andern die des Olympischen Zeus zu Agrigent und des Capitolinischen Juppiter zu Rom. Vielleicht hatte indess von den beiden kleinen Räumen F und E der eine die Bestimmung, die Tempelgeräthe und den Schatz aufzubewahren, während der andre eine Treppe enthielt, die zu den Gallerien des hypäthralen Raumes führte. Das Posticum scheint eine Art von Opisthodom, G, zu sein, aber er war nicht verschlossen, und konnte deshalb nicht als Schatzhaus dienen, wie der des Parthenon und mehrerer andrer Tempel. Die Säulen des Peristyls, des Pronaos und des Posticum (Fig. 8) haben alle einen gleichen Durchmesser von 2,885 Metres (8 Fuss 11¼ Zoll); ihre Höhe beträgt 15,132 (46 Fuss 6¾ Zoll), ist also ein wenig geringer als 5¼ Durchmesser. Einige sind aus einem einzigen Stück. Die Säulen sollten kannelirt sein; aber nur zwei sind es: diejenigen nämlich, welche die Ecken der östlichen Façade bilden; es ist also wahrscheinlich, dass das Bauwerk nie vollendet gewesen. Der Abacus der Capitäle, die aus einem einzigen Stücke sind, hat 3,90 Metres (12 Fuss) (Fig. 2). Diese Capitäle sind merkwürdig durch die besondere Anlage einer Aushöhlung unterhalb der Riemchen und oberhalb der Cannelüren. Dieselbe Anlage findet sich an den Capitälen an der kleinen Ordnung (Fig. 10) wieder. Diese Capitäle, in einem strengen Style, haben viel Aehnlichkeit mit denen von Pästum und Metapont. Man bemerke auch die besondere Form der Welle im Innern des Porticus. (Fig. 7.)

Unter den Trümmern finden sich noch vier Capitäle, die aber von den andern sehr verschieden sind, sowohl durch ihre Form und durch die übermässige Ausladung des Echinus, wie auch durch eine Aushöhlung unterhalb der Riemchen, welche derjenigen sehr ähnlich ist, die an den Tempeln von Pästum, am Tempel der Artemis zu Syrakus und demjenigen zu Pompeji, den man den griechischen Tempel nennt, sich finden. Der obere Durchmesser der Säulen, zu denen sie gehörten, ist nur 1,415 Metres (4 Fuss 4 Zoll), dagegen die Seite des Abacus 3,330 Metres (10 Fuss 3 Zoll); also eine ausserordentliche Ausladung. Serradifalco nimmt an, dass diese Säulen zu irgend einem andern Theile des Gebäudes bestimmt waren, und dass sie die Reste von der untern Säulenordnung im Innern seien. Nach dieser Annahme würden die andern Säulen, die man gefunden hat und die nur 1,221 Metres (3 Fuss 9 Zoll) im Durchmesser haben (Fig. 9 und 10) zu der obern Ordnung gehört haben. Ihre Höhe ist ohne das Capitäl 4,385 Metres (13 Fuss 6 Zoll); sie sind aus einem Stein.

Die Bruchstücke, die wir Fig. 11 und 12 geben, müssen einen Theil des Gebälkes ausgemacht haben, der im Innern die beiden Säulenreihen über einander schied.

Die Steinart, aus welcher der Tempel zu Selinus besteht, ist ein Muschelkalk. Dieser wohltönende Stein ist von einem feinen, dichten und gleichmässigen Korn: er kömmt aus den einige Miglien entfernten Steinbrüchen von Campo bello, wo man noch eine grosse Anzahl Säulentrommeln, die mehr oder weniger zugehauen sind, findet.

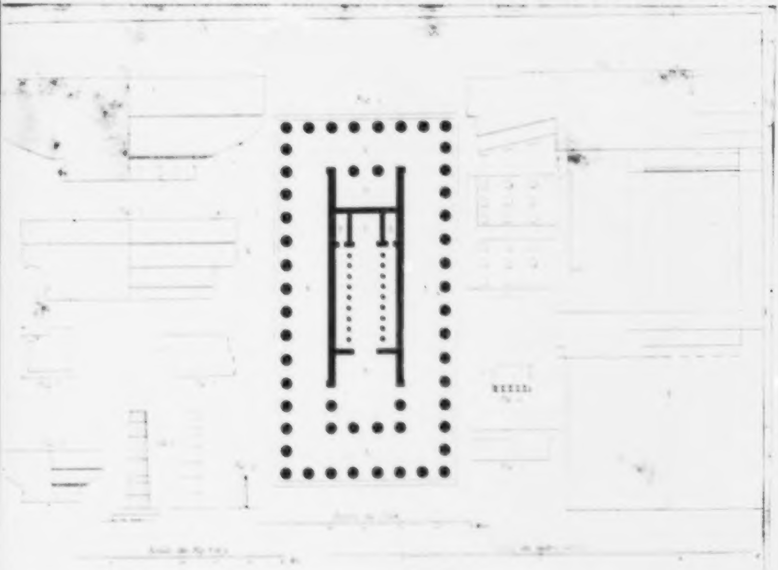
---

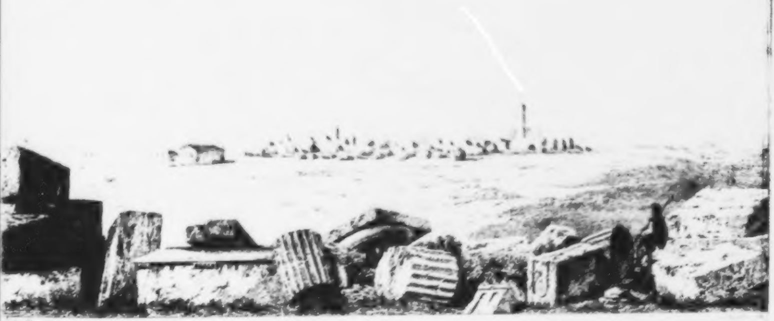
*) Wir lassen dahingestellt, ob Serradifalco nicht dennoch vielleicht Recht hat.

Anm. des deutschen Herausgebers.

Literatur.

1) J. Houel, Voyage pittoresque dans les îles de Sicile, de Malte et de Lipari. Paris, [illegible], 4 Bde. in Fol.
2) Saint-Non, Voyage pittoresque ou description des royaumes de Naples et Sicile. Paris, [illegible], 4 Bde. in Fol.
3) D'Ostervald, Voyage pittoresque en Sicile. Paris, [illegible], 2 Bde. in Gr. Fol.
4) Woods letters of an architect. London [illegible], 2 Bde in 4.
5) Domenico lo Faso Pietra santa, duca di Serradifalco, le antichità della Sicilia. Palermo, [illegible], 4 Bde. in Fol.
6) De la Salle, Univers pittoresque. Sicile, [illegible], Paris, Firmin Didot, in 8.
7) Cuciniello e Bianchi, Viaggio pittorico nel regno delle due Sicilie. Napoli, 3 Bde. in Fol., ohne Jahreszahl.
8) Hittorff et L. Zanth, Architecture antique de la Sicile, in Fol.





TEMPLE [illegible] DE JUPITER [illegible]

Der Tempel von Segest in Sicilien.

(Der Text nach *Raoul-Rochette*, Mitglied des Instituts, Sekretair der Akademie der Künste zu Paris etc.)

Unweit vom Monte Barbara in Sicilien, auf einem weit vortretenden, von allen Seiten schroff gegen tiefe Thäler sich senkenden Abhang dieses Gebirges, nahe den kaum mehr kenntlichen Trümmern des alten Segest, ragt der Peristyl eines mächtigen dorischen Tempels sammt Gebälk und Giebeln empor. Der grossartige Eindruck, den das Denkmal schon an sich hervorbringt, steigert sich wesentlich durch seine erhabene Lage und durch die Einsamkeit und Stille der ringsumliegenden Wüstenei. Meilenweit in die Runde zeigt sich keine Spur von Menschen-Wohnungen; die Vegetation ist bis auf ein paar kümmerliche Gebüsche in den Ritzen des Tempels selbst völlig ausgestorben. In seiner vollen Majestät, unverhüllt, ohne alle Umgebung steht der Tempel da; der Berg ist sein Piedestal und der blaue Himmel seine Einfassung. Ungestört mag hier der Künstler der Hoheit griechischer Formen, der Forscher den grossen Erinnerungen der Gegend sich hingeben.

Der Ursprung der Stadt Segest verliert sich in das sagenhafte Alterthum; Aeneas oder ein andrer irrender Held aus Troja soll sie gegründet haben. Sie erstarkte immer mehr durch das Element griechischer Bildung, das sie mitten unter eingebornen Stämmen geltend machte, und wetteiferte bald an Macht mit dem nahen Selinunt. Keine von beiden Städten wollte der andern nachgeben, die Vergrösserung der einen führte nothwendig zur Beeinträchtigung der andern, und bald riss ihre Feindschaft ganz Sicilien mit sich in's Verderben. Die Segestaner wurden von den Selinuntiern in einer Schlacht besiegt und riefen die Athener zu Hülfe, welche sich gern in die sicilischen Streitigkeiten mischten, um sich selbst der Herrschaft über Sicilien zu bemächtigen. Jedermann kennt den Ausgang dieser leichtsinnigen Expedition; Athen verlor dabei Flotte und Heer, Namen und Macht. Segest aber war nun um so hülfloser der Rache seiner jetzt weit zahlreicheren Feinde Preis gegeben, und griff in der Verzweiflung zu einem Mittel, das schlimmer war als die Gefahr, welche dadurch gehoben werden sollte: es rief, wie vorher die Athener, so jetzt die Carthager zu Hülfe. Jetzt hatte man es nicht mehr mit Griechen zu thun, die selbst als Feinde ihrer Stammesgenossen schonten, sondern mit Barbaren, welche für eine Reihe früherer Niederlagen auf sicilischem Boden die wildeste Rache zu üben gedachten. Die erste Folge dieses unseligen Hülferufes war der Sturz von Selinunt. Bald fiel auch Segest selbst als Opfer. Die Carthager behandelten die Stadt wie eine Beute des Krieges; mehrere erfolglose Empörungen und Verbindungen mit den Griechen beförderten ihren Verfall noch mehr. Als endlich die Römer sich Siciliens bemächtigten, fand Segest, wegen der Sage von seiner Gründung durch Trojaner, Gnade vor ihnen und zehrte fortan an einem Rest alter Freiheit und an ruhmvollen Erinnerungen. Wann und wie dieses Leben allmählig erlosch, ist völlig dunkel; genug, die Stadt sank in Oede und Vergessenheit.

Nur der Tempel zeugt noch von ihrem Dasein, aber er ist uns ein Räthsel wie die Stadt selbst. Aufrecht steht er da in seiner vollen Höhe, während die umliegende Stadt bis auf den letzten Rest verschwunden ist; Jahrhunderte voller Kriege und Unglücksfälle sind an ihm vorübergegangen, ohne ihn zu beschädigen, und was das Auffallendste ist, wir finden ihn unvollendet.

Er gehört zu der Art, welche man Peripteros hexastylos nennt *), d. h. er hat ein Säulen-Peristyl auf allen vier Seiten, und sechs Säulen kommen auf die Façade. Diese Form ist an griechischen Tempeln die häufigste, und doch hat der griechische Schönheitssinn, so oft er sich ihrer auch bediente, durch freie Modification der Verhältnisse jedesmal eine neue, herrliche Wirkung hervorzubringen gewusst. Der Plan des vorliegenden Tempels bildet ein Oblongum von 237,3 Palmen Länge und 102,8 Palmen Breite (sicilianischen Maasses); die beiden Giebelseiten schauen, dem alten Gebrauche zufolge, gegen Osten und Westen; von der Stadt aus ging man gerade auf die Façade zu.

Das Gebäude steht auf einer erhöhten Basis von vier Stufen, deren unterste etwas *niedriger ist*. Die oberste Stufe ist auf drei Seiten nicht vollendet, indem bloss die Stücke unter den Säulen vorhanden sind; irriger Weise hat man dieselben für Piedestale angesehen. Sechs und dreissig Säulen bilden den Peristyl; jede Fronte, wie bereits bemerkt, hat deren sechs und jede Langseite vierzehn, die Ecksäulen mitgerechnet. Jede Säule hat 7,39 Palmen Durchmesser und eine Höhe von beinahe fünf Durchmessern. Die Intercolumnien betragen 9,7 Palmen, also kaum mehr als der Durchmesser, verringern sich aber gegen die

---

*) S. den Plan und die Einzelheiten, Blatt II. Fig. 1 giebt den Grundriss des Ganzen, Fig. 2 den Aufriss einer Ecke des Tempels, Fig. 3 den eines Kapitäls, Fig. 4 den halben Grundriss eines solchen.

Ecken zu. Diese letztere Anordnung, die sich insgemein bei den griechischen Tempeln findet, war durch die nothwendig gleichmässige Austheilung der Triglyphen und Metopen im Friese (dessen Ecke durch einen Triglyphen gebildet werden musste) bedingt; auch gedachte man dadurch wohl dem ganzen Bau eine grössere Festigkeit zu geben.

Was das Säulenkapitäl des in Rede stehenden Tempels anbetrifft, so müssen wir bemerken, dass wir mit dem *Hittorff*'schen Werke über die sicilischen Bauten nicht völlig übereinstimmen. Besonders scheint uns dort die Form des Echinus nicht in der Kraft und Strenge des Originals wiedergegeben (wie dies auf unserm Blatte der Fall ist). Auch können wir einer von Hittorff vorgeschlagenen Restauration nicht beipflichten. Zwischen den drei Ringen des Echinus und dem Ansatz des Säulenschaftes finden sich nämlich zwei glatte Bänder, untereinander vortretend, die bei der vollendeten Ausführung des Tempels ohne Zweifel eine andre Form als die von Hittorff dargestellte erhalten sollten.

Ueber den Säulen erscheint das Gebälk in seinen gewöhnlichen Formen; zunächst der Architrav, mit Tropfen unter den Triglyphen und mit einem ringsumlaufenden Bande über denselben; sodann der Fries, der abwechselnd aus Triglyphen und glatten Metopen besteht; dann das Gebälk mit einfachen Dielenköpfen, Alles in hohem Grade ernst und edel gebildet.*) Ein sehr flacher Giebel krönt das gewaltige Ganze. Wer mit ungetrübtem Blick vor diesen dorischen Tempel tritt, wird staunend den Genius verehren, der hier Formen geschaffen hat, welche von einer längst verschwundenen Religion ein so herrliches Zeugniss geben.

Merkwürdig, doch nicht ohne sonstige Beispiele in der antiken Kunst, ist der Umstand, dass die Säulen nicht kannelirt, sondern noch mit dem rohen Mantel umgeben sind.**) Dass sie diese Form nicht behalten sollten und dass überhaupt der Tempel nicht vollendet ist, geht besonders daraus hervor, dass an beiden Enden des Säulenschaftes zwei sehr sorgfältig ausgeführte Einschnitte erscheinen, welche den wahren Durchmesser bezeichnen. Wir lernen hieraus, dass bei den Griechen die Kannelüren erst nach völliger Vollendung des Baues ausgehauen wurden, um desto besser dem Gesammteffect des Gebäudes angepasst und auf denselben berechnet werden zu können. Wir müssen hierauf um so fester bestehen, als es Schriftsteller***) gab und vielleicht noch geben wird, welche in diesen noch rohen, unvollendeten Säulen eine Aehnlichkeit mit den ägyptischen und überhaupt einen Charakter des höchsten Alterthums erkennen wollen; die geringste Kenntniss der griechische Kunst reicht jedoch hin, diese Ansichten zu wiederlegen.

Einen zweiten Beweis dafür, dass wir diesen Tempel unvollendet vor uns sehen, liefern uns die an vielen Steinen, besonders der Stufen und der Giebelfelder, noch vorhandenen Buckeln, welche als Handhaben zur Erleichterung des Transportes dienten und später stehen geblieben sind. Und doch hat der englische Architekt *Wilkins*****) dieselben trotz ihrer völlig unregelmässigen, halb zufälligen Gestalt für Ornamente gehalten und in seiner Restauration dieses Tempels sie als solche benützt! — Auch sie würden unbedenklich bei der Vollendung des Tempels weggemeisselt worden sein. —

Endlich führt *Göthe* in seiner italienischen Reise einen Umstand an, welcher den unvollendeten Zustand des Tempels in das hellste Licht setzt. Während nämlich der Fussboden von den Seiten herein an einigen Orten durch Platten angegeben ist, steht in der Mitte noch der rohe Kalkfels höher als das Niveau des angelegten Bodens.

Nun erst sind wir auch im Stande über jene oberste unvollendete Stufe des Untersatzes eine Erklärung zu geben. Da von derselben nur die Stücke unter den Säulen vorhanden sind, nicht aber die in die Intercolumnien gehörenden, so haben manche Reisende diese Stücke der obersten Stufe für Piedestale der Säulen gehalten. In diesem Falle müsste man annehmen, dass hier, als Ausnahme von allen wirklich griechischen Bauten, der dorischen Säule eine Basis gegeben worden sei, und zwar in Gestalt einer hohen viereckigen Platte oder eines Würfels. Allein abgesehen davon, dass an der Nordseite*) die Stufe wirklich ganz ausgeführt ist, so dass dort wenigstens von Piedestalen der Säulen nicht die Rede sein kann, ist es schon an sich völlig undenkbar, dass eine dorische Säule eine Basis habe, zumal eine so rohe. Schon lange hatte sich *Quatremère de Quincy***) in diesem Sinne ausgesprochen und neuerlich ist ihm auch *Serradifalco* beigetreten***). — Der Tempel würde bei seiner weitern Vollendung sowohl in Betracht dieser Oberstufe als in Betracht der Kannelüren andern dorischen Tempeln ähnlich geworden sein, während jetzt diese scheinbaren Piedestale allerdings eine sehr störende Wirkung machen.

---

*) Als ein auffallender Umstand dürfte es zu bemerken sein, dass die Schlitze der Triglyphen oberwärts geradlinig geschlossen sind, was insgemein erst bei den später griechischen Bauten, in den Zeiten der Verflachung der architektonischen Formen, gefunden wird.

**) Derselbe vermehrt den Durchmesser der Säulen um zwei Oncien. (Die Oncia ist eine Unterabtheilung der Palme, des italienischen Längenmaasses.)

***) S. z. B. die betreffenden Stellen der Voyage pittoresque de la Sicile, T. I.

****) The antiquities of Magna Graecia No. 5, Taf. III.

Da der Tempel nie sein Dach erhielt, fehlen natürlich auch die Oeffnungen, welche die Dachsparren hätten aufnehmen müssen. Auch die Cella, deren vier Wände das Innere des Tempels umgeben sollten, ist wahrscheinlich nie ausgeführt worden, denn die Steinblöcke, die man hie und da im Innern zerstreut findet und die man für Theile der Mauer der Cella****) hielt, sind mit einer Leiste verziert und müssen schon deshalb für einen andern Theil des Tempels bestimmt gewesen sein; sonstige Reste der Cella finden sich selbst im Fussboden nicht. — Das Unglück brach über Segest und ganz Sicilien herein, als bloss der Peristyl und selbst dieser noch nicht völlig vollendet war, und so hat der Tempel ohne Cella, ohne Dach die Jahrhunderte überdauert, ein redendes Denkmal der Grösse und des selbstverschuldeten Unheils der Stadt. Ringsum zeigt sich nur Oede und Zerstörung; aber diesen Bau hat die Zeit geschont zum ewigen Gedächtniss des hart bestraften Uebermuthes und Verrathes.

Welcher Gottheit das Heiligthum bestimmt war, ist schwer zu entscheiden. Quatremère de Quincy spricht über die Hypothese, welche dasselbe der Demeter zutheilte, äussert aber selbst keine Ansicht. Serradifalco behauptet wenigstens, es sei kein Tempel der Artemis, denn wenn Cicero (In Verr. IV, 35) von einer Artemisstatue und einem Artemiscultus zu Segest spricht, so fand doch diese Verehrung innerhalb der Mauern von Segest statt, während unser Tempel eine gute Strecke ausserhalb derselben liegt. Vielleicht war er der Venus geweiht, welche als Mutter des Aeneas, der Segest gründete, wahrscheinlich daselbst eine besondere Verehrung geniessen mochte; doch ist auch dies blosse Vermuthung.

Wir gedenken hier noch eines kleinen Irrthums in Serradifalco's Werk. Es heisst darin: die Form Segesta sei besonders zur römischen Zeit üblich gewesen statt der frühern griechischen Form Egesta. Allein gerade auf den Münzen aus der blühendsten griechischen Epoche dieser Stadt lesen wir durchgängig Segesta und erst auf den unter Rom's Herrschaft geprägten Egesta. Der Name des Forschers, dem wir die vollständigsten und gründlichsten Forschungen über das alte Sicilien verdanken, bürgt uns dafür, dass es sich hier wahrscheinlich um einen blossen Schreibfehler handle.

---

*) In der Ansicht links, und im Plan Fig. I, ebenfalls links.

**) In seinem Dictionnaire de l'architecture, zweite Ausg. Bd. II. S. 433, unt. d. Art.: Segeste.

***) Antichità di Segesta, S. 113.

****) S. hierüber: *Serradifalco*, Antichità di Segesta, S. 114, und die dazu gehörige Tav. IV, A, welche das bei *Hittorff* und *Zanth*, Architecture de la Sicile, erste Lief., Blatt III, irrig Angegebene berichtigt.

Literatur:

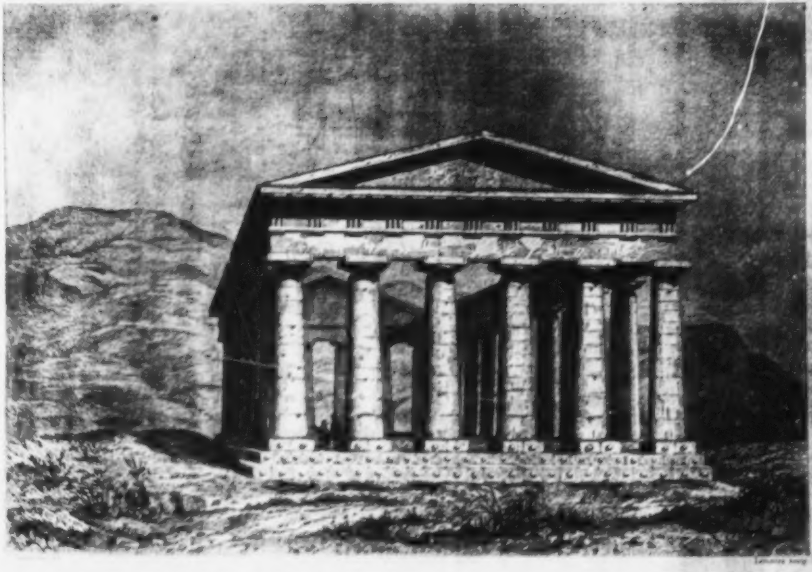
1) Quatremère de Quincy, Dictionnaire de l'architecture. Zweite Ausg. Bd. II. U. d. Wort: Segeste.

2) Wilkins, The antiquities of Magna Graecia, Cambridge 1807, 1 Bd. in Fol. Fig. c. V.

3) Hittorff und Zanth, architecture antique de la Sicile, erste Lieferung. Hievon sind bis jetzt nur erst die Abbildungen des Tempels und des Theaters von Segest erschienen.

4) Duca di Serradifalco, Le antichità della Sicilia, Palermo 1834, in Fol. Fig. Der erste Band behandelt ausschliesslich Segest und bildet die Grundlage der vorliegenden Arbeit.

5) Saint-Non, Voyage pittoresque ou description des royaumes de Naples et de Sicile, im vierten Bande, Tab. 65 bis 68 und S. 161 bis 169, besonders umständlich über den Zustand des Tempels in der neueren Zeit, doch etwas flüchtig. Einiges davon gehört Denon an.



Lemaitre direxit

TEMPLE DE SÉGESTE.

[illegible] TEMPLE OF SEGESTA Tempio di Segeste

[illegible] [illegible] Sicilia.

Fig. 1

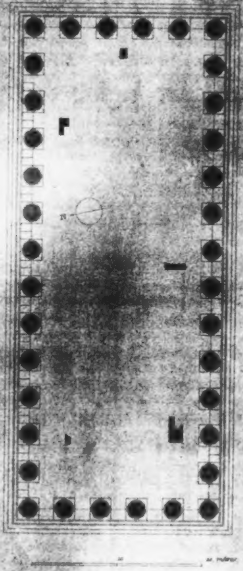


Fig. 2

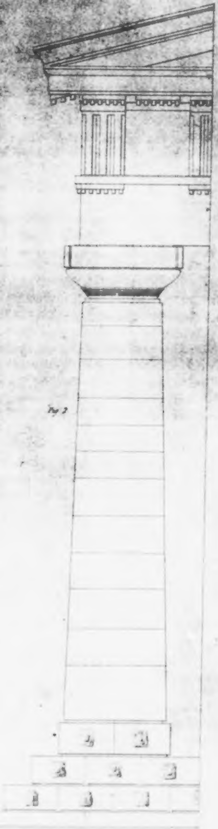


Fig. 3

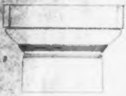


Fig. 4

Gaucherel del. Lemaitre dir.

TEMPLE DE SÉGESTE.

Détails

TEMPLE OF SEGESTA.

Details

Tempel von Segeste
Grundriss und Details

Tempio di Segeste
Particolarità

#45

[illegible]

Mauern von Pompeji, Falerii und Messene.

Mauern von Pompeji und Falerii.

Von allen Bauwerken einer Stadt gehören gewöhnlich ihre Mauern zu den ältesten und besterhaltensten. Diese ersten Monumentalbauten, die das Bedürfniss hervorrief, haben durch die Festigkeit, die man ihnen gab, durch die Sorgfalt, die man auf ihren guten Zustand durch fortwährende Ausbesserungen verwendete, grösstentheils viele Jahrhunderte überdauert. Die Mauern von Pompeji und Falerii gehören nicht zu den am wenigsten gut erhaltenen und am wenigsten interessanten Städtemauern Italiens.

Die Stadt Pompeji, die uns durch ihre plötzliche Verschüttung die antiken Sitten gleichsam in flagranti ergriffen schauen lässt, zeigt uns wegen eben dieses Umstandes eine der vollständigsten und besterhaltensten Ringmauern; die Ausgrabungen, die während der Jahre 1812 und 1813 unter französischem Einfluss gemacht wurden, hat sie von der Asche, die sie bedeckte, befreit. Wie wir weiter unten sehen werden, steigt der erste Bau dieser Stadtmauern bis zu der Zeit der Osker oder mindestens bis zu der der ersten griechischen Colonisten hinauf, die nicht säumten sie in einem beinah eben so archaischen Style wieder zu erbauen, indem sie jedenfalls bei dem grössten Theile derselben die Basis der ältesten Mauer beibehielten; vielleicht setzten sie auch nur das von den Oskern begonnene Werk fort. Zur Zeit des Bundesgenossenkrieges vermehrte man die Befestigung der Stadt, aber dieselbe ward gezwungen sich den Wünschen des Sulla zu fügen, ihre Ringmauer wurde auf des Letzteren Befehl zerstört und die Stadt empfing eine römische Colonie. Später als der Bürgerkrieg aus der Rivalität Cäsars mit Pompejus sich entzündete, wurde die zerstörte Ringmauer Pompeji's wieder in Vertheidigungsstand gesetzt und mit Thürmen befestigt. Man kann davon erst unter Augustus abgelassen haben, als der hergestellte Friede der Welt es unnöthig machte.

Diese Ringmauer zeigt sich heute mehr oder minder zerstört und an der Seite des Hafens fast gänzlich der Erde gleich gemacht; hier hatten die Römer an ihrer Stelle grosse und schöne Wohnhäuser angelegt. Sie umschliesst Pompeji in einem ovalen Ringe ohne scharfe Ecken, ganz conform den von Vitruv aufgestellten Regeln. Sie besteht aus einer Erdanschüttung zwischen zwei Mauern, die äussere nach dem Felde zu liegende Mauer ist beinah 26 Fuss (8, 12 M.) hoch und mit einer sanften Böschung versehen. Sie ruht auf einem Fundament von vier bis fünf Schichten Höhe, die hinter einander etwas eingezogen sind. Die innere Mauer ist an der Nord- und Ostseite der Ringmauer um 8 Fuss (2, 60 M.) höher als die äussere, und macht so den *agger* über dem Walle; nach der Stadtseite war diese Mauer mit vielen Verstärkungspfeilern versehen. Die Dicke dieses Walles betrug, die beiden Bekleidungsmauern inbegriffen, 14½ Fuss (4, 55 M.). Sechs Thore, die etwas hinter der äusseren Wallmauer zurückgezogen lagen, um eine feindliche Annäherung schwieriger zu machen, bilden noch heute die Eingänge der Stadt, einige von ihnen bestehen blos aus einer einfachen Bogenöffnung, andere haben kleine Thüren für Fussgänger zur Seite. Sie sind sämmtlich eben so zerstört wie die Wälle; ihre Decoration, um nach dem zu urtheilen was davon übrig ist, muss äusserst einfach gewesen sein und fast einzig in einem Fugenschnitt bestanden haben, der auf dem Mörtelabputz, der die Aussenseiten der Thore bedeckte, imitirt war.

An dem noch heute erhaltenen Theil der Ringmauer, der etwa drei Viertel von der ursprünglichen beträgt, befinden sich zwölf viereckige Thürme von 25½ rheinl. Fuss (8 M.) Breite und 30 Fuss (9, 75 M.) Tiefe, die vor der Mauer 7 Fuss (2, 25 M.) vorspringen. Sie enthalten drei Stockwerke: in dem untersten, das im Niveau des Feldes liegt, befindet sich eine Ausfallpforte oder Poterne; das mittelste hatte Schiessscharten zur Vertheidigung, und das dritte, das mit der Krone des Walles in gleicher Höhe lag, hatte Ausgänge nach den Courtinen oder den zwischen den Thürmen liegenden Wällen; dieses dritte Stockwerk war mit einem Gewölbe bedeckt, über dem sich eine Plateform befand, die man mittelst der Treppe erstieg, die zu den verschiedenen Stockwerken brachte. Diese Treppe war breit und sanftansteigend, und lag in dem hinteren Theile des Thurmes. Sämmtliche Mauern der Thürme und der Courtinen waren mit Zinnen gekrönt; die Zinnen des *agger* oder der Hintermauer des Walles scheinen beim ersten Anblick nur eine fingirte Fortification zu sein, etwa um das Aussehen der Befestigung im Ganzen furchtbarer zu machen, sind es jedoch nicht; hinter ihnen befand sich nämlich ein fliegender Bretterboden, der bei Zeiten einer Belagerung auf die Verstärkungspfeiler der hinteren Mauer gelegt wurde. Die Zinnenbrustwehren der niedrigeren Courtine wenden sich im rechten Winkel nach innen, wie man aus Fig. 6 unserer Bildtafel sehen kann, um die linke Flanke des Combattanten zu decken.

Die Mauern Pompeji's sind aus grossen Hausteinen ohne Anwendung von Mörtel construirt, die geböschte Basis der Ringmauer besteht aus Travertin, die darüber befindlichen Schichten bestehen so wie die ganze innere Mauer aus Peperin; die Bruchsteine, mit der die Breschen wieder geschlossen worden sind, sind Tuf. Die Basis der äusseren Mauer zeigt eine Bauweise aus hohem Alterthum, die man an dem grössten Theile der Ringmauer wiederfindet; sie besteht nämlich meist aus Steinen, deren obere oder untere Lagerfläche und bisweilen beide zugleich aus zwei verschiedenen wiewohl parallelen Ebenen bestehen, die in die entgegengesetzt bearbeiteten Lagerflächen der Quadern der nächsten Schicht eingreifen. Diese Weise des Steinverbandes kommt nur bei den ältesten griechischen Mauern vor und folgte unmittelbar auf die letzte pelasgische; alle diese Gründe lassen uns den unteren Theil des Walles als aus den ersten Zeiten Pompeji's herrührend betrachten und ihn den Oskern zuschreiben. Einen noch überzeugenderen Beweis hiervon finden wir in den Marken und Zeichen einer grossen Zahl von Quadern. Der Brauch dieser Zeichen um das Werk des einen Arbeiters von dem des anderen zu unterscheiden, der im Mittelalter so gewöhnlich war, steigt also, wie wir sehen, bis ins höchste Alterthum hinauf. Diesen Zeichen begegnet man an vielen Stellen der Stadtmauer und besonders in der Gegend des heut so genannten Thores von Sarno, wo sich sogar eine ganze Inschrift befindet; sie werden im Allgemeinen durch oskische Buchstaben oder aus denen des ältesten griechischen Alphabets gebildet. Der Steinverband des grössten Theils dieser äusseren Mauer, die leicht geböscht ist, hat die grösste Aehnlichkeit mit dem der Mauern Roms, die unter Servius Tullius erbaut sind, und lässt uns ihren Bau in dieselbe Zeit versetzen. Obwohl rein griechisch trägt sie doch gewisse Spuren von Archaismus an sich, der für uns die Zeit rechtfertigt, in die wir ihren Bau setzen (576 bis 532 v. Chr.). Sie ist aus sorgfältig behauenen Steinen von verschiedener Grösse ohne Mörtel erbaut, mit sehr feinen Fugen; die aufwärts gehenden Fugen, die sogenannten Stossfugen, sind grösstentheils nicht lothrecht sondern schief, so dass die Vorderfläche der Steine nicht Parallelogramme sondern Trapeze bilden. Was die Bauweise des höheren *agger* betrifft, der nach unserer Meinung der Zeit des Sulla angehört, so hat die Ausführung desselben die grösste Aehnlichkeit mit der römischer Bauten aus dem Ende der Republik: sie hat noch etwas Weniges von der der Griechen, die schon abwärts ging, die Steine sind in regelmässige Parallelepipede von sehr grossen Dimensionen behauen und trocken versetzt, wie dies immer die Gewohnheit der Baumeister des Alterthums bei Materialien dieser Art war. Die Reparaturen der Breschen und der Bau der mit ihr gleichzeitigen Thürme sind mit kleineren Steinen ausgeführt: für die ersteren hat man von einem *opus incertum* in einem Mörtelbade Gebrauch gemacht, bei den Thürmen hat man kleine mehr oder weniger regelmässig bearbeitete und durch Mörtel verbundene Hausteine angewendet, die mit einigen Ziegeln gemischt sich finden; die ganze Ausführung deutet bei diesen letzteren Bauten eine grosse Eile an. Wir werden uns hier nicht auf eine Auseinandersetzung über diese verschiedenen Constructionsweisen einlassen, die das, was wir im historischen Theile unseres Aufsatzes gesagt haben, hinreichend unterstützen; es würde dies die Grenze überschreiten, die wir hier einzuhalten haben.

Diese Mauer, die heut zu Tage bei Anwendung von Geschütz und unsern Angriffsmitteln eine Stadt kaum vor einem Handstreiche sichern würde, muss zur Zeit der römischen Republik hinreichend stark gewesen sein, um eine regelmässige Belagerung auszuhalten.

Eine andere antike Ringmauer, die von Falerii, ist eben so interessant, und um ein Weniges älter als der grösste Theil der von Pompeji, denn sie scheint aus der Zeit der ersten römischen Consuln zu datiren.

Diese Mauer, die sich als ein Bau aus einem Gusse ohne wichtige spätere Reparaturen zeigt, ist heute noch eben so fest als zur Zeit der Etrusker, ihrer Gründer; sie hat keine andere Zerstörung als nur durch die Hand der Menschen erlitten, die Steine aus ihr zu ihren Wohnhäusern gebrochen haben. Sie ist aus grossen zu rechtwinkligen Parallelepipeden behauenen Steinblöcken, die trocken versetzt sind, erbaut; viele derselben waren das, was die Griechen διάτονοι, wir Bindersteine nennen, sie reichten durch die ganze Dicke der Mauer.

Ein Thor von merkwürdigem Style befindet sich an der Ostseite der Stadt; es zeigt eine im gewölbten Rundbogen geschlossene Oeffnung; der Rundbogen ist mit einer Archivolte von einfachem Profil verziert, die aus einer Welle mit Kehle darüber besteht (Fig. 3); die Archivolte ruht auf einem Kämpfergesims, das aus einer grossen Welle mit kleiner Platte darüber gebildet wird (Fig. 4). Der Bogen ist aus regelmässigen und sehr scharf bearbeiteten Keilsteinen gewölbt, das Archivoltengesims aus besonderen auf dem Rücken des gewölbten Halbkreisbogens ruhenden Steinen gebildet. Ueber dem Schlussstein dieses Bogens springt ein rundgearbeiteter Kopf vor, der die Archivolte in ihrem Scheitel unterbricht. Aehnliche Köpfe sieht man auch an anderen etruskischen Thoren zu Tarquinii und Volterra. Zur Rechten und Linken des Thores von Falerii befinden sich viereckige Vertheidigungsthürme. In der Mitte der Leibung der Thoröffnung sieht man einen viereckigen Falz, der zu einer Verrammelung des Thores bei Belagerungen gedient zu haben scheint.

An der Südseite der Ringmauer von Falerii befindet sich ein anderes Thor, das nur eine einfache Oeffnung mit überwölbtem Halbkreis zeigt (Fig. 2).

Das gute Aussehen und die augenscheinliche Festigkeit der Mauern von Falerii, welche letztere auch noch durch ihren gegenwärtigen Zustand bewiesen wird, lassen ihre fernere Erhaltung hoffen und wünschen; das ersterwähnte Thor besonders ist ein Beweis der Geschicklichkeit der etruskischen Baumeister und des intimen Zusammenhangs etruskischer Kunst mit der alt-griechischen, die beide während eines langen Zeitraums sich parallel entwickelten.

Die Mauern von Messene.

Die Mauern, welche die Hauptstadt Messeniens umgaben, wurden von Epaminondas gegen das Ende des IV Jahrhunderts vor Christi gegründet, als er nach der Schlacht bei Leuktra (371 v. Chr. Geb.) auf die Politik der Thebaner einging, in ihrem Lande die Bevölkerung des westlichen Peloponnes anzusiedeln, um so viel als möglich der Macht Spartas entgegenzuwirken.

Die Mauern Messenes umschliessen in einem weiten Bogen den südwestlichen Abhang des Berges Ithome und einen Theil des an seinem Fusse gelegenen Thales; zerstört wie sie sind von der Zeit und der Vegetation der Lorbeerbäume und Lentisken bieten sie durch ihren schönen Bau und durch ihren grossen Umfang einen imposanten Anblick dar; überall wo sie nicht mehr aufrecht stehen, werden sie durch grosse Steinblöcke oder durch eine merkliche wellenförmige Erhebung des Erdbodens angezeigt, so dass es leicht ist ihren ganzen Umfang zu ermitteln. Mehrere Thore, die in die Stadt führten, sieht man noch heute mehr oder minder gut erhalten, und im Jahre 1729 standen nach dem Berichte des Abbé Fourmont noch acht und dreissig dieser Thürme. Die Akropolis, die durch eine doppelte Mauer geschützt war, stand auf dem ersten Gipfel des Ithome, der schon lange mit seinen den grossen Gottheiten geweihten Tempeln zu einem Zufluchtsort für Verfolgte und in Kriegszeiten zu einem strategischen Punkt gedient hatte.

Diese antiken Wälle bestanden aus einer sehr dicken Mauer von etwa 30 Fuss (9 M. 44 C.) Höhe, die mit Zinnen gekrönt war; etwa 16 Fuss höher als sie erhoben sich die Thürme, die sie flankirten, von denen die meisten viereckig, einige aber auch rund an der Aussenseite waren; die meisten derselben hatten nur ein Stockwerk, das mit dem Wallgange auf den Mauern in Verbindung gebracht war durch Thüren, die sich in den Flanken der Thürme befanden; über diesem Stockwerk der Thürme waren Plateformen von Zimmerwerk gelegt — man kann noch jetzt die Balkenlöcher wahrnehmen — die man mit Streitern besetzen und von dort aus die Courtinen beherrschen konnte. Infolge der starken Neigung dieser Bretterböden erhoben sich die Zinnen der Seitenmauern der Thürme treppenartig in Stufen. An den Wällen waren geradaufsteigende Treppen gemauert, die die Verbindung zwischen den Thürmen und dem Wallgange herstellten, so dass man mittelst der in den Seitenwänden der Thürme angebrachten Thüren die Mauern von einem Ende zum anderen ohne Unterbrechung beschreiten konnte.

Fast sämmtliche Thore und Schlupfpforten (Poternen) hatten nur eine einzige Oeffnung, die oben dreieckig, durch Hervorkragung der Steine, geschlossen war statt des späteren römischen Bogens, den die Griechen nicht kannten und anwendeten. Von allen Eingängen der Stadt Messene ist das sogenannte Thor von Megalopolis das wichtigste und heute noch am besten erkennbare, von dem wir hier eine restaurirte Ansicht geben. Dieses Thor besteht aus zwei Thüren, eine vor der anderen und durch einen runden Hof von 62¾ rheinl. Fuss (19 M. 70 C.) von einander getrennt. Nach aussen hin wird es durch zwei Thürme flankirt, die mit einander durch eine crenelirte Mauer von denselben Dimensionen wie die übrige Enceinte verbunden sind. Beim Eintritt in den runden Hof gewahrt man zur Rechten und Linken eine kleine viereckige Nische in der Mauer, die eine Statue des Hermes enthalten haben mag; an dem Kranzgesimse der einen liest man eine Inschrift, die sich auf eine durch einen gewissen Quintus Plotius Euphemion gemachte Restauration bezieht. Es kann hier nur die Rede von der Statue sein, die etwa bei irgend einem politischen Ereignisse Schaden genommen hatte, denn die Vornamen des Restaurators zeigen die Zeit der römischen Herrschaft an, und die Nischen haben so wie der ganze übrige Bau ihren ursprünglichen Styl unberührt erhalten. Die innere Thür ist eben so hoch als breit und ein vollkommenes Quadrat; ein gewaltiger Stein von 18 Fuss (5 M. 73 C.) Länge, 3 Fuss 8 Zoll (1 M. 16 C.) Breite und 3 Fuss 6¾ Zoll Höhe (1 M. 12 C.) bildet ihren Sturz, der von zwei Pfosten von derselben Breite getragen wird. Zur Seite dieser Thüre und an der inneren der Stadt zugekehrten Seite der Mauer bemerkt man in geringer Höhe vom Boden vier vorspringende Kragsteine, die vielleicht die Hölzer getragen haben mögen, mittelst deren man den Verschluss des Thores vervollständigte. Unter dieser Thür geht eine mit länglichen

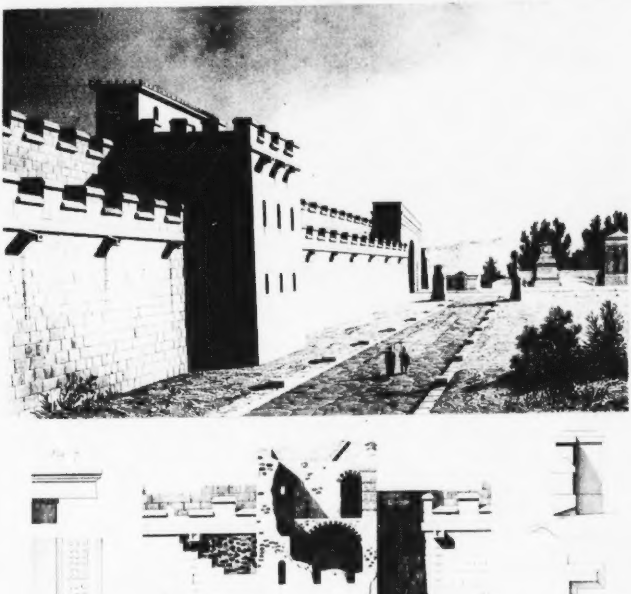
Steinen gepflasterte Strasse hindurch, die eine der Hauptarterien der Stadt war und nach Megalopolis führte. Die den runden Hof umschliessende Mauer, die geringer an Höhe als die übrigen war, stellte eine Communication zwischen den beiden Thorthürmen her und gestattete den schon durch das erste Thor eingedrungenen Feind in der Flanke und selbst im Rücken zu fassen.

Die Mauern von Messene sind gänzlich aus grossen Steinen ohne Mörtel erbaut mit sehr feinen Fugen in vollkommen wagerechter Schichtung. Die Steine, die häufig die Trapezform der alten griechischen Bausteine haben, sind an der Aussenfläche nicht glatt behauen worden, was den Mauern ein kräftigeres Aussehen giebt; nur allein die inneren Wände des Hofes sind glatt bearbeitet. Die vorspringenden Klötze, die man an einigen Stellen an der Aussenfläche dieser Steine sieht, haben einige Schriftsteller zu der Annahme geführt, dass der Bau dieser Mauern nicht beendigt oder dass die Bearbeitung der Wandflächen wenigstens unvollendet geblieben sei; nach unserer Meinung würde dieses Indicium kein hinreichender Beweis dafür sein, denn es ist, so viel wir wissen, nicht ausgemacht, ob nicht die Steinmetzen des IV Jahrhunderts v. Chr. wie die unsrigen die Gewohnheit hatten, an den Aussenflächen der Steine solche Klötze stehen zu lassen.

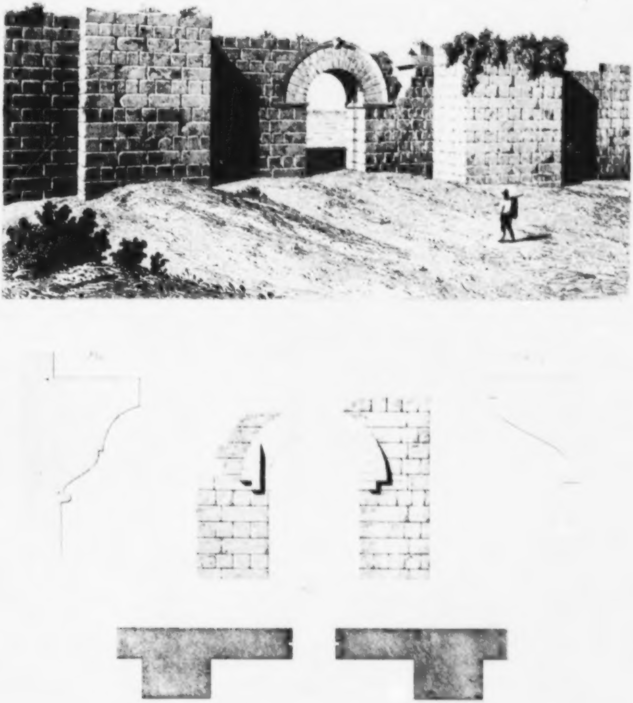
Pausanias sagt mit Recht, dass die Stadtmauern von Messene die schönsten seien, die er gesehen habe; es lässt sich ferner aus ihrem Umfange und ihrem vertheidigungsfähigen Zustande, auf den wir oben aufmerksam gemacht haben, erkennen, welche Wichtigkeit Epaminondas auf die Erhaltung dieser Stadt legte; sie sind darin für uns von äusserstem Interesse, dass sich aus ihrer Anlage vollständig das Befestigungs-System erkennen lässt, das zur Zeit des grossen thebanischen Feldherrn gebräuchlich, und wie weit die Kunst Vaubans und Koehorns bei den Griechen fortgeschritten war. Wir können die glücklichen Dispositionen des Hauptthores der Stadt nicht zu sehr hervorheben, da dasselbe Vertheidigungs-System noch in unseren Tagen angewendet wird, wie man an den vor Kurzem um Paris erbauten Forts sehen kann. Auffallend ist es, dass Mauern, die am Ende des vierten Jahrhunderts v. Chr. errichtet wurden, in der Form ihrer Oeffnungen noch so viel Alterthümliches bewahren, und wenn man nicht die Zeit ihrer Erbauung so bestimmt und unzweifelhaft kennte, so würde man versucht sein, sie in eine weit frühere Zeit zu setzen.

Literatur.

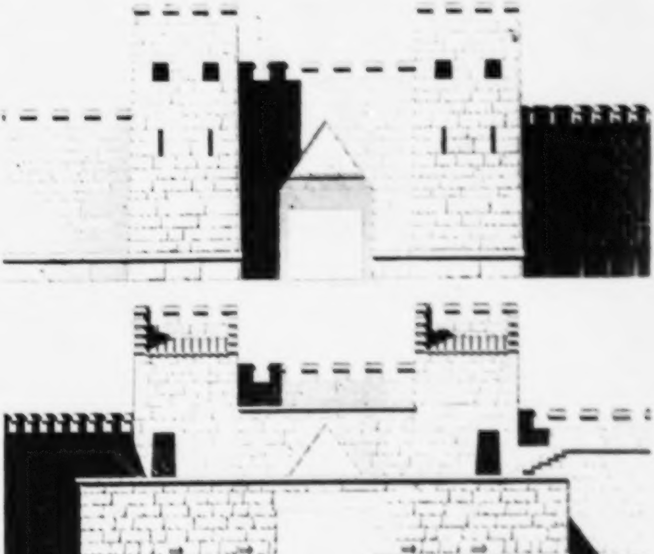
1) Quatremère de Quincy, A. Ch., Dictionnaire de l'architecture. Paris 1795—1825. 3 vol. 4.
2) Mazois, Fr., Les ruines de Pompei, dessinées et mesurées pendant les années 1809 à 1811. Paris 1812 u. ff. 2 vol. Fol. Mit Kupfern.
3) Gell, W., Pompeiana. London 1832. 2 vol. 8. Mit Kupfern.
4) Canina, L., Architettura antica descritta e dimostrata coi monumenti. Rom 1834 u. ff. 4 vol. 8. Mit Kupfern.
5) Blouet, A., Expédition scientifique de la Morée. Paris 1831—1838. 3 vol. Fol. Mit Atlas.



PORTE ET MURS D'ENCEINTE DE POMPEI



PORTE [illegible] D'ENCEINTE DE FALERIE



[illegible]

Die Theater von Pompeii und Jassus.

Das grosse Theater von Pompeii.

Das grosse oder das tragische Theater von Pompeii wurde schon im Jahre 1764 entdeckt aber erst dreissig Jahre später gänzlich ausgegraben. Es ist eines der ersten Gebäude das dem Wanderer aufstösst, wenn er in die Ruinen Pompeiis durch das Forum, dem sogenannten *Quartier der Soldaten* eingeht. Dieses Forum lehnte sich an den Bau der Scene an, wie man dies aus der perspectivischen Ansicht unsers Kupfers sehen kann. An der Westseite dieses Theaters befindet sich ein anderes Forum, das ihm als Porticus dient, in dessen Mitte sich ein Tempel erhob, der das einzige rein griechische Gebäude ist, das in dem ausgegrabenen Theile der Stadt sich findet.

Das grosse Theater von Pompeii lehnte sich nach einem allgemein bei Griechen und Römern befolgten Brauche an einen Bergabhang an, wodurch die Kosten der Substructionen vermindert wurden, und der es gestattete, dass der Haupteingang in der Höhe der zweiten *praecinctio* — d. i. dem breiten Gange, der die Reihen der Sitzstufen so zu sagen in Ränge schied — angelegt werden konnte, von der unsere Ansicht genommen wurde. Zwei andere Eingänge waren zu beiden Seiten der Scene durch gewölbte Corridore hergestellt und mündeten in der Orchestra bei *C C*; durch sie gelangte man zu den unteren Sitzstufen, fünf an der Zahl, die für bevorrechtete Personen bestimmt waren. Jeder dieser Corridore oder *vomitoria* hatte einen gleichfalls gewölbten Seitengang, der unter den Sitzstufen hinging und vermittelst sechs Stufen zur Höhe der ersten *praecinctio* führte. Endlich brachte eine Treppe, die zur Rechten der Sitzstufen lag, bei *M*, direct auf die dritte *praecinctio*, wohin die niedrigsten Schichten des Volks und die Frauen gewiesen waren. Dieser letzte Theil des Theaters ist seit seiner Entdeckung wieder hergestellt worden, man hat einen der Ständer, die das *velarium* oder die Zeltdecke über dem Zuschauerraum trugen, wieder aufgerichtet und mehrere Kragsteine, die zur Befestigung der Ständer dienten, wieder eingesetzt.

Dieses Theater, das in dem höchsten Theile der Stadt lag, war nach der Katastrophe vom Jahre 79 zum Theil zugänglich geblieben; so ist es denn und ohne Zweifel schon von der Zeit der Römer an zum grössten Theil seiner Gradinen (Sitzstufen) und Marmorplatten beraubt worden. Die Scene, die viel niedriger liegt und deshalb ganz von der Asche des Vesuvs bedeckt wurde, ist vor der Unbill der Zeit und der Menschen besser bewahrt geblieben und auf uns mehr unberührt gekommen.

Unser Grundriss des Theaters ist querdurch in zwei Theile geschieden; die obere Hälfte zeigt allein die Stellen an, die von Mauerwerk eingenommen sind, die andere Hälfte zeigt das Bauwerk in seiner Anordnung und mit seinen Sitzstufen. Das *Theatron* im engeren Sinne, nämlich der für die Zuschauer bestimmte Schauraum, den die Griechen auch wohl *κοῖλον*, und die Römer die *cavea* nannten, bildet nicht einen Halbkreis, wie es Vitruv beim römischen Theater will, sondern einen Hufeisenbogen; sein Durchmesser beträgt 216 Rheinl. Fuss und er konnte fünf Tausend Zuschauer fassen. Die Gradinen oder Sitzstufen bestanden aus parischem Marmor, es gab ihrer neun und zwanzig, die durch zwei *Praecinctionen* oder Gänge in drei Etagen oder Ränge geschieden wurden; sie selber aber wurden durch sechs Treppen, *itinera* oder *scalae* in fünf Keile oder *cunei L. L. L* abgetheilt und in noch zwei Abtheilungen, die streng genommen, diesen Namen nicht verdienen. Diese letzten beiden Abtheilungen befanden sich zunächst der Scene über den gewölbten Seiteneingängen des Theaters und endigten in ihrem unteren Theile in einer Tribune oder einem *podium*, in deren einem man die Reste einer sella curulis gefunden hat.

Der erste Rang oder die *ima cavea* bestand wie schon oben bemerkt aus fünf Sitzstufen, der zweite Rang aus zwanzig und der dritte nur aus vier. Auf der vierten Gradine der *ima cavea* befinden sich drei Piedestale, die wahrscheinlich Statuen solcher Männer trugen, die sich als Magistrate um die Stadt verdient gemacht hatten. Ein wenig höher liest man an einer marmornen Gradine folgende Inschrift:

Marco Holconio Marci filio Rufo, duumviro iure dicundo quinquiens iterum (duumviro) quinquennali, tribuno militum a populo, Flamini Augusti, Patrono coloniae, decreto decurionum.

(Dem Marcus Holconius Rufus, Sohn des Marcus, fünf Mal Duumvir zum Rechtsprechen und von Neuem zum Duumvir auf fünf Jahre erwählt, dem vom Volk ernannten Tribun der Soldaten, dem Flamen des Augustus und Patron der Colonie auf Beschluss der Decurionen.)

Noch sichtbare Spuren auf dem Marmorblock, der diese Inschrift trägt, lassen vermuthen, dass die Pompeianer daselbst ein *bisellium* oder eine Statue zu Ehren dieses Holconius errichtet hatten, dem die Stadt mehrere ihrer vorzüglichsten Bauwerke verdankte, wie es eine andere Inschrift im Theater beweist, die da sagt, dass die beiden Marcus Holconius, Rufus und Celer, auf ihre Kosten eine Krypta, ein Tribunal und ein Theater zum Schmuck der Colonie haben bauen lassen. Die Krypta oder der Wasserbehälter, so wie das Tribunal, das heute gewöhnlich die Schule genannt wird, existiren wirklich noch neben dem Theater. In dem oberen Theile des Gebäudes ausserhalb des Halbkreises sieht man auf unserem Grundriss einen aussen viereckigen, innen runden Thurm, der ein Wasserreservoir war und das Wasser zum Besprengen des Theaters darbot.

Im Mittelpunkt der Orchestra *A*, d. i. in dem Theile, der von den untersten Sitzstufen und der Vorbühne begrenzt wird, befindet sich ein Piedestal *B*, das von einigen Schriftstellern für eine Statue bestimmt wird, die jedoch offenbar hier dem Blick der Zuschauer zur Bühne sehr hinderlich gewesen wäre. Wir glauben vielmehr in ihm die *Thymele*, den Altar zu erkennen, auf dem man am Anfang des Schauspiels dem Bacchus opferte. Dieser Altar existirte freilich nicht in römischen Theatern, aber wir müssen eingedenk sein, dass Pompeii eine griechische Colonie, eine Stadt Grossgriechenlands war, die mehr als eine Erinnerung, mehr als einen Brauch des Mutterlandes bewahrt haben dürfte.

Das *Proscenium* oder die Vorbühne erstreckte sich von *C C* bis *D D*, es hatte einen hölzernen Fussboden oder *pulpitum*, auf dem die Schauspieler sich bei der Vorstellung bewegten. Der fehlende Bretterboden lässt heute in den unter dem pulpitum gelegenen Raum oder in das *Hyposcenium* sehen, wo sich die Donnermaschine befand, wohin sich der Vorhang senkte und in dem die Versenkungen für die Erscheinungen der Abgeschiedenen angebracht waren.

Die Mauer der Vorbühne zeigt eine halbkreisrunde und sechs viereckige Nischen, die vielleicht für die Musiker bestimmt waren, wenn dieselben nicht etwa ihren Platz auf dem *pulpitum* selber zur Seite der Vorbühne fanden. Im Fond aber erhebt sich die von den Alten eigentlich so benannte *scena*, die der Hintergardine unserer Bühne entspricht, von der sie sich nur darin unterscheidet, dass sie ein fester, reich mit Säulen, Statuen und Marmor geschmückter Bau war, der den Hintergrund für alle Stücke, die aufgeführt wurden, abgab, mit Ausnahme einiger beweglicher Decorationen, die man später noch hinzufügte, und die man die *scena versilis* oder die *trigones mobiles* nannte, und sich an der Stelle unserer Coulissen befanden.

Die Scene des Theaters von Pompeii hat eine Breite von 76 Rheinl. Fuss, sie ist all ihres Marmorschmucks beraubt. Alles lässt vermuthen, das sie durch das Erdbeben im Jahre 64 beschädigt, zur Zeit der Katastrophe vom Jahre 79 vollständig wieder hergestellt war. Die Scene hat die drei gewöhnlichen Thüren *E E E*, die mittlere, die sich im Fond eines Halbkreises befindet, war die *aula regia*, die königliche Pforte, die wie man annahm, in das Haus des Fürsten oder der vornehmsten Person des Stückes führte; die Person, die durch sie auf die Bühne trat, wurde deshalb der *protagonista* genannt. Die beiden anderen Thüren der Scene, die kleiner und rechtwinkligt waren, führten den Namen *hospitales*, weil durch sie die Gäste oder Fremden auftraten. Die Scene enthielt zum Abschluss des Prosceniums an den Seiten zwei Flügelwände, die *versurae* hiessen, und in denen sich zwei Thüren befanden, von denen die eine nach dem Hafen, wie man annahm, und die ihr gegenüberliegende auf das Feld führte. Diese Thüren, die den Zuschauern mit Ausnahme derjenigen, die an den Enden des Halbkreises sassen, fast unsichtbar blieben, waren grösser als die Uebrigen, und dienten zur Einführung von Wagen und anderer für die theatralische Darstellung nothwendigen Dinge.

Hinter der Scene war das *Postscenium* *I I*, das in kleine Logen zur Vorbereitung für die Schauspieler abgetheilt war. Hinter dem *Postscenium* aber befand sich ein Hof, der die Stelle des heutigen Schauspielerfoyers vertrat, und in den man auf der geneigten Ebene *F* hinabging.

In dem Theile des Theaters, der mit dem dreiseitigen Forum communicirte, hat man einige Fragmente von Marmorstatuen, eine grosse Masse verkohlten Holzes, Stücke von Bronzestatuen, eine unzählige Menge von Ziegeln und mehrere Inschriften gefunden, die fast alle durch die Zeit verwischt waren.

Nachschrift des deutschen Herausgebers.

Wenn die Herstellung desjenigen Theils des antiken Theaters, wo die Zuschauer sassen, keine Schwierigkeit hat, so finden sich um so grössere für die Restauration der Bühne desselben. Man nimmt gewöhnlich an, dass dieselbe ohne Dach und unter freiem Himmel gewesen sein müsse, was indessen durch zwei Stellen des Sueton widerlegt wird, wo derselbe von Nero erzählt, dass derselbe vom Dache, oder wie wir sagen würden, vom Bodenraume des Prosceniums den Spielen zugeschaut habe*). Wenn aber eine solche Ueberdachung des Prosceniums vorhanden war, so müssen bei der grossen Breite des antiken Prosceniums auch die hölzernen Balken seines Ueberbaues von unten, von der Bühne aus gestützt worden sein, und wir würden daher freistehende Stützen auf dem antiken Proscenium oder vielleicht lieber eine Beschränkung seiner Breite durch hölzerne Paraskenien anzunehmen haben *). Durch die letztere Restauration dürfte dann das antike Proscenium dem unserer heutigen Theater sehr ähnlich werden und die Aufstellung der Flugmaschinen, die schon beim griechischen Theater bestanden haben müssen, dürften keine Schwierigkeit mehr finden. L. L.

---

*) Sueton. Nero. 12. Hos ludos spectavit e proscenii fastigio, und ebendaselbst 26. Ex parte proscenii superiori ac . . . ae spectator aderat.

Das Theater zu Jassus.

Die antiken Monumente Klein-Asiens, besonders die des westlichen Theils desselben und nahe an den Küsten des aegeischen Meeres gelegenen, haben in ihren Anordnungen und nach ihrem Architecturstyl die grösste Aehnlichkeit mit denen des europäischen Griechenlands. Diese Aehnlichkeit darf nicht Verwunderung erregen, wenn man bedenkt, dass diese beiden Länder von einem und demselben Volke mit gleichen Sitten und gleichen Bedürfnissen bewohnt waren. Vielleicht mehr noch als die anderen Bauwerke beweisen die Theater das oben Gesagte, wie unsere Leser aus der nachfolgenden Beschreibung des Theaters zu Jassus, das noch in Mitten der Ruinen jener Stadt sich erhebt, werden ersehen können.

Jassus, das heute Ayas oder Assin-Kalesi heisst, wurde zuerst von argivischen Colonisten, später von milesischen bewohnt. Es lag auf einer kleinen Insel, die von der Küste Cariens nur durch einen so schmalen und so wenig tiefen Meeresarm getrennt war, dass er sich heute in einen Sumpf verwandelt findet. Die Stadt, die niemals sehr grosse Bedeutung hatte, ist jetzt beinah unbewohnt; sie war an den Abhängen eines kegelförmigen Berges erbaut, auf dessen Gipfel die Akropolis stand, die so in der Mitte der Stadt und auf ihrem höchsten Punkte gelegen war. Etwa 150 Schritt von den Mauern dieser Burg liegt an dem östlichen Abhang des Berges das Theater, das das älteste und besterhaltenste Gebäude der alten Stadt ist. Eine Inschrift mit grossen Buchstaben ist auf einem glatten Streifen der halbkreisrunden Umfassungsmauer des Theaters etwa in der Höhe der vierten Sitzstufe eingehauen und lehrt uns, dass es auf Kosten eines gewissen Zopatros, des Sohnes des Epiktet erbaut worden, der Chorag, Agonothet und Stephanophor war und dem Bacchus und dem Volke dies Bauwerk mit seinen Sitzen und seiner Bühne geweiht hatte. Eine andere sehr lange, auf fūnf Tafeln angeordnete Inschrift, befindet sich an einem Pfeiler in der Nähe der Orchestra; aber ihre Buchstaben sind so klein und so verwittert, dass sie sich nicht mehr gut lesen lässt.

Das Theater von Jassus hat die Form aller Theater der Alten; sein Grundriss ist an einer Seite halbkreisrund und an der anderen rechtwinklig; doch ist die Area des eigentlichen Theatron oder des Raumes, wo sich die Zuschauer befanden, etwas grösser als ein Halbkreis, wie dies bei dem griechischen Theater zu sein pflegt. Eine einfache Thür führt zu einer Treppe, die auf die Höhe des Zuschauerraums oder zu einem unbedeckten Gange oder *Diazoma* bringt, der an 12 rheinl. Fuss breit ist. Dieser Gang umschliesst wie ein Gürtel (daher auch *Diazoma* genannt) die Anzahl der Sitzstufen, deren zwanzig sind und die sich grossentheils noch an ihrem Platze befinden. Kein Zwischengang theilt diese Sitzstufen in mehrere Ränge. Vier Treppen brachten die Zuschauer von dem Diazoma auf ihre Plätze; diese Treppen wenden sich nach dem Centrum der Orchestra und sind so gebildet, dass eine Sitzstufe immer in zwei Treppenstufen zerfällt. Die Sitzstufen, die ungefähr doppelt so breit als hoch sind, bestehen aus weissem Marmor wie alles noch Uebrige an dem Gebäude. Die Sitzstufen sind so profilirt, dass ihre Vorderseite nach hinten ausgeschnitten ist, so dass die Zuschauer ihre Beine, wie bei dem Theater zu Taormina in Sicilien, zu grösserer Bequemlichkeit etwas zurücknehmen konnten. So zeigt denn jede Sitzstufe das Profil einer grossen Welle, die auf einer Kehle nebst Platte ruht. Eine andere noch bemerkenswerthere Besonderheit dieses Theaters besteht darin, dass jede Sitzstufe da, wo sie von den Treppen durchschnitten wird, mit einer Löwenklaue decorirt ist.

Eine ganz einfache mit einem Simswerk gekrönte Brüstungsmauer aus Marmor schied die Zuschauer von der Orchestra, die etwa um 2½ Fuss niedriger als die letzte Praecinctio oder der unterste Gang des Zuschauerraums liegt. Die Eingänge zur Orchestra, die *Parodoi*, liegen zur Rechten und Linken des

---

*) Sobald keine isolirte Unterstützungen der Balken des Prosceniums von unten zugegeben werden, so fällt die grosse Breite der alten Proscenien von selbst, und dieselbe muss durch hölzerne Einbauten beschränkt worden sein. Bei grösseren Bauten der Proscenien hätte man erzene statt der hölzernen Balken wählen müssen, und nach Plutarch hatte Alexander auch ein erzenes Proskenion beim Theater zu Pellae erbauen lassen.

Prosceniums und zwischen diesem und der schräg abfallenden Scheide- und Grenzmauer des Theatron. Diese Seiteneingänge der Orchestra waren unbedeckt und durch eigene Thore verschlossen*).

Die Mauern der Scena und was dazu gehörte, sind noch zum grössten Theil vorhanden, aber in einem so zerstörten Zustande, dass sie sich nur wenige Fuss über dem Boden erheben. Sie sind aus kleineren mit Mörtel verbundenen Steinen hergestellt und scheinen viel minder alt als der übrige Bau zu sein. Man bemerkt noch die drei Thüren und die Hauptdispositionen, die die Aufführung dramatischer Werke im griechischen Alterthum erforderten.

Das Theater von Jassus ist, wie wir eben gesehen haben, sehr einfach in seiner Anlage, man findet bei ihm nichts von Portiken und Vestibuls, die sonst gewöhnlich bei Gebäuden dieser Gattung anzutreffen sind, und hinter der Bühne gab es nur die ganz nothwendigen Räume. Die Kleinheit dieses Theaters wird unserm Leser noch deutlicher werden, wenn wir die Maasse seiner Hauptdimensionen angeben: der Radius des runden Theils misst nur 57 rheinl. Fuss (18 M.), der der Orchestra beinah 16 Fuss (5 M.), das oberste Diazoma liegt nur 12¾ Fuss (4 M.) über dem Boden, und die Scene nimmt einen Raum von 27 Fuss (11 M. 70) Länge und 14 Fuss (4 M. 40) Breite ein.

Das ganze Gebäude besteht aus Marmor, die Mauern des Zuschauerraums sind aus grossen Werkstücken ohne Anwendung von Mörtel aufgeführt; die Aussenflächen der Steine sind rauh gelassen aber an den Ecken abgerundet; das Mauerwerk, das schön und solid aussieht, zeigt weder gleiche Höhen der Schichten, die alle verschieden sind, noch gleiche Grössen der Werkstücke, deren Länge zwischen 2½ und 10 Fuss variirt; innerhalb bestehen die Mauern aus Bruchsteinmauerwerk.

Die kleine Thür, die den Eingang des Theatron bildet (m. s. unsere Bildtafel) ist viereckig, 3 Fuss 4 Zoll (1, 70 M.) breit und 7 Fuss 8 Zoll (2, 45 M.) hoch. Ueber dem Thürsturz hat man eine dreieckige Oeffnung gelassen, die der Treppe Licht zuführt. Diese Oeffnung ist durch Auskragung der Steine entstanden und entlastet zugleich den Thürsturz. Man findet solche Constructionen bei griechischen Bauten, die einer sehr frühen Zeit angehören.

Nichts verräth bei diesem Theater die Existenz eines Velariums. Es scheint aus wenig späterer Zeit als die ersten stabilen und aus dauerhaftem Material erbauten Theater zu sein. Fähig höchstens zwei Tausend sechs hundert sitzende Zuschauer aufzunehmen, konnte es nur den einfachen Bedürfnissen seiner Zeit und den Bewohnern einer Colonistenstadt genügen.

---

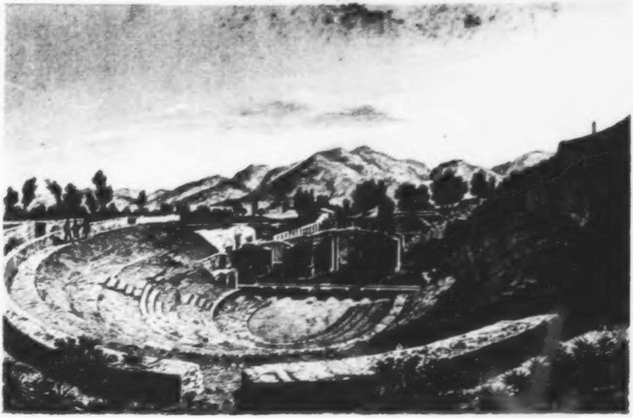
*) Darin eben, dass diese Eingänge unbedeckt und unter freiem Himmel waren, liegt ein Unterschied des griechischen Theaters vom römischen, dessen Theatron oder Zuschauerraum sich unmittelbar dem Proscenium anschloss, und bei dem diese Seiteneingänge unter den Zuschauersitzen weg als gewölbte Gänge geführt waren. L. L.

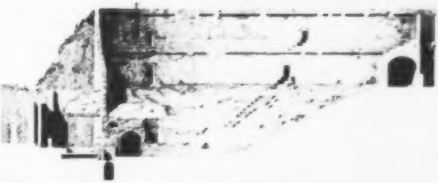
Literatur.

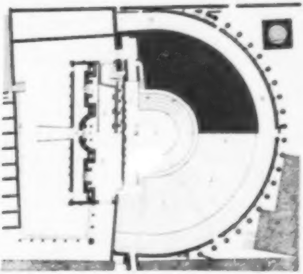
1) Hamilton e de Murr, Descrizione delle nuove scoperte in Pompeja. Rom, 1778. 4.
2) Hamilton, E., Account of the discoveries at Pompey. London, 1777. 4.
3) Gell, W., Pompeiana. London, 1832. 8. Mit Kupfern.
4) Mazois, Fr., Les ruines de Pompei, dessinées et mesurées pendant les années 1809 à 1811. Paris, 1813 ff. 2 vol. Fol. Mit Kupfern.
5) Cockburne and Donaldson, Pompey illustrated with picturesque views. London, 1827. 2 vol. Fol.
6) Bonucci, C., Pompeia descritta. Neapel, 1828. 8.
7) Zahn, W., Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herculanum und Stabiae. Berlin, 1828 u. ff. Fol.
8) Rochette, D. Raoul, Pompei. Choix d'edifices inedits. Paris, 1828 – 1830. Fol. Mit Kupfern.
9) Clarke, W., Pompeii. London, 1833. 8.
10) Breton, E., Monuments de tous les peuples. Paris, 1843. 2 vol. 8.
11) — Pompeia. Paris, 1855. 8. Mit Kupfern.

---

1) Canina, L., Architettura antica descritta e dimostrata coi monumenti. Rom, 1834 u. ff. 4 vol. 8. Mit Kupfern.
2) Texier, Ch., Description de l'Asie-mineure. Paris, 1839 – 1849. 2 vol. Fol. Mit Kupfern.

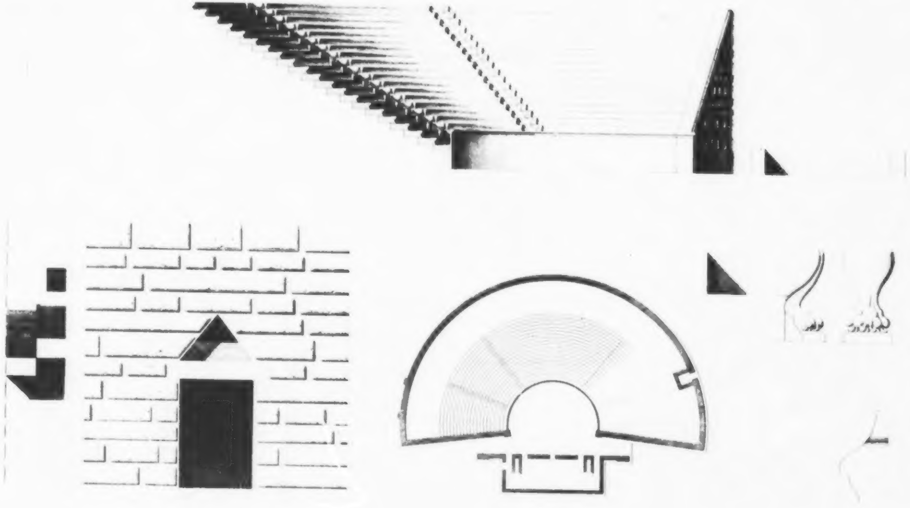






[illegible] Teatro di Pompei

[illegible] 19



Teatro en Iaso. [illegible]

Das Forum zu Pompeii.

In allen Städten des Alterthums giebt es einen mehr oder minder grossen Platz, der im Mittelpunkte gelegen zur Versammlung aller Bürger bestimmt war, sobald öffentliche Angelegenheiten verhandelt werden sollten. Dieser Platz, der bei den Griechen die *Agora* (ἀγορά), bei den Römern das *Forum* hiess, diente zugleich zu den Volksfesten, zu den Spielen und Wettläufen, eben so auch zum Markt; er war von geräumigen Portiken und von den wichtigsten bürgerlichen und religiösen Gebäuden umgeben; er enthielt Denkmäler, Statuen, Gemälde und Inschriften, die an Thaten berühmter Bürger oder an ruhmwürdige Ereignisse der Stadt das hier zu Geschäften versammelte Volk erinnern, und zur Nacheiferung und Vaterlandsliebe anregen sollten.

Später wurden die Spiele in den Amphitheatern vorgenommen und das Forum nur zu der Abhaltung bürgerlicher Geschäfte gebraucht; die Märkte aber auf den secundären Foren abgehalten, die je nach ihrer Bestimmung den Namen *boarium, piscarium, olitorium etc.* führten.

Die griechisch-römische Stadt Pompeii, die so reich an Denkmälern und an Baulichkeiten aller Art war, besass nur ein Forum, das ohne Widerrede das vollständigste wenn nicht das interessanteste ist, das wir kennen. In dem nördlichen Theil der Stadt nicht fern vom Meere gelegen muss dieses Forum schon lange vor der römischen Herrschaft bestanden haben. Es ist mehrmals vergrössert und restaurirt worden, denn ausser dem verschiedenen Styl, der sich in seinem Bau zeigt, ist dies auch aus der Stellung der das Forum umgebenden Gebäude, denen grösstentheils das Alignement fehlt, ersichtlich, dass dieselben schon zur Zeit dieser Vergrösserungen bestanden; ausserdem wird dies noch durch mehrere durchschnittene und unterbrochene Wege bestätigt. Die bedeutendste und letzte Vergrösserung des Forums muss, so meinen wir, unter der Regierung des Kaiser Augustus statt gehabt haben; auch hat man aus gewissen Anzeichen geschlossen, dass zur Zeit der Eruption des Vesuvs, die Pompeii's Verschüttung herbeiführte, im Forum bedeutende Ausbesserungen vorgenommen wurden.

Das Forum von Pompeii bildet ein grosses längliches Rechteck, das sich von Ost nach West ausdehnt, und eine Länge von etwa 490 rheinl. Fuss und eine Breite von 140 Fuss mit Inbegriff der Portiken hat. Diese Portiken, die noch ein Stockwerk über sich hatten, umgeben an drei Seiten den Platz; an der vierten Seite, der östlichen, wo sich die Haupteingänge befinden, wird das Forum durch einen Tempel und durch Triumphthore geschlossen; die anderen Gebäude sind mehr oder minder symmetrisch um die Umfassungsmauer des Forums gruppirt. Die Triumphthore, deren zwei sind, — denn wir können das Thor *A*, das bloss eine in der Mauer befindliche rundbogige Thür ist, nicht dazu rechnen — befinden sich das eine *N* zur Rechten, in dem äusseren Alignement des Forum, das andere *O* zur Linken hinter dem ersten und sich an das Peristyl des Tempels lehnend. Sie sind aus Ziegeln erbaut und bestehen aus einer einzigen Arcade; beide waren mit Marmor bekleidet und mit Inschriften bedeckt; das südliche war mit Nischen und Säulen decorirt, das nördliche blos mit einfachen cannelirten Pilastern.

Der offene Theil des Forum war mit regelmässigen Steintafeln gepflastert; das Regenwasser floss von diesem Pflaster in bedeckte Canäle ab, die rund umher vor den Portiken und unter der ersten Stufe derselben, in der sie ausgehöhlt waren, hinliefen. Eine grosse Zahl mehr oder minder gut erhaltener Piedestale befindet sich auf diesem Platze; sie sind grösstentheils noch mit Marmor bekleidet und mit Inschriften bedeckt; sechszehn derselben, *R*, sind von gleicher Grösse und trugen wahrscheinlich Statuen; andere grössere, *S*, mögen Reiterstatuen aufgenommen haben und eines, *P*, das die Form eines kleinen Triumpfbogens hat und im Fond und in der Hauptaxe des Forum steht, trug vielleicht eine Quadriga.

Das Forum hat mit seinen vielen und reichen es umgebenden Gebäuden bei der Verschüttung viel gelitten, nur sehr wenige Mauern haben ihre ursprüngliche Höhe behalten; von den vielen Säulen stehen nur einige aufrecht, von dem grössten Theil derselben sind nur noch die untersten Trommeln an ihren alten Stellen, von mehreren sind auch nicht mehr diese sondern nur noch einfache Spuren im Boden zu bemerken. Die unteren Portiken hatten dorische Säulen ohne Basen, deren Schäfte von dem ersten Drittel ihrer Höhe ab cannelirt waren; das Gebälk hatte in den ältesten Theilen einen mit Triglyphen verzierten Fries, bei dem Theil, den man römischen Baumeistern zuschreibt, waren die Friese glatt. Das obere Stockwerk der Portiken hatte ionische Säulen mit weiten Intercolumnien, um den Blick der daselbst befindlichen Zuschauer so wenig als möglich zu behindern; man gelangte zu diesem oberen Stockwerk auf vier sehr steilen Treppen an den Ecken des Forum. Diese Treppen nahmen wohl zu merken ihren Antritt aussen und communicirten nicht direct mit dem unteren Stockwerk der Portiken. War dieses obere Stockwerk vielleicht ausschliesslich für die Frauen bestimmt? Es wäre dies nicht ohne Beispiel und zumal wenn man bedenkt, dass Pompeii eine viel mehr griechische denn römische Stadt war.

Die um das Forum liegenden Gebäude, deren Zahl zwölf ist, sind entweder religiöse oder bürgerliche. Von denen erster Art nennen wir zuerst den sechssäuligen Tempel *M*, der die Ostseite des grossen Platzes einnimmt; man hält ihn gewöhnlich als dem Jupiter geweiht; einige nehmen ihn zu gleicher Zeit für ein *aerarium*, wo die öffentlichen Gelder aufbewahrt wurden. Uebrigens hat derselbe eine frappante Aehnlichkeit mit dem Gebäude an der Nordwestseite des Forums des Augustus zu Rom, das auch Triumphthore zu beiden Seiten hat.

Ein kleiner peripterischer Tempel, der sich inmitten eines von einem Peribolus umgebenen Platzes befindet (auf unserem Plan mit *B* bezeichnet) war dem Cultus der Venus geweiht. Er hat liebliche Details und interessante Malereien, und ganz den Character eines Werkes der griechischen Schule Italiens.

Dies wären die religiösen Gebäude; die anderen sind von einem rein bürgerlichen Character. In *C* zeigt sich zuerst ein bedeckter Platz, eine Art Speicher zur Magazinirung des Getreides; ganz nahe bei demselben sieht man noch in einer viereckigen Nische *D* die officiellen Maasse, die zur Controle beim Messen der Körner- und anderer Früchte dienten. Sie sind in einer langen Tuftafel gearbeitet und entleerten sich mittelst bronzener Klappen, die unter ihnen angebracht waren; eine Inschrift auf der Vorderseite dieser Tuftafel lehrt die Namen der Magistratspersonen kennen, die mit der Aufstellung dieser Eichmaasse beauftragt waren.

Zwischen diesen Speichern und Normalmaassen führt ein Gang zu einigen kleinen Kellern *E*, von denen man glaubt, dass sie zu Gefängnissen gedient hätten.

An der Nordseite des Forum und westlich vom Tempel der Venus liegt die Basilika *F*, ein grosses Gebäude aus der griechischen Schule, das von Strassen umgeben ist und mit dem Forum durch eine Halle zusammenhängt; das Innere desselben ist reich decorirt und durch zwei Reihen korinthischer cannelirter Säulen getheilt.

An der Westseite sind drei Säle *G*, in denen man nicht umhin kann eben so viele Tribunale zu erkennen.

An der Südseite des Forum befinden sich mehrere Gebäude, über deren Bestimmung man nicht einig ist. Zunächst zeigt sich da ein viereckiger Saal *H*, der sehr einfach ist; man hat in ihm eine Schule erkennen wollen; zweitens ein Bauwerk *I*, über dessen Bestimmung man gar nichts weiss, man nennt es das *Haus der Eumachia* nach ihrer Erbauerin, deren Statue von weissem Marmor in einer viereckigen Nische im Fond des zweiten Hofes steht. Wir würden geneigt sein darin die *curia* der Stadt Pompeii zu erkennen, für welche einige Schriftsteller den grossen Saal *K* bestimmen, welcher von jenem durch ein kleines religiöses Bauwerk *T* getrennt wird.

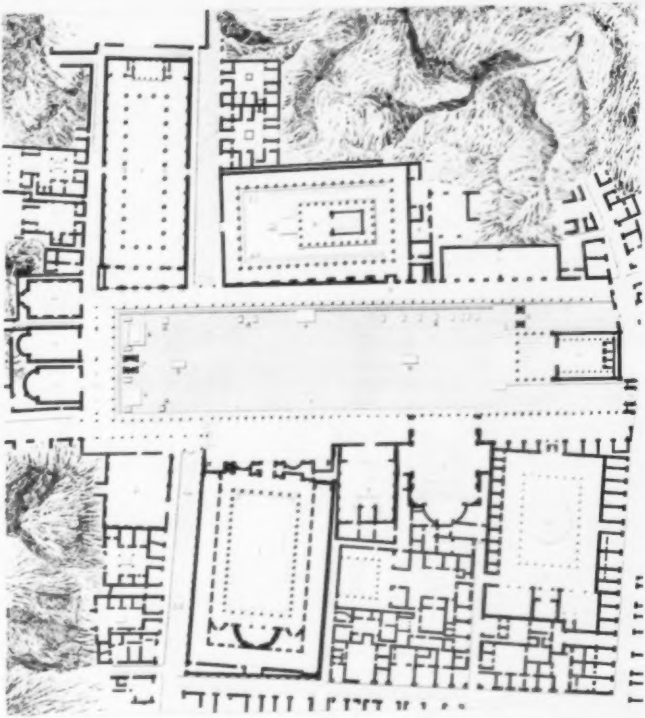
Das Gebäude *L*, das anfänglich für ein Pantheon genommen wurde, gilt jetzt für ein *hospitium* wegen der Anordnung seines Grundrisses; es hat Aehnlichkeit mit dem sogenannten Serapis-Tempel von Puzzuoli. An der Vorderseite dieses Hospitiums und an der zu seiner Rechten gelegenen Gasse befinden sich viele Boutiken, die für Wechsler und Banquiers, hauptsächlich aber für Krämer bestimmt waren, die mit Parfümerien und Toilettensachen handelten; man weiss, dass es Brauch war, dass die Leute nach der Mode auf das Forum gingen um sich dort bewundern zu lassen und den Ton anzugeben.

Das Studium der verschiedenen Baustyle, die bei den Portiken dieses ausgedehnten Bauwerks zur Anwendung gekommen, ist höchst interessant, indem sie uns den Uebergang des griechisch-italischen Styles zum rein römischen sehen lassen. Die ältesten Theile sind im dorischen Style erbaut, der mit einem den schönsten Bauwerken Griechenlands würdigen Geschmack behandelt ist; ihre freieren und zierlicheren Formen geben diesem Style neuen Reiz, ihre Simswerke sind mit ausserordentlicher Zartheit profilirt. Die römischen Theile sind mit einfacheren Linien componirt und daher weniger graziös; die fehlenden Triglyphen im Friese geben demselben weniger Wechsel und Reiz. Der Uebergangsstyl, der von einem und dem anderen hat, ist vielleicht vorzuziehen, weil er die Vorzüge beider in sich zu vereinigen scheint. Die oberen Portiken gehörten diesem Uebergangsstyle an, der sich durch den guten Geschmack seiner Details empfiehlt; die ionischen Säulencapitelle desselben verdienten nachgeahmt zu werden. Die einfach und mager decorirten Triumphbogen haben den Stempel der ersten Werke dieser Gattung. Die an das Forum anstossenden Gebäude zeigen eben so diese drei Style; einige davon, wie der Tempel der Venus und die Basilika, sind im griechischen Style, andere wie der Tempel des Jupiter, sind im Uebergangsstyle erbaut; die Gerichtssäle und die an der Südseite belegenen Gebäude gehören einer späteren Zeit an, sie zeigen den römischen Baustyl.

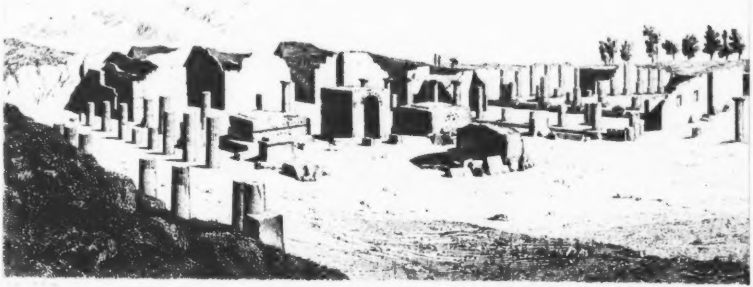
Alles zusammengefasst, so ist das Forum von Pompeii ein Beispiel eines schönen öffentlichen Platzes, der nach antikem Brauch gut angeordnet ist; die es umgebenden Gebäude sind alle mit solchem Aufwand und Reichthum gebaut, wie es der Wichtigkeit ihrer Lage angemessen ist, und bieten sehr schöne Beispiele griechisch-römischer Architectur dar.

Literatur.

1) Mazois, Fr., Les ruines de Pompei, dessinées et mesurées pendant les années 1809 à 1811. Paris, 1824—1838. 3 vol. Fol. Mit Kupfern.
2) Real Museo Borbonico. Neapel, 1824 ff. Bd. 1 ff. 4. Mit Kupfern.
3) Bonucci, C., Pompei descritta. Neapel, 1827. 8.
4) De Jorio, Plan de Pompei et remarques sur ses édifices.
5) Gell, W., Pompeiana. London, 1832. 2 vol. 8.
6) Roux, H., Vues des ruines de Pompei, d'après l'ouvrage publié à Londres, en 1819, par W. Gell et J. P. Gandy. Paris, 1827. 4. Mit Kupfern.
7) Canina, L., Architettura antica. Rom, 1834 ff. 4 vol. 4. Mit Kupfern.
8) Vitruve, Les dix livres d'architecture avec les notes de Perrault. Nouvelle édition par E. Tardieu et Coussin fils. Paris, 1837. 4.



Foro de Pompei. Italia



Foro en Pompei. *Italia*

Das Haus des Pansa zu Pompeii.

Das Haus des Pansa, das in den Jahren 1811 bis 1814 ausgegraben wurde, gilt allgemein bei den Alterthumsforschern als Typus der pompeianischen Wohnhäuser. Es ist auch in der That von allen, die bis jetzt in Pompeii aufgedeckt wurden, zugleich das kostbarste und vollständigste; seine Architectur, seine Anordnung, seine Ornamente, Wandgemälde und Marmortäfelungen zeugen von Reichthum; es gehörte augenscheinlich einem der reichsten Bürger der Stadt.

Dies Wohnhaus nahm eine ganze Insel, *insula*, d. h. einen von vier Strassen begränzten Raum ein*), und bildete ein Rechteck von 312 Fuss Länge und 119 Fuss Breite; es wurde von einem Trottoir von etwa 2 Fuss Breite umgeben**).

Die Hauptfaçade des Hauses, die die südliche Seite des Rechtecks bildete, lag an der Strasse der Fortuna, beinahe den Thermen gegenüber. Diese Façade zeigt ausser der Hausthür, die sich in der Mitte befindet, sechs Läden; die beiden langen Seiten des Hauses sind damit gleichmässig versehen. Bevor wir uns in das Innere des Hauses begeben, wollen wir erst diese Läden besichtigen, und bei dem letzten an der Abendseite, der mit *u* bezeichnet ist, beginnen. Derselbe hat hinter sich einen kleinen Hof *L*. In diesem wie in den beiden folgenden Läden *r* und *p* hat man Farben, die zur Wandmalerei gebraucht wurden, gefunden und eine Art gemauerter Ladentische. Auch sieht man in ihnen die Spuren von Treppen, so dass also dieser Theil des Hauses ein zweites Stockwerk gehabt haben muss. Jeder dieser Läden *r* und *p* hat ein Hintergemach *s* und *q*.

Die mit *o*, *l*, *m*, *k*, *e* bezeichneten Räume bildeten eine Bäckerei mit allem Zubehör. Es würde sehr schwer sein zu bestimmen, welcher von den drei Räumen *o*, *l*, *e* zum Verkauf der Bäckerwaaren gedient habe, indessen wenn die Alten dieselbe Vorliebe für die Eckläden wie unsere jetzigen Kaufleute gehabt haben, so lässt sich dies zu Gunsten des Laden *e* entscheiden, der auch noch einen Eingang von der Hauptstrasse hatte. Die interessanteste Piece ist das *pistrinum*, die Backstube *m*, in der sich noch drei steinerne Handmühlen aus Lava befinden, fast von der Form unserer Kaffeemühlen, und der Trog, in dem der Teig geknetet wurde. Eben so hat man auch in ihm verschiedene Gefässe aus gebranntem Thon gefunden, die zur Aufnahme von Wasser, von Mehl und Salz gedient haben mögen. In einer Ecke dieses Raumes befindet sich der Eingang zum Backofen *n*, in dem noch mehrere Brode gefunden wurden. Ueber der Thür sieht man ein Relief, einen roth gefärbten Phallus mit der Inschrift: „*Hic habitat felicitas.*“

Der Laden *d*, der einzige, der mit dem Inneren des Hauses in Verbindung steht, giebt Zeugniss, dass schon bei den Römern es Brauch war, der noch heute und vorzüglich in Florenz besteht, dass der Hausbesitzer von seinem Wein und Oel, den er auf seinen Ländereien gewann, im Hause verkaufen liess; das Hinterzimmer *e* diente ohne Zweifel zur Wohnung für den *dispensator*, den Sklaven, der mit dem Verkauf dieser Lebensmittel beauftragt war.

Den Läden *c*, *b* und *a*, die von einander ganz unabhängig sind, folgen mehrere andere, die in dem Grundriss nicht angegeben worden sind; der erste derselben bildet die Ecke, die übrigen, vier an Zahl, breiten sich an der Ostseite der insula aus.

Hinter diesen Läden folgt ein Gang, der in unserem Grundriss angedeutet ist, er führte vom Peristyl des Hauses auf die Strasse. Dergleichen versteckten Nebeneingängen begegnet man häufig in grossen pompeianischen Wohnhäusern; sie dienten den Patronen sich ungelegenen Clienten zu entziehen, die den öffentlichen Theil des Hauses, das Atrium umlagerten.

Von diesem Gange beginnt ein Theil des Hauses, der zu Mazois's Zeit noch nicht aufgedeckt war, er bildet eine Wohnung, die mit dem Innern des Hauses in keiner Verbindung stand, zwei Fenster nach der Strasse hatte und ganz unabhängig war. Ohne Zweifel war dies eine Wohnung, die Pansa an irgend eine Familie vermiethete. Eben dasselbe hatte für den Theil des Hauses statt, der mit U. T. S. R. bezeichnet ist, von welchem unser Grundriss einen Eingang nach dem Triclinium *Q* zeigt, von dem ich später sprechen werde. Dieser Eingang ist nicht antik; er wurde bei der Ausgrabung gemacht, um in dieses Zimmer zu gelangen, bevor man den Eingang von der Strasse gefunden hatte. In diesen Zimmern hat man vier weibliche Skelette gefunden mit goldenen Ohrringen, einen Candelaber, zwei Gefässe, einen hübschen marmornen Faunkopf, goldene Armringe, Fingerringe mit geschnittenen Steinen zweiunddreissig Silbermünzen und viele andere Gegenstände.

Wir wollen jetzt zur Strasse der Fortuna zurückkehren und von dieser aus das Innere des Hauses besuchen. Der Haupteingang *A* war, wie man aus dem Grundriss und der Perspective ersehen kann, sehr schmal und an der Strasse durch zwei Pilaster mit römisch-korinthischen Capitellen ausgezeichnet. Auf dem linken Thürpfeiler findet man eine mit rothen Buchstaben gemalte Inschrift: PANSAM. AED. PARATUS. ROG. Nach dieser Inschrift wurde also das von uns betrachtete Haus mit dem Namen „Haus des Pansa“ bezeichnet.

---

*) Cicero nennt in einem seiner Briefe an Atticus *merces insularum*, den Ertrag einiger solcher Wohnhäuser. L. XV, Ep. 17.

**) Der Grundriss zu diesem Aufsatze ist dem grossen Werke von Mazois entnommen; derselbe ist ganz treu erhoben, aber er giebt nicht die Ostseite des Gebäudes, die seitdem ganz aufgedeckt worden ist.

Nachdem man die Schwelle überschritten hat, befindet man sich in dem *Prothyron* oder *Vestibulum*, und gelangt von hier durch die Hausthür in den Gang *A*, dem *aditus*, wo sich der *ostiarius*, oder Thürwart aufhielt. Am Ende dieses Ganges sieht man das Wort SALVE im Fussboden musivisch eingelegt. Man tritt nun in das *atrium* oder *cavaedium BBB* ein; dieses Atrium war — mit Vitruv zu sprechen — ein sogenanntes tuscanisches; ein kleiner rechtwinkliger Hof bot nämlich an seinen vier Seiten überdachte Gänge dar, deren nach Innen geneigte Dächer nur von untergezogenen Balken ohne Hülfe von Säulen getragen wurden. Der Fussboden dieses Atriums ist von Marmor und musivisch verziert, in der Mitte befindet sich das *compluvium* *) *C*, ein Bassin, welches das Regenwasser in sich aufnahm, das von da zu einer Cisterne abfloss. Vor dem Compluvium ist ein kleines Piedestal, auf dem eine Statue gestanden haben muss. Um das Atrium liegen mehrere kleine Zimmer, *cellae*, *e*, *f*, *g*, *h*, *i*, *j*, welche nur durch die Thür ihr Licht empfingen, und von den Sklaven bewohnt wurden. Die Kammer *h* zunächst der Hausthür bewohnte der Ostiarius.

Im Fond des Atriums ist das *tablinum G*, welches hier die inneren Räume des Hauses absondert und nach dem zweiten Hofe hin mit einem grossen Vorhang, *aulaeum*, geschlossen war. Im Sommer diente das Tablinum manchmal als Speisezimmer. In dem Tablinum befand sich das Familienarchiv. Ihm zur Linken war die Bibliothek *E*, zur Rechten ein Schlafzimmer, *cubiculum*, *F* und ein Gang, *fauces*, durch den man zu der Wohnung der Familie gelangen konnte, ohne das Tablinum zu berühren. Vor diesem befanden sich die *alae* **) *DD*, welches mit Sitzen versehene Hallen waren, wo der Hausherr seinen Clienten Gehör gab.

Treten wir aus diesem mehr öffentlichen Theile des Hauses nun in den mehr privaten ein. Zuerst präsentirt sich das *Peristyl HHHH*; dasselbe ist, wie uns Vitruv lehrt, ein sogenanntes korinthisches Atrium, ein von Portiken umgebener Hof, deren nach Innen geneigte Dächer von sechzehn Säulen gestützt wurden. In der Mitte dieses Hofes befindet sich ein etwa sechs Fuss tiefes Bassin, zu dessen Seiten zwei kleine Cisternen angelegt waren. *J* und *K* waren Schlafzimmer, das letztere hatte eine Art Vorzimmer, *προκοιτών*, und ein kleines Fenster nach dem Hofe *L*. Die Schlafzimmer waren viel kleiner als die unsrigen und waren allein zum Schlafen bestimmt; sie waren oft nicht breiter als es die Aufstellung eines Bettes nothwendig machte.

Im Fond des Peristyls befindet sich das Hauptgemach *W*, der *oecus* oder die *exedra*, die unserm Salon entsprach, und manchmal als Speisezimmer oder *triclinium* diente. Das wahre Triclinium scheint der im Grundriss mit *Q* bezeichnete Raum gewesen zu sein; das Kämmerchen zu seiner Seite mag dann vielleicht zum Aufbewahren der zur Mahlzeit nöthigen Geschirre gedient haben.

Zur Linken des Oecus befindet sich die Küche *M* mit dem für die Sklaven bestimmten Saal *N*, der nach der Strasse einen Ausgang, *posticum* hatte. *O* ist eine Art Vorrathskammer.

Die Küche ist von dem Oecus durch einen Gang, *fauces*, getrennt, der zum Garten brachte. An der entgegengesetzten Seite befindet sich das *lararium*, *P*, die Hauskapelle, wo man die Bilder der Hausgötter, der Penaten aufgestellt hatte. Mazois hält diesen Raum einfach für ein im Winter gebrauchtes Empfangzimmer.

Hinter dem lararium liegt ein kleines Cabinet *X*, das nach dem Garten geht, wohin der Hausherr sich zurückziehen und des Anblicks und des Dufts der Blumen seines Gartens geniessen konnte.

An der Hinterseite des Hauses lief in der ganzen Breite desselben eine geräumige Halle oder *pergola YYY* hin, die sich im oberen Stockwerke wiederholte, und Schutz gegen Sonnenschein und Regen gewährte.

Der Garten war in Bete durch Trottoire getheilt, die man noch unter der Asche wiedergefunden hat; bleierne Röhren, die man ebenfalls gefunden hat, leiteten das zu seiner Bewässerung nöthige Wasser herbei.

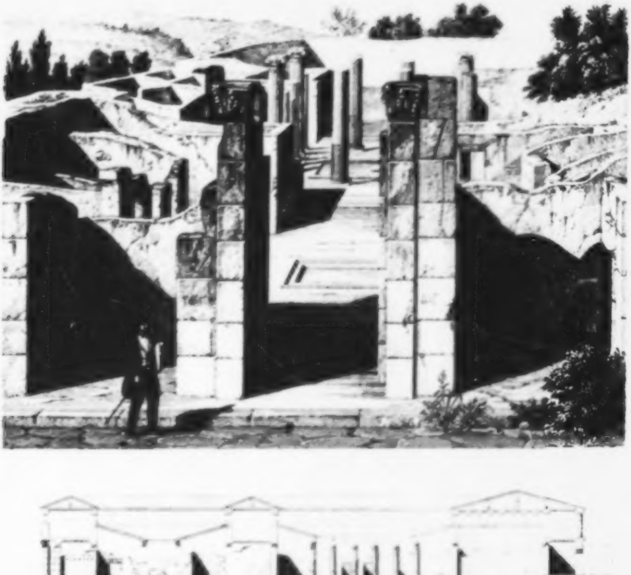
---

*) *Impluvium* heisst der offene Theil des Atriums.

**) So benennt man gewöhnlich diese Räume speciell. Der Name *alae* kam aber nicht blos diesen Theilen der Umgangshallen des Hofes, sondern überhaupt sämmtlichen Portiken des Atriums zu. Man vergleiche damit πτερόν und dessen Erklärung bei Bötticher in seiner Tektonik der Hellenen; sowie Vitruv lib. VI, c. 3. L. L.

Literatur.

1) Hamilton e de Morr, Descrizione delle nuove scoperte in Pompeja. Rom, [illegible]. 4.
2) Hamilton, E., Account of the discoveries at Pompey. London, 1777. 4.
3) Gell, W., Pompeiana. London, [illegible]. 2 vol. 8.
4) Mazois, Fr., Les ruines de Pompei, dessinées et mesurées pendant les années [illegible] à 1811. Paris, [illegible]. [illegible] vol. Fol. Mit Kupfern.
5) Cockburne and Donaldson, Pompeji illustrated with picturesque views. London, [illegible]. 2 vol. Fol.
6) Bonucci, C., Pompei descritta. Neapel, [illegible]. 8.
7) Zahn, W., Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herculanum und Stabiae. Berlin, [illegible] ff. Fol.
8) Rochette, D. Raoul, Pompei. Choix d'édifices inédits. Paris, [illegible]. Fol. Mit Kupfern.
9) Clarke, W., Pompeji. London, [illegible]. 8.
10) Breton, E., Monuments de tous les peuples. Paris, [illegible]. 2 vol. 8.
11) — Pompeia. Paris, [illegible]. 8. Mit Kupfern.



[illegible]

Der Tempel des Theseus in Athen.

Der Tempel des Theseus gehört zu denjenigen religiösen Gebäuden Athens, deren Gründung in die älteste Zeit hinaufreicht. Plutarch erzählt uns, dass die Athener dem Theseus einen Tempel nach seiner Rückkehr von Kreta und seiner Besiegung des Minotaurus errichteten. Theseus selber verordnete, dass die Kosten zur Unterhaltung dieses Tempels und zur Bestreitung der Opfer, die darin gehalten wurden, von dem Tribut bestritten würden, den man dem König Minos zahlte, von dessen Zahlung er die Athener durch seine Heldenthat befreit hatte. Er vertraute die Sorge für diese heiligen Gebräuche, die daselbst gefeiert werden sollten, den Nachkommen des Phytalus, den Phytaliden aus weil diese ihm bei seiner ersten Ankunft in Athen bis zum Flusse Kephissos entgegen gekommen waren, und ihn auf seine Bitte gesühnt hatten. Es war dies nicht der einzige Tempel, der dem Theseus bei seinen Lebzeiten errichtet wurde; die Athener weihten ihm sehr viele, von denen er aber nur vier für sich behielt, alle andern liess er dem Herkules weihen, aus Erkenntlichkeit dafür, dass dieser Heros ihn aus dem Gefängnisse befreit hatte, in das er von dem Oedoneus, dem Könige der Molosser, eingeschlossen worden war; er selber veränderte den Namen *Θησεια*, den diese Tempel führten, in den der *Ἡρακλεια*.*)

Von diesen Tempeln ist keine Spur bis auf uns gekommen, aber wir besitzen fast vollständig den, der später zu Ehren dieses Heros errichtet wurde. Dieses Denkmal wurde 465 Jahre vor Chr. erbaut, im 4. Jahre der 77. Olympiade, beinah acht Jahrhunderte nach dem Tode des Theseus, 40 Jahre vor dem des Perikles und 30 Jahre vor der Erbauung des Parthenon.

Einige Archäologen erheben Zweifel darüber, dass der Tempel, den wir hier betrachten, ein Tempel des Theseus sei; wir theilen diese nicht und glauben aus den Sculpturen, die ihn schmücken — die, so verstümmelt sie auch sind, mehrere Thaten des attischen Helden mit Sicherheit erkennen lassen — mit Recht schliessen zu dürfen, dass dieser Tempel dem Besieger des Minotaurus geweiht gewesen sei. Es ist gewiss derselbe, den Plutarch und Pausanias in die Nähe des Gymnasiums des Ptolemäus setzen.**) Es sind noch ziemlich beträchtliche Reste dieses Gymnasiums vorhanden, und ihre Lage entspricht in Bezug auf den Tempel genau den Nachrichten, die uns diese Schriftsteller davon hinterlassen haben. Diese geben uns auch den Grund der dem Theseus erwiesenen Ehre an. Nachdem Plutarch die Heldenthaten desselben aufgezählt und von der Undankbarkeit gesprochen hat, mit der die wankelmüthigen Athener seine Dienste bezahlten, sodann von seiner Verbannung und seinem Tode im Exil erzählt hat, setzt er hinzu: „Mehrere Jahrhunderte darauf verehrten die Athener, durch mehrere zusammenkommende Umstände dazu bewogen, den Theseus als einen Heros. In der Schlacht von Marathon wollte ein grosser Theil ihrer Krieger den Theseus als eine Erscheinung gesehen haben, wie er an ihrer Spitze bewaffnet sich auf die Barbaren stürzte. Als nach den Perserkriegen die Athener unter dem Archonten Phaedon das Orakel des Apollo um Rath befragten, antwortete ihnen die Pythia, dass sie die Gebeine des Theseus holen und innerhalb der Mauern ihrer Stadt mit feierlichen Ehren bestatten und sie heilig halten sollten.“ Dieser Auftrag wurde ausgeführt, als Cimon, des Miltiades Sohn, Skyros erobert hatte. Nach langem Suchen entdeckte er die Ueberreste des Helden, die in einem Skelett von grosser Statur, in einer ehernen Lanzenspitze und in einem Schwerte von demselben Metall bestanden. Er brachte dieselben auf seinem Schiffe nach Athen, wo man Feste und Spiele dem Sohne des Aegeus zu Ehren einsetzte. Bei dieser Gelegenheit fand auch der berühmte Wettstreit zwischen Aeschylos und Sophokles Statt, in dessen Folge der besiegte Aeschylos sich zu einem freiwilligen Exil verurtheilte und sich nach Sicilien zurückzog.

Der Tempel, der zu dieser Zeit errichtet wurde, um darin die Gebeine des Helden beizusetzen, ist derselbe, von dem wir heute noch die so wichtigen Ruinen sehen. Er war im Alterthum ein Asyl für die Sklaven und für die geringeren Bürger, sobald sie von einem mächtigen Bürger verfolgt wurden, und dies zum Gedächtniss an Theseus, dessen ganzes Leben der Vertheidigung Unglücklicher und Schwacher geweiht gewesen war. Auch diente dieser Tempel zu verschiedenem bürgerlichen Gebrauch, so versammelten sich in ihm die Thesmotheten***), später wurden sogar einige Prozesse in ihm verhandelt, und er wurde eine Art von Staatsgefängniss.****)

Der Tempel des Theseus liegt auf einer kleinen Anhöhe, die eine Fortsetzung des Hügels des Areopagus bildet. Er ist ein hexastylos peripteros, und ähnelt sehr dem Parthenon, dem er augenscheinlich als Vorbild gedient hat. Die Hauptfaçade des Tempels ist gegen Osten gerichtet; in dem vorderen Portikus sieht man eine in den Boden gerissene Linie, man vermuthet, dass sie als Meridian gedient habe. Der Tempel ruht auf einem Unterbau von zwei Stufen; seine Länge beträgt aussen am Unterbau gemessen 33,80 Metres (107¼ Fuss Rh.), seine Breite 15,80 Metr. (etwa 50 F. Rh.); die Dimensionen des Tempels selber oben auf dem Stylobat gemessen sind 31,80 und 14,25 Metr. (etwa 101 und 45¼ F. Rh.). Der Tempel ist ganz aus penthelischem Marmor erbaut, mit Ausnahme seiner Fundamente, die aus grossen Quadern von Piräischem Kalkstein bestehen. An der nordwestlichen Ecke haben Aufgrabungen mehrere Schichten des Fundamentes zu Tage gelegt, wie man auf unserer perspectivischen Ansicht sehen kann, die den Tempel von seiner hinteren oder westlichen Seite darstellt. Diese Seite ist durch Wind und Wetter sehr angegriffen und verwittert, wodurch die Festigkeit dieses Theiles des Gebäudes etwas gelitten hat.

---

*) Plutarch, Leben des Theseus.

**) „Er wurde in der Mitte der Stadt beerdigt, nahe an der Stelle, wo heute das Gymnasium steht.“ (Plutarch Thes.) „In dem Gymnasium, das nicht fern von der Agora gelegen ist und das Ptolemäische nach dem Namen seines Erbauers genannt wird, giebt es sehenswerthe steinerne Hermen. Man sieht auch dort eine erzene Statue des Ptolemäus und eine des Juba, des Libyers. Beim Gymnasium ist der Tempel des Theseus.“ (Pausanias Att. c. 17.)

***) So nannte man zu Athen die sechs Blut- oder Criminalrichter, denen auch die Sorge für die Verbesserung der Gesetze anvertraut war.

****) Aeschines, Rede gegen Ktesiphon.

Der Tempel des Theseus in Athen.

Die Portiken, die den Tempel umgeben, haben eine Breite von 1,80 Metr. (etwa 5¾ F. Rh.) vom Fuss der Säule bis zu dem der Cella gemessen. Die Säulen sind dorisch und ganz wie am Parthenon gestaltet. An jeder der beiden Giebelseiten stehen sechs Säulen; ihr unterer Durchmesser hat 95 Centimetr. (3 F. Rh.), ihr oberer 85 Centimetr. (2¾ F. Rh). Die Höhe des Schaftes beträgt 5,30 Metr. (etwa 16¾ F. Rh.), die des Kapitäles 38 Centimetr. (etwa 1¼ F. Rh.), was eine Gesammthöhe der Säulen von 5,60 Metr. (18 F. Rh.) ergiebt. Die Breite des Intercolumniums beträgt 1,65 Metr. (etwa 5¼ F. Rh.), an den Ecken aber nur 1,45 Metr. (etwa 4½ F. Rh.), weil hier die Triglyphen von der Mitte der Säulen auf die Ecke rücken und die Metopen alle von gleicher Grösse sind. Diese Säulen tragen ein Epistylion von 75 Centimetr. (etwa 2¼ F. Rh.) mit einer Taenia von 8 Centimetr. (circa 3 Zoll) Höhe, einen Fries von 95 Centimetr. (3 F.), und ein Kranzgesimse von 25 Centimetr. (etwa 9½ Zoll) Höhe, auf dem der Giebel ruht.

Die Seiten des Peristylions bestehen aus dreizehn Säulen, die Ecksäulen mitgerechnet. Die Capitäle der Säulen sind fast eben so proportionirt wie die am Parthenon, nur befinden sich hier unter dem Echinus vier Riemchen oder Toren (siehe die Tafel der Details Fig. 4), bei denen am Parthenon sind deren fünf und im Innern drei.

Die Decken der Portikus sind ähnlich wie die des Parthenon construirt. Marmorne Balken strecken sich in der Höhe des Kranzgesimses in gleicher Vertheilung von dem Gebälk der Säulen nach dem der Cellen- und Zwischenwände hinüber. Der grösste Theil dieser monolithen Balken von 2 Metr. (gegen 6¼ F. Rh.) Länge liegt noch an seinem Platze. Diese Balken tragen marmorne Platten, die quadratische Durchbrechungen in zwei Reihen neben einander geordnet haben; es sind dies die sogenannten Stroteren *) oder Rosttafeln, die wiederum die Decktafeln oder Kalymmatien aufnehmen. Die Stroteren mit den Kalymmatien zusammen bilden die sogenannten Cassetten. Die Rosttafeln sind dicht neben einander gelegt und mit Klammern mit einander verbunden; an der Hinterfront bilden drei solcher Rosttafeln mit den dazu gehörigen Decktafeln die Decke des Portikus; zwei dieser Rosttafeln enthalten jede sechs Durchbrechungen, die dritte enthält deren nur vier; die Rosttafeln sind mit Falzen für die Decktafeln versehen. Diese ganze Construction wird aus Fig. 5 der Taf. 2 der Details ersichtlich. Die Balken sind zuoberst mit einer Welle gesäumt, die durch Malerei näher als beschwerter sich überneigender Blattkranz (κυμάτιον) charakterisirt ist. **) Dieselbe Decoration des sogenannten Eierstabes findet sich auch zuoberst an den Stroteren oder hier vielmehr an der unteren Seite der Kalymmatien wieder, an welchem Constructionsgliede sie hier — obgleich eigentlich zu den Stroteren gehörig — wegen bequemerer praktischer Ausführung angearbeitet sind. Der Grund dieser Decktafeln oder Kalymmatien war ebenfalls bemalt und zwar mit einem gelben, vielleicht ehemals goldnen Sterne auf blauem Grunde. ***)

Nur an sehr wenigen Stellen finden sich Spuren von Färbung, aber man kann nicht zweifeln, dass sie überall da gewesen sei. Fast überall erkennt man noch den Contour der Ornamente, der mit einem spitzigen Instrumente in den Stein vor der Bemalung desselben eingeritzt wurde; an verschiedenen Stellen kann man auch noch die Farbe erkennen, so sieht man an den Triglyphen Blau, an den Metopen Roth u. s. w. Dodwell vermuthet und nicht mit Unrecht, wie wir glauben, dass die Sculpturen des Theseustempels gefärbt gewesen seien wie die des Parthenons; Leake sagt, dass er Reste von Farbe daran entdeckt habe, Spuren von Bronze und Gold, grüne und rothe Gewänder auf blauem Grunde u. s. w.; Prestat hingegen, dem wir unsere Zeichnungen dieses Bauwerkes verdanken und der dasselbe mit der grössten Sorgfalt studirte, konnte nicht die geringste Spur solcher Färbung entdecken.

Die Cella des Tempels umfasste, wie man aus dem Grundriss ersehen kann, den *Pronaos*, den *Naos* und das *Posticum* oder *Opisthodom*. *Pronaos* und *Opisthodom* wurden durch eine Verlängerung der Cellenmauern gebildet, die in den Anten endigten; ihre Decke wurde durch zwei Säulen unterstützt. Die beiden Säulen des Pronaos sind verschwunden, um der Apsis und dem Altar der griechischen Kirche Platz zu machen, in die dieser Tempel verwandelt wurde. Zu derselben Zeit wurde auch die Mauer niedergerissen, die den *Pronaos* vom *Naos* trennte; aber man kann noch an den Seitenmauern die Stelle deutlich erkennen, wo diese Zwischenwand früher eingebunden war. Die Säulen des Opisthodom sind sehr beschädigt. *Pronaos* und *Posticum* haben nicht dieselbe Ausdehnung. Der *Pronaos* hat 5,10 Metr. (etwa 16¼ F. Rh.) Tiefe auf 6,35 Metr. (gegen 20¼ F. Rh.) Breite; das *Posticum* hat nur eine Tiefe von 3,80 Metr. (12 F. Rh.). Wie beim Parthenon, so hatte auch hier das Opisthodom ursprünglich keine Verbindung mit der Cella (siehe den Grundriss), während der Pronaos die grosse Eingangsthür darbot; als aber der Tempel in eine christliche Kirche verwandelt wurde, brach man in der westlichen Mauer eine grosse Thür durch, und diese Thür findet sich auf dem von Stuart gegebenen Grundriss. Als Athen von den Türken erobert wurde, schloss man wieder diese Thür und öffnete dafür in der nördlichen Mauer der Cella eine kleine und sehr niedrige; man wollte dadurch die Profanirung der Kirche durch die Ungläubigen verhindern, die nach ihrer Gewohnheit zu Pferde in die Kirchen eindrangen. Der Naos oder der Tempel im eigentlichen Sinne hatte im Innern eine Länge von 12,20 Metr. (etwa 38¾ F. Rh.) und eine Breite von 6,35 Metr. (etwa 20¼ F. Rh.). Der antike Fussboden ist ganz verschwunden. Ein halbkreisförmiges Gewölbe von unbehauenen Steinen

---

*) στρωτήρ von στρώννυμι, ich breite deckend aus. — Die Stroteren können als Decktafeltragende Glieder auch gut *Kreuzbalken* oder nach ihrer decorativen Charakteristik *Kreuzgurte* genannt werden.

**) Ueber Begriff und Wesen des Kymations siehe *C. Bötticher's* „*Tektonik der Hellenen.*“

***) Wer sich näher und gründlich über die decorative-Charakteristik der hellenischen Tempeldecke unterrichten will, den müssen wir wieder auf das so eben genannte Werk *C. Bötticher's* verweisen. *L. E.*

und mit einigen kleinen Oeffnungen durchbrochen, nimmt die Stelle der einstmals reich geschmückten horizontalen Decke ein. Der Tempel war ursprünglich mit Marmorziegeln gedeckt; Woods und Prestat haben ein Fragment derselben oben auf dem Gebäude, aber nicht an seinem ehemaligen Platze gefunden. Dieselben Architekten haben auch in der Höhe des Kranzgesimses und nahe am Rande des Daches die paarweis geordneten Löcher für die Klammern entdeckt, die zur Befestigung der Vorsetzziegel oder Antefixen dienten.

Die äussere Decoration des Theseustempels bestand vornemlich in vier grossen Sculpturwerken, in dem östlichen Giebelschmuck, den Metopen und den beiden Friesen unter dem Porticus an beiden Enden der Cella.

Der Haupt- oder östliche Giebel ist wie der des *Posticums* ausserordentlich niedrig; er hat an seinem oberen Theile an der nordöstlichen Ecke sehr gelitten. An der Spitze und den Ecken des Giebeldreiecks sieht man an dem Kranzgesimse der Portiken die Löcher für die Klammern, durch die die Acroterien befestigt wurden, die wir in unserer Ansicht (Taf. der Details Fig. 2 u. 3) restaurirt sehen. Das Tympanon des Giebels zeigt noch die Löcher für die Klammern, mittelst deren die Sculpturen, die es schmückten, befestigt waren. Diese Sculpturen waren wahrscheinlich, wie beim Parthenon, rund gearbeitet, aber es hat sich nicht die geringste Spur von ihnen erhalten. An dem Giebel des Posticums findet man nicht etwas Aehnliches, derselbe scheint daher keinen derartigen Schmuck gehabt zu haben.

Es sind nur noch zehn sculpirte Metopen an der östlichen Façade und vier zunächst derselben an den Langseiten vorhanden. Diese Basreliefs haben eine Breite von 76 Centimetr. (etwa 2¼ F. Rh.) und eine Höhe von 70 Centimetr. (gegen 2¼ F. Rh.). Nach dem, was wir im Anfange dieses Aufsatzes von dem Freundschaftsbündniss zwischen Theseus und Herkules bemerkt haben, wird man sich nicht wundern, wenn man in den Metopen des Theseustempels die Thaten beider Heroen dargestellt findet.[*] Wir wollen die zehn Metopen der östlichen Façade von der südlichen Ecke an betrachten; wir finden darauf dargestellt:

1) Herkules den Nemäischen Löwen erlegend.
2) Herkules und Jolaus die Lernäische Schlange tödtend.
3) Herkules den Erymanthischen Eber fangend.[**]
4) Herkules als Sieger über den kretischen Stier, ein Geschenk des Neptun an den König Minos.
5) Herkules die Rosse des Diomedes wegführend.
6) Herkules den Cerberus aus dem Orkus entführend.
7) Diese Metope ist sehr beschädigt; man glaubt darauf den Kampf des Herkules mit dem Cyknos, einem Sohn des Mars und der Pirene, zu erkennen.
8) Herkules die Hippolyta, Königin der Amazonen, wegführend.
9) Diese Metope zeigt zwei Personen den Körper eines Menschen aufhebend. Leake glaubt darin Herkules zu sehen, wie er den Antäus erdrückt, während die Erde, des Antäus Mutter, nach dem Sohne die Arme ausstreckt, um ihm zu helfen. Stuart betrachtet den dargestellten Gegenstand als unbekannt. Vielleicht kann man darin Theseus sehen, wie er dem Adrast hilft, die Leichen der vor Theben gefallenen Argiver den Händen der Thebaner zu entreissen.
10) Herkules die Aepfel aus den Gärten der Hesperiden raubend.

Die acht Metopen an beiden Langseiten des Tempels sind den Thaten des Theseus gewidmet. Die vier der südlichen Seite, bei der Ecke angefangen, stellen dar:

1) Theseus den Minotaurus tödtend.
2) Theseus den marathonischen Stier bezwingend.
3) Theseus und Pityocamptes.
4) Vielleicht Theseus und Prokrustes. Diese beiden letzten Metopen haben sehr gelitten.

Die vier Metopen der nördlichen Seite:

1) Sehr beschädigte Metope. Theseus den Korynetes oder Kreon tödtend.
2) Theseus und Cerkyon.
3) Theseus und Skyron.
4) Theseus und das Crommyonische wilde Schwein.

Man kann annehmen nach dem was Pausanias sagt, dass diese Sculpturen, die von dem erhabensten Style sind, ein Werk des Mykon seien, ein Künstler, der nicht minder geschickter Bildhauer als Maler und der Verfertiger der berühmten Statue des Athleten Kallias war, die als ein Wunder des griechischen Meissels von den Alten gepriesen wird.

Unter dem Peristyl und über dem Eingang zum Pronaos befindet sich ein grosser sculpirter Fries von viel höherem Relief als der am Parthenon; die Figuren springen bis 12 Centimetr. (circa 4½ Zoll) vor dem Grunde vor, ja einige Glieder derselben sind ganz frei gearbeitet, was zum Theil die Ursach von der schlechten Erhaltung dieser Bildwerke ist. Die Composition ist durch zwei Gruppen von Göttern, die auf Felsen sitzen, in drei ungleiche Theile getheilt. Nach der südlichen Seite hin sind da Jupiter, Juno und Minerva; nicht ganz in der Mitte des Frieses sitzt eine weibliche Gottheit zwischen zwei männlichen. Hinter der letzteren Gruppe steht ein Heros in vorwärts schreitender Stellung; die Chlamys hängt über den vorgestreckten linken Arm zur Erde herab, er stemmt denselben gegen ein Felsstück, das sein Gegner auf ihn zu werfen sucht, der rechte Arm ist weggebrochen und lässt nicht sehen wie er bewaffnet war. Weiter sieht man eine andere ähnlich kämpfende Gruppe mit einem Todten ausgestreckt zu ihren Füssen. Zur Rechten derselben befinden sich fünf Figuren, die, wie Stuart vermuthet, vielleicht einen Triumphzug darstellen sollen; in der That scheint eine Figur damit beschäftigt eine Trophäe aufzurichten. Zwischen den beiden Göttergruppen befinden sich ebenfalls Kämpfende mit einem am Boden liegenden Getödteten. Die Figuren sind sämmtlich sehr beschädigt, doch lässt sich hier und dort ein Kampf mit Steinen bewaffneter Männer gegen solche, die mit Schild und Schwert bewehrt sind, erkennen.

---

[*] Euripides lässt in seinem *rasenden Herkules*, den er einige Jahre nach der Erbauung des Tempels geschrieben und der, wie der Tempel selbst, dazu gemacht worden zu sein scheint, um die Tugenden beider Heroen zu gleicher Zeit zu feiern, den Theseus dem Herkules versprechen, dass die Athener ihn mit marmornen Bildwerken ehren sollten. Augenscheinlich machte hier der Dichter eine Anspielung auf die Sculpturen der Metopen des Theseustempels.

[**] Nach der von Stuart mitgetheilten Zeichnung dieser etwas zerstörten Metope scheint dieselbe den Fang der mänalischen Hindin durch Herkules darzustellen.

L. L.

Leake will aus der grösseren Proportion des Gefallenen und daraus, dass die Waffen der Einen, nämlich die Felsstücke, ausser Verhältniss mit den Kämpfenden sind, schliessen, dass hier ein Kampf der Giganten gegen die Götter dargestellt sei. In diesem Falle könnte man muthmaassen, dass Apollo, Bacchus, Mars und Merkur eben so wie Herkules in den Kampf verflochten wären. Zur Linken des Beschauers und hinter Minerva am Ende des Frieses befindet sich eine Gruppe junger mit Schild und Schwert bewehrter Krieger, einer derselben mit behelmtem Haupte ist beschäftigt einem auf den Knien liegenden Ueberwundenen die Hände auf den Rücken zu binden. Stuart will in diesem Friese eine Darstellung der Schlacht von Marathon in dem Momente erblicken, wo das Spectrum des Theseus für die Athener kämpft.*)

Das Basrelief des Frieses des *Posticums* stellt den Kampf der Centauren und Lapithen vor. Theseus ist der Einzige, der seinen Gegner niedergeworfen hat. Auf gleiche Weise hatte Mykon den Theseus auf einem Gemälde der Cellawand ausgezeichnet, von dem wir weiter unten sprechen werden. Eben so erkennt man auch auf diesem Friese den Coenus; er, der von Neptun die Gabe der Unverwundbarkeit erhalten hatte, wird unter den Baumstämmen und Felsen begraben, die die Centauren auf ihn häufen.**)

Ueber den beiden Friesen zieht sich unter der Decke des Porticus ein schön gemaltes Ornament hin, das wir in Ansicht und Profil mittheilen (S. Tafel der Details Fig. 5 und 6).

Der Pinsel hatte mit dem Meissel bei der Decoration des Theseustempels gewetteifert. Die Mauern im Innern der Cella (die durch ein Hypaethrallicht erleuchtet wurde) waren mit drei Gemälden geschmückt, die sich auf die Thaten des attischen Heros bezogen. Leake sagt, dass der Stuck, auf dem sie gemalt waren, noch heute existirt, und dass man sehen könne, dass jedes Gemälde die Wand von der Decke herab bis auf 80 Centimetr. (2¼ F. Rh.) vom Boden einnahm. An einer Wand war die Schlacht der Athenienser mit den Amazonen dargestellt, ein Gegenstand, der auch auf dem Schilde der Minerva des Parthenons und an dem Piedestale der Jupiter-Statue zu Olympia gebildet war. An einer andern Wand war der Kampf der Lapithen und Centauren zu sehen; in diesem Gemälde hatte auch Theseus allein seinen Gegner besiegt, während der Ausgang des Kampfes bei den andern Streitenden noch unentschieden war. Das Bild auf der dritten Wand des Tempels, sagt Pausanias — durch den wir allein diese Gemälde kennen, die gänzlich verschwunden sind — ist fast unverständlich für diejenigen, die das Süjet nicht kennen, was daher kommt, dass entweder die Zeit einen Theil desselben zerstört oder dass Mykon nicht die ganze Geschichte gemalt hat. Das Süjet ist aber folgendes: Man erzählt, dass Minos von Theseus den Beweis, dass er ein Sohn des Neptun sei, dadurch gefordert habe, dass er etwas, das er auf den Grund des Meeres geworfen, ihm von dort bringen sollte. Theseus brachte dies nicht allein, sondern auch noch eine goldene Krone, die ihm Amphitrite geschenkt hatte.

In neuerer Zeit hatte der Tempel des Theseus, nachdem er lange Zeit eine christliche, dem heiligen Georg geweihte Kirche gewesen, die rührende Bestimmung erhalten, als Mausoleum für die unglücklichen Reisenden zu dienen, die fern von der Heimat ihr Leben ausgehaucht hatten. Lange Zeit verlassen, diente er nur zum Studium für Architekten, die die Reinheit seiner Formen bewunderten, und zum Studium der Maler, die den glänzenden Goldton seines Gemäuers auf der Leinewand wiederzugeben sich bestrebten; jetzt ist er zu einem Museum umgewandelt worden, wo man die kostbaren Fragmente antiker Sculptur, die der Boden Athens jeden Tag ans Licht fördert, vereinigt aufgestellt hat. Man findet daselbst viele griechisch-römische Grabmonumente, viele Stelen oder Grabsäulen mit Inschriften, die Statue, die unter dem Namen des Kriegers von Marathon bekannt ist, und eine Menge anderer höchst interessanter Bruchstücke, die der vollen Aufmerksamkeit des Künstlers und Kunstforschers werth sind.***)

---

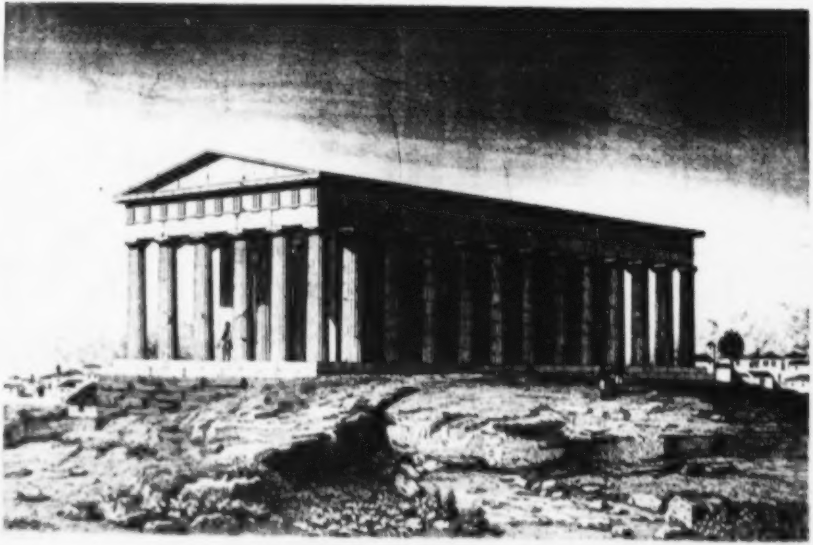
*) Wir sehen in diesem Bildwerk den Kampf eines mit Schild und Helm bewehrten, also schon cultivirten Volkes gegen ein rohes Natur-Volk, dessen Waffen einzig in Felsblöcken bestehen; also einen Kampf der eingewanderten Hellenen mit den Eingebornen des in Besitz genommenen Landes, mit den Autochthonen von Hellas. Die Griechen liebten es, historische Vorgänge durch analoge mythische zu verewigen; welches specielle Factum nun jenes Bildwerk hervorrief, wird schwer sich ermitteln lassen. *L. L.*

**) Ovid's Metamorphosen, B. XII. V. 507.

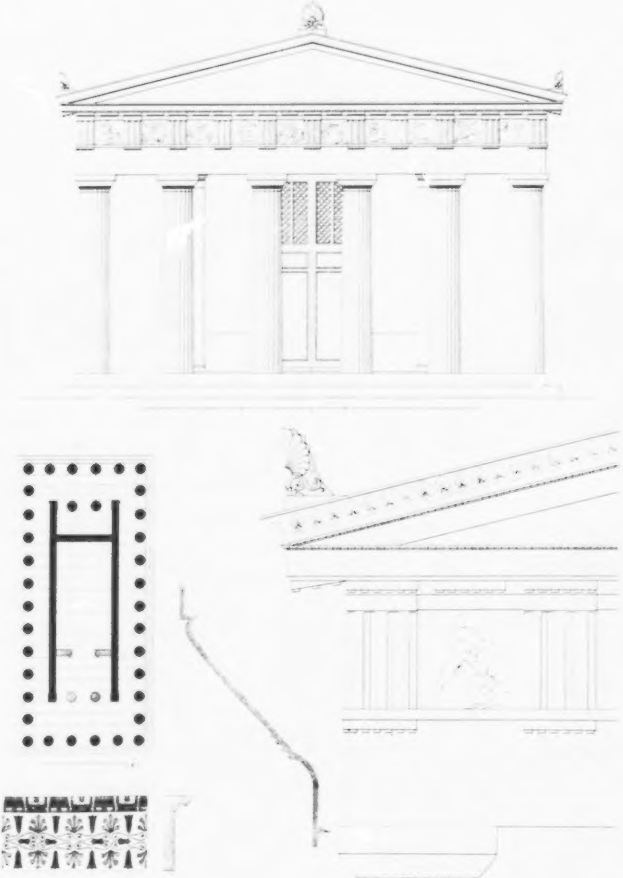
***) Einen Theil der im Theseustempel aufbewahrten Architectur- und Sculptur-Fragmente kann man aus der vom Architecten *Carl Poppe* vor Kurzem (bei G. Reimer in Berlin) herausgegebenen *Sammlung von Fragmenten antiker Architectur, Sculptur, Mosaik und Toreutik* (bis jetzt 4 Hefte) kennen lernen. *L. L.*

Literatur.

1) Pausanias, Reise in Griechenland.
2) Francis Vernon, Letter on Greece, Philosoph. Trans. n. 124, London, 1676.
3) Spon et Wheler, Voyage en Grèce, Amsterdam, [illegible].
4) Fanelli, Atene attica; 4. 1707.
5) Ruins of Athens with remains and other valuable antiquities in Greece; London. [illegible], fol.
6) Leroy, Ruines des plus beaux monuments de la Grèce; 2 vol. fol., 1758.
7) James Stuart and Revett, The antiquities of Athens; London, [illegible], 4 vol. fol.
Stuart et Revett, les Antiquités d'Athènes, traduites de l'anglais; Paris, [illegible], 4 vol. fol.
Stuart and Revett, Die Alterthümer zu Athen; Darmstadt, [illegible]. 2 vol. fol.
8) Chandler (Richard), Travels in Greece and in Asia-Minor, or an account of a tour made at the expense of the Society of Dilettanti. London and Oxford, 1776, 2 vol. 4., pl.
Chandler, Voyages dans l'Asie Mineure et en Grèce, trad. de l'anglais. Paris [illegible], 3 vol. 8.
9) Legrand, Monuments de la Grèce, Paris, [illegible], fol.
10) [illegible], A journey in Greece; London, 1813, 4.
11) D. Clarke, Travels in various countries; London, 1814, 4.
12) Dodwell, A classical and topographical tour through Greece; London, 1819, 4.
13) Robinson, Antiquités grecques, traduit de l'anglais; Paris, 1822, 2 vol. 8.
14) L. Dupré, Voyage à Athènes et à Constantinople, Paris, [illegible], fol.
15) Woods (J.), Letters of an architect from France, Italy and Greece, London, [illegible], 2 vol. 4.
16) Stakelberg (baron O. M. de), La Grèce, Vues pittoresques et topographiques, Paris, [illegible]—34, fol., planches.
17) Leake, The topography of Athens; London, 1841, 2 vol. 8.
18) Blouet, expédition scientifique en Morée, 3 vol. fol.



TEMPLE DE THÉSÉE À ATHÈNES



TEMPLE DE THESEE A ATHENES

-55

Der Tempel der Athene oder der Parthenon zu Athen.

(Der Text nach *Ernest Breton* und *Jules Gailhabaud.*)

Die grosse Epoche der Kunst bei den Griechen ist die Zeit von der 80. bis zur 111. Olympiade, vom Jahre 460 bis 336 vor Chr., sie umfasst das Zeitalter des Perikles und des Alexander; ihr gehören die bewunderungswürdigsten Meisterwerke an, die auf uns gekommen sind. Schon seit langer Zeit hatten die politischen Ereignisse diesen hohen Aufschwung der Kunst vorbereitet. Der Perserkrieg, der ganz Griechenland in Bewegung setzte, hatte den Geistern eine Bewegung, eine Thätigkeit gegeben, die eine der Hauptursachen dieser ausserordentlichen Entwickelung war. Athen war der Mittelpunkt dieses Schauspieles. Der glückliche Erfolg begeisterte das Volk, durchdrang es mit dem Bewusstsein seiner Grösse und flösste ihm einen edlen Stolz ein, der seine geistigen Fähigkeiten nur um so mehr heben musste. Daher jener erstaunliche Aufschwung, der vornemlich in Attika sich bemerkbar machte, und dessen Beginn Herodot*) von dem 4. Jahr der 67. Olympiade datirt.

Athen hatte das Glück einen Cimon und Perikles gerade in der Epoche hervorzubringen, wo sein Ruhm, seine Macht, seine Einkünfte auf den höchsten Punkt gestiegen waren. Der Missbrauch seiner Macht und seines Selbstvertrauens, der in den Augen des Künstlers und Archäologen nur durch die Meisterwerke, die er hervorrief, gerechtfertigt werden kann, erleichterte die Ausführung so vieler Monumente, die wie durch Zauber das alte Athen zur wunderreichsten Stadt der Welt und zur ewigen Schule der Architecten und Bildner aller Völker und Zeiten machten.

So wie die griechischen Völkerschaften von der Herrschaft der Perser befreit waren, hatten sie unter sich einen Bund geschlossen, um den Krieg gegen den grossen König zu unterhalten. Die attischen Staatsmänner wurden beauftragt den Beitrag jedes Volkes zu bestimmen. Anfangs war dieser Beitrag (φόρος) nach dem Vorschlage des Aristides mässig, er belief sich im Ganzen nur auf die Summe von 460 Talenten, (etwa 524,220 Thaler). Dies war der erste Tribut, den Athen in seiner Hegemonie empfing. Dieser Schatz wurde Anfangs auf der Insel Delos niedergelegt, die nur von Priestern bewohnt und durch ihre Heiligkeit vor Beraubung gesichert war. Als in der Folge die Macht und der Ehrgeiz Athens wuchs und damit auch die Neigung und die Gelegenheit zum Missbrauch derselben, wurden die Beiträge vermehrt, und endlich brachten die Athener den Schatz in ihre Stadt, wo er unter Perikles auf 1200 Talente stieg; er ward, wie wir nachher sehen werden, im Opisthodom des Tempels der Athene niedergelegt. Allmälig wuchs dieser Schatz immer mehr durch die Uebergriffe, die sich die Macht Athens erlaubte, bis es endlich dahin kam, dass man den grössten Theil dieser Summe zuerst auf Werke zum Nutzen der Stadt, bald aber auf Gegenstände der Kunst und des blossen Luxus verwendete. Dies erklärt die Möglichkeit so ungeheurer Arbeiten, die unter der Verwaltung des Cimon und Perikles ausgeführt wurden. Aber indem Perikles solchergestalt die Kriegsgelder zu Gunsten des nationalen Egoismus, zur Verschönerung Athens, verwandte, brachte er die meisten Völker Griechenlands gegen diese Stadt auf, und bereitete eine Reaction vor, die seiner Vaterstadt den Untergang brachte. Ein tiefer Philosoph, ein geschickter Redner, von grosser Kühnheit und weit umfassenden Ideen, in seiner äusseren Erscheinung voll Würde und Majestät, die ihm den Beinamen des „Olympischen“ einbrachte, verband Perikles mit diesen glänzenden Eigenschaften einen geläuterten Kunstgeschmack; der beste Beweis davon ist, dass er dem Phidias die Oberaufsicht über alle Werke übertrug, die er ausführen liess. Das merkwürdigste unter diesen Werken ist in jeder Hinsicht dasjenige, von dem wir hier zu sprechen haben.

Mitten auf der Akropolis oder der Burg Athens wurde ein Tempel der Athene errichtet, der Parthenon, so genannt zu Ehren der Jungfräulichkeit der Göttin, der er geweiht war. Man nannte ihn auch *Ἑκατόμπεδον* (den Hundertfüssigen) wegen seiner Ausdehnung, die an der Fronte 100 Fuss betrug; einige Schriftsteller haben dieses Maass auch noch auf andere Richtungen bezogen, was aber falsch ist.

Nachdem Xerxes die Ländereien der Phocäer zerstört und vergeblich den Tempel zu Delphi zu berauben versucht hatte, drang er in Attika ein, zerstörte Athen von Grund aus, übergab alle Tempel den Flammen, auch den der Athene nicht ausgenommen, der der älteste der Stadt und der von den Athenern verehrteste war. Dies geschah im ersten Jahre der 75. Olympiade oder 480 vor Chr. Geb. Man hat in neuester Zeit einige Spuren desselben entdeckt. Unter den Trümmern hat man Ziegel, Stirnziegel von gebranntem Thon, kleine Bronzen, sogar eine Menge Zeichenstifte gefunden, die ohne Zweifel von den Architekten zum Zeichnen auf den Marmor angewendet wurden, dazu auch noch Gefässe mit blauer und rother Farbe, um die verschiedenen architektonischen Glieder zu bemalen.

Der neue Tempel, den Perikles errichten liess, wurde auf dem höchsten Punkte der Akropolis erbaut. Von welcher Seite man auch nach Athen kommen mag, so fällt der Blick doch jedesmal zuerst auf dieses

---

*) D. V. c. 78.

Momument; man sieht es schon bei dem Eintritt in den Golf von Aegina. Unter der Leitung des Phidias wurden die beiden geschicktesten Architekten jener Zeit, Iktinus und Kallikrates mit der Erbauung des Parthenon beauftragt.*)

Der Parthenon bestand lange Zeit fast unversehrt; die Christen hatten eine Kirche aus ihm gemacht, die Türken später ihn verschont, aus Gleichgültigkeit oder aus Geringschätzung; nur dass von Zeit zu Zeit die Anwohner manches Stück Marmor von ihm brachen, um Kalk daraus zu brennen. Spon und Wheler hatten bei ihrem Aufenthalte in Athen im J. 1676 das Glück, ihn noch ganz zu sehen. Wenige Zeit darauf kamen der Proveditore Morosini, der später Doge von Venedig wurde, und der schwedische Feldmarschall, Graf von Königsmark, als Anführer der Venetianer im Kriege gegen die Türken, um Athen zu belagern.**) Die Türken hatten aus dem Parthenon ein Pulvermagazin gemacht; am 28. September 1687 zündete eine Bombe in demselben, der zerstörte Fussboden zeigt noch die Stelle, wohin sie fiel. Die Explosion theilte so zu sagen das Monument in zwei Theile; die ganze östliche Seite der Cella, fünf Säulen des Portikus, alle inneren Constructionen der Cella, acht Säulen der nördlichen Seite des Peristyls, sechs der südlichen und endlich alle Skulpturen, die zu diesen verschiedenen Theilen des Bauwerks gehörten, wurden zerstört oder umgeworfen. Selbst am östlichen Giebel, obgleich seine Architektur keine Zerstörung erfuhr, mussten die Skulpturen leiden. Doch ist es, aus dem Zustande der Ruinen zu urtheilen, wahrscheinlich, dass der Tempel schon lange vor der Katastrophe von 1687 stark beschädigt worden sein muss, vermuthlich in der Zeit, wo er in eine griechische Kirche verwandelt worden ist. Morosini trug noch mehr zu seiner Zerstörung bei: er wollte seine Vaterstadt mit den Spolien dieses kostbaren Monumentes bereichern und liess die Statue der Athene, ihren Wagen und ihre Pferde aus dem Giebel nehmen; aber durch das Ungeschick der Arbeiter stürzten diese Meisterwerke der Skulptur herab und zerbrachen in tausend Stücke.***)

Der Parthenon ist ganz aus schönem weissem Marmor erbaut, den man aus dem in der Nähe liegenden Pentelikos gewann. Der Tempel ist dorisch, oktastylos, peripteros und hypaethrisch. Seine Länge, auf der obersten Stufe des Unterbaues gemessen, beträgt 34,78 Metres (107 Fuss), seine Breite 15,50 Metres (47¾ Fuss).****) Das Verhältniss dieser beiden Hauptdimensionen ist sehr merkwürdig. Die Seitenfaçade hat 17 Säulen, die Giebelfaçade acht, also weniger als die Hälfte, eine Anordnung, die allgemein von den Griechen beobachtet zu sein scheint; man findet sie am Tempel des Theseus, der 6 Säulen an der Fronte und 13 an den Seiten hat, und an den Tempeln zu Paestum; desgleichen am Tempel des olympischen Jupiter, der nach Pausanias 95 Fuss Breite bei 230 Fuss Länge hatte. Die Römer gaben ihren Tempeln eine weit geringere Länge. Die Länge der Cellenmauer beträgt, aussen gemessen, 24.17Metres (74¾ Fuss), ohne die Anten, die an ihren beiden Enden vorspringen, die Breite 10,73 Metres (33 Fuss). Das Innere ist in zwei Theile von ungleicher Grösse getheilt. Der grössere ist der Tempel oder ναός; der andere, in den man in der Hinterfronte eintrat, war der Opisthodom. Ueber die Stellung dieses Tempels in Bezug auf die Himmelsgegenden herrscht ein Irrthum, der noch nicht ganz beseitigt ist. Man hat lange geglaubt, dass am Parthenon wie an den meisten Tempeln die Vorderfaçade nach Abend gekehrt sei, und in der That stellt sich die westliche Façade zuerst dar, wenn man durch die Propyläen auf die Akropolis kömmt; aber hier liegt die Schwierigkeit. Eben an dieser Seite befindet sich im Innern der Cella die kleinere Abtheilung (s. den Grundriss), aus der einige, die der gewöhnlichen Orientirung der Tempel folgen, eine Art Vestibule oder πρόναος haben machen wollen. Aber wo wäre alsdann jenes Opisthodom, das alle Autoren einstimmig an die hintere Seite des Tempels setzen? Man muss also annehmen, dass gegen die gewöhnliche Weise beim Parthenon die Vorderfaçade gegen Osten gekehrt war, und wir werden hierzu neue Beweise da beibringen, wo wir von den Skulpturen der Giebel sprechen werden. Um den Tempel läuft, wie wir schon gesagt haben, ein Peristyl von 46 Säulen, acht an den

---

*) *Vitruv* (Vorrede zum 7. Buch) lehrt uns, dass Iktinus und Karpion ein Buch über den Parthenon verfasst haben. Dem Iktinus verdankt man auch den Tempel des Apollo Epikurios zu Phigalia in Arkadien, der fast gänzlich im Jahre 1812 wieder aufgefunden worden ist.

**) *Brondsted* giebt eine sehr umständliche Erzählung dieser Belagerung, die so verhängnissvoll für die Monumente Athens, besonders für den Parthenon geworden ist.

***) Diese für die Kunst so verderbliche Belagerung nutzte den Venetianern wenig: sie mussten die Akropolis und die Stadt den 4. April 1688 wieder räumen, ungefähr 6 Monate nach der Eroberung des Platzes. Sie trugen keine andere Trophäe davon als die beiden Löwen von Marmor, die man noch heute an dem Thor des Arsenals von Venedig sieht.

****) Diese und die übrigen Maasse, die wir in diesem Aufsatze geben werden, sind in neuester Zeit mit grösster Sorgfalt durch Herrn *Travers* genommen worden, der sie uns mitgetheilt hat.

Giebel- und 17 an den Langseiten. Eine wichtige Bemerkung verdanken wir *Travers* Untersuchungen*) dieses Monumentes; er fand, dass alle diese Säulen nach dem Innern des Tempels zu geneigt sind, so zwar, dass die Ecksäulen eine doppelte oder diagonale Neigung haben, um mit grösserer Kraft der Lastung und dem Schub des Gebälkes widerstreben zu können.**) Die Fugen der Säulentrommeln sind so fein, dass man grosse Aufmerksamkeit anwenden muss, um sie zu entdecken, und sie haben nur die Dicke des feinsten Fadens. Alle Details des Bauwerks zeigen dieselbe Vollendung. Die Säulen haben keine Basis, sie ruhen auf drei sehr hohen Stufen, die dem Gebäude als Unterbau dienen. Die Höhe der Säulen ist, mit Einschluss des Capitäls, 10,432 Metres (32 Fuss $1\frac{1}{16}$ Zoll), ihr Durchmesser 0,924 Metres, die Ecksäulen sind um etwas dicker, ihr Durchmesser hat 0,950 Metres.***)

Das sehr einfache Capitäl (Fig. 3) trennt sich vom Schafte durch einen Einschnitt, der die Cannelüren schneidet, ohne ihren Lauf zu hemmen. Der Echinus des Capitäls ist durch fünf Riemchen mit dem Säulenschafte verbunden; über dem Echinus liegt der Abakus, der Gebälk und Säule mit einander vermittelt. Die ganze Höhe des Capitäls ist 0,674 Metres (2 Fuss $\frac{1}{2}$ Zoll), wovon 0,333 Metres auf den Echinus und die Riemchen, und 0,341 auf den Abakus kommen.

Die Säulen sind in ihrer ganzen Höhe cannelirt, mit scharfen Kanten; um die Cannelüren durch die Wirkung der Schatten noch hervorspringender zu machen, hat man sie nicht nach einer Kreislinie eingetieft, wodurch das Licht auf alle Theile der Vertiefung gleichmässig gefallen wäre, sondern nach einer elliptischen, damit die Extremitäten jeder Cannelur durch ihre plötzliche Erhebung einen schärferen Schatten würfen. Die Cannelüren hören nach oben zu nicht plötzlich auf, so dass sie etwa mit dem untersten Riemchen des Capitäls einen rechten Winkel bildeten, sondern sie nähern sich dem römischen System, nur enden sie nicht, wie in Italien, in einem Halbkreis, sondern in einem flachen Bogen (Fig. 3 u. 5).

Die Säulen stützen ein Gebälk von 3,315 Metres (10 Fuss 2 Zoll) Höhe, das nicht minder bewunderswürdig ist durch die Schönheit seiner Skulpturen wie durch den männlichen Charakter seiner Profile. Die Vorderseite der Triglyphe steht gerade über der des Architravs, eine Regel, der man, wie *Leroy* meint, in Athen bis auf die Zeit des Augustus gefolgt ist, und von der alsdann die Griechen und nach ihnen die Römer abwichen, indem sie die Vorderseite der Triglyphe über den Architrav vorstehen liessen. Die Höhe der Triglyphen des Parthenon ist 1,335 Metres (4 Fuss $1\frac{3}{16}$ Zoll), ihre Breite 0,845 Metres (2 Fuss $7\frac{1}{2}$ Zoll). Man wird noch bemerken, dass hier, wie an allen griechischen dorischen Tempeln, die Ecke des Frieses durch eine Triglyphe gebildet ist (Fig. 2), während bei den Römern diese Ecke nackt war, und die Triglyphe senkrecht über der Achse der Säule stand.

Es ist eine sehr merkwürdige Wahrnehmung, welche die Architekten *Fuente* und *Travers* zuerst am Parthenon gemacht****) und nachher an allen griechischen Tempeln nachgewiesen haben, dass der Stylobat nicht eine vollkommen horizontale Linie, sondern vielmehr eine gelinde convexe Curve bildet. Das Gebälk folgte derselben Curve, und seine Façe bildet auf jeder Seite des Gebäudes eine concave Linie, so dass die Ecken nicht vollkommen rechte, sondern ein wenig spitze Winkel bilden. Diese Einrichtung hatte augenscheinlich zum Zweck, die Festigkeit des Gebäudes zu vermehren, indem sie seine Theile pyramidalisch machte und der Ausweichung einen grösseren Widerstand in der Richtung der Centra der grossen Linien entgegensetzte.

Woods vergleicht die Säulenstellungen des Parthenon und des Theseustempels und giebt den Langseiten des letzteren den Vorzug. „Warum, so sagt er, fordert die fortlaufende Säulenreihe, die nur ein gerades Gebälk trägt, leichtere Verhältnisse, als diejenige, über der sich ein Giebel erhebt? Ich wüsste es nicht zu sagen, aber die Thatsache scheint mir richtig. Am Parthenon haben die Säulen eine Höhe von $5\frac{11}{24}$ Durchmesser, am Theseustempel von $5\frac{17}{24}$ Durchmesser. Dieser Unterschied scheint sehr gering zu sein und doch bringt er eine bemerkbare Wirkung hervor; dazu kommt aber auch noch, dass die Zwischenweiten zwischen den Säulen am Parthenon $1\frac{1}{4}$ Durchmesser, am Theseustempel dagegen $1\frac{3}{8}$ Durchmesser betragen. Ohne Zweifel hat man dieser grösseren Breite der Zwischenweiten die grössere Leichtigkeit in der Erscheinung des letzteren Tempels zuzuschreiben."

---

*) Siehe auch *Hoffer's* Messungen des Parthenon in der Wiener Allgem. Bauzeitung, Jahrgang 1838.

**) Diese Eigenthümlichkeit hat der Architekt *Travers* nicht allein für den Parthenon, sondern auch noch für alle andern Tempel Griechenlands und Siciliens, die er untersuchen konnte, constatirt.

***) Obiges sind nicht, wie der französische Text besagt, die Masse der ganzen, sondern vermuthlich die der halben Durchmesser, so dass die ganzen Durchmesser resp. 5 Fuss $8\frac{1}{4}$ Zoll und 5 Fuss 10 Zoll betragen würden.

****) Siehe auch *Hoffer's* oben schon citirten Aufsatz in der Wiener Allgem. Bauzeitung.

Der Tempel der Athene oder der Parthenon zu Athen.

Der Parthenon hat an jeder Giebelfaçade einen doppelten Portikus; man wird vielleicht nicht ohne Verwunderung auf dem Grundrisse bemerken, dass die Säulen der zweiten Reihe, auf zwei Stufen erhoben, von einem weit kleineren Durchmesser waren als die des Peristyls, und dass ihre Achsen mit denen der Säulen des letzteren nicht ganz vollkommen correspondiren. Diese Unregelmässigkeiten, die die Theorie der Kunst nicht erlauben kann, sind in der Ausführung nicht wahrzunehmen und tragen im Gegentheil zur Wirkung des Ganzen bei. Diese dünneren Säulen geben dem Peristyl, indem sie nach einem Centralpunkte zu convergiren scheinen, eine scheinbar grössere Tiefe als er wirklich hat. Wäre dagegen ihr Durchmesser gleich dem der Säulen des Peristyls, so würden sie, da sie nicht wie jene von einer grossen Masse Licht umgeben sind, schwer und plump erscheinen. Ihre Höhe beträgt mit Einschluss des Capitäls 10,350 Metres (31 Fuss 10⅜ Zoll), ihr Durchmesser 0,810. *) Die ganze Höhe des Capitäls (Fig. 5) ist 0,550 Metres (1 F. $8\frac{3}{10}$ Z.), wovon 0,286 Metres auf den Abakus und 0,264 Metres auf den Echinus und die Riemchen, deren hier nur drei sind (Fig. 6), gehen. Hier sind auch die Cannelüren nach Kreissegmenten gebildet.

Das Innere des Tempels hatte eine Anordnung, die der der Basiliken, welche später bei den Römern errichtet wurden, ähnlich ist. Spon und Wheler sahen noch an drei Seiten die Gallerie, die wir auf unserm Grundriss angezeigt haben, und die aus zwei übereinander stehenden Säulenreihen gebildet war**). Diese Säulen sind jetzt umgestürzt und zerstört; aber man kann ihre Stellung angeben und von der unteren Reihe noch genug Elemente finden um ihre Dimensionen bestimmen zu können. Der Schaft hatte 4,73 Metres (14 F. 6¾ Z.) Höhe, sein Durchmesser 0,612 Metres***). Das aus einem Abakus, einem Echinus und drei Riemchen gebildete Capitäl hatte 0,319 Metres ($11\frac{7}{10}$ Z.) Höhe, der Architrav 0,453 Metres (1 F. $4\frac{7}{10}$ Z.) und die Triglyphe 0,50 Metres (1 F. 6½ Z.) Höhe; die Breite des Intercolumniums betrug, von Achse zu Achse gemessen, 2,510 Metres (7 F. $8\frac{7}{10}$ Z.). Ungefähr das untere Drittel dieser Säulen hatte bloss platte Cannelüren wie mehrere Säulen zu Pompeji, der übrige Theil des Schaftes ausgehölte. Diese Säulen bildeten um den offenen Theil des Tempels einen Portikus von 2,30 Metres (7 F. 1 Z.) Breite; das Hypaethron hatte 4,90 Metres (15 F. 1 Z.), was 9,50 Metres (29 F. 3 Z.) für die innere Breite des Tempels giebt, der 15 Metres (46 F. 2 Z.) Länge hatte.

Der Tempel war durch die Thür und durch die mittlere Oeffnung des Daches erleuchtet. Als ihn die Christen zur Kirche weihten, machten sie an der östlichen Seite ein Fenster und erbauten ein Sanctuarium in einem Halbkreise. Die Türken hatten fast Nichts an dieser Einrichtung geändert. Diese Apsis ist zum Theil niedergerissen. In dem hypaethrischen Theile des Tempels und zwar nach dem Fond zu, wie man auf unserm Grundrisse sehen kann, stand die berühmte Bildsäule der Athene, von der wir sogleich sprechen werden. Man kann noch einen Theil des Piedestals derselben sehen, das 3,30 Metres (10 F. 2 Z.) auf jeder Seite hatte. An der hintern Seite des Tempels war der Opisthodom, den man lange für ein Vestibüle, das zum Tempel selbst führte, genommen hat. Er ist so breit als der Tempel, seine Länge misst 6,55 Metres (20 F. 2 Z.) d. h. beinahe ein Drittel der Länge der Cella.

Durch einen unbegreiflichen Irrthum haben *Stuart*, *Chandler* und mehrere Andere, sowol in ihrem Text wie in ihren Plänen angezeigt, dass die Decke des Opisthodom von in zwei Reihen gestellten sechs Säulen gestützt wurde; es sind nur vier. ***Bröndsted*** hat sie so in seinen Grundriss dieses Monumentes gezeichnet, und unlängst ist diese Sache durch ***Leake*** und ***Travers*** bestätigt, dem wir den berichtigten Plan verdanken, den wir hier veröffentlichen. Eine der Säulen, die zerbrochen war, hatten die Türken durch einen gemauerten vierekigen Pfeiler ersetzt, der jetzt eben so wenig noch existirt als die drei Säulen. Diese waren nach Stuart von denselben Dimensionen wie die kleineren Säulen des Peristyls. In dem Opisthodom bewahrte man ausser dem Gelde, das die Staatseinkünfte und die Contributionen der griechischen Staaten einbrachten, immer 1000 Talente für unvorhergesehene Ausgaben des Staates. Beim Beginn des ersten peloponnesischen Krieges (432 vor Christi Geb.), dem Zeitpunkte der grössten Macht Athens, waren 6000 Talente nach Barthelemy, 9700 Talente nach R. Rochette im Opisthodom niedergelegt. Dort befand sich auch die Liste aller Staatsschuldner, die daher *Ἐγγεγραμμένοι ἐν τῇ Ἀκροπόλει*, und nach Tilgung ihrer Schuld *Ἐξ Ἀκροπόλεως ἐξαληλιμμένοι* hiessen. Auch Privatleute deponirten dort die Geldsummen, die sie nicht bei sich aufzubewahren wagten. Man bewahrte dort auch die der Göttin dargebrachten

---

*) Vorausgesetzt, dass obiges Maass wiederum den halben Durchmesser bezeichnet, würde der ganze Durchmesser nur ein Paar Linien unter 5 Fuss betragen.

**) Es dürfte höchlichst in Zweifel zu ziehen sein, ob die Säulenstellungen, die sich im Parthenon zur Zeit seiner kirchlichen Benutzung vorfanden, noch die der alten Hypäthral-Einrichtung waren. *Tavernier* (Voyage de Perse) berichtet von jenen, dass sie aus Porphyr und schwarzem Marmor bestanden hätten. *F. K.*

***) Hier scheint das obige Maass (1 Fuss [illegible] Zoll) weder für den halben noch für den ganzen Durchmesser zu passen.

Weihgeschenke, *ἀναθήματα*, und die den Persern abgenommene Beute, unter andern den Thron mit silbernen Füssen, auf dem Xerxes gesessen, um Zeuge der Schlacht von Salamis zu sein. Andere Siegeszeichen wie die Schilde, welche dem Feinde im Verlauf des medischen Krieges abgenommen worden, waren am Architrav, an der Aussenseite des Tempels aufgehängt, und wechselten mit bronzenen Inschriften ab, nach den Spuren der Nägel zu urtheilen, durch die sie befestigt waren. Die beiden Hüter des in dem Opisthodom des Parthenon niedergelegten Schatzes waren Zeus *Σωτήρ* und Plutus, der Gott des Reichthums, der mit Flügeln und — eine besondere Ausnahme bei diesem Gotte — sehend dargestellt war.*)

Man kann jetzt nicht mehr zweifeln, dass die Griechen ihre Architekturen bemalten; die Arbeiten eines Hittorf, Raoul-Rochette, Letronne, Bröndsted; ferner die neuesten Untersuchungen über die dorischen Tempel Griechenlands und Siciliens lassen darüber keine Ungewissheit; es ist dadurch bestätigt worden, was Vitruv**) von der blauen Wachsfarbe, cera caerulea, anführt, dass sie die gebräuchliche Farbe für die Triglyphen gewesen sei; die Metopen scheinen gewöhnlich roth gewesen zu sein. Wir wissen durch Zeugnisse des Alterthums, dass alle berühmten Bildner unter sich einen geschickten Maler hatten, der ihre Werke bemalen musste; mehrere Namen dieser Künstler sind bis auf uns gekommen. „Es gab, sagt *Bröndsted*, in ganz Griechenland keinen mit Sorgfalt erbauten Tempel, der nicht mehr oder weniger bemalt gewesen wäre, d. h. auf solche Weise bemalt, dass dadurch die Wirkung und der reiche Anblick des Gebäudes, durch harmonische Färbung der symmetrischen Partien, überhaupt der oberen Theile der Construction, gehoben wurde“***). Für die schöne Weise der Bemalung, die am Parthenon statt gefunden hat, fügen wir eine anschauliche Darstellung bei: eine perspektivische Ansicht des Gebälks und der Capitäle, von *Travers* nach den Farbenspuren, die er an dem Tempel selbst entdeckt hat, mit grösster Sorgfalt restaurirt.

Wir geben jetzt zur Betrachtung der bewundernswürdigen Arbeiten über, mit denen Phidias den Parthenon bereichert hatte. Fünf grosse Skulpturwerke hatten dieses Bauwerk zu einem Wunder der Wunder gemacht; es waren die Bildwerke der beiden Giebel, die Metopen, der Fries der Cella und die Statue der Athene.

Nach Pausanias stellte der vordere Giebel (*ἀετός*) die Geburt der Athene dar, der hintere den Wettstreit der Athene mit Poseidon. Die, welche den westlichen Giebel noch vollständig, wenn auch nicht in allen seinen Theilen doch in seinen Massen, vor der Explosion von 1687 gesehen haben, sind darüber einverstanden, dass sie darin die Geburt der Athene oder vielmehr ihre Darstellung durch Jupiter vor den olympischen Göttern erkennen. Ollier de Nointel, französischer Gesandter im J. 1674, theilte diese Meinung, und die Skizzen, die er von den schon verstümmelten Figuren dieses Giebels machen liess, trugen zur Verbreitung eines Irrthums bei, den sie hätten heben sollen****). Stuart erkannte denselben zuerst, und stellte zuerst auf, dass der westliche Giebel der hintere wäre und den Wettstreit der Athene mit Poseidon darstelle, während der östliche Giebel die Geburt dieser Göttin enthielte. *Quatrèmere de Quincy* adoptirte diese Meinung, und führte sie in einer gelehrten Abhandlung aus als Antwort auf eine Gegenbemerkung *Barbié's du Bocage* in seinem Atlas zum Anacharsis. *Bröndsted* stellte sich auf Seiten Quatremères. — Der östliche Giebel bestand aus ungefähr 24 mehr oder weniger kolossalen ganzen oder zum Theil ganzen Figuren, worunter vier Pferde. Von diesen Gruppen waren, als *Carrey* seine Zeichnungen davon nahm, ungefähr zwölf ganze Figuren erhalten; heute existiren davon nur noch zwölf oder dreizehn Bruchstücke im britischen Museum.

Der westliche Giebel, welcher den Wettstreit der Athene mit Poseidon darstellte, bestand allem Anschein nach aus einer gleichen Anzahl von Figuren. Carrey hatte an Ort und Stelle 22 Figuren gezeichnet; von diesen existiren nur noch fünf Bruchstücke, die ebenfalls im britischen Museum aufbewahrt werden.

---

*) Aristoph. Schol., Plut. Etymologus, Thucydides Buch II; Philostratus *Εἰκον*, 42; Demosthenes Schol. orat. 3 in Timocrat.

**) Buch IV, Cap. 2 §. 2.

***) Umfassende Zusammenstellung der bis dahin bekannt gewordenen Notizen über Bemalung, s. in der Schrift: „Ueber die Polychromie der griechischen Architektur und Skulptur und ihre Grenzen. Von Dr. *F. Kugler*. Berlin 1835“. Die Zahl einzelner Mittheilungen über diesen Gegenstand hat sich seitdem ansehnlich vermehrt.

****) Diese in Blei und Rothstift durch *J. Carrey* gefertigten Zeichnungen geben keineswegs den Character griechischer Skulpturen wieder; aber sie sind dennoch kostbar, weil sie die einzigen sind, die uns die heut zerstörten Skulpturcompositionen des Parthenon erhalten haben. Diese Zeichnungen befinden sich in dem Kupferstich-Cabinet der königl. Bibliothek zu Paris (unter No. 616), wo sie mit Unrecht unter den Namen der *Nointel*schen Zeichnung bekannt sind. Sie tragen den sehr sonderbaren Titel: Sculptures du temple de Minerve à Athènes, bâti par Adrien.

Der Tempel der Athene oder der Parthenon zu Athen.

Die zweite Reihe von Skulpturen des Parthenon bestand in den Metopen, die den äusseren Fries schmückten. Diese Metopen haben eine Höhe von 1,335 Metres (4 F. 1 Z.) zu einer Breite von 1,270 Metres (3 F. 11 Z.); die in der Nähe der Ecken des Gebäudes sind etwas weniger breit. Die Figuren der Metopen hatten ein stärkeres Relief als die des Frieses im Inneren des Portikus, weil sie von fern gesehen werden sollten. Es waren 92 Metopen; eine ziemlich grosse Zahl derselben war der Verwüstung der Zeit und der Menschen entgangen, als unglücklicher Weise Lord *Elgin* im J. 1801 Gesandter in Constantiopel war, von der türkischen Regierung einen Ferman erhielt, der ihn autorisirte, „ein Gerüst um den alten Götzentempel errichten zu dürfen, um die Ornamente und Figuren in Gips abzudrücken“ und noch mehr, „die Steine, woran sich Inschriften fänden, und die noch erhaltenen Statuen fortzunehmen.“ Man versichert, dass es dem Lord Elgin 74,000 Pf. St. kostete, um sich die schönsten Theile des Monumentes, deren Transport nach London möglich war, zuzueignen. Uebrigens war diese barbarische Speculation ihrem Urheber wenig zum Vortheil, denn im J. 1816 wurde die ganze Sammlung um 35,000 Pf. St. an das britische Museum verkauft. Einer der berühmtesten Landsleute Lord Elgins, Lord *Byron*, schrieb unter den Namen des ersteren, den er an dem Parthenon angeschrieben fand: „Quod non fecernet Gothi, Scotus fecit“. Es ist wahr, dass sich Lord Elgin auf diese Weise eine Berühmtheit erworben hat, um die ihn ein Herostrat beneidet haben würde.

Anders verfuhr der französische Gesandte Choiseul-Gouffier, der verschiedene Gipsabdrücke nahm, die sich im Museum des Louvre befinden, und nur eine einzige Metope mitbrachte, die schon seit langer Zeit von ihrer Stelle gerückt war. Es ist dies die Metope, die im J. 1818 nach dem Tode Choiseul-Gouffiers von dem Museum des Louvre für die Summe von 25,000 Francs erworben wurde.

Jetzt sind noch 14 Metopen an ihrer Stelle; einige Bruchstücke sind in neuerer Zeit bei den Ausgrabungen unter Pittakis Leitung aufgefunden worden; 16 Metopen sind fortgenommen, von denen 15 zu London und eine sich zu Paris befinden; die übrigen sind durch die Zeit oder durch die Explosion von 1687 zerstört worden, und es sind keine anderen Spuren davon übrig als die Zeichnungen Carrey's. Die Metopen zu Paris und London sind von der südlichen Seite, die sich am besten erhalten hatte; sie stellen Kämpfe der Lapithen und Centauren dar; andere Sujets finden sich bei denen, die an Ort und Stelle geblieben oder verschwunden sind. Die Metopen des Parthenon sind mehrere Male herausgegeben worden, unter andern von *Stuart*, *Legrand* und *Bröndstedt*. Die von uns gegebenen (Fig. 7, 8 u. 9) sind alle drei aus dem britischen Museum.

Das bedeutendste uns erhaltene Skulpturstück ist der Fries unter der Decke des Peripteros oder der den Tempel umgebenden Säulenhalle. Er ist ungefähr 13 Metres (etwa 34 Fuss) vom Boden entfernt und hat eine Höhe von 1,425 Metres (4 F. 4⅔ Z.) bei einer Länge, die im Ganzen 159,80 Metres (492 F.) betrug. Die verschiedenen Gruppen dieses Frieses stellen die Procession des alle 5 Jahr wiederkehrenden Festes der Panathenäen dar, das der Pallas Athene zu Ehren gefeiert wurde. Die Figuren dieses Frieses sind von schwachem Relief, da sie von unten und unter einem ziemlich engen Portikus gesehen werden mussten. *Stuart* und *Revett* zeichneten einen bedeutenden Theil von dem, was noch zu ihrer Zeit (1751 bis 1753) vorhanden war. Ein Fragment, das 7 Figuren enthält, erwarb Choiseul-Gouffier; man sieht es im Museum des Louvre. Lord Elgin nahm eine grosse Reihe der Friestafeln ab, deren Gesammtlänge sich auf 77 Metres (247 F.) beläuft, und brachte sie nach London. In diesem Friese waren die Geschirre der Pferde von Metall, und man erkennt noch leicht die Löcher, in denen die Nägel zur Befestigung derselben sassen. Dieser Fries ist mehrere Male ganz oder zum Theil durch dieselben Autoren, die wir schon früher für die Metopen angeführt haben, bekannt gemacht worden; wir geben davon drei Fragmente unter den Nummern 10, 11 u. 12.

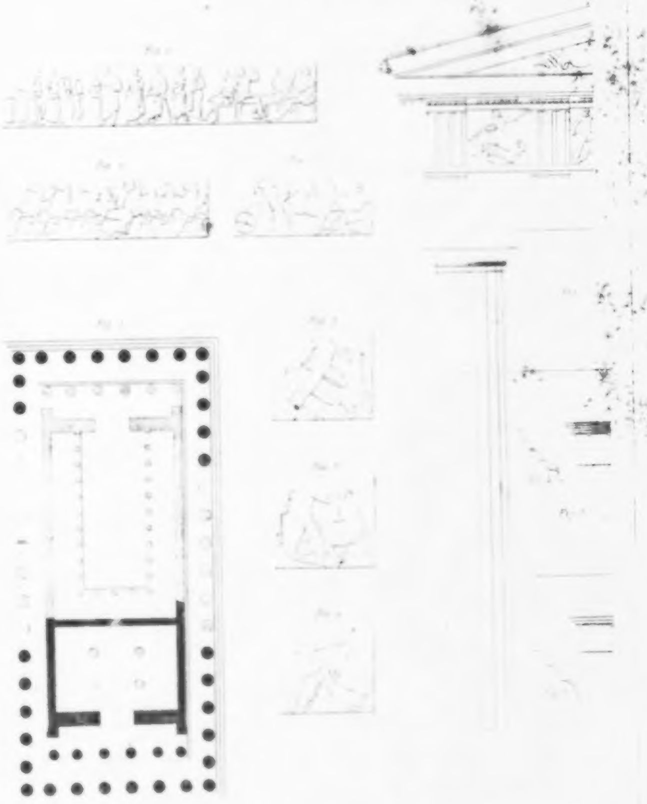
Zuletzt müssen wir noch das Meisterwerk des Phidias erwähnen, die berühmte Statue der Athene, die in dem Sanctuarium stand, und die wir unglücklicher Weise nur aus der Beschreibung kennen, die griechische und römische Autoren davon überliefert haben. Diese Statue, die nach Plinius 26 Ellen hoch war, vielleicht mit Inbegriff ihres Piedestals, war von Gold und Elfenbein, und die goldenen Ornamente daran beliefen sich auf ein Gewicht von 44 Talenten Goldes (786,500 Thaler). Diese Statue ward in dem Tempel im dritten Jahre der 85. Olympiade (438 vor Chr.) aufgestellt. Sie ist wahrscheinlich von den Gothen unter Alarich zerstört worden, nachdem ihr schon der Tyrann Lachares den goldenen Mantel geraubt und denselben durch einen wollenen ersetzt hatte, sprechend, dieser würde der Göttin wärmer sein.

Dies ist der Tempel, der mit Recht bei Alten und Neuen für das Meisterwerk der Architektur gilt.

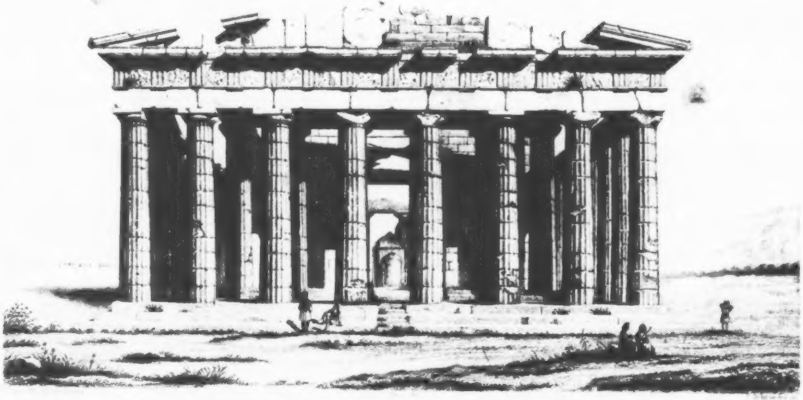
Der Tempel der Athene oder der Parthenon zu Athen.

Literatur.

1) *Pausanias*, Reise in Griechenland.
2) *Spon und Wheler*, Voyage en Grèce, 1678.
3) *Fr. Fanelli*, Atene attica. Venezia 1707, in 4.
4) *Anna-Ackerhjelm*, Det Svenska bibliotheket, utgivet af Carl Christoffer Gjoerwell; Tredie. Delen. Stockholm hos C. G. Ulf, 1759, in 4.
5) Ruins of Athens with remains and other valuable antiquities in Greece. London 1759. Fol.
6) *Le Roy*, Ruines des plus beaux monuments de la Grèce, Paris 1770, 2 Vol. in Fol.
7) *James Stuart and Revett*, The Antiquities of Athens, London 1778, 4 Vol. in Fol. Französische Ausgabe, Paris 1808. Deutsche Ausgabe, herausgegeben von C. Wagner, Darmstadt und Leipzig.
8) *Legrand*, Monuments de la Grèce. Paris 1808. Fol.
9) Memorandum on the subject of the Earl of Elgin's pursuits in Greece. London 1811, in 8.
10) *Hobhouse*, A Journey in Greece. London 1813, in 4.
11) *D. Clarke*, Travels in various countries. London 1814, in 4.
12) *E. J. Burrow*, The Elgin marbles. London 1817, in 8.
13) *E. Q. Visconti*, Mémoire sur des ouvrages de sculpture du Parthénon. Paris 1818, in 8.
14) *Quatremère de Quincy*, Lettres écrites de Londres à Rome, à Canova, sur les marbres d'Elgin. Rome 1818, in 8.
15) *Dodwell*, A classical and topographical tour through Greece. London 1819, in 4.
16) *Wilkins*, On the Sculptures of the Parthenon. (Travels in various countries of the East, published by Walpole.) London 1820, in 4.
17) *Robinson*, Antiquités grecques, trad. de l'anglais. Paris 1822. 2 Vol. in 8.
18) *J. C. Brouens*, Disputatio de simulacris tympanorum Parthenonis. (Classical journal, London 1822.)
19) *Barbié du Bocage*, Atlas pour le voyage du jeune Anacharsis. — Note sur les deux frontons du Parthénon.
20) *P. O. Brøndsted*, Reisen und Untersuchungen in Griechenland. Paris 1826, in kl. Fol.
21) *O. Müller*, De Phidiae vita et operibus commentationes tres. Gottingae 1827, in 4.
22) *J. Woods*, Letters of an architect from France, Italy and Greece. London 1828, 2 Vol. in 4.
23) *Quatremère de Quincy*, Monuments et ouvrages d'art antiques restitués. 1829. 2 Vol. in Fol.
24) *Quatremère de Quincy*, Dictionnaire d'architecture. 1832. 2 Vol. in 4.
25) *Leake*, The topography of Athens. London 1841. 2 Vol. in 8.
26) *Heger*, Der Tempel der Minerva zu Athen. Darmstadt. Fol.
27) *Hoffer*, Der Parthenon zu Athen. Wiener Allgem. Bauzeitung. Jahrg. 1838.



LE PARTHÉNON OU TEMPLE DE MINERVE A ATHÈNES.



LE PARTHÉNON OU TEMPLE DE MINERVE À ATHÈNES.

Der Tempel der Athena Polias oder das Erechtheion zu Athen.

An der nordöstlichen Seite des kleinen Felsplateaus, auf dem sich die Akropolis oder die Burg Athens erhob, sieht man die Reste eines Tempelgebäudes von mässigem Umfang, das das Hauptheiligthum der Athenaeer, der Tempel ihrer Schutzgöttin oder der Athena Polias war.

Die merkwürdigsten Erinnerungen der ältesten Geschichte dieses Volkes knüpfen sich an diesen Tempel; er wurde an einer Stelle errichtet, die durch Naturmaale gezeichnet und durch die Mythe geheiligt war: hier sollte der berühmte Streit um den göttlichen Besitz des Landes zwischen Poseidon und Athena statt gefunden haben, bei dem der erstere einen Salzwasserquell durch einen Schlag seines Dreizacks aus dem Felsboden entspringen liess, Athena dagegen den Oelbaum pflanzte, der dafür vom Kekrops der Sieg zuerkannt wurde. Athen erhielt von der Göttin den Namen, letztere dagegen als Beschützerin der Stadt den Beinamen *Polias* oder *Poliados* und an dieser geheiligten Stätte, die durch den Salzwasserquell und den Oelbaum bezeichnet war, ihren ersten Cultus und Tempel.

Auf diesem Felsplateau der Akropolis von Athen war aber auch der Sage nach die Wohnung des Kekrops, des Gründers von Athen; die Akropolis war selber Anfang und Ursprung der Stadt und hiess daher nach des Pausanias Bericht in ältester Zeit auch *Polis* d. i. Stadt. Hier wohnte auch der Nachkomme des Kekrops Erechtheus, der Zögling der Athena und Lehrer ihres Cultus; derselbe soll der Göttin zuerst einen Altar und ein Heiligthum errichtet haben, und des Kekrops Tochter Pandrosos, die nicht den Frevel ihrer Schwestern wegen Enthüllung des ihnen von der Göttin übergebenen Geheimnisses theilte, wurde Athenas erste Priesterin.*) Die Form und Anordnung dieses ersten Heiligthums der Athena ist eben so unbekannt wie die Dauer seines Bestehens. Nur so viel lehrt uns die Geschichte, dass ein von allen Phylen Attikas der Beschützerin Athena in ungewisser Zeit geweihter Tempel auf dieser Stelle unversehrt bis zur Eroberung Athens durch die Perser im Jahre 480 v. Chr. bestand, bei welcher die Akropolis von den Eroberern beraubt, zerstört und verbrannt wurde. Nach des Herodots Bericht**) verbrannte auch damals die heilige Olive, die aber schon am anderen Tage wieder einen neuen Schössling aus dem Wurzelstamme eine Elle lang getrieben hatte.

Vierzehn Monate nach diesem Unfall wurde Griechenland durch die von den vereinten Griechen gewonnene Landschlacht bei Plataeae und durch den Seesieg bei Mykale auf immer von dem Einfall der Perser befreit. Ein neues Athen erstand aus den Ruinen und die bedeutenden Reichthümer, die das Heer des Xerxes zurückgelassen hatte, lieferten die ersten Mittel zu diesem Neubau. Ohne Zweifel werden die Athenaeer bei dem Wiederbau ihrer Stadt auch das Heiligthum ihrer Schutzgöttin nicht vergessen haben und entweder um diese Zeit oder einige Jahre später unter Perikles, der den Parthenon baute — welches Gebäude im Vergleich mit dem Tempel der Polias doch nur von secundärer Wichtigkeit und Heiligkeit, gleichsam nur ein Schatzhaus zur Aufnahme der der Athena dargebrachten Weihgeschenke war — wird auch wohl der Neubau des Poliastempels begonnen haben.

Leider fehlen uns zur Feststellung dieses Punktes historische Nachrichten, nur so viel wissen wir, dass der Bau zwanzig Jahre nach dem Tode des Perikles im Jahre 409 v. Chr. noch nicht ganz vollendet und etwa bis zum Friese gekommen war. Wir lernen dies aus einer Inschrift auf einer Marmortafel, die Dr. Chandler so glücklich war auf der Akropolis von Athen zu finden. Diese Inschrift giebt uns ein von dem Vorstande des Tempelbaues aufgenommenes Verzeichniss der unter dem Archon Diokles, der von 410 bis 409 an der Spitze Athens stand, gearbeiteten Baustücke und was an ihnen vollendet und noch an ihnen unfertig war, und ob sie schon an Ort und Stelle des Baues gehoben oder noch unversetzt am Boden lagen. Der Tempel wird uns zwar in dieser Inschrift nur als *„der Tempel in der Stadt, in welchem das alte Bild ist"* bezeichnet, aber schon aus dieser Bezeichnung wie aus anderen näheren Bestimmungen in der Inschrift selber geht deutlich hervor, dass nur der Tempel der Athena Polias hier gemeint sein könne.

Eine andere Inschrift, die höchst wahrscheinlich ebenfalls auf diesen Bau bezüglich ist, wurde im Jahre 1835 in einzelnen Stücken beim Abbruch der grossen Batterie, die sich vor den Propylaeen der Akropolis von Athen befand, durch Prof. L. Ross entdeckt. Aus manchen Eigenthümlichkeiten der Schrift

---

*) Nach der Mythe wollte Athena den Erichthonius nach seiner Geburt verbergen; sie legte ihn in ein Kästchen und übergab dasselbe den drei Töchtern des Kekrops, Agraulos, Herse und Pandrosos mit dem Verbote es zu öffnen. Die beiden ersteren konnten aber dem Verlangen ihrer Neugier nicht widerstehen und öffneten das Kästchen. Die Göttin strafte sie für diesen Ungehorsam; Agraulos und Herse fielen in Wahnsinn und stürzten sich in ihrer Angst von den Mauern der Akropolis hinab. Pandrosos aber, die dem Gebote der Göttin folgsam gewesen war, wurde von derselben zur ersten Priesterin ihres Cultus erwählt.

**) Herodot. VIII. 53 — 55.

zu urtheilen muss diese Inschrift vor dem Jahre 403 v. Chr., und aus der Aufzählung der Arbeiten, die
sich auf das Ende des Baues beziehen, zu schliessen, muss sie später als jene erste Inschrift angefertigt
worden sein. Sie enthält eine Aufzeichnung und Berechnung des Lohnes, den die bei dem Bau beschäf-
tigten Tektonen erhalten, als z. B. die Marmorsäger, die Enkausten, die die architektonischen Verzierungen
malten, die Vergolder, die Bildhauer für die Figuren des Frieses, die Modelleure für die Anfertigung der
Modelle aus Wachs zu den Verzierungen der Kalymmatien oder Decktafeln der steinernen Decke. In dieser
Inschrift wird auch ein Architekt Archilochos von Agryle erwähnt, der dasselbe Taglohn wie ein Marmor-
säger erhielt und gewiss eben so wenig wie der in der älteren Inschrift genannte Architekt Philokles von
Acharnae als der Erfinder des Bauentwurfs sondern nur als Leiter der Bauarbeiten zu nehmen ist.
Der erfindende Architekt des Baues ist bis jetzt noch unbekannt. Aus der Art der in der jüngeren
Inschrift aufgeführten Arbeiten zu schliessen dürfte aber der Tempel noch vor dem peloponnesischen
Kriege als vollendet anzunehmen sein, ehe die Stadt die grossen Unglücksfälle trafen und sie von dem
Spartaner Lysander belagert und eingenommen worden war.

Xenophon erwähnt nun eines Brandes, der den Tempel auffallender Weise drei Jahre nach dem
Archontat des Diokles, also im Jahre 406 betroffen haben soll; seine Worte *) sind diese: „In dem
folgenden Jahre, in welchem der Mond des Abends verfinstert ward und der alte Tempel der Athena in
Athen abbrannte, wie Pitis berichtet, als Kallias Archon war, schickten die Lakedaemonier den
Kallikratides auf die Schiffe u. s. w.“ Dieser Brand kann bei einem durchaus steinernen Gebäude nur
das Holzwerk des Daches und der Decke, sobald letztere eine hölzerne war, verzehrt haben und dieser
Schade wird alsdann gewiss bald wieder hergestellt worden sein. Dass aber Xenophon den vielleicht
erst kurz zuvor im Bau vollendeten Tempel „den alten“ nennt, kann jetzt und seitdem wir die Bauinschrift
vom Jahre 409 besitzen, nur auf das Alter seiner Stiftung bezogen werden. **)

Ausser einzelnen Erwähnungen bei den Schriftstellern erfahren wir nun durch den Zeitraum mehrerer
Jahrhunderte nichts von unserem Tempel. Erst Pausanias, der in der zweiten Hälfte des zweiten Jahr-
hunderts nach Chr. Geb. Griechenland bereiste, giebt uns eine Beschreibung des damaligen Zustandes
dieses Tempels. ***) Wir lassen hier die Worte des Pausanias folgen:

„Es ist auch da ein Tempel, Erechtheion genannt (οἴκημα Ἐρέχθειον καλούμενον); vor dem Eingange
steht ein Altar des Zeus des Höchsten, auf dem nichts Lebendes geopfert wird, sondern es ist Brauch
Kuchen darauf zu legen aber keinen Wein darauf zu giessen. Ist man hineingetreten so sind Altäre da, des
Poseidon, auf welchem man auch nach Orakelspruch dem Erechtheus opfert, und des Heros Butes, der
dritte aber ist der des Hephaestos. Die Gemälde auf den Wänden beziehen sich auf das Geschlecht der Butaden.
Der Tempel ist ein doppelter (καὶ διπλοῦν γάρ ἐστι τὸ οἴκημα) und in seinem inneren Theile ist Meer-
wasser in einem Brunnen (καὶ ὕδωρ ἐστὶν ἔνδον θαλάσσιον ἐν φρέατι). Dies ist kein grosses Wunder; auch
anderwärts kommt es mitten im Lande vor, wie bei den Karischen Aphrodisiern; aber das Merkwürdige
bei diesem Brunnen ist das Wellenrauschen beim Wehen des Südwindes und die Gestalt des Dreizackes
in dem Felsen; Poseidon habe, so wird erzählt, diese als Zeugnisse bei dem Streite über das Land
erscheinen lassen.“

„Aber der Athena ist die übrige Stadt und das ganze Land gleicher Weise heilig, und wo man in
den anderen Demen auch andere Götter verehrt, so wird doch dort nicht weniger Athena in Ehren ge-
halten; aber das ihnen gemeinschaftlich Heiligste, ehe sie noch aus den Demen zusammenzogen, ist das
Bild der Athena in der jetzigen Akropolis, die damals Polis (Stadt) genannt wurde. Nach der Sage soll
es vom Himmel gefallen sein. Ich will hier nicht weiter darauf eingehen, ob sich dieses so oder anders
verhalte. Die goldene Lampe aber machte Kallimachos der Göttin. Hat man die Lampe mit Oel gefüllt,
so wartet man bis auf denselben Tag des folgenden Jahres, ehe man sie wieder füllt. Das Oel reicht
für diese ganze Zeit aus, obwohl die Lampe Tag und Nacht brennt. Der Docht darin ist von karpa-
sischem Flachse, welcher Flachs der einzige vom Feuer nicht verbrennbare ist. Eine eherne bis an die
Decke aufsteigende Palme leitet den Rauch ab. Der Verfertiger der Lampe Kallimachos steht zwar
den Ersten in der Kunst selbst zurück, aber in Geschicklichkeit ist er von Allen der Beste, so wie er

---

*) Hell. I, 6.

**) Einige Reisende wollen Spuren eines Brandes an den Ruinen des Erechtheums bemerkt haben, wir zweifeln aber, dass
sich diese über zwei Tausend Jahre sollten erhalten haben.

***) B. I. c. 26. 27.

denn auch zuerst Steine bohrte, und sich den Beinamen Kakizotechnos (der seine eigene Kunst Tadelnde) entweder selbst beigelegt oder wenn Andere ihm denselben gegeben, diesen Namen beibehalten hat."

„In dem Tempel der Polias steht ein Hermes aus Holz, der ein Weihgeschenk des Kekrops sein soll, aber vor Myrthenzweigen nicht sichtbar ist. Zu den erwähnenswerthen Weihgeschenken gehört von den alten ein zusammenzulegender Sessel, ein Werk des Dädalos, zu der Beute der Meder aber der Brustharnisch des Masistios, welcher bei Plataeae den Oberbefehl über die Reiterei hatte, und der Säbel des Mardonios wie es heisst. Dass Masistios durch die Athenischen Reiter getödtet worden weiss ich, da aber Mardonios im Treffen den Lakedaemoniern gegenüber stand und von einem spartanischen Manne getödtet wurde, so konnten die Athener auch gar nicht seinen Säbel erhalten, auch würden die Lakedaemonier es den Athenaeern nicht gestattet haben ihn wegzunehmen."

„Von dem Oelbaume haben sie nichts Anderes zu sagen, als dass er der Göttin ein Zeugniss geworden sei in dem Streite über das Land; sie sagen ferner noch, dass der Oelbaum verbrannt sei, als der Meder den Athenern die Stadt anzündete, aber obschon verbrannt, sei er noch an selbem Tage zwei Ellen hoch wieder neu aufgeschossen."

„Mit dem Tempel der Athena steht ein Tempel der Pandrosos in Zusammenhang (*Τῷ ναῷ δὲ τῆς Ἀθηνᾶς Πανδρόσου ναὸς συνεχής ἐστι*). Pandrosos allein aber war von ihren Schwestern wegen des ihnen Anvertrauten unschuldig."

„Was mir aber sehr merkwürdig war und nicht allen bekannt ist, will ich niederschreiben wie es sich verhält. Nicht weit vom Tempel der Polias wohnen zwei Jungfrauen, die Athenaeer nennen sie Arrhephoren.*) Diese halten sich einige Zeit bei der Göttin auf; wenn aber das Fest da ist, dann ist es gebräuchlich, dass sie während der Nacht Folgendes thun. Sie setzen sich auf den Kopf, was ihnen die Priesterin der Athena zu tragen giebt, und weder die, welche giebt, weiss was sie giebt, noch wissen es jene, welche tragen. In der Stadt nun, nicht weit von der sogenannten Aphrodite in den Gärten ist ein Platz mit einer Einfassung; durch diesen gelangt man in einen unterirdischen durch die Natur gebildeten Gang. Hier steigen die Jungfrauen hinab; sie lassen unten was sie bringen, und bringen etwas Anderes, was verhüllt ist, wieder herauf. Und von nun an werden Diese entlassen, zwei andere Jungfrauen aber an ihrer Stelle auf die Burg geführt."

„Bei dem Tempel der Athena ist ein gutgearbeitetes Bild einer alten Frau, höchstens etwa eine Elle hoch; die Inschrift sagt, es sei Lysimache, eine Dienerin der Göttin. Es sind auch grosse eherne Bildsäulen da, zwei Männer im Begriff mit einander zu kämpfen; den einen nennt man Erechtheus, den anderen Eumolpos, wiewohl diejenigen Athenaeer, welche der alten Geschichte kundig sind, wohl wissen, dass dieser hier, welcher den Erechtheus tödtete, Eumarados, der Sohn des Eumolpos war. Am Fussgestelle sind Abbildungen des Sehers, dessen sich Tolmides bediente, und des Tolmides selbst. — — —"

„Es giebt auch da alte Bildsäulen der Athena, die zwar im Feuer nicht verstümmelt aber etwas schwarz geworden sind und eine stärkere Berührung nicht vertragen: denn auch sie erreichte die Flamme, als nach der Einschiffung der Athenaeer der König die Stadt eingenommen hatte, welche von den waffenfähigen Männern verlassen worden war. Es ist auch da die Jagd eines Schweines, ich weiss aber nicht ob des Kalydonischen, und Kyknos mit Herakles kämpfend."

Das war also der Zustand des Tempels als Pausanias ihn sah; er wird in demselben sehr wahrscheinlich geblieben sein so lange die Römer über Griechenland herrschten. Als das Christenthum in diesem Lande einheimisch wurde, wird er dem neuen Cultus angepasst einige Veränderungen in seinem Bau erfahren haben. Man weiss nämlich, dass er in byzantinischer Zeit zu einer christlichen Kirche diente und dass damals seine inneren Wandflächen mit Heiligenfiguren bemalt waren. Der französische Architekt Tétaz**) hat an seiner Ostseite die Reste von Grundmauern einer halbkreisförmigen Apsis entdeckt und eben so in seinem Innern Reste von Fundamentmauern, die mit der südlichen und nördlichen Umfassungswand des Tempels parallel laufen und in christlicher Zeit wahrscheinlich Säulen trugen, die die Decke des Kirchenschiffs stützten. Zu dieser Umwandelung des Tempels in eine christliche Kirche gehört auch die in der Mitte der westlichen Scheidewand desselben befindliche 6 Fuss breite Thür, deren Einfassung sich in einer Höhe von 4 bis 5 Fuss erhalten hat und von dem griechischen Archäologen Rhisos in Athen als byzantinisch erkannt worden ist,*) dazu gehören auch höchst wahrscheinlich die beiden Säulenschäfte eines harten grünlichen Steins, die etwa anderthalb Fuss im Durchmesser hatten, von denen einige Trümmer unter den Ruinen des Tempels aufgefunden wurden.**) Geschützt durch seine heilige Bestimmung wird das Tempelgebäude so in wenig veränderter Gestalt das Mittelalter hindurch bis zur türkischen Eroberung des Landes bestanden haben. Von da ab begann aber die Zeit seiner Zerstörung. Vielleicht würde man über seinen Zustand, wie derselbe am Ende des funfzehnten Jahrhunderts beschaffen war, einige Aufklärungen unter den Zeichnungen eines in der Bibliothek Barberini zu Rom befindlichen Manuscripts finden, von dem Spon und Wheler in ihrer Reisebeschreibung***) sprechen. Als diese Reisenden gegen Ende des siebenzehnten Jahrhunderts Athen besuchten, war das Gebäude schon sehr zerstört. Es diente damals dem Aga der Akropolis und seiner Familie zur Wohnung, und das Innere desselben war aus diesem Grunde dem Blick jener Reisenden verschlossen. Die Pulverexplosion in dem Inneren des Parthenon bei der Belagerung Athens durch die Venetianer wird wahrscheinlich für das nahe belegene Erechtheion nicht ohne schädliche Rückwirkung geblieben sein, dessen ungeachtet fand doch Pococke im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts das Gebäude noch ziemlich erhalten. Aber von dieser Zeit bis zu der, wo Stuart, Revett und auch le Roy Athen besuchten, hatte sich das Aussehen des Tempels sehr verändert: alle oberen Theile desselben waren zerstört, die Giebel verschwunden, die Mauern eingestürzt, die Trümmer lagen einzeln oder in Haufen in und um das Gebäude am Boden und waren mit Erde bedeckt oder lagen sichtbar auf der Oberfläche derselben. Die Intercolumnien der nördlichen Halle waren vermauert; dieser Theil des Gebäudes hatte sich noch am besten erhalten und diente zu Stuarts Zeiten als Kriegsmagazin, weshalb dieser Reisende in dasselbe keinen Zutritt erhielt und weshalb ihm denn auch die schöne nördliche Thür, die ebenfalls vermauert war, verborgen blieb, die später erst entdeckt und von dem englischen Architekten Inwood in seinem Werke über das Erechtheion publicirt wurde. Lord Elgin beraubte in seinem Kunstenthusiasmus auch dieses Gebäude; er entführte eine von den sogenannten Karyatiden der südlichen Halle, die sich jetzt im brittischen Museum zu London befindet; ein gemauerter Pfeiler trat als Gebälkträger an ihre Stelle; eine dieser sechs weiblichen Statuen fehlte aber schon in venetianischer Zeit.†) — Bei der letzten Belagerung der Akropolis im J. 1825 hatte ihr Vertheidiger Gouras den einzigen noch einigermaassen bewohnbaren Raum des Tempels zur Wohnung für seine Familie erwählt und die Decke desselben mit Erde beschütten lassen, um sie bombenfest zu machen. Diese Vorsicht, die das Gebäude und seine Bewohner schützen sollte, wurde im Gegentheil ihm und ihnen verderblich. Die an der Nordwestecke der nördlichen Halle stehende Säule wurde niedergeschossen und ihr Fall zog den Einsturz fast der Hälfte des Gebäudes nach sich, der durch das bedeutende Gewicht der Erdschüttung auf der Decke desselben nur beschleunigt werden konnte. So wurde denn das interessanteste griechische Bauwerk beinahe ganz zerstört. Heute stehen nur noch die Säulen und Stützen der Hallen, wenn auch nicht in voller Zahl, Theile der nördlichen und südlichen Umfassungsmauer, der westlichen Giebelmauer mit drei ihrer Halbsäulen und der westlichen Scheidewand. Von der östlichen Cellenmauer hat sich nicht viel mehr als die Anten erhalten.††)

---

*) Für die Lesart κανηφόροι, Korbträgerinnen, hat Walz ἀῤῥηφόροι, Geheimnisstragende, als die richtige constatirt.

**) Der letzte Architekt, der unseres Wissens die Ruinen des Tempels (im J. 1847) untersucht hat. Seine Wahrnehmungen sind in dem Kupferstich von dem Grundriss des Tempels verzeichnet, der Raoul-Rochette's Abhandlung *l'Erechthéion* beigegeben ist.

Betrachten wir nun das Tempelgebäude nach seiner Lage und Anordnung. Letztere ist von allen anderen uns bekannten Tempeln abweichend; sie wurde zuerst dadurch bedingt, dass mehrere heilige Naturmaale in das Tempelhaus eingeschlossen werden sollten, und zweitens dadurch, dass das Terrain, auf dem der Tempel gebaut ist, ein unebenes war: an der Süd- und Ostseite des Gebäudes ist der Boden um 10 Fuss höher als an der Nord- und Westseite.

Der Tempel liegt in der Mitte der Burg, nördlich vom Parthenon, und hat wie alle griechischen Tempel seine Hauptrichtung von Osten nach Westen. Seine Länge beträgt in dieser Richtung etwa 72 rheinl. Fuss, seine Breite 36 Fuss. Ein sechssäuliger Porticus, dessen Säulen etwas über 20 Fuss hoch sind, befindet sich an der Ostseite, der Vorderfaçade des Gebäudes, wo auch der Haupteingang des

---

*) M. s. Fr. Thierschs zweite Abhandlung über das Erechtheum.

**) Eines dieser Säulenstücke befindet sich jetzt im brittischen Museum in London.

***) Bd. II, S. 104.

†) Man hält die im Vatican in Rom aufgestellte und von Thorwaldsen restaurirte Karyatide, die in Charakter, Stellung und Höhe denen am Erechtheum entspricht, aber bei der Restauration einen Modius auf den Kopf erhalten hat, für diese am Erechtheum fehlende. Ihr linkes Knie ist aber eben so gebogen, wie das an der Statue an der entgegengesetzten Seite.

††) Wie das Erechtheum im J. 1840 aussah, hat uns der Architekt *Carl Poppe* aus Bremen in einer südöstlichen Ansicht desselben gezeigt. M. s. desselben *Sammlung von Ornamenten und Fragmenten griechischer Architectur und Sculptur* etc.

Tempels war. An der Westseite war kein Eingang und keine Halle; hier befand sich eine Giebelwand, deren Gebälk an den Ecken von Anten und zwischen ihnen von vier Halbsäulen getragen wurde in der Weise eines Tempels in antis; drei Fenster befanden sich in den mittleren ausgemauerten Intercolumnien. Diese westliche Mauer wird in der älteren Bauinschrift mit dem Ausdruck: die *Mauer nach dem Pandrosium hin*, *τοιχος ὁ πρὸς του Πανδροσείου*, bezeichnet, und der in ihr angebrachten Halbsäulen (IIII *κειμένων κιόνων*) gedacht. Diese westliche Säulenstellung ruht auf einem hohen Unterbau, dessen Kranzgesims etwas höher liegt, als die oberste Stufe des Unterbaues des Tempels an der Süd- und Ostseite, weshalb denn jene Halbsäulen etwas minder hoch als die Säulen der Osthalle sind. Der Unterbau selbst geht aber an der Westseite weit tiefer hinab wegen der schon erwähnten tieferen Lage des Erdbodens an dieser Seite. Der Fussboden des westlichen Theils im Innern des Gebäudes liegt dieser Senkung des Terrains entsprechend etwa 8 Fuss niedriger als der des östlichen Theils. Zu diesem niedriger gelegenen Theil des Gebäudes, ein Gang von 11 Fuss Breite, führte von aussen eine prächtige Thür von beinahe 8 Fuss Breite und 18 Fuss Höhe mit einer 20 Fuss tiefen Vorhalle davor, deren steinerne Decke von sechs Säulen getragen wurde, von denen vier die Fronte dieser Halle bildeten, also an den Seiten zwei dieser Säulen nach der Tiefe standen. Da die Thür dieser nördlichen oder sogenannten viersäuligen Halle — die in der älteren Bauinschrift als die *Prostasis bei der Thür*, *πρόστασις ἡ πρὸς του θυρώματος*, bezeichnet wird — in die Mitte des erwähnten Ganges gerückt war und sich auch in der Mitte der Wand der Vorhalle befinden sollte, so musste letztere nach Westen hin weiter als das Hauptgebäude sich ausdehnen, zu welchem Ende denn die nördliche Umfassungsmauer des Tempels über seine Nordwestecke hinaus etwa um 9 Fuss verlängert worden ist. Die Säulen dieser nördlichen Vorhalle sind wegen der tieferen Lage des Terrains an dieser Seite höher als die der östlichen Vorhalle und messen etwa 25 Fuss. Das von ihnen getragene Gebälk erhebt sich nicht bis zu der Höhe des Gebälks des Hauptgebäudes und der Giebel dieser Vorhalle mit dem dahinter liegenden Dache blieb noch unter der Höhe des Kranzgesimses des Tempels. In constructiver Hinsicht ist zu bemerken, dass die marmornen fast 22 Fuss langen Balken dieser Vorhalle sich über 18 Fuss frei trugen, was die dichte Textur des penthelischen Marmors, aus dem der Tempel erbaut, möglich machte.

Dieser nördlichen Halle gegenüber ist dem Tempel an der Südseite eine andere Halle vorgebaut, deren Gebälk von sechs weiblichen Statuen getragen wird, die in der älteren Bauinschrift *Koren*, *κόραι*, d. i. Jungfrauen, genannt werden. Die Halle selber wird darin mit dem Ausdruck: die *Prostasis nach dem Kekropion hin*, *πρόστασις ἡ πρὸς τῷ Κεκροπίῳ*, bezeichnet. Die etwa 7 Fuss hohen Statuen dieser Vorhalle, von denen vier die Fronte derselben bilden, stehen auf einen höheren Unterbau, der durch eine kleine Mauer auf dem stufenartigen Unterbau des Tempels gebildet wird. Auch dieser Vorbau erhebt sich nicht zu gleicher Höhe mit dem Uebrigen, sein Kranzgesims, dem schon lange die Sima fehlt, liegt etwa 5 Fuss unter dem Epistylion des Hauptgebäudes. Diese südliche Halle, die von aussen betrachtet, in einer Ebene mit dem östlichen Eingange des Tempels liegt, senkte sich jedoch im Innern bis zu dem oben erwähnten Gange an der Westseite des Tempels hinab, und konnte von diesem aus durch eine 4 Fuss breite Thür in der Südmauer, welche Thür dem nördlichen Eingange des Gebäudes gerade gegenüber liegt und sich noch erhalten hat, betreten werden. Man gelangte ursprünglich nur vom Innern des Tempels aus in die Jungfrauenhalle; der heutige Eingang in dieselbe von aussen her, der sich in der östlichen Mauer ihres Unterbaues zwischen der Ante und der ehemals dieser zunächst gestandenen Karyatide*) öffnet, ist sammt der Treppe, auf der man in die Halle und zu ihrem ursprünglichen inneren Eingange hinabsteigt, offenbar aus späterer Zeit.

Was nun das Innere des Gebäudes anbetrifft, so zeigen die Ansätze und Ueberreste zweier Scheidewände, dass es hauptsächlich drei innere Abtheilungen hatte: erstlich einen gegen Osten liegenden, etwa 23 Fuss tiefen und 30 Fuss breiten Raum; die Ansätze dieser östlichen Scheidewand, die gewiss bei der Umwandelung des Tempels in eine christliche Kirche abgebrochen wurde, haben sich an der nördlichen und südlichen Umfassungsmauer des Gebäudes noch erhalten; zweitens einen mittleren eben so grossen Raum als der vorige war, und drittens den schon oben erwähnten 11 Fuss breiten Gang an der Westseite des Tempels. Die westliche Scheidewand, die diesen Gang von dem mittleren Raume trennt, ist aus kleineren Steinen erbaut als die sind, die zu den Hauptmauern des Gebäudes verwendet worden; sie war von Anfang an dazu bestimmt mit einem Mörtelüberzuge versehen zu werden. Sie hat sich in einer Höhe von 4 bis 5 Fuss erhalten. Die Thür in ihrer Mitte ist, wie schon oben erwähnt, aus byzantinischer Zeit und bildete wahrscheinlich den Eingang der christlichen Kirche. An den beiden Enden dieser

---

*) Dies ist jene Karyatide, die schon zur Zeit der Belagerung Athens durch die Venetianer (1687) an ihrem Platze nicht mehr vorhanden war

Scheidewand sind aber die Spuren zweier Thüren zu sehen, die nach Rhisos's Beobachtung für ursprüngliche zu halten sind.

Da nun der Fussboden des westlichen Ganges etwa 10 Fuss tiefer als der östliche Eingang des Tempels liegt, so werden wir am besten im Mittelraume desselben eine Treppe anzunehmen haben, die von dem niedriger gelegenen Gange zu dem höher gelegenen westlichen Theile des Gebäudes brachte.

Es sind Restaurationen des Erechtheions von Archaeologen und Architekten versucht und publicirt worden, von F. O. Müller und nach diesem von Boeckh und Hirt, von Inwood und von Fr. Thiersch; bis auf den letzten kommen alle drei überein, die östliche Cella der Athena Polias zuzuweisen, die mittlere zur Erechtheuscella oder zum Erechtheion im engeren Sinne zu machen, den von Pausanias erwähnten Naos der Pandrosos oder das Pandrosium in den westlichen Theil des Gebäudes und in die Jungfrauenhalle zu versetzen, wo denn auch der Oelbaum hingepflanzt wird. Inwood trennt die mittlere Cella von der östlichen nur durch eine Säulenstellung, die er an die Stelle der östlichen Scheidewand setzt, deren Ansätze er als Anten restaurirt. Die mittlere Cella erweitert er aber bis zur Giebelwand, indem er die westliche Scheidewand als nicht ursprünglich, sondern als aus christlicher Zeit herrührend ansieht. Die westliche tiefer liegende Cella Inwoods steht mit der höher gelegenen östlichen durch zwei Treppen in Verbindung, die sich an die nördliche und südliche Cellenwand anlehnen. Diese Restauration erscheint uns etwas willkührlich. — Fr. Thiersch geht bei seiner Restauration von der Ansicht aus, dass das Erechtheion ursprünglich der Königspallast des Erechtheus und seiner Nachfolger gewesen und erst später dem Cultus der alten Stammgottheiten Attikas allein überlassen und mit Festhaltung seiner Räumlichkeiten zum Tempel eingerichtet worden sei. Die Homerische Stelle,*) nach der Athena in „*das festgefügte Haus des Erechtheus*“ eingeht, gestatte keine andere Deutung, meint Fr. Thiersch. Dieser Ansicht entsprechend ist denn auch der Tempel mit Hülfe des Architekten Metzger in München restaurirt worden. Die östliche Scheidewand wird negirt und der ganze Raum bis zur westlichen Scheidewand zum Megaron, zum Versammlungs- und Schmause-Saal des altattischen Königspallastes gemacht, der um 10 Fuss tiefer als die östliche Halle liegt und von einem Treppenpodest aus, auf das man durch den östlichen Eingang gelangt, auf einer an der nördlichen Wand befindlichen Treppe zugänglich wird. In diesem Megaron stehen die drei von Pausanias erwähnten Altäre, hier befindet sich auch das Grab des Erechtheus, über das man hinwegsteigend durch eine Thür an dem nördlichen Ende der östlichen Scheidewand in das durch eine supponirte Scheidewand nach Süden begrenzte Adyton der Polias gelangt, vor der das Bild der Göttin steht, die das Antlitz nach Norden und nach dem daselbst befindlichen Eingange wendet. Von dem Treppenpodeste beim östlichen Eingange gelangt man auf einer zweiten an der südlichen Umfassungsmauer des Gebäudes entlang geführten Treppe zu einer an dem südlichen Ende der östlichen Scheidewand befindlichen Thür, die in das Kekropion und von dort in die Jungfrauenhalle oder in das Pandrosium führt, dessen Decke zur Erinnerung an die alte Gynaekonitis des Königswohnhauses von Jungfrauen getragen wird, die Thiersch auch noch zu Kanephoren macht. Den Oelbaum aber setzt Thiersch in sein Kekropion, das durch jene schon erwähnte supponirte Querwand von dem benachbarten Adyton der Polias geschieden wird. Im Wohnhause des Erechtheus bestand aber an dieser Stelle, dem Fenstergemach, eine offene Säulenhalle, die eben so wie das Frauengemach, das *γυναικεῖον* oder die *γυναικωνῖτις* des Erechtheushauses, noch ein Stockwerk unter sich hatte, in dem die Stiege lag, die von dem Frauengemach nach dem tiefer liegenden Männergemach, dem Andron (*ἀνδρών*) führte, das an der Stelle der nördlichen Halle lag, welche letztere wenigstens die Maasse und Ausdehnung des *ἀνδρῶν* beibehalten hatte, und deren sorgfältige und prachtvolle Behandlung eben durch diese ihre Stelle erklärt werde. An die Stelle des Heerdes im Andron, auf dem die häuslichen Opfer dargebracht wurden, trat bei der Umgestaltung des Wohnhauses zum Tempel der Altar, der Altar des Zeus Hypatos des Pausanias, der Altar des Tyechos — *βωμὸς τοῦ θυηχοῦ* — der älteren Bauinschrift, welche bei Thiersch nicht unterschieden werden. Das Fenstergemach des Tempels mit seinen Halbsäulen und Fenstern erklärt Thiersch als Reminiscenz an die offene Säulenhalle des Altbaues, und weiss nur durch diese Reminiscenz jene Halbsäulen zu rechtfertigen, die zum blossen Schmucke angewendet, „der noch strengen und principiellen hellenischen Architectur eben so fremd, wie sie der römischen gewöhnlich sind.“**)

---

*) Odyss. VII, 81 . . . *δῦνε δ' Ἐρεχθῆος πυκινὸν δόμον.*

**) Die vier Halbsäulen der westlichen Giebelwand zwischen Anten sind durch die sechssäulige Halle der Tempelfronte motivirt, deren Reflex sie sind; nicht aesthetische sondern hieratische Rücksichten liessen hier Halbsäulen zur Anwendung kommen, denn es handelte sich um ein Posticum, das auch ohne Halle doch als Hinterfronte eines vorn sechssäuligen Tempels erscheinen sollte.

Der Tempel der Athena Polias oder das Erechtheion zu Athen.

Raoul-Rochette hat in seiner Abhandlung *l'Erechthéon* die Ansicht Thiersch's von dem in einem Tempel verwandelten Wohnhause des Erechtheus aufgenommen, doch stellte er die von Thiersch so hartnäckig geläugnete östliche Scheidewand des Poliastempels nach den im Jahre 1847 angestellten Untersuchungen des Architekten Tétaz wieder her, der sogar die Reste der Fundamente dieser Scheidewand aufgefunden und in seiner Zeichnung des Grundrisses der Ruinen, die R. R's Abhandlung begleitet, angedeutet hat. Die wieder errichtete östliche Scheidewand zerstört aber Thiersch's Megaron und damit auch den ganzen Plan seiner Restauration des Poliashauses.

Jetzt ist nun der Architekt Carl Bötticher der Ansicht Thierschs in einer kleinen Schrift *) mit siegreicher Wissenschaft entgegen getreten. Wir entnehmen derselben hier nur Folgendes. Dem Athenakultus ging in Athen der des Poseidon voran, und unzweifelhaft besass der letztere vor Athena seine heilige Stätte auf der Akropolis, die durch die Poseidonsmaale, den Meerwasserquell und das Bild der Triaena in dem Felsen angezeigt wurde. Da Kekrops, ehe er sich dem Athenakult zuwandte, Poseidondiener gewesen sein muss, so bezeichnen jene Poseidonsmaale den ältesten Götterkult auf der Akropolis. Nach der Ilias war Athena die Erzieherin des Erechtheus und setzte ihn in ihren Tempel — *κὰδ δ' ἐν Ἀθήνῃς εἷσεν ἑῷ ἐνὶ πίονι νηῷ* — **), in welchem er von den Athenaeern an den Jahresfesten mit Opfern von Stieren und Lämmern verehrt wird, und nach Apollodor erzieht Athena den Erechtheus in ihrem Temenos auf, sie muss also beides, *τέμενος* und *νηός* schon vor des Erechtheus Aufnahme in ihrem Tempel besessen haben; eben so muss ihr heiliger Oelbaum bereits gepflanzt sein und dessen ursprünglicher Raum, das Pandrosion, schon existiren. Setzt aber Athena den Erechtheus in ihren Tempel ein, „so kann sie ihn nicht anders denn als göttliche Potenz, als *numen coniunctum Minervae*, wie Servius von Erichthonius sagt, in ihren Tempel aufgenommen und diesen mit ihm als Synöken getheilt haben. Daher auch sein Grab und Spendenaltar im heiligen Raume — *ἐν τῷ νεῷ τῆς Πολιάδος* — daher jene Bedingung der Athenaeer an die Epidaurier, mit der Athena Polias zugleich dem Erechtheus Opfer zu bringen.“ — Mit dem Heiligthume der Athena musste auch bereits die Maalstätte des Poseidon verbunden worden sein, welche schon lange Zeit an diesem Orte bestand; denn bekanntlich war es eine Uebereinkunft bei Schlichtung des Streites beider Gottheiten, dass wenn Athena die Herrschaft über das Land von Poseidon gewinne, dieser als ihr Synöke in deren Tempel aufgenommen und gemeinschaftlich mit ihr verehrt werde. Diese Bedingung wurde nicht nur erfüllt und durch die Stiftung eines Altares der Lethe, als Zeichen der Aussöhnung beider Gewalten besiegelt, sondern es wurde fortan auch zur Bestärkung dieser Vereinigung und nach einem ausdrücklichen Orakelgebote — welches also jetzt erst erschien — dem Athena-Schützlinge Erechtheus auf einem und demselben Altare mit dem der Athena bis dahin feindlichen Poseidon geopfert; Poseidon und Erechtheus wurden Symbomoi und Synhestioi, beide bewohnten forthin ein *οἴκημα διπλοῦν* gemeinsam, und daher der Ausdruck Poseidon-Erechtheus; daher die Bezeichnung *διπλοῦν οἴκημα Ἐρέχθειον καλούμενον* für diejenigen Cellen des Athena-Tempels, in welche der Altar, die Stätte und Maale des Poseidon aufgenommen wurden, daher der Name Erechtheïs für den ursprünglich dem Poseidon allein angehörenden Meerwasserborn.“ Die einmal einer Gottheit geweihte Stelle durfte aber niemals derselben wieder entzogen werden, und selbst in ausserordentlichen Fällen wo Kultverhältnisse es geboten, dass das Numen der Gottheit evocirt und ihr Kult der Stätte enthoben wurde, blieb diese dennoch ewig ungenutzt, weil ihr die heilige Weihe nicht entzogen werden konnte. Von Gründung eines profanen menschlichen Wohnhauses auf einer Kultstätte kann also gar nicht die Rede sein. — Die Stelle des Homer, wo Athena eingeht in den *Ἐρεχθῆος πυκινὸν δόμον* konnte von den Athenaeern, welche auch diese Worte in den Text der Odyssee brachten, einfach nur so verstanden werden, als Athena ging nach Hause, nach dem ihr mit Erechtheus gemeinschaftlichen *νηός*, sie konnten unter *Ἐ. π. δ.* nur das verstehen, was jeder Athenaeer überhaupt unter *οἴκημα Ἐρέχθειον καλούμενον* kannte, oder Herodot unter *Ἐρεχθῆος τοῦ γηγενέος νηός* versteht, oder die Inschrift als *νηὸς ἐν ᾧ τὸ ἀρχαῖον ἄγαλμα* nennt, also das Erechtheion. „*Ἐρεχθῆος πυκινὸς δόμος* ist nur eine Umschreibung für das ganze Tempelhaus, für *ναὸς τῆς Πολιάδος*, und die Herodotische Stelle, weil sie eben den Meerwasserborn, den Oelbaum und die der Athena geweihte Tempelschlange in den *νηὸς Ἐρεχθῆος* setzt, zeigt ganz klar, dass man eines für das andere, Erechtheion auch für *νηός* der Polias gebrauchte.“ Weiter macht C. Bötticher auf den Sprachgebrauch des Pausanias bei *οἴκημα* aufmerksam, dass derselbe, wenn er von *οἴκημα* als Abtheilung eines Tempels redet, jedesmal damit eine besondere abgeschlossene kleinere Celle oder Kapelle bezeichnet, dass er aber auch eben so jede kleine selbstständig erbaute Kapelle, die ein Heiligthum für sich bildet, οἴκημα nenne, und überhaupt dies Wort nur für Räume gebrauche, die zu einem heiligen Zwecke geweiht worden. —

---

*) Der Poliastempel als Wohnhaus des Königs Erechtheus nach der Annahme von Fr. Thiersch. Berlin, 1851.

**) Iliad. II, 549.

So viel nur wollen wir aus der Streitschrift C. Böttichers mittheilen, dieses und Anderes aus derselben aber bei einer Restauration des Poliastempels nutzen, die wir, von den Inspirationen jenes Autors geleitet, sogleich unternehmen wollen. Zuvor müssen wir aber noch ein Mal auf den Bericht des Pausanias zurückkommen und denselben kurz recapituliren, wobei wir einige Erklärungen und Bemerkungen einstreuen werden.

Pausanias sieht also auf der Burg ein Oikema, das Erechtheion genannt wird. Vor dem Eingange desselben steht ein Altar des Zeus Hypatos, im Innern befinden sich die drei Altäre des Poseidon-Erechtheus, des Heros Butes und des Hephaestos, an den Wänden Malereien aus der Butadensage. Dieses Oikema, sagt Pausanias, ist ein doppeltes und im Innern ist Meerwasser in einem Brunnen und das Bild des Dreizacks in dem Felsen. — Indem wir auf den oben von C. Bötticher beigebrachten Sprachgebrauch des Pausanias uns beziehen, können wir sagen: das Erechtheion war eine Doppelkapelle mit einer oberen und einer unteren Celle; dass letztere ein ὑπόγειον oder doch zum Theil eine unterirdische war, lässt sich aus der Beschaffenheit des Terrains schliessen, das wie oben bemerkt, an der Nord- und Westseite des Gebäudes um 10 Fuss niedriger als an der Süd- und Ostseite war. Diese Doppelkapelle war das Poseidon-Heiligthum; in der oberen Cella befand sich der Altar des Poseidon und der des Heros Butes, in dessen Geschlecht die Würde des Poseidonspriesters erblich war; der Heros Butes war aber des Gottes erster Priester und wahrscheinlich damit auch der Einsetzer seines Cultus. Den dritten Altar des Hephaestos wissen wir nicht zu motiviren, da uns sein mythologischer Bezug zu Poseidon und Erechtheus unbekannt ist. Unter den Wandgemälden dieser Cella aus der Butadensage befand sich auch jenes von Plutarch erwähnte, wo Habron seinem jüngeren Bruder Lykurgos den goldenen Dreizack überreichte und damit das Amt des Poseidonspriesters von sich auf diesen überträgt. In die untere halb unterirdische Cella oder Krypta aber haben wir gewiss den Meerwasserbrunnen und den Fels mit dem Bild der Triaena zu versetzen; hier wird auch wohl das Grab des Erechtheus gewesen sein, der die Ehre genoss, in dem von ihm gegründeten Tempel beerdigt zu werden.

Dies wäre das Erechtheion im engeren Sinne. Im weiteren Sinne lässt sich dieser Name auch auf das ganze Tempelgebäude, auf den ganzen Athena-Poliastempel ausdehnen, denn Erechtheus war es, der die beiden mit einander streitenden also feindlichen Gottheiten — die Athena und den Poseidon — durch gemeinschaftlichen Cult versöhnte und beide in ein gemeinsames Heiligthum vereinigte, weshalb er denn auch ihr Synöke, der Mitbewohner ihres Heiligthums und damit göttlicher Ehre theilhaftig wurde.

Pausanias geht nun in seinem Berichte auf Athena als der Hauptgottheit der attischen Stämme über und spricht von dem heiligsten Bilde derselben auf der Akropolis, das der Sage nach, vom Himmel gefallen sei. Aus diesem Uebergange lässt er uns erkennen, dass er sich in dem Ναός oder der Cella der Athena befinde, in der er jenes altehrwürdige und heiligste Bild der Athena aus Oelbaumholze geschnitzt sieht, so wie die goldene ewige Lampe des Kallimachos Kakizotechnos mit ihrem erzenen als Palmbaum gebildeten Schlotte, ferner das vor Myrthenzweigen kaum sichtbare alte hölzerne Hermesbild, den Sessel des Daedalos und die Trophaeen aus der persischen Beute. Da die Poliasstatue nach cultlicher Convenienz das Antlitz nach Osten gerichtet und dem Haupteingange ihrer Cella gegenüber aufgestellt sein musste, damit der Opfernde sie von der Thymele oder dem Platz ihres Altares vor dem Tempeleingange bei geöffneter Thür schauen konnte, so ist die östliche Cella des Erechtheions die der Polias. Pausanias gelangte in dieselbe durch die Poseidonscella, trat also durch den nördlichen Eingang in das Tempelgebäude ein. —

Weiter erwähnt Pausanias des Oelbaums der Athena und des mit ihrem Tempel in Verbindung stehenden Tempels der Pandrosos, der vom Poliastempel nicht weit entfernten Wohnung der Arrhephoren und einiger Statuen und Statuengruppen in der Nähe jenes Tempels. Er hat nämlich, wie wir gleich näher nachweisen werden, den Poliastempel wieder verlassen und nennt die bemerkenswerthen Gegenstände, die sich ausserhalb desselben befinden, als da sind der Oelbaum, der Naos der Pandrosos u. s. w. Dass der heilige Oelbaum nicht im Tempel selbst sondern ausserhalb desselben und unter freiem Himmel gestanden haben müsse, wäre schon an und für sich klar — denn wo hätte wohl eine mächtige — weil alte — Olive in den mässig grossen und mässig hohen Räumen des Tempels Platz gefunden, wie hätte sie zwischen Mauern und unter einer Decke gedeihen sollen? — ihr Stand unter freiem Himmel wird uns aber auch noch durch einen anderen Umstand bestätigt. Nach einem von Dionysius von Halikarnass uns überlieferten Fragmente aus des Philochorus Atthis „kam ein Hund in den Poliastempel und lief hinunter in das Pandrosion, stieg auf den Altar des Zeus Herkeios, der unter dem Oelbaum steht, und legte sich auf demselben nieder." Diese nichts Gutes verkündende Begebenheit — Hunde durften die Akropolis von Athen nicht betreten — wurde dem Priester und Seher Philochoros zur Deutung vorgelegt; lassen wir sie zur Deutung des Pandrosion und des Standes des Oelbaumes in ihm uns vorgelegt sein. — Also ein Altar des Zeus Herkeios, des Gehägebeschützenden Zeus stand unter dem Oelbaum der Athena. Ein Altar des Zeus Herkeios konnte aber nur im Herkos, im Hofe des Tempels seinen Platz haben, und Philochoros kann daher unter Pandrosion nur den ganzen der Pandrosos heiligen Bezirk, den Temenos mit dem Tempel der Pandrosos verstanden haben. Da nun die westliche Giebelwand des Athenatempels oder Erechtheions in der älteren Bauinschrift „die Wand nach dem Pandrosion hin, τοῖχος πρὸς τοῦ Πανδροσείου" genannt wird, so ist klar, dass das Pandrosion westlich von dem Erechtheion liegen musste, und es wird daher wohl das ganze niedrigere westlich und nördlich vom Erechtheion gelegene Terrain der Temenos der Pandrosos gewesen sein, in dem der Oelbaum mit dem Altar des Zeus Herkeios stand, in dem sich auch der Naos der Pandrosos und die Wohnung der Arrhephoren befand, die wahrscheinlich in dem Hause der Poliaspriesterin zu suchen ist, da jene beiden jungfräulichen Tempeldienerinnen unter Aufsicht der letzteren unter anderem auch das Gewand oder den Peplos der Athena zu weben hatten, das alljährlich an dem Feste der Göttin — den kleinen Panathenäen — ihr dargebracht wurde, wahrscheinlich um das alte Schnitzbild der Polias damit neu zu bekleiden. Der Temenos der Pandrosos muss aber mit dem höher liegenden östlich von dem Erechtheion sich ausbreitenden Terrain durch eine Treppe oder besser durch eine Rampe, oder vielleicht durch beides in Verbindung gestanden haben, damit die Opfernden und die Opferthiere zu den im Pandrosion befindlichen Brandopfer-Altären hinabsteigen konnten. Wir hätten also nunmehr das Pandrosium und den Naos der Pandrosos von dem Hunde des Philochoros geleitet ausserhalb des Erechtheions aufgefunden, und werden bei einer Restauration des letzteren jenes, das Pandrososheiligthum, nicht mehr wie früher alle Archaeologen und Restauratoren gethan, durch die Worte des Pausanias τῷ ναῷ δὲ τῆς Ἀθηνᾶς Πανδρόσου ναὸς συνεχής ἐστι und durch eine für diese Stelle unrichtige Deutung des συνεχής verleitet, in das Innere des Erechtheions versetzen. Wir werden ferner aus dieser Erkenntniss und aus der Analogie mit jener Stelle der älteren Bauinschrift ἐπὶ τοῦ τοίχου τοῦ πρὸς τοῦ Πανδροσείου, worin πρὸς auf einen ausserhalb des Athenatempels befindlichen Gegenstand hinweiset, auch die ähnlichen Stellen der älteren Bauinschrift in welchen das Kekropion genannt wird: ἐπὶ τῇ γωνίᾳ τῇ πρὸς τοῦ Κεκροπίου und ἐπὶ τῇ προστάσει τῇ πρὸς τῷ Κεκροπίῳ dahin zu erklären haben, dass das Kekropion sich ebenfalls ausserhalb des Athenatempels befunden habe, unter dem wir nach einer Stelle des Theodoretus*) das Grab des Kekrops zu verstehen und das wir vermuthlich als einen kleinen tempelartigen Bau, als ein Heroon zu fassen haben. Da jene γωνία oder Ecke des Poliastempels, wie aus anderen Bestimmungen der Bauinschrift hervorgeht, die südwestliche des Gebäudes ist, so werden wir das Kekropion westlich von dieser und nicht weit von der Jungfrauenhalle zu setzen haben, und es mag sich vielleicht an dem steilen Abschnitt des höheren südlich vom Erechtheion gelegenen Terrains nach dem tiefer liegenden Temenos der Pandrosos hin befunden haben, wo in dem zu Tage tretenden Felsen selber das Grab des Kekrops ausgehöhlt sein konnte. So waren denn Meerwasserborn des Poseidon, Oelbaum der Athena und Grab des Kekrops nahe bei einander, und vielleicht bezeichnete das Kekropion zugleich auch die Stelle, die als diejenige von der Sage bezeichnet werden mochte, von wo aus Kekrops dem Streite zwischen Poseidon und Athena als Schiedsrichter zugesehen haben sollte.

Bei einer Restauration des Athenatempels werden wir also mit Wiederaufrichtung der östlichen Scheidewand — der τοῖχος ὁ [illegible] der älteren Inschrift — die östliche Cella als die der Polias herzustellen haben; dem östlichen Eingange gegenüber und an der Scheidewand wird die alte Athenastatue unter einem Baldachin oder in einer Aedicula aufgestellt gewesen sein, die Cella ihr Licht durch die geöffnete Thür und vielleicht durch neben derselben in der östlichen Cellawand angebrachte Fenster erhalten haben. Die Deckenbalken aber, die wahrscheinlich hölzerne waren, müssen bei einer Spannweite von mehr denn 30 Fuss, sobald dieselben nach der Breite des Gebäudes gelegt waren, durch Träger oder Epistylien gestützt worden sein, die wiederum von Säulen getragen wurden; Epistylien wie Säulen werden gewiss wie alle anderen Bauglieder von Marmor gewesen sein. Eine Thür in der östlichen Scheidewand, die sich aber nicht in der Mitte derselben — denn diese wurde von der Tempelstatue mit ihrer Aedicula behauptet — sondern zur Seite jener befinden konnte, stellte die Verbindung mit der gleich grossen westlichen Cella, der Poseidonscella her, deren Decke in derselben Weise construirt und wie die vorige von unten durch Säulen und Epistylien gestützt gewesen sein muss. Diese westliche Cella lag in gleichem Niveau mit der östlichen und beide hatten auch gleiche Höhe. Ihr Licht muss diese Cella durch die drei Fenster der westlichen Giebelwand in der Art erhalten haben, dass die westliche Scheidewand in der Höhe dieser Cella eine geöffnete war; es müssen hier nämlich höchst wahrscheinlich viereckige Pfeiler vielleicht auf einer als Brüstung aufgeführten niedrigen Mauer gestanden haben, die mit den vier Wandpfeilern der westlichen Giebelwand correspondirten, welche letztere sich hier den äusseren Halbsäulen nach innen anschliessen. Durch die Zwischenräume jener Pfeiler konnte das durch die Fenster einfallende Licht in die Cella dringen. Aus diesem Grunde wurden auch jene drei Fenster in solcher Höhe vom Fussboden des westlichen Ganges angelegt, den sie zugleich mit zu beleuchten hatten. Die Poseidonscella war aber auch direct zugänglich und zwar von dem nördlichen Eingange des Tempelgebäudes her. Zu diesem Ende musste eine Treppe, die sich wahrscheinlich an die nördliche Cellenwand anlehnte, aus der höher gelegenen Poseidonscella in den etwa um 8 Fuss niedriger liegenden westlichen Opisthodom des Tempels oder in den westlichen Gang durch eine Thür in der westlichen Scheidewand hinab und zu der daneben liegenden nördlichen Eingangsthür des Tempels führen. Auf diesem Wege kam der Hund des Philochoros aus dem Poliastempel in das Pandrosion. — Mit dieser eben erwähnten Thür in der westlichen Scheidewand, die zu der in die obere Poseidonscella hinaufführenden Treppe brachte, bestand in symmetrischer Anordnung an dem anderen südlichen Ende dieser selben Scheidewand eine andere Thür, durch die man in die untere halb unterirdische Poseidonscella oder in die Krypta des Erechtheions und zunächst zu der in dieselbe hinabführende Treppe gelangte, welche letztere sich wahrscheinlich an die südliche Umfassungsmauer des Tempels lehnte. So brachte denn der nördliche Eingang des Tempels durch den westlichen Gang und mittelst der hinauf- und der hinabgehenden Treppe unmittelbar in die obere und in die untere Poseidonscella oder in den Doppeltempel, der das Erechtheion im engeren Sinne war. Der westliche 11 Fuss breite Gang aber oder der Opisthodom des Athenatempels war der höchste Raum desselben und etwa 32 Fuss hoch, indem er beinah die ganze Höhe der beiden Stockwerke des Erechtheions hatte. Dieser westliche Gang brachte auch in die südliche Halle des Erechtheions, in die südliche Prostasis, *πρόστασις ἡ πρὸς νότον* oder *π. πρὸς νότου ἀνέμου* der älteren Bauinschrift. Als Eingang in dieselbe war in der südlichen Umfassungswand des Tempels eine 4 Fuss breite Thür gegenüber der nördlichen Eingangsthür desselben angelegt; von aussen war diese Halle, wie schon oben bemerkt, ursprünglich nicht zugänglich. Was aber war der Zweck dieser halb unterirdischen Halle? Wir wissen es nicht, würden es aber gewiss aus den Attributen erkannt haben, die wahrscheinlich die sechs Deckestützenden Jungfrauen in den Händen hielten, aber mit diesen leider verschwunden sind. Vielleicht war diese Halle das Schlangengemach, in dem die tempelhütende Schlange, die *οἰκουρὸς ὄφις* gehalten wurde, die von Hesychius als „die Wächterschlange der Polias und die Hüterin der Akropolis im Tempel des Erechtheus“ erklärt wird. Die nördliche in der Fronte viersäulige Halle, die in der älteren Bauinschrift die Prostasis bei der Thür, *πρόστασις ἡ πρὸς τοῦ θυρώματος* heisst, ist der nördlichen Prachtthür des Tempels vorgebaut; zur Seite derselben und in der westlichen Verlängerung der nördlichen Umfassungsmauer des Gebäudes befand sich die Oeffnung einer Nische, die von Inwood irrthümlich als Thür restaurirt worden ist, aber hier gar nicht als solche motivirt erscheint. Diese Nische, wahrscheinlich das *προστομιαιον* der älteren Inschrift, enthielt ein auch in letzterer erwähntes Agalma, ein Götterbild, und bildete also eine für sich bestehende Kapelle, vor welcher der in der älteren Inschrift gleich hinterher erwähnte und wahrscheinlich hieher zu setzende Altar des Thyechos, der *βωμὸς τοῦ θυήχου*, zur Zeit der Abfassung jener Inschrift noch nicht aufgerichtet war. Thyechos wurde aber wahrscheinlich der Priester genannt, der die vorgeschriebenen täglichen Opfer zu bringen hatte.

---

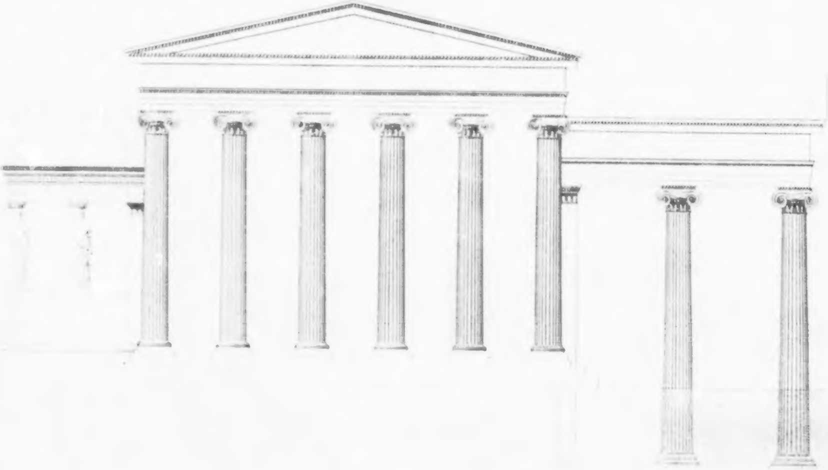
*) Lib. VIII. Therap. Ἄνω γε ἐν τῇ Ἀκροπόλει Κέκροπος ἐστι τάφος παρὰ τὴν Πολιοῦχον αὐτήν. „Oben auf der Akropolis ist das Grab des Kekrops nahe bei der Stadtbeschützerin selbst."

In der so eben mitgetheilten Restauration des Poliastempels, die wir der Inspiration C. Böttichers verdanken, glauben wir in der Hauptsache dieses Räthsel der Archaeologie der Baukunst gelöset zu sehen.

Das Tempelgebäude ist aus penthelischem Marmor in attisch-ionischem Style erbaut; die Athenaeer waren Jonier, das älteste und Haupthteiligthum ihres Stammes musste also in ionischem Style gebaut werden. Wir sagten aber, der Tempel sei in attisch-ionischem Style erbaut, denn der ionische Styl, wie er sich an ihm darstellt, ist nicht der rein ionische sondern die attische Version des ionischen Styles, die in einer Dorisirung des Ionischen besteht. Diese attische Version des ionischen Styles zeigt sich darin, dass die Selbständigkeit der einzelnen Bauglieder, wie Säule, Ante, Wand, Epistylion u. s. w. die den ionischen Styl charakterisirt, wieder aufgehoben ist und die dorische Gemeinsamkeit in der Verknüpfung der Baulieder unter einander wieder erscheint. So haben Säule, Ante und Wand am Erechtheion nicht jede ihr eigenes Stylobat wie im Ionischen — ihren Basen fehlt die Plinthe — sondern diesen Baugliedern ist die oberste Stufe des Unterbaues wie im Dorischen das gemeinsame Stylobat; so haben ferner diese Bauglieder nicht verschieden gestaltete Basen wie im Ionischen, sondern die Form der Säulenbasis geht auf Ante und Wand über, ist allen dreien gemeinsam. Eben so haben auch wieder die Capitelle der Säule mit Ante und Wand etwas gemeinsam, nämlich das Anthemion oder das Palmettenband, das ursprünglich der Wand angehört, von der Wand auf die Ante als einen structiven Theil der Wand übergeht und zuletzt auf die Säule, die dieselbe Function wie die Ante hat, nämlich die, das Epistylion und damit die Decke des Baues zu tragen. Das Capitell der Ante des Erechtheions ist aber genau besehen ein ionisirtes dorisches, dessen Kymation oder Blätterwelle hier in schwülstiger Weise zu zweien verdoppelt ist (an den Anten der südlichen Prostasis erscheinen sogar drei Kymatien über einander), dessen Abacus aber oben durch ein kleines Kymation in ionischer Weise von dem Epistylion getrennt wird. Die Säulencapitelle fallen besonders durch ihre grossen Voluten auf, wodurch ihr Ansehen bei elegantester Form ein alterthümliches wird, auch zeigen sich diese Voluten wie sonst an keinem anderen Gebäude in zwei Fascien oder Gurte getheilt, wodurch dieses Säulencapitell um so mehr auf den aus mehreren *fasciae* zusammengesetzten Epistyliengurt hindeutet, den diese Säulen tragen. Diese Voluten sind durch ein Riemengeflechte, eine Torenspira, mit dem Kymation des Capitells verbunden, was ebenfalls ein an dieser Stelle selten vorkommendes Ornament ist. An dieser Torenspira der Säulencapitelle der nördlichen Halle haben sich kleine Knöpfchen von Stein oder farbigem Glase erhalten, um die sich die Riemchen des Wulstes herumschlingen; ein Beweis mehr, dass diese Ornamente einst auch noch farbig bemalt waren, und auch die jüngere Bauinschrift spricht von Bemalung und Vergoldung einzelner Ornamente des Tempels. Im sogenannten Auge der Voluten der Säulencapitelle zeigen sich Löcher und Reste metallener Stifte, die wahrscheinlich einen Bronzeschmuck, vielleicht Rosetten befestigten, und an einzelnen Stellen der Seitenansicht der Voluten, in den Rinnen oder Canälen der sogenannten Polster zeigen sich ebenfalls Reste von Metallstiften, so dass anzunehmen ist, dass diese Seitenansichten ebenfalls ehemals durch Bronzeverzierungen reicher ausgestattet gewesen seien. Auch die Krönung des Epistylion ist eine dorisirte ionische: nicht die Palmettenkehle kränzt das Epistylion des Erechtheions wie am eigentlich ionischen Baue, sondern über dem Kymation desselben folgt der dorische Abacus, der in dorischer Weise das Epistylion mit dem Friese verbindet, aber welcher Abacus hier wieder durch ein kleines Kymation darüber von dem Friese getrennt wird. Der Fries unseres Tempels war nicht wie das Uebrige aus penthelischem Marmor, sondern wie die ältere Inschrift und die Reste verkünden, aus „eleusinischem Stein", einem harten Marmor von blau-schwarzer Farbe, von dem sich die helleren Bildwerke des Frieses besser abheben sollten. Die jüngere Bauinschrft erwähnt nämlich an ihm Figuren, ζῶα, und an den wenigen Resten der Friessteine, die sich allein an der nördlichen Halle erhalten haben, zeigen sich noch jetzt Löcher, die zur Aufnahme metallener Krampen zur Befestigung der Figuren bestimmt waren; letztere waren aus penthelischem Marmor gefertigt, wie einige unter den Trümmern aufgefundene Fragmente von Figuren beweisen. schwer zu bestimmen ist aber der im Friese dargestellte Gegenstand. Nach einigen Andeutungen und Erwähnungen gewisser Figuren in der neueren Inschrift hat man die Vermuthung aufgestellt, der Fries des Athenatempels sei wie der Parthenon mit einer Darstellung des panathenäischen Festzuges geschmückt gewesen. Die Hängeplatte oder das γεῖσον hat sich an vielen Stellen des Gebäudes erhalten, nicht aber die von ihr getragene Sima oder der mit dem Anthemion geschmückte Dachbord oder Kranz des Gebäudes, der auch auf unserem Aufrisse der Ostfaçade des Tempels fehlt. Eine besondere Eigenthümlichkeit zeigt die südliche Prostasis oder Korenhalle. Die weiblichen Statuen, in denen wir nicht gefangene Mädchen aus Karyae (woher der Name Karyatiden) sondern gewiss athenische Jungfrauen zu sehen haben, stützen mit einem offenbar dorischen Capitell — der Echinus ist als Kymation sculpirt — das ionische Gebälk, dem der Fries mit Recht fehlt, da hier die Decke nicht von Balken und Decktafeln sondern allein nur von Decktafeln gebildet wird, die zugleich auch das Dach dieser Halle bildeten, indem die Fugen dieser Decktafeln ehemals gewiss mit hohlen Dachziegeln gedeckt und so vor eindringendem Regen geschützt waren, worauf die erhobenen Ränder dieser Decktafeln hinweisen. Die oberste Fascia des Epistylions zeigt hervorstehende runde Scheiben, die in der älteren Bauinschrift κάλχαι genannt werden und wahrscheinlich zu Rosetten, ähnlich denen an der Einfassung der nördlichen Prachtthür ausgearbeitet werden sollten. Letztere ist das schönste und eigenthümlichste Beispiel einer Thür, das sich aus dem Alterthum erhalten hat. Obgleich der Styl des Gebäudes hier und da, wie schon oben bei den Antencapitellen bemerkt wurde, etwas zum Schwülstigen sich hinneigt, so sind doch die Ornamente desselben in einer so geschmackvollen Form gebildet wie an keinem anderen Gebäude ionischen Styles, und würdig der Zeit höchster Blüthe der Sculptur; dabei bewahren sie noch das alterthümliche Gepräge, wie denn auch von allen noch erhaltenen Denkmälern des ionischen Baustyls das Erechtheion das älteste ist.

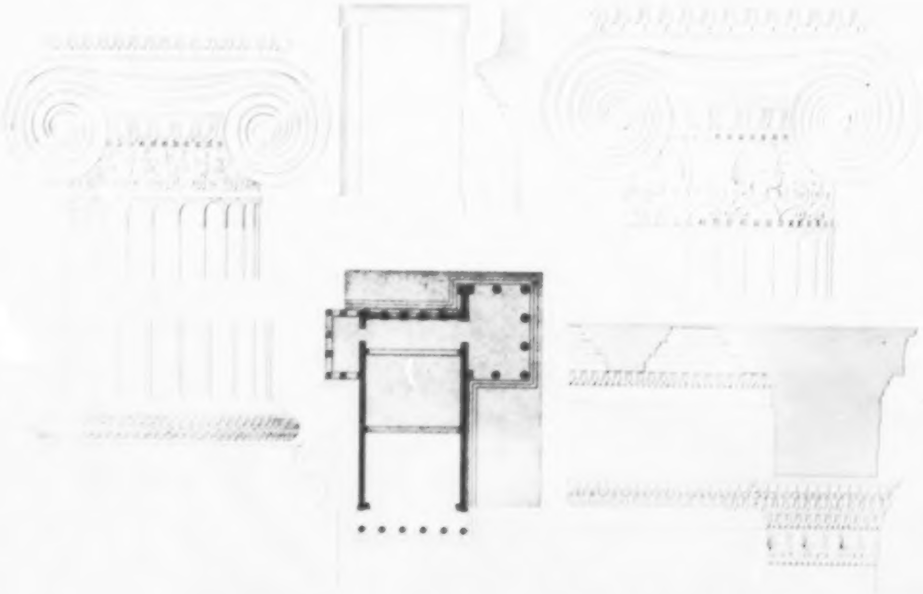
Literatur.

1) Pausanias, Graeciae descriptio.
2) Spon, J., Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant, fait dans les années 1675 et 1676. Lyon, 1678. 3 vol. 12.
3) Wheler, G., Voyage de Dalmatie, de Grèce et du Levant, trad. de l'anglais. Haag, 1723. 2 vol. 12.
4) Pococke, A description of the East and other countries. London, 1743. 3 vol. Fol. Mit Kupfern.
5) Le Roy, J. D., Les ruines des plus célèbres monuments de la Grèce. Paris, 1758. Fol. Mit Kupfern.
6) Stuart, J. und N. Revett, Die Alterthümer von Athen. Aus dem Englischen nach der Londoner Ausgabe von 1762 und 1787, bereichert mit allen Zusätzen der neuen Ausgabe von 1825. Darmstadt, 1829. 1. und 2. Band. 8. Mit Atlas in Fol.
7) Legrand, J. G., Galerie antique, ou Collection des chefs d'œuvre d'architecture, de sculpture et de peinture antiques, gravés par Boutrois. Première division: La Grèce. — Auch unter dem Titel: Monuments de la Grèce. Paris, 1807 und 1808. Fol.
8) Chandler, R., Voyages dans l'Asie mineure et en Grèce, faits aux dépens de la société des dilettanti dans les années 1764, 1765 et 1766; traduits de l'anglais et accompagnés de notes géographiques, historiques et critiques par Servois et Barbié du Bocage. Paris, 1806. 3 vol. 8. Mit Karten.
9) Winckelmann, J., Geschichte der Kunst des Alterthums. Dresden, 1764. 2 Bde. 4. Mit Kupfern.
10) Wilkins, The antiquities of Magna Graecia. Cambridge, 1807. Fol. Mit Kpfrn.
11) Müller, K. O., Minervae Poliadis sacra et aedem in arce Athenarum illustravit. Göttingen, 1820. 4. Mit Kupfern.
12) Leake, Topographie von Athen, nebst einigen Bemerkungen über die Alterthümer desselben. Aus dem Englischen übersetzt von A. Rienäcker, mit Anmerkungen von M. H. E. Meier und K. O. Müller. Halle, 1829. 8. Mit Kpfrn.
13) Woods, Letters of an architect. London.
14) Corpus inscriptionum graecorum. Auct. et impensis acad. litt. Reg. Boruss. edd. A. Boeckhius. Berlin, 1825—35. 2 vol. Fol.
15) Ross, L., Eduard Schaubert und Christian Hansen, Die Akropolis von Athen nach den neuesten Ausgrabungen. 1. Abth. — Der Tempel der Nike Apteros. Berlin, 1839. Fol. Mit Kupfern.
16) Pittakis, L'ancienne Athènes. Paris, 1835. 8.
17) Inwood, The Erechtheion of Athens. London.
18) Forchhammer, P. W., Topographie von Athen. Kiel, 1841. Gr. 8. Mit Plan der Stadt.
19) Quast, A. F. v., Das Erechtheion zu Athen, nebst mehren noch nicht bekannt gemachten Bruchstücken der Baukunst dieser Stadt und des übrigen Griechenlands. Berlin, 1837—1840. 8. Mit Atlas in Fol.
20) Kugler, Fr., Handbuch der Kunstgeschichte. 2. Auflage mit Zusätzen von J. Burckhardt. Stuttgart, 1848. 8.
21) Rochette, D. Raoul-, L'Erechtheum. Paris, 1850. 4. Mit einem Kupfer.
22) Curtius, E., Die Akropolis von Athen. Berlin, 1844. 8. Mit einer Abbildung.
23) Thiersch, Fr., Ueber das Erechtheum auf der Akropolis zu Athen. Zwei Abhandlungen. München, 1856. 4. Mit Kupfern.
24) Bötticher, C., Der Poliastempel als Wohnhaus des Königs Erechtheus, nach der Annahme von Fr. Thiersch. Berlin, 1851.



Templos de Minerva Poliade de Erecteo y de Pandrosa en Atenas. [illegible]

7-8



Templos de Minerva Poliade de Erecteo y de Pandrosa en Atenas.

#57

Das choragische Monument des Lysikrates zu Athen.

In Nacheiferung ihrer Vorfahren feierten die Griechen auch noch zu Alexanders Zeit prachtvolle Feste den Göttern zu Ehren; sie begingen dieselben durch Spiele, die damals bedeutenden Wiederhall im Volke fanden. Diese Spiele waren zweierlei Art, scenische und gymnische. Letztere bestanden in Wettkämpfen, worin sich körperliche Kraft und Gewandheit zeigen konnten, wie der Lauf, das Ringen, das Springen, das Diskuswerfen etc.; erstere bestanden in einer Vorführung der Werke des Geistes, nämlich dichterischer und musikalischer Compositionen oder in dramatischen Aufführungen. Die gymnischen Spiele fanden im Stadium statt, die scenischen im Theater und im Odeum. Unter diesen grossen Festen Griechenlands wurden die dem Bacchus geweihten, die sogenannten Dionysien, von den Athenern mit ausserordentlichem Glanz gefeiert. Während der ganzen Dauer dieses Festes wurden im Theater Komödien und Tragödien aufgeführt, und im Odeum sang man Hymnen zu Ehren dieses Gottes. Sobald die Zeit dieser Feste herannahte, eröffnete der Magistrat von Athen einen Concurs, an dem sämmtliche Gemeinden Attikas Theil nehmen konnten, und um an der Theilnahme daran anzulocken und unter den Theilnehmern grösseren Wetteifer zu erwecken wurde eine Austheilung von Preisen verkündet, die in bronzenen Dreifüssen bestanden, die man specieller mit dem Beinamen *choragische* bezeichnete. Jede Tribus wählte einen ihrer reichsten Bürger zum *Choragen*, der von seinem Gelde alle Kosten bestreiten musste, die dieses Ehrenamt mit sich brachte; er hatte die Kosten für Gesang und Musik zu tragen. Jede Tribus machte nun alle Anstrengungen, um über ihre Mitbewerber um den Preiss obzusiegen. Darauf beschränkte sich aber das Amt und die Verpflichtung des Choragen nicht allein, denn wenn seine Tribus den Preiss erhalten hatte, musste er noch diesen Sieg durch Errichtung eines Monuments verewigen; er war dann gehalten irgend ein kleines Monument zu errichten, auf dessen Gipfel man den choragischen Dreifuss aufstellte, wenn nicht etwa der Sieger, sobald er sehr reich war, die Ehre dieser Errichtung für sich in Anspruch nahm; in allen Fällen hatte aber der Chorage immer das Recht, seinen Namen in die Gedenk-Inschrift setzen zu lassen. Zuweilen trug die Tribus selber die Kosten des Chors und dieser Fall wiederholte sich, wie man weiss, zu mehreren Malen.

Die periodische Wiederkehr dieser Spiele liess die Zahl der Siege und der Siegespreise sehr anwachsen, die durch Errichtung eben so vieler kleiner Monumente gefeiert wurden. Nach dem Zeugniss der Schriftsteller des Alterthums, das in unseren Tagen durch die Entdeckungen der Reisenden und der Alterthumsforscher bestätigt wird, befand sich einst zu Athen eine ziemliche Zahl von Monumenten verschiedener Form, die zur Erinnerung solcher Siege attischer Tribus an den grossen Festen gestiftet worden waren. Diese Monumente waren an einer und derselben Stelle, nicht fern vom Theater an dem Rande einer Strasse errichtet, die ohne Zweifel von ihnen den Namen Dreifussstrasse erhalten hatte. In der That sieht man an dieser Stelle noch heute unter den Trümmern und Ruinen mehrere anderer dieser Gattung dasjenige, welches den Gegenstand dieses Aufsatzes bildet.

Eine Inschrift in drei Linien, die auf den Gurten des Epistyls eingegraben ist, lässt Zeit und Ursprung dieses Denkmals uns ermitteln. Man liesst hier:

ΛΥΣΙΚΡΑΤΗΣ ΛΥΣΙΘΕΙΔΟΥ ΚΙΚΥΝΕΥΣ ΕΧΟΡΗΓΕΙ
ΑΚΑΜΑΝΤΙΣ ΠΑΙΔΩΝ ΕΝΙΚΑ ΘΕΩΝ ΗΥΛΕΙ
ΛΥΣΙΑΔΗΣ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΔΙΔΑΣΚΕ ΕΥΑΙΝΕΤΟΣ ΗΡΧΕ

„Lysikrates von Kikyne, Sohn des Lysitheides, hatte die Kosten des Chors getragen. Die Phyle Akamantis siegte durch den Knaben-Chor. Theon war Flötenspieler, Lysiades aus Athen der Dichter, Eyainetos Archon.“

Der Inhalt dieser Inschrift lässt keinen Zweifel über das Alter so wie über die Bestimmung dieses Bauwerks; es wurde unter dem Archon Eyainetos, d. h. im Zeitalter Alexanders um 335 oder 336 vor Chr. Geb. und zur Erinnerung eines choragischen Triumphes errichtet, den die Tribus Akamanthis, deren Chorag Lysikrates war, davon getragen hatte. Es giebt indessen einige Archaeologen, die noch weiter gehen und die das Monument viel mehr sagen lassen als seine Inschrift enthält. Sie vermuthen, dass der in den Sculpturen des Frieses dargestellte Gegenstand auf die Composition des Dichters anspiele, und schliessen daraus, dass diese Wahl des Sujets, aus der Geschichte des Bacchus entnommen, auf bestimmte Weise darauf hinzudeuten scheine, dass an einem Feste dieses Gottes der Wettstreit statt fand. So viel ist gewiss, dass wir es hier mit einem Monumente zu thun haben, das in die Klasse der sogenannten choragischen gehört. Die Analogie seiner Inschrift mit solchen an Monumenten dieser Gattung, die Dreifüsse, die sich zwischen den Säulencapitellen sculpirt finden, die Anordnung des Monumentes, so wie die dreieckige Form der dasselbe krönenden Blume, in der sich Vertiefungen finden, die zur Aufnahme des

Dreifusses bestimmt scheinen, endlich der Ort, wo dasselbe steht, in der Umgebung des Theaters und in der Dreifussstrasse, von der Plutarch, Pausanias und andere Schriftsteller reden, alles scheint sich zu vereinigen um die allgemeine Meinung über die Bestimmung des Monumentes zu bestätigen.

Wie man wohl denken kann, war dieses Denkmal verschiedenen Wechseln des Schicksals unterworfen, die es einiger seiner ursprünglichen Elemente beraubte. Diese Verstümmelungen hatten verschiedene Ursachen, die bei Werken der Architectur leider nur zu häufig sind; wir meinen hier den zerstörenden Einfluss der Zeit, der immer das Resultat der Vernachlässigung der Menschen ist, die Habgier, die zur Zerstörung von Werken der Architectur treibt, in der Hoffnung, darin verborgene Schätze zu entdecken, endlich die Barbarei, die alte Bauwerke als Steinbrüche benutzen lässt um aus ihren Materialien neue Bauten zu errichten. Sehen wir zu, in welchem Zustande das Monument zu der Zeit sich befand, als Pococke, Spon, Le Roy und Stuart Athen besuchten, um die dortigen Alterthümer zu studiren. Damals war dasselbe in ein Hospiz französischer Kapuziner eingeschlossen und zum Theil vermauert; durch die Aufhöhung des Bodens war die Basis desselben fast gänzlich mit Erde bedeckt. In diesem Zustande war begreiflich ein vollständiges Studium desselben nicht möglich, so dass Stuart Ausgrabungen machen lassen musste, um die ursprüngliche Gestalt des Monumentes zu gewinnen. Das französische Kapuzinerkloster, von dem wir sprachen, ist aber in neuerer Zeit abgetragen worden, und heute steht das Monument frei und isolirt, und kann so von allen Seiten ungehindert betrachtet werden.

Das Monument hat irrthümlicher Weise eine Benennung erhalten, die aus alter Zeit sich herschreibt und mit der es noch in heutiger Zeit von den jetzigen Bewohnern Athens bezeichnet wird; man nennt es die Laterne des Demosthenes. Woher diese falsche Benennung gekommen, und weshalb man es als den Ort bezeichnet in dem Demosthenes sich einschloss um seine Studien in der Beredsamkeit zu machen ist unbekannt. Wahrscheinlich gab die Aehnlichkeit unseres Monumentes mit den Laternen auf Kirchhöfen (lanternes des morts)[*] Veranlassung zu jener seltsamen Benennung, der willkührlich der Name einer Notabilität des Alterthums hinzugefügt wurde, um sie spezieller zu machen und dem Monumente selber dadurch eine grössere Wichtigkeit beizulegen, als ihm an und für sich selber durch seine geringen Dimensionen zuzukommen schien.

Schon viele Alterthumsforscher haben bei Betrachtung der Ruinen dieses Monumentes, das eines der interessantesten Werke griechischer Kunst ist, sich gefragt, wer der Schöpfer desselben sei, ohne eine bestimmte Antwort auf diese Frage finden zu können. Der griechische Archaeologe Pittakis, der für die Alterthümer Athens einen bewundernswerthen Eifer entwickelt, hat nun in neuester Zeit bei Ausgrabungen, die in der Nähe unseres Denkmals angestellt worden, ein Marmorbruchstück gefunden, das die Inschrift *ΠΡΑΞΙΤΕΛΗΣ ΕΠΟΙΗΣΕΝ* trägt; er vermuthet nun, dass dieses Marmorfragment von unserem Denkmale herrühre, und dass dieser berühmte Künstler bei der Ausführung desselben thätig gewesen sei. Wir befinden uns nicht in der Lage bestimmen zu können, ob dieses Marmorfragment wirklich dem Gebäude angehört habe, auch giebt uns Herr Pittakis nicht an, welche Stelle an demselben jenes etwa eingenommen haben könne. So ist es denn erlaubt zu vermuthen, dass jene Inschrift von irgend einem anderen Sculpturwerke des Praxiteles herrühre, der nach dem Bericht des Pausanias (Attic. c. XX) in derselben Strasse der Dreifüsse seine Werkstatt hatte.

Das choragische Monument des Lysikrates, das nach seiner ganzen Form wie nach seiner Ausführung der Details so einzig dasteht, wird für uns um so interessanter, da es das einzige Werk korinthischer Bauordnung in vorrömischer Zeit ist. Es sondert sich in zwei unterschiedene Theile, in einen rechteckigen Unterbau und in eine kreisrunde Säulenstellung mit Gebälk und Dach darüber. Wir haben auf unseren Bildtafeln das Monument nach den Restaurationen Stuarts und Revetts wiedergegeben, Restaurationen, die sich überall gewissenhaft dem Vorhandenen anschliessen.

Der viereckige Unterbau[**] unseres Monumentes erhebt sich auf vier wenig vor einander vortretenden

---

[*] M. s. unsern Aufsatz über die Kirchhofskapelle zu Fontevrault.

[**] Irrthümlich ist auf unserer Bildtafel dieser Unterbau an der Schattenseite schraffirt, als wäre er rund wie der Oberbau. Auch die senkrechten oder Stossfugen der Quadern des Unterbaues sind unrichtig angegeben; jede Schicht besteht nämlich aus vier Steinen, von denen jeder natürlich auch zugleich Eckstein ist. Jede Schicht enthält also in der geometrischen Ansicht unseres Denkmals eine Stossfuge. Auch die wagerechte oder Lagerfuge zwischen Ober- und Unterbau ist in unserem Durchschnitt des Denkmals hinzuzufügen. Sie befindet sich in der Höhe des Kymations der Hängeplatte des Unterbaues.

L. L.

Stufen; er selber besteht aus vier oder — rechnet man das krönende Gesims mit — aus fünf Schichten von Kalksteinquadern, die an den Kanten etwas eingezogen sind, was wohl allein einen structiven Grund nämlich den hat, die Kanten der Quadern selber an den Lagerflächen vor dem Abspringen durch das Gewicht und den Druck der Massen zu bewahren. Das krönende Gesims des Unterbaues ist sehr einfach, es besteht aus einer Hängeplatte, die oben von einer Kymation gesäumt wird; unter der Hängeplatte befindet sich ein lesbisches Kymation. Auf diesem im Grundriss quadraten Unterbau steht nun der im Grundriss kreisrunde Oberbau aus penthelischem Marmor zunächst auf zwei kreisrunden Stufen, mit denen oberhalb eine Kehle oder Ablauf durch eine Spira gekuppelt ist. Auf diesem Stylobat erhebt sich nun die Säulenstellung, die aus sechs korinthischen Säulen mit attischer Basis besteht; die Canneluren der Säulenschäfte gehen oben am Ablauf eigenthümlicher Weise in Blätter über. Die Stege der Canneluren werden oben am Ende des Säulenschafts zu den Mittelrippen dieser etwas nach aussen sich überneigenden Blättern: eine Hinweisung darauf, dass die Verzierung des Säulenschaftes, die Cannelirung (ῥάβδωσις, striatura) ihr Analogon in der Pflanzennatur, in dem geriefelten, markerfüllten Stengel der Silphien fand. Es folgt nun nach dieser Beendung des Säulenschaftes das Capitell, das zierlichste und schönste, das wir von korinthischer Art besitzen. Möglich dass dasselbe wie Stuart vermuthet, durch ein bronzenes Astragal mit dem Säulenschafte verbunden war, das aber hier vielleicht auch fehlte, da das Säulencapitell hier organisch aus dem Säulenschafte gleichsam emporsprosst. Die Doppelreihe der Akanthusblätter, die sich hier nur auf einerlei Höhe erheben, wächst aus einem Kelche sanft übergeneigter schilfartiger Blätter hervor, darüber erheben sich die spiralisch gewundenen Ranken, die sich zum Theil von dem Krater des Capitells ablösen und frei vorspringend den geschweiften, an den Ecken abgestumpften Abacus des Capitells unterstützen. Auch an der inneren unsichtbar bleibenden Seite des Denkmals sind diese Capitelle wenigstens in der Masse angelegt, wofür wir keinen Grund auffinden können. Die Intercolumnien sind mit Marmortafeln, die in Falze der Säulenschäfte eingreifen, ganz ausgefüllt; in der Höhe der Säulencapitelle befindet sich auf diesen Tafeln jene schon oben erwähnte Reihe sculpirter Dreifüsse. Auf der Säulenstellung ruht das Gebälk; es ist ein ionisches, was uns nicht verwundern darf, da ja die korinthische Bauordnung nur ein Complex aus dorischer und ionischer ist; *) das Epistyl ist in drei Streifen oder Gurte (corsae, fasciae) von gleicher Höhe getheilt, auf denen sich die oben mitgetheilte Inschrift eingegraben findet; es ist mit einem lesbischen Kymation nebst Astragal und Platte über dem ersteren gesäumt. Der sogenannte Fries (διάζωμα, zophorus) stellt in Relief jenes Abentheuer des Bacchus und seiner Begleiter bei den tyrrhenischen Seeräubern dar, deren Trotz und Widerspenstigkeit mit ihrer Verwandelung in Delphine von dem Gotte bestraft wird. Das Kranzgesims zeigt den sogenannten Zahnschnitt; unter ihm befindet sich eine Welle mit Astragal, über ihm seltener Weise ein Kranz oder der sogenannte Karnis, der wiederum von einer lesbischen Welle gesäumt wird; es folgt dann die Hängeplatte (γεῖσον, corona), die über ihrem Kymation und der darüber liegenden Platte einen Kranz von Fächerblumen oder Palmetten trägt. Da die Dachfläche des Denkmals nur klein und das von derselben abfliessende Regenwasser wahrscheinlich für zu geringe gehalten wurde, um besondere Wasserabflüsse in den weit vorspringenden Löwenmasken aufzustellen, so fehlen hier letztere. Ueber dem Kranzgesimse folgt nun das Dach, das wie so viele andere Bauglieder dieses Monumentes aus einem einzigen Marmorstücke gearbeitet ist. Zuunterst des Daches befindet sich eine Reihe von Meereswellen, vielleicht um anzudeuten, dass das Dach die Regendecke des Hauses ist. Das Dach ist scheinbar mit Schilfblättern schuppenförmig gedeckt, und an drei Stellen desselben entwickeln sich aus Blattkelchen spirale Ranken, die wahrscheinlich mit den Füssen des Dreifusses in irgend einer Correspondenz standen. In der Mitte und auf dem Gipfel des Daches erhebt sich nun als Schluss des Ganzen die bedeutende krönende Blume, deren Akanthusblätterkelch nach drei Seiten hin Rankenzüge entsendet, die wahrscheinlich nicht, wie man wohl früher angenommen hat, in ihren oben eingelassenen Vertiefungen die Füsse des Dreifusses aufnahmen, sondern unmittelbar das Becken des Dreifusses unterstützten, dessen Füsse auf dem Dache selber hinter den vorhin erwähnten

---

*) Vitruv bestätigt dies lib. IV. c. I, wo er sagt, dass den korinthischen Säulen entweder ein dorisches oder ein ionisches Gebälk und Kranzgesims aufgelegt werden könne, weil die korinthische Bauweise keine eigene Kunstform dieser Bauglieder besitze („Cetera membra, quae supra columnas imponuntur, aut e Doricis symmetriis aut Ionicis moribus in Corinthiis columnis collocantur: quod ipsum Corinthium genus propriam coronarum reliquorumque ornamentorum non habuerat institutionem, sed aut e triglyphorum rationibus mutuli in coronis et in epistyliis guttae Dorico more disponuntur, aut ex Ionicis institutis zophori sculpturis ornati cum denticulis et coronis distribuuntur. Ita e generibus duobus, capitulo interposito, tertium genus in operibus est procreatum.“) L. L.

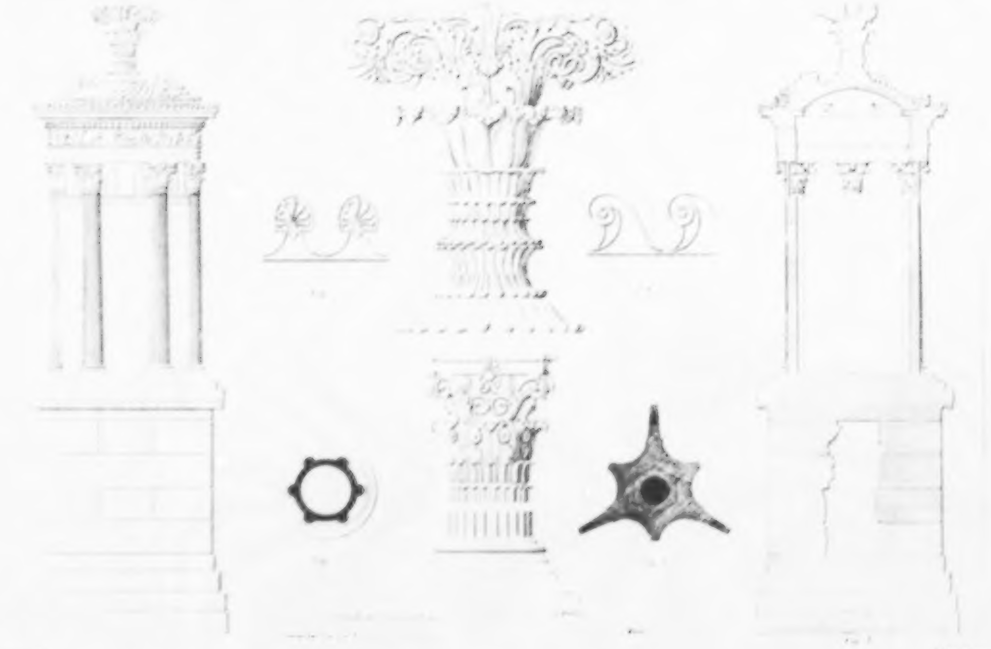
Ranken gestanden haben mögen *) In dieser Weise hat Schinkel uns eine Restauration des Denkmals gezeigt, die über dem Dache eines Pavillons in dem Schlossgarten des Prinzen Karl von Preussen zu Glienicke bei Potsdam sich erhebt, und der Professor Mauch auf dem Titelblatt seiner letzten Nachträge zu Normand's Parallèls de l'Architecture antique sich angeschlossen hat.

---

*) An diesen Stellen des Daches finden sich runde Vertiefungen. Stuart, der bei seiner Restauration des Denkmals den Dreifuss auf die krönende Blume stellt, hat die drei Rankenzüge des Daches als Basen für Delphine benutzt, zu denen er durch das Basrelief des Frieses gekommen ist.
L. L.

Literatur.

1) Meursius, J., Athenae atticae, sive de praecipuis Athenarum antiquitatibus libri tres. Leyden, 1624.
2) Fanelli, Atene attica.
3) Guilletière, de la, Athènes ancienne et nouvelle.
4) Spon, J., Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant, fait dans les années 1675 et 1676. Lyon, 1678. 3 vol. 12.
5) Wheler, G., Voyage de Dalmatie, de Grèce et du Levant, trad. de l'anglois. Haag, 1723. 2 vol. 12.
6) Pococke, A description of the East and some other countries. London, 1743. 3 vol. Fol. Mit Kupfern.
7) Le Roy, J. D., Les ruines des plus beaux monuments de la Grèce. Paris, 1758. Fol. Mit Kupfern.
8) Stuart, J., und N. Revett, Die Alterthümer von Athen. Aus dem Englischen nach der Londoner Ausgabe von 1762 und 1787, bereichert mit allen Zusätzen der neuen Ausgabe von 1825. Darmstadt, 1829. 1. und 2. Band. 8. Mit Atlas in Folio.
9) Legrand, J. G., Galerie antique, ou Collection des chefs d'œuvre d'architecture, de sculpture et de peinture antiques, gravés par Boutrois. Première livraison. La Grèce. — Auch unter dem Titel: Monuments de la Grèce. Paris, 1807 und 1808. Fol.
10) Leake, Topographie von Athen, nebst einigen Bemerkungen über die Alterthümer derselben. Aus dem Englischen übersetzt von A. Rienäcker, mit Anmerkungen von M. H. E. Meier und K. O. Müller. Halle, 1829. 8. Mit Kupfern.
11) Pittakis, L'ancienne Athènes. Paris, 1835. 8.
12) Dumoncel, Th., Coup d'oeil sur les antiquités d'Athènes. — Im 3. Bande der Annales archéologiques.



MONUMENT CHORAGIQUE DE LYSICRATES, À ATHÈNES.

Monumento Corágico de Lisícrates en Atenas

Der Uhr- und Windethurm zu Athen.

Ueber die Zeit der Errichtung dieses Gebäudes fehlt es an bestimmten schriftlichen Zeugnissen, und wenn nicht in einigen Schriftstellern des Alterthums seiner Erwähnung geschähe, so würden wir auch den Namen des Mannes nicht kennen, dem es seine Entstehung verdankt. Nach dem Style der Architectur und der Sculpturen an demselben zu urtheilen werden wir uns nicht von der Wahrheit zu sehr entfernen, wenn wir annehmen, dass seine Errichtung in die letzten Zeiten griechischer Kunst fällt und etwa in die Zeit um 200 v. Chr.

Nach dem Zeugniss des Varro und des Vitruv wurde dieses Bauwerk von einem gewissen Andronicus Cyrrhestes *) errichtet, dessen specielles Fach aber nicht angegeben wird, denn keiner von beiden Schriftstellern sagt, ob er Architect, Mathematiker oder Astronom gewesen sei.

Aller Wahrscheinlichkeit nach war es ein zu gemeinem Nutzen errichtetes Gebäude, das eine doppelte Bestimmung hatte. Es war die Stadt-Uhr und zugleich der Windezeiger der Athener, und gab neben der Zeit auch die Richtung des Windes an. Man kann wohl denken wie wichtig einem Handel und Schiffahrt treibenden Volke ein solcher Stunden- und Windzeiger sein musste, und so hatte das Gebäude denn auch eine dieser seiner wichtigen Bestimmung entsprechende Lage im Mittelpunkte des geschäftlichen Verkehrs von Athen, ganz nahe dem Eingange zur Agora.

Unabhängig hiervon gewährt uns der Windethurm auch noch das Interesse, dass er uns einen Blick in die Kunst der Griechen, die Zeit zu messen und wie sie dieselbe praktisirten, thuen lässt. Die alten Schriftsteller erzählen, dass es bei ihnen zwei Methoden der Zeitmessung und damit zwei Arten von Horologien oder Uhren gab. Die eine war auf den verschiedenen Stand der Sonne basirt und hiess von dem Stäbchen, das auf einer mathematisch getheilten Fläche den Schatten wirft, *Gnomon*, es war die Sonnenuhr, die wir Alle hinlänglich kennen; die andere beruhte auf dem in einer gewissen Zeit erfolgenden und für dieselbe vermerkten Abfluss des Wassers durch eine Oeffnung aus einem Gefässe in ein anderes, es war die Wasseruhr, die *Klepsydra*. Beide Weisen ergänzten sich gegenseitig und ergaben vereinigt ein System der Chronometrie, das für Tages- und Nachtzeit, und wenn die Sonne bei Tage nicht schien, ausreichte.

Man muss bekennen, dass der Erbauer des Uhr- und Windethurms seinem Bauwerk eine den Zwecken desselben ganz entsprechende Form zu geben gewusst hat, wie denn die griechische Kunst das Bedürfniss immer in der praktischsten und zugleich schönsten Form zu erledigen verstand. Wahrscheinlich diente das Gebäude seinem Zwecke so lange als es überhaupt demselben dienen konnte und vielleicht bis zu der Zeit, wo die mechanischen Uhren erfunden worden. Von da ab wird es wohl misachtet und vernachlässigt worden sein, und unterlag nun der Zerstörung der Zeit und der Menschen. Unterdessen hatte sich der Boden von Athen bedeutend aufgehöht und der untere Theil des Gebäudes war ganz von Erde bedeckt worden; wäre das Gebäude nicht so fest erbaut gewesen, es hätte zur vollständigen Ruine werden müssen. Zu der Zeit, als La Guillotière, Spon, Pococke, Stuart und Le Roy Athen besuchten, fanden sie das Gebäude bis zur Höhe von 15 Fuss, von seinem Sockel gerechnet, mit Erde bedeckt, die Portiken der Eingänge waren zerstört, von den Eingängen selber war nur der eine noch praktikabel aber grösstentheils verschüttet, der andere war es ganz. Die Simswerke waren bis zu einer gewissen Höhe des Gebäudes so zerstört, dass es schwer war ihre ursprüngliche Form zu bestimmen, und an die Stelle der marmornen Meta auf dem Gipfel des Daches, auf dem ehemals nach Vitruv's Zeugniss ein erzener Triton als Windfahne sich bewegte **), war ein unförmlicher Turban getreten, ähnlich dem, den der Scheikh der Derwische trug, die damals in dem Thurme ihren mahomedanischen Kreistanz ausführten. Zu diesem Ende war im Innern des Thurmes über dem dort befindlichen Schutt und Geröll, die den ursprünglichen Fussboden des Gebäudes verdeckten, ein Bretterboden gelegt, der noch um einige Fuss höher lag als das innere untere Gurtgesims, woher denn dieses den Blicken ganz entzogen war.

---

*) Andronicus aus Cyrrhus.

**) Nonnullis placuit esse ventus quatuor, ab oriente aequinoctiali Solanum, a meridie Austrum, ab occidente aequinoctiali Favonium, a septentrionali Septentrionem. Sed qui diligentius perquisiverunt, tradiderunt eos esse octo, maxime quidem Andronicus Cyrrhestes, qui etiam exemplum collocavit Athenis turrim marmoream octogonon, et in singulis lateribus octogoni singulorum ventorum imagines exsculptas contra suos cujusque flatus designavit, supraque eam turrim metam marmoream perfecit, et insuper Tritonem aereum collocavit, dextra manu virgam porrigentem, et ita est machinatus, uti vento circumageretur, et semper contra flatum consisteret, supraque imaginem flantis venti indicem virgam teneret. Lib. I, cap. 6.

Der Uhr- und Windethurm zu Athen.

Stuart und Revett sahen das Gebäude nicht frei, sondern nur die Vorderseite desselben, es war an den anderen Seiten von Wohngebäuden dicht umschlossen und eine Mauer derselben lehnte sich unmittelbar an das Gebäude. An der freien Seite war der Eingang und man bemerkte auch noch schwache Spuren des zweiten Eingangs. Die beiden genannten um die Alterthümer Athens so verdienten Reisenden stellten Nachgrabungen an, und entdeckten nun nicht allein die Einfassung dieses zweiten Eingangs sondern auch zwei kannelirte Säulenschäfte auf den Stufen desselben noch stehend. Diese Nachgrabung lieferte ihnen auch noch viele Bruchstücke des Gebälks und des Giebels, die diese Säulen getragen hatten, so dass sie die Eingänge mit ihren Portiken in der Zeichnung restauriren konnten. Auch im Inneren des Gebäudes wurden nun Nachgrabungen von ihnen angestellt; sie fanden unter dem Schutt und den Trümmern, die den ursprünglichen Fussboden des Gebäudes bedeckten, Reste menschlicher Gebeine, woraus zu schliessen, dass es vordem als Begräbniss gedient habe, und da in den früheren christlichen Zeiten auch in den Kirchen beerdigt wurde, so lässt sich vermuthen, dass es ehemals als Kirche benutzt worden sei. Sie fanden aber auch unter dem Schutt noch manches architectonische Fragment, so ein Säulencapitell mit acht Akanthusblättern die einen Kelch schlanker zugespitzter Blätter von doppelter Anzahl umschlossen. Die Aehnlichkeit dieses Säulencapitells mit einem anderen von Stuart und Revett aufgefundenen Fragment, das gewiss ursprünglich dem Gebäude angehörte und die Spitze desselben bildete, nämlich mit jenem Kelche auf dem Gipfel des Daches, aus dem sich höchst wahrscheinlich die von Vitruv erwähnte marmorne Meta mit dem erzenen Triton erhob, lässt mit grosser Wahrscheinlichkeit schliessen, dass jenes Säulencapitell den Portiken der Eingänge angehörte. Die für die nähere Bestimmung des Gebäudes aber wichtigste Entdeckung ergab der durch jene Ausgrabungen bloss gelegte Fussboden des Gebäudes; das ganze Pflaster aus weissem Marmor war unversehrt, es zeigte sich mit gewissen Aushöhlungen und sorgfältig gearbeiteten Rinnen durchlaufen, welche in unserem Grundrisse und im Durchschnitte angegeben sind. Wahrscheinlich sind es die Reste einer Klepsydra oder Wasseruhr. Die Hauptrinne läuft in gerader Linie von der Südseite des Achtecks nach dem Mittelpunkte des Pflasters, wo ein rundes Loch ist, das mit einem unterirdischen Canale in Verbindung steht. An dieser Südseite des Achtecks befindet sich aber ein Ausbau, dessen Grundriss ungefähr Dreiviertel eines Kreises ausmachte, und auf dessen Mauerreste die genannten englischen Reisenden bei ihren Ausgrabungen gestossen waren. Dieser Ausbau möchte wohl zu einem Behälter (*castellum* in der Vitruvschen Beschreibung der horologia ex aqua oder horologia hiberna) gedient haben, welcher fortwährend eine hinreichende Quantität Wasser lieferte, um die Wasseruhr im Gange zu erhalten. Das Loch in der Mitte des Pflasters würde sehr bequem gewesen sein um das überflüssige Wasser vermittelst des unterirdischen Canales, mit welchem es in Verbindung steht, wegzuschaffen. Noch wahrscheinlicher wird die Vermuthung, dass im Windthurme eine Wasseruhr aufgestellt war durch die Nähe einer Wasserleitung, von der noch drei Arcaden, aus Marmortafeln geschnitten, vorhanden sind. Am Fusse des Burgfelsens nämlich, ehe man zu den Propylaeen kommt, bei der Pangrotte entspringt eine Quelle, deren Wasser nicht zum Trinken benutzt wird, weil es etwas salzig ist. Das Wasser derselben wurde zu Stuarts Zeiten theils unter der Erde, theils in irdenen Röhren, die auf einer Mauer ruhten, nach der Hauptmoschee geleitet, wo die Türken es zu jenen Abwaschungen gebrauchten, mit welchen sie ihre Andachten immer beginnen. Diese Wasserleitung floss aber, ehe sie zur Moschee kam, etwa 10 Fuss von dem Windthurme vorbei, und die Quelle, aus der sie ihr Wasser erhielt, hiess bei den Alten *Klepsydra* *)
(heimlich fliessendes Wasser), woher denn wohl das Wasserhorologium im Thurme diesen Namen — den Vitruv vermeidet — erhalten haben mag. Vitruv erwähnt zwar dieses Stundenweisers im Thurme nicht, er spricht aber auch nicht von den Sonnenzeigern am Thurme, und dass diese nicht etwa später hinzugekommen, geht deutlich aus Varro, einem älteren Schriftsteller hervor, der dieses Gebäude ausdrücklich den Stundenweiser des Cyrrhestes nennt. **) Dass aber beide sich ergänzende Weisen, die Zeit zu bestimmen, dass Sonnenuhr und Wasseruhr im Alterthum öfter vereinigt vorkamen, geht aus Lukians Beschreibung der Bäder des Hippias hervor, wo er sagt: „die Stunden wurden hier auf zweierlei Art angezeigt, erstlich durch Wasser und Schall und dann durch die Sonne“ ***). Auch wird es aus

---

*) Diese bei der Pangrotte entspringende Quelle vereinigte bald ihr Wasser mit einer minder reichhaltig fliessenden Quelle im Heiligthum des Aesculap, deren Wasser heimlich unter der Erde fortfliessend im Demos Phalerus, 37 Stadien von Athen wieder erschien. Gegenstände, die in die Quelle des Aesculap versenkt wurden, kamen in Phalerus wieder zum Vorschein. Daher der Name dieser Quelle Klepsydra und der ihres Wassers Klepsyrrhyton.

**) „In eodem hemisphaerio medio, circum cardinem, est orbis ventorum octo, ut *Athenis in horologio quod fecit Cyrrhestes.*“ De Re rustica, Lib. III, cap. 5.

***) *ὡρῶν δὲ διττὰς δηλώσεις, τὴν μὲν δι' ὕδατος καὶ μυκήματος τὴν δὲ δι' ἡλίου ἐπιδεικνύμενον.*

Plinius *) wahrscheinlich, dass beide Arten von Stundenweisern im römischen Forum aufgestellt waren, wo Scipio Nasica eine Methode einführte, die Nacht sowohl als den Tag mit Hülfe des Wassers in Stunden einzutheilen, und zu diesem Ende ein „Horologium“ unter einem Dache neben der fünf Jahre früher aufgestellten Sonnenuhr des Q. Marcius Philippus aufführen liess und dieses im Jahre Roms 595 oder 158 v. Chr. einweihte.

Der Grundriss des Windethurmes ist seiner Bestimmung entsprechend ein regelmässiges Achteck, das genau nach den Himmelsgegenden orientirt ist. Zwei dieser acht Seiten, die Nordost und Nordwest entgegengekehrt sind, haben Thüren, wahrscheinlich zum Eingange und Ausgange bestimmt, um das Gedränge an einem viel frequentirten Orte zu vermeiden. Diesen Thüren sind kleine Hallen vorgebaut, deren Decke und Dach von zwei Säulen getragen werden. An der dem Süden zugekehrten Seite ist jener schon oben erwähnte runde Ausbau. Das ganze Gebäude ist aus weissem Marmor erbaut und mehrere Schichten seines Mauerwerks sind aus Quadern von beträchtlichen Dimensionen hergestellt.

Das thurmähnliche Gebäude erhebt sich gleich dem Tempel auf einem Unterbau von drei Stufen; die Wände desselben sind mittelst eines Wulstes oder einer Spira (m. s. Fig. 6) in attisch-ionischer Weise mit dem Unterbau verbunden; die Wände selber steigen glatt auf bis zu dem Streifen mit den Figuren der Winde, unter dem sie durch Welle oder Kymation mit Platte oder Abacus darüber gesäumt sind. Die korinthischen Säulen der Portiken der Thüren sind auffallender Weise ohne Basen, die Cannelirung der Säulenschäfte ist zwar in ionischer Weise mit Stegen ausgeführt, dieselbe hat aber, wie an den dorischen Säulen, nur zwanzig Riefeln (*ῥάβδοι*, striae) und unten nicht den ionischen Ablauf sondern den dorischen Anfang, die Canneluren des Säulenschaftes stossen nämlich in dorischer Weise unmittelbar auf der obersten Stufe des Unterbaues auf, und nur vier derselben haben unten den ionischen halbkreisförmigen Abschluss; die von Stuart restituirten Capitelle (Fig. 8) dieser Säulen sind die wahrscheinlichen, wie schon oben bemerkt wurde. **) Das diesen Säulen aufgelegte Gebälk (Fig. 7) ist das ionische.

Unterhalb des den Figurenstreifen nach unten abgrenzenden Simmswerkes befinden sich an jeder Seite des Gebäudes die in den Marmor ausgehöhlten Linien der Sonnenuhr, deren Stäbchen oder Zeiger, die gewiss aus Metall waren, allein fehlen. Mittelst des Schattens, den diese Stäbchen auf die Fläche warfen, konnte man nicht allein die verschiedenen Tagesstunden, sondern auch die verschiedenen Sonnenhöhen während der verschiedenen Zeiten des Jahres angezeigt sehen, und sehr wahrscheinlich auch die Solstitien und Aequinoctien.

Darüber folgen nun in einem Figurenstreifen die Darstellungen der acht Winde; an jeder Seite des Gebäudes ist derjenige Wind personificirt dargestellt, der gegen diese Seite bläst. Diese Personificationen sind sehr sinnreich zur Bezeichnung der Wirkungen, die diese Winde auf das Clima von Athen haben, mit charakteristischen Beiwerken versehen; die Figuren in Hautrelief zeigen guten Styl, wenn auch nicht gerade sehr sorgfältige Ausführung. — Diesen Figuren der Winde hat der Bildhauer sämmtlich Flügel gegeben; Lips und Zephyros allein haben nackte Beine, alle anderen sind mit Halbstiefeln dargestellt. *Boreas*, der kalte und stürmische Nordwind, der zu Athen ein dumpfes Getöse macht, das Aehnlichkeit mit dem Tone hat, der durch Blasen in eine Schneckenmuschel entsteht, ist als bärtiger Greis mit einer Seemuschel in der vor den Mund erhobenen Rechten dargestellt. Er ist warm bekleidet, über seiner Tunica trägt er eine Aermeljacke, der Mantel, den er mit der linken Hand erfasst, ist vom Winde aufgebläht. *Kaikias*, der feucht-kalte Nordwestwind, der Ungewitter und Hagelschauer mit sich bringt, erscheint als ernster, bärtiger Mann mit einem Schilde voll Hagelschlossen in den Händen. *Apeliotes*, der dem Pflanzenreiche sehr günstige Ostwind, der sanfte Regen herbeiführt, ist unter der Figur eines jungen Mannes mit im Winde flatternden Haaren vorgestellt. In seinem Mantel, der bis zum Knie reicht und den rechten Arm und die halbe Brust entblösst lässt, trägt er verschiedene Früchte, Kornähren und Honigwaben als Zeichen seiner Fruchtbarkeit. *Euros*, der schwüle, vielen Regen bringende Südostwind, ist als alter Mann mit mürrischem Gesichte gebildet, dessen Mantel, der den rechten Arm umhüllt, länger als bei den übrigen Figuren ist. *Notos*, der starke Regenschauer mit sich führende schwüle Südwind ist als Jüngling gebildet, der einen Wasserkrug ausleert. *Lips*, der die Schiffe in den Hafen Piraeeus treibende Südwestwind ist als kräftiger Mann dargestellt, der in seiner Hand das Aplustre eines Schiffes hält, das er vor sich herzuschieben scheint. *Zephyros*, der im Sommer schwüle aber im Frühjahr angenehme, dem Pflanzenwuchse günstige Westwind erscheint als schöner nackter Jüngling, der nur mit einem fliegenden, um die Hüften geschlungenen Mantel bekleidet ist und in demselben Blumen trägt. *Skiron*, der Nordwestwind, der trockenste aller Winde, die zu Athen wehen, ist im Winter sehr kalt, im Sommer brennend und heftig und von starken, häufigen Blitzen begleitet. Er ist hier als älterer bärtiger Mann mit schmachtendem Antlitz und mit einer Aermeltunica bekleidet vorgestellt; sein Mantel flattert im Winde, in den Händen hält er ein umgestürztes, sorgsam gearbeitetes Gefäss, das man für einen ehernen Feuertopf halten möchte, aus dem er, wie man annehmen könnte, Asche und Kohlen herabstreuet.

---

*) Hist. Nat. lib. VII, cap. 59.

**) Spon und Wheler, die Griechenland im Jahre 1676 bereisten, erzählen, dass sie in der Bibliothek Barberini zu Rom eine alte Zeichnung dieses Monumentes sahen, die sie in einem Manuscript aus der Mitte des 15ten Jahrhunderts fanden. Dieses Manuscript erscheint mit seiner Sammlung von Zeichnungen um so wichtiger, da dieselben vor der ottomanischen Eroberung angefertigt wurden, und man darin Gebäude sehen kann, die heute nicht mehr existiren.

Ueber diesem Figurenstreifen folgt das Gebälk (Fig. 5). Der Architrav ist der attisch-ionische, der Fries ist sehr gering an Höhe und enthält die Namen der Winde, und in der Mitte jeder Seite eine von unten nicht sichtbare kleine Luftöffnung. Das Kranzgesims ist eigenthümlich; es mangelt ihm die Hängeplatte, aber nicht die Sima, die an jeder Seite drei Löwenmasken zum Ausgusse des vom Dache abfliessenden Regenwassers zeigt. Die Construction des Daches, das zugleich die Decke des inneren Raumes bildet, verdient besonders bemerkt zu werden. Es wird aus vierundzwanzig Marmorstücken gebildet, die zu einer Pyramide oder einer Art Conus zusammengestellt sind. Die Oberflächen dieser 24 Dachtafeln sind so gearbeitet, dass das Dach wie mit Dachsteinen eingedeckt erscheint. Die Fugen waren gewiss ehemals durch Hohl- oder Deckziegel vor dem Eindringen des Regens geschützt, welche letztere aber verschwunden sind. Das Dach zeigt oben eine Aushöhlung, in der jener von Stuart aufgefundene Blätterkelch (Fig. 4) hineinpasst, aus dem sich wahrscheinlich jener von Vitruv angegebene marmorne Kegel erhob, auf dem der erzene Triton mit seiner Ruthe als Windzeiger sich gleich einer Wetterfahne drehte.

Der innere Raum des Windethurmes ist ebenfalls achteckig und ganz hohl, seine Höhe ist aber durch mehrere Gurtgesimse getheilt. Das untere Gurtgesims zeigt oberhalb Vertiefungen, die zur Befestigung einer Zierde gedient zu haben scheinen. Das mittlere Gurtgesims (Fig. 10) ruht auf Kragsteinen eigenthümlicher Form. Ueber demselben nimmt die Mauerdicke um einige Zoll zu. Das oberste Gurtgesims, eine Platte oder Abacus, folgt nicht mehr den acht Ecken des Inneren, sondern ist in einem Kreise herumgeführt. Auf ihm stehen acht kleine dorische Säulen (Fig. 9); die Cannelirung ihrer Schäfte ist bemerkenswerth. Sie tragen das ebenfalls im Kreise umhergeführte Epistylion, auf dem unmittelbar die Decke, die mit dem Dache eines ist, ruht. Der Uebergang der oberen Theile aus dem Achteck in die Kreisform wurde durch die Gestalt und Zusammensetzung des Daches bedingt.

Heute steht der Uhr- und Windethurm Athens frei und isolirt, und das interessante Denkmal kann von allen Seiten ungehindert betrachtet werden.

Literatur.

1) Varro, M. T., De re rustica.

2) Vitruvius, M. P., De architectura libri decem.

3) Spon, J., Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant, fait dans les années 1675 et 1676. Lyon, 1678. 3 vol. 12.

4) Wheler, G., Voyage de Dalmatie, de Grèce et du Levant, trad. de l'anglois. Haag, 1723. 2 vol. 12.

5) Pococke, A description of the East and other countries. London, 1743. 3 vol. Fol. Mit Kupfern.

6) Le Roy, J. D., Les ruines des plus célèbres monuments de la Grèce. Paris, 1758. Fol. Mit Kupfern.

7) Stuart, J. und N. Revett, Die Alterthümer von Athen. Aus dem Englischen nach der Londoner Ausgabe von 1762 und 1787, bereichert mit einem Zusatze der neuen Ausgabe von 1825. Darmstadt, 1829. 1. und 2. Band. 8. Mit Atlas in Fol.

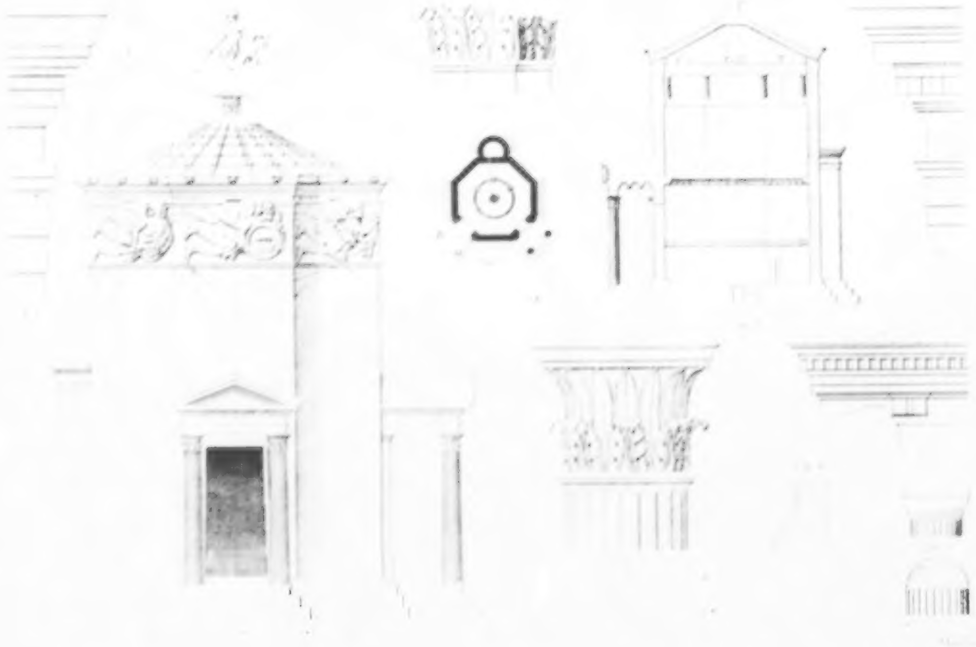
8) Legrand, J. G., Galerie antique, ou Collection des chefs-d'oeuvre d'architecture, de sculpture et de peinture antiques, gravés par Baltard. Première division: La Grèce. — Auch unter dem Titel: Monumens de la Grèce. Paris, 1806 u. 1808. Fol.

9) Leake, Topographie von Athen, nebst einigen Bemerkungen über die Alterthümer derselben. Aus dem Englischen übersetzt von A. Rienäcker, mit Anmerkungen von M. H. E. Meier und K. O. Müller. Halle, 1829. 8. Mit Kupfern.

10) Pittakis, L'ancienne Athènes. Paris, 1835. 8.

11) Prokesch-Osten, A. von, Kleine Schriften, gesammelt von einem Freunde. Stuttgart, 1842. 7 Bde. 8.

12) Dumoncel, Th., Coup d'oeil sur les antiquités d'Athènes. — Im 2. Bande der Annales archéologiques.



HORLOGE ET TOUR DES VENTS, A ATHÈNES.

Relog y torre de los vientos en Atenas.

Antikes Grab zu Telmissus in Lycien.

Das alte Klein-Asien, dieses im Alterthum so blühende zweite Griechenland, ein Land so reich an grossen Erinnerungen, wird jetzt von einem unwissenden und in Knechtschaft verdummten Volke bewohnt, das mit Gleichgültigkeit seine Ruinen betrachtet, die einzigen noch vorhandenen Zeugen seines alten Glanzes. Unter den von den Lyciern errichteten Denkmalen sind die Gräber nicht die am mindesten interessanten; gewöhnlich sind sie in dem Abhange der Berge und Felsen excavirt, wie das die Weise der asiatischen Völker war ihre Gräber anzulegen, und machen oft beträchtliche Nekropolen aus. Bei Telmissus, einer der ältesten Städte Lyciens, deren Ruinen am Meeresufer und am Fuss des heutigen Makri liegen, giebt es noch eine sehr grosse Zahl von Gräbern, unter denen beim ersten Anblick gleich drei bedeutende als Architecturwerke sich auszeichnen; sie haben grosse Aehnlichkeit mit einander und, um sie kennen zu lernen wird es genügen eines derselben unseren Lesern vorzuführen, und zwar dasjenige, das uns in jeder Hinsicht das wichtigste zu sein scheint.

Ueber das Alter dieses Grabes wissen wir nichts; die Dedicationsinschrift *ΑΜΥΝΤΟΥ ΕΡΜΑΠΙΟΥ* lehrt uns auch nichts in diesem Bezuge; eben so ist es mit mehreren Inschriften in kleinen Buchstaben, die grösstentheils aus der Zeit des Verfalls der römischen Herrschaft herzurühren scheinen. Wir glauben die Entstehung dieses Grabes nach seinen architectonischen Formen zwischen 400 und 300 n. Chr. setzen zu dürfen. — Dieses Grabmal, das die Jahrhunderte respectirten, ist von den Menschen nicht auf gleiche Weise respectirt worden, denn es findet sich gegenwärtig ausgeleert. Zu keiner Zeit hat es ohne Zweifel an Besuchern gefehlt, und besonders in unseren Zeiten sind diese sehr zahlreich, wie die Hunderte von angeschriebenen Namen französischer, englischer und anderer Reisenden Zeugniss davon geben.

Das Grabmonument, wovon wir reden, liegt im Osten der alten Stadt; es ist in einem Kalkfelsen ausgehauen, dessen steiler Abfall sich für eine solche Anlage besonders eignete. Es besteht aus zwei verschiedenen Theilen, aus einer Vorhalle und einer Grabkammer und ahmt die Fronte eines ionischen Tempels in antis nach. Der Felsen ist etwa 15 Fuss tief ausgehöhlt und die Architectur des Grabes hebt sich überall frei vom Grunde ab, doch liegt seine Façade etwas hinter der Felsenwand zurück und ist so vor dem Wetter mehr geschützt. Vier aus dem Felsen gehauene Stufen führen in den Porticus, der durch zwei breite Anten und zwei freistehende Säulen gebildet wird; seine Breite beträgt gegen 26 Fuss (8 M. 10) und seine Tiefe von der Vorderwand des Grabes an gerechnet, 7½ Fuss (2 M. 40). Die Grabkammer, die durch eine 10 Zoll (26 C.) dicke Wand von der Vorhalle geschieden ist, hat eine cubische Gestalt, und ist etwas über 8 Fuss (2 M. 60) breit, 8½ Fuss (2 M. 75) tief und gegen 7 Fuss (2 M. 15) hoch. An drei Seiten dieser Grabkammer läuft eine Bank umher von 3¼ Fuss (1 M. 03) Breite und 2 Fuss 10 Zoll (89 C.) Höhe, auf der man wahrscheinlich die Leichen, die Vasen und anderen Gegenstände, die man den Todten mitgab, niederlegte. Der interessanteste Theil des Grabes ist für uns die Vorhalle im ionischen Style mit Gebälk und Giebel darüber. Die Gesammthöhe ihrer Façade von dem Boden der Halle an gerechnet, beträgt 27½ Fuss (8 M. 60). Die Anten sind 3½ Fuss (1 M. 15) breit mit sehr einfach profilirten Basen und Capitellen. Der obere Theil ihres Schaftes ist mit drei Scheiben die auf einer horizontalen Linie stehen, geschmückt; auf der Ante linker Hand befindet sich unter diesen Scheiben die schon oben angeführte Dedicationsinschrift. Die Säulen haben 19 Fuss (6 M.) Höhe; ihre Basis ist die attische und besteht aus zwei tori mit wenig ausgekehlter scotia dazwischen auf einer Plinthe; ihr Schaft ist beinah 15 Fuss (4 M. 63) hoch, nicht cannelirt und nicht nach einer geschwellten sondern nach einer geraden Linie verjüngt, hat 2 Fuss 3¼ Zoll (73 C.) an der Basis und 1 Fuss 9 Zoll (55 C.) unter dem Capitell; das letztere ist mit Einschluss der Platte 25 Zoll (66 C.) hoch, hat grosse Voluten, ein bloss protypirtes lesbisches Kymation, dessen Blätterschmuck wahrscheinlich gemalt war, jetzt aber verschwunden ist, und darunter zwei Astragale. Das Gebälk besteht blos aus einem in zwei Streifen oder fasciae getheilten Epistylion mit einem Kranzgesimse darüber, dessen Hängeplatte von Kragsteinen oder sogenannten Zahnschnitten (denticuli) unterstützt wird. Auf der horizontalen Hängeplatte ruht die schrägansteigende des Giebels, die zuoberst mit einer Kehle verbunden ist, welche wahrscheinlich ehemals ein gemaltes Anthemion zeigte. Ueber den Ecken und über der Mitte des Giebels steigen Akroterien empor, die aber hier ganz glatt und nicht sculpirt sind, und bei denen ebenfalls jetzt verschwundene bemalte Verzierungen vorauszusetzen sind. Im Hintergrunde der Halle erblickt man eine vollständig mit ihren Füllungen und Beschlägen nachgebildete Thür. Sie wird von einer einfachen Einfassung umgeben mit einem Kranzgesimse über derselben, die von zwei glatten Consolen getragen wird. Die Thür selber ist zweiflügelig, jeder Thürflügel hat zwei gleiche Füllungen, die längliche Rechtecke bilden; die Thürrahmen und die Schlagleiste sind mit nachgeahmten Nagelköpfen und mit bullae verziert.

Antikes Grab zu Telmissus in Lycien.

Zur Rechten fehlt die untere Thür-Füllung; sie bildet die eigentliche Thür der Grabkammer und bestand in einer Steintafel, die sich in Falzen bewegte.

Die Lycier, ursprünglich ein Volk von asiatischer Abkunft, hielten den Brauch fest, ihre Gräber in den Abhängen der Felsen auszuhöhlen; bei einigen dieser Gräber wendeten sie als Decoration die griechische Architectur an, die mehr oder minder den Einflüssen einer einheimischen Baukunst unterworfen weniger rein erscheint, wenn man sie mit der des europäischen Griechenlands vergleicht; doch müssen wir uns hier daran erinnern, dass bei der Architectur der Gräber fast immer eine gewisse Licenz waltete, die hauptsächlich daraus zu erklären ist, dass aus dem Felsen gemeisselte Gräber mehr als Werke der Sculptur denn als solche der Architectur zu betrachten sind, weil an denselben eigentlich nichts zu bauen ist, da sie Monolithe sind und nicht aus der Zusammenfügung einzelner freier Bauglieder entstehen. — Werke der Zimmerkunst und der Tischlerei in Stein nachzuahmen, scheint bei den Lyciern sehr beliebt gewesen zu sein, wie es die vielen Sarkophage beweisen, die man bei Telmissus herum findet, die oft einer Holzhütte mit einem spitzbogigen Bohlendache — in der wir die Hütte des alten Lyciers zu sehen haben — nachgebildet erscheinen. Eben so ist auf die Ausführung der blinden Thür unseres Grabes und besonders auf die der Nagelköpfe an derselben die grösste Sorgfalt verwendet.

Literatur.

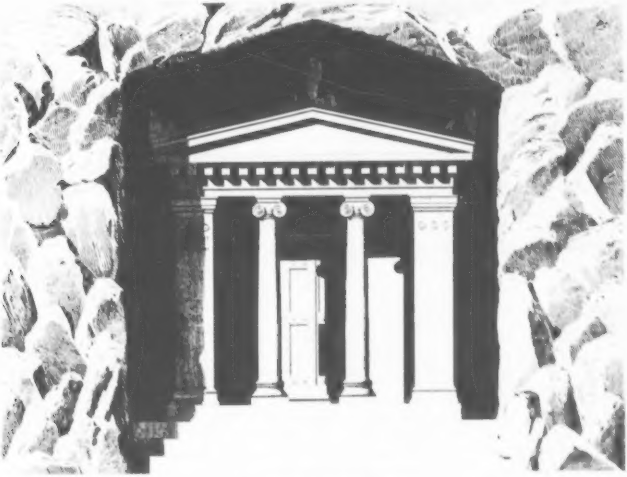
1) Chandler, R., Travels in Asia Minor. Oxford, 1775. 4.

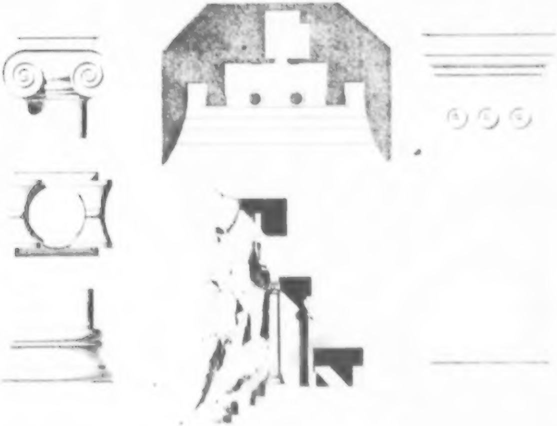
2) Choiseul-Gouffier, M. G. A. L., Voyage pittoresque de la Grèce. Paris, 1782—1824. 2 vol. Fol. Mit Kupfern.

3) Quatremère de Quincy, A. Ch., Dictionnaire de l'architecture. Paris, 1795—1825. 3 vol. 4.

4) Canina, L., Architettura antica descritta e dimostrata coi monumenti. Rom, 1834 u. ff. 6 vol. 8. Mit Kupfern.

5) Texier, Ch., Description de l'Asie-mineure. Paris, 1839—1849. 3 vol. Fol. Mit Kupfern.





Sepulchre at Telmessus. [illegible]

Griechische Säulenordnungen.

Säulenordnungen nennt man die Zusammenstellung von Säulen und Pilastern mit ihren Gebälken, wie dieselbe in der Bauweise der alten Griechen und Römer gebräuchlich ist. Das Wort *Säulenordnung* gehört erst der neueren Zeit an und entstand in einer Zeit, wo man mit dem Wiederaufleben antiker Kunsttradition die äusseren und inneren Wände und Decken der Gebäude, abgesehen von aller Construction derselben, mit den Kunstformen antiker Architectur decorirte, und so hat denn der Ausdruck „Säulenordnung" von der Epoche der Renaissance her den Beigeschmack eines blos Decorativen behalten. Bezeichnen wir damit die antike Bauweise, so würden wir richtiger dieses Wort oder „Baustyl" für Säulenordnung zu gebrauchen haben, wie denn auch Vitruv, die noch immer reichste, wenn auch durch Unkenntniss und Missverständniss ihres Autors sehr getrübte Quelle antiker Kunsttradition, dafür immer das Wort *ratio*, zuweilen auch *genus* gebraucht.

Man spricht gewöhnlich von vier Säulenordnungen, von der dorischen, ionischen, korinthischen und toscanischen, weil Vitruv im dritten seiner zehn Bücher *de architectura* diese vier Bauweisen aufzählt. Die letztgenannte, die *ratio tuscanica* des Vitruv, unterscheidet sich von den andern dadurch wesentlich, dass bei ihr steinerne Säulen mit hölzernen Epistylien, hölzernen Balken und dergleichen vortretenden Sparren (*mutuli*) erscheinen, welche letztere die Traufe oder das *stillicidium* bilden, die übrigen drei *rationes* dagegen immer nur steinerne Gebälke und steinerne Traufgesimse aufweisen. Die toscanische Säule zeigt sich aber als eine Verbindung des ionischen Säulenschaftes mit einem ionisirten dorischen Capitelle und einer Basis, die von der ionischen Säulenbasis den *torus*, oder genauer bezeichnet die Torusspira mit der darunter liegenden Plinthe entlehnt hat.

Wenn wir nun von griechischen Säulenordnungen oder Bauweisen reden, so hätten wir also nur deren drei zu betrachten, *die dorische*, *die ionische* und *die korinthische*, zu denen noch als vierte die attische käme, die uns erst C. Bötticher in seiner *Tektonik der Hellenen* vor Kurzem kennen und erkennen gelehrt; ihm verdanken wir überhaupt erst das Verständniss des Wesens antiker Architectur und ihrer Kunstformen, und mit seiner Herstellung der Tradition in ihrer Ursprünglichkeit haben wir eine bis dahin ungeahnte Kritik der von Vitruv überlieferten meist un- oder missverstandenen gewonnen, die durch diese Kritik erst jetzt für uns nutz- und fruchtbar wird. So können wir denn sagen, dass alle tiefere und richtigere Erkenntniss antiker Baukunst erst seit Böttichers Tektonik datire und dass Jeder, der von jener etwas wissen wolle, auf dieses Autors tiefeindringende Forschungen zurückgehen müsse. Die überraschenden und merkwürdigen Resultate derselben greifen aber weiter und beschränken sich nicht auf den engen Kreis antiker Architectur, und wie jede spätere Kunst sich auf der Tradition der früheren aufgebaut und aus ihr sich fortentwickelt, so wird uns erst durch die richtige Erkenntniss des Wesens der antiken Bauweisen die Baukunst des Mittelalters und die ihr folgende klar und verständlich.*) Die Griechen haben aber für ihr sehr beschränktes constructives System eine Formensprache erfunden, die auch auf jedes andere constructive System zur Erbildung baulicher Kunstformen anwendbar ist; diese Formensprache ist eine allgemein gültige, eine „weltgültige", wie Bötticher sagt, und welcher Architect sie versteht, der wird bei dem nothwendig vorauszusetzenden künstlerischen Vermögen jede bauliche Construction, ohne gerade die antiken Kunstformen und ihre Proportionen nachahmen zu dürfen, in griechischem Sinne kunstgemäss ausbilden, den constructiven Gliedern jedes baulichen Systems die ihnen zukommende und angemessene und deshalb „ethische" Kunstform zu geben, und diese Glieder endlich zu einem baulichen Organismus zu verbinden verstehen.

Sämmtliche Baustyle drehen sich in ihrem letzten Grunde um die Construction der Decke. Das bauliche System der Griechen beruht nun auf die Herstellung einer monumentalen Decke mittelst steinerner Balken mit darüber gelegten steinernen Decktafeln oder Kalymmatien. Es muss bemerkt werden, dass diese steinerne Decke nur dem Tempel zukam, ein Vorrecht, eine Pronomia des Gotteshauses, des heiligen Hauses überhaupt war, und dass das Wohnhaus des Bürgers eine solche Decke nicht haben durfte.**) Die steinernen Decktafeln haben an ihrer unteren sichtbar bleibenden Fläche gewöhnlich symmetrisch vertheilte rechtwinklige viereckige vertiefte Felder, um die Decke selbst leichter zu machen und ihren Druck auf die Balken zu verringern; durch diese Vertiefungen wird jede dieser Tafeln zu einem Phatnoma, und eine solche Decke wurde daher bei den Griechen, da sie aus mehreren solcher Decktafeln bestand, mit der Mehrheit dieses Wortes, mit *phatnomata*, bei den Römern mit *lacunaria* bezeichnet. Aus der Nachahmung solcher Decken in Holz zur Zeit der Renaissance, wo diese Phatnomata zu Kästchen hergestellt wurden, entstand der Name *Cassettendecke*. Diese zu einem Ganzen vereinigten Decktafeln wurden nun nach der Analogie einer gewebten Decke, eines Deckenteppichs decorirt, wie denn der ganze Tempel nach dem Analogon eines Zeltes, einer Skene gebildet war, indem seine Umfassungswände in der Kunstform nur als raumeinschliessend, nicht als deckestützend fungirten, und da der Tempelcella Zweck die Aufnahme der Götterstatue war, so wurde dieser noch durch die Art und Weise des Schmucks ihrer Decke angezeigt: die Tempeldecke wurde zu einem kleinen Sternenhimmel, zu einem *Uraniscus* (οὐρανίσκος) gemacht, um den Tempel selber als ein olympisches Wohnhaus zu bezeichnen. In die vertieften Felder der Kalymmatien wurden goldene oder goldgelbe Sterne auf azurblauem Grunde gemalt, und dieser Sternenteppich gleichsam durch darunter ausgespannte Bänder oder Tänien getragen, indem gemalte Mäanderzüge*) — der Weberei ursprünglich angehörige Ornamente — auf den Rippen der Kalymmatien hinliefen. Durch diese Decoration wurde die Tempel-Decke recht eigentlich als Decke, als Teppich charakterisirt, deren Sternenfelder von Mäanderzügen umschlossen waren, welche letztere aber mit Heftschnüren oder Astragalen, häufig mit Perlenschnüren gesäumt waren, um diese Mäanderbänder als ein dem baulichen Gliede, den Kalymmatien nur Angefügtes erscheinen zu lassen.

---

*) M. s. Böttichers ersten Exkurs seiner Tektonik, der das Verhältniss der mittelalterlichen Architectur zur antiken behandelt.

**) M. s. Böttichers Programm zum Schinkelfeste 1846: „Ueber das *Heilige* und *Profane* in der Baukunst der Hellenen."

Die Decktafeln ruhten auf Balken, diese auf Hauptbalken, Architrave**) oder Epistylien genannt, die also Balkenträger ihrer baulichen Function nach sind. Die Balken werden als Träger durch aneinander gereihte überfallende Blätter, durch die Blätterwelle, das Kymation (*Κυμάτιον*, *Cymatium* bei Vitruv) an ihrem oberen Ende charakterisirt, die den Balken durch aufgemalte Mäandertänien oder durch gemeisselte Heftschnüre wie angeheftet erscheinen. Als Träger eines Deckenteppichs werden aber die Balken gleichsam zu Gurten, und letztere bezeichnende Flechtwerke, verschlungene Bänder oder Riemen, *torus* werden daher auf die Unterfläche der Balken gemalt oder gemeisselt, oder beides zugleich. Aehnliche Ornamente erhalten auch die Gurtträger oder Epistylien. Letztere ruhen nun entweder auf der Mauer oder sie werden von Säulen, zuweilen von Pfeilern getragen; die Säulen sind daher isolirte Deckenstützen, Stützen des oberen Baues überhaupt, und als solche zu gestalten. — Doch wir müssen vor Abhandlung derselben noch ein Mal auf die Decke zurückkommen. Die Balken können entweder auf den Epistylien so vertheilt werden, dass dabei auf die Unterstützung derselben Rücksicht genommen wird, und die Balken nur auf der unterstützten Stelle des Epistyliums unmittelbar gelagert werden, oder die Balken können gleichmässig über den Epistylien vertheilt werden, ohne auf die Unterstützung der letzteren Rücksicht zu nehmen. Im ersteren Falle werden also, wo an die Stelle geschlossener Wände, geöffnete, d. h. Säulenstellungen treten, die Balken nur an den Stellen des Epistyliums gelagert werden können, welche unmittelbar von den Säulen unterstützt sind; die nicht unmittelbar unterstützten, mithin schwächeren, d. h. zum Tragen von Lasten weniger geeigneten Stellen des Epistyliums, also die in den Intercolumnien, werden gar nicht von dem Druck der Decke getroffen werden. Dies giebt zwar eine sehr sichere und starke, aber auch eine sehr gebundene, d. h. abhängige Construction, da die Entfernung der Balken von einander von der der Säulen bestimmt wird. Die Zwischenweiten zwischen den Balken werden bei dieser Lagerung derselben verhältnissmässig gross, die Deckplatten daher dick und schwer sein müssen, und das grössere Gewicht derselben wird auch Balken von stärkerem Querschnitt nothwendig machen. Die ganze Decke wird daher eine schwerere und mithin müssen auch ihre Stützen und vornemlich die isolirten, d. s. die Säulen, kräftig und stark sein.

Werden aber die Balken gleichmässig auf den Epistylien ohne Rücksicht auf die Säulenstellung vertheilt, so werden die Zwischenweiten der Balken beliebig und enger als im vorigen Falle angenommen werden können, die Decktafeln können deshalb dünner und werden mithin leichter sein, das geringere Gewicht der Decktafeln wird minder starke Balken zulässig machen, und da die ganze Decke eine leichtere und mithin einen geringeren Druck auf ihre Stützen ausüben wird, so können letztere von geringerem Querschnitt, die Säulen können schlanker sein und weiter von einander gestellt werden. Daraus erklärt sich das scheinbare Paradoxon, dass die Griechen kräftige und gedrungene Säulen nahe, und dünne und schlanke weit von einander gestellt haben, denn die erste Art und Weise, die Balken der Decke zu ordnen, wird wohl als die der dorischen, die zweite als die der ionischen Bauweise eigenthümliche anzuentnommen sein, denn diese beiden Bauweisen stehen im Gegensatz zu einander. Und wie der Satz eher als der Gegensatz da ist, so ist auch die dorische Bauweise die frühere und die ionische Bauweise die spätere, und es ist auch traditionell durch Vitruv bestätigt, dass die Griechen Anfangs nur die dorische Bauweise kannten und sie allein anwendeten. Was wir aber von dorischer Bauart nach den Ruinen kennen und nennen, ist nicht mehr der ursprüngliche dorische Baustyl, sondern nur ein Nachklang desselben, wir sehen an diesen Ruinen nur die Kunstformen des dorischen Baustyls, nur sein Schema, nicht mehr seine Construction. Beweis genug dafür wäre es schon, dass die Balken bei diesen Monumenten nicht mehr auf den Epistylien lagerten, sondern hoch über denselben, und z. B. beim Parthenon in der Höhe der Hängeplatte gelagert waren. Der Widerspruch der Mächtigkeit der Deckenträger mit der viel geringeren der Decke selber, weiset auf eine frühere andere Construction hin. Ueberdies wissen wir aus des Euripides Iphigenia in Tauris, dass die Metopen des dorischen Baues wirklich das waren, was sie bezeichnen, nämlich Oeffnungen; bei Euripides räth Pylades dem Orestes, um das Götterbild zu rauben, zwischen den Triglyphen, wo ein leerer Raum sei, sich in den Tempel hinabzulassen.*) Euripides muss also noch die Tradition des ursprünglichen dorischen Baues gekannt haben. Bötticher hat dieselbe in seiner Tektonik wieder erweckt, und eine Restitution des alten dorischen Baues recht eigentlich aus dorischem Volksgeiste herausconstruirt. Nach ihm standen auf den Epistylien jedesmal über die Säulen und vor die Balkenköpfe gestellt kleine viereckige Pfeiler, die weil sie auf den drei sichtbar bleibenden Seiten als Zierrath Schlitze hatten, Triglyphen (τρίγλυφοι) genannt wurden. Der Zwischenraum zwischen denselben war leer und offen und hiess daher auch Metope (μετόπη). Die Triglyphe war aber die Stütze der Traufe, auf ihr lag zunächst die hängende Platte oder der Träger der Traufrinne, der Sima, die als Dachbord das vom Dache abfliessende Regenwasser auffing und durch einzelne Durchbrechungen der Sima, die mit dem Löwenkopf als Wasserspeier decorirt war, auf den Boden über den Unterbau hinwegleitete, welcher erstere hier mit Abzugsgräben versehen sein musste.

---

*) Das sogenannte à la Grecque.

**) Ein Wort des späteren Lateins aus ἄρχειν, Haupt sein, und trabs, der Balken, zusammengesetzt. Vitruv kennt dieses Wort noch nicht und gebraucht dafür immer epistylium, von der griechischen Präposition ἐπί, auf, und στῦλος, Säule, also ἐπιστύλιον eigentlich nur ein auf Säulen ruhender Balken oder Balkenträger.

Der hellenische Tempel erhebt sich immer auf einem Unterbau (κρηπίς, κρηπίδωμα); dieser ist der künstlich bereitete Boden, auf dem das Tempelgebäude steht, wodurch sich dasselbe vom Wohnhaus der Menschen unterscheidet; durch diese erhöhte Stellung wird der Tempel als ein der Gottheit geweihtes Haus, als ein ihr dargebrachtes Weihgeschenk oder Anathema charakterisirt. Dieser Unterbau bildet ein aus Steinen dicht zusammengefügtes Solidum, ein Stereobat (*Stereobates* bei Vitruv), das in seiner Kunstform als ein aus grossen Tafeln oder Abaken aufgeschichteter Stufenbau, als ein Bathron erscheint, dessen oberste Platte oder Abacus die das Tempelgebäude selber herstellenden Bauglieder wie Säule, Ante und Wand entweder unmittelbar aufnimmt wie im Dorischen, und in diesem Falle zum Stylobat (*stylobates* bei Vitruv) des Baues wird, oder der entgegengesetzt den singulären Stylobaten oder Basen der Säulen, Anten und Wand als Sohle dient wie im Ionischen. Im zweiten Falle schliesst also der oberste Abacus des Unterbaues denselben gänzlich ab, im ersteren wird er zu einem Zwischengliede zwischen Unter- und Oberbau, verbindet beide mit einander, er wird zur „Junctur" des Unterbaus mit dem Oberbau, wie der Verf. der Tektonik sich ausdrückt.

Das Tempelgebäude besteht nun immer aus einer Cella oder einem Naos (ναός) als dem Raume, der das Götterbild selber aufnahm, und aus einem Pronaos oder einer Vorcella, die zur Aufstellung einiger kultlichen Geräthe und zur Bergung solcher Weihgeschenke bestimmt war, die geschützt unter einer Decke stehen mussten. Wo solcher Weihgeschenke mehrere waren, da wurde zu gleichem Zwecke auch wohl noch eine Hintercella oder ein Opisthodom (ὀπισθόδομος) mit dem Naos verbunden, das eben so wie die Vorcella an der Fronte statt der Wand eine Säulenstellung erhielt. In diesem Falle treten gewöhnlich zwei Säulen zwischen die Stirnen oder Anten der Seitenmauern oder Parastaden des Pronaos, und ein derartig gestalteter Tempel wurde ein ναὸς ἐν παραστάσιν oder in Vitruvischer Uebersetzung eine aedes in antis genannt. Diese Tempelform war, wie C. Bötticher mit Grund vermuthet, die ursprünglich dorische. — Wurde die Vorcella vorn noch durch eine Säulenstellung erweitert, so wurde der Tempel zum Prostylos (πρόστυλος, eine Adjectivform, bei der ναός zu ergänzen), der je nach der Säulenzahl ein viersäuliger, τετράστυλος, sechssäuliger, ἑξάστυλος, achtsäuliger, ὀκτάστυλος u. s. w. sein konnte; wurde die Hintercella ebenfalls durch eine Säulenstellung erweitert, so wurde der Naos ein Amphiprostylos genannt, d. i. ein Tempel, der an der Vorder- und Hinterseite eine Säulenhalle, ein Pteron oder Pteroma (πτερόν, πτέρωμα, eigentlich eine untersäulte Decke) hat. Traten an den Seiten des Tempels noch Säulen-

---

*) ὅρα δέ γ' εἴσω τριγλύφων, ὅποι κενὸν
δέμας καθεῖναι.

hallen hinzu, so dass das Pteroma sich rings um den Tempel herumzog, so wurde der Naos zu einem *Peripteros* (περίπτερος), der ebenfalls nach der Anzahl der Säulen an seiner Fronte noch näher als hexastylos, oktastylos, dekastylos u. s. w. bestimmt werden konnte. War das Pteroma um den Tempel von einer Tiefe, dass zwei Säulen nach dieser Richtung die Decke der Halle stützen mussten, so wurde der Naos ein *Dipteros* genannt, ein *Pseudodipteros* aber in dem Falle, wo zwar diese Tiefe, aber nicht die innere Säulenstellung der Halle beibehalten wurde. Der Peripteros, Dipteros und Pseudodipteros wurde aber durch die Art seiner Beleuchtung der Cella durch eine Lichtöffnung im Dache zu einem ναὸς ὕπαιθρος oder zu einem *Hypaethraltempel*.*) Noch hätten wir als einer von Vitruv aufgezählten Tempelgattung des *Monopteros* zu erwähnen, der also ein Naos mit einer einzigen untersäulten Decke oder einem einzigen Pteron gewesen sein muss, mögen die deckestützenden Säulen nun in einem Kreise (wie Vitruv will) oder mögen sie in irgend einer anderen Figur, in einem Vier-, Sechs- oder Achteck u. s. w. stehen. Die Cella eines solchen Monopteros würde also eine ganz durchsichtige sein, denn wenn im Innern der Säulenstellung eine von einer Wand oder von mehreren Wänden umschlossene Cella sich befände, so würde der Naos dadurch sogleich zu einem Peripteros werden.

Der Tempel der Hellenen war ein monumentaler aus Stein errichteter Bau, dessen Formen gleich anfangs für einen Steinbau gedacht und erfunden waren und nicht etwa aus der Nachahmung eines Holzbaues entstanden, zu welcher viel verbreiteten Ansicht Vitruv verleitete. Treten auch im Innern aus Holz gefertigte Bauglieder auf, so werden sie doch im Aeusseren des hellenischen Tempels niemals sichtbar, und dies ist es eben, wodurch sich dieser wesentlich vom tuscischen unterscheidet. Die Kunstformen aber, die wir sämmtliche den Tempel herstellende bauliche Glieder annehmen sehen, waren nur für diesen heiligen Steinbau erdacht, sie waren *hieratische*, dem Tempel nur allein zukommende und durften auf das Wohnhaus des Bürgers nicht übertragen werden, so lange alte strenge Sitte noch in Kraft war; das lykurgische Gesetz, die Decke des Wohnhauses des Privatmannes solle nur mit der Axt, die Thür dieses Hauses nur mit der Säge gearbeitet sein, schliesst jede Kunstform dieser Theile des Wohnhauses aus und die gebotenen Instrumente deuten auf das allein für jene zu verwendende Baumaterial hin. Das Prinzip aber, nach dem jene Kunstformen des hieratischen Baues gebildet waren, bestand in Kurzem darin, die bauliche Werkverrichtung oder Function eines jeden Baugliedes an seiner sichtbar bleibenden Aussenfläche sichtbar und wahrnehmbar zu machen. Da nun der Tempel wie das Haus überhaupt kein Vorbild in der Natur hat, einzig und allein dem erfindenden Menschengeiste angehört, so können die Functionen der Bauglieder auch nur durch Analoga dargestellt werden, die aus dem nächsten Kreise der Natur und der menschlichen Thätigkeit entnommen sein müssen, wenn sie allgemein verständlich sein sollen; so wird das mit seiner Spitze sich überneigende Blatt als einfachster Ausdruck für Lastung oder Druck im Gegensatz zu dem sich frei erhebenden, nicht sich überneigenden Blatte als Ausdruck für freie oder unbelastete Endung eines Baugliedes zu gebrauchen sein; es wird die Anknüpfung einer zu einem Kranze geordneten Reihe solcher Blätter (von ihrer Ueberneigung *Welle*, κυμάτιον genannt), als etwas dem constructiven Gliede an und für sich Fremdartiges, durch eine Heftschnur, Astragal (ἀστράγαλος) angezeigt werden können. Aber nicht nur die nächste den Menschen umgebende Natur, sondern auch die älteste, ursprünglichste und deshalb verbreitetste und bekannteste Werkthätigkeit der Menschen wird solche Analoga zum Ausdruck baulicher Functionen liefern, so namentlich die Weberei und Flechterei; so wird die Decke über dem von Wänden eingeschlossenen Raume nach der Analogie eines ausgespannten Teppichs, der von untergebreiteten ausgespannten, aus Riemengeflechten entstandenen Gurten (torus) getragen wird, *verziert* werden können, denn die durch entsprechende Analoga gefundenen Sinnbilder der baulichen Functionen treten zunächst als Zierrathen, als Decorationen oder Ornamente der Bauglieder auf, denen sie angelegt oder angeheftet werden, was indessen nur in figürlichem Sinne verstanden werden muss, da sie gewöhnlich aus derselben Masse des Baugliedes und mit ihm aus *einem* Stücke bestehen. Der Raum dieser Blätter lässt es nicht zu, uns hier über das Bildungsprinzip baulicher Kunstformen verständlicher zu machen und müssen wir den geneigten sich dafür interessirenden Leser auf die „Tektonik der Hellenen" selber verweisen.

Doch wird das oben Gesagte aus dem Nachfolgenden deutlicher werden, denn wir werden jetzt zu der Betrachtung der hellenischen Baustyle selber übergehen können. Da aber jedes untere Bauglied in seiner Kunstform schon das nächst folgende obere indicirt oder voraus verkündet, so werden wir deutlicher werden, wenn wir den Tempel von oben nach unten herab, statt umgekehrt von unten nach oben hinauf betrachten.

---

*) M. C. Böttichers: Der Hypaethraltempel nach den Zeugnissen Vitruvs gegen Prof. L. Ross restituirt. Potsdam bei Riegel. 1840.

Griechische Säulenordnungen.

Wir haben mit der Regendecke oder dem Dache des Tempels zu beginnen, das mit seiner hieratischen Bezeichnung, der Adler, ἀετός bei den Hellenen genannt wurde, vielleicht deshalb, weil der Adler als der Träger von Zeus Blitzen vor den zerstörenden Wirkungen derselben selber gesichert gedacht wurde. Dieser Adler deckte mit sanft geneigten Flügeln oder Pteryges (von πτέρυξ) die horizontale Raumdecke des Tempels und führte das Regenwasser in Hohlziegeln (σωλῆνες, *imbrices*)*) zu der *Sima*, der aufgebogenen Dachfläche, die dasselbe eine Weile barg und daher nach der Linie eines zur Aufnahme von Flüssigkeit bestimmten Gefässes profilirt war. Als oberstes Glied des Traufgesimses wurde diese Sima nun mit einer Palmettentänie oder einem Anthemion geschmückt, um durch diese Krone den Tempel als ein heiliges Haus, als eine Gotteswohnung vor dem Hause des Privaten auszuzeichnen. Durch diese Krone wird nun das Traufgesims zum Krönungs- oder Kranzgesimse des ganzen Baues. Die Sima aber hält das vom Dache herabfliessende Regenwasser nur eine Zeit lang, bewirkt nur einen Aufstau desselben, um es mit verstärktem Strahle durch Oeffnungen in der Sima, die mit den Ziegel-Bahnen der Dachflügel correspondiren, über den Unterbau hinweg auf den Boden zu giessen. Diese Oeffnungen der Sima sind recht eigentlich als Mündungen durch die Kunst charakterisirt, denn sie sind stets mit dem Löwenkopfe (*capita leonina* sagt Vitruv, und Plinius nennt sie *personae*, Masken) decorirt, dessen geöffneter Rachen, dem auch wohl noch ein metallenes Speirohr eingesteckt war, das Traufwasser ausspeite. Warum aber gerade dem Löwen diese Function des Wasserspeiens zuertheilt, ist noch nicht zur Genüge erklärt worden. Bei den Aegyptern hatten die Mündungen der Quellen und Wasserleitungen deshalb die Gestalt des Löwen (λεοντόμορφοι), erklärt Horapollo (I, c. 21), weil der Nil sein höchstes Wasser brachte, sobald die Sonne in das Bild des Löwen trat. Ueberdies war der Löwe fast bei allen Völkern des Alterthums Wächter des Heiligthums. — Damit aber das durch die Löwenrachen frei herabfallende Regenwasser über den stufenartig sich erhebenden Unterbau oder die Krepis des Tempels hinweg und in die Abzugsgräben geleitet würde, die sich an den beiden Seiten desselben befunden haben müssen, so war die Sima des Tempeldaches über die äusseren Flächen der Wände und Gebälke vorgekragt und deshalb ihr zur Unterstützung eine Platte als Träger beigegeben worden, die ihrer vorspringenden und freischwebenden Lage wegen gewöhnlich die hängende Platte genannt wird, bei den Griechen aber das Peripteron (περίπτερον) oder das Geison (γεῖσον) hiess; Vitruv nennt diese hängende Platte *corona*, und ist also bei ihm dieser Name, der eigentlich der Krone, dem Kranz des Tempels zukam, auf den Kranzträger zurückgewichen. Da die Sima der aufgebogene Bord des Daches ist, so kann sie an der Vorder- und Hinterseite oder der Giebelseite des Tempels sich nicht wie an den Seiten desselben in horizontaler Richtung fortsetzen, sondern muss mit dem Dache in schräger Richtung aufsteigen; da sie aber an diesen Seiten nur die Wasserberge sein kann, so werden hier auch selbstredend die Wasserausgüsse oder wasserspeienden Löwenköpfe fortfallen; sie bildet hier mit der schrägaufsteigenden hängenden Platte das sogenannte Pterygion oder Akroterion — welche Ausdrücke wohl ursprünglich das ganze Dach des Tempels bezeichneten, aber in späterer Zeit nur von den Säumen desselben gebraucht wurden — und schliesst mit dem horizontalen Geison das dreieckige Giebelfeld ein, das sich wie ein Tuch zwischen diesen Theilen ausspannt und daher von dieser seiner Eigenschaft bei den Griechen das Tympanon (τὸ τύμπανον) hiess, welchen Namen uns auch Vitruv überliefert. Auf der Spitze und an den Enden der schrägen Geisa des Giebels erheben sich auf untergelegten, die Horizontale herstellenden Sockeln die Giebelzierden, für deren Bezeichnung Vitruv und wir nach ihm allein den Ausdruck *Akroterien* gebrauchen. Der Name Aetos oder Aetoma aber, der ursprünglich wie oben erwähnt das ganze Tempeldach bezeichnete, weicht auch in späterer Zeit auf den Giebel selber zurück.

Nachdem wir in Obigem das allen griechischen Bauweisen Gemeinsame vorausgesandt haben, können wir jetzt zu den einzelnen Baustylen selber übergehen.

Die dorische Bauweise, wie wir dieselbe in den Bauresten des Alterthums überkommen haben, ist nicht die ursprüngliche; dies lässt sich aus der Construction der Decke, aus den hellenischen ursprünglichen Namen der Bauglieder und aus deren Kunstform nachweisen; der dorische Tempel, wie wir ihn aus seinen Ruinen kennen, setzt einen früheren, älteren Bau voraus, der erst wieder restituirt sein muss, wenn wir den späteren erklären sollen. Der Verfasser der „Tektonik der Hellenen" hat diese Resti-

---

*) Die Fugen dieser Regenziegel waren mit Deckziegeln (καλυπτῆρες, *tegulae*), die gleich einem kleinen Dach gestaltet waren, vor dem Einregnen geschützt. Der erste oder unterste dieser Deckziegel hatte eine vorgeworfene erhobene Stirn, die mit einer Fächerblume oder Palmette geschmückt war, weshalb er denn Stirnziegel, Vorsetzziegel oder Antefix (*tegula antefixa*. καλυπτὴρ ἀνθεμωτός oder καλυπτὴρ ἡγεμών) genannt wird.

tution des älteren dorischen Baues mit Glück unternommen, und wenn sein altdorischer Tempel wie seine ganze von ihm zuerst aufgestellte Wissenschaft der baulichen wie der geräthebildenden Kunst der Hellenen zunächst auf Divination beruht, so hat er diese doch überall durch die Zeugnisse alter Literatur und durch die auf uns gekommenen Reste antiker Kunst zu stützen gewusst. Die Objectivität dieser Divination ist gesichert und darum ist Böttichers Hypothese des altdorischen Baustyls mehr als Hypothese. Bötticher nennt diesen altdorischen Bau zum Unterschiede von dem späteren den Monotriglyphenbau, welcher letztere dann der Ditriglyphenbau zu nennen wäre. Diese Bezeichnungen hat uns Vitruv überliefert*), wenn dieser Autor auch darunter etwas anderes versteht; als Vitruv schrieb, war die Tradition des altdorischen Baues längst untergegangen oder wurde nicht mehr verstanden.

Böttichers Monotriglyphenbau besteht darin, dass nur da der Balken als Träger der Decke eintritt, wo er eine unmittelbare Unterstützung findet; wo also das Epistylion von Säulen gestützt ist, ruht der Balken nur da auf dem Epistylion, wo dieses selber unmittelbar durch die Säule unterstützt wird. Das Epistylion ist aber nicht allein dazu bestimmt die Decke zu tragen, sondern es soll auch zugleich den Dachvorsprung, die Traufrinne oder Sima stützen. Zu diesem Ende sind vor jeden Balkenkopf kleine Pfeiler, die Triglyphen gestellt, die zunächst die hängende Platte, das Geison tragen, das von Pfeiler zu Pfeiler oder von Triglyph zu Triglyph gespannt sich freischwebend trägt und die nächste Unterstützung der Sima bildet. Der Raum zwischen den Triglyphen bleibt leer und offen; da wo Säulenwände sich befinden, bestimmt also der Zwischenraum zwischen den Säulen oder das Intercolumnium auch die Weite der Oeffnung zwischen den Triglyphen oder die Breite der Metope. Die Metopen sind die Lichtöffnungen oder die Fenster des altdorischen Tempels. Wir sehen also, dass das, was wir gewöhnlich Fries**) nennen, dem Monotriglyphenbau fehlt, denn wir verstehen immer unter „Fries“ ein ununterbrochen Fortlaufendes, eine kleine einschliessende Mauer, die die Griechen Trinkos (θριγκὸς oder τριγκός) nannten.

In den uns überkommenen Monumenten dorischen Styls finden wir aber keine Oeffnungen im Friese mehr, die Metopen sind keine Lichtöffnungen sondern Tafeln, die zwischen die Triglyphen — die beim Parthenon in Athen noch wirklich Blöcke sind — eingeschoben sind; die Triglyphe (ἡ τρίγλυφος) wird nur mit ihrer Vorderseite sichtbar und wurde deshalb öfter auch nur als Platte gearbeitet, die in einen Falz der Friessteine — wie in Paestum — eingeschoben ist. Bei den späteren Monumenten dorischen Styls wird also das Triglyphon — so bezeichnete man bei den Hellenen den ganzen Theil des Baues, in dem sich die Triglyphen befinden — zu einem Trinkos, zu einer fortlaufenden kleinen Mauer, die mit Triglyphenschlitzen verziert war, und erst in diesem Falle können wir von einem dorischen Friese sprechen. Die Deckenbalken ruhen in diesen späteren Bauten dorischen Styles nicht mehr unmittelbar auf dem Epistylion, sondern auf dem Friese, und verrathen durch diese Erhebung über die Triglyphen ein Verlassen der ursprünglichen Ordnung und Folge der Bauglieder; auch nimmt ihre Lage keine Rücksicht mehr auf die Säulenstellung, sie sind in gleichen Abständen von einander vertheilt, und die frühere Beziehung ihrer Lage auf die Axe der Säule zeigt sich aufgegeben.

Betrachten wir jetzt den dorischen Baustyl in seinen Kunstformen. Zunächst müssen wir uns über den Begriff der „Junctur“, wie ihn Bötticher bestimmt, aussprechen. Unter Junctur verstehen wir die Verbindung der Bauglieder, nämlich der structiven Glieder des Baues mit einander zu einem Ganzen, zu einem künstlerischen Organon; durch die Junctur wird jedes nächstfolgende Bauglied schon im Voraus verkündet, schon vorher indicirt. Die Juncturen bestehen im dorischen Bau im Allgemeinen aus Platten oder Abaken, die oft durch ein gemaltes Ornament noch näher und specieller das zu indicirende Bauglied bestimmen. Die dorischen Juncturen beziehen sich nicht blos auf das zunächst folgende Bauglied, sondern auf eine ganze Summe von Baugliedern, die ein Ganzes constituiren. Diese Summe wird aber in der Junctur nicht anders ausdrückbar sein, als dass dieselbe (die Junctur) zugleich auf das letzte der Bauglieder anspielt, um dessentwillen die übrigen ein Ganzes herstellenden structiven Glieder überhaupt vorhanden sind; so wird die Säule als Deckenstütze gleich das letzte Glied der die Decke herstellenden Glieder, nämlich die Decktafeln oder Kalymmatien indiciren, indem sie ein charakteristisches Ornament der letzteren aufnimmt; so wird das Epistylion, das die doppelte Function hat, die Decke und die Traufe zu tragen, nach aussen eine Junctur erhalten, die das Traufgesimse indicirt, indem sie ein charakteristisches Ornament des Simenträgers in seine Junctur aufnimmt. — Dies wird aus dem Folgenden klarer werden.

---

*) Vitruv nennt Monotriglyphenbau denjenigen, wo im dorischen Friese ein Triglyph über jedem Intercolumnium, Ditriglyphenbau denjenigen, wo zwei Triglyphen über jedem Intercolumnium stehen.

**) Fries kömmt von dem französischen *friser*, frisiren, etwas kraus machen, schmücken, her.

Wir wollen jetzt das Gebälk des dorischen Tempels und die Stützen desselben näher betrachten und werden die Bauglieder der Reihe nach aufzählen und von oben beginnen.

Der aufgebogene Dachbord oder die *Sima* ist, wie wir schon oben bemerkt haben, durch ein Anthemion zur Krone des ganzen Baues gemacht worden. Dieses Anthemion ist als eine gestickte oder gewebte Binde gedacht worden, die der Sima öfter durch Mäanderbänder oder Laubtänien[*]) angeheftet worden. Der Simenträger oder die hängende Platte ist als Träger durch das dorische Kymation oder die dorische Welle (*cimatium doricum* des Vitruv) an ihrem oberen Saume charakterisirt, welcher mit seinen Spitzen leicht übergeneigte und stets gemalte Blätterkranz der hängenden Platte durch ein aufgemaltes Mäanderband angeheftet erscheint. Ueber dem Kymation liegt noch die Platte oder der Abacus, dem als Junctur der hängenden Platte oder des Geison mit der Traufrinne das Ornament der sogenannten Meereswelle, des Symbols für Wasser überhaupt, aufgemalt worden. Die hängende Platte hat eine Unterschneidung erhalten, d. h. dem überhängenden oder vorgekragten Theile derselben ist an Masse von unten her etwas genommen worden, um den Schwerpunkt dieses structiven Gliedes mehr auf das Auflager zurückzuwerfen und die hängende Platte um so mehr vorkragen, sie mehr ausladen lassen zu können; diese Unterschneidung endet vorne in einer sogenannten Wassernase (*scotia* bei Vitruv), damit das etwa der Vorderfläche der hängenden Platte durch einen Schlagregen anheftende Wasser sich nicht an ihrer Unterfläche hinziehen, sondern abtropfen könne. Die Unterfläche des überhängenden Theils des Geison hat ein Ornament erhalten, das einmal die vorgeschobene Lage dieses Theiles und sodann das Herabhängende und Schwebende desselben charakterisirt; die Richtung des Geison wird durch rechtwinkelige viereckige Platten angezeigt, das Schwebende und Herabhängende desselben durch eine Gruppe kleiner bommelartiger Körper, die Vitruv *guttae*, Tropfen nennt. Letztere sind in drei Reihen, jede zu sechs Tropfen angeordnet und entweder mit den Platten, an denen sie sich befinden, aus einem Stück gearbeitet oder denselben durch kleine Zapfen oder metallene Stiftchen wirklich angehängt. Die Platten aber, die Vitruv *viae*, Wege nennt, welche Benennung eine rein handwerkliche war — wie *guttae* und mehrere andere von Vitruv überlieferte (die griechische, gewiss das Wesen der Sache mehr bezeichnende, ist dafür noch nicht aufgefunden) — werden bei uns gewöhnlich *Dielenköpfe* genannt, wozu Vitruv die Veranlassung gegeben, indem er diese Theile des Steinbaues mit den *Mutulis* des Holzbaues vergleicht. Die viae sind auf eine Taenia aufgereiht und mittelst dieser der Unterfläche der hängenden Platte oder des Geison angeknüpft. Dass diese Taenia den viae und nicht dem Geison angehört, beweist das schräg aufsteigende Geison des Giebels, dem die viae und mithin auch die Taenia fehlt. Die Stirnfläche dieser Taenia ist am Parthenon in Athen mit einem gemalten Mäander decorirt. Die Unterfläche der Taenia bleibt zwischen den viae sichtbar, und zeigt keine Decoration; Vitruv setzt hieher *fulmina*, Blitzbündel; dies beweist uns, dass er noch eine dunkle Ueberlieferung hatte, in der des Geison als auf das Aetosdach bezüglich erwähnt wurde. An hellenischen Bauwerken würde die geringe Grösse der Zwischenräume zwischen den viae die Ausführung eines solchen Ornamentes nicht erlauben; dagegen zeigt in dem grossen Zwischenraume der viae diagonal über der Ecktriglyphe ein hervorstrebender Anthemionfächer die Richtung der Fläche und den Eckzipfel des Deckenteppichs an, als dessen herabhängender Saum das Geison des dorischen Baues zu betrachten ist[**]). Die Breite einer via wird durch die Breite der Triglyphe bestimmt, über der sie sich befindet; in dem dorischen Bau, wie ihn uns die Monumente zeigen, befindet sich dann noch eine via zwischen je zwei Triglyphen also in der Mitte über jeder Metope.

Die schrägen Geisa des Giebels entbehren, wie schon erwähnt, der viae an ihrer Unterfläche; sie haben nicht mehr auf die rhythmische Fügung der Dachdecke von abwechselnden Regenziegeln und Deckziegeln mit den vor letzteren gestellten Stirnziegeln anzuklingen, die nach der Schräge des Daches sich nicht geltend machen kann, weshalb denn auch nur die horizontalen Geisa den Schmuk der viae zeigen. Sind die horizontalen Geisa als die nach aussen vorspringenden Säume des Kalymmatienteppichs oder der Raumdecke zu betrachten, so bilden die schrägen Geisa gleichsam einen steinernen Sparren, die den vorspringenden Saum der Regendecke des Tempels unterstützen. An der Vorder- und Hinterseite des Tempels verschliesst eine Mauer das dreieckige Feld, das sich zwischen den horizontalen und den schrägen Geisen bildet, welche Mauer bei Vitruv *tympanum fastigii*, das Tympanon des Daches heisst, weil sie gleich einem Tuch zwischen Rahmen, nämlich den Geisen, ausgespannt ist[***]). Diese den hohlen Dachraum verschliessende Giebelmauer trägt die schrägen aufsteigenden Geisonplatten, und ist als Träger, als Lastaufnehmend bei späteren schon ionisirten Werken des dorischen Baustyls mit der übergeneigten Blätterwelle, entweder dem dorischen Kymation oder dem lesbischen gesäumt. — Die Stirnfläche der schrägen Geisa des Giebels ist wie die der horizontalen Geisa mit der dorischen leicht übergeneigten Blätterwelle gesäumt, der ein Abacus als Junctur der Sima aufgelegt ist. Die Sima hat aber an der Stirnseite des Tempels selbstverständlich keine Wasserausgüsse, und deshalb fehlen ihr auch die Löwenmasken. Ueber der Giebelspitze und über den unteren Ecken des Giebels erheben sich nun auf Sockeln die schon oben erwähnten Giebelzierden oder sogenannten *Akroterien*, die bei kleineren Bauwerken aus Anthemien- oder Palmettenfächern, bei grösseren aus symbolischen Thier- oder Menschgestalten oder auch aus Gefässen und Dreifüssen bestanden.

---

[*]) Bei Simen aus gebrannter Erde oder Terracotta hat sich diese Decoration stets erhalten.

[**]) *γεῖσον* wird auch im Griechischen für den Saum und Vorstoss eines Gewandes gebraucht.

[***]) *Tympanum* gebraucht Vitruv in gleichem Sinne auch zur Bezeichnung der Füllungen der Thür, die ebenfalls zwischen den Rahmen der letzteren ausgespannt sind. So heisst auch die Handpauke bei den Griechen τύμπανον.

Die horizontalen Geisa werden nun von den Triglyphen getragen; mit letzterem Namen bezeichnete man die Summe sämmtlicher kleinen viereckigen Pfeiler oder Stützen der Geisonplatten, die mit einer ihrer Seiten den dahinter liegenden Balkenkopf deckten und, weil ihre Zwischenräume ursprünglich offen blieben, drei sichtbare Seiten hatten. Diese drei sichtbaren Seiten waren nun, um die Wesenheit des Pfeilers als Stütze zu charakterisiren, mit Schlitzen versehen, die Vitruv *canaliculi*, Canälchen nennt. Diese Schlitze sind unten nicht geschlossen, sondern stossen stumpf auf den Epistylien auf, auf denen sie stehen; um aber die Schlitze der viereckigen Stütze von den Schlitzen oder Canneluren der runden Stütze oder Säule zu unterscheiden, so sind erstere nicht nach einer Bogenlinie wie die letzteren, sondern nach einem Winkel und wie Vitruv vorschreibt „*ad normae cavamen*", nach einem rechten Winkel, ausgeschnitten. Oben sind diese Schlitze geradlinigt oder bogigt geschlossen. Zum Unterschiede von der Säule erhalten aber diese viereckigen Geisonstützen zwischen den Schlitzen breite Stege, die zuweilen in sicilischen Fragmenten zwischen dem Schluss der Schlitze mit Anthemienfächern decorirt sind. Die Kanten dieser vierseitigen Geisonstützen sind gebrochen oder abgefaset, und weil die drei sichtbar bleibenden Flächen derselben jede mit zwei Schlitzen verziert waren, so erhielt dieser Pfeiler den Namen *Triglyph*, τρίγλυφος, *Dreischlitz*, welchen Namen man vor Böttichers Restitution des dorischen Baues durch die beiden ganzen Schlitze und den zwei halben an den beiden Ecken der Vorderseite der Triglyphe erklärte, die Vitruv freilich *semicanaliculi*, halbe Kanäle nennt, dies aber nicht, sondern blosse Abfasungen der Ecken sind. Die Triglyphe hat zum Kopf oder Capitell einen Abacus, den Vitruv ausdrücklich *capitulum triglyphi* nennt. Dieser Abacus wird als Junctur mit dem Geison ein Ornament des letzteren an seinen sichtbaren Stirn- und Seitenflächen erhalten haben, und da die freischwebende Wesenheit des letzteren an seiner zwischen den Triglyphen sichtbar bleibenden Unterfläche im altdorischen Bau mit dem *torus* oder einem Gurtriemengeflecht charakterisirt worden sein mochte, so ging dieser *torus* als Indicium für das Geison auf das Capitell der Triglyphe über. Dieses Ornament hat sich an einigen als Baubruchstücke in Sicilien aufgefundenen Triglyphen erhalten.

Als die Oeffnungen zwischen den Triglyphen oder die Metopen im späteren Bau durch Platten geschlossen wurden, so ging der Name Metope auf diese über. In jenen Monumenten, wo die Triglyphen noch als Blöcke auftreten, finden sich die quadratischen Metopentafeln in Falze der Triglyphenblöcke eingeschoben, und da sie sich zwischen Epistylion, Geison und Triglyphen wie ein Tuch zwischen Rahmen ausspannen, so sind sie auch, sollten sie keine mythische Figuren-, sondern eine allgemeine Decoration d. h. Blumenzierden erhalten, rosettenartig von der Mitte aus verziert worden, und die Anthemienfächer, Ranken und Blumen breiten sich vom Centrum gleichmässig nach allen Seiten der Metopentafeln aus; zuoberst hat die Metopentafel einen Abacus erhalten, der häufig mit dem gemalten Mäander, also als Band mit Hinweisung auf das Analogon der Metopentafel mit einem die Oeffnung verschliessenden Tuche decorirt ist.

Die Geison-stützenden Triglyphen sowohl wie die Kalymmation-tragenden Balken werden von dem Architrav oder Epistylion getragen, der wie ein mächtiges Gurtband über die für dasselbe aufgerichteten Säulen sich hinwegspannt, um dieselben gemeinsam zu verknüpfen und in ihrem Stande zu erhalten, theils aber um den weiteren Gliedern des Daches und der Decke Existenz zu bereiten und sie schwebend über dem Raume zu erhalten. So ist denn auch dasselbe an seiner zwischen den Säulen sichtbar bleibenden Unterfläche mit einem aus Riemen geflochtenen Gurte oder torus decorirt, seine äussere Fläche aber oben mit einem Abacus gesäumt, den Vitruv *taenia*, Band nennt und der daher wohl mit einem gemalten Mäanderbande versehen war, an dem kleine Plättchen — die Vitruv *regulae*, Richtscheite nennt — von denen Tropfen herabhängen, gleichsam aufgereiht und dem Epistylion angeheftet erscheinen. Diese regulae mit den Tropfen spielen auf die viae des Geison an, und da sie immer nur an den Stellen des Epistylion erscheinen, wo die Triglyphe aufgestellt ist, so verkünden sie zugleich diesen im Voraus; sie charakterisiren also das Epistylion an seiner Aussenfläche als das den Stützen der Traufe Existenz gebende Bauglied. An seiner inneren Fläche aber kann das Epistylion, das nach dieser Seite hin zur Decke-aufnehmend ist, nicht eine gleiche Junctur erhalten; hier kann das obere Ende desselben nur mit einem Abacus gesäumt sein, der zu näherer Charakterisirung des Epistylions als des Balkenträgers ein Ornament des Balken, das dieser an seiner Unterfläche zeigt, den torus oder das aus Riemen geflochtene Gurtband aufnimmt.

Ueberall aber sind die Balken der Decke auf Epistylien gelegt, letztere mögen nun von Säulen und Parastaden oder Anten gestützt oder von Wänden getragen werden, um die Last der Decke auf breitere Unterlagen zu lagern.

Die Epistylien werden nun da, wo statt der continuirlichen Wände isolirte Stützen eintreten, von Säulen getragen; diese isolirten Stützen sind vorherrschend cylindrisch gestaltet, weil der Cylinder bei dem geringsten Volumen die grösste Stützkraft entwickelt und weil er zugleich am meisten den Raum öffnet. Diese cylindrischen Stützen erheben sich in allmäliger Verjüngung und gelinder Anspannung gegen das Epistylion und sind nach dem Analogon eines geriefelten Pflanzenstengels gebildet, weshalb denn der Säulenschaft bei den Griechen wie dieser auch Kaulion, *καυλίον*, bei den Römern *scapus* genannt wurde. Diese Riefelung oder Cannelirung, bei den Griechen *Rhabdosis*, *ῥάβδωσις*, bei Vitruv *striatura* genannt, ist aber bei der dorischen Säule so gebildet, dass die nach einer flachen Bogenlinie ausgehöhlten Furchen oder *striae*, deren bei der dorischen Säule gewöhnlich zwanzig sind, ein Minimum der Mantelfläche der Säule übrig lassen und in einen scharfen Grad zusammenstossen. Die Säule verjüngt sich aber nicht geradlinigt, sondern nach einer sanft nach aussen gebogenen Curve, die Vitruv *Entasis*, *ἔντασις*,*) nennt, um die anspannende Wesenheit der Säule zu charakterisiren. Die Säule hat zuoberst einen Kopf oder Capitell, (*κεφαλή*, *capitellum*) erhalten; dieser besteht zuoberst aus einem Abacus, sodann aus dem sogenannten *Echinus*, einer Anzahl von Riemchen und dem sogenannten *hypotrachelium* des Vitruv, das dieselbe ornamentale Charakteristik wie der Säulenschaft, nämlich die Riefelung an sich trägt und also als ein Theil des Säulenschaftes anzusehen ist. Das *hypotrachelium* setzt einen Hals oder Trachelos, *τράχηλος*, voraus, und wir würden daher den Theil, an dem sich die Riemchen befinden, darunter zu verstehen haben, wenn Vitruv denselben auch nicht so benennt. Vitruv nennt aber die Riemchen *annuli*, Ringe, weil sie sich in der horizontalen Projection also darstellen. Diese Riemchen werden aber durch ihre Mehrheit zu einem verstärkten Ausdrucke für Anknüpfung, und die Torenspira des dorischen Säulencapitells hat auch einen mächtigen überfallenden Blätterkelch oder das Kymation, als Sinnbild des mächtigen Drucks des Gebälks auf die Säule, dem Schafte der letzteren anzuknüpfen; die doppelte Blätterreihe dieses Blätterkelches erscheint nämlich bei diesem Kymation mit ihren Blattspitzen bis auf ihre Wurzel herabgeneigt, gleichsam herabgedrückt durch den mächtigen Druck des Gebälks auf die Säule, und wird daher zu einem verstärkten Ausdruck für Druck, für Lastung. Vitruv nennt dieses schwere Kymation des dorischen Säulencapitells *Echinus* (*ἐχῖνος*) Meerigel, von der entfernten aber zufälligen Aehnlichkeit seiner Gestalt mit diesem Schaalthier des Meeres. Der Name *Echinus* ist hier gewiss nur als ein blos handwerklicher zu fassen, wie denn das Handwerk in seiner Unkenntniss des wahren Zusammenhangs und Begriffs der baulichen Kunstformen letztere mit willkührlichen, ihr Wesen nicht bezeichnenden Benennungen belegt, von denen wir weiter unten noch einige kennen lernen werden. — Durch den dem Kymation aufgelegten Abacus wird aber die Säule mit dem Epistylion jungirt, dessen vierkantige Form jener indicirt; um aber die bauliche Bestimmung der Säule als eine Stütze der Decke an ihr selber auszusprechen, wird noch ein charakteristisches Ornament der Decke, die Mäandertänie — auf deren kreuzweiser Spannung gleichsam der Deckenteppich ausgebreitet ist, woher jene denn auch *Stroteren*, *στρωτῆρες*, die Ausbreiter der Decke genannt werden — auf die Seitenflächen des Abacus durch Malerei übertragen, und so der Kopf der Säule gleichsam mit einer Stirnbinde, mit einem *κρήδεμνον* oder *ἐπίκρανον* umgeben. Freilich hat sich nun weder das gemalte Kymation auf dem Echinus, noch die Mäandertänie auf dem Abacus des dorischen Säulencapitells erhalten und die Böttichersche Restauration des letzteren könnte daher hypothetisch erscheinen, wenn sie nicht aus dem Wesen der Sache hervorginge; der analog dem Säulenkopf gebildete Kopf der Ante ferner zeigt auf seinem leichteren Kyma noch häufig gemalte Blätter, und die römisch-dorischen Capitelle zeigen ebenfalls das sculpirte Kymation, den sogenannten Eierstaab, ja die Decke-stützenden Jungfrauen an der südlichen Halle des Erechtheions zu Athen tragen auf ihrem Kopfe ein dorisches Säulencapitell, dessen

---

*) Von *ἐντείνειν*, anspannen.

Echinus nur sculpirt oder ein sogenannter Eierstaab ist. Die Reste einer gemalten Mäandertänie haben sich aber auf dem Abacus eines korinthischen Säulencapitells zu Bassae [*]) erhalten.

Das Epistylion ist aber dem Abacus des Säulencapitells nicht unmittelbar aufgelegt, sondern es ruht auf einem dünnen quadraten Plättchen, dessen Seite etwa dem Durchmesser der Säule gleichkommt, um die ausladenden Theile des Säulencapitells nicht durch die Wucht des Gebälkes abzusprengen. Solche Plättchen oder *scamilli*, aber von Kreisgestalt, befinden sich aus demselben Grunde an der Unterfläche des Säulenschaftes und ebenso an der Unterfläche des Hypotracheliums des Säulencapitells, denn wäre diese Vorsicht nicht angewendet worden, so wären die Kanten der Canneluren durch das grosse Gewicht der Säule und der von ihr getragenenen Last sicher abgedrückt worden. An dem untersten Ende oder eigentlich am Anfang des dorischen Säulenschaftes mussten auf eine kleine Höhe die Canneluren schon vor dem Versetzen des Steines ebenso wie an dem Hypotrachelium gearbeitet sein, um eine Lehre — wie der Bautechniker sagt — für die Ausarbeitung der Rhabdosis der Säule zu haben, die erst nach vollendeter Construction des Gebäudes unternommen wurde, denn früher hätten die scharfen Kanten der Canneluren Gefahr gelaufen abgestossen zu werden. Aus diesem Grunde ist denn das Säulencapitell mit seinem untersten Theile, dem Hypotrachelium, sichtbar vom übrigen Schafte der Säule durch eine Fuge getrennt, die hier technisch nothwendig, bei den übrigen Stücken oder Trommeln des Säulenschaftes aber nicht nothwendig war, da eben die Canneluren erst geraume Zeit nach der Versetzung jener, und erst nach vollendeter Construction des Gebäudes ausgehöhlt wurden.

Bei Säulenwänden haben aber die Griechen merkwürdiger Weise die Säulen nicht lothrecht, sondern gegen einander und etwas nach Innen geneigt gestellt, so dass die verlängerten Axen der Säulen einer Säulenreihe in grosser Entfernung in einem Punkte sich vereinigen würden, von dem ein herabgesenktes Loth ausserhalb der Linie, die durch die Fusspunkte der Säulenaxen geht, fallen würde und zwar nach dem Inneren des Gebäudes zu. Da nun aber die Ober- und Unterflächen der Säulentrommeln normal auf ihre Axen gerichtet sind, so musste die Horizontale an den beiden Enden der Säule dadurch wieder gewonnen werden, dass jene Plättchen oberhalb und unterhalb der Säule nach einer Seite zu und zwar in entgegengesetzter Richtung verstärkt wurden; daher entstehen denn die ungleichen Plättchen oberhalb und unterhalb der Säule oder die *scamilli impares*, von denen Vitruv spricht.

Die umschliessenden Wände der Cellen und Vorcellen der Tempel sind zwischen Pfeilern gleichsam eingespannt; diese Pfeiler beginnen und schliessen die Wand, und treten entweder vor die Stirne der Mauer oder bilden eine Ecke derselben; in beiden Fällen werden sie Anten (*antae*), auch Parastaden (παραστάδες) genannt. Diese Pfeiler unterscheiden sich zunächst durch einen gelinden Vorsprung von der Wand, mit der sie durch zahnartige Fügung der Quadern zusammenhängen; ihre Breite bestimmt sich an der Seite, wo sie das Epistylion einer geöffneten Wand oder einer Säulenstellung aufgreifen, durch die untere Breite dieses Epistylions, sonst durch die Stärke der Wand, vor der sie wie gesagt um ein Weniges vorspringen — an den Seiten, wo diese Bestimmungen nicht eintreten, durch die praktische Breite der Steinquadern, aus denen die Wand gebaut worden. Da die Anten mit dem Epistyl das Gebälk aufnehmen und stützen, so vermitteln sie Säule und Wand mit einander, sie treten in die Mitte zwischen Säule, die blos des Oberbaues, des Gebälks wegen da ist, und zwischen Wand, die allein den Raum umhegt, der das Götterbild aufnimmt, und die nach ihrer Kunstform nur raumeinschliessend aber nicht deckestützend ist. Daher hat denn auch die Ante etwas von der Wand und etwas von der Säule erhalten. Von der Säule hat sie das Capitell erhalten nur mit der Wandelung, dass ihr Kymation ein leichtes, das sogenannte dorische Kymation ist, das eine lose Torenspira dem Schafte anknüpft, von der Wand den glatten, nicht cannelirten Schaft, der oben unter dem Capitelle mit einer Tänie aufgerichteter Anthemienfächer schliesst, die nun zum sogenannten Halse der Ante wird. Haben sich nun auch die gemalten Anthemien an dieser Stelle bei Monumenten dorischer Kunstform nicht mehr erhalten, so macht sich doch die Tänie stets durch plastische Vorlage an dieser Stelle bemerkbar, und ihre Restitution als Palmettenbinde könnte aus analogen Stellen von Bauwerken attisch-ionischen Styles, die einen dorisirten Ionismus der Form zeigen, gefolgert werden, wenn sie nicht aus der Wesenheit der raumeinschliesenden Wand und aus der Analogie des Tempels mit einem heiligen Zeltbaue hervorginge. Bei diesem treten an die Stelle der Wände Teppiche, die zwischen den decketragenden Pfosten zum Verschlusse des Raumes ausgespannt sind, und oben und unten durch Blumenborten gesäumt gedacht werden können, oben durch aufgerichtete, unten durch abwärts gekehrte Anthemien. Letztere können aber etwa als Sockel nicht auf die Ante übertragen werden, deren Schaft wie der die Säule unmittelbar aus dem Stylobat hervorwächst und ohne Unterbrechung der aufzunehmenden Last des Gebälkes entgegen strebt.

---

[*]) M. s. von Stackelberg's Tempel des Apollo Epikurios zu Bassae bei Phigalia in Arcadien.

Wir können uns hier nicht bei Varietäten dorischer Kunstformen aufhalten, von denen wir einige attische weiter unten erwähnen werden, nur so viel sei erwähnt, dass die stark hervortretende Trennung des Capitells der dorischen Säule von dem Schafte durch eine Hohlkehle, wie sie an sicilischen Monumenten häufig vorkömmt, nicht mehr ein ursprünglich dorischer sondern schon ein ionischer Gedanke ist.

Die *ionische Bauweise* bildet den vollständigen Gegensatz der dorischen; waren bei letzterer alle Bauglieder zu einer unlösbaren Einheit mit einander verbunden, so dass keines derselben für sich selbstgültig und alleinständig war, so zerspalten sich in der ionischen Bauweise sämmtliche Bauglieder zu eben so vielen Einheiten und werden für sich selbstständig gemacht; entsprangen bei der dorischen Bauweise sämmtliche den Oberbau stützende Bauglieder aus gemeinsamem Stylobat, so wird in der ionischen Bauweise jedem dieser Glieder eine besondere Basis, ein besonderes Stylobat bereitet; treten in der dorischen Bauweise sämmtliche Bauglieder durch Juncturen mit einander in innige Verbindung, so fehlen zwar diese auch dem ionischen Baustyle nicht, beziehen sich aber hier immer nur auf das nächstfolgende Bauglied, das allein hier durch die Junctur indicirt wird; und wie den Stützen des Oberbaues unten ein besonderes und singuläres Stylobat untergebreitet ist, durch das sie von unten her von der Krepis des ganzen Baues gleichsam abgelöst, von unten her selbstständig gemacht werden, so werden dieselben oben über den Juncturen auch wieder durch eine Blätterwelle von den Gliedern, die sie tragen, getrennt und von oben her durch dieses Conflictsymbol selbstständig gemacht; auch sind die Glieder des Hyperoons oder Oberbaues nicht durch Juncturen mit einander verbunden, wie im Dorischen, sondern durch Kymatien von einander getrennt. Dies Allgemeine wird durch die Betrachtung der Formation der einzelnen Bauglieder verständlicher werden.

Die ionische Säule unterscheidet sich zunächst von der dorischen dadurch, dass sie im Verhältniss zu ihrem Durchmesser höher, mithin schlanker ist; hat die dorische Säule in der Regel eine Höhe von 4 bis höchstens 6 unteren Durchmessern, so erreicht die ionische eine Höhe von 8 bis 9 mal ihres unteren Durchmessers. Sind die äussersten Intercolumnien dorischer Säulen, nämlich die an den Ecken, schmaler als die übrigen, und beträgt die Weite dorischer Intercolumnien in der Regel überhaupt nur 1¼ bis 1½ untere Säulendurchmesser, so sind die ionischen Säulen weiter und in der Reihe gleich weit von einander gestellt; ihre Intercolumnien sind mindestens 1½ untere Säulendurchmesser, häufiger gegen 2, ja sogar bis 3 untere Säulendurchmesser weit. Erhebt sich der dorische Säulenschaft in starker Verjüngung und ist sein oberer Durchmesser zuweilen um mehr als ein Drittel, selten um weniger als ein Fünftel des unteren kleiner als dieser, so beträgt die Verjüngung des ionischen Säulenschaftes ein Sechstel, häufiger ein Siebentel, ja ein Achtel des unteren Säulenschaftes und noch weniger, je grösser das wirkliche Maass seiner Höhe ist; die Curve seiner Entasis wird damit um so weniger bemerkbar, als bei der sich stark verjüngenden dorischen Säule. Was nun aber besonders der Form nach den Schaft der ionischen Säule von dem der dorischen unterscheidet ist, dass sich jener an seinem unteren und oberen Ende auffallend verbreitert, unten und oben einen sogenannten Ablauf erhalten hat, den der dorische Säulenschaft nicht hat. Ferner unterscheidet sich der ionische Säulenschaft vom dorischen durch die Weise seiner Rhabdosis oder Cannelirung: die häufig nach einen Halbkreis gehöhlten Furchen des Schaftes, deren vierundzwanzig sind, haben Stege zwischen sich d. h. sie treten nicht ganz nahe an einander sondern lassen etwas von der Mantelfläche des Schaftes zwischen sich, auch sind sie oben und unten gleichmässig und gewöhnlich nach einem Halbkreis geschlossen, wogegen an den scharfkantigen und flachen Canneluren des dorischen Säulenschaftes nichts von einer solchen scharf ausgesprochenen Endung zu sehen ist, sondern dieselben unmittelbar unter dem untersten Riemen der Toreuspira des Capitells enden. Die dorische Säule wächst gleichsam unmittelbar aus dem Krepidoma oder Unterbau des Tempels empor und strebt in stämmiger Kraft der aufzunehmenden Last des Gebälks entgegen, die ionische Säule erscheint wie eingeschoben zwischen Unter- und Oberbau, die Entwickelung ihres Schaftes geht nicht von unten nach oben sondern von einem Punkte aus, der zwischen oben und unten und etwa in der Mitte zwischen beiden Enden des Schaftes liegt. Die Basis der ionischen Säule ist nur eine Consequenz dieser Genesis ihres Schaftes; dieselbe besteht nun zuunterst aus einem quadraten Abacus oder aus der Plinthe, die das besondere Stylobat der Säule bildet, sodann aus dem Trochilus, der das Indicium des Säulenschaftes mithin die Junctur desselben ist. Dieser Trochilus (τρόχιλος) ist eine runde Scheibe, die in geringer Höhe alle Eigenthümlichkeiten des cylindrischen Säulenschaftes zeigt, gleichsam der contrahirte Säulenschaft ist; ihr oberer Durchmesser ist kleiner als der untere etwa in demselben Verhältnisse, wie der obere Durchmesser des Säulenschaftes kleiner als der untere ist, auch hat sie unten und oben den Ablauf; um diese Besonderheit des ionischen Säulenschaftes noch stärker hervorzuheben, zeigt sich der obere Ablauf von dem unteren gesondert, wodurch ein oberer Trochilus (*trochilus superior* bei Vitruv) und ein unterer (*trochilus inferior*) entsteht, die beide durch leichte Heftschnüre oder Astragale, zuweilen durch Perlenschnüre mit einander verbunden sind. Da der obere Trochilus an seinem oberen Saume sich überneigt, so bildet er wie Vitruv sagt ein *supercilium*, einen Ueberschlag. Diese Junctur des Säulenschaftes ist nun mit ihm selber verbunden durch eine starke Kuppel oder Spira (*σπεῖρα, spira*), durch einen aus Riemen zusammengeflochtenen oder aus diesen oder aus Schnüren nach Art eines Taues zusammengedrehten Bund oder auch wohl durch einen Laubstrang. Vitruv nennt die ganze ionische Säulenbasis nach diesem ihrem hervortretenden Theile *Spira*.*) Die Trochili sind wiederum durch Astragale mit der Spira und mit der Plinthe verknüpft. — Das ionische Säulencapitell zeigt uns zunächst das characteristische Symbol für Druck, das Kymation, das hier häufig als sogenannter Eierstaab sculpirt, seltener und nur bei älteren Werken gemalt erscheint. Dieser schwer überfallende Blätterkranz zeigt sich durch ein Astragal, häufig durch eine zarte Perlenschnur dem Säulenschafte angeheftet. Ueber dem Kymation folgt die Junctur, die hier allein das Epistylion indicirt und als ein mächtiges an beiden Enden aufgewickeltes Band oder Gurt, als eine involutirte Fascia sich dem Kymation in der Richtung des Epistylions auflagert, und seine zusammengerollten Enden oder Voluten (*volutae*) zu beiden Seiten über das Kymation herabhängen lässt. So sind denn die Seiten des ionischen Säulencapitells verschieden von den Fronten gestaltet; an den letzteren sehen wir die involutirte Fascia in ihrer Dicke und mit sanfter Höhlung zu einem Canal (*canalis* bei Vitruv) gestaltet, der sich an beiden Seiten in spiraler drei bis viermaliger Windung enger und enger um ein sogenanntes Auge (*oculus* bei Vitruv, was sich als eine Uebersetzung des ὀφθαλμός in der jüngeren Inschrift über das Erechtheion ergiebt) zusammenzieht. Diese involutirte Fascia des ionischen Säulencapitells ist mit einer Rundschnur gesäumt und sanft gehöhlt, weshalb sie eben bei Vitruv *canalis* genannt wird. An den Seiten stellt sie sich entsprechend der Vorder- und Hinterseite wie ein aufgerolltes Band dar, das in seiner Mitte durch einen Gurt von geflochtenen Riemen oder häufiger durch eine Blätterbinde in die Höhe gehoben ist und in dieser Lage erhalten wird. Diese Binde erscheint durch zarte Schnüre der Fascia angeheftet und wird bei Vitruv der Gurt der Polster, *balteus pulvinorum* genannt. Die zusammengerollte (*voluta*) Fascia des Säulencapitells muss also in ihrer Seitenansicht zu Vitruvs Zeiten *pulvinus*, Polster, Kissen genannt worden sein, mit dem sie eine Aehnlichkeit hat,**) und Vitruv nennt nach diesem characteristischen Ornamente die Köpfe ionischer Säulen *pulvinata capitula*. Zuoberst ist das Säulencapitell durch ein Kymation geschlossen, wodurch die ganze Säule als ein von ihrem Gebälke scharf getrenntes und selbstständig gemachtes Bauglied erscheint; dieses oberste Kymation bezeichnet Vitruv mit dem Worte *abacus*, Platte oder Tafel, weil es von dem Ornamente abgesehen, eine quadratische Platte bildet. Die involutirte Fascia des ionischen Säulencapitells indicirt die Fascia des Epistylions und eine bezeichnendere, realer gebildete Junctur der Säule mit dem Epistylion kann nicht gedacht werden, die auch noch in den zusammengerollten und herabhängenden Enden der Fascia die Richtung der Entfaltung des Epistylions anzeigt; das ionische Säulencapitell kann daher nicht beliebig sondern muss immer so dem Säulenschafte aufgesetzt werden, dass die Voluten in die Richtung des Epistylions fallen, mithin die Vorder- und Hinterseite des Capitells bilden, während die sogenannten Polster des Capitells nach der Breite des Epistylions liegen. Demnach musste die ionische Kunst auch ein besonderes Ecksäulencapitell schaffen, das sich von dem Capitell der Mittelsäulen unterscheidet, und zwei aneinanderstossende Fronten darbot, was nicht anders ins Werk zu richten war, als dass die Eckvoluten in diagonaler Richtung nach aussen gedreht wurden, und die Polster hinten in einer Ecke rechtwinklig zusammenstiessen, die nur die halben Voluten sichtbar werden liess.

Das Epistylion erscheint in der ionischen Bauweise als eine zum Tragen der Decke und des vorspringenden Traufgesimses des Daches verstärkte Fascia; diese Verstärkung ist durch eine Auflagerung zweier oder drei Fascien auf einander angezeigt worden, die sich als Streifen darstellen, von denen jeder obere über den unteren etwas hervortritt. Vitruv nennt diese Streifen des ionischen Epistylions ausdrücklich *fasciae*, Bänder, Gurte; die Höhe dieser Streifen oder die Dicke dieser Bänder nimmt gewöhnlich nach

---

*) Auch Festus: *Spira* dicitur et basis columnae unius tori aut duorum, et funis nauticus in orbem convolutus, ab eadem omnes similitudine. — Servius ad Virg. Aen. IV, 115 erklärt *spiris* durch nodis, Knoten; Suidas σπεῖραι durch συστροφαὶ τοῦ σχοινίου, durch Umdrehung eines Strickes; Hesychius setzt σπεῖραι gleich σειραί, und in den Anecd. Bachm. wird σειραῖς durch πλεκταῖς ἱμᾶσιν, durch geflochtene Riemen erklärt.

**) Man denke nur an unsere sogenannte Schlummerrolle. *pulvinus* ist auch ein Kopfkissen.

unten zu etwas ab, als wären die Bänder von der aufgelegten Last gleichsam zusammengedrückt worden. Die einzelnen Fascien des Epistylions erscheinen häufig durch Perlen- oder andere Heftschnüre mit einander zu einem Ganzen vereinigt, oder sie sind auch wohl — wie an dem Epistyl des späteren römisch-korinthischen Baustyl — durch kleine Kymatien von einander getrennt; diese Kymatien zeigen recht deutlich das aus mehreren und wie auf einander drückenden Fascien geschichtet gedachte Epistylion des ionischen Baues an. Die doppelte Function des Epistylions nach Innen die Decke und nach Aussen die Traufe zu tragen, zeigt sich an seiner unteren Fläche ausgesprochen. Hier erscheint eine Theilung des Epistylions in zwei Systeme von auf einander gelagerten Gurten, von denen das nach aussen liegende System die Traufe, und das nach innen liegende die Decke zu tragen hat, die Scheidung dieser Systeme ist durch einen Einschnitt in der Mitte der Unterfläche des Epistylions bezeichnet, und jedes dieser Systeme ist auch in diesem Einschnitte durch ein Kymation als ein selbstständiges Ganze angezeigt. Die doppelte Function des Epistylions zeigt sich auch in seiner Beendung ausgesprochen. Nach der Decke zu ist dasselbe durch ein mit einer zarten Heftschnur angeheftetes Kymation oben gesäumt worden, wie die auf dem Epistylion gelagerten Balken und die auf letzteren gelagerten Kreuzbalken oder Stroteren es ebenfalls sind. Die Stroteren treten in der ionischen Bauweise als ein structives Mittelglied zwischen Balken und Kalymmatien oder Decktafeln auf, deren unmittelbare Träger sie sind. Die Decktafeln waren nämlich häufig in der ionischen Bauweise nicht unmittelbar auf den Balken gelagert sondern auf rostartig mit quadratischen Durchbrechungen versehenen Tafeln, die durch ihre Decoration zu kreuzweis übereinander gespannten Bändern oder Gurten werden, über denen der Sternenteppich der Decke sich ausbreitet; von dieser ihrer Function tragen diese Kreuzgurte oder Kreuzbalken den Namen Stroteren, *στρωτῆρες*, Ausbreiter der Decke. Alle diese schwebend ausgespannten und sich über dem Raume freitragende Bauglieder nehmen eine gleiche Eigenschaft des Baumaterials, die sogenannte relative Festigkeit (diejenige Festigkeit, die dem Zerbrechen entgegenwirkt) in Anspruch, und sind deshalb an ihren Unterflächen mit solchen Ornamenten versehen worden, die eine solche Wesenheit des Baumaterials, gleichsam die Textur desselben versinnbildlichen; diese Ornamente sind geflochtene Riemengurte oder Bänder (torus, taenia oder fascia), sehr häufig Mäanderbänder, Laubstränge oder Laubbänder, und im leichtesten Ausdrucke Schnüre, auch Perlenschnüre. Als Träger sind sie an der Stelle, wo sie die Last aufnehmen, nämlich an ihrem oberen Saume mit dem sich überneigenden doppelten Blätterkranze oder dem schweren Kymation gekrönt worden, das sie von einander scheidet aber nicht jungirt. In der ionischen Bauweise zeigt nur die Stütze der Decke, die Säule eine Junctur, eine Junctur mit dem Epistylion, das allen folgenden Baugliedern des Oberbaues die Existenz bereitet, die Bauglieder des Oberbaues zeigen dagegen keine Junctur. An der äusseren Seite ist das ionische Epistylion ebenfalls durch Kymation mit Astragalus an seinem oberen Ende als Träger bezeichnet, aber dieses Kymation schliesst hier das Epistylion noch nicht ab; dem Kymation, dem Symbol für belastete Endung des Baugliedes folgt unmittelbar noch ein entgegengesetztes Symbol, ein Symbol für unbelastete Endung, der frei sich aufrichtende, sich nur wenig wie durch eigene Schwere überneigende Blüthenkranz, der von den Griechen Anthemion (*ἀνθέμιον*)*) genannt wurde. Dieses Anthemion löset das ionische Epistylion an der äusseren Seite gleichsam von den darüber folgenden Gliedern des Oberbaues ab, es wird zu einer *Lysis* **) desselben. Auf dem Epistylion ist nämlich im ionischen Baue als Stütze der Traufe eine aus aufgerichteten Quadern oder Plinthen bestehende kleine Mauer, die die Griechen Thrinkos (*θριγκός* oder *τριγχὸς*) nannten, aufgesetzt, die wie ein breites Steinband den Tempel umgürtet, zu einem Gürtel, Diazoma (*διάζωμα*) des Tempels wird, das die Oeffnungen zwischen den Balken verschliesst und die Köpfe der Balken verdeckt. Dieser Steingürtel erscheint auch als Gürtel, als Band decorirt, er ist entweder mit Anthemien oder mit Laubzügen oder mit wie an ihm aufgehängt erscheinenden Laub-, Blumen- und Fruchtgewinden oder Enkarpa (*ἔγκαρπα*) — die an römischen Monumenten, auch wohl an den Hörnern und Häuptern geopferter Rinder befestigt erscheinen — oder auch wohl mit symbolischen Thieren wie Sphinxen und Greifen, mit Opfergeräthen und Weihgeschenken, oder endlich mit ganzen Figurenzügen, Festpompen darstellend, geschmückt, und hat von diesen Darstellungen auf ihm den Namen

---

*) Von *ἄνθος*, die Blume, die Blüthe. Hesychius erklärt *ἀνθέμιον* durch *γράμμα τις ἑλικοειδὴς ἐν τοῖς κίοσι*, „ein gewisses rankenartiges Ornament an den Säulen“, und dachte dabei an den sogenannten Hals der attisch-ionischen Säule.

**) Der Name *lysis* kömmt bei Vitruv vor, indem er die Theile des römischen Stylobats von unten nach oben also aufzählt: *quadra, spira, truncus, corona, lysis.* Bei dem ionischen Epistylion erwähnt er nicht der lysis sondern nur des cimatium.

zophorus (ζωοφόρος), Schmuckträger, Schmuckgürtel erhalten, den Vitruv für diesen Theil des ionischen Baues stets gebraucht. In structiver Hinsicht ist aber dieser Zophorus oder Thrinkos die Stütze des Geison, das auf ihm aufgelagert ist; er hat deshalb an seinem oberen Saume das Kymation mit dem Astragalos darunter erhalten, das ihn als Träger bezeichnet. Das ionische Geison besteht aber gewöhnlich aus dem eigentlichen Geison oder der hängenden Platte und den Geisonfüssen, Geisipodes (γεισίποδες) oder den Geisonträgern, die auch Lagerfüsse (κλιντόποδες) genannt werden, weil sie das Lager, die κλίνη des Daches tragen. Vitruv bezeichnet diese Unterstützungen der hängenden Platte mit dem gewiss blos handwerklichen Namen *denticuli*, Zähne, der zu der heutigen gewöhnlichen Benennung dieses Theiles „*Zahnschnitt*" *) Veranlassung gegeben hat. Unsere Zerlegung des ionischen Geisons in zwei Theile darf aber nicht zu der Ansicht verleiten, als sei dasselbe immer aus eben so vielen Stücken oder Theilen construirt worden, was nur bei Bauwerken sehr grossen Maassstabes der Fall ist; gewöhnlich sind beide Theile des ionischen Geisons zusammenhängend und aus einem Stücke gearbeitet, beide Theile aber als selbstständige durch die Blätterwelle oder das Kymation an ihrem oberen Saume bezeichnet. Wenn der hängenden Platte an ihrem unteren Theile durch die Unterschneidung Masse genommen worden ist, um sie mehr ausladen lassen zu können, so hat man ihrem unmittelbaren Träger oder den Geisipodes, die ebenfalls vor der Fläche des Zophorus vorspringen, aus demselben Grunde dadurch Volumen genommen, dass man senkrechte Einschnitte (intersectiones) in die Platte derselben gemacht hat, deren jeder einzelne nach Vitruv's Ueberlieferung bei den Griechen metope (μετόπη **) hiess. Die Geisipodes oder sogenannten Zähne erscheinen nun wie an einem Bande aufgereiht, indem eine etwas über die Vorderfläche der ersteren vorspringende Platte sie deckt, über der das schon oben angezeigte Kymation nebst Astragal folgt. — Ueber dem Geison folgt die Sima, die mit dem Anthemion und den Löwenköpfen als Wasserausgüsse geschmückt ist und derentwegen das Geison und die Geisipodes da sind. Letztere wurden aber der hängenden Platte als Träger deshalb beigegeben, um dieselbe weiter ausladen lassen zu können, und da die hängende Platte der Simenträger ist, so musste wohl die grössere Vorkragung des Dachbords mit seinen Wasserausgüssen im ionischen Baue nothwendig geworden sein, um das durch die Sima abfliessende Regenwasser über den Unterbau des Tempels hinweg zu leiten. Die grössere Ausladung des Traufgesimses weisst aber im Gegensatz zu dem dorischen Bau auf einen grösseren Maasstab hin, in dem der ionische Tempel aufgeführt wurde. Die ionische Sima zeigt sich ihrer Form nach von der dorischen dadurch unterschieden, dass sie sich als wasserhaltender Rinnbord nach der sogenannten Karnieslinie aufrichtet. Auch erscheint an ihr statt des aufrecht stehenden Anthemionkranzes zuweilen schon ein minder characteristisches Ornament für Krönung des Tempels aus spiralisch gewundenen Pflanzenranken und sind diese Ornamente dann stets durch Sculptur hergestellt. Die Wasserausgüsse der Sima sind auch am ionischen Tempel mit Löwenköpfen decorirt, die Vitruv ganz richtig nur an den Simen der Seiten der Tempel sculpirt und so vertheilt wissen will, dass über jeder Säule (er hat also einen Tempel nach der Form Peripteros im Sinne) ein Löwenkopf stehe, die übrigen in gleichen Abständen und auf die Mitte der Dachziegelreihen gerichtet angeordnet würden; doch will er nur die über den Säulen befindlichen Löwenköpfe als Wasserausgüsse bis zur „Rinne, die das Regenwasser aus den Dachziegeln aufnimmt," durchbrochen, die Löwenköpfe über den Intercolumnien aber nicht durchbrochen haben, damit das Traufwasser nicht auf die durch die Intercolumnien durchgehenden Personen falle; ***) dass aber diese an den Seiten

---

*) Wie wenig das Handwerk das Begriffliche der Sache bei seinen Benennungen berücksichtigt und bei der Wahl derselben ganz willkührlich verfährt, zeigt besonders der Name „*Kälberzahn*", der wohl auch für Zahnschnitt gebraucht wird.

**) Lib. III. c. 5, 11 „*Intersectio, quae Graece μετόπη dicitur.*" So emendirt Schneider nach Baldus die gewöhnliche Lesart μετοχή, auf die Stelle Vitruvs lib. IV c. 2 gestützt: *utraque enim et inter denticulos et inter triglyphos quae sunt intervalla, metopae nominantur.* Die von Schneider beigebrachte Variante zu der ersteren Stelle *metatome* (von τέμνειν, schneiden) würde hier die dem Vitruvischen intersectio mehr entsprechende mithin richtigere sein, wenn sie sich nicht als eine blosse griechische Uebersetzung von *intersectio* erwiese.

***) In simis, quae supra coronam in lateribus sunt aedium, capita leonina sunt scalpenda ita posita, uti contra columnas singulas primum designata, cetera aequali modo disposita, uti singula singulis mediis tegulis respondeant: haec autem, quae erunt contra columnas, perterebrata sint ad canalem, qui excipit e tegulis aquam coelestem: mediana autem sint solida, uti quae cadit vis aquae per tegulas in canalem, ne deiiciatur per intercolumnia, neque transeuntes perfundat, sed quae sunt contra columnas videantur emittere vomentia ructus aquarum ex ore. Lib. III, c. V, 15.

befindlichen Intercolumnien nicht bei jedem Tempel zum Durchgehen bestimmt sein konnten, wird schon aus der Höhe der Stufen des Unterbaues ersichtlich, die bei ionischen Tempeln oft zwischen 1½ bis 3 Fuss beträgt. Es wird daher die Vitruvische Bestimmung über die nur theilweis als Wasserausgüsse durchbrochenen Löwenköpfe als keine durchgreifende und allgemeine zu betrachten sein. Die schrägaufsteigenden Simen der Giebel, „die die Griechen ἐπαιετίδας nennen,“ *) erhalten selbstverständlich keine Wasserausgüsse und also auch keine Löwenköpfe. Ihren Geisen fehlen aber auch die Geisipodes oder denticuli, die hier fehlen können, weil hier statt der relativen Festigkeit, die bei den horizontalen Geisen in Anspruch genommen wird, wegen der schrägen Lage der Geisonblöcke, deren jeder obere sich gegen den unteren stemmt, die stärkere rückwirkende Festigkeit eintritt und die Verstärkung des Geisons durch Geisipodes entbehrlich macht.

Ueber die Bildung der ionischen Ante und Wand lässt sich mit Sicherheit nichts bestimmen, da sie sich beim ionischen Tempel nicht erhalten haben; der attische Tempel zeigt zwar dieselben, doch wird wenigstens für seine Basis der Ante und Wand eine von der ionischen wesentlich verschiedene Auffassung der Formation anzunehmen sein. Es sind uns zwar Capitelle von freistehenden viereckigen Pfeilern und Halbpfeilern von den Propylaeen des Athenatempels in Priene und vom Tempel des didymaeischen Apoll bei Milet erhalten, die Voluten und an den Seiten Polster zeigen, deren ganze Bildung aber als eine aus später Zeit schon deshalb zu nehmen ist, weil ihnen das dem Capitell so wesentliche Kymation entweder ganz fehlt oder dasselbe, wie bei den Halbpfeilercapitellen des didymaeischen Apoll bei Milet, an einer Stelle nämlich ganz oben erscheint, wo es nicht für ein Echinuscymatium sondern nur für ein den Pfeiler in ionischer Weise beendendes zu nehmen ist. Wir sind daher, was den Kopf der ionischen Ante und Wand anbetrifft, auf die attisch-ionische Weise verwiesen, in der sich derselbe erhalten hat. Der Fuss der ionischen Ante und Wand möchte sich aber dahin bestimmen lassen, dass er, von oben nach unten betrachtet, aus Ablauf, Spira, Plinthus bestand, oder in noch schärfer ausgesprochener Beendung nach unten, aus Ablauf, Astragal mit umgekehrtem Kymation, Spira und Plinthus, dass also dem Säulenschafte analog Ante und Wand zwischen Kopf und Basis gleichsam wie eingeschoben erscheint.

In der *attisch-ionischen* Bauweise zeigt sich der Ionismus der Form noch nicht in seiner vollen Gegensätzlichkeit gegen den Dorismus entwickelt, sondern vielfach noch mit dorischen Gedanken versetzt, ja wir können sagen, dass die beiden Gegensätze des Dorischen und Ionischen in dem attisch-ionischen Style in einer Weise vermittelt seien, wie dies bei zwei so scharfen Gegensätzen überhaupt möglich war. So sehen wir denn beim attisch-ionischen Baue wie im dorischen die oberste Stufe des Krepidoma wieder zu dem gemeinsamen Stylobate erhoben, indem die einzelnen Plinthen der Basen der Säule, der Ante und Wand wegfallen, wodurch also die Selbstständigkeit, die diese Bauglieder im Ionischen durch singuläre Stylobate erhielten, wieder aufgehoben erscheint; auch zeigt sich die Gemeinsamkeit und Einheit der analogen Bauglieder des dorischen Styles hier in der Weise wieder eingeführt, dass die Formation der Basis der Säule, der Ante und Wand eine gleiche ist, indem die Basis der Säule auf Ante und Wand übergeht. Die *spira Atticurges* oder attisch-ionische Säulenbasis besteht aber aus einem oberen Torus (*torus superior*), einem Trochilus, der von Vitruv *scotia* genannt wird, und einem unteren Torus (*torus inferior*); die beiden Tori sind im Maasse verschieden; gewöhnlich ist der untere Torus als Kuppel der ganzen Säule mit dem Stylobat der höhere und stärkere, doch kömmt auch der untere Torus kleiner als der obere vor, so am Tempel der Nike apteros auf der Akropolis von Athen. Die gleich gebildeten Spiren der Ante und Wand sind gewöhnlich etwas niedriger als die Säulenspira gehalten.

Diese Gemeinsamkeit in der dorischen Formation analoger Bauglieder sehen wir auch in die Bildung des attisch-ionischen Säulencapitells und in die des Anten- und Wandcapitells wieder eingeführt; wir sehen nämlich ein Ornament der Wand auf die Ante, und von dieser auf die Säule übergehen, nämlich die Taenia mit dem aufgerichteten Anthemion, die ursprünglich der Wand als beendende Borte derselben angehört, und wiederum geht das Capitell der Ante auf die Wand über. Das Antencapitell besteht nämlich aus einem oder aus zweien oder auch wohl aus drei Kymatien über einander (wie an der südlichen Prostasis oder der Jungfrauenhalle des Erechtheions), die mittelst Astragalen, gewöhnlich Perlenschnüren oder

---

*) So emendirt C. Bötticher sehr glücklich das Vitruvische unverständliche ἐπαιετίδας in jener Stelle lib. III. c. 5: *insuper coronas quae supra tympanum sunt simas quas Graeci* ἐπαιετίδας *dicunt.*

Enkarpen, dem Schafte der Ante angeheftet sind, darüber folgt die mit zartem Kymation in ionischer Weise oben gesäumte jungirende Platte; hiermit ist aber das attisch-ionische Antencapitell noch nicht vollständig, es hat noch einen sogenannten Hals erhalten, der mit der oben erwähnten Anthemienbinde geschmückt ist. Das Antencapitell wird in dieser seiner Bildung auf die Wand übergeführt, zuweilen nur mit der Veränderung, dass wenn das Antencapitell zwei Hauptkymatien zeigt, nur eines derselben auf die Wand übergeht. Die Kymatien sind entweder nur protypirt und gemalt, die Anthemienbinde ebenfalls blos als Band vorgelegt und das Ornament gemalt, oder diese Zierden sind sämmtlich in ausführlicher Sculptur dargestellt, der zweifelsohne eine nachträgliche Bemalung nicht gefehlt haben wird.

Das attisch-ionische Säulencapitell zeigt sich am Erechtheion von anderen ionischen Säulencapitellen zunächst dadurch unterschieden, dass es einen Hals, die vorerwähnte mit Perlenschnur dem Säulenschafte angeknüpfte Anthemienbinde hat; ferner dass über dem Echinuskymation desselben ein Torus oder eine aus Riemen geflochtene Spira liegt, die wie die gemalte Mäanderbinde am Abacus des dorischen Säulencapitells ein Glied der Decke, den Stroteren- oder Mäandergurt indicirt, hier auf den Torus oder den aus Riemen geflochtenen Gurt des Epistylions anspielt, der höchst wahrscheinlich auf der Unterfläche des zuletzt genannten Baugliedes einst gemalt zu sehen war. Die involutirte Fascia des Capitells jungirt dann noch näher Säule mit Epistyl; bei der des Erechtheions zeigt sich aber diese involutirte Fascia als eine doppelte aus zwei übereinander gelegten Fascien gebildet, als Anspielung auf das aus mehreren Fascien geschichtet gebildete Epistylion desselben, das sich von dem ionischen dadurch unterscheidet, dass diese Schichtung nur auf einander und nicht neben einander gedacht wurde, so dass also ein einziger breiter, aber durch Auflagerung mehrerer Fascien verstärkter Gurt sich über den Säulen hinweggespannt, weshalb denn auch der *pulvinus* oder das Polster, nämlich die Seitenansicht der involutirten Fascia dieses Säulencapitells, nicht durch einen *balteus* in zwei gleiche durch Heftschnüre gesäumte Theile wie am ionischen Säulencapitelle zerfällt, sondern als ein einziger breiter Pulvinus durch gleichmässig vertheilte Perlenschnüre aufgehoben und in der Höhe schwebend erhalten wird. Der involutirten Fascia des Capitells ist dann noch ein ionisch beendendes Kymation aufgelegt, um die Säule von dem Epistylion zu trennen und dadurch von oben her selbstständig zu machen.

Das attisch-ionische Epistylion stellt sich aber auch zuweilen als ein einziger und nicht in mehrere auf einander gelagerte Fascien getheilter Gurt dar, wie wenigstens an seiner äusseren Seite bei dem nur noch in den Zeichnungen bei Stuart erhaltenen kleinen viersäuligen Amphiprostylos, dem sogenannten Panopstempel am Ilissos, und nähert sich dadurch ganz dem dorischen Epistylion. Auch die Beendigung an seiner Aussenfläche nähert das attisch-ionische Epistylion dem letzteren, zwar fehlt ihm nicht das charakteristische das Epistylion als Träger bezeichnende Kymation, aber wohl der darüber sich aufrichtende kleine Anthemienkranz oder die Lysis, die das ionische Epistylion scharf von den darüber folgenden Gliedern des Oberbaues abtrennt und jenes als ein mit der Säule enge zusammengehörendes Bauglied bezeichnet; das attisch-ionische Epistylion zeigt über dem Kymation, das Ionische mit dem Dorischen vermittelnd, die jungirende Platte oder den dorischen Abacus, die das attisch-ionische Epistylion mit dem darüber folgenden Friese oder Zophorus als verbunden bezeichnet; diese Platte ist am Erechtheion wieder in ionischer Weise mit einem zarten Kymation beendet. Der Zophorus unterscheidet sich in der attisch-ionischen Weise von dem ionischen gar nicht und hat wie dieser oben ein Kymation mit Astragal als Schluss erhalten. Darüber folgt das Geison, das in Attika gewöhnlich ohne Geisipodes ist, da die mässige Grösse attischer Tempel keine weit vorgestreckte Traufplatte nöthig machte. Doch kommen auch Geisen mit Geisipodes vor z. B. an der Jungfrauenhalle des Erechtheions, wo dieses Geison unmittelbar auf dem Epistylion ruht, da bei dieser Halle dadurch der Zophorus entbehrlich wurde, dass dieser Decke die Balken fehlen, und diese allein aus Kalymmatien besteht, die unmittelbar dem Epistylion aufgelegt sind. Bei der genannten Halle vertreten weibliche Statuen, sogenannte Karyatiden,*) die Stelle der Säulen, die aber näher als Deckenstützen durch ein Capitell bezeichnet sind, das als ein ionisirtes dorisches mit sculpirtem Echinus sich kund giebt und die Bötticher'sche Restitution des dorischen Echinus als eines gemalten Kymations schlagend bewahrheitet. — Die Jonier Attikas bauten aber nicht allein in dem dorisirten ionischen Style, den wir so eben betrachtet haben, sondern auch in dem althellenischen d. i. dorischen, den sie aber auch nicht in seiner Ursprünglichkeit beliessen, sondern ihn ionisirten. Diese Ionisirung des Dorischen besteht zunächst darin, dass der Bezug in der Lagerung der Deckenbalken auf die Säulenaxen aufgegeben erscheint, indem nämlich die Deckenbalken, ohne Rücksicht auf die Säulenstellung zu nehmen, in gleichen Abständen von einander vertheilt werden. Mit dieser gleichmässigen Vertheilung der Deckenbalken werden gleichzeitig auch die Zwischenräume zwischen den Balken geringere, erfordern mithin Kalymmatien oder Decktafeln von geringerer Spannweite, letztere lässt Kalymmatien von geringerer Dicke und somit von geringerem Gewichte zu, und dieses ist wieder auf den Querschnitt der Kalymmatienträger oder der Balken von Einfluss, der ein viel geringerer wird. Die ganze Decke wird somit eine leichtere und schrumpft so zu sagen in ihrer Dicke oder Höhe zusammen. Die so von dem Bezuge auf die Axen der Säulen ganz losgelöste Decke würde das Triglyphon in seiner Form überflüssig gemacht, es in seiner Höhe bedeutend vermindert haben, wenn nicht ehrwürdige Scheu vor dem alt-hieratischen Bau von einer Aenderung seiner wesentlichsten Kunstformen zurückgehalten hätte; das Schema des alt-hieratischen, des dorischen Baues wurde immer noch beibehalten, nachdem die Construction desselben und vornemlich seiner Decke schon lange aufgegeben war. Von Bedeutung ist daher die Ueberlieferung des Vitruv, *) dass einige alte Architecten es verworfen hätten Tempel in dorischer Bauweise zu bauen, weil dadurch bei ihnen „lügnerische und disconvenirende Proportionen hergestellt würden.“ So habe denn Hermogenes, der schon das Marmormaterial zum Bau eines dorischen Tempels in Menge vorbereitet gehabt, dieses zum Bau eines ionischen Tempels für den Vater Liber verändert, und zwar nicht deshalb, fügt Vitruv hinzu, „weil das Aussehen oder die Art oder der Ernst der dorischen Form etwa ohne Anmuth, sondern weil die Vertheilung der Triglyphen und Lacunarien hinderlich und unbequem sei.“

---

*) Vitruv erzählt uns die übrigens von andern Schriftstellern nicht bewahrheitete Geschichte, dass die Bewohner Karyaes von allen Griechen es allein mit den Persern gehalten hätten und nachher nach Vertreibung der Perser aus Griechenland dafür von den Griechen gezüchtigt und ihre Weiber und Mädchen zu Sclaven gemacht worden seien. Deshalb habe man auch Darstellungen ihrer Weiber in Statuen als Gebälkträger benutzt und diese *Karyatiden* genannt.

Die so an Dicke sehr verringerte Decke wurde nun nicht unmittelbar auf den Epistylien gelagert sondern auf dem Thrinkos, der nun nach ionischer Weise nach der Seite der Decke zu mit dem Kymation und zwar mit dem leichten dorischen gesäumt wurde, das durch eine Mäandertänie demselben angeheftet angezeigt ward. Das Epistylion zeigt sich dann nach der Seite der Decke zu entweder in dorischer Weise durch einen Abacus mit dem Friese jungirt, oder in ionischer oder genauer in attisch-ionischer Weise durch Kymation mit Abacus darüber von dem Friese getrennt wie in der Vorhalle des Theseion zu Athen, oder das Epistylion zeigt auch wohl gar keine Beendung, sondern bildet mit dem darüber liegenden Thrinkos ein nicht getrenntes Ganze, gleichsam ein durch den Thrinkos erhöhtes Epistylion wie beim Parthenon auf der Akropolis von Athen.

Ein fernerer ionischer Einfluss auf die dorischen Formen zeigt sich darin, dass das dorische Geison vom Triglyphon und vom Tympanon des Giebels häufig durch eine Welle getrennt ist — beim Parthenon in Athen dagegen zeigt sich das horizontale Geison mit dem Triglyphon durch eine Perlenschnur, dem Enkarpos der Griechen, verbunden — so wie darin, dass die Ante und zuweilen auch die Wand eine Basis erhalten hat, die aus dem umgekehrten Kymation, und zwar dem lesbischen, mit darunter gelegter Plinthus besteht, wie beim Theseion in Athen, den Propylaeen zu Eleusis u. s. w. Auch die Verdoppelung der Kymatien in den attisch-dorischen Antencapitellen ist als nicht ursprünglich dorisch anzusehen.

Wenn die Form Naos en parastasi als die urthümlich althellenische oder dorische Tempelform zu betrachten sein dürfte, so scheint die Form Peripteros und Dipteros den ionischen Griechen vorzugsweise angehört zu haben, so wie die Form Prostylos und Amphiprostylos den attischen Griechen, und selbst bei den peripterischen Tempeln der letzteren zeigt sich noch innerhalb des umgebenden Pteroma die Form Prostylos oder Amphiprostylos bewahrt. So stehen denn die Jonier Attikas auch in Bezug auf die Grundform des Tempels in der Mitte zwischen den Dorern und den Joniern.

Der *korinthische Baustyl* ist der letzte, der sich von den giechischen Bauweisen entwickelt hat; es haben sich von ihm aus griechischer Zeit nur höchst wenige Reste erhalten, nämlich das choragische Monument des Lysikrates und die Prothyra des Windethurms in Athen, aus älterer Zeit nur einzeln vorkommende Säulencapitelle; desto mehr dagegen aus römischer Zeit sowohl in Athen, als in Asien, in Rom und fast in allen Provinzen des römischen Reichs. Die wichtigste Tradition über ihn überliefert uns Vitruv im Anfange des ersten Capitels seines IV. Buchs, wo er sagt: „Die korinthischen Säulen haben ausser den Capitellen alle Proportionen wie die ionischen, aber die Höhen ihrer Capitelle machen sie höher und schlanker: wenn das ionische Säulencapitell nur den dritten Theil der Dicke des Säulenschafts zur Höhe hat, so hat das korinthische dagegen die ganze Dicke desselben zur Höhe. Weil daher noch zwei Theile der Dicke der Säulen zu ihrer Höhe hinzukommen, so macht diese grössere Höhe ihre Gestalt schlanker. Die übrigen Glieder (*membra*), welche auf die Säulen gelegt werden, werden entweder nach dorischen Symmetrieen oder nach ionischer Weise auf korinthischen Säulen angeordnet, weil das korinthische Genus keine eigenthümliche Einrichtung der Kranzgesimse und der übrigen Ornamente hat, sondern es werden entweder aus dem Triglyphenbau Mutulen an den Hängeplatten und an den Epistylien Tropfen nach dorischer Weise gesetzt, oder nach ionischer Gewohnheit mit Sculpturen geschmückte Zophori mit Denticuli und Hängeplatten angeordnet.*) So ist aus zwei Bauweisen, mit eingeschaltetem Capitell eine dritte an Bauwerken entstanden.“ Hiernach wird also die korinthische Bauweise als ein Complex aus dorischer und ionischer bestimmt, und so zeigt sie sich auch bei jenen beiden genannten Bauresten korinthischen Styls aus griechischer Zeit. Dass aber Vitruv in obiger Stelle Mutulen an den Hängeplatten der dorischen Bauweise nennt, die er bei Abhandlung der letzteren gar nicht sondern nur der *viae* erwähnt, lässt schliessen, dass er oder die Schriftsteller, aus denen er schöpfte, dorische Geisa mit Mutulen d. i. mit Geisipodes kannten, mit solchen Geisipodes nämlich, wie wir dieselben an Bauwerken des römisch-korinthischen Styls sehen, die wir wegen ihrer Aehnlichkeit der Bildung mit der involutirten Fascia des ionischen Säulencapitells als eine ionische Erfindung späterer Zeit ansehen müssen, die sich auf den dorischen Bau übertragen hatte. Vitruv erklärt die Mutulen des steinernen Kranzgesimses als eine Nachahmung der über die Wände vorgestreckten Sparren, deren Vorsprünge man simirt d. i. aufgebogen hätte,**) wie er die Triglyphen mit den Brettchen vergleicht, die man bei einem Holzbau den Balkenköpfen als eine Verkleidung derselben vorgenagelt hätte. Dies bestätigt um so mehr die Vermuthung, dass ihm die geschwungene Form korinthischer Geisipodes nicht unbekannt war. Wenn nun auch vorspringende Sparren (*cantherii prominentes*) zur Bildung einer hölzernen Traufe nothwendig waren, so konnten dieselben doch bei der Construction eines steinernen Traufgesimses keine Anwendung finden, aber zur Erbildung ihrer Kunstform waren die Glieder beider, sowohl der hölzernen wie der steinernen Traufe demselben Bildungsprinzipe unterworfen. Hierin liegt überall das Wahre und das Falsche der Vitruvischen Erklärung der Kunstformen des Steinbaues aus einem Holzbau. Der letzteren folgend hat man denn auch die korinthischen Geisipodes „*Sparrenköpfe*“ zu nennen beliebt, wie die Franzosen sie „*modillons*“ nach dem lateinischen und Vitruvischen Ausdrucke *mutuli* nennen. Bei römischen Bauwerken korinthischen Styls folgen dann gewöhnlich noch unter den Mutulen Denticuli mehr als Zierde denn aus constructiver Nothdurft. Vitruv, der die ionischen denticuli als aus einer Nachahmung der vortretenden Latten (*asseres*) eines Holzbaues entstanden denkt, polemisirt gegen diese Anordnung und sagt, dass bei griechischen Werken Niemand unter dem Mutulus Denticuli gesetzt habe, da unter den Sparren (cantherii) keine Latten sein könnten.***) Abgesehen von dieser ganz falschen Erklärung der denticuli lässt sich nicht begreifen, wie die Latten, die doch auf den Sparren querüber und über Kreuz gelagert werden, in gleicher Richtung mit den Sparren vortreten können. Schon hieraus wird das Misverständniss der Vitruvischen Erklärung der Kunstformen des Steinbaues, als wären dieselben aus der Nachahmung analoger Bauglieder eines Holzbaues entsprungen, recht offenbar. In gleicher Weise erklärt er auch weshalb die Alten an den schrägen Geisen der Giebel keine Denticuli sondern blosse Hängeplatten angeordnet hätten, weil an den Fronten der Dächer d. i. an den Giebeln weder

---

*) Lib. IV, cap. III, 1. Nonnulli antiqui architecti negaverunt Dorico genere aedes sacras oportere fieri, quod mendosae et discovenientes in his symmetriae conficiebantur: itaque negavit Tarchesius item Pytheus, non minus Hermogenes. Nam is, cum paratam habuisset marmoris copiam in Doricae aedis perfectionem, commutavit ex eadem copia et eam Jonicam Libero Patri fecit: sed tamen non quod invenusta est species aut genus aut formae dignitas, sed quod impedita est distributio et incommoda in opere triglyphorum et lacunariorum.

---

*) M. s. unseren Aufsatz über *das choragische Monument des Lysikrates in Athen*, wo wir in einer Anmerkung diese Textstelle des Vitruv aus dem Originale mitgetheilt haben.

**) Postea alii in aliis operibus ad perpendiculum triglyphorum cantherios prominentes proiecerunt, eorumque proiecturas simaverunt. Ex eo, uti e tignorum dispositiones triglyphi, ita e cantheriorum proiecturis mutulorum sub coronis ratio est inventa. Lib. IV. c. II. 3.

***) Ita uti ante in Doricis triglyphorum et mutulorum est inventa ratio, item in Jonicis denticulorum constitutio propriam in operibus habet rationem et quemadmodum mutuli cantheriorum proiecturae ferunt imaginem, sic in Jonicis denticuli ex proiecturis asserum habent imitationem. Itaque in graecis operibus nemo sub mutulo denticulos constituit: non enim possunt subtus cantherios asseres esse. Lib. IV. c. II. 5.

weder Sparren noch Latten vorspringen könnten, sondern dieselben nach den Traufen (*stillicidia*) zu vorgestreckt würden. *)

Die korinthischen Geisa sind mit ihren Mutulis oder Geisipodes gewöhnlich aus einem Stücke gearbeitet, so dass also letztere als verstärkende Rippen der ersteren erscheinen; die Geisipodes selber sind am häufigsten gewöhnlich nach Art einer involutirten Fascia gebildet, die aber an den Enden in entgegengesetzter Richtung zusammengerollt ist; zur Bezeichnung ihrer vorgestreckten Richtung dient ein unterhalb derselben angebrachtes Akanthusblatt, dessen Spitze unter der vorderen Volute sich überneigt. Der korinthische Mutulus ist als Träger der Hängeplatte nach ionischer Weise von der letzteren durch ein Kymation getrennt. Die Hängeplatte zeigt öfter an ihrer Unterfläche zwischen den Mutulen Lacunarien oder sogenannte Cassetten mit herabhängenden Rosetten; wie denn die Lacunarien römischer Deckengewölbe, welche letztere nach dem Schema der horizontalen griechischen Kalymmatiendecke gebildet erscheinen, diesen Rosettenschmuck häufig zeigen, der auch der griechischen Decke nicht fremd gewesen sein wird. — Zophorus und Epistylion sind im korinthischen Baustyl ganz denen des ionischen Baues nachgebildet, wie schon Vitruv bezeugt. Doch zeigen sich die Streifen oder Fascien des korinthischen Epistylions gewöhnlich durch Kymatien von einander getrennt, wie wir sie im Jonischen gewöhnlich durch Astragale verbunden sehen; das erstere ist nur als der verschärfte Ausdruck ihrer Selbstständigkeit anzusehen.

Von der Erfindung des korinthischen Säulencapitells hat uns Vitruv folgende artige Künstleranekdote aufbewahrt. Auf dem Grabe eines jungen korinthischen Mädchens hatte die Amme derselben, so erzählt Vitruv, einen Korb mit dem Spielzeug der Verstorbenen niedergesetzt, der zum Schutze seines Inhalts gegen die Witterung mit einem Ziegel zugedeckt gewesen. Dieser Korb sei zufällig auf eine Akanthuswurzel gesetzt worden, die im Frühling ausgeschlagen und den Korb mit Blättern umgeben habe; die Stengel oder Ranken (cauliculi) wären an den Seiten des Korbes heraufgewachsen, und hätten sich an den Ecken des Ziegels nach aussen wenden und mit ihren Enden zu Voluten herumbiegen müssen. Dies habe Kallimachus, der wegen der Eleganz und der Feinheit seiner Marmorarbeiten von den Atheniensern den Beinamen Katatechnos d. i. Ueberkünstler erhalten, **) im Vorübergehen bemerkt und als Motiv für Säulen benutzt, die er bei den Korinthiern gemacht habe. Wir sehen in dieser Geschichte also Kallimachus als den Erfinder des korinthischen Säulencapitells genannt aber wahrscheinlich nur desjenigen korinthischen Säulencapitells, das Vitruv in jener Erzählung genau genug beschreibt, um darin das Säulencapitell vom Monumente des Lysikrates in Athen und das der römisch-korinthischen Bauweise zu erkennen, dessen Proportionen er im weiteren Verlaufe seiner Schrift näher bestimmt. Es giebt aber ausser diesem Motive für das korinthische Säulencapitell noch zwei andere, von denen das eine die Säulen der Prothyra des Thurmes der Winde in Athen zeigen. An dem Capitell dieser Säulen, die merkwürdig genug ohne Basis wie die dorischen Säulen sind, zeigen sich zwei Blätterreihen: die erste besteht aus acht sanft übergeneigten Akanthusblättern, hinter denen ein Kelch von sechszehn schilfartigen Blättern mit sehr geringer Ueberneigung nach vorn emporwächst. Capitelle dieser Art werden in Bruchstücke noch viel in Athen und Umgegend gefunden, und sie kommen auch ausserdem noch häufig bei Bauwerken korinthischen Styls in Asien und anderswo vor. Statt der zweiten inneren Blätterreihe wächst auch wohl ein Kelch von Anthemien hinter den Akanthusblättern hervor. Das Prototyp dieser Art Säulencapitelle zeigt jenes von Stuart mitgetheilte einzelne korinthische Säulencapitell aus Delphi, wo die einzige Blätterreihe des leichten Kymations der dorischen Ante zum Kyma eines Säulencapitells benutzt worden, das, weil darin das der Stütze der Decke so wesentliche Kymation noch deutlich erscheint, als die ursprünglichste und älteste Form des korinthischen Säulencapitells betrachtet werden muss. — Eine dritte Art dieses Capitells zeigt hinter einem niedrigen Kranze kleinerer Blätter vier grosse unter den Ecken des Abacus hervorwachsende und unter diesen Ecken des Abacus zu Voluten sich zusammenrollende Blätter; statt der vier grossen und breiten Blätter kommen auch wohl acht schlankere vor, die paarweise sich gegen einander neigen und deren Blätterspitzen sich endlich unter den Ecken des Abacus zu einer Volute zusammenrollen.

Der Abacus eines unter den Trümmern des Apollotempels zu Bassae bei Phigalia gefundenen korinthischen Säulencapitells zeigt unverkennbare Spuren eines gemalten Mäanders, wodurch die Verwandschaft des korinthischen Capitells mit dem der dorischen Säule noch näher bestimmt wird. Abaken anderer korinthischer Säulencapitelle zeigen auch wohl sculpirte Laubfascien, Flechtgurte u. dgl., die den Abacus dieses Capitells als Junctur der Säule mit dem Epistylion näher bezeichnen. — Der korinthische Säulenschaft gleicht ganz dem ionischen; bei den Säulen des Monumentes des Lysikrates aber gehen die Canneluren des Schaftes endlich in Blätter über, deren Mittelrippen die Stege sind, und mit einer sanften Ueberneigung enden; aus ihnen wächst unmittelbar der Blätterkelch des Capitells hervor. Dieser organische unmittelbare Uebergang aus dem Schafte in das Capitell hat hier den Astragalos überflüssig gemacht, der sonst immer das Capitell der Säule dem Schafte derselben angeknüpft zeigt.

---

*) Etiam antiqui non probaverunt neque instituerunt, in fastigiis denticulos fieri sed puras coronas: ideo quod nec cantherii nec asseres contra fastigiorum frontes distribuuntur, nec possunt prominere, sed ad stillicidia proclinati collocantur. Lib. IV. c. II, 5.

**) Wahrscheinlich mit dem von Pausanias erwähnten Kallimachos, dem Künstler der goldenen Lampe im Erechtheion zu Athen, der den Beinamen Kakizotechnos, der Selbsttadler, nach P. hatte und sich durch besondere Geschicklichkeit auszeichnete, ein und dieselbe Person.

Die korinthische Säulenbasis ist entweder die attische wie am Monument des Lysikrates, der auch wohl öfter eine Plinthos untergelegt ist, oder die sogenannte „korinthische Basis,“ die aus der ionischen und attischen Säulenbasis componirt erscheint und aus Plinthus, doppeltem Torus mit dazwischen gelegtem doppelten Trochilus besteht wie häufig an römischen Monumenten. Ihrer Composition nach ist diese „korinthische Säulenbasis“ als eine ionische Erfindung zu betrachten, die freilich bei keinem ionischen Bauwerk sondern nur bei Monumenten korinthischen Styls aus römischer Zeit vorkömmt.

Das Capitell der korinthischen Ante zeigt sich dem der Säule in seinen verschiedenen Arten analog gebildet, ja die Rhabdosis des Säulenschaftes geht auch auf den Schaft der korinthischen Ante über, desgleichen die Basis. Bei den Prothyris des Windethurms aber nehmen ionische Anten die Epistylien der korinthischen Säulen auf.

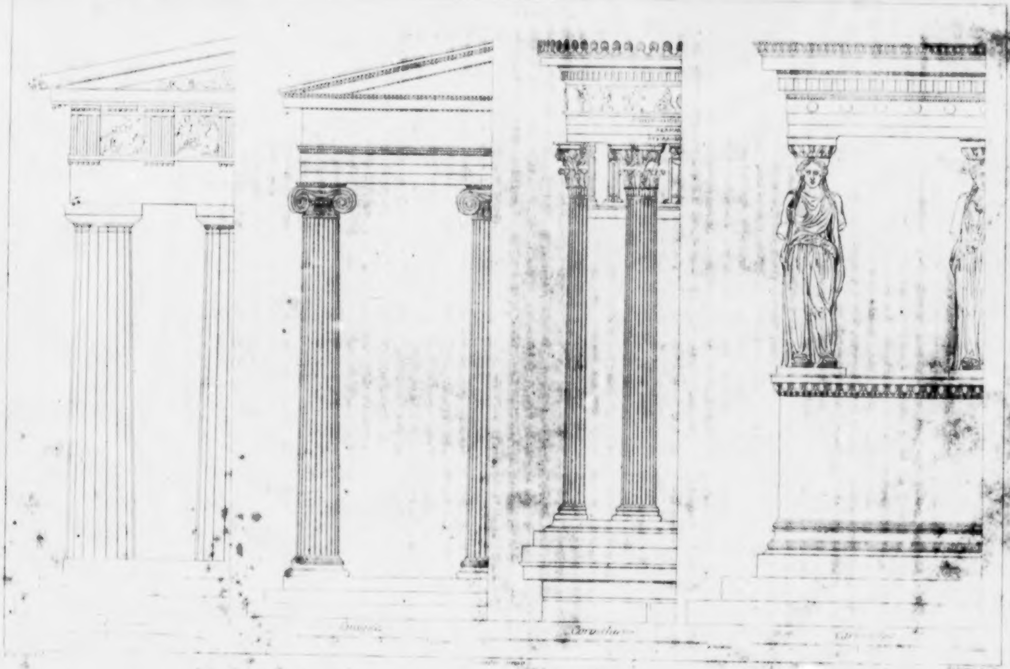
Die Basis der Ante geht auf die Wand über und zuweilen zeigt sich auch das Capitell der Ante in einem ähnlichen Schema als Anthemion auf die Wand, als Capitell derselben, übertragen.

Da es uns hier mehr darauf ankam, die inneren mithin wesentlichen Unterscheidungen der verschiedenen griechischen Baustyle aufzudecken als Proportionsrezepte für ihre Verzeichnung aufzustellen, so wollen wir die Proportionen der verschiedenen Bauordnungen hier übergehen, und nur so viel davon erwähnen, dass wenn die dorischen Säulen 4 bis 6 untere Durchmesser selten eine grössere Höhe haben (die Säulen des nemäischen Zeustempels zwischen Argos und Korinth haben etwas über 6½ untere Durchmesser zur Höhe und die des Herkulestempels in Cora 9 Durchmesser; Vitruv giebt 14 Moduli also 7 Durchmesser als Höhe dorischer Säulen an) so haben die ionischen Säulen 8 bis 9 untere Durchmesser und die korinthischen 9 bis 10 untere Durchmesser zur Höhe. Das Gebälk, nämlich Epistylion, Fries und Kranzgesims zusammengenommen haben in den häufigsten Fällen 2 untere Säulendurchmesser zur Höhe; im Verhältniss zur Säulenhöhe beträgt also die Gebälkhöhe beim dorischen Bau zwischen der Hälfte und einem Drittheil der erstern, beim ionischen Bau zwischen einem Viertel und einem Fünftel, beim korinthischen Bau aber ein Fünftel der Säulenhöhe. Der dorische Bau wird daher bei den kurzstämmigen Säulen den Eindruck grösster Schwere, der korinthische Bau dagegen bei den schlanksten Säulen den der grössten Leichtigkeit machen, der ionische Bau hält die Mitte zwischen beiden. Wir können es zulassen, dass der dorische Bau einen männlichen Charakter, der ionische Bau als Gegensatz einen weiblichen Charakter an sich trage; wenn aber Vitruv sagt, dass die dorische Säule nach den Proportionen des männlichen Körpers, die ionische nach denen des weiblichen und die korinthische nach denen des schlankeren jungfräulichen Körpers gebildet sei, wenn er weiter die Voluten des ionischen Säulencapitells mit den aufgewickelten Haarflechten des weiblichen Haarputzes, die Rhabdosis des ionischen Säulenschaftes mit dem Gefältel des matronalen Gewandes, die ionische Säulenbasis mit dem Schuh (*calceus*) vergleicht, so möchte man glauben, dass unsere modernen Aesthetiker und Kunstscribenten von lange her datiren, besonders wenn der alte Vitruv diesen seinen geistreichen Vergleich nicht aus sich sondern aus älteren Schriftstellern geschöpft haben sollte, bei dem der hervorgehobene Gegensatz des Dorischen und Jonischen und der weichere, wir möchten sagen flüssigere Character der ionischen Formen im Gegensatz zu den starren und festeren der dorischen allein das Richtige ist. Auch die Philosophieen beider griechischen Völkerstämme zeigten diesen gegensätzlichen Character; die dorische Philosophie stellte als Hauptaxiom auf: Alles ist fest und unveränderlich, die ionische: Alles ist im Fluss und stetem Wechsel unterworfen.

Die auf unserer Bildtafel mitgetheilten Beispiele sind für den dorischen Styl dem Parthenon in Athen, für den ionischen dem Erechtheion, für den korinthischen dem Ehrenmonument des Lysikrates zu Athen, für die Karyatide der südlichen Halle des Erechtheions entnommen.

Literatur.

Bötticher, C., Die Tektonik der Hellenen. 1ster Band. Potsdam, [illegible]. 4. Mit Kupfern.


Ionique
Corinthien

ORDRES GRECS.

Der Kailasa (Tempel des Siva) zu Ellora.

(Der Text nach *Langlois*, Mitglied des Instituts.)

Unter den Fels-Monumenten des merkwürdigen Ellora zeichnet sich vor allen der Kailasa, ein Tempel des Siva, aus, welcher gleichsam als ein Abbild der himmlischen Wohnung Siva's erscheint, die zufolge der indischen Mythologie tief im Himalaya, jenseits des Sees Manasa liegend gedacht wird. Und in der That ist der Anblick dieses Werkes ausserordentlich genug. Die Europäer selbst können kaum ihre Fassung behalten und finden es ganz in der Ordnung, dass die Eingebornen im Glauben stehen, der Kailasa sei von Geisterhänden erbaut. Die Kühnheit und Schönheit der Anlage, die glückliche Ausführung, der Reichthum und die Mannigfaltigkeit der Details mussten dieses stumme Erstaunen hervorbringen, zumal bei einem Volke, welchem nichts einfacher scheint, als dergleichen Riesenwerke einem höheren Wesen zuzuschreiben.

Wir geben den Plan des Kailasa, wie ihn *James Manley* im Jahr 1794 unter der Leitung des Sir *Charles Malet* an Ort und Stelle aufnahm; Malet fügte ihn einer Abhandlung im sechsten Bande der *asiatischen Untersuchungen* bei. Später, im Jahre 1820, hat Capitain *W. H. Sykes* in der literarischen Gesellschaft zu Bombay eine Beschreibung der unterirdischen Denkmäler Ellora's vorgelesen. Beide Schriften weichen nur in wenigen Einzelheiten, z. B. in Maassbestimmungen, von einander ab, was wir, wo es wesentlich scheint, bemerken werden.

Dies Denkmal ist nicht, wie die übrigen in Ellora, unterirdisch in den Felsen gehauen, sondern aus dem Felsen freistehend herausgearbeitet, so dass zwar Alles aus einem und demselben Steine besteht, dennoch aber durchaus einem Gebäude ähnlich sieht, das Stein für Stein aufgebaut worden. Es gehört somit zu einer besondern Klasse von Denkmälern, welche wir freistehende Felsmonumente nennen können.

Der Kailasa, der mit Recht als das schönste und vollendetste Denkmal von Ellora gilt, besteht aus drei Haupttheilen: einem Vorbau mit Seitenflügeln, der Kapelle des Nandi und dem grossen Tempel. Der Vorbau liegt gegen Westen, am untern Theile des Berges, weshalb auch der Fels, in welchen er eingehauen ist, auf dieser Seite nur eine Höhe von 47 Fuss hat, während er am nordöstlichen Ende des vertieften Tempelhofes 104 und am südöstlichen 101 Fuss misst. Die grösste Länge des ausgehauenen Raumes, vom Fuss des Abhanges an gerechnet, beträgt 401 und von dem Vorbau an 247 Fuss (nach Sykes 323 Fuss), die grösste Breite aber von einer Felswand zur andren 150 Fuss (nach Sykes 185 Fuss). Aussen ist die Breite geringer und die Fläche vor dem Vorbau ist nur 138 Fuss breit und 88 Fuss lang.

Dieser Vorbau besteht aus einem Mittelbau und zwei Seitenflügeln (1, 1). Ersterer ist von aussen mit Pilastern geschmückt, zwischen welchen riesige Gestalten sich erheben. Er enthält fünf Gemächer und trägt ein oberes Stockwerk, an welchem gegen aussen eine Art von Fensterbalcon angebracht ist, ohne Zweifel zur Aufnahme von Musikanten bei festlichen Anlässen. Unten folgen von den fünf Gemächern drei unmittelbar auf einander (2, 2), und zwei liegen auf den Seiten (3, 3); von diesen aus gelangt man durch Treppen (4, 4) zum obern Stockwerk. Die drei mittlern Gemächer (2, 2) sind 42 Fuss lang und reich mit Skulpturen verziert; ein würdiger Eingang zum innern Hofe. Von dem obern Stockwerke aus führt eine Brücke (5) von 20 Fuss Länge und 18 Fuss Breite, mit einer vierthalb Fuss hohen Brustwehr, nach der Kapelle des Nandi (8).

Oberhalb dieser Brücke übersieht man den ganzen ungeheuren Tempelhof (6). Eine Treppe (7) von sieben bis neun Stufen führt in das Heiligthum (8) des Nandi, des Gefährten Siva's. Dasselbe bildet ein Quadrat, dessen innere Wände je 16 Fuss 3 Zoll breit und ganz mit Skulpturen bedeckt sind; zwei Fenster (9, 9), rechts und links, erhellen das Innere. Gegenüber der Eingangstreppe (7) befindet sich ein Ausgang, welcher wiederum auf eine steinerne Brücke (10) führt; dieselbe ist 23 Fuss lang und 21 Fuss breit. Von hier aus sieht man unmittelbar vor sich den 90 Fuss (nach Sykes 100 Fuss) hohen Haupttempel.

Ein auf zwei Pfeilern und zwei Pilastern ruhender Porticus (11) erregt hier zunächst unser Staunen. Man steigt durch denselben drei Stufen aufwärts in eine Vorhalle (12) mit steinerner Brustwehr, zu welcher man auch aus dem Tempelhofe auf zwei Treppen von 36 Stufen (13, 13) gelangen kann; sie ist 18 Fuss lang, 15 Fuss 2 Zoll breit und 17 Fuss hoch. Von da führen vier Stufen durch eine Thür von 12 Fuss Höhe und 6 Fuss Breite, zu deren beiden Seiten Riesenstatuen als Wächter stehen, in einen Tempel (14) von 61 Fuss Länge und 55 Fuss Breite. Von der Thür bis an's Ende der Terrasse (19), wovon wir unten sprechen werden, misst man 103 Fuss 6 Zoll. Die Decke, 17 Fuss 10 Zoll über dem Boden, ruht auf 16 Pfeilern und zwanzig Pilastern; die erstern stehen je vier und vier zusammen, so dass zwischen diesen Gruppen ein breiterer Raum in Gestalt eines griechischen Kreuzes entsteht. Zwei Arme desselben führen durch zwei Thüren, welche eben so gross als die Eingangsthür sind, nach zwei Seitenhallen (15, 15) von 34 Fuss 10 Zoll Höhe und 15 Fuss 5 Zoll Breite. Die südliche Seitenhalle hing ehemals durch eine jetzt zertrümmerte Brücke (16) mit der gegenüber liegenden Felswand zusammen, in welcher wahrscheinlich Priesterwohnungen ausgehauen waren. — Aus dem Tempel führt der Hauptraum weiter bis in das Sanctuarium (17), zu welchem fünf Stufen hinanführen; es enthält das heilige Symbol der Zeugungskraft der Natur. Zwischen den Pilastern des Tempels steigen reiche Skulpturen empor bis an die Decke; und auch diese enthält auf dem Stuck (Tschurna genannt), welcher ihren Ueberzug bildet, noch Spuren von Malereien, die selbst der zerstörenden Zeit und dem Feuer, das der wüthende Aureng-zeb anlegen liess, Trotz geboten haben.

Aus den hintern Theilen des Tempels führen zwei kleine Thüren (18, 18) neben dem Sanctuarium hinaus auf eine Terrasse (19), welche das letztere umgiebt. Um die Terrasse herum liegen fünf viereckige Kapellen (20, 20) von ungleicher Grösse, die in den Hof hinaustreten. Zwei davon liegen auf den beiden Seiten des Sanctuariums, drei hinter demselben; diese letztern sind ganz besonders reich an mythologischen Bildwerken. Der Gipfel des Tempels selbst, um welchen diese Kapellen herumliegen, ist eine Art von Pyramide, an welcher diese indischen Künstler eine unglaubliche Masse von Verzierungen aller Art angebracht haben. Von der Terrasse bis zum Gipfel beträgt die Höhe des Tempels 50 Fuss.

Steigen wir in den Tempelhof (6) hinunter, so stossen wir zu beiden Seiten der Brücke (5), die vom Vorbau (2) nach der Kapelle des Nandi (8) führt, auf zwei ungeheure Elephanten (21, 21); es sind gleichsam die Anführer jenes Elephantentrupps, der den Unterbau des Tempels bildet, gerade wie nach der indischen Mythologie das ganze Weltall von heiligen Elephanten getragen wird.

Etwas weiter hin, den beiden Fenstern der Kapelle des Nandi (9, 9) entsprechend, stehen eilf Fuss von der Kapelle ab zwei Obelisken (22, 22), die früher wahrscheinlich jeder einen Löwen trugen. Ihre Höhe beträgt 38 Fuss, ihre Dicke an der Basis 11 Fuss, über dem Kapital aber nur 7 Fuss.

Unter der Brücke, die vom Vorbau nach der Kapelle des Nandi führt, sieht man an der Wand der letztern ein grosses Basrelief, welches die Göttin Lakschmi auf dem heiligen Lotus über den Wassern thronend darstellt; auf beiden Seiten erheben sich Elephanten, um Reinigungsgefässe auf das Haupt der Göttin auszugiessen; weiter unten sieht man zwei andere Elephanten damit beschäftigt, dergleichen Gefässe zu füllen; jeder trägt eine Glocke. Zu beiden Seiten des Reliefs stehen auf Piedestalen Statuen mit vier Armen, die Wächter Lakschmi's vorstellend.

Doch wir sind noch lange nicht zu Ende mit den Wundern des Kailasa. Der Tempelhof ist mit langen Gallerien umgeben, die zum Theil mehrere Stockwerke haben. An der Nordseite, unweit vom Eingang, finden sich zunächst mehrere Grotten (23), vor welchen Pfeiler und Pilaster stehen. Die merkwürdigste dieser Grotten befindet sich im zweiten Geschoss, der nördlichen Seitenhalle des grossen Tempels gegenüber; man nennt sie Para-Lanká (24). Eine Treppe von 27 Stufen führt hinan; der Eingang ist nur 7 Fuss 7 Zoll hoch und 3 Fuss 8 Zoll breit. Hier öffnet sich ein zweites Heiligthum, ebenfalls dem Siva geweiht, 70 Fuss 7 Zoll lang, 61 Fuss 9 Zoll breit und 14 Fuss 6 Zoll hoch. Das Sanctuarium ist 26 Fuss tief und 39 Fuss breit. Das Ganze ruht auf starken Pfeilern, ist wohl erhalten und mit prächtigen Skulpturen bedeckt; nur die Gemälde der Decke haben vom Rauch sehr gelitten und sind bloss an wenigen Stellen sichtbar.

Wenn man aus diesem Tempel hinabsteigt, tritt man in eine Gallerie (25) von 11 Pfeilern, welche sich an der Ostseite mit 17 und an der Südseite mit wiederum 11 Pfeilern fortsetzt; jeder Pfeiler hat 2 Fuss 8½ Zoll Dicke. Die Wände zwischen den Pilastern, die den Pfeilern entsprechen, sind mit mythologischen Bildwerken bedeckt und bilden für den andächtigen Hindu das wundersamste Pantheon. Die Nordseite und die Südseite dieses grossen Kreuzganges sind 117 Fuss 8 Zoll, die Ostseite 186 Fuss 6 Zoll lang; der Gang selbst ist 13 Fuss breit und 14 Fuss 8 Zoll hoch. An einigen Orten ragt die Felswand 7 bis 22 Fuss über und hängt selbst drei Fuss weit herab. An der Südseite fehlen drei Pfeiler; Aureng-zeb, sagt man, liess sie zertrümmern in der Hoffnung, der darüber liegende Fels werde einstürzen und so die Ohnmacht des Hindugottes an den Tag legen. Aber seine Erwartung wurde getäuscht, und die Indier sagen, der Gott habe triumphiret über der Wuth des Tyrannen. — Auch sonst finden sich an der Südseite einige mehr oder minder tiefe Grotten (26, 26), wovon die dem Vorbau zunächst liegende merkwürdiger Weise eine gewölbartig gebildete Decke hat. — Nach dieser Seite hin führte, wie schon erwähnt wurde, von der südlichen Seitenhalle des grossen Tempels aus eine steinerne Brücke (16), welche, ein Stockwerk hoch an dem Felsen (27) mündete. Noch jetzt sind daselbst zwei Gemächer in den Felsen gehauen, deren eines, Lanká genannt, 60 Fuss lang ist. Rechts von diesem ersten Stockwerk führt eine Treppe von 24 Stufen nach dem zweiten, welches drei Gemächer enthält.

Der Kailasa zu Ellora.

Unsere Ansicht ist von der südwestlichen Ecke des Tempelhofes aus aufgenommen. Wir erblicken zunächst links einen Theil des Vorbaues, dann die Brücke, welche von da zur Kapelle des Nandi führt, und unter derselben das Basrelief der Lakschmi. Auf die ganz mit Zierrathen bedeckte Kapelle folgt die zweite Brücke, welche nach dem grossen Tempel führt, dessen Portikus und Peristyl jedoch vor dem einen Obelisken und vor dem grossen Elephanten im Vordergrunde nicht sichtbar ist. Der Tempel selbst, welcher die dritte und grösste Hauptmasse dieses in seiner Art einzigen Ganzen bildet, ruht durchaus auf dem Rücken einer Menge von Elephanten. Daneben sieht man auf der Ecke die Trümmer der Brücke, welche vom Tempel nach dem Felsengemach Lankâ führte. Endlich folgen hinten die obern Theile der Seitenkapellen und des Tempels selbst, welche in wunderlichen, einwärts geschweiften Bögen schliessen. Hinten bemerkt man noch einen Theil jener mythologischen Gallerie, aus welcher Aureng-zeb einige Pfeiler wegnehmen liess, und rechts zeigt sich die südliche Felswand, welche von Menschenhänden fast in senkrechter Linie ausgehauen ist.

Was erregt nun eigentlich die Bewunderung und das Erstaunen des Fremden, der den Kailasa betritt? Es ist nicht der erhabene Schwung, denn alle Formen sind plump, fast wie zerquetscht; es ist nicht die übergrosse Regelmässigkeit der Linien, denn die Unebenheit des Bodens hebt diesen Vorzug theilweise wieder auf; auch die Mannigfaltigkeit der Formen kann es kaum sein, da Alles sich in's Viereck zieht und die Verzierungen mit Ueberladung über das Ganze ausgegossen sind. Aber es ist der Anblick einer ungeheuern, fast übermenschlichen Masse von Arbeit, welche hier die Kraft des menschlichen Geistes bekundet und dem Beschauer einen gerechten Stolz einflösst. Der Fels hat es sich gefallen lassen, zu Kapellen und Pfeilern, zu Sälen und Portiken, zu Bildwerken aller Art ausgehauen und ausgehölt zu werden. So ungenügend auch Alles in Betreff der künstlerischen Form sein mag, so tritt doch der Menschengeist als der Besieger der grössten Schwierigkeiten hervor. Die Einförmigkeit der Linien stimmt die Seele zur Ruhe und Andacht, die mannigfachen Verzierungen zerstreuen und erregen sie wieder. Zwar diese niedrigen Decken erheben sie nicht zu ihrem Gott, aber gerade durch ihre düstre Schwere lassen sie die Nähe dieses Gottes um so deutlicher fühlen. Auch im Kailasa tritt uns das geheimnissvolle Grundprinzip der indischen Religion: Ein Wesen, aber unter vielfachen Formen — entgegen, und zwar in der Einheit des Planes und der reichen Mannigfaltigkeit der Details. — Doch wie dem auch sei, die Kühnheit der Anlage, die weise Raumvertheilung und die zum Theil wahrhaft geistreiche Ausführung überraschen und fesseln den Beschauer in hohem Grade. Alle europäischen Reisenden versichern, man müsse den Kailasa gesehen haben, um sich eine richtige Vorstellung davon machen zu können.

Diejenigen, welche der indischen Kunst eine rein eigenthümliche Entwicklung nicht zugestehen wollen, finden in diesem Wunderbau einen ägyptischen Charakter, ja Spuren von griechischem Einfluss. So sollen z. B. die Pilaster im ersten Stockwerk des Vorbaues eine hellenische Reminiscenz sein. In diesem Fall aber wären die indischen Künstler, trotz ihrer Studien im Auslande, ihren nationalen Anschauungen doch wirklich sehr treu geblieben! Denn hier ist Alles indisch, Entwurf und Ausführung, wesentliche und unwesentliche Theile, und doch pflegt man sonst immer an irgend einer Stelle die Schule zu verrathen, in welcher man sich gebildet hat. — Man berufe sich nicht auf diese Pfeiler, Kapitäle, Friese, Giebel, Festons, Karniese, u. s. w., welche der Architektur, besonders auf einem so ausgebildeten Stadium, wie wir es hier sehen, unentbehrlich sind; denn wenn Nachahmung darin Statt gefunden hätte, wie sollte man sich daneben diese plumpen, starren, viereckigen Formen erklären, welche hier als einheimische Schönheiten prangen? — Auch die Richtigkeit und Sauberkeit vieler Skulpturen, welche an zarter Anmuth, sagt man, selbst die griechischen Meisterwerke übertreffen sollen, kann hier nichts beweisen, denn wäre fremder Einfluss im Spiele, wie sollte man sich daneben die höchst unklassische Monstrosität der grossen Mehrzahl dieser Bildwerke erklären? — Nein, es waren indische Bildhauer, mit allen Vorzügen und Mängeln ihres Volksgeistes, welche hier, ohne alle Reminiscenz des Auslandes, für ihr Indien gearbeitet haben; die Quelle ihrer Formen war die grossartige Natur ihres Landes und die Riesenphantasie ihrer Dichter und ihrer Religion, deren Vorstellungen in ihrem Gemüth fest und sicher eingewurzelt waren. Um Vorbilder zu finden, brauchten sie Indien nicht zu verlassen; sahen sie doch vor sich den Himalaya mit seinen Granitpyramiden, Crystallen und Felsenhängen; das Vindhya-Gebirge mit seinen dunkeln Höhlen und seinen prächtigen Wäldern; den heiligen Banan-Baum mit seinen grünen Säulen, Hallen und Gewölben! Vor ihren Augen wandelte ein Menschenstamm von hoher Schönheit, derselbe, welcher einst von den Bergen Scythiens zum Ganges herabgezogen war. Sie brauchten bloss aufzublicken und abzubilden.

Und dies geschah nun in einem echt indischen Sinne. Man verlange von einem Griechen, dass er diese ungeheuern Krypten, die dunkeln Höhlen ausmeissele, — er wird ersticken und nach reiner Luft, nach einem milden Himmel seufzen, während der Inder in diesen finstern Grotten erst recht aufathmet. Man fordere von einem Schüler des Phidias eine Darstellung der phantastischen Gebilde indischer Dichtung und Sage, — er wird davor zurückschaudern und sich nach einfachen, reinen Formen sehnen; während der echte indische Künstler ohne Widerstreben an alle Thore seine riesenhaften vierarmigen Wächter setzen wird, welche durch Furcht auf die Liebe vorbereiten sollen. So stehen denn auch am Eingange des Kailasa auf der einen Seite Siva's achtarmige Gattin Bhavâni, auf der andern sein Sohn Ganesa mit dem Elephantenkopf. Vorn an der Kapelle des Nandi giessen Elephanten das Reinigungswasser über die Göttin Lakschmi aus; an der Südseite ist die ganze Geschichte des Rama und des zehnköpfigen Râvana sammt dem missgestalteten Affen Hanumân abgeschildert; an der Nordseite der grosse Krieg der Pandu's mit Soldaten zu Fuss, zu Elephant und zu Wagen. Mitten an der Decke des grossen Tempels sieht man Lakschmi abgebildet, deren Auge den staunenden Beter überall zu verfolgen scheint. In der mythologischen Halle an der Ostseite sind die Götter aller Sekten, Brama, Wischnu, Siva, Krischna, sammt allen Incarnationen (Avatar's) in Stein ausgehauen, nach dem Prinzip allgemeiner Toleranz, wie es in dem berühmten Buche Bhagavat-gîta ausgesprochen ist. Alle Pilger dürfen daher dem Heiligthum nahen, weil hier alle verschiedenen Kulte in dem des Einen Gottes, der sich bloss in der Erscheinung verschieden zeigt, aufgehen sollen. Krischna hat gesagt: Die, welche andern Göttern gläubig dienen, verehren, ohne es zu wissen, auch mich. Dies drückt der Künstler dadurch aus, dass er in derselben Halle, wie in einem Asyl des Friedens, alle die einzelnen Gottheiten zusammenstellt, unter deren Anrufung sonst die verschiedenen Völker einander bekriegen.

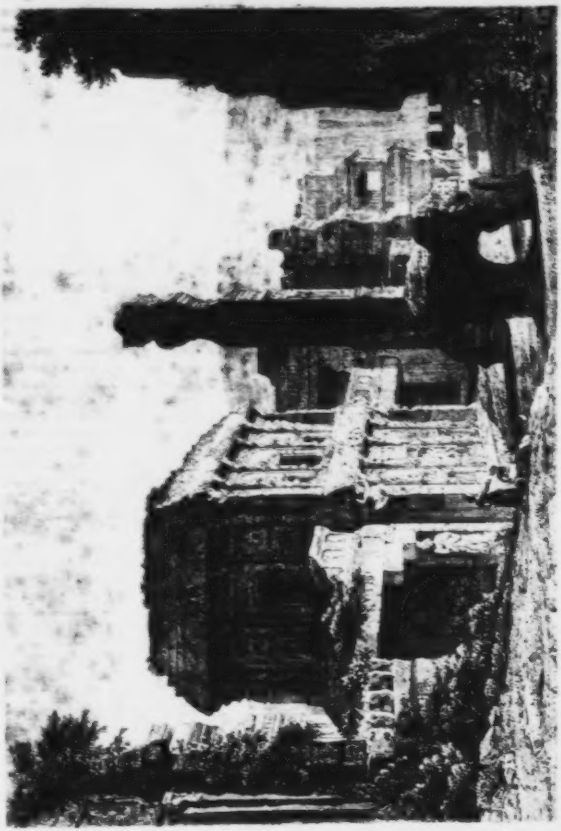
Uebrigens würde die Frage über die Priorität der indischen Kunst sich leicht erledigen, wenn die indischen Chroniken uns irgend ein Datum über das Alter der Denkmale von Ellora lieferten. Malet berichtet von zwei sehr verschiedenen Traditionen über den König, der diese Werke unternahm. Die Mohamedaner schreiben sie dem Radscha Él zu, welcher vor 900 Jahren lebte, die Inder dagegen dem König Élu, welcher im Dwapara-yuga, d. h. vor 7900 Jahren herrschte. Die Puranas sprechen von einem Könige Namens Éla oder Puravas, zu Anfang der indischen Monarchie; ein so hohes Alter können wir jedoch diesen Monumenten nicht zuschreiben, schon wegen des Styles der Skulpturen. Auch die Abbildung Krischna's und der Pandu's nöthigen uns, das Datum erst nach dem grossen Kriege anzusetzen, der etwa um 1200 — 1000 v. Chr. Statt fand und im Mahâbhârata beschrieben ist. Ja, wenn wir annehmen müssen, dass Krischna's Verehrung doch erst lange nach seinem Auftreten beginnen konnte, und wenn wir in Ellora selbst einige **buddhistische** Vorstellungen finden, so kann die Ausführung dieser Denkmäler frühestens in die Zeit kurz vor Christi Geburt fallen, wo die Macht der Brahmanen und die der buddhistischen Reformatoren einander die Wage hielten. Das höchste Alter, das man diesen schönen Höhlen zuschreiben kann, sind zwei Jahrtausende, und somit will ich auch gar nicht jegliche Bekanntschaft der damaligen Inder mit dem gräcisirten Westen in Abrede stellen; die schönen indobaktrischen Münzen, die uns vor kurzem ein günstiges Geschick zugeführt hat, zeigen ungefähr den Weg, den die griechische Kunst einschlug. Wenn man aber Indien seine Originalität streitig machen will, so muss man wenigstens zugestehen, dass die griechische Kunst in diesen Riesenwerken ein völlig indisches Gewand angenommen hat.

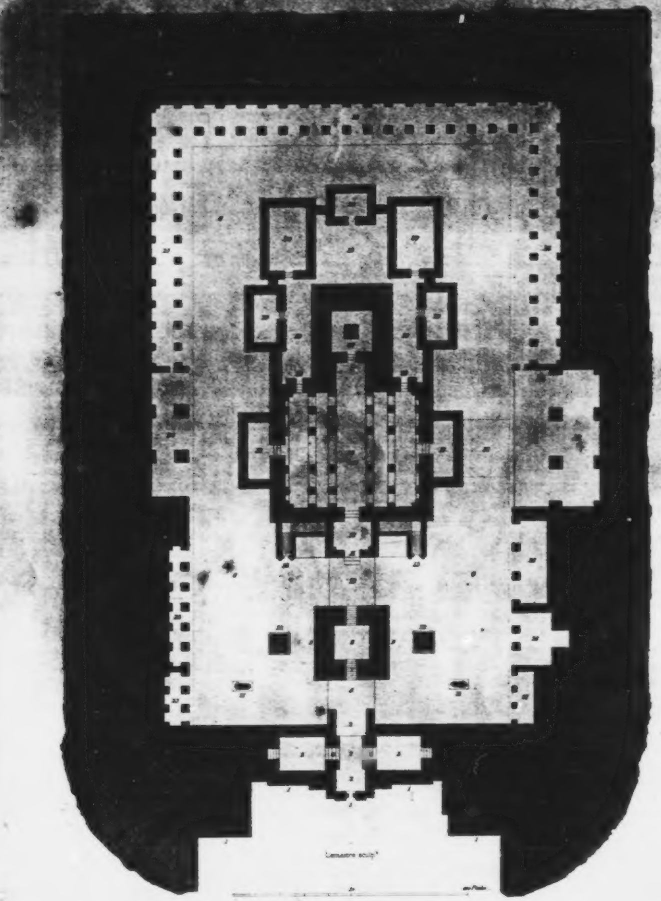
Anmerk. Ich erlaube mir, den Leser auf mein „Handbuch der Kunstgeschichte" (Stuttgart, 1842) zu verweisen, wo ich im sechsten Kapitel meine Ansicht über die indische Kunst ausgesprochen habe. Dort sind (S. 160) auch noch einige nähere Andeutungen über das Alter der Felsenmonumente Indiens enthalten, die zu demselben Resultat, wie das oben von Langlois ausgesprochene, führen, dürften somit zur weiteren Unterstützung dienen. Der ungeheure Kailasa gehört unbedenklich zu den jüngeren Felsenmonumenten, wenigstens unter denen von Ellora; er steht bereits am Schlusse einer Cultur-Periode. Der Reichthum und die Ueberfülle seiner Formen, die sich zugleich mit einer gewissen Einförmigkeit in der Bildungsweise verbinden, sind demnach nicht sowohl für das Grundprinzip der indischen Architektur, als für dessen Ausartung charakteristisch. Wenigstens bemerkt man an den einfacheren Grottentempeln von Ellora mehrfach eine Formenbildung, die durch grössere Schlichtheit und zugleich durch den Ausdruck eines lebendigeren Gefühles ein zugleich höheres künstlerisches Verdienst hat.

F. Kugler.

Literatur:

1) Der Band VI der Recherches asiatiques, wo man den Bericht des Sir Charles Malet findet.
2) Das grosse Werk von Daniell: Hindoo excavations in the mountain of Ellora near Aurung-Abad in the Decan. London, 1803. Ein Band in gross Fol. mit farbig gedruckten Platten.
3) Langlès, Monuments anciens et modernes de l'Hindoustan, Bd. II, ein Werk mit zahlreichen Kupfern, das mit Benutzung der von Malet und Daniell gegebenen Materialien gearbeitet ist.
4) Abhandlung von Sykes, in Bd. III. der Transactions of the literary society of Bombay. Mit Kupfern.
5) J. B. Seely, The wonders of Elora or the narrative of a journey to the temples and dwellings excavated out of a mountain of granite and extending upwards of a mile and a quarter at Elora in the East-Indies etc. (2nd. edition) London, 1825. Ein Band in 8. mit 19 Platten.
6) [illegible], Les Vues de l'Inde, de la Chine et des bords de la mer rouge. Mit Benutzung der vorstehenden Abbildungen gearbeitet.
7) Abhandlung von [illegible] über die Skulpturen von Ellora, in Bd. II der Transactions of the royal asiatic society of Great-Britain. Mit Lithographien.




Lemaitre sculp^t
20
40 Pieds

PLAN DU KÊLÂÇA.

Grundriss des Kailasa PLAN OF THE KAILASA *Pianta del Kailasa*

Der Tempel des Wiswakarma zu Ellora.

(Der Text nach *Langlois*, Mitglied des Instituts.)

Unter den Grotten von Ellora ist diejenige, die als „Tempel des Wiswakarma“ benannt wird, eine der ausgezeichnetsten, zwar nicht durch bedeutendes Maass ihrer Verhältnisse, wohl aber durch die Eleganz und die Eigenthümlichkeit ihrer Formen. Wir finden hier eine merkwürdige Umwandlung der indischen Kunst: der einfach viereckige Grundriss, die flache Decke, die sonst so entschieden vorherrschen, sind verschwunden; der Raum des Inneren, die Pfeilerstellung, die an dessen Seiten hinläuft, schliesst sich im Halbkreise; die Decke des Hauptraumes steigt in der Form des Gewölbes empor. Wo haben die Hindu's das Modell solcher Formen hergenommen? was hat sie veranlasst, in solcher Weise von den ursprünglichen, allgemein verbreiteten Formen abzuweichen? Man hat auf den Einfluss fremder Kunst, die von den Hindu's hierin nachgeahmt sei, gerathen, ohne diese Annahme doch genügend beweisen zu können. Man meint vielleicht, dass die Form des Gewölbes ohne die gewöhnliche Construction desselben aus keilförmigen Steinen nicht erfunden werden könne; dies dürfte aber sehr in Frage zu stellen sein. Bei dem Grottenbau, wo der innere Raum durch Aushöhlung einer Felsmasse gewonnen wird, ist überhaupt keine Form durch die Construction, durch die Zusammenfügung verschiedener Baustücke zu einem Ganzen, bedingt; die flache Decke musste hier ebenso aus dem rein künstlerischen Bedürfniss, aus dem idealen Gefühle hervorgehen, wie die gewölbartige Decke; ja, man möchte im Gegentheil fast sagen, dass die letztere, die die Felslast über dem ausgehöhlten Raume mehr erleichtert, auch mehr mit der angewandten Technik übereingestimmt hätte. Es ist überhaupt in dem Grottenbau an sich, der von aller künstlichen Construction nichts weiss, trotz der gewiss höchst beschwerlichen Technik etwas Naives, etwas Primitives, was schon an sich das Alterthum und die Ursprünglichkeit solcher Monumente zu verbürgen scheint.

Betrachten wir den sogenannten „Tempel des Wiswakarma“ in seinen einzelnen Theilen, so finden wir vor demselben zunächst einen grossen viereckigen Hof. (S. Blatt 1 der „Tempel zu Ellora“, Fig. 3. No. 2). Den Zugang in den Hof bildet ein breiter Einschnitt in den Felsen (1). Der Hof hat 14 Mètres 93 Centimètres (46 Pariser Fuss) Tiefe. Dem Zugang gegenüber ist die Façade des Tempels, deren zierliche Arbeit einen wunderbaren Eindruck hervorbringt. Am untern Theil der Façade ist eine „Veranda“, die sich zugleich, nach Art der Kreuzgänge, an der rechten und linken Seite des Hofes hinzieht (3); ihre Breite beträgt 2,50 Mètres (7 Fuss 9 Zoll), ihre Höhe 3,04 Mètres (9 Fuss 4 Zoll); sie wird durch zwölf viereckige Pfeiler (oder Säulen) und zwei Pilaster gestützt. Im Hofe, auf der rechten Seite, ist eine schöne Cisterne angelegt. Die beiden Seitenflügel der Veranda stehen mit mehreren dunklen Sälen (4) in Verbindung, ursprünglich vielleicht Kapellen, die jetzt ihres Schmuckes beraubt sind. Darüber ist ein Obergeschoss, zu dem, wie es scheint, die kleine bedeckte Treppe zur Linken des Einganges emporführt. Auf der rechten und linken Seite des Hofes besteht dies Obergeschoss aus mehreren Gemächern, die mit Sculpturen geschmückt waren, jetzt aber sehr beschädigt sind; in der Façade des Tempels bildet dasselbe eine Gallerie, wo sich die Musiker aufhielten, die die religiösen Festlichkeiten mit ihren feierlichen Tönen begleiteten. Im Mittelpunkt dieser äusseren Gallerie tritt man durch eine portalartige Oeffnung in eine innere Gallerie oder Loge, welche dem mittleren Raume des Inneren an Breite gleich ist und einen Ueberblick über dasselbe gewährt.

Unterhalb der Gallerie führen drei Pforten in das Innere; die mittlere Pforte ist 1,25 Mètres (3 Fuss 10 Zoll) breit und 2,50 Mètres (7 Fuss 8 Zoll) hoch. Zwei viereckige Pfeiler stützen jene innere Gallerie, von der wir so eben gesprochen haben. Durch die Portale und durch die Oeffnung der Gallerie fällt das Tageslicht herein, das das Innere matt erhellt. Ein Peristyl von dreissig achteckigen Pfeilern zieht sich an den Seiten des Inneren hin; er bildet niedrige Seitengänge (8) mit flacher Decke, 5 Mètres (15 Fuss 6 Zoll) hoch und zwischen den Pfeilern und Seitenwänden 2,36 Mètres (7 Fuss 3 Zoll) breit. Die Gesammtlänge des Tempels, vom Eingange bis zum Grund, beträgt etwas über 24 Mètres (74 bis 75 Fuss), die Gesammtbreite, von einer Seitenwand zur andern, ungefähr 13 Mètres (40 Fuss). Die Höhe des Mittelraumes, vom Fussboden bis zum Scheitel des Gewölbes, ist ein wenig mehr als 10 Mètres (etwas über 30 Fuss). Man kann dies Gewölbe mit der umgekehrten Schaale eines Schiffes vergleichen, dessen Rippen auf ein Gebälk gelehnt sind, welches von den dreissig Pfeilern der Seitengänge getragen wird.

Im Grunde des Mittelraumes erhebt sich eine cylindrische Masse von 7,31 Mètres (22 Fuss 5 Zoll) Höhe; ihr Obertheil besteht aus einer gedrückten Kuppel, die von einem rechtwinklig gegliederten Aufsatz bekrönt wird. Diese Masse ist der Dagop, ein Gegenstand von symbolischer Bedeutung, der sich in allen buddhistischen Tempeln wiederfindet.*) An der Vorderseite des Dagop erscheint eine Nische, und in dieser sieht man die colossale Statue des Gottes, dem der Tempel gewidmet ist. Die Brahminen, jetzt die Herren des Ortes, sagen, es sei Wiswakarma, der grosse Baumeister der Götter, den man hier dargestellt sieht, nach ihm benennen sie den Tempel. Dies ist aber ganz unzweifelhaft falsch; die Statue ist augenscheinlich die des Buddha, der mit gerad niederhängenden Beinen sitzt; der Kopfschmuck, die Ohren, die Gesichtszüge, die Haltung der Hände, Alles kündigt hier eine Gottheit an, feindlich dem Brahmaismus, der, sei es aus Unwissenheit oder aus Eigenliebe, seinen Irrthum auf keine Weise zugeben will. Und doch musste auch schon ein Blick auf die übrigen Ornamente und Sculpturen des Tempels hinreichen, um die Anhänger des Cultus, der sich in jenem Lande als den orthodoxen benennt, zu enttäuschen; nichts erinnert hier an die mythologischen Legenden der Puranas; und wenn man diese Gruppen von Männern und Weibern, diese Menge nackter Gestalten betrachtet, möchte man eher voraussetzen, dass der Tempel einem einfachen Naturcult gewidmet sei. Der Architrav über den Pfeilern seines Innern ist mit kleinen Figuren angefüllt, die, wie *Sykes* berichtet, den beiden Geschlechtern angehören. Darüber ist ein breiter Fries, der in soviel Abtheilungen zerfällt, wie Zwischenweiten zwischen den Pfeilern vorhanden sind. Die Reliefs in demselben scheinen auf die Geschichte des Buddha anzuspielen. Ueber dem Friese, auf vorspringenden Consolen, sind sitzende Statuen angeordnet, wechselnd männliche und weibliche, die sich mit dem Rücken an den Ansatz der Rippen oder Bänder des Gewölbes anlehnen.

Ueber der Nische, welche die Statue Buddha's einschliesst, schweben vier Gruppen männlicher und weiblicher Gestalten. Zu seiner Rechten und Linken sieht man die beiden Wächter, welche man stets den indischen Göttern zur Seite stellt; man bemerkt, dass sie die Schnur tragen, die das indische Gesetz vorschreibt. Der Gott hat dies bezeichnende Emblem nicht. Mit seiner rechten Hand fasst er den kleinen Finger der linken, was wiederum der charakteristischen Darstellung Buddha's zukommt. Die brahmanischen Erklärer jedoch haben daraus, ihrer Ansicht gemäss, eine besondre Legende gemacht; sie sagen, Wiswakarma, der eine sechs Monat lange Nacht hindurch an den Denkmalen von Ellora gearbeitet, sei vom Tage überrascht worden, habe sich in der Hast selbst verwundet und suche nun den Schmerz zu stillen. Innerhalb der Nische sieht man neben der Statue mehrere Abtheilungen, in denen die Bilder verschiedener monströser Thiere enthalten sind.

Die beiden viereckigen Pfeiler an der Vorderseite des Inneren haben sculptirte Capitäle, auch ist ihre ganze obere Hälfte mit Ornamenten bedeckt. Die achteckigen Pfeiler, im Uebrigen ganz einfach, sind auf zwei Drittheilen ihrer Höhe mit je zwei Bändern umgeben, zwischen denen man leichte Verzierungen bemerkt.

Der grösste Reichthum an Ornamenten, die feinste Arbeit des Meissels findet sich an der Façade. Zunächst ist der Architrav über den Pfeilern oder Säulen der Veranda, welche an der Vorderseite des Tempels und an den andern beiden Seiten des Hofes hinläuft, aufs Mannigfaltigste mit verschiedenen Thierbildern geschmückt. Dann folgt die Brustwehr jener Gallerie, welche den Chor der Musiker aufnahm; sie zerfällt in viereckige Abtheilungen, die wechselnd mit Arabesken und mit Gruppen menschlicher Gestalten, männlicher und weiblicher, geschmückt sind. Dann die hohe Wand im Grunde dieser Gallerie, über die sich eine wahre Ueberfülle bildlicher Darstellungen, von Arabesken bis zur ausgebildeten Gestalt, von phantastischen Compositionen bis zu dem typisch bestimmten heiligen Symbole, von den kleinsten bis zu den colossalsten Bildungen, ausbreitet. Der Plafond der Gallerie ist mit Deckbalken und Cassetten geschmückt. Darüber endlich, als oberster Schmuck der Façade, läuft ein hoher Fries hin, in welchem Gruppen von Männern und Weibern enthalten sind.

---

*) Der Dagop ist das eigentliche Heiligthum der buddhistischen Tempel. Er stellt insgemein eine Art Grabdenkmal vor, indem er eine Reliquie Buddha's oder eines Buddhaheiligen in sich einzuschliessen pflegt; er ist überhaupt, dem ascetischen Charakter der Buddhalehre gemäss, ein Sinnbild der Gebrechlichkeit des irdischen Daseins. Das Charakteristische seiner Erscheinung besteht in der Kugelform seines Obertheiles, die an das Bild der Wasserblase erinnern soll; denn Buddha hatte das menschliche Leben mehrfach mit der schnell vergänglichen Wasserblase verglichen. Jener Aufsatz aber über der Kuppel ist das heilige Schirmdach, welches dem Dagop und dem ganzen Heiligthum erst seine eigentliche Weihe giebt. Es ist das Sinnbild des heiligen Feigenbaumes, unter dem Buddha einst in Nirvana, d. h. in den Gedanken der Ewigkeit, versank, und deutet somit auf die Erhebung des Geistes über das Irdische. Es ist mir durchaus wahrscheinlich, dass durch die Rundform des Dagop und etwa in weiterer Ausbildung der mit dem letzteren verbundenen symbolischen Bedeutung — somit aus ideellen Zwecken — auch die gewölbartige Form der Decke entstanden sei, wie sich eine solche auch an allen übrigen bedeutenden buddhistischen Grottentempeln in den Ghatgebirgen und deren Ausläufern zeigt: zu Carli, zu Kennery auf der Insel Salsette, zu Nassuk und zu Adjunta. Vielleicht liegen bei der Anwendung dieser Gewölbform schon ähnliche Begriffe zu Grunde, wie in der, freilich jüngeren religiösen Architektur von Nepal, Siam, Pegu u. s. w., wo sich der Dagop selbst zum innerlich hohlen, gewölbten Chaitiya-Tempel umgestaltet. (Vgl. C. Ritter, die Stupa's, S. 226, f.) *F. K.*

Der Tempel des Wiswakarma zu Ellora.

Auffallend jedoch ist der Mangel an Regelmässigkeit, den man in der Anordnung jener reichhaltigen Darstellungen, die die Mauer im Grunde der Gallerie bekleiden, wahrnimmt; es ist vorauszusetzen, dass dieser Theil in späterer Zeit überarbeitet oder überhaupt erst zur Ausführung gekommen ist. Der Tempel, der ursprünglich dem Buddha gewidmet war, ist später vermuthlich an die Verehrer des Siwa übergegangen, die dann an demselben auf der einen Seite den Lingam, das obscöne Symbol dieser Sekte, auf der andern jene missgestalteten Zwerge dargestellt haben, welche die Vermählung ihres Gottes und ihrer Göttin, die sonder alle Verschleierung vorgeführt wird, begehen. Doch ist daselbst keineswegs das Symbol des Kreuzes vorhanden, das die Ansicht in den *Recherches asiatiques* unrichtiger Weise enthält und das auch *Langlès* in seinem Werke (s. unten) wiedergiebt. Die Schlussfolgerungen, die *Langlès* daraus zieht, fallen also in sich selbst zusammen. Es ist in diesem Werke so wenig etwas Christliches wie etwas Muhamedanisches; die figürlichen Darstellungen überhaupt sind der Religion des Islam so entgegen, wie jene befremdlichen Nacktheiten dem Christenthum. Auch ist das kein Zeugniss für christlichen oder muhamedanischen Einfluss bei der Einrichtung dieses Tempels, dass er einen Vorhof hat wie die altchristlichen Basiliken, wie S. Ambrogio zu Mailand, die Kathedrale von Salerno u. dergl. oder wie die Moscheen von Ierusalem, Damascus, Cordova, u. s. w. Die Anlage war hier einfach durch die Beschaffenheit des Terrains geboten, während bei den andern Monumenten von Ellora die Portiken und Priesterwohnungen auf der Seite zu liegen pflegen. Wenn man von Nachahmung sprechen wollte, so könnte sich diese gewiss nicht auf die Architektur beziehen, die rein indisch ist, sondern etwa auf die Sculptur, die in der Feinheit und Reinheit der Formen an den griechischen Meissel erinnern dürfte. Und doch, wenn man auf der einen Seite in alle dem, was der Naturnachahmung angehört, die zarteste Genauigkeit sieht, auf der andern die Abenteuerlichkeit und Rohheit in dem, was nur die Grenze selbständiger Erfindung berührt, so kann man nicht wohl begreifen, dass der fremde Meister, wenn ein solcher vorhanden war, seinen Schüler nicht hätte vorzugsweise zu jenem reineren Geschmack in der Erfindung anleiten sollen, der ihn selbst, den Griechen, so sicher führt, wenn er von der Betrachtung des Vorhandenen und Gegebenen zum Ideal emporsteigt. Wir werden es eben als eine charakteristische Eigenthümlichkeit der indischen Kunst betrachten müssen, dass sie sich höchst geschickt zeigt, das Vorbild der Natur wiederzugeben, höchst ungeschickt aber, wenn es gilt, die eigenen Gedanken zum körperlichen Ausdruck zu bringen; dass sie vortrefflich nachzuahmen, aber nur auf bizarre Weise zu erfinden versteht.

So war das künstlerische Vermögen der Inder in der Epoche, welche durch den Beginn der christlichen Zeitrechnung bestimmt wird, beschaffen. Bestimmte Zeitangaben über die Ausführung des sogenannten Tempels des Wiswakarma fehlen uns allerdings, doch haben wir darüber wenigstens wohlbegründete Muthmassungen. Es unterliegt keinem Zweifel, dass der Tempel ursprünglich dem Buddha gewidmet war; er kann also, nach den sicheren Nachrichten über die Geschichte des Buddhismus, nicht früher als das sechste Jahrhundert vor und nicht später als das eilfte Jahrhundert nach Christi Geburt sein. Dann ist zu bemerken, dass die Gegenstände, welche die Sculpturen behandeln, fast durchweg aus der Natur und nicht aus den Lehren der Religion entnommen sind; daraus folgt, dass die buddhistische Religion, als die Ausführung des Tempels ins Werk gerichtet ward, noch nicht alt war und dass sie noch keine Traditionen hatte; sonst würde der Künstler, statt diese zum Theil missgestalteten Gruppen bis zum Ueberdruss zu wiederholen, unter seinem Meissel unbedenklich die Glaubenslehren, die Legenden, die Symbole, die das volksthümliche Bewusstsein forderte, haben entstehen lassen. Jene Heiligen und Patriarchen, welche aus der Einbildungskraft der buddhistischen Klöster hervorgingen, jene symbolischen Figuren, welche ihre merkwürdige Religions-Philosophie erschuf, — ist es denkbar, dass man ihnen diese indecenten Bilder vorgezogen habe? Die letzteren können nur einem jugendlichen Cultus angehören, der noch keine Vergangenheit hatte. Aus diesem Grunde sind, gewiss richtig, für die Epoche der Ausführung des Monumentes die Jahrhunderte zunächst um den Anfang der christlichen Zeitrechnung anzunehmen: eine Epoche, in welcher Ostindien mächtige Fürsten hatte, in welcher die Buddhisten grossen Anhang gewannen, in welcher die Religionen, durch die Hülfsmittel der Kunst, ihren Einfluss auf die Gemüther der Menschen festzustellen suchten; — eine Verführung gar unschuldiger Art, die leider aber doch durch blutige Verfolgungen gerächt ward. Denn ein solches Loos traf die Buddhisten. Vertrieben aus dem Tempel, den sie dem Ruhme ihres göttlichen Propheten erbaut hatten, mussten sie es aus ihrem Exil ansehen, wie die Sieger sich darin festsetzten, wie sie den alten Bildern, statt dieselben zu vernichten, nur andere Namen gaben und wie sie nur dem Aeusseren das Triumphzeichen ihres eigenen Cultus aufprägten.

Der Tempel des Wiswakarma zu Ellora.

Literatur:

1) Mémoire de Sir Ch. Malet sur les monuments d'Ellora. Recherches asiatiques. Bd. VII.

2) Daniell, Hindoo excavations in the mountain of Ellora near Aurung-Abad in the Decan; London, 1803. 1 Bd. in Fol. mit farbigen Kupfern.

3) Langlès, Monuments anciens et modernes de l'Hindoustan, décrits sous le double rapport archéologique et pittoresque, et précédés d'une notice géographique, et d'un discours sur la religion, la législation et les moeurs des Hindous; Paris 1821. 2 Bände in Fol. mit Kupfern.

4) Sykes, On the caves of Ellora (Transactions of the Bombay Society, Bd. III.)

5) Grindlay, Remarks on certain sculptures in the cave temples of Ellora (Transactions of the roy. Asiatic Society, Bd. II, S. 326.)

6) Todd (J.), Upon Ellora (Transactions of the roy. Asiat. Soc., Bd. II. S. 328.)

7) Erskine, Observations of the remains of the Bouddhists in India (Transactions of the Bombay Society. Bd. III.)

8) Seely (J. B.), The wonders of Elora or the narrative of a journey to the temples and dwellings excavated out of a mountain of granite and extending upwards of a mile and a quarter of Elora in the East-Indies etc., London 1825. 1 Band in 8, mit 20 Kupfern.

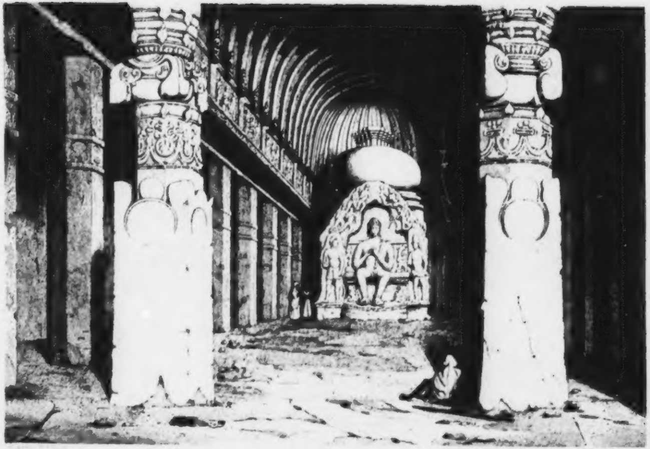
9) Heeren, Ideen über die Politik, den Verkehr und den Handel der vornehmsten Völker der alten Welt; Göttingen 1824. Band I, Abtheilung 3, Ind.

10) Elliot's (Cap. R.) Views in the East, comprising India, Canton, and the Shores of the Red Sea; with historical and descriptive illustrations; London 1833. 2 Bde. in 4. Kupfer.

11) Ritter (C.), die Stupa's (Topes) oder die architectonischen Denkmale an der Indo-Baktrischen Königsstrasse und die Colosse von Bamiyan; Berlin 1838. 8. Mit 6 Lithogr.

12) Kugler (F.), Handbuch der Kunstgeschichte; Stuttgart 1842. 8. Kapit. VI, §. 7.

13) Schnaase (C.), Geschichte der bildenden Künste. Bd. 1. Düsseldorf, 1843. 8. (Auch unter dem Titel: Geschichte der bildenden Künste bei den Alten. Erster Band. Die Völker des Orients.)

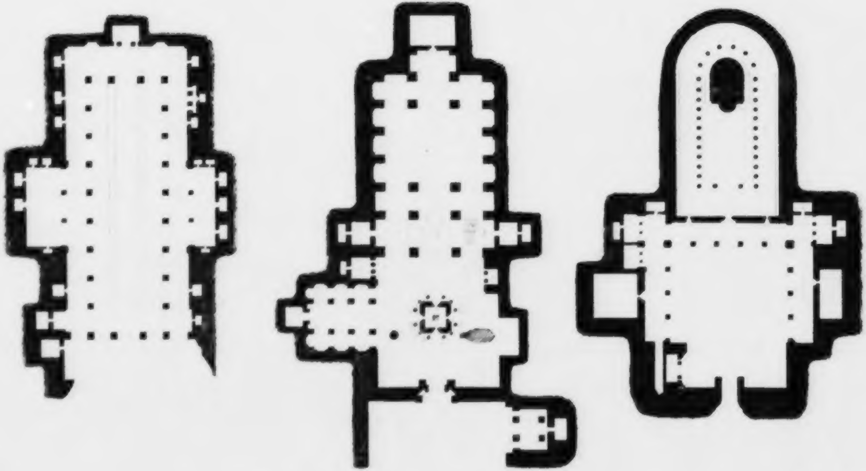


TEMPLE DE VISOUACARMA À ELLORA

(Inde)

Tempel des Wiswakarma zu Ellora — TEMPLE of Visvakarma at Ellora — *Tempio di Visvakarma ad Ellora*

Indien — India — India



TEMPLES A ELLORA

[illegible]

[illegible] [illegible] [illegible]

Der Palast von Persepolis.

Die Kunde des alten Persiens ist in neuester Zeit auf einen anderen Boden, auf den in Wahrheit geschichtlichen versetzt worden. Man verdankt diesen Fortschritt dem Studium der Keilschrift und den Inschriften, die man unter den Denkmälern Persiens, Babyloniens und Assyriens gefunden hat und von denen die der letzteren Länder die älteren zu sein scheinen. Den Antrieb zu diesem Studium hat die Entdeckung der Ruinen von Ninive gegeben, die hinsichtlich der Geschichte und der Kunst Asiens unstreitig die wichtigste Entdeckung der neueren Zeit ist. Diese Inschriften bestätigen nun in allen Punkten die Erzählungen der griechischen und römischen Geschichtsschreiber, die lange Zeit die einzigen Quellen unserer Kenntniss der alten asiatischen Welt waren, und weisen eben sowohl jene Ansichten zurück, die auf blossen Vorstellungen beruhen, als auch die mährchenhaften Erzählungen der orientalischen Schriftsteller, die durch und durch mit Irrthümern durchwebt sind.

Die Meder und Perser, die die Baudenkmäler Babylons zerstörten, haben uns von ihrer eigenen Kunstthätigkeit zur Zeit ihrer höchsten Blüthe kaum einige Spuren hinterlassen, und fänden sich nicht an dem Orte, von dem man meint, dass ihn Persepolis eingenommen, jene imposanten Ruinen, aus denen sogleich der grosse überwiegende Einfluss hervorgeht, den die Perser auf die Geschicke Asiens haben mussten, wir würden von der Kunst dieses Landes so gut wie gar Nichts wissen. Diese Ruinen sind die einzigen architektonischen Werke, die uns von dieser Civilisation geblieben sind; denn die Monumente der anderen Hauptstädte, von Susa, Ecbatana etc. sind vom Erdboden verschwunden.

Bevor wir uns an die Beschreibung der Ruinen von Persepolis begeben, wollen wir in angemessener Kürze über Ursprung, Geschichte und Lage dieser Stadt reden. Die Quellen, woraus wir unsere Nachrichten schöpfen müssen, sind die griechischen und römischen Geschichtsschreiber, die orientalischen Schriftsteller, die Berichte der Reisenden, die Forschungen der Sprachgelehrten und vor allem die in Keilschrift verfassten Inschriften des Landes.

Die Siege des Cyrus hatte Persien eine weitreichende Macht gegeben; nach der Unterwerfung so vieler Reiche dachte dieser mächtige Fürst wohl daran sein Volk zu civilisiren; aber bei dem Zustande der Barbarei, in dem sich dasselbe befand, musste Cyrus seine Zuflucht zu den Besiegten nehmen. Wahrscheinlich waren es die Meder, die ihre Bildung von den Babyloniern und Assyrern empfangen hatten und die jetzt ihre entliehenen Kenntnisse und Künste wieder auf die Perser übertrugen. Kunst und Schrift der Perser scheinen völlig entlehnte zu sein, was andrerseits durch die verschiedenen Beziehungen und Analogieen, die unter diesen drei Civilisationen statt finden, bewiesen wird. Mit der Civilisation entstanden auch Centralpunkte derselben, es entstanden Städte, die in der Folge allen Luxus der Kunst in sich aufnahmen. Wahrscheinlich steigt bis in diese Zeit die Gründung des berühmten Persepolis hinauf.

Der Ursprung und die Formation dieser Stadt ist bei dem jetzigen Stande unserer Kenntnisse noch in ein gewisses Dunkel gehüllt, denn die Keilschriften haben uns darüber noch keinen Aufschluss gegeben. Alles was wir davon wissen, haben wir einzig aus den Erzählungen griechischer und römischer Geschichtsschreiber gelernt; aber diese Erzählungen reichen nur bis in jene Zeit hinauf, wo die Griechen mit den Persern in Verbindung kamen, d. h. bis dahin wo die letzteren schon eine grosse Rolle in der Politik Asiens gespielt hatten, und wo folglich Persepolis schon eine bestimmte Entwickelung seiner Grösse erfahren hatte. Von den geschichtlichen und litterarischen Monumenten dieses Volkes haben wir keine Bereicherung unserer Kenntnisse über dasselbe zu hoffen, denn sie sind verloren gegangen, eben so wie der grösste Theil der griechischen Werke, die uns köstliche Aufschlüsse über diesen Gegenstand hätten liefern können. Die Geschichte von Persepolis eröffnet sich für uns erst mit der Stunde seines Verfalls und um die Zeit der Eroberungen Alexanders in Asien.

Hier wirft sich ganz natürlich die Frage nach dem Namen auf, den diese Stadt in Persien gehabt, denn der Name Persepolis ist offenbar griechisch, und wird von keinem gleichzeitigen Schriftsteller gebraucht, die indessen von anderen wichtigen Städten des persischen Reiches, von Susa, Ecbatana und Babylon sprechen; aller Wahrscheinlichkeit nach ist der Name *Persepolis* *) blos die griechische Uebersetzung von *Pasargada* oder *Parsagada*, wie Q. Curtius schreibt, und bedeutet Lager, Burg oder Stadt der Perser. In der Nähe von Persepolis lag nun allerdings ein in der Geschichte bekannter Ort, der den Namen Pasargade führte, ein Ort, an dem man noch eine grosse Zahl von Ruinen einer analogen Kunst sieht; woraus eben Heeren den Schluss zog, dass die Hauptstadt der Perser den Namen Pasargada gehabt, und dass Persepolis nur davon die Uebersetzung sei. Nach einigen Alterthumsforschern sollen die

---

*) Dieser Name erscheint in der Geschichte erst von Diodor und den späteren Schriftstellern ab.

Inschriften fast diese Meinung bestätigen und denken lassen, was wir indess noch nicht zugeben, dass die Ruinen von Persepolis und von Pasargada nur die beiden äussersten Punkte einer grossen unermesslichen Stadt seien, wie Babylon und Ninive.

In der blühendsten Periode des persischen Reichs war Persepolis nicht ausschliesslich die Residenz der persischen Könige; sie theilte diesen Vorzug noch mit drei anderen Städten, mit Susa, Ecbatana und Babylon. In Babylon hielten sie sich während des Winters auf, in Susa während des Frühlings, in Ecbatana während des Sommers und in Persepolis während des Herbstes. Die Perser hatten also vier Hauptstädte, aber Persepolis wurde vorzugsweise als die heilige Stadt, als der Sitz der Religion und die Wiege der Monarchie betrachtet. Dort war es, wo die Könige geweiht und wo sie begraben wurden. — Die Nachfolger des Cyrus vergrösserten sie ohne Zweifel und verschönerten sie; sie wurde so bedeutend und wichtig, dass Diodor von Sicilien von ihr mit Bewunderung spricht. Wahrscheinlich standen ihre Häuser wie in Babylon und Ninive isolirt und in einiger Entfernung von einander, wodurch sie ein um so grösseres Terrain einnahm. Persepolis dehnte sich daher über eine sehr grosse Fläche aus, was die an verschiedenen Orten befindlichen und zerstreuten Ruinen an der Stelle beweisen, die von den Archaeologen als die angenommen wird, wo einst die alte Hauptstadt der Perser gestanden habe.

Unter den grossen Bauwerken, die die Zierde dieser Stadt ausmachten, verdienen einige ihrer Bestimmung ihrer Wichtigkeit und des Luxus ihres Schmucks wegen besonderer Erwähnung. Die Geschichte und Reisende bezeichnen auf diesem Terrain ein Denkmal, dessen Ruinen Alles in sich zu vereinigen scheint, um das Interesse der Archaeologen auf den höchsten Punkt zu spannen. Es ist ein Palast aus der glänzendsten Zeit der Dynastie der Achemeniden, aus der Regierungszeit des Darius und Xerxes. Der Styl seiner Architectur und seiner Sculpturen hat nichts dem Aehnliches auf der Welt. Es war ein aus verschiedenen Gebäuden mit verschiedenen Zwecken an einem und demselben Orte zusammen gruppirtes Bauwerk.

Um den Leser besser in die Sache, um die es sich hier handelt, einzuführen, wird es gut sein, hier die Beschreibung des Diodor von diesem Bauwerke mitzutheilen, die wahrscheinlich nach den Berichten von Augenzeugen und nach authentischen Nachrichten gemacht worden ist, wenn sie gleich durch den Autor, ohne dass er es wollte, hier und da etwas verwirrt worden sein mag. „Es scheint mir, sagt er, nicht am unrechten Orte zu sein, wenn ich hier eine kurze Beschreibung von den Palästen, die Persepolis in sich schliesst, gebe, die durch ihre Pracht so berühmt geworden sind. Die Burg, in der sie alle lagen, imposant durch ihre Lage, war von einer dreifachen Mauer umschlossen. Die erste, die auf Fundamenten ruhte, die mit grossen Kosten erbaut waren, hatte sechszehn Ellen Höhe ohne die Zinnen, die ihren Gipfel bildeten; die zweite, eben so wie die vorige erbaut, war doppelt so hoch als die erste; die dritte endlich, deren Umring ein Viereck bildete, erhob sich bis zu einer Höhe von sechszig Ellen; sie war aus einem äusserst harten Steine erbaut und schien zu ewiger Dauer bestimmt gewesen zu sein. Auf jeder der vier Seiten sah man erzene Thore und davor Pallisaden von demselben Metall zwanzig Ellen hoch, bei deren Anblick man erstaunte und die für die Sicherheit des Ortes eine gute Gewähr gaben. — Innerhalb der Ringmauern der Burg hatte man für die Gäste des Königs und für die Anführer des Heeres mehrere Wohnungen erbaut, die sämmtlich reich ausgestattet waren, auch Säle für den Schatz, die mit ganz besonderer Sorgfalt construirt waren, um die Reichthümer zu sichern, die man daselbst niederlegte. — Im Osten der Burg und ungefähr vier Plethren von ihr entfernt liegt ein Berg, der der Königsberg genannt wird, in dem sich die Gräber der persischen Könige befinden. Dieser Berg war nichts als ein Felsen, in dem mehrere Grab-Kammern zur Aufnahme der Königsleichen ausgehöhlt waren. Keine von der Hand der Menschen gemachte Thür führte in diese Grab-Kammern, sondern die Särge wurden mittelst einer sehr geschickt ausgedachten und ausgeführten Maschine in dieselben hinabgesenkt.“ *) Diese Beschreibung bedarf zu ihrem Verständniss einiger Erklärungen. Die Burg lag immer an einem erhöhten Orte und beherrschte die tiefer liegende Stadt. Die drei hinter einander liegenden Mauern hat man sich wohl als eben so viele Terrassen zu denken, die von den Zinnen aus zu vertheidigen waren. Die Maasse, die der griechische Historiker angiebt, sind offenbar falsch, aber wahr ist, dass das Bauwerk aus einem äusserst harten Steine erbaut war. Eine Schwierigkeit bietet sich immer in Bezug auf die Erklärung der Zugänge dar, wo er von der Existenz eherner Thore spricht. Raoul-Rochette denkt mit Recht, dass diese Stelle durch einen Irrthum des Abschreibers verdorben worden. Sonst passt Diodors Beschreibung im Ganzen ziemlich gut auf die Ruinen, deren Beschreibung wir hier unternommen haben.

---

*) Diodor. Sicul. lib. XVII, cap. 72.

Der Palast von Persepolis.

Aller Wahrscheinlichkeit nach war dieser Palast nicht vollständig beendet worden, und blieb nicht lange in seinem unversehrten Zustande. Ein unglücklicher Einfall eines Weibes sollte seinen Untergang herbeiführen. Die Geschichte hat uns denselben aufbewahrt. Nach der Niederlage des Darius und der Einnahme von Persepolis wählte sich Alexander diesen Palast zu seinem besonderen Aufenthalt; er überliess sich dort allen Lüsten und durchbrachte Tag und Nacht in Vergnügungen. „Während seines dortigen Aufenthalts“, erzählt Diodor, „wollte Alexander durch Feste die Siege feiern, die er davon getragen hatte. Grosse Opfer wurden zum Dank den Göttern dargebracht, und schwelgerische Feste, die er seinen Freunden gab, folgten diesen religiösen Feiern. Den Freuden der Tafel hingegeben, die sich bis tief in die Nacht ausdehnten, verloren die Schmausenden bald den Gebrauch ihrer Vernunft; die Trunkenheit wurde eine allgemeine, und eine Art Wuth bemächtigte sich der durch den Wein verwirrten Geister. Mitten in dieser Verwirrung kam es einer der dem Gastmahl beiwohnenden Hetären, Namens Thais aus Attika gebürtig, in den Sinn zu sagen, von allen glänzenden Thaten, mit denen Alexander Asien in Erstaunen gesetzt hätte, würde die am meisten Glanz über ihn verbreiten, wenn er mit ihr und ihren Gefährtinnen den Saal verliesse, um Feuer an den Palast zu legen, und so in einem Augenblick unter weiblichen Händen diese berühmten Denkmäler persischer Grösse verschwinden zu lassen. Dieser an junge Leute gerichtete Antrag, die der Wein ihrer Vernunft beraubt hatte, fand Beifall; einer von ihnen schrie laut, dass er den Zug anführen wolle, man möge Fackeln anzünden, um die Unbill zu rächen, die einst die Tempel Griechenlands von den Persern hätten erdulden müssen. Die anderen Gäste gingen in diese Ansicht ein, man schrie von allen Seiten, dass nur allein Alexander würdig sei, ein so edles Vorhaben auszuführen. Endlich liess sich der König durch die Schreier fortreissen, Alle erhoben sich auf ein Mal vom Tische, um einen Tanz zu Ehren des siegreichen Bacchus aufzuführen. Bald darauf brachte man eine Menge angezündeter Fackeln herbei, und der König schritt voran, gefolgt von Hetären und Spielleuten, dem gewöhnlichen Gefolge bei seinen Schwelgereien, unter dem Schalle der Flöten und Schalmeien, die die Stimmen der Sängerinnen begleiteten, um den Zug zu beginnen, den Thais leitete. Bei dem Palaste angekommen, schleuderte sie und der König die ersten Fackeln in denselben, alle Uebrigen folgten diesem Beispiele, und in kurzer Zeit wurde der Palast und Alles was ihm nahe war, ein Raub der Flammen. Der Brand war furchtbar. Bei diesem Ereignisse verdient das hervorgehoben zu werden, dass das Unrecht, das der Perserkönig Xerxes den Griechen zufügte, als er die Burg von Athen verbrannte, nach so vielen Jahren durch ein einfaches Weib aus diesem selben Athen bestraft wurde, die im Schoosse der Schwelgerei sich wiegend ihr Vaterland durch ein ähnliches Attentat rächte als das war, über das sich jenes zu beklagen hatte“.*) Dies ist die Erzählung des griechischen Historikers. Aber wenn Diodor hier seine Erzählung unterbricht, so vervollständigen sie andere Schriftsteller. Als Alexander zu sich selbst gekommen war, reute ihn das Geschehene und er gab Befehl, dass man das Feuer sogleich löschen sollte; indessen war die Gewalt des Elementes mächtiger als der Wille des Eroberers: ein ganzer Theil des Palastes war verbrannt. Gewiss war es damals, wo er traurig zu seinen Feldherren sagte: „Der König von Macedonien war grösser als er auf dem Throne des Xerxes sass, als jetzt da er unter den Ruinen seines in Asche gelegten Palastes steht“.

Nach den Berichten des Diodor und des Q. Curtius wurde allgemein angenommen, dass Stadt und Palast von Alexander zerstört worden sei, und es möchte scheinen, als wenn er besonders an dieser Hauptstadt die Griechenland zugefügte Unbill hätte rächen wollen, welcher Zug unsere oben ausgesprochene Ansicht unterstützen würde, dass diese Stadt die wichtigste von ganz Persien war. Alexander vergrösserte Susa und Ecbatana, während er im Gegentheil Persepolis verbrannte. Indessen hat man doch das Unglück, das diese Hauptstadt traf, zu sehr vergrössert; wahrscheinlich beschränkte sich der Brand blos auf den Palast und zwar nur auf eine oder die andere derjenigen Baulichkeiten, die das Ganze desselben bildeten. Die Verwüstung erstreckte sich hauptsächlich nur auf die brennbaren Gegenstände, wie das Ameublement und die Dächer, die sicherlich von Holz waren. Die Stadt brannte nicht ab, wie einige alte Schriftsteller es bestätigen, doch hinterliess Alexander immer am Palaste ewige Spuren seiner Rache. Der letztere blieb jedoch noch immer bewohnbar; denn vier Jahre später, nach der Rückkehr Alexanders von seinem Zuge nach Indien, bewohnte ihn derselbe noch längere Zeit.

Auch die Stadt fuhr fort zu existiren; aber sie erlangte ihren alten Glanz nicht wieder und verlor für immer die erste Stelle, die sie bis dahin unter den Hauptstädten Persiens eingenommen hatte. Nichtsdestoweniger erlaubte ihr der Ruhm, der sich an ihre Vergangenheit knüpfte, verbunden mit ihrer geographischen Lage, noch ihr Dasein mehrere Jahrhunderte lang zu fristen. Unter der Herrschaft der Arsaciden war sie noch so wichtig, dass der Geograph Ptolemaeus im zweiten Jahrhundert noch ihrer in seinem Werke erwähnt, und Arrian sie als eine Stadt bezeichnet, die einen gewissen Rang in dieser Zeit einnahm. Gegen das Ende des vierten Jahrhunderts reiht sie Ammianus Marcellinus noch unter die Zahl der persischen Hauptstädte, und sein Zeitgenosse, der Verfasser der Peutingerschen Tafel, stellt sie als eine der Handelsmittelpunkte des persischen Reiches auf, was sie wohl ihrer vortheilhaften Lage am Araxes zu danken hatte; der letzte Schriftsteller endlich, der ihrer erwähnt, ist Stephanus von Byzanz, der im fünften Jahrhundert lebte. Aber mit den Sassaniden hörte diese alte Hauptstadt, eines der mächtigsten Reiche Asiens, zu existiren auf. Im Jahr 637 unserer Zeitrechnung fielen die Araber in Persien ein, Persepolis sah damals vierzig Tausend seiner Einwohner unter dem Schwerte fallen, und seine Kunstdenkmäler so wie die Gebäude, die den Palast bildeten, erlitten von den Siegern schwere Unbill. Wahrscheinlich hörte im siebenten Jahrhundert Persepolis als Stadt zu existiren auf. Was war nun seit dieser Zeit das Schicksal der gefallenen Hauptstadt Persiens? — Man weiss es nicht; die historischen Documente sagen uns nichts davon. Zu vermuthen ist, dass sie nach der Verwüstung durch die Araber zum grossen Theil verlassen wurde, und dass diejenigen ihrer Einwohner, die der Wuth der Araber entgangen waren, wahrscheinlich sich in den benachbarten Orten ansiedelten. Die grosse Stadt der Perser sah damals ihren letzten Tag. Von dieser Zeit an scheint ein dichter Schleier sich über sie zu lagern, und bringt sie für lange Zeit in Vergessenheit. Wir müssen bis zur Mitte des vierzehnten Jahrhunderts herabgehen, um sie von Neuem sehr bescheiden erwähnt zu finden. Der berühmte persische Dichter Saadi, erwähnt einige Male in seinen Gedichten der Ruinen des Palastes von Persepolis unter dem Namen *Tschil-Minar*, der vierzig Säulen. Im funfzehnten Jahrhundert besuchten die Söhne des berühmten Timur-Leng die Ruinen dieser berühmten Stadt, und Inschriften aus dieser Zeit scheinen eine Art Verehrung diesen Ruinen zu bezeigen. Unter der Regierung des Schahs Abbas, (von 1587 bis 1629), ein Fürst der Wissenschaften und Künste begünstigte, sehen wir die Ruinen von Persepolis und des Palastes den härtesten Angriffen ausgesetzt. Die Gründung und Verschönerung mehrerer neuer persischer Städte machte die Beschaffung von Baumaterial nöthig; die Gebäude der alten Hauptstadt wurden zu Steinbrüchen gemacht, aus denen man Alles, was transportabel war, wegführte; und nur was wegen seiner grossen Masse nicht wegzuschaffen war, blieb an seinem Orte. Man erzählt, dass Abbas, nachdem er zu Ispahan bleibend seine Residenz genommen, diese Stadt mit kostbaren Bauwerken schmücken wollte, und dass er zur Ausführung seines Planes bis nach Tschil-Minar schickte, um Marmorblöcke für den Bau seines Palastes und der grossen Moschee holen zu lassen. Ein gewisser Iman Kulikan, Gouverneur der Provinz Schiras, setzte das von Abbas begonnene Werk der Zerstörung fort, und zog aus den Ruinen der Stadt und des Palastes eine grosse Menge Steine, die er bei seinen Bauten verwendete. Die enorme Masse einiger Architecturtheile schützte sie vor der Entführung, bis es endlich einem Nachfolger jenes Iman Kulikan in den Sinn kam die letzten Reste völlig zu zerstören. Dies kam so. Fast sämmtliche Europäer, die den Hof des Schah Abbas besuchten, wollten Persien nicht verlassen ohne die Ruinen von Persepolis gesehen zu haben. Damals war es Brauch in Persien, dass die Kosten der Reisen der Gesandten aus dem öffentlichen Schatze bestritten wurden; die persischen Städte und Ortschaften, die die Gesandten auf ihrer Reise berührten, hatten zunächst die Auslagen zu machen, die diese dann wieder bei Erhebung der Steuern in Rechnung stellten. In einem einzigen Jahre hatten die Reisekosten der fremden Gesandten die Summe von 1200 Thalern erreicht, was jenem Gouverneur von Schiras aufbrachte und ihm den Gedanken, die Ruinen von Tschil-Minar vom Erdboden verschwinden zu lassen, eingab. Er gab auch sogleich Befehl dazu; aber die Bewohner von Istakhr, die von dem Besuch der Fremden, die die Ruinen besichtigen wollten, einigen Nutzen ziehen mochten, führten jenen Befehl nur sehr langsam aus, der später durch den persischen Monarchen wieder rückgängig gemacht wurde. Man sollte nun glauben, dass der Art Schutz, der von dem persischen Schah selber ausging, die Ruinen vor weiteren Zerstörungen durch die Menschen hätten bewahren müssen. Dem war aber nicht so: die Unwissenheit der in ihrer Nähe wohnenden Menschen lässt seit jener Zeit täglich an ihnen bröckeln, und trägt nach und nach zum vollständigen Ruin der letzten Ueberbleibsel des Palastes bei.

---

*) Diodor, lib. XVII, cap. 72.

Es wäre nun hier der Ort die Arbeiten aller der Reisenden und Archaeologen aufzuzählen, die zu verschiedenen Zeiten und seit dem sechszehnten Jahrhundert die Ruinen von Persepolis besucht und studirt haben, wir müssten bei Barbaro beginnen und bei Coste und Flandin aufhören, und würden sehr respectable Namen zu nennen haben. Aber wir eilen unserem Leser mit dem gegenwärtigen Zustande der

Reste von Persepolis bekannt zu machen und deren Untersuchung mit Hülfe der von uns mitgetheilten Zeichnungen zu beginnen.

Der Ort, den die heutigen Ruinen einnehmen, lassen ihn, verglichen mit den Erzählungen der alten Schriftsteller, als den erkennen, der einst das berühmte Persepolis einnahm; die Lage derselben entspricht durchaus den Worten des Diodor. Die Ruinen befinden sich in einer Ebene in geringer Entfernung von Schiras und eine Stunde ungefähr von dem Flusse Bend-Amir, der vollkommen dem Araxes der Alten entspricht. Ausserdem bietet aber das Lokal noch einen Umstand dar, der jede Ungewissheit darüber, dass hier wirklich Persepolis gestanden, zu beseitigen geeignet ist. Wir meinen die Königsgräber in dem sogenannten Königsberge, den Diodor, wie wir oben gesehen haben, in einer Entfernung von vier Plethren vom Palaste und östlich von demselben setzt. Die Lage des Berges Rachmed entspricht vollkommen der Angabe des Geschichtsschreibers, und die darin befindlichen Gräber machen es fast unzweifelhaft, dass es der von Diodor genannte Königsberg sei.

Wir wollen hier nicht weiter der verschiedenen Reste von Bauwerken erwähnen, die sich in der Ebene zerstreut vorfinden, sondern gleich zu denen übergehen, die seit einigen Jahrhunderten der Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchung geworden sind, nämlich zu den Ruinen des Palastes.

Der für die königliche Residenz erwählte Ort hat eine so eigenthümliche Lage, wie vermuthlich kein ähnlicher mehr in der Welt vorkömmt. An einem Punkte der Ebene Merdacht und an einer geöffneten Stelle des Thales, von dem wir gesprochen haben, erhebt sich ein Berg, der den Namen Rachmed führt, dessen Lage ganz dem Königsberge zu entsprechen scheint, in den Diodor die Gräber der Könige versetzt. Dieser Berg besteht aus Kalk oder einem grobkörnigen Marmor, der von Farbe grau und polirbar ist; seine Basis bildet eine Art natürlichen Plateaus, das sich in die Ebene vorschiebt. Dieses Plateau erwählte man zum Bauplatz für den Palast; dasselbe wird aber wohl keine vollkommene Ebene gewesen sein, sondern hier und da Erhebungen gehabt haben, die man zu Terrassen umwandelte. Diese Erhebungen bestanden aber alle aus Fels, den der Baumeister blos zu ebenen brauchte, um die solidesten Fundamente für seine Bauwerke zu haben. Nach der Ebene hin bildete man aber eine grosse Plateform, deren Bekleidungsmauern von grossen Steinblöcken, die aus dem Felsen selber gezogen waren, aufgeführt wurden.

Bald nach Entdeckung der Ruinen hat man die Frage aufgeworfen, welcher Gattung von Gebäuden sie angehören könnten. Einige haben in ihnen die Reste eines Tempels, Andere haben mit mehr Grund in ihnen die Reste eines Palastes gesehen. Ein Vergleich mit den grossen Bauwerken von Babylonien und Assyrien hat uns heute zu der Ansicht geführt, dass diese Ruinen die Reste einer königlichen Residenz sind, die aus mehreren Gebäuden bestand, wie die zu Babylon, zu Ninive und selbst zu Theben, welche zu verschiedenen Zeiten und zu verschiedenen Zwecken aufgeführt wurden, und von denen einige eine öffentliche, andere blos eine Privatbestimmung hatten. — In einer noch nicht sehr fernen Zeit nannten die Bewohner der Ebene Merdacht diese Ruinen den Pallast des Darius. Wir erkennen die ganze Wichtigkeit einer solchen mündlichen Tradition, die allein schon im Stande wäre uns jener Ansicht abwendig zu machen, die in diesen Ruinen die Reste eines Tempels sehen will. Aber die erhöhte Lage der königlichen Residenz entspricht auch sonst der asiatischen Idee des Königthums: wie der König die wichtigste Person in der socialen Hierarchie ist, so musste auch seine Wohnung die der anderen Menschen überragen. *) Auch scheint es bei den Persern Brauch gewesen zu sein, dass der König, wenn er sich öffentlich zeigte, immer auf einer Estrade stand. (Man sehe die Reliefs in Persepolis.)

Doch betrachten wir jetzt die Ruinen näher. Zu Anfang stellt sich eine grosse Plateform dar, die sich gegen Westen nach drei Seiten hin ausdehnt, und aus Fels besteht. Ihre Ausdehnung beträgt von Norden nach Süden ungefähr 1430 Fuss (450 M.) und von Osten nach Westen 1030 Fuss (325 M.). Auf diesem grossen Plateau erheben sich an mehreren Stellen kleinere Plateaus, deren Höhe sich wahrscheinlich nach dem ursprünglichen Zustande der Erhebungen des Felsens richtete. Auf diesen erheben sich nun verschiedene Gebäulichkeiten, die wahrscheinlich zu verschiedenen Zeiten und von verschiedenen Fürsten, besonders aber von Darius und Xerxes errichtet wurden. Bei genauerer Untersuchung findet man an fünf solcher Plateaus, auf denen sich Ruinen befinden; wir werden indess zur Erleichterung unserer Untersuchung diese Anzahl auf drei hauptsächliche zusammenziehen.

---

*) Die grossen zu Khorsabad und Nimrud entdeckten Gebäude, deren Bau einer viel früheren Civilisation als die der Achemeniden angehört, erheben sich ebenfalls auf gewaltigen Unterbauten, deren Muster wahrscheinlich in Babylon gesucht werden muss, nur dass hier dieselben aus Ziegel construirt waren, während sie dort aus Haustein erbaut sind.

Die Grundform dieses grossen Unterbaues ist, obgleich sie fast ein Rechteck bildet, doch eine unregelmässige, indessen sind alle ihre einzelnen Vor- und Rücksprünge geradlinicht. Dieser Unterbau hat Bekleidungsmauern, deren Steinschichten wagerechte Lagerfugen, deren Stossfugen aber häufig nicht senkrecht sind; oft greift ein grösserer Steinblock durch zwei Schichten hindurch; die Fügung der Steine entspricht, nach der Classification von Petit-Radel und Dodwell, der dritten Stufe der pelasgischen Bauweise, die also nicht allein den Pelasgern eigen war, und sich auch sonst noch häufig in Asien angewendet findet. Die Steine dieser Bekleidungsmauern des Unterbaues sind ohne Mörtel verbunden, hier und da hat man aber zu grösserer Festigkeit metallene Klammern angewendet. Man glaubt, dass eine fortlaufende Brüstungsmauer auf dieser Bekleidungsmauer gestanden habe, doch ist kein Ueberbleibsel davon vorhanden. Die Höhe dieser Bekleidungsmauer variirt zwischen 30 und 40 Fuss (10 und 13 M.) je nach der Höhe der Plateaus. Nach einer an der südlichen Mauer eingegrabenen Keilinschrift ist diese Bekleidungsmauer auf Befehl und unter der Regierung des Darius aufgeführt worden.

An der nordwestlichen Ecke dieses Unterbaues befindet sich eine grosse Treppe, die von der Stadt zum Palast führte. Es ist eine Doppeltreppe mit entgegengesetzten aber paralellen Steigungen, die hundert und einige Stufen hat und so breit ist, dass zehn Reiter in Front hinaufreiten können. Die Steinblöcke, die man zu dieser Treppe verwandt hat, sind oft so lang als die halbe Treppe und zwei bis drei Stufen hoch. Diese Treppe hat sich fast unversehrt erhalten, was dem Bausteine zuzuschreiben ist, der aus dem Berge Rachmed genommen wurde. An den Bekleidungsmauern dieser Treppe sind nirgends Sculpturen zu sehen, die man speziell für die oberen Bauwerke aufgespart zu haben scheint, was man übrigens auch bei den vor Kurzem entdeckten Palästen von Nimrud, von Khorsabad u. s. w. bemerkt hat.

Wenn man diese Treppe erstiegen hat, so sieht man eine grosse Fläche vor sich, die an verschiedenen Punkten Reste von Gebäuden zeigt. Wir ersuchen unseren Leser, den von uns mitgetheilten Grundriss zur Hand zu nehmen und uns auf demselben zu folgen. *A* bezeichnet den höchsten Punkt der grossen Treppe, die von der Stadt zum Palast führte. *B* ist ein auf dem ersten Plateau errichteter Porticus; nicht fern von ihm befindet sich die grosse Cisterne *C*. Wenn man sich nach Osten wendet, so kömmt man zu einem zweiten Porticus *N*; er liegt einem grossen viereckigen Gebäude *M* gegenüber und in der Axe desselben, das man mit Recht oder Unrecht den Thronsaal genannt hat; hinter demselben sieht man die Reste eines kleinen Gebäudes *L*, dessen ehemalige Bestimmung bis jetzt noch unbekannt ist. Alle diese Bauwerke liegen auf der Area des grossen Plateaus. Um das zweite Plateau zu ersteigen, muss man sich wieder zu dem Porticus *B* begeben. Ihm gegenüber bei *D* befindet sich eine prächtige mit Skulpturen geschmückte Treppe, die auf das zweite Plateau führt. Auf diesem befand sich, so glaubt man, der grosse Audienz- oder Empfang-Saal *E*. Es folgen nun noch mehrere Gebäude, die auf den höheren Plateaus errichtet waren: *F* hält man für die Wohnung des Darius, *H* für die des Xerxes, *G* für die des Artaxerxes, *I* und *K* für Portiken.

Nach diesem Ueberblick wollen wir die einzelnen Ruinen näher betrachten.

Der erste Porticus *B*. — Es scheint ein blosser Decorationsbau, ein Prachtthor, das zum grossen Audienzsaal führte, gewesen zu sein. Vier starke Mauern mit vorspringenden Pfeilern bestehen davon noch, wahrscheinlich waren sie oben mit einander verbunden und hatten eine Krönung, die dem Kranzgesims der Pforten des Palastes ähnlich war. Jede äussere und innere Mauerstirn war mit einer grossen symbolischen Thiergestalt geschmückt, die verschieden war, je nachdem sie sich an der Ost- oder Westseite befanden. So stellten die an der Ostseite Stiere dar, die an der Westseite waren Stiere mit Menschenkopf und Adlerflügeln; der Kopf hatte einen langen sorgfältig gekräuselten Bart und war mit einer Art Krone bedeckt. Diese Thiergestalten waren an jeder Seite der Mauer in Relief gearbeitet, von vorn gesehen sehen sie so aus, als wären sie rund gearbeitet. Diese Thiergestalten gleichen sehr denen, die die Thüren der Säle des Palastes zu Khorsabad schmücken, ein Beweis, dass die Sculpturen von Persepolis Nachahmungen assyrischer Kunst sind. *) Vier Säulen, von denen noch zwei vorhanden sind, halfen die Decke dieses Porticus tragen. Vielleicht ist derselbe nach dem mit *K* bezeichneten zu vervollständigen, eine Vermuthung, auf die die neuesten Ausgrabungen geleitet haben. — An den inneren Flächen jeder Mauer und über den symbolischen Thiergestalten befinden sich Inschriften, die da lehren, dass dieses Thor unter der Regierung des Xerxes gebaut wurde. Wahrscheinlich diente dasselbe zum Durchzug von Festprozessionen, die bei Gelegenheit grosser öffentlicher Feste statt fanden.

---

*) In einem Aufsatze von Raoul-Rochette im Journal des Savants, 1850, findet sich eine Erklärung dieser Thiergestalten.

Der Palast von Persepolis.

Die mit Sculpturen geschmückte Treppe *D.* — Wenn man sich von dem eben besprochenen Thore nach Süden und etwas rechts wendet, so kömmt man zu einer grossen mit Reliefdarstellungen geschmückten Treppenanlage, die aus vier einzelnen Treppen besteht, die alle von dem ersten zum zweiten Plateau aufsteigen. Diese Treppenanlage hat eine Länge von mehr denn 238 Fuss (75 M.), woraus man auf die Zahl und die Grösse der Figuren, mit denen die Wände derselben geschmückt sind, schliessen mag. Die jetzt noch an denselben befindlichen Reliefs zeigen oben nur den unteren Theil einer langen Reihe menschlicher Gestalten, woraus zu schliessen ist, dass sich diese Darstellungen auch noch über die Brüstungsmauer ausdehnten, welche letztere aber zerstört ist. Diese Reliefs stellen, wie man vermuthet, den grossen jährlichen Festzug an den Aequinoctien in dem Momente dar, wo Deputationen aus allen Satrapieen des Reichs zu den Füssen des Königs die jeder Provinz Persiens eigenthümlichen Produkte unter der Form des Tributs niederlegen. Mit einigen Worten lässt sich natürlich nicht das ganze Interesse nachweisen, das dieses grosse Blatt historischer Sculptur darbietet, auf dem man gewisser Maassen eine Art Statistik des persischen Reichs zur Zeit seines grössten Glanzes findet. — Eine Inschriftstafel lehrt uns, dass diese Treppenanlage auf Befehl des Darius ausgeführt wurde, und dass die Reliefs zur Zeit des Xerxes gearbeitet wurden.

Der grosse Audienz- oder Empfangsaal *E.* — Wenn man die Treppe *D* erstiegen hat, so befindet man sich auf einem zweiten Plateau, auf dem die Trümmer eines grossen Gebäudes liegen. Dasselbe wurde durch vier Säulenstellungen gebildet, eine im Centrum und drei andere an den Seiten, an der Ost-, West- und Nordseite. Die mittlere Säulenstellung besteht aus sechsunddreissig Säulen in sechs Reihen geordnet; die Säulenstellungen an den Seiten bestehen jede nur aus zwölf Säulen in zwei Reihen geordnet. An keiner Seite dieses Gebäudes hat man Spuren von Mauern entdeckt, so dass man annehmen muss, es sei ganz offen gewesen und in den Intercolumnien aufgehängte Teppiche hätten die Sonnenhitze abgehalten. Die Säulen sind sämmtlich cannelirt, die Basen und Capitelle derselben sind eigenthümlich und gleichen weder denen Aegyptens noch Griechenlands*). Wir verweisen zu ihrer näheren Kenntniss auf unsere Detailstafel. — Von den ehemaligen zweiundsiebenzig Säulen dieses Gebäudes stehen heute nur noch funfzehn aufrecht.

Der grosse Thronsaal *M.* — Beinah in der Mitte des ersten Plateaus, aber nach der Bergseite, d. i. der Ostseite zu, sieht man die Reste eines grossen viereckigen Gebäudes, von dem jede Seite mehr denn 238 Fuss (75 M.) misst. Zwei Thüren an jeder Seite führen in das Innere. Die Haupteingänge befanden sich jedoch an der Nordseite, wo noch die Reste zweier Mauern, die mit symbolischen Thiergestalten decorirt sind, sich befinden. Diese symbolischen Thiere sind denen ganz ähnlich, die man an dem ersten Thore *B* sieht, und scheinen derselben Zeit und demselben Style anzugehören. Hier sind es indessen nur allein Stiere. Nach Norden hin und fast in der Axe des eben erwähnten Gebäudes, 190 Fuss (60 M.) von ihm entfernt, zeigen sich die geringen Reste eines Bauwerkes *N*, das vielleicht eine Art Prachtthor war, durch das der Weg zu dem Thronsaal *M* führte. Inschriften sind hier leider nicht vorhanden, aber wohl Reliefs an den Thürpfeilern, die Vermuthungen über die Bestimmung dieses Baues aufstellen lassen. In diesen Basreliefs sieht man einmal den König in allem königlichen Glanze auf dem Throne sitzen, wie er von seinen Dienern umgeben anderen Personen Audienz ertheilt; das andere Mal kämpft eine Gestalt von königlichem Ansehen mit einem Thiere, welche Gruppe sich mehrere Male in verschiedener Weise wiederholt. — Der Architect Coste hat Nachgrabungen in dem grossen Gebäude angestellt, und hat mehrere Säulenbasen noch auf dem Fussboden desselben stehend aufgefunden. Nach ihm würde die Decke dieses Raumes von zehn Säulenreihen, jede zu zehn Säulen, also im Ganzen von hundert Säulen gestützt worden sein, die gewiss eine hölzerne und vielleicht von Cedernholz war, und reich vergoldet und bemalt zu denken ist.

Bevor wir zu der Betrachtung derjenigen Gebäudereste übergehen, die man heute allgemein als die eigentlichen Wohnhäuser achemenidischer Fürsten annimmt, müssen wir uns erst an einen Ort begeben, der zwischen dem Gebäude *F* und dem Porticus oder Doppelthor *K* liegt. Es ist ein ziemlich grosser Platz, auf dem sich ein Hügel erhebt, den wahrscheinlich Trümmer und Schutt gebildet haben, in dem aber niemals Nachgrabungen angestellt worden sind. Ker-Porter und Heeren haben gemeint, dass dies vielleicht der Ort sein könne, wo die Festsäle gestanden hätten, die zu den von dem Perser-Könige bei gewissen Gelegenheiten gegebenen Festen benutzt wurden und die Alexander niederbrennen liess. Freilich konnten jene beiden Schriftsteller dieser ihrer Meinung nur dadurch eine schwache Stütze geben, dass man sonst an den Ruinen von Persepolis keine Spur von einem Brande erblicke. *)

---

*) Sie zeigen zum Theil corrumpirte griechische Formen in asiatisch willkürlicher Zusammensetzung. Wem fielen nicht bei jenem mit Spiralen geschmückten Aufsatze einiger Säulencapitelle die Voluten des ionischen Capitells ein, die hier gleichsam auf den Kopf gestellt sind? L. L.

Wir kommen jetzt zu Ruinen, die zwar minder umfangreich als die oben genannten, aber dessen ungeachtet nicht minder interessant sind. Nach der Untersuchung der Archaeologen sind es die Ueberbleibsel der eigentlichen Wohngebäude der persischen Könige; sie nahmen die höheren Plateaus ein und bedeckten folglich die höchsten Punkte der ganzen Palastanlage.

Die Wohnung des Darius *F*. — Von allen Gebäuden zweiten Ranges sind die Ruinen dieses am wenigsten unvollständig. An zwei Seiten gelangt man auf Doppeltreppen zu dem Gebäude, dessen Vorderfaçade nach Süden gewendet war. Man kam zuerst in eine Vorhalle, deren Decke von acht Säulen getragen wurde, von denen noch sechs an ihrem Platze stehen. Zur Rechten und Linken dieser Vorhalle befanden sich Räume zum Aufenthalt für die königliche Leibwache, was man aus den hier befindlichen Reliefs schliessen zu können glaubt, die Bewaffnete in militairischer Kleidung darstellen. Aus der Vorhalle kömmt man durch eine Thür in einen viereckigen Saal, dessen Decke von sechszehn Säulen in vier Reihen geordnet getragen wurde. Man vermuthet, dass dies der Wartesaal für die Höflinge war, die dort am Morgen die Stunde erwarteten, wann der König Audienz ertheilte. Dieser Saal hatte zur Seite mehrere Nebenräume, die vielleicht als Wohn- Speise- und Schlafzimmer benutzt wurden, wie man wenigstens nach den Reliefs vermuthen kann, die die Wände dieser Räume schmücken. Die Inschriften sagen ganz bestimmt, dass Darius, des Hystaspes Sohn, dieses Gebäude errichten liess; eine der Treppen datirt aber aus der Zeit des Artaxerxes.

Das Wohnhaus des Xerxes *H*. — Wenn man sich nach Süden wendet, so kömmt man zu den Ruinen eines Gebäudes, die einen grossen Raum einnehmen. Dasselbe war das Wohnhaus des Xerxes, dessen Namen man ein paar Dutzend Mal in den Inschriften liest. Wenn diese Inschriften nicht wären, so würde man versucht sein diese Ruinen für die ältesten der ganzen Anlage zu halten, so zerstört sind sie. Sie nehmen das höchste Plateau ein, das man an verschiedenen Stellen auf Treppen ersteigt. Obgleich die Räume dieses Baues grösser als die des vorigen sind; so erinnert doch der Grundriss desselben an die Anlage des Wohnhauses des Darius. Er besteht eben so aus einer Vorhalle mit Säulen, der sich zwei Seitenbauten anschliessen, unter deren Trümmern sich noch Sculpturen erhalten haben, die persische und medische Soldaten darstellen. Der grosse Mittelsaal hatte eine Säulenstellung, deren Spuren man noch auf dem Fussboden entdeckt hat; zur Rechten und Linken dieses Saales lagen Räume für den Privatgebrauch des Königs, was man wenigstens aus den Darstellungen schliessen kann, die sich hier finden.

Im Allgemeinen zeigen alle diese Gebäude eine Kunst, die schon auf einen gewissen Punkt der Vollendung angelangt ist und Fortschritte in der Praxis des Bauens gemacht hat; sie setzt mithin geschickte Arbeiter voraus. Woher nun die Baumeister gekommen, die die Ausführung einer so grossen Bauanlage übernommen, wissen wir bei dem gegenwärtigen Stande der Wissenschaft nicht zu beantworten, und wir können nur vermuthen, dass sie Eingeborne Assyriens oder Mediens waren, aus welchen Ländern die Perser ihre Bildung erhalten hatten.

Die Gräber des Berges Rachmed. — Wir müssen zur Vervollständigung unserer Bemerkungen über den Palast von Persepolis noch einige Worte von dem Berge sagen, gegen den sich der Palast gleichsam lehnte. Aus Diodor erfahren wir, wie schon oben erwähnt, dass in demselben Gräber ausgehöhlt waren. Nun befinden sich in demselben drei Gräber, die ohne Inschrift sind, aber durch den Aufwand ihres Schmuckes keinen Zweifel lassen, dass es Gräber persischer Könige sind, wodurch die Erzählung des griechischen Geschichtsschreibers bestätigt wird. Die Aehnlichkeit, die diese Gräber mit denen von Nakschi-Rustam haben, überhebt uns hier in eine Beschreibung derselben einzugehen und brauchen wir blos auf den Aufsatz unseres Werkes über die letzteren Gräber zu verweisen.

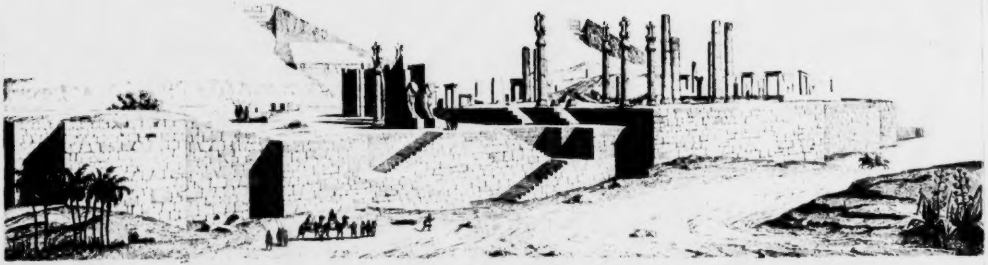
Dies wäre in aller Kürze das, was sich von den Ruinen des Palastes von Persepolis sagen liesse; doch macht dieser Aufsatz nicht den Anspruch auf eine erschöpfende Darstellung der berühmten Ruinen, die man in den grösseren unten angegebenen Werken, besonders in denen von Coste und Flandin zu suchen hat.

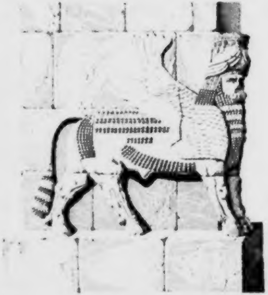
---

*) Was nach zwei Tausend Jahren überhaupt schwer sein würde.

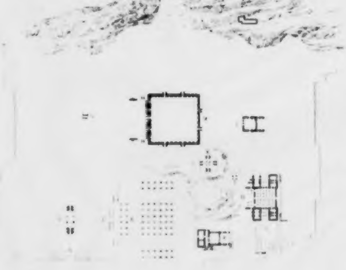
Literatur.

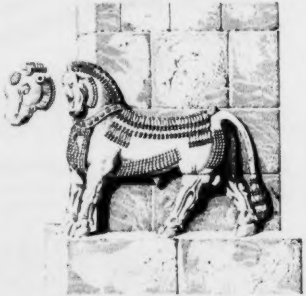
1) Diodorus Siculus. Bibliotheca historica.
2) Curtius, Rufus Quintus, De rebus gestis Alexandri Magni libri.
3) Lebruyn, C., Voyage au Levant. Delft, 1700. Fol. Mit Kupfern.
4) Kaempfer, E., Amoenitates exoticae. Lemgo, 1712. 4. Mit Kupfern.
5) Chardin, J., Voyage en Perse et autres lieux de l'Orient. Nouvelle edition par Langlès. Paris, 1811. 10 vol. 8. Mit Atlas in Fol.
6) Caylus, Comte de, Sur les ruines de Persepolis. — Im 29. Bande der Mémoires de l'academie des inscriptions et belles lettres.
7) Niebuhr, K., Reisebeschreibung nach Arabien und andere umliegende Länder. Copenhagen, 1778. 2 Bände. 4. Mit Kupfern.
8) Herbelot, B. de, Bibliothèque orientale, ou Dictionnaire universel, contenant généralement tout ce qui regarde la connaissance des peuples de l'Orient. Nouvelle édition. Mastricht, 1776—80. 1 vol. Fol.
9) Hancarville, P. F. H. d', Recherches sur l'origine, l'esprit et les progrès des arts dans la Grèce. London, 1785. 3 vol. 4. Mit Kupfern.
10) Sylvestre de Sacy, Baron A. J., Mémoires sur diverses antiquités de la Perse. Paris, 1793. 4. Mit Kupfern.
11) Hirt, A., Die Ruinen von Tschil-Minar. — In den Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Berlin, 4.
12) Morier, J., Second journey through Persia. London, 1818. 4.
13) Maurice, Th., Observations on the ruins of Babylon and Persepolis. London, 1816—18. 2 vol. 4.
14) Rich, Narrative of a journey to the site of Babylon in 1811, with narrative of a journey to Persepolis. London, 1839. 8. Mit Kupfern.
15) Höck, C. F. Chr., Veteris Mediae et Persiae monumenta. Göttingen, 1818. 4. Mit Kupfern.
16) Ouseley, W., Travels in various countries of the East, more particularly Persia. London, 1819—23. 3 vol. 4.
17) Ker-Porter, R., Travels in Georgia, Persia, Armenia ancient Babylonia, etc. London, 1821—22. 2 vol. 4. Mit Kupfern.
18) Heeren, A. L. H., Ideen über die Politik, den Verkehr und Handel der vornehmsten Völker der alten Welt. 1ster Theil. Asiatische Völker. Göttingen, 1824. 8.
19) Alexander, J. E., Travels from India to England, comprehending a visit to the Burman empire and a journey through Persia, Asia minor etc. London, 1827. 4.
20) Herder, J. G. von, Persepolis und Persepolitanische Briefe. — Im 13. Bande der sämmtlichen Werke. Stuttgart, 1827. 12.
21) Buckingham, J. S., Travels in Assyria, Media and Persia, with researches in Ispahan and Persepolis. London, 1830. 2 vol. 8.
22) Petit-Radel, L. Fr., Recherches sur les monuments cyclopeens. Paris, 1841. 8. Mit Kupfern.
23) Texier, Ch., Description de l'Arménie, la Perse et la Mésopotamie. Paris, 1842. Fol. Mit Kupfern.
24) De Bode, Travels in Luristan and Arabistan. London, 1845.
25) Coste et Flandin, Voyage en Perse. Paris. Fol. Mit Kupfern.
26) Vaux, Nineveh and Persepolis, an historical sketch of Assyria and Persia. London, 1850. 12.





[illegible]



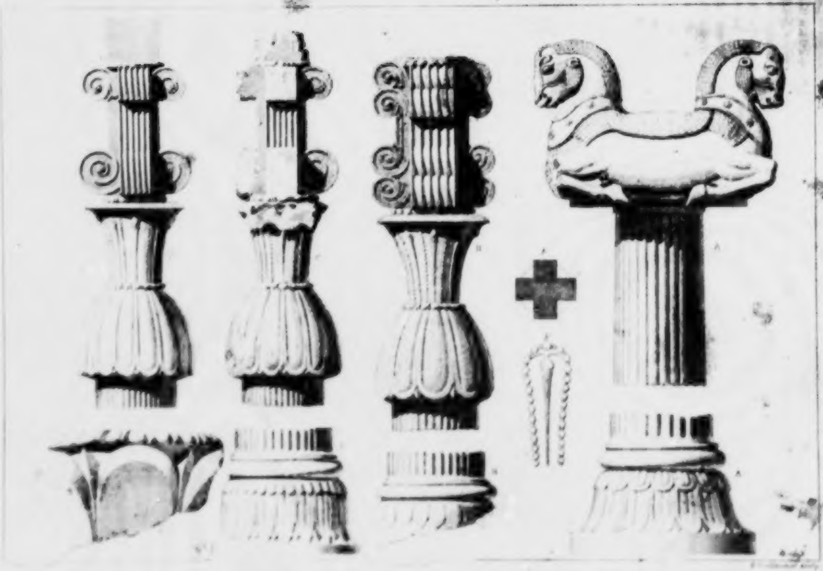


[illegible]

[illegible]

Palacio en Persepolis *Persia*

68



CHAPITEAUX ET BASES.

Das Felsengrab von Nakschi-Rustam.

(Der Text nach *L. Dubeux*, Custos der königl. Bibliothek in Paris und corresp. Mitglied der Akademie von Turin.)

Vier Meilen von Tschil-minar, etwa zwölf Stunden von Schiras, ragt eine Felswand von weisslichem Marmor neunhundert Fuss*) hoch fast senkrecht empor. In dieser Wand finden sich die merkwürdigen Aushöhlungen und Skulpturen, welche man Takhti-Rustam (d. h. Thron des Rustam) oder Kabrestani Giauran (d. h. Begräbnissplatz der Gebern), oder gewöhnlich Nakschi-Rustam (Bild des Rustam) nennt; der letztere Name ist an Ort und Stelle gebräuchlich, da die Umwohner in jenen Bildwerken die Grossthaten ihres persischen Fabelhelden Rustam oder Rostem zu erkennen glauben.

Die Denkmäler von Nakschi-Rustam gehören zwei sehr verschiedenen Epochen an; sie sind theils älter als Alexander der Grosse, theils aus der Zeit der Sassaniden. Die älteren bestehen aus vier grossen Felsgräbern von etwa 60 Fuss Höhe, welche viele in den Fels gehauene Reliefs enthalten. Eins derselben, dessen Vorderseite mit Keilschriften reich bedeckt ist, bewahrte ehemals, nach *Ker Porter's* Vermuthung, die Leiche des Darius Hystaspis**). Allerdings sagt uns *Ktesias*, dass das Grab des Darius in den Felsen gehauen und bloss durch Hinaufwinden an Seilen***) zugänglich war; allein dies beweist noch nicht die Identität desselben mit dem fraglichen Felsengrabe von Nakschi-Rustam. Wir würden das Räthsel lösen können, wenn Ker Porter die Keilschriften dieses Denkmals mitgetheilt hätte, da man wenigstens die hauptsächlichsten Königsnamen in dieser sonderbaren Schrift zu entziffern versteht****). Wir müssen daher vor allem fragen: Warum wurden diese Gräber in den Felsen gehauen? und warum in einer solchen Höhe? Warum müssen es gerade Königsgräber sein? — Diese Fragen führen uns auf die Leichengebräuche der alten persischen Religion.

Ehemals liessen die Magier die Leichen von den wilden Thieren verzehren. Ihre Abkömmlinge, die Gebern, haben diesen Gebrauch bis auf den heutigen Tag fast unverändert beibehalten. In Persien, und besonders in denjenigen Städten Indiens, welche sie bewohnen, z. B. Bombay, Surate, Nausari u. a. bringen sie ihre Leichen nach einem abgelegenen Gebäude, welches Dakhmeh genannt wird, und aus einem runden Thurm von grösserem oder geringerem Durchmesser besteht. (*Anquetil* sah in Surate Dakhmeh's von mehr als 90 Fuss Durchmesser). Oben auf der Plattform dieser Gebäude sind Felder von verschiedener Grösse, für Männer, Weiber und Kinder abgetheilt, die Fläche senkt sich gegen die Mitte zu, wo ein Loch angebracht ist, durch welches das Wasser abfliessen kann. Hier legen nun die Gebern die Leichen hin und bedecken sie bloss mit einem Tuche. Die Raben, Geier u. a. Raubvögel, welche sich schaarenweise in der Nähe dieser Dakhmeh's aufhalten, zerreissen das Tuch im Augenblick und bald sind auch von der Leiche bloss die Gebeine übrig. Zweimal im Jahre wird die Plattform gereinigt und die Knochen in das erwähnte Loch versenkt.

Bloss die alten persischen Könige wurden ausnahmsweise den wilden Thieren und Raubvögeln entzogen; aber begraben oder verbrennen durfte man sie doch nicht, da nach Zoroasters Lehre Erde und Feuer heilig sind und nicht entweiht werden sollen. Man ergriff daher den Ausweg, ihre Gräber entweder in den Felsen zu hauen oder sie von Stein aufzubauen, was z. B. beim Grabe des Cyrus in Pasargadae der Fall war, welches einen Tumulus von zehn Stufen vorstellte. Um die Leiche möglichst zu sichern, wurde bloss ein sehr enger Eingang hoch über der Erde angebracht und fest verschlossen, was jedoch nicht verhindern konnte, dass das Grabmal des Cyrus schon zu Alexanders Zeit erbrochen und geplündert war.

Die vier Felsengräber gleichen einander im Aeussern durchaus. Das von *Ker Porter* beschriebene ist etwa 14 Fuss in den Felsen hinein vertieft ausgehauen, und zwar bildet die Vertiefung ein griechisches Kreuz, da sie in der Mitte breiter ist als oben und unten. Das Ganze ist etwa 100 Fuss hoch und zerfällt in drei Stockwerke. Das unterste ist völlig glatt und war ohne Zweifel zur Aufnahme einer Inschrift bestimmt. Das mittlere Stockwerk enthält den Eingang und ist mit vier Wandsäulen (s. d. Ansicht und den Grundriss Fig. 2) verziert, welche etwa 7 Fuss von einander entfernt sind. Die Basen der Säulen sind 1 Fuss 6 Zoll hoch; über ihren Schäften befinden sich seltsame Kapitäle, die aus je zwei Stierköpfen mit Einem Horne bestehen, zwischen welchen, auf den Rücken der Stiere gelehnt, drei vierseitige Steinplatten übereinander noch ein besonderes Mittelkapitäl bilden. Drüber hin läuft ein schmucklose Architrav, der mit einer Reihe von Sparrenköpfen schliesst. Zwischen den beiden mittleren Säulen befindet sich der Eingang, d. h. ein blosses Scheinportal, das mit einem hohlausgeladenen, fein kannelirten Kranzgesimse verziert ist und eine Thür von vier Feldern über einander enthält; das unterste dieser Felder ist von raubgierigen Händen, die in's Innere dringen wollten, gewaltsam verstümmelt worden. Tiefer unterhalb dieses Portals ist der eigentliche Eingang des Grabes verborgen, eine viereckige Oeffnung von 4 Fuss 6 Zoll Höhe. Die Breite des zweiten Stockwerkes beträgt 53 Fuss.

---

*) Es ist hier, wie auch im Folgenden, von englischem Fussmaass die Rede.

**) Reg. 521 — 485 v. Chr.

***) *Ktesias* bei *Photius*: „Darius liess sein Grab bereiten in einem Berge mit zwei Gipfeln. Als es vollendet war, wünschte er es zu sehen, allein die Chaldäer und sein Vater und seine Mutter riethen ihm es ab. Die beiden Letztern jedoch wollten das Grab besuchen und mussten ihre Neugier mit dem Leben bezahlen. Oben auf dem Berge standen die Priester, welche sie an Seilen heraufwanden; da erschienen plötzlich Schlangen, und die erschrockenen Priester liessen die Seile los, so dass die Beiden zerschmettert wurden. Darius voll bittern Schmerzes liess vierzig Personen enthaupten, welche mit dem Hinaufziehen beauftragt gewesen waren."

****) Es ist nach und nach ein Keilalphabet von 33 Keilgruppen mit 29 Bedeutungen ausgemittelt worden; Grotefend hat 12, Saint-Martin 3, Burnouf 12, Rask endlich 2 dieser Bedeutungen entdeckt.

Das oberste Stockwerk endlich ist ganz mit Reliefs angefüllt. Wir erblicken zunächst zwei Reihen von je vierzehn Figuren übereinander, welche auf ihren Händen zwei hübschverzierte Friese tragen. Ihre Tracht besteht aus einer kurzen, gegürteten Tunica; vom Gürtel hängt bei Einigen ein Dolch auf den rechten Schenkel herab. Die Köpfe sind sämmtlich unbedeckt, der Haarwuchs perückenartig. Zu beiden Seiten sind höchst wunderliche Pilaster angeordnet; die Basis derselben gleicht einer Urne, dann folgt ein Löwenfuss mit starken Krallen, hierauf eine Art von Säule mit horizontalen Wülsten bis zur halben Höhe, endlich das Vordertheil eines Stieres mit einem Horn auf der Mitte der Stirn; diese Stiere berühren mit dem Rücken den obern Fries. Ueber diesen Skulpturen steht auf einer Erhöhung von drei Stufen eine Figur in weitem langen Gewande, mit der Linken einen dicken, starken Bogen haltend — eine Bezeichnung des Muthes und der Kraft; der rechte Arm ist halb ausgestreckt und die Hand flach offen; Spangen schmücken die Arme. Das Haupt ist unbedeckt, der reiche Haarwuchs sorgsam geordnet; der Bart wallt bis auf die Brust; es ist das Bild des todten Königes. Vor ihm, ebenfalls auf drei Stufen, steht ein Altar, auf welchem das heilige Feuer brennt. Rechts über demselben sieht man eine Kugel ausgehauen, wahrscheinlich die Sonne darstellend. In der Mitte über dem König und dem Altar schwebt der gute Genius (im Zend-avesta Ferwer genannt) des Königs, ebenfalls in langem Gewande und mit ähnlicher Haar- und Barttracht; nur trägt er eine runde kannelirte Krone, und hält in der Linken statt eines Bogens einen grossen starken Ring; auch er erhebt die offene Rechte. Um ihn herum schwebt eine Guirlande mit zwei herabhängenden Bandenden, eine Art von Flügeln schliesst sich an dieselbe an.

Nach der Lehre Zoroasters sind alle vernünftigen Wesen, die Ormuzd, das höchste Princip des Guten, geschaffen hat, während ihres Lebens mit einem rein geistigen Wesen, dem Ferwer, das ebenfalls alle Eigenschaften des Verstandes und der Seele besitzt, eng verbunden. (Die Thiere haben keine Ferwer's). Diese Ferwer's existirten lange vor der Erschaffung der Menschen; sie vereinigen sich mit dem Leibe bei der Geburt und verlassen ihn im Augenblicke des Todes. Sie kämpfen mit den bösen Genien, die Ahriman, das Prinzip des Bösen, geschaffen hat. Nach dem Tode vereinigen sich die verschiedenen Stoffe des menschlichen Körpers mit den Elementen, welchen sie angehören, die Luft mit der Luft, die Erde mit der Erde, das Wasser mit dem Wasser, das Feuer mit dem Feuer, Seele und Verstand aber mit dem Ferwer, und zwar so, dass sie fortan mit demselben nur Ein Wesen bilden, welches nun nach den Handlungen des Lebens belohnt oder bestraft wird.

Nun frägt es sich aber: stellt der hier abgebildete Ferwer den Ferwer des Königes oder den des Ormuzd vor? *Heeren* hält beides für möglich; Krone und Ring können dem Ferwer des gestorbenen Königes kaum mehr beigelegt werden, und dennoch wird wohl eher dieser gemeint sein, weil er der Figur des Königes selbst so sehr gleicht. Auch deuten die beiden Bandenden auf den Costi*), d. h. auf den eigenthümlichen Gürtel der Bekenner der parsischen Religion.

Neben diesem grossen Relief und an den Wänden, welche durch die Vertiefung entstehen, finden sich je drei Figuren über einander. Diejenigen, welche links von dem Relief stehen und gegen den Rücken des Königes schauen, sind ähnlich wie dieser bekleidet und mit Lanzen bewaffnet; sie tragen hohe Mützen, welche der Krone des Ferwers gleichen, aber nicht kannelirt sind. Die Figuren auf der rechten Seite sind ebenso bekleidet; sie scheinen gegen den Altar blickend zu weinen, indem sie mit der Linken den Zipfel des Gewandes zum Angesicht führen, als wollten sie ihre Thränen trocknen. Auf der Seite stehen noch drei Figuren, wovon jedoch nur Eine einen Weinenden zu bezeichnen scheint.

---

*) Die Gebern tragen den Costi über dem Hemde und legen ihn niemals ab. Er besteht aus 72 Fäden von Wolle oder Kameelhaar und muss mindestens zweimal um den ganzen Leib reichen. Die Jünglinge legen ihn mit dem fünfzehnten Jahre an, was jedesmal mit festlichen Ceremonien gefeiert wird.

Ker Porter liess sich an einem Seile hinaufziehen und drang in das Innere des Grabes. Er fand ein gewölbartig ausgehauenes Gemach, welches vom Rauch der Lampen und Feuer völlig geschwärzt war. An der dem Eingange gegenüber stehenden Wand fanden sich drei Oeffnungen oder gewölbartige Nischen (s. Fig. 1); jede des letzteren war mit einem Steine ausgesetzt. Doch waren die Ecken dieser Steine abgebrochen und Ker Porter konnte sich überzeugen, dass der innere Raum der Nischen, der zur Aufnahme der Leichen gedient hatte, leer war. Jede Nische ist 8 Fuss 3 Zoll tief, 5 Fuss breit und 4 Fuss 4 Zoll hoch. Der Raum vor den Nischen, der Hauptraum im Innern des Denkmales, ist etwa 5 Fuss tief, 34 Fuss breit und 9 Fuss hoch. Der Eingang war ursprünglich durch einen oder mehrere Marmorblöcke verschlossen; man sieht noch die Löcher für die Zapfen, welche die Steine festhielten.

Wir fügen noch einige Worte über die in der Nähe befindlichen Denkmale aus der Zeit der Sassaniden bei.

Dieselben bestehen bloss in Bas-reliefs, welche in beträchtlich geringerer Höhe als die Gräber am Felsen angebracht sind und zum Theil schon in dem am Fusse des Felsens angehäuften Schutt und Sand verborgen liegen. Es sind sechs ungeheure Bilder; das erste stellt zwei Personen dar, deren eine der andern einen Ring überreicht, an welchem viele kleine Bändchen befestigt sind, ohne Zweifel ein Königsdiadem als Sinnbild der höchsten Gewalt. Ker Porter glaubt in der einen Figur den König Bahramgur*) zu erkennen, welcher seine Gemahlin zur Theilnahme an der königlichen Macht einlädt, eine Deutung, die in der That sehr viel für sich hat. (Die Behauptung *Hoeck's*, dass die zweite Figur kein Weib vorstelle, widerlegt sich schon aus Ker Porter's Abbildung.) Das zweite und das vierte Relief enthalten den Kampf zweier Reiter mit Lanzen; Ker Porter deutet dieselben auf die Siege Bahramgur's über einen König von Turkestan, was indess sehr zweifelhaft ist. Auf dem dritten Relief sieht man einen persischen König zu Pferde, die linke Hand am Schwertgriff, mit der Rechten die beiden Hände einer vor ihm aufrecht stehenden Figur fassend; zur Seite eine knieende Gestalt. *Morier*, der geistreiche Verfasser des Hadschi-Baba, erkennt in dieser Darstellung den Triumph Sapor's über den Kaiser Valerian (260 n. Chr.), was seitdem als unzweifelhaft angenommen wird. Das fünfte Relief enthält wie das erste zwei Figuren, deren eine der andern den Ring mit den kleinen Bändchen überreicht, man könnte diese Darstellung auf Ardeschir, Sohn des Babec**) deuten, welcher dem letzten Partherkönige Ardavan die Krone entreisst. Das sechste Bild endlich, welches nordwestlich von den übrigen ab liegt, stellt einen König vor, der von einer Art Rednerbühne herab zu einer Gruppe von Menschen spricht.

---

*) Bahramgur folgte 421 n. Chr. auf seinen Vater Jezdegerd, der den Beinamen Alathim, der Böse, führt.

**) Ardeschir, der 226 n. Chr. das parthische Reich stürzte, heisst gewöhnlich Artaxares oder Artaxerxes Sassan.

Literatur.

1) Voyages de Pietro della Valle dans la Turquie, l'Égypte, la Palestine, la Perse, les Indes orientales et autres lieux (aus dem Italienischen übersetzt von Carneau). Rouen bei Machuel 1745. 8 Bde. in 12.

2) Voyages du chevalier Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient. Neue Ausgabe mit Anmerkungen von Langlès, Paris 1811, 10 Bde. in 8. mit Atlas in Fol. (Die erste Ausgabe, welche die Reise von Paris nach Ispahan enthält, erschien in London 1686.)

3) Amoenitatum exoticarum politico-physico-medicarum fasciculi V, quibus continentur variae relationes, observationes et descriptiones rerum persicarum et ulterioris Asiae, multa attentione in peregrinationibus per universum orientem collectae ab auctore Engelberto Kaempfero. Lemgoviae, Meyerus, 1712 in 4. mit Fig.

4) Voyage au Levant, c'est-à-dire, dans les principaux endroits de l'Asie Mineure, dans les îles de Chio, Rhodes et Chypre, etc., et dans l'Égypte, la Syrie et la terre sainte, par Corneille le Bruyn. Paris, Bauche, 1725. 5 Bde. in 4. mit Fig.

5) Karsten Niebuhr, Reisebeschreibung nach Arabien und andern umliegenden Ländern. Kopenhagen, 1774 – 1778. 2 Bde. in 4. mit Fig. (Französische Uebersetzung, Amsterdam bei Baalde, seit 1776.)

6) Mémoires sur diverses antiquités de la Perse et sur les médailles des rois de la dynastie des Sassanides, par A. J. Sylvestre de Sacy. Paris 1793, in 4. mit Fig.

7) A journey through Persia, Armenia and Asia Minor to Constantinople, in the years 1808 and 1809, by James Morier. London, Longman, 1812. in 4. mit Fig. und Karten.

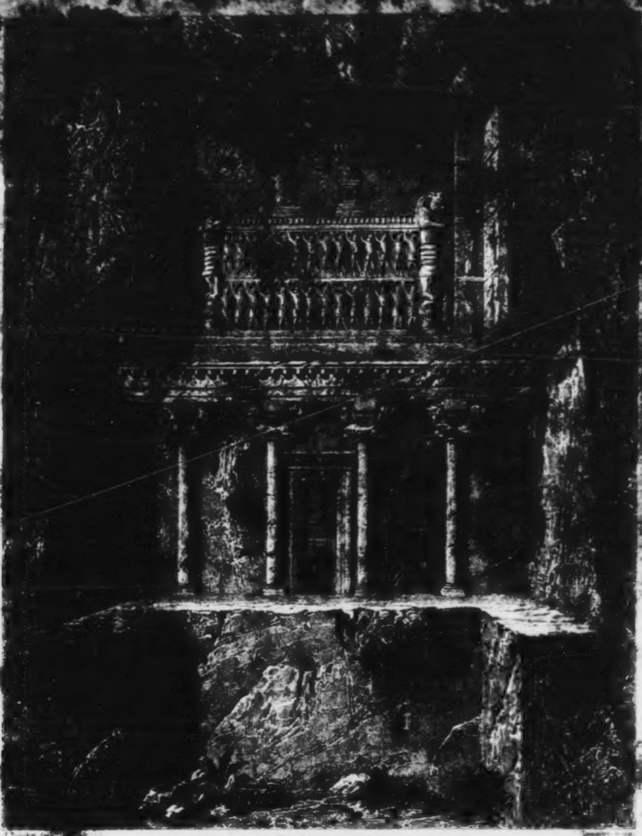
8) Voyage en Perse, en Arménie, en Asie mineure et à Constantinople, fait en 1808 et 1809, par Jaques Morier, trad. de l'anglais par E*** (Eyriès). Paris, Nepveu, 1813. 2 Bde. in 8. mit Fig.

9) Hoeck, veteris Mediae et Persiae monumenta. Gottingae 1818, in 4. mit Fig.

10) Travels in various countries of the east, more particularly Persia, by Sir William Ouseley. London 1819 bis 1823. 3 Bde. in 4. mit Fig. u. Karten.

11) James Edw. Alexander, Travels from India to England; comprehending a visit to the Burman Empire, and a journey through Persia, Asia minor, European Turkey etc., in the years 1825 and 1826. London, Parbury, 1827, in 4. mit Fig. und Karten.

12) Travels in Georgia, Persia, Armenia, ancient Babylonia etc., during the years 1817, 1818, 1819 and 1820, by Sir Robert Ker Porter. London 1821 und 1822. 2 Bde. in 4. mit Fig. und Karten.



[illegible] [illegible]

Fig. 1

Fig. 2

TOMBEAU A NAKSCHI – ROUSTAM.

Perse.

[illegible] TOMB OF NAKSCHI-RUSTAM. [illegible]

[illegible] *Persia.* [illegible]

Etruskische Gräber.

Ohne die Entdeckung unzähliger etruskischer Gräber würde man jetzt nichts von der Kunst und Architectur der Etrusker wissen. In der That waren fast sämmtliche Bauwerke dieses Volkes, die entweder von den Römern im Kriege zerstört oder nach und nach bei den Bauten der späteren Zeiten verwendet worden, eben so vom Erdboden verschwunden wie die Denkmäler seiner Geschichte und Literatur verschwunden sind. Man würde, was die Kenntniss der Bildung dieses Volkes anbetrifft, allein auf die Zusammenstellung einiger spärlicher Fragmente in den griechischen und lateinischen Schriftstellern angewiesen gewesen sein, wenn man nicht seit einiger Zeit durch einen unschätzbaren Glücksfall Entdeckungen gemacht hätte, die, wenn sie auch noch nicht in aller Vollständigkeit die Kunst dieses Volkes in ihren verschiedenen Zweigen und in ihren verschiedenen Varietäten enthüllen, uns doch wenigstens die Mittel zu ihrer Abschätzung gewährt haben, wie sie für einige Kategorien in mehreren Perioden ihrer Ausübung gewesen sein muss.

Fast sämmtliche auf etruskischem Boden errichteten Denkmäler hieratischer wie profaner Architectur sind verschwunden; man kann von ihr jetzt nur eine oberflächliche Kenntniss aus der Interpretation einiger Stellen des Vitruv oder aus einigen älteren römischen Bauten erhalten, die Reminiscenzen an etruskische Baukunst bewahren und vielleicht in sehr alter Zeit von etruskischen Künstlern ausgeführt wurden. Aber wenn man auch immer den Untergang von Bauwerken zu beklagen hat, die uns in die Geheimnisse der etruskischen Baukunst eingeweiht hätten, so giebt es doch noch einige Befestigungsbauten und Gräber, die ihrer Natur nach viel weniger zerstörbar sind, entweder weil sie sehr massenhaft sind, oder weil sie im Schoosse der Erde verborgen waren oder an wenig besuchten Orten liegen, die uns für jenen Verlust entschädigen können. Die Entdeckung und Durchforschung der etruskischen Gräber nebst allem, was man in ihnen gefunden, hat ein bestimmtes Licht über die Kunst und die Geschichte dieses Volkes von den ältesten Zeiten bis auf die letzte Epoche ihres Daseins verbreitet, und fast alle verschiedenen Phasen oder Umwandlungen ihrer Kunst aufgedeckt.

Dieser Aufsatz wird sich nun mit den etruskischen Grabmonumenten und den hauptsächlichsten Gegenständen ihrer Ausschmückung und Ausstattung beschäftigen.

Wenn wir hier in Kurzem erwähnen, dass die Etrusker asiatischen Ursprungs waren, wenn wir an die Beziehungen und Verbindungen erinnern, die zwischen ihnen und Griechenland bestanden, so heisst dies vorweg aussprechen, dass die Kunst dieses Volkes Theil hatte an der einen und an der anderen dieser beiden Civilisationen. So werden uns in der That ihre Gräber erscheinen, mögen wir sie nun vom künstlerischen und materiellen Gesichtspunkt aus betrachten, als nach Anlage, Anordnung und Ausschmückung u. s. w., oder mögen wir sie vom historischen Gesichtspunkt aus ansehen, sie werden durch die Aehnlichkeiten, die sie in den Vorstellungen der Menschen von dem Leben nach dem Tode, in den Sitten u. s. w. mit den eben genannten Ländern zeigen, uns die nicht zu bestreitende Gewissheit geben, dass sie von jenen entliehen waren.

Die ältesten Denkmäler, die uns von etruskischer Architectur übrig geblieben sind, scheinen die Gräber zu sein; aber man muss bei diesen Gräbern diejenigen unterscheiden, die in ältester Zeit angelegt an die grossen Grabbauten des Orients erinnern, der die Wiege und das Vaterland der lydischen und tyrrhenischen Colonie war, und Hypogeen, in denen sich griechischer Einfluss auf bestimmte Weise ausspricht. Alle Hypogeen waren jedoch nicht in einer und derselben Epoche angelegt, was aus der aufmerksamen Betrachtung der Monumente selber hervorgeht. Man unterscheidet in der That bei den Etruskern wie bei allen Völkern, die auf einander folgenden Einflüssen mehrerer Völker und damit mehreren Civilisationen unterworfen waren, ganz und gar von einander abweichende Style, Formen und Schriftarten, die den Alterthumsforscher unterscheiden lassen, was von einem Volke hergenommen und was einem anderen angehörte. So bietet denn auch die grosse Verschiedenheit der etruskischen Gräber ganz natürlicher Weise wichtige Mittel dar, die auf die Spur leiten können, welche politische Verbindung bei ihrer Ausführung von Einfluss gewesen ist. So sehen wir in einer Epoche, die man für die älteste halten kann, kreisrunde und konische Formen von Gräbern, die an die grossen Tumuli Asiens erinnern, von wo die Etrusker gekommen waren, und eben so hat man wieder andere Gräber entdeckt, die man für eben so alt hält, deren Anordnung der Façade eine grosse Aehnlichkeit mit der gewisser asiatischer Gräber zeigt, die ganz und gar aus dem Felsen gehauen sind. In einer Periode, die jünger als die vorige zu sein scheint, zeigen die Hypogeen schon Verschiedenheiten und merkliche Veränderungen der Kunst, die griechisch wird; dies zeigt die Zeichnung der figürlichen Darstellungen eben so wie das angewendete System einer gemalten Decoration, die übrigens an und für sich den Gräbern des alten Etruriens eigenthümlich zu sein scheint. Sodann giebt es noch eine letzte Klasse von Gräbern, in der die Monumente gemischt und schwer zu klassificiren sind; aber ihre ganze Weise scheint sie einer Zeit zuzuweisen, die der römischen Herrschaft kurz vorausging.

Der grösste Theil der alten Städte Etruriens hatte Nekropolen, die je nach der Grösse der Städte, zu denen sie gehörten, eine grössere oder geringere Zahl von Grabdenkmälern enthielten, die seit dem Anfange der Untersuchung des Bodens und der Ausgrabungen die kostbarsten Entdeckungen geliefert haben. Solche Nekropolen hat man zu Caere, Vulci, Tarquinii, Volterra, Chiusi, Bolsena, Veji, Cortona u. s. w. entdeckt, alles Städte, die in der Geschichte Etruriens eine gewisse Rolle spielten.

Die Gräber befinden sich grösstentheils unter der Erde und sind daher Hypogeen; aber jede der Städte, die wir so eben genannt haben, hatte so zu sagen, was Anlage und Decoration ihrer Gräber betrifft, ein besonderes System, was sie auf bestimmte Weise characterisirte. Nichts desto weniger kann man sämmtliche Gräber in zwei grosse Klassen theilen: sie sind entweder sichtbar und ihre Eingänge befinden sich über der Erde, oder sie sind unsichtbar angelegt und befinden sich unter der Erde, sind mithin im eigentlichsten Sinne Hypogeen. Alle Grabkammern sind unterirdisch; aber das Aeussere dieser Gräber ist auf verschiedene Weise verziert; gewöhnlich sind es architectonische Formen, die eine Façade bilden, welche auf den senkrechten Felswänden ausgemeisselt ist; oder es sind freie sich über dem Boden erhebende Bauten, am häufigsten von konischer und pyramidaler Form mit irgend einer Krönung darüber. Zu der ersten Klasse gehören die Grabmonumente von Caere, von Norchia, von Castel d'Asso, von Toscanella, Sutri u. s. w.; zu der zweiten die Hypogeen von Corneto, von Vulci, u. s. w.

Diese Verschiedenheit in der Anlage der Gräber hängt aber mehr von der Beschaffenheit des Bodens, wo sich die Nekropole befand, als von der früheren oder späteren Zeit der Ausführung der Gräber ab.

An Orten, wo sich Kalk- oder Granitfelsen erheben, sind die Grabdenkmäler immer äusserlich sichtbare, während sie in der Ebene Hypogeen sind. Zu Castel d'Asso, zu Norchia, zu Sutri, zu Toscanella und selbst zu Caere und an anderen Orten hat die vulkanische und felsige Natur des Bodens es gestattet innere Aushölungen zu machen, so wie die Gräber durch Façaden mit Thüren, zu bezeichnen, und sogar fast isolirte Denkmäler aus dem Felsen auszuhauen. — In offenen Gegenden, wie zu Tarquinii, zu Volterra und selbst zu Caere giebt es zugleich Hypogeen und äusserlich sichtbare Gräber, je nachdem sich über dieselben Bauten oder nicht erheben. Die Gräber von Vulci sind gänzlich unter dem Erdboden verborgen, die von Caere, von Volterra und von Tarquinii waren mit einer Art von Tumulis bedeckt.

Wir haben hier nicht die Absicht unseren Lesern eine vollständige Arbeit über die Grabmonumente Etruriens zu liefern, sondern wir wollen hier blos einige der characteristischsten Typen derselben zusammenstellen, um ihre hauptsächlichsten Anordnungen, sowohl äussere wie innere kennen zu lernen, und ebenso um das Decorationssystem anzugeben, das dieser Klasse von Monumenten eigenthümlich ist. Bei dem Mangel aller Daten und chronologischen Aufzeichnungen werden wir diese Gräber nach Localitätsgruppen betrachten, aber jedes Mal mit den äusseren Grabmonumenten beginnen, die die grösste Einfachheit zeigen, und unsere Rundschau mit denen endigen, die in ihrer Ausschmückung einen grösseren Aufwand entwickeln, der vielleicht aus einer weiter vorgeschrittenen Bildung hervorgegangen ist.

CASTEL d'ASSO. — Dieser Ort liegt in einer waldigen und felsigen Gegend, eine der wildesten Italiens, und im Mittelpunkte des alten Etruriens selber; auf seinem Territorium befand sich das berühmte *Fanum Voltumnae*, von dem in den Annalen dieses Landes so oft die Rede ist. Die Monumente dieses Ortes bestehen sämmtlich in sichtbaren oder äusseren Gräbern, die aus einem sehr zerklüfteten und von kleinen Thälern durchfurchten Kalkfelsen gehauen sind; sie haben die Gestalt kleiner Kapellen und sind mehr oder minder gross; sie scheinen sich fast ganz von der Masse des Felsen abzulösen, obwohl sie mit ihrer Hinterseite noch mit ihm zusammenhängen. Die äussere Form dieser Gräber nähert sich dem Cubus, der sich nach oben verjüngt; die vordere Seite desselben zeigt eine Art Façade mit blinder Thür; die erstere wird durch ein bizarres Simswerk gekrönt, über dem sich manchmal noch ein ziemlich starkes Pyramidion erhebt. In dieser Façade befindet sich niemals der Eingang zur Grabkammer, sondern derselbe ist immer unter der Basis der Façade zu suchen; er war gewöhnlich mit Erde bedeckt und daher den Augen der Menschen entzogen. Die blinde Thür des Grabmals ist immer unten breiter als oben, und hat eine Einfassung, die im Allgemeinen der griechischer Thüren ganz ähnlich ist; abweichend von letzterer ist der in der Gegend des Thürsturzes befindliche Anschluss der Verkröpfung ihres Saumes an die Einfassung des Thürpfostens, der in solcher Gestalt an griechischen Monumenten Siciliens wieder erscheint, eben so auch an dem pelasgischen Monumente von Cefalu. Die Grabkammer ist im Grundriss bald kreisrund bald elliptisch, und enthält entweder Sarkophage, oder mit vielen rechtwinkligen, länglichen Vertiefungen versehene Steinbänke, in die die Leichen hineingelegt wurden. — Im Allgemeinen betrachtet, scheinen uns diese Grabmonumente, was ihr Aeusseres anbetrifft, einige Aehnlichkeit mit gewissen Gräbern Asiens zu haben, so mit denen von Telmissus, von Myra, von Antiphellus u. a. m., denen ebenfalls der Meissel des Künstlers eine architectonische Decoration verliehen hat, nur mit dem bedeutenden Unterschiede, dass die architectonischen Formen jener etruskischen Gräber eine viel niedrigere Stufe der Kunst verrathen als die dieser asiatischen Grabmonumente.

CAERE (CERVETERI). — Die Gräber dieser Nekropole sind zum grössten Theil in einer bis zu ihrem Gipfel senkrecht aufsteigenden Felswand ausgehölt. Dies verleiht denselben eine gewisse Aehnlichkeit mit einigen Gräbern Klein-Asiens; doch unterscheiden sie sich wieder von letzteren dadurch, dass sie keine äussere Decoration haben. — Der Felsen von Caere, in dem sich die Gräber befinden, zeigt auf seinem Gipfel viele künstliche Tumuli, die denen von Tarquinii ähnlich sind, und in ihrem Inneren mehr denn funfzig Grabkammern enthalten. — Unter der grossen Zahl von Grabmonumenten, die in dieser ausgedehnten Nekropole untersucht worden sind, scheinen besonders drei würdig zu sein hier genannt zu werden; man bezeichnet sie gewöhnlich mit den Namen: „das Grab mit dem flachen Gewölbe, das Grab mit den beiden Sesseln, und das grosse Grab.“ Die beiden ersteren lernen unsere Leser aus der Bildtafel unseres Werkes kennen. Das letztgenannte *) war eine der wichtigsten Entdeckungen unter den Gräbern, und hat das grösste Licht über die Geschichte und Archaeologie der Etrusker verbreitet, denn es war mit seinem ganzen Mobiliar noch unberührt. Durch dasselbe haben wir verschiedene Gegenstände kennen lernen, die unabhängig vom Begräbnissritual waren (Meubles, Waffen, Geräthe) und vielleicht von dem Verstorbenen bei seinen Lebzeiten gebraucht worden waren. Die Alten liessen sich in das Grab die Gegenstände, deren sie sich gewöhnlich bedienten, mitgeben, um dadurch auf das andere Leben, dass sie nach dem Tode zu finden hofften, hinzudeuten; ein erhabener und tröstender Gedanke, der aus dem Glauben des Orients geschöpft war.

Das Grab mit dem flachen Gewœlbe. — Dieses Hypogeum, eines der merkwürdigsten in jeder Beziehung, verdient wie das folgende die ganze Aufmerksamkeit unserer Leser. — Man steigt in dasselbe auf einer Treppe hinab (m. s. Fig. 1, 3, 6) und kömmt sodann zu einer Thür, durch die man in ein Vestibule von runder Grundrissform eingeht. Beim Eintritt in diesen Raum fällt dem Besucher Verschiedenes auf. Zuerst eine Bank, die den unteren Theil der Wand einnimmt, und deren Bestimmung noch nicht festgestellt ist; man meint, dass sie als Sitz für die Verwandten und Freunde des Verstorbenen diente, wenn dieselben hier zu einer Gedächtnissfeier zu Ehren desselben sich einfanden. Das Zweite, was dem Besucher hier auffällt, ist die horizontale mit Cassetten geschmückte Decke dieses Vestibuls, die dem Grabe seine Benennung verschafft hat, und endlich sind es die alten Gemälde, die man von griechischen oder etruskischen Malern gemalt glaubt. Obwohl diese Gemälde sehr roh ausgeführt sind, so scheinen sie doch für die Geschichte der Kunst sehr wichtig zu sein; sie sind auf dem blossen Tuf, der nicht übertüncht ist, mit Roth, Schwarz und Weiss gemalt; die Zeichnung scheint sehr unvollkommen wie auf einigen gemalten Vasen zu sein; die Köpfe sind mit weisser Farbe, die Körper mit rother Farbe gemalt. Aus diesem ersten Gemache kömmt man in eine sehr geräumige Grabkammer von fast rechteckiger Grundrissform; sie ist durch vier Pfeiler, die aus der Tufmasse stehen geblieben sind, in drei Räume getheilt, auf deren Decken hier aufmerksam gemacht werden muss. Der vordere Raum hat eine konische mit Cassetten geschmückte Decke; die Decke des mittleren Raumes neigt sich dachartig nach zwei Seiten und scheint eine Holzconstruction nachahmen zu sollen, die des hinteren Raumes hat eine prismatische Form. Der leicht zu bearbeitende gleichartige Tuf liess jede Form der Decke zu. In dem mittleren Raume dieser Grabkammer stehen an der rechten und linken Wand zwei Sarkophage; von einem derselben giebt Fig. 5 eine geometrische Ansicht. Diese Sarkophage sind aus dem Tufstein des Grabes selber ausgehauen. Im hinteren Raume der Grabkammer nimmt eine Bank den unteren Theil der Wände ein, auf der vermuthlich sämmtliche dem Todten ins Grab mitgegebenen Gegenstände oder doch ein Theil derselben aufgestellt waren. Dies Grab, das aus der schönsten Epoche der Kunst herrührt, gehörte vielleicht wie das folgende einem reichen und mächtigen Lucumo von Caere.

Das Grab mit den beiden Sesseln. — Dieses Grab ist für den Archaeologen von höchstem Interesse, denn Alles ist hier geeignet historische und archaeologische Fragen aufzuklären. — Ein mit einer Treppe

---

*) Dieses Grab ist mit einigen der darin gefundenen vielen Gegenstände in dem Atlas archéologique de l'ITALIE ANCIENNE in der Sammlung des *l'Univers Pittoresque* auf den Tafeln 28, 29, 18, 19, 20, 25, 26, 38 mitgetheilt worden.

versehener Gang führt zu einer viereckigen Kammer, Fig. 1, A, in deren Wänden sich drei Thüren befinden. Die zur Rechten führt in einen Raum *K*, der an drei Seiten mit einer Bank ausgestattet ist, auf der wohl ein Theil der dem Todten ins Grab mitgegebenen Gegenstände aufgestellt war, wenn nicht etwa dieser Raum zur Versammlung der Familie diente, wenn sie bei Leichenbegängnissen oder Gedächtnissfesten hier zusammen kam. In letzterem Falle war es eine Art von Grabtriclinium, in der Art desjenigen zu Pompeji, das aber unterschieden von jenem unter freiem Himmel lag. Die Kammer zur Linken *L* erscheint vollständig zum Begräbnissorte eingerichtet und muss wegen der darin befindlichen Gegenstände als einer der wichtigsten Theile des Ganzen betrachtet werden. Sie ist im Grundriss ein Rechteck, ihre Decke besteht aus zwei nach entgegengesetzten Seiten dachartig sich neigenden Ebenen; ihr Hauptinteresse erhält sie aber durch die in ihr befindlichen beiden Sarkophage, durch das Leichenbett und durch die an den Wänden sculpirten Schilde. Augenscheinlich befindet man sich hier in dem Grabe mehrerer Glieder einer Familie, die einen hohen Rang in der socialen Hierarchie von Caere eingenommen hatte. Das Leichenbett diente wahrscheinlich dazu, um auf ihm den Verstorbenen eine Zeit lang zur Parade auszustellen, nach Verlauf derselben legte man den Todten, nachdem gewisse Bräuche erfüllt waren, in die Sarkophage, die mit zwei dachartig gegen einander gesetzten Steinen, die als Deckel dienten, verschlossen wurden. — Nach Besichtigung des vorderen Theils des Grabes schreitet man durch eine offene Thür, die in der Axe der Treppe liegt, in einen Raum *B*, der nach der Quere liegt; er ist der grösste von allen Räumen des Grabes und einer der interessantesten. Sprechen wir zuerst von seiner architectonischen Anordnung. Wenn man von einem gewissen Standpunkt aus diesen Raum betrachtet, z. B. dem der Perspective, die auf dem oberen Theile unserer Bildtafel dargestellt ist, und wenn man in Gedanken davon abstrahirt, dass er Theil eines Grabes ist, so würde man irgend einen inneren Raum eines bürgerlichen Wohnhauses aus der glänzendsten Epoche Etruriens zu sehen glauben. Die Thüren sind mit Einfassungen versehen, die Fenster, die Balkendecke, die Ruhebetten, denen nur die Kissen oder kostbare Decken fehlen, die Sessel, die ohne Zweifel für die Chefs der Familie bestimmt waren, ja selbst bis auf den Schmuck der Wände, an denen Schilde aufgehängt erscheinen, Zeichen militairischer Macht irgend eines reichen Lucumo: nichts fehlt darin und Alles vereinigt sich hier um uns nach vielen Jahrhunderten eines jener Blätter der Geschichte zu zeigen, die wie durch ein Wunder der Zerstörung der Zeit und der Menschen entgangen sind. — Aber setzen wir die Betrachtung des Grabes fort; nachdem wir mit besonderer Aufmerksamkeit uns noch die Sessel betrachtet haben, die mit Rückenlehne und Fussbank versehen sind, die ebenso wie das übrige Mobiliar des Grabes aus dem Tuf, in dem das Hypogeum ausgehölt ist, gearbeitet sind, sieht man drei offene Thüren in der hinteren Wand dieses Zimmers vor sich, die zu drei rechteckigen Kammern *) von ungleicher Grösse führen, welche an drei Seiten Bänke haben; letztere dienten wahrscheinlich, wie wir schon oben bemerkt haben, zur Aufstellung der dem Todten ins Grab mitgegebenen Gegenstände. Zwei kleine Fenster, die neben den Thüren in der Wand geöffnet sind, dienen dazu, das Innere der beiden Seitenkammern zu erhellen.

TARQUINII (CORNETO). — Diese Stadt befand sich in geringer Entfernung von Caere und Vulci und soll die älteste der zwölf lucumonischen Städte Etruriens gewesen sein; unter den Römern war sie die wichtigste von allen etruskischen Städten. Am Ende des siebenten Jahrhunderts vor Chr. Geb. wurde diese Stadt durch die Einwanderung des Korinthers Demaratus, dem eine Anzahl griechischer Künstler gefolgt war, ein Mittelpunkt für die Kunst. Diese Colonie von Malern und Bildhauern bildete hier eine nationale Schule, und von dieser Zeit an schlug die etruskische Kunst einen neuen Weg ein, sie war grossen Umwandelungen unterworfen, und von da an zeigen die etruskischen Denkmäler die Eigenthümlichkeiten griechischer Kunst. — Man muss glauben, dass dieser eben genannte Demaratus eine wichtige Person gewesen sei, denn er gelangte zur Würde eines Lucumo, und sein Sohn zu der eines Königs von Rom unter dem Namen Tarquinius des Alten. — Die Nekropole von Tarquinii liegt auf einem Tufhügel, der von Natur ganz geeignet zur Anlage unterirdischer Grabkammern war. Nichtsdestoweniger haben die Grabmonumente dieser Stadt im Aeussern die Gestalt grosser runder Tumuli, und erinnern an die Form des Grabes des Tantalus in Klein-Asien, und damit an den asiatischen Ursprung der Tyrrhener. Diese Tumuli bestehen aus einem aus behauenen Steinen erbauten Unterbau, über dem man Erde aufschüttete, und dieser die Gestalt eines Kegels gab. Ueber der Grabkammer und in der Axe dieses Kegels selber errichtete man einen senkrechten Pfeiler, der sich bis zum Gipfel des Tumulus erhob, auf dem man entweder eine Stele oder eine symbolische Thiergestalt aufstellte. Eine oder mehrere Thüren, je nach der Zahl der Grabkammern des Tumulus, waren in dem Umring seines Unterbaues angelegt; sie führten mittelst Treppen, die im Innern des Tumulus angebracht waren, zu den Hypogeen. Die Zahl der Grabkammern wechselte sehr, obwohl am häufigsten es nur eine war. Im letzteren Falle liegt dieselbe gewöhnlich im Mittelpunkt des Tumulus; befanden sich mehrere Grabkammern in demselben, so sind dieselben in seinem Umringe vertheilt. Diese Kammern sind entweder im Tuf ausgehölt oder sie sind aus horizontalen Steinlagen erbaut; ihr Grundriss ist sehr oft ein mehr oder minder längliches Rechteck, das sich nach oben verengt; in mehreren Fällen wird aber auch die Decke der Grabkammern ausser den Wänden durch einen, durch zwei oder vier senkrechte Pfeiler unterstützt, die man aus der Felsmasse hat stehen lassen. Die Decken dieser Grabkammern sind zu Tarquinii sehr verschieden gestaltet; sind die Kammern aus dem Tufboden ausgehölt, so sind ihre Decken entweder nach einem Kreisbogen gekrümmt oder sie sind horizontal, oder sie haben auch wohl zwei oder gar vier nach den Wänden hin geneigte Flächen; sind die Kammern aus wagerechten Steinlagen erbaut, so treten diese nach oben über einander vor und die inneren Seiten derselben sind nach einer Parabel bearbeitet, so dass sie den Anschein gewölbter Räume haben und hinsichtlich dieser Construction dem sogenannten Schatzhaus des Atreus zu Mykene gleichen. Endlich giebt es noch Hypogeen, die durch die Zahl ihrer Grabkammern, durch ihre Verbindungen unter einander und durch ihre Lage in verschiedenen Höhen den Schein von Uebereinanderbau annehmen (z. B. die *Grotta intaliata* u. a. m.). Zu Tarquinii scheint es Sitte gewesen zu sein, die Leichen auf Bänken und Leichenbetten beizusetzen, doch hat man auch dort Sarkophage und Aschenurnen gefunden. — Was den Gräbern dieses Ortes aber eine so grosse Wichtigkeit giebt, sind die Malereien, die ihnen zur Decoration dienen. Aber bei fast allen Gräbern sind diese Malereien nur von sehr untergeordneter Ausführung.

---

*) Diese Anlage von drei Kammern in dem hinteren Theile des Grabes, von der mehrere analoge in den Hypogeen von Vulci sich wiederfinden, hat bei mehreren Archaeologen den Gedanken aufkommen lassen, jene mit den drei Cellen des capitolinischen Jupitertempels Rom's in Parallele zu stellen.

Eines der grössten und merkwürdigsten Gräber, die seit dem Beginn der Ausgrabungen auf diesem Terrain eröffnet worden sind, ist gewiss dasjenige, das wir auf einer unserer Bildtafeln hier dem Publicum mittheilen. Obgleich der Grundriss dieses Grabes höchst einfach ist, so zeigt seine Anordnung doch mehrere interessante Eigenthümlichkeiten. Die erste Kammer ist quadratisch. Ihre Decke ahmt das Zimmerwerk eines nach vier Seiten abfallenden Daches nach, das in der Mitte eine rechtwinklige Oeffnung hat, die sich allmälig verengend bis zum Niveau des oberen Erdbodens durch den Felsen gebrochen ist und dieser Kammer Tageslicht zuführt; *) in den Wänden dieser Oeffnung befinden sich Einschnitte, die wohl, da dieser Schacht nicht von oben sondern von unten auf, nämlich von der Grabkammer aus, gearbeitet wurde, vom Arbeiter desselben zum Einsetzen seiner Füsse angebracht wurden. An dem unteren Theile einer der Wände, in der man eine Nische ausgehauen hat, befindet sich eine Bank, die wahrscheinlich, wie wir schon öfter erwähnt haben, zur Aufstellung der den Verstorbenen werthen und ihnen ins Grab mitgegebenen Gegenstände bestimmt war. — Der wichtigste Theil dieses Grabes indess und das wodurch sein Hauptinteresse bedingt wird, sind die Sculpturen an dem oberen Theile der Wände, weshalb dasselbe auch den Namen *Grotta intaliata* erhalten hat. Eine Decoration der Wände der Grabkammern ist überhaupt auf diesem Local eine seltene Sache. Nach der Meinung der Kenner ist die Ausführung der Basreliefs in diesem Grabe von der Art, dass sie der schönsten Epoche der Kunst zugeschrieben werden müssen. — Was war nun die Bestimmung dieser ersten Kammer? wurden in ihr die Bestattungs-Ceremonien vorgenommen, oder war sie zur Aufnahme der Verwandten und Freunde des Verstorbenen bestimmt, wenn sie aus Pietät das Grab besuchten? Wir wollen die Beantwortung dieser Fragen den Gelehrten überlassen.

Man gelangt aus diesem vorderen Raume des Grabes auf einem abwärts geneigten Gange, der in jetziger Zeit die Stelle einer Treppe einnimmt, die sehr wahrscheinlich ursprünglich die beiden Kammern dieses Grabes in Verbindung brachte, in eine zweite fast eben so grosse Kammer, die aber viel weniger wichtig ist. Es war dies wahrscheinlich die eigentliche Grabkammer, die zur Aufnahme der Leiche oder der Leichen bestimmt war. Eine Bank, die an drei Seiten dieser Kammer umherläuft, diente vielleicht um die Leichen darauf zu legen, so wie um die Geräthschaften, Waffen und anderen dem Verstorbenen angehörigen Gegenstände aufzustellen. Zwei rechteckige Pfeiler, die man in dem Tuf hat stehen lassen, unterstützen den hinteren Theil der Decke, welche die Gestalt eines nach zwei Seiten abfallenden Daches erhalten hat.

---

*) Also eine hypaethrale Grabkammer.

Etruskische Gräber.

VULCI. — In einer gänzlich offenen Ebene erhebt sich eine Anhöhe, die den ersten Colonisten zur Anlage einer Stadt passend erschien, und sie gründeten daselbst im hohen Alterthume wirklich die etruskische Stadt, von der hier die Rede ist. — Das ganze Interesse, das heute die Reste dieser alten Stadt haben, besteht allein in ihrer Nekropole, die eine der grössten der alten Welt ist. Der Boden, auf dem sie sich befindet, ist im Ganzen flach und eben, und nichts kündigt aussen das Vorhandensein unterirdischer Gräber an. Die Natur des Bodens, der ein sehr compacter Tuf ist, bestimmte ohne Zweifel die Art so wie die besondere Anordnung dieser Gräber, die man in dem Boden unterirdisch ausgehölt hat und die also Hypogeen sind. Die Tufschicht befindet sich drei bis vier Fuss unter der Pflanzenerde, es war daher ausreichend, die Oeffnung der unterirdischen Aushölungen mit Steinen zu verschliessen und darüber Erde zu schütten, um den Eingang der Gräber zu verstecken und jede Verbindung derselben mit der Aussenwelt aufzuheben. Im Allgemeinen zeigt die Anlage dieser Gräber eine Gruppirung oder eine mehr oder minder symmetrische Verbindung mehrerer Kammern von rechteckiger Grundrissform. Man steigt in sie auf einer Treppe hinab, die zu einer Art grossen Vestibuls führt, das nach der Quere des Grabes liegt, mithin länger als breit ist. Sodann kommen die Grabkammern in grösserer oder geringerer Zahl und nach der Wichtigkeit oder dem Range des oder der Verstorbenen decorirt; wir sagen „des oder der Verstorbenen“, weil manche Hypogeen eine sehr beträchtliche Zahl von Grabkammern aufweisen, die wahrscheinlich verschiedenen Gliedern einer Familie zum Begräbniss dienten. Sehr selten sieht man Bänke an den Wänden dieser Grabkammern; aber manchmal findet sich darin ein Leichenbett. Wir müssen jetzt zur Vervollständigung der Bemerkungen über die Gräber dieses Ortes noch anführen, dass es hier auch mehrere unterirdische Gräber giebt, über denen sich aussen ein Tumulus erhebt. Das gewöhnlich mit dem Namen „*die Cocumella*“ bezeichnete — ein künstlich ummauerter Hügel mit thurmartigem Gemäuer darin — zeigt noch in seinem Verfall sehr bedeutende Verhältnisse (der Durchmesser desselben misst über 200 Fuss).

Unter den Gräbern der ersten Art giebt es eines, das hier besonders beschrieben zu werden verdient. Es ist eines der grössten der Nekropole von Vulci. Man gelangt mittelst einer offenen Treppe *A* in das Innere dieses Grabes und zuerst zu einer Art Vorkammer *B*, von der man zu allen anderen Kammern des Hypogeums gelangen kann. Die beiden zur Rechten liegenden Kammern *F* und *G* haben Decken mit zwei abwärts geneigten Flächen (m. s. den Durchschnitt Fig. 3). Die Thür in der Hinterwand der Vorkammer führt in die Mittelkammer des Grabes *H*, der sich an drei verschiedenen Seiten noch drei Kammern von verschiedener Grösse anschliessen. Die Decke der Mittelkammer verdient vor Allem genauer betrachtet zu werden; man hat bei der Ausarbeitung derselben die Construction einer Holzdecke nachgeahmt: nach der Tiefe, der kleineren Dimension, liegen Balkenträger, darüber die Balken, erstere im rechten Winkel kreuzend; die quadratischen Felder, die auf diese Weise zwischen den Balken sich bilden, erscheinen so, als wären sie mit Brettern ausgesetzt, deren Unterfläche das Profil Fig. 7 erhalten haben. Die Thür in der Hinterwand dieser Kammer hat ein ganz monumentales Ansehen: sie ist mit einer breiten Einfassung geschmückt, die mit brillanten Farben bemalt ist;*) ebenso haben auch die Wände dieser Kammer Färbung erhalten. Dieser Aufwand lässt vermuthen, dass dieser Raum seiner Bestimmung nach als der wichtigste des ganzen Grabes betrachtet wurde. Die Kammern *L* und *M* zur Rechten und Linken des Mittelraumes sind weniger wichtig, die in der Axe des Grabes liegende Kammer *I K* ist dagegen wieder interessanter. Sie wird durch zwei viereckige Pfeiler, die bei der Excavation aus der Tufmasse stehen geblieben sind, in zwei Räume getheilt, von denen der vordere der grössere ist. Auch die Decke dieses Raumes scheint die Construction einer horizontalen Balkendecke nachahmen zu sollen. Ein sehr interessanter Theil dieses Grabes ist noch der auf unserem Grundriss mit *C D E* bezeichnete Raum wegen seiner Decke. Zwei Pilaster auf jeder der beiden langen Seiten dieser Grabkammer tragen zwei Architrave, die die Decke in drei Theile theilen, die unter einander durch Form und Decoration sehr unterschieden sind (M. s. den Durchschnitt des Grabes Fig. 2).**) Die Decke der ersten oder der der Thür nächsten Abtheilung *C* ahmt ein aus Holzbogen construirtes sphärisches Gewölbe nach in der Art der nach Philibert Delorme benannten Constructionen, die also schon im Alterthum nicht ungekannt gewesen sein müssen.

Die Decke der zweiten Abtheilung *D* gleicht ganz einem von unten gesehenen, nach zwei Seiten abfallenden Dache: die vier Sparrenpaare ruhen in der Mitte auf einem Firstrahmen und tragen an jeder

---

*) Dies hat dem Grabe bei seiner Entdeckung den Namen „des aegyptischen“ verschafft.

**) M. s. Albert Lenoir's Memoire sur les monuments sépulcraux de l'Étrurie moyenne in den Annalen des archaeologischen Instituts in Rom.

Seite zwei Fetten. Alles dieses ist natürlich aus der Tufmasse gearbeitet, in der das Grab ausgehölt worden. Die dritte Abtheilung *E* hat eine glatte sanft gewölbte Decke. — Wir wissen nicht, welche Bestimmung die einzelnen Kammern dieses Grabes hatten, aber wir können aus ihrer Zahl und aus der Decoration einiger derselben schliessen, dass dieses Grab einer reichen und mächtigen Familie Vulci's angehören musste.

Wir haben noch hinzuzufügen, dass die lange Zeit unbekannte Nekropole dieser Stadt seit etwa zwanzig Jahren aus ihren Gräbern eine bedeutende Menge gemalter Vasen geliefert hat, die zu den schönsten Erzeugnissen antiker Töpferkunst gehören; diese Funde verbunden mit denen, die man daselbst noch an Gegenständen von Gold, Bronze u. s. w. gemacht hat, machen jetzt diesen Ort zu einem der fruchtbarsten an Gewinnung antiker Kunstwerke.

In Obigem haben wir nun die Haupttypen derjenigen Gräber mitgetheilt, die unter den auf dem Boden Etruriens bisher entdeckten besonders merkwürdig sind. Wir könnten uns nun noch zu anderen Klassen von Grabmonumenten wenden, die nicht minder merkwürdig und interessant für etruskische Archaeologie sind, wenn wir hier Raum dafür hätten; bei der Beschaffenheit unseres Werkes mussten wir uns, wie Jeder leicht einsehen wird, auf eine gewisse Zahl von Beispielen beschränken. Diejenigen unserer Leser, die sich eine umfangreichere Kenntniss dieses Gegenstandes zu verschaffen wünschen, verweisen wir auf die speziellen Werke über etruskische Gräber, die wir am Ende dieses Aufsatzes in der Literatur angeben werden.

In architectonischer Hinsicht bieten die etruskischen Gräber den Forschungen des Alterthumsforschers oder des Reisenden eine Menge interessanter Seiten, die den historischen und archaeologischen Folgerungen, zu denen diese Gräber Anlass geben, an Interesse keinesweges nachstehen. Wir wollen zuerst von den Malereien sprechen, die ihre Wände schmücken, Malereien, die uns über die Sitten und Gewohnheiten der Etrusker, über die Bräuche und Ceremonien bei ihren Begräbnissen, über den Zustand der zeichnenden Künste bei ihnen und über den Einfluss fremder Kunst auf erstere, ja selbst über ihr System polychromer Bemalung von Architecturtheilen manchen Aufschluss geben; sodann wollen wir von den verschiedenen Weisen die Todten zu bestatten reden, indem wir die verschiedenen Arten von Gräbern durchgehen, die für diese verschiedenen Bestattungsweisen eingerichtet sind; zuletzt werden wir auch noch über die unzählige Menge von Geräthschaften jeder Art einige Worte sagen müssen, die die Etrusker bei der Beisetzung der Leichen und beim Verschluss des Grabes in dasselbe niederlegten, Gegenstände, die vereinigt eine Art von Grabmobiliar zum Gebrauch der Verstorbenen ausmachten, das zum Theil aus Dingen, die ihnen zugehört hatten, gebildet war, zum Theil aus einer unendlichen Menge verschiedengestalteter Vasen, von Meublen u. s. w. bestand, die dort aus einer religiösen Intention aufgestellt worden waren.

Fassen wir in einigen Zeilen zusammen was die Malereien der Gräber betrifft. Man hat an vielen Orten Etruriens Gräber mit Malereien gefunden, aber vornemlich zu Tarquinii (*Corneto*), zu Volterra, zu Chiusi, zu Perugia u. a. a. O. m.; dort ist alles gemalt, die Wände sowohl wie die Decke. Diese Malereien gehören ihrem Character und ihrer Ausführung nach, wie nicht zu bezweifeln ist, verschiedenen Entwickelungsepochen etruskischer Kunst an. D'Agincourt meint, dass sie aus der Zeit des Demaratus herrühren, Inghirami dagegen schreibt sie der Zeit des Antonin zu. Gewiss ist, dass einige Malereien offenbar griechischen Einfluss verrathen, und folglich einer Zeit angehören müssen, die nach der Einwanderung der korinthischen Künstler fällt. Ungeachtet ihres Alters zeigen diese Malereien im Augenblick ihrer Entdeckung eine Frische und einen Glanz der Farben, als wären sie eben erst vollendet worden, ihre Absperrung von der Luft und vom Licht hat ihre gute Erhaltung bewirkt. Was die Technik ihrer Ausführung anbelangt, so sind sie ohne Verwaschung der Schattentöne, d. h. ohne Uebergangstöne in den Schatten auf einem sehr feinen Stuc gemalt, mit dem vorher fast alle Wände der Hypogeen überzogen wurden. Die angewendeten Farben sind Weiss, Schwarz, Roth, Blau und Gelb, also sämmtliche Hauptfarben, aus deren Mischung die anderen entstehen. Die verschiedenen Sujets, die diese Malereien darstellen, sind besonders deshalb interessant, weil sie uns die Sitten und Bräuche der Etrusker zeigen. Ebenso wie in Griechenland und später in Rom bieten sie uns Darstellungen, die Bezug haben auf das Schicksal der Seelen nach dem Tode; sie zeigen uns nämlich die Freuden, die die Alten in einem anderen Leben zu finden glaubten, und überliefern diese manchmal in einer etwas groben Weise. In dem alten Etrurien, sagt Raoul-Rochette, ging der finstere und strenge Geist der Nation auch auf diese Art Bilder über, während in Griechenland selbst den Darstellungen des Todes der Character des Menschlichen aufgedrückt ist, der nur das Resultat einer ausgezeichneten Bildung ist, und jene Darstellungen des Todes milder und sanfter macht. Die Bilder in den etruskischen Gräbern stellen gewöhnlich Scenen aus dem Uebergange der Seelen in das andere Leben dar; bald sind diese Bilder erheiternder, am häufigsten aber

Schreckenerregender Art über das Schicksal, das die Seelen in jenem Leben erwartet; oder es stellen diese Bilder Spiele dar, die bei Leichenbegängnissen gehalten wurden; ferner Kämpfe aller Art; zuweilen Festgelage; man sieht auf ihnen Geister der Unterwelt, reale und symbolische Gestalten, alles Darstellungen, die sich auf die Vorstellungen der Etrusker von dem Leben der Seelen nach dem Tode beziehen. Aber als Schmuck der letzten Wohnung der Verstorbenen, bemerkt der eben genannte Archaeologe weiter, haben sie noch ein wichtigeres Interesse; sie zeigen zu welchem Zweck und mit welcher Intention diese ernsten und religiösen Völker ihr letztes Asyl mit tröstenden Darstellungen schmückten, die Scenen des gewöhnlichen Lebens, oder religiösen Vorstellungen, oder öffentlichen Schauspielen entnommen waren; sie lehren, wie sie den Tod bald mit allen seinen Schrecken, bald mit allen seinen Hoffnungen betrachteten, kurz wie der nothwendige und hohe Glaube an die Unsterblichkeit der Seele in sämmtlichem Schmuck eines Grabes niedergeschrieben war, gleichsam als eine Protestation gegen den Tod in dem Schooss des Todes selber. Nichts vermag vielleicht mehr uns eine hohe und rührende Vorstellung von antiker Bildung zu geben, als wenn man sieht, mit welcher Sorgfalt, mit wie vielen tröstenden und heiteren Bildern, mit wie viel seltenen und kostbaren Gegenständen die Gräber dieser Völker ausgestattet waren.*) Auch können diese Malereien, die unzweifelhaft älter als die Wandmalereien der Römer sind, von denen wir so merkwürdige Beispiele in Pompeji besitzen, uns eine Idee von dem geben, was vielleicht in dieser Zeit das System der Polychromie war, das im Innern der Gebäude zur Anwendung kam.

Eine der merkwürdigsten Kenntnisse, zu der uns die etruskischen Gräber verholfen haben, ist gewiss die Bekanntschaft mit den Bestattungsarten der Leichen. Diese Bestattungsarten variiren nach den Localitäten und vielleicht auch nach den Zeiten. So wurden die Leichen in den Nekropolen derjenigen Städte, die man für die ältesten hält und wo man Spuren asiatischen Einflusses erkennt, wie zu Caere, zu Vulci, zu Tarquinii u. s. w. bekleidet auf steinerne Bänke und auf Leichen- oder Paradebetten niedergelegt; zu Castel d'Asso, zu Norchia, zu Bomarzo u. s. w. wurden die Leichen in sehr einfachen oder mit Malereien gezierten Sarkophagen beigesetzt; zu Volterra, zu Chiusi, zu Perugia und zu Toscanella verbrannte man die Leichen und sammelte ihre Asche in Urnen oder Kisten, die mit Sculpturen oder Malereien geschmückt waren. — Unsere Leser werden auf unseren Bildtafeln, die einige der Gräber von Caere, von Vulci, und von Tarquinii zeigen, die verschiedenen Formen dieser Leichenbänke und Paradebetten, auf die man die Leichen legte, bemerkt haben, unsere Zeichnungen der Gräber von Castel d'Asso und von Caere machen mit der Form der Sarkophage bekannt, es bleibt uns daher nur übrig noch etwas über die Aschenkisten zu sagen. Diese Kisten sind von Marmor, Kalkstein oder auch von gebranntem Thon; letztere sind gewöhnlich bemalt. Die man in den Hypogeen von Perugia findet sind mit denen von Volterra die wichtigsten und zahlreichsten. Gewöhnlich sind sie mit einem Basrelief an ihrer Vorderseite geschmückt; ein Discus und Köpfe an den Ecken vervollständigen manchmal ihre Verzierung. Auf ihrem Deckel befindet sich fast immer eine bekleidete männliche oder weibliche Figur, die gewöhnlich auf einem Ruhe- oder Leichenbett liegt. In der rechten Hand halten diese Figuren sehr häufig irgend einen Gegenstand, entweder eine Opferschale, oder eine Vase, oder Täfelchen, einen Fächer u. s. w.; die Inschriften auf diesen Aschenkisten sind vertieft eingegraben und mit rother Farbe gemalt oder auch wohl allein gemalt.

Was aber unabhängig von den architectonischen Anordnungen, den Malereien und den Arten der Leichenbestattungen noch ein Hauptinteresse dieser Gräber ausmacht, das ist die unzählige Menge der darin sich vorfindenden Geräthe, die die Pietät der Familie des Verstorbenen am Begräbnisstage darin niederlegen liess, und unter welchen sich immer einige befinden, die speziell auf die gesellschaftliche Stellung des Verstorbenen sich beziehen. So wurde der Krieger mit seinen Waffen, die Frau mit ihrem weiblichen Schmuck, das Kind mit seinem Spielzeug etc. beerdigt. Von höchstem Interesse ist ausserdem noch die Reihe von Gegenständen, zu der die gemalten Vasen, die Sculpturarbeiten etc. gehören, aus denen man auf den asiatischen Ursprung der Etrusker und auf den unzweifelhaften Einfluss hellenischer Kunst bei ihnen zurückschliessen kann.

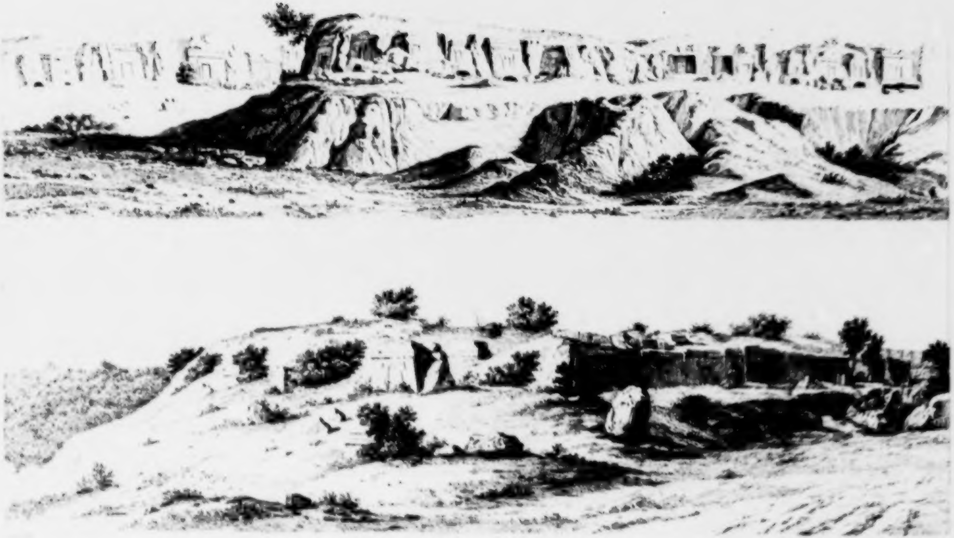
So haben denn die Gräber, die Asyle des Todes, von Jahrhundert zu Jahrhundert beinah alle Elemente unserer Kenntnisse vom Alterthum uns aufbewahrt, und wir würden fast Nichts von demselben wissen, wenn die Alten nicht diese religiöse Sorge für ihre Todten gehabt hätten, und ohne das profane Interesse, muss man hinzusetzen, das uns diese Asyle aufsuchen, verletzen und berauben lässt, um unsere Museen zu füllen. Wer weiss, welchen Schatz von Kenntnissen noch die Erde in ihrem Schoosse bewahrt mit den Millionen von Leichen, die in dem jungfräulichen Boden Griechenlands und Siciliens beerdigt sind, wo man jedes Mal bei Nachgrabungen und in jeder Tiefe Vasen, Urnen und Geräthschaften findet, die einst durch ihre Bestimmung geheiligt waren und jetzt einfach Gegenstände der Neugier oder wissenschaftlicher Belehrung sind. Die Geschichte antiker Bildung und Kunst findet sich so zu sagen von Schicht zu Schicht, von Jahrhundert zu Jahrhundert in dem Schoos der Erde eingezeichnet. Jede Tiefe, in der man Gräber entdeckt, entspricht einer historischen Periode, und von da, wohin man gedrungen, bis zu den letzten Tiefen, die man erreichen kann, ruht noch eine bisher für die Geschichte unzugängliche Zeit.

---

*) Cours d'Archéologie, professé à la Bibliothèque du Roi (Seite 146—147); Paris 1836, 8.

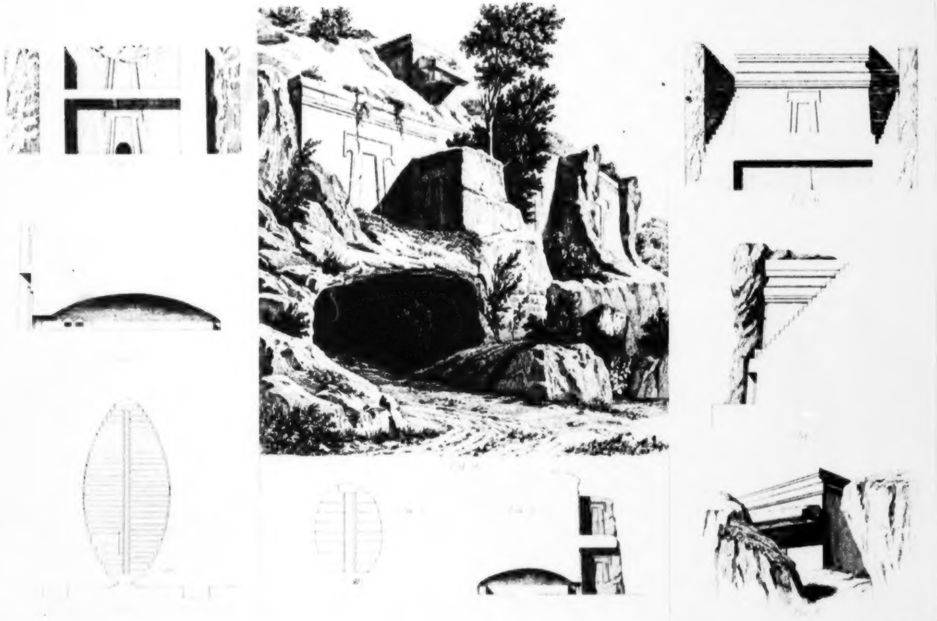
Literatur.

1) Dempster, Etruria regalis, etc. Florenz, 1723—24. 2 vol. Fol. Mit Kupfern.
2) Gori, Museum etruscum. Florenz, 1737. 3 vol. Fol. Mit Kupfern.
3) Piranesi, De Romanorum magnificentia et architectura. Rom, 1761. Fol. Mit Kupfern.
4) Winkelmann, J., Geschichte der Kunst des Alterthums. Dresden, 1764. 2 Bde. 4. Mit Kupfern.
5) Seroux d'Agincourt, J. B. L. G., Histoire de l'art par les monumens, etc. Paris, 1810—1823. 6 vol. Fol. Mit Kupfern.
6) Stieglitz, C. L., Die Baukunst der Alten. Leipzig, 1796. 8.
7) Hirt, A., Die Baukunst nach den Grundsätzen der Alten. Berlin, 1809. Fol. Mit Kupfern.
8) Quatremère de Quincy, A. C., Dictionnaire de l'architecture. Paris, 1795—1825. 3 vol. 4.
9) Micali, G., L'Italie avant la domination des Romains; traduit par Joly et Fauriel, avec des notes historiques par Raoul-Rochette. Paris, 1824. 4 vol. 8. Mit Atlas in Folio.
10) Müller, K. O., Die Etrusker. Breslau, 1828. 8.
11) Orioli, Sepolcrali edifizi dell' Etruria media. Fiesole, 1826. 4. Mit Kupfern.
12) Rochette, D. Raoul, Cours d'archéologie. Paris, 1828. 8.
13) — Mémoires sur les tombeaux de Tarquinies (Corneto) et sur ceux de Caere. — In dem Journal des savants. Jahrgang 1833 und 1843.
14) Rochette, D. Raoul, Peintures antiques inédites, précédées de Recherches sur l'emploi de la peinture dans la décoration des édifices sacrés et publics chez les Grecs et les Romains. Paris, 1836. 4. Mit Kupfern.
15) Inghirami, Monumenti etruschi. *Fiesole*, 1821—26. 11 vol. Fol.
16) Letronne, J. A., Lettres d'un antiquaire sur la peinture murale.
17) Nonn, Voyage aux sepulcres d'Étrurie. London. 8. Mit Kupfern.
18) Müller, K. O., Handbuch der Archäologie der Kunst. 2. Aufl. Breslau, 1835. 8.
19) Monumenti inediti dell' Instituto di corrispondenza archeologica. Rom. Fol.
20) Lenoir, A., Monuments de l'Etrurie moyenne. — In den Annalen des Archäologischen Instituts in Rom.
21) Micali, G., Monumenti inediti. Florenz, 1842—44. Fol. Mit Kupfern.
22) Canina, Architettura antica.
23) Abeken, W., Mittelitalien vor den *Zeiten* römischer Herrschaft. Stuttgart, 1843. 8. Mit Kupfern.
24) Hittorf, J., De la polychromie chez les anciens. Fol. Mit Kupfern.
25) Batissier, L'art monumental.
26) Kugler, Frz., Handbuch der Kunstgeschichte. 2. Auflage mit *Zusätzen* von J. Burckhardt. Stuttgart, 1848. 8.
27) Dennis, The cities and cemeteries of Etruria. London, 1848. 2 vol. 8. Mit Kupfern.
Ausserdem ist noch Bezug zu nehmen auf die Werke von Caylus, Paciaudi, Dorow, Vermiglioli, Griffi, Delessi, Regolini und Visconti.

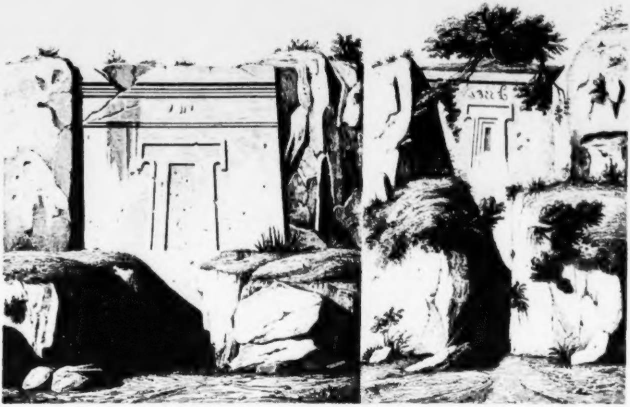


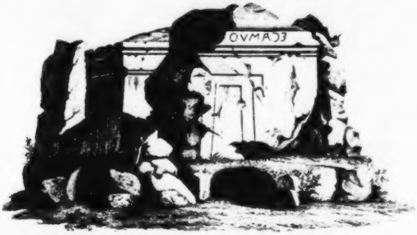
[illegible]

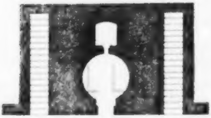
Sepulcros en Castel d'Asso cerca de Viterbo. Italia.



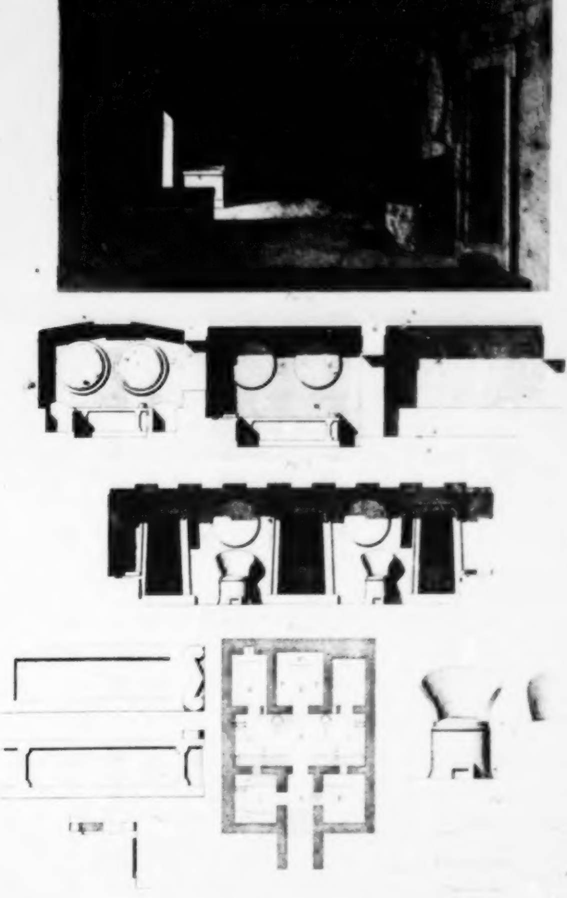
Sepulcros en Castel d'Asso, cerca de Viterbo





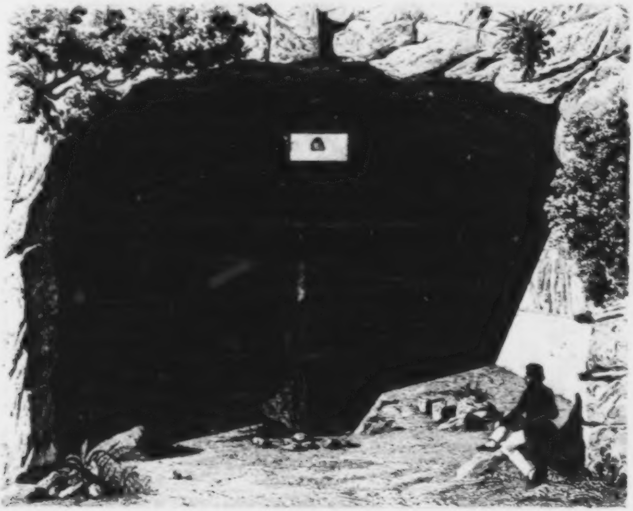


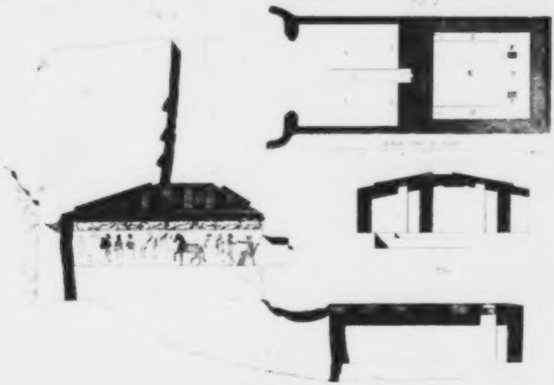
Sepulturas en Castel de Aso [illegible]



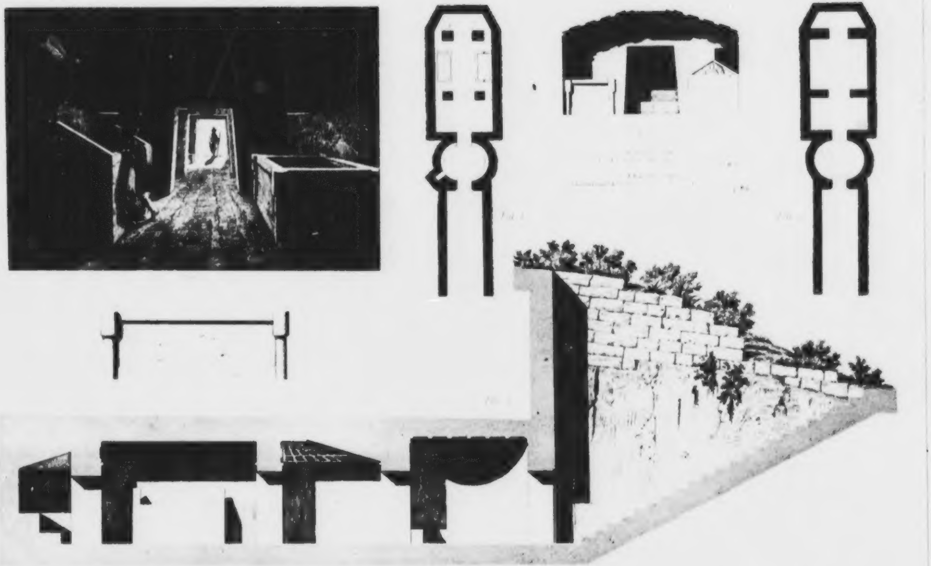
[illegible]

[illegible]

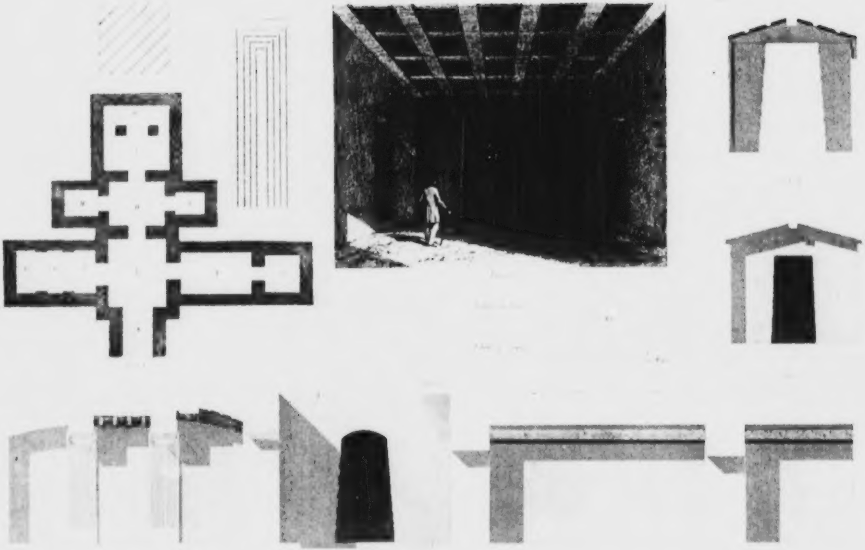




TOMBEAUX SUPERPOSÉS A CORNETO.



Sepulcro en Cerveteri (Italia)



Sepulcro en Vulcia. *Italia*

6 47

Römische Gräber.

Das Grabmal des Caius Cestius in Rom.

Das an der Via Ostiensis errichtete Grabmal des Cajus Cestius lag vor der Erweiterung Roms durch Kaiser Aurelian ausserhalb der Stadtmauern, wurde aber durch die Aufnahme des *Mons Testaceus*, des heutigen *Testaccio* (Scherbenberg) in die Umfangsmauern der Stadt zu einem Theil derselben, indem sich die Stadtmauern an das Denkmal anlehnen. Dicht bei demselben wurde die *Porta Ostiensis* (das *Ostiensische Thor*, heute *Porta San Paolo* genannt) errichtet, das nach Erweiterung der Stadtmauern vier ältere Thore, die *Porta Trigemina*, *Minucia*, *Navalis* und *Lavernalis* ersetzte.

Die Pyramide des C. Cestius gehört zu den bedeutendsten Denkmälern des alten Rom und ist das einzige noch ganz erhaltene römische Grabmal. Die Römer bedienten sich bisweilen dieser von den Aegyptern entlehnten Form zu Grabmonumenten, wie dies ausser der in Rede stehenden auch die sogenannte Pyramide des Scipio Africanus beweist, die bis gegen Ende des funfzehnten Jahrhunderts im Borgo nuovo unweit der heutigen Kirche S. Maria in Traspontina stand und die des Cestius an Grösse übertraf. Nach Fulvius Versicherung sah man zu seiner Zeit mehrere kleinere Pyramiden an den Landstrassen, *) besonders an der Via Appia, Flaminia und Salaria.

Die beiden Inschriften auf der westlichen Seite des Monumentes zeigen an, dass C. Cestius, Praetor und Volkstribun, das sehr ehrenvolle Amt eines Septemvir der Epulonen bekleidete, und dass das Denkmal nach der Verordnung des Testamentes von den Erben des Verstorbenen, einem Pontius Mela, Sohn des Publius, und von seinem Freigelassenen Pothus in 330 Tagen errichtet wurde. Die obere Inschrift lautet:

C. CESTIUS. L. F. POB. EPULO. PR. TR. PL.
VII. VIR. EPULONUM.

und die untere: OPUS. ABSOLUTUM. EX. TESTAMENTO. DIEBUS. CCCXXX.
ARBITRATU.
PONTI. P. F. CLA. MELAE. HEREDIS. ET. POTHI. L.

Jener Inschrift ungeachtet wurde das Monument im Mittelalter Grabmal des Remus genannt, und selbst Petrarch scheint dieser Ansicht beigetreten zu sein, denn er spricht in einem Briefe von dem Grabmal des Remus als noch zu seiner Zeit in Rom vorhanden.

Was nun das vom C. Cestius bekleidete Amt eines Septemvir der Epulonen anbetrifft, so waren diese *Epulones* mit der Sorge für die *epulae sacrificales* oder Opfermahlzeiten betraut; bei den Römern folgte nämlich jedem Opfer ein Festmahl, bei dem die nicht den Göttern geopferten Theile des Opferthiers von den eingeladenen Freunden des Opferdarbringenden verspeist wurden. Solche Opfermahlzeiten wurden sowohl von Privaten wie vom Staate gegeben. Bei gewissen Gelegenheiten wurden sogar die Bildsäulen der Götter auf kostbare Lagerbetten gelegt und ihnen Speisen vorgesetzt, als sollten sie eine Mahlzeit halten. Solche Gastmähler nannte man *Lectisternia*, sie wurden auf Kosten des Staats angeordnet und von den Epulonen geleitet.

T. Livius giebt uns die Zeit der ersten Einsetzung dieser Würde an; sie steigt bis ins Jahr 558 der Gründung Roms (also bis 195 v. Chr. Geb.) hinauf, in dem Lucius Furius Purpureo und M. Claudius Marcellus Consuln waren. Anfangs gab es der Epulonen nur drei: *triumviri epulonum;* in der Folge vermehrte man diese Zahl auf fünf: *quintumviri epulonum*, endlich auf sieben: *septemviri;* ja als Julius Caesar Pontifex war wurde ihre Zahl sogar auf zehn vermehrt: *decemviri epulonum*, jedoch später wieder auf sieben reducirt, wie man aus Inschriften aus der Kaiserzeit wahrnehmen kann. Nach Festus bestanden ihre Functionen darin, dass sie den Tag ansetzten, an dem die heiligen Mahlzeiten zur Ehre der Götter statt finden sollten, dass sie die Vorbereitungen zu denselben trafen und die Lagerbetten stellen liessen, auf die man sich zum Speisen legte. Ausserdem mussten sie noch die frommen Stiftungen von Privatpersonen für solche heilige Mahlzeiten sammeln und darauf halten, dass die Erben derselben selbst mit Beschlagnahme ihres Vermögens, den Bestimmungen ihrer Erblasser nachkamen. Livius erzählt, dass die Epulonen das mit Purpur gesäumte Kleid wie die Pontifices trugen. Zu ihren Vorrechten gehörte auch, dass ihre Töchter nicht zu Vestalinnen gemacht werden durften. Aulus Gellius drückt sich hinsichtlich derer, die diesen Vortheil genossen, also aus: „*Sed eam, cuius soror ad id sacrificium lecta sit, excusationem mereri aiunt. Item cuius pater flamen, aut augur, aut quindecemvir sacris faciendis, aut qui septemvir epulonum.*“

Das Grabmal des Cestius ist eine vierseitige Pyramide deren innere Masse aus einem Gusse von kleinen Bruchsteinen und Mörtel besteht, und aussen ist sie mit ungefähr 6 bis 9 Zoll starken Quadern von weissem Marmor bekleidet. (Fig. 1 u. 2.) Sie erhebt sich auf einem 2¼ Fuss hohen Sockel von Travertin in eine Höhe von 115 Fuss, und misst an der Basis 91 Fuss ins Gevierte, an welcher Stelle die Stärke der Mauern gegen 24 Fuss beträgt. Der untere Theil der Pyramide war lange Zeit und an einigen Stellen mehr denn 14 Fuss tief verschüttet, bis Alexander VII im Jahre 1663 das Denkmal bis auf den Boden des alten Roms ausgraben liess. Bei dieser Gelegenheit wurden die beiden cannelirten Säulen von weissem Marmor in mehreren Stücken zerbrochen gefunden, und an den Ecken der Pyramide als an ihrer ursprünglichen Stelle, wie man glaubt, auf den an der westlichen Seite vorgefundenen Sockeln von Travertin wieder aufgerichtet. Capitell und Base, so wie die Cannelirung der Schäfte dieser Säulen zeigt Fig. 7 und Fig. 8. Wahrscheinlich standen auf diesen Säulen Statuen. Man fand ausserdem auf der östlichen Seite noch zwei andere Basen von Travertin, deren

---

*) Bekanntlich bestatteten die Römer ihre Verstorbenen an den Landstrassen.

Grösse 4 Fuss ins Gevierte betrug. Auf einer derselben befand sich der colossale bronzene Fuss, den man jetzt im Museum Capitolinum sieht. Dieser Fuss gehörte zu einer etwa 10 Fuss hohen Statue, welche dem C. Cestius errichtet war, wie die Inschrift auf der Basis, auf der sie sich befand, zeigt. Da man dieselbe Inschrift auch auf der anderen Basis liest, so scheint kein Zweifel vorhanden zu sein, dass auch auf dieser eine Bildsäule des Verstorbenen gestanden habe. Aus diesen Inschriften hat man denn auch ersehen, dass C. Cestius ein Zeitgenosse des M. Agrippa war, der im Jahre 741 der Stadt oder 12 v. Chr. Geb. starb.

Den heutigen an der Westseite belegenen Eingang in die Pyramide und in die Begräbnisskammer derselben liess Alexander VII hineinbrechen, obwohl der antike Eingang an der nördlichen Seite schon gegen Ende des sechszehnten Jahrhunderts durch Bosio und Andere wieder aufgefunden war. Der letztere besteht nur in einer Oeffnung, die mit einer der Marmorquadern, mit denen die Pyramide bekleidet ist, vollkommen verschlossen wird und ist so hoch über dem Boden angebracht, dass man nur mit einer Leiter zu demselben gelangen konnte. Die erste Erwähnung, dass man schon vor Alexander VII in die Pyramide eingedrungen sei, findet sich bei Bosio, *) der um das Jahr 1590 das Innere derselben erforschte und erzählt, dass er mehrmals mit Fremden die Grabkammer, welche er genau beschreibt, besucht habe; zu seiner Zeit, erzählt er, habe man aus Gewinnsucht auch den Versuch gemacht, ein Loch in den Schluss der Decke zu brechen, wo man vorher ein Bildniss gemalt gesehen, sei aber nur einige Fuss hoch eingedrungen. Ob das gewaltsame Ausbrechen des Ganges welcher von jener Oeffnung in die Grabkammer herabgeht, früher geschehen und ebenso, wann die rings an den Wänden und an der Decke sichtbaren Löcher gebrochen sind, die offenbar von solchen, die den verborgenen Aschengefässen oder anderen Kostbarkeiten nachspürten, gemacht wurden, ist unbekannt.

Ein enger und niedriger Gang führt heute in die Grabkammer (Fig. 3), die 16¾ Fuss in der Länge, 12¼ Fuss in der Breite und 13¼ Fuss in der Höhe misst. Die Decke ist ein Tonnengewölbe und die Wände sind mit einem festen und feinen Stuck überzogen. Von den Malereien, die ehemals die Grabkammer zierten, ist heute wenig mehr zu sehen. An der Decke bemerkt man noch vier Siegesgöttinnen, die Kränze und Binden halten (eine dieser geflügelten Gestalten zeigt Fig. 5). Das ehemals in der Mitte der Decke sichtbare Bildniss hielt Bosio für das Portrait des Cestius. Die Wände sind in Felder getheilt, die unter einander durch gemalte Candelaber (s. Fig. 4) geschieden werden. In der Mitte dieser Felder waren abwechselnd Figuren und Gefässe gemalt, von denen heute nur noch schwache fast unkenntliche Spuren vorhanden sind. Falconieri erkannte sie noch deutlich als vier weibliche Figuren, **) und nachher hat sie auch Santo Bartoli gestochen. Die erste dieser weiblichen Figuren ist singend, die zweite die Flöte blasend dargestellt, die dritte hält eine Opferschale mit Opferfladen und Kräutern nebst Weingefäss in der Hand, die vierte sitzt vor einem runden Tische (s. Fig. 6). Die Beziehung dieser Darstellungen auf den Verstorbenen als einen der Epulonen liegt nahe.

Boissard und Montfaucon (tom. III, pl. IX) haben einen schönen Grabstein stechen lassen, der den Caius Cestius darstellt, wie er seiner Tochter Hand hält und ihr auf ewig Lebewohl sagt, was aus folgender Inschrift hervorgeht:

HAVE HAVE
HEROTION
ET VALE
AETERNOM
C. CESTIUS FILIAE.
P. C.

Dieses kostbare Denkmal von sehr schönem Style zeigt uns die Gesichtszüge des Caius Cestius; seine Kleidung ist wahrscheinlich die der Epulonen; sie besteht aus einer weiten Toga, die er mit der linken Hand fasst; unter derselben ist eine längere Tunica zu sehen, als die war, die man gewöhnlich trug; sie geht bis auf den Boden herab, und die Aermel würden einen grossen Theil der Arme bedecken, wenn sie nicht bis zum Ellenbogen aufgeschlagen wären.

---

*) Roma sotterranea p. 146.

**) Die Abbildungen nach Falconieri sind im 4ten Bande des Nardini zu finden.

Das Grabmal der Caecilia Metella bei Rom.

Von allen Grabmälern römischer Familien und berühmter Personen, die sich an beiden Seiten der *Via Appia* *) erheben, und deren Ruinen man bis nach Albano verfolgen kann, ist das der Caecilia Metella das schönste und besterhaltenste. Wie man auf einer marmornen Inschrifttafel, die am oberen Theil des Mausoleums angebracht ist und Fig. 2 auf Taf. 2 der Details wieder giebt, lesen kann, war Caecilia Metella die Tochter des Q. Caecilius Metellus, dem seine Siege auf der Insel Creta den Beinamen Creticus erworben hatten, und die Gemahlin des Triumvir Crassus.

Das Monument besteht aus einem mit grossen Travertinquadern bekleideten Rundgebäude von 63 Fuss im Durchmesser, das sich auf einem viereckigen Unterbau erhebt. Die Bekleidung desselben bestand ebenfalls aus Travertinquadern, die aber nach und nach zum Kalkbrennen weggenommen wurden. An der Basis erscheint jetzt der Kern von Mörtel und Bruchsteinen nebst Bindersteinen von Travertin. An der südlichen Seite ist der Eingang in die Gruft, deren Wände mit Backsteinen bekleidet sind. (Details Taf. 1. Fig. 1 und 2.) Der gegenwärtig verschüttete Fussboden, von dem aus sich die Grabkammer kegelförmig erhebt, hat 15½ Fuss im Durchmesser; ihr Gewölbe ist verfallen. Dasselbe erhob sich vielleicht in konischer Gestalt über den Gipfel des Monuments, nach Art der etruskischen Gräber und der Nuraghen in Sardinien, wie man dies noch bei dem Grabmonument zu Albano sieht, das gewöhnlich das *Grab der Horatier* genannt wird. In dieser runden Grabkammer wurde im Pontificate Pauls III (1534—1549) der Marmorsarg mit den Gebeinen der Verstorbenen gefunden und nach dem Palaste Farnese gebracht, auf dessen Hofe man ihn noch heute sieht. Fig. 3 und 4 auf Taf. 2 der Details stellt ihn dar. Er ist von ovaler Form; eine reich geschmückte Basis trägt die Tumba, deren Wände geriefelt sind; zwei Pferdeköpfe zieren die Hauptseite derselben. Der Deckel ist reich mit Mäandern und Rankenzügen geschmückt.

Im Aeusseren bildet das Monument eine imposante Masse aus Travertinquadern von merkwürdiger Grösse erbaut; der ganze runde Theil zeigt regelmässige Schichten mit stark markirten Fugen. (Taf. 1. Fig. 3 u. 4.) In einer Höhe von 38 Fuss umgiebt ein schöner Fries von Marmor das Monument, dessen Detail Taf. 1. Fig. 1 zeigt. Ihn schmückt eine Reihe von Rinderschädeln, die durch Guirlanden von Blumen und Früchten unter einander verbunden sind; über diesen Guirlanden zeigen sich stark vorspringende Rosetten. Dieser Fries hat veranlasst, dass das Monument vom Volke *Capo-di-Bove* (Ochsenkopf) genannt wird. Auf der der via Appia zugekehrten Seite desselben verbreitert sich über der Inschrift der Fries um die Höhe der obersten Quaderschicht, um Platz für kriegerische Trophäen zu gewinnen, die hier dargestellt sind. Jede derselben besteht aus einer Soldaten-Chlamys mit Helm darüber und zwei Schilder von eigenthümlicher Form zu beiden Seiten; am Fusse jeder Trophae sitzt ein gefesselter nur halbbekleideter Kriegsgefangener. In der Mitte beider Trophaeen befindet sich eine sitzende weibliche Gestalt von grosser Proportion, die aber jetzt fast ganz zerstört ist. Diese kriegerischen Ehren sollten wahrscheinlich an die Thaten des Vaters und des Gemahls der Verstorbenen erinnern.

Ein einfaches Hauptgesims von ernstem Charakter umgiebt das Denkmal. Die Zinnen, die sich darüber erheben, sind aus Ziegeln errichtet und gehören dem Mittelalter an, wo die römischen Barone das Grabmonument als festen Thurm mit der Burg vereinigten, die Papst Bonifacius VIII im Anfange des vierzehnten Jahrhunderts während der Bürgerkriege auf der italischen Halbinsel hatte erbauen lassen, und die ihn zum Herren der Appischen Strasse machte; wer von dieser Seite nach Rom gehen wollte musste das befestigte Schloss passiren. In dem Bezirk desselben sieht man noch eine kleine Kirche, deren Fenster Spitzbogen im gothischen Style zeigen.

Nach Strabo's Erzählung hatte das Grabmal des Augustus eine Cypressenpflanzung auf seinem Gipfel: ob nun die starken Mauern des Grabmals der Caecilia Metella eine ähnliche Pflanzung trugen, aus deren Mitte das Gewölbe der Grabkammer sich kegelartig erhob, wie man wohl vermuthet hat, wagen wir aus der Analogie mit jenem Grabmal allein nicht zu bestimmen.

---

*) Diese schönste aller römischen Landstrassen wurde vom Censor Appius Claudius angefangen, von Julius Caesar reparirt: Augustus, Vespasian, Domitian und Nerva führten sie weiter, trockneten die Pontinischen Sümpfe aus, und Trajan setzte sie bis Beneventum und Brindusium fort.

Das Grabmal der Plautier.

Nicht weit von Tivoli am Rande des Teverone, da wo man den Fluss auf den Ruinen einer alten Brücke, dem *Pons Lucanus* der Römer, überschreitet, liegt das Grabmal der Plautier. Es ist noch ziemlich wohl erhalten und verdankt diese Erhaltung dem Umstande, dass es im Mittelalter als Fort diente den Uebergang der Brücke zu beherrschen.

Das Grabmal der Plautier ist dem der Caecilia Metella an der Appischen Heerstrasse sehr ähnlich; es ist ein runder Thurm, der sich über einem viereckigen Untersatze erhebt und wie jenes aus Travertinquadern erbaut, oder vielmehr der aus Bruchsteinen bestehende Kern des Mauerwerks dieses Grabmals ist wie dort mit Travertinquadern plattirt. Fig. 1 u. 2 zeigen den Grundriss und Durchschnitt des Bauwerks im restaurirten Zustande. — Der viereckige Unterbau des Monumentes besteht zunächst aus einem Sockel von etwa 11 Fuss Höhe, der aus starken Quadern erbauet und mit einer Basis und Krönung versehen ist, welche letztere Fig. 3 in grösserem Maassstabe zeigt. Auf diesem Sockel ruht ein Stylobat und über diesem erheben sich mit Halbsäulen decorirte Wände, deren attische Basen (m. s. Fig. 4) es wahrscheinlich machen, dass sie zur korinthischen Ordnung gehörten, denn von den Capitellen der Halbsäulen hat sich nichts erhalten. Diese Halbsäulen mochten etwa ehemals 16 bis 17 Fuss hoch sein (der untere Durchmesser derselben misst über 1½ Fuss), so dass die Höhe des ganzen Unterbaues, den Sockel mit eingeschlossen, bis zur Oberkante des Kranzgesimses etwa 40 Fuss betragen mochte bei einer Länge jeder Seite von ungefähr

73 Fuss. Jede Seite des Unterbaues zeigt zehn solcher Halbsäulen, die Ecksäulen inbegriffen. Die Intercolumnien sind mit Ausnahme des mittelsten, das breiter ist, alle gleich; sie nahmen die marmornen Inschrifttafeln auf, die zum Gedächtniss der Verstorbenen hier errichtet wurden. Indessen hat sich von diesem ganzen Unterbau, wie aus der perspektivischen Ansicht des Grabmals zu ersehen, nur ein kleiner Theil mit vier Halbsäulen und zwei Inschrifttafeln an der Wegseite erhalten, *) von welchen letzteren die in dem grösseren Intercolumnium befindliche die Gedächtnisstafel des Erbauers des Grabmals ist, des M. Plautius Silvanus, Sohn des Marcus, der sieben Mal Consul und Epulone war (im Jahre 752 der Stadt oder im Jahre 1 vor Chr. Geb. war er zugleich mit Augustus Consul, wornach sich die Zeit der Errichtung des Grabmals ungefähr bestimmen lässt), und dem der Senat wegen seiner in Illyrien glücklich geführten Kriege die Ehre des Triumphs bewilligte. Zugleich erfahren wir auch aus dieser Inschrifttafel den Namen der Frau des M. Plautius Silvanus und den seines neun Jahr alt verstorbenen Sohnes. Wir theilen hier die Inschrift selber mit:

M. PLAUTIUS. M. F. A. N.
SILVANUS
COS. VII. VIR. EPULON.
HUIC. SENATUS. TRIUMPHALIA.
ORNAMENTA. DECREVIT.
OB. RES. IN. ILYRICO.
BENE. GESTAS.
LARTIA. CN. F. UXOR.
M. PLAUTIUS. M. F.
URGULANIUS.
VIXIT. ANN. IX.

Diese Inschrift ist in einer marmornen Tafel gravirt, deren Umrahmung Fig. 6 im Profil zeigt. Das mittlere Intercolumnium, das diese Inschrift aufnimmt, springt mit ihren Halbsäulen und deren Untersätzen etwas weiter als die übrigen vor, wie man aus der perspektivischen Ansicht ersehen kann, welcher grössere Vorsprung nach der Seite der Neben-Intercolumnien hin durch einen Pilaster vermittelt wird. Dieser grössere Vorsprung des mittleren Säulenpaares mit seinem breiteren Intercolumnium lässt eine grössere Auszeichnung seines Schlusses und seiner Krönung mutmassen; wahrscheinlich war dasselbe mit einem Giebel gekrönt.

In dem Intercolumnium zur Rechten der Mitte hat sich noch eine längere Inschrift zum Gedächtniss eines Nachkommen des Erbauers des Grabmals, des Titus Plautius Silvanus Aelianus erhalten; Gruter **) theilt dieselbe in seinen römischen Inschriften vollständig mit, so wie eine dritte zum Gedächtniss eines M. Plautius Pulcher, die aber nicht mehr vorhanden ist. Die so eben erwähnte Gedenktafel des M. Plautius Pulcher wird von einer Arcade umschlossen, deren Kämpfergesims und Archivoltenprofil Fig. 5 zeigt; wir sind geneigt dieselbe für einen späteren Zusatz zu halten, denn sie scheint sich nicht in den übrigen Intercolumnien wiederholt und also nicht im ursprünglichen Plane des Denkmals gelegen zu haben.

Ueber diesem so eben beschriebenen Unterbau erhebt sich nun als Hauptmasse des Monuments ein runder Thurm von 64 Fuss Durchmesser auf einem cylindrischen Sockel von etwa 12 Fuss Höhe; er umschliesst mit seinen 6½ Fuss dicken Wänden einen kreisrunden Raum von etwa 50 Fuss Durchmesser, der gewiss ehemals eine gewölbte Decke hatte, die zugleich der Träger einer massiven konischen Spitze war, in der das Monument über dem Kranzgesimse des cylindrischen Theiles endete. Doch ist von alle dem jetzt nichts mehr vorhanden. Die jetzige Endung des Grabmals bildet eine mittelalterliche Zinnenbrüstung, die auf kleinen auf Kragsteinen ruhenden gewölbten Bogen — sogenannten machiculis — ruht, eine Endung die das Grabmonument zu jener Zeit erhielt, wo es als fester den Brücken-Uebergang beherrschender Thurm benutzt wurde. In der Mitte des Thurmes befindet sich noch eine halbzerstörte Inschriftstafel, die den M. Plautius Silvanus und seine Frau Lartia als Erbauer des Grabmals nennt.

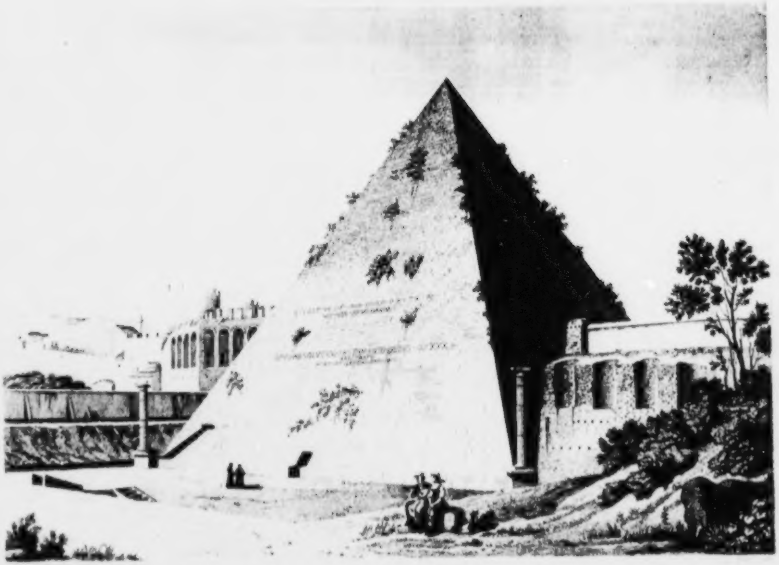
---

*) Hirt restaurirt in seiner *Geschichte der Baukunst bei den Alten* das Grabmal der Plautier so, dass er blos der cylindrischen Hauptmasse desselben eine mit sechs Halbsäulen decorirte gerade Wand vorlegt, eine Restauration, die schon der Augenschein und die hier mitgetheilte perspektivische Ansicht des Denkmals — man achte nur auf die Länge der Plinthe des Sockels des Unterbaues — widerlegt. *L. L.*

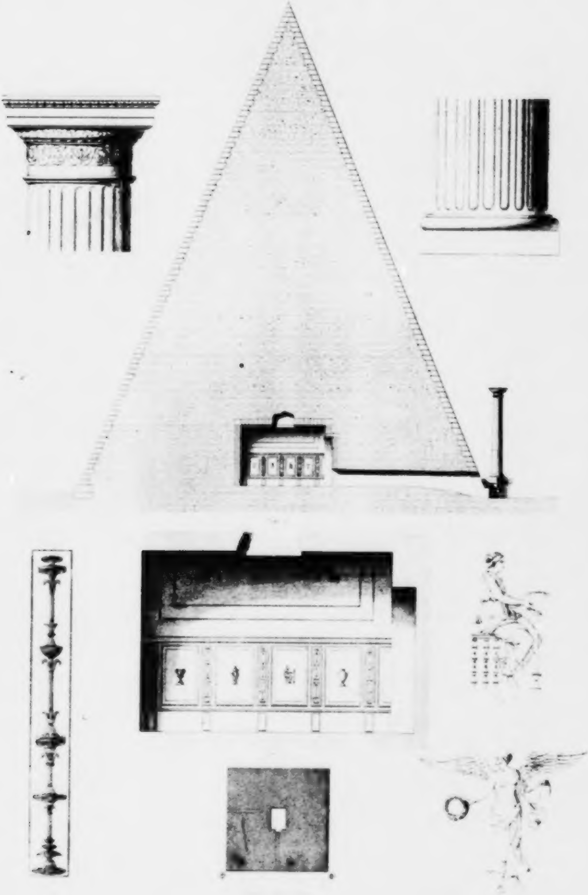
**) Inscriptionum Romanorum Corpus. S. 432 u. 433

Literatur.

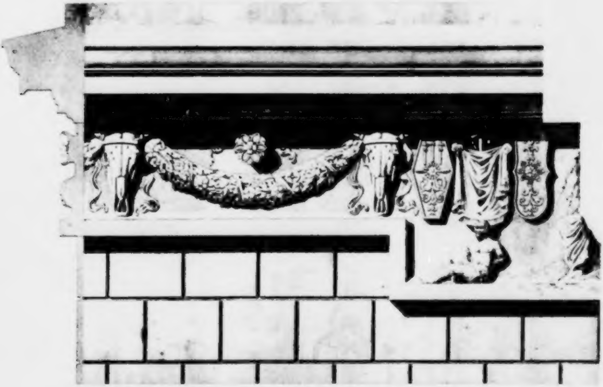
1) *Bartoli*, Sepolcri antiqui. Rom, [illegible]. Fol. Mit Kupfern.
2) *Montfaucon, B. de*, L'antiquité expliquée et représentée en figures. Paris, 1719—24. 15 vol. Fol. Mit Kupfern.
3) Dasselbe Werk, deutsch im Auszuge von J. Jac. Schatz und J. Sam. Semler. Nürnberg, [illegible]; neue Ausgabe von J. Fd. Roth. Nürnberg, [illegible]. Fol. Mit Kupfern.
4) *Vasi, G.*, Itinéraire instructif de Rome. Rom, [illegible]. 2 vol. 12.
5) *Nibby, A.*, Viaggio antiquario etc. Rom, 1819. 2 vol. 8.
6) Canina, Architettura antiqua. 3 vol. Fol. Mit Kupfern.
7) Beschreibung der Stadt Rom von *E. Plattner, C. Bunsen, Ed. Gerhard* und *W. Röstell*. Stuttgart und Tübingen. III Band. [illegible]. 8.
8) *Hirt, A.*, Die Geschichte der Baukunst bei den Alten. Berlin, 1821—1827. 3 Bde. 4.

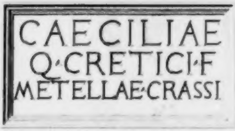


TOMBEAU DE CAIUS-CESTIUS, À ROME

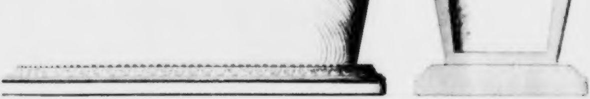


TOMBEAU DE CAIUS-CESTIUS, A ROME

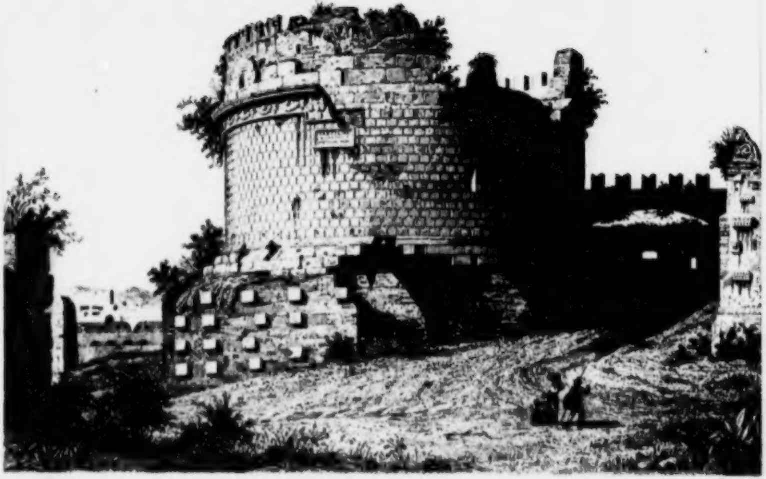




CAECILIAE
Q·CRETICI·F
METELLAE·CRASSI

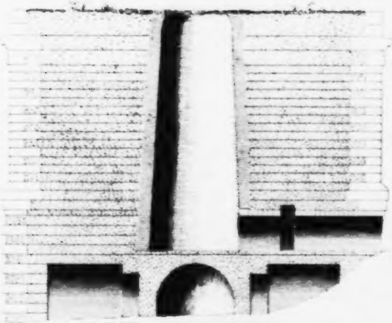


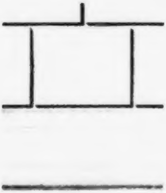
TOMBEAU DE CECILIA METELLA PRÈS DE ROME

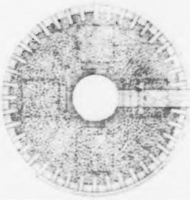


TOMBEAU DE CAECILIA METELLA, PRÈS DE ROME.

[illegible]

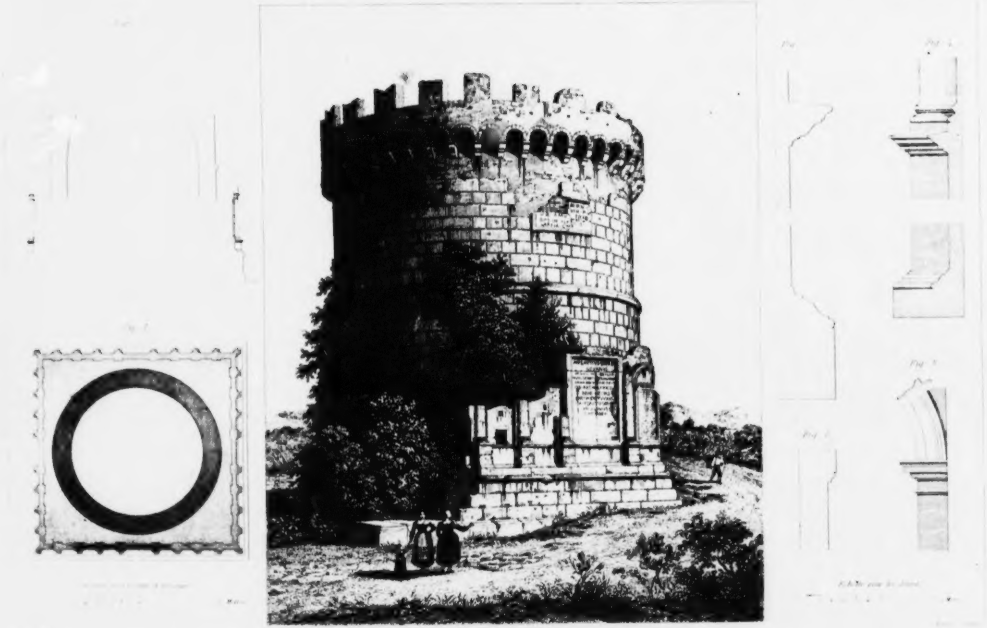






[illegible]

12



TOMBEAU DE LA FAMILLE PLAUTIA, PRÈS DE ROME.

Italie

Italy

Der Tempel der Vesta zu Tivoli.

Tivoli, das alte so oft von den Dichtern besungene *Tibur*, dessen Ursprung Plinius *) noch vor die Gründung Roms setzt und das Horaz und Virgil als eine griechische Colonie **) betrachten, liegt achtzehn Miglien, oder etwa 3½ deutsche Meilen, nordöstlich von Rom auf dem westlichen Abhange des Apennin und an den steilen Ufern des Teverone, des alten *Anio*, an der Stelle, wo sich dieser Fluss in zahlreichen Cascaden von dem Gebirge herabstürzt, um das Niveau der Campagna Latiums zu erreichen. Diese durch ihre Lage berühmte Stadt, die eine der malerischsten der Erde ist, ist es nicht weniger durch ihre schönen Ruinen, die man daselbst überall sieht. Unter den Ueberresten von Tempeln, Gräbern, Palästen und Villen zeichnet sich ein rundes Gebäude aus, das auf dem höchsten Punkte nahe beim ersten Fall des Anio liegt, von dem aus man die Ansicht genommen hat, die diesen Aufsatz begleitet. Dieses Bauwerk, mit dem Palladio und Serlio zuerst bekannt gemacht haben, wird gewöhnlich der Tempel der Sibylle genannt, dürfte aber wohl richtiger der Tempel der Vesta heissen.

Ueber seine Bestimmung sind sehr verschiedene Meinungen aufgestellt worden: Cluvier ***) glaubt, dass es ein Tempel und dem Localgotte und mythischen Gründer Tiburs *Tiburnus* geweiht gewesen sei. Andere haben aus ihm das Grab des Lucius Gallius gemacht, weil der Ueberrest einer an demselben befindlichen Inschrift diesen Namen aufweist; es ist aber sehr unwahrscheinlich, dass es als Grabmal gedient habe. Andere haben in ihm einen Tempel gesehen, der der Sibylle *Albunea* geweiht gewesen, der von Augustus wieder erbaut und von alten Schriftstellern beschrieben worden. Ein Tempel der Sibylle schmückte allerdings die Stadt Tibur, aber er lag an einer anderen Stelle. Noch andere Schriftsteller haben in diesen Ruinen die Ueberreste des Tempels des Hercules erblicken wollen, der der Schutzgott der Stadt war; aber dies würde gegen die Vorschriften Vitruv's verstossen, der da sagt, dass die Tempel der Minerva, des Mars und des Hercules von dorischer Ordnung sein müssten; „*Minervae, Marti et Herculi aedes doricae fiant.*“ ****) Der Herculestempel von Tivoli hatte im Alterthum sehr grosse Wichtigkeit; nach Juvenal rivalisirte er mit dem der Fortuna zu Praeneste, dem heutigen Palestrina; man hatte daneben eine Bibliothek, ein Schatzhaus, Portiken und andere ansehnliche Bauten errichtet, die nicht auf dem engen Hügel Platz gefunden haben würden, der die erste Cascade des Anio überragt.

Die griechische Hestia oder die römische Vesta †) wird in der Mythologie der Alten eine Tochter der Rhea und des Kronos oder Saturn genannt; sie ist die Personification des ewigen und unvergänglichen in Mitten der Welt gegründeten Feuers, um das sich nach der Vorstellung der Alten das ganze All der Natur herum geordnet habe, das von ihm belebt und erhalten, aber auch von ihm beim endlichen Untergang aller Dinge werde vernichtet werden; Hestia ist mithin der ganzen Welt und aller Dinge in ihr Uranfang, Mittelpunkt, Zusammenhalt und Ende. Dieser Gedanke wiederholt sich bei den Hellenen für das ganze All der Natur, für den Himmel, wo die Götter wohnen, für die Ordnung der Dinge auf der Erde, für die ganze hellenische Menschenwelt, für jeden einzelnen Stamm, jede Phyle derselben, für jede Stadt und jede Familie; sie ist allen Gesetzten Zuerstgesetztes, das Urgesetzte überhaupt, woher vielleicht ihr Name ††) — Als Zeus nach dem Sturze der Titanenherrschaft den Göttern die Loose vertheilte, so geht die Sage, habe er zuerst der treuen Hestia freigestellt dasjenige zu wählen, was sie wünsche. Sie aber habe um die ewige Jungfräulichkeit, die Parthenia gebeten und um die Erstlingsopfer der Menschen. Daher sei es Sitte, der Hestia die Erstlinge darzubringen und ihr auch vor allen Göttern zuerst zu opfern. Und dies war der Ritus bei allen Hellenischen Opfern sowohl im Tempel wie im Hause, dass man mit der Hestia begann selbst vor dem Zeus, und ihr stets die Erstlinge alles durch göttlichen Segen gewonnenen Ertrages darbrachte. — Da der Tempel seinen räumlichen wie geistigen Mittelpunkt im Altare vor der Statue des Tempelgottes hatte, wie des Hauses Mittelpunkt der Heerd (*ἑστία μεσόμφαλος*) war, wo die Nahrung bereitet wurde, so wurden beide, Altar wie Heerd, bei den Griechen mit dem Namen *Hestia* belegt, und waren beide gleich heilig und unverletzlich; beide hatten das Asylrecht. — Der Hestiacultus wurde bei den Römern durch Numa eingeführt; dieser habe, erzählt Plutarch, den Heerd des ewigen Feuers mit dem Baue des runden Vestatempels umgeben und eingeschlossen; nicht aber ein Bild der Erde sei dies, denn diese sei nicht Hestia, sondern es sei ein Bild des ganzen Weltalls, dessen Mitte der Heerd des geweihten Feuers ist, den die Pythagoräer Hestia und die Einheit nennen, und auch annehmen, dass die Erde nicht feststehe, sondern sich im Kreise um das Feuer bewege, dass sie auch nicht Mitte der Weltumdrehung, noch weniger der edelste und vornehmste Theil des ganzen Kosmos sei. Indessen findet sich bei Anderen [*]) auch die Ansicht, dass in Mitten der Erde Hestia gegründet sei. Die Römer nannten die Vesta auch *mater, magna mater* und *alma mater*, sie nannten sie so, weil sie, wie Isidorus [**]) sagt, alle Speise erzeugt und alle Geschöpfe mit ihren Früchten ernährt; so wird sie denn auch mit der Erde, der Amme jeglicher Ernährung, assimilirt.

---

*) Plinius, B. XXVI, c. 49.

**) Virgils Aeneis, B. VII. V. 671. Horaz. B. II. Ode 6.

***) Cluvier, Italia antiqua.

****) Vitruv, l. I, c. 11.

†) Mit dem Wesen und dem Cultus der Hellenischen Hestia hat uns *C. Bötticher* in einem so eben bei Gelegenheit der Geburtstagsfeier Schinkel's erlassenen Festprogramme: „*Andeutungen über das Heilige und Profane in der Baukunst der Hellenen*“ (Berlin 1846), näher bekannt gemacht; diesem haben wir die hier mitgetheilten über die Hestia entnommen. L. L.

††) Von ἵστημι. Cf. Etym. Gud. 213, 32.

Die Tempel der Vesta mussten rund [***]) und an dem vornehmsten Orte der Stadt erbaut sein; mit ihrer Gründung begann jede Gründung einer Stadt; verfiel der Tempel und machte eine Erneuerung nothwendig, so musste er an derselben Stelle und in derselben Form wieder erbaut werden.

Der Grundriss des Tempels in Tivoli ist ein vollkommener Kreis, wie man aus Fig. 1 unserer Tafel der Details ersehen kann. Schon dies würde ein Grund sein, dass man ihn für einen Vestatempel nähme, wenn nicht Alles an ihm und auf ihn Bezügliche diese Annahme begünstigte. Noch heute nennt man den Ort, wo sich das Bauwerk erhebt, *Veste;* auf einer alten vor mehreren Jahrhunderten angefertigten Abbildung, die man an einem Hause der Stadt sieht, ist er mit *templum Vestae* bezeichnet: die Attribute, die den Fries des Monumentes schmücken, sind Stierköpfe, und Symbole des Landbaus, Früchte, Kornähren und Blumen, zu Guirlanden verschlungen, deuten auf Fruchtbarkeit der Erde und auf die der Vesta darzubringenden Opfergaben. Wenn man nach den zahlreichen analogen Darstellungen auf antiken Medaillen den Tempel restauriren wollte, so würde man ihm eine Kuppel als Decke geben müssen. [****]) Dies ist auf der Kupfertafel, die die Façade und den Durchschnitt des Gebäudes zeigt, geschehen.

Piranesi, der dieses Monument dargestellt und mit einem lesenswerthen Aufsatze begleitet hat, so wie Visconti, der den Text zu dem Werke Valadier's über die Monumente Roms und seiner Umgebung geschrieben, sind beide der Ansicht, dass es für den Vestacultus bestimmt gewesen sei; der erstere dieser Autoren ergänzt die Inschrift auf dem Epistylion des Tempels folgendermaassen:

AEDEM VESTAE. S. P. T. PECUNIA. PUBLICA. RESTITUIT. CURATORE. *L. GELLIO. L. F.*

Ein Lucius Gellius mit dem Beinamen Publicola war Consul i. J. d. St. 682, d. i. im Jahre 72 v. Chr.; er wurde später Proconsul in Griechenland, wo er sich durch seine Liebe zur Philosophie bemerklich machte, er versah in Rom das Amt eines Censors, und nach der Verschwörung des Catilina hielt ihn Cicero der Bürgerkrone würdig. Diesem ausgezeichneten Bürger verdankt die Stadt Tibur ihren Vestatempel, wie die Widmung auf dem Epistylion desselben anzeigt.

Das Bauwerk steht auf dem Felsen, der ein Muschelkalk ist; die Alten nannten dieses Gestein *lapis tiburtinus*, heute heisst es *Travertino*. An der Seite, wo der Anio sich in Cascaden in das tiefe Thal herabzustürzen beginnt, haben die Römer zwei Stockwerke Arcaden, die mit Mauerwerk ausgefüllt sind, erbaut; diese Substructionen sollen den Felsen stützen und so vor dem Einsturz bewahren, der an der Seite, wo die Wasser ihn mit ihrem Fall beständig unterminiren, statt haben könnte. Durch diese Substructionen wurde überdies noch der Platz, auf dem sich der Tempel erheben sollte, erweitert und regulirt. Die bei denselben angewendeten Baumaterialien sind Ziegel und Bruchsteine, welche zu einem *opus reticulatum* geordnet sind. Die durch die Substruction erhaltene Terrasse bildet die Area, den Platz vor dem Tempel; der letztere stand auf dem Felsen selber.

Der Grundplan des Tempels ist ein Kreis (Fig. 1 auf der Tafel der Details); diese Gestalt hat auch die Cella im Grundriss, die von einer Säulenhalle *(Pteroma)* [†]) umgeben ist, welche 18 Säulen bilden. Der Tempel gehört demnach zu der Form *Peripteros.* [††]) Er erhebt sich auf einem Unterbau, den Vitruv hier einmal *tribunal* nennt; eine gerade Treppe, deren aus Tuff construirtes Mauerwerk man zum Theil noch sieht, führte auf die Gallerie und weiter in die Cella. Vor der Treppe mag ein Altar gestanden haben. Die Cella hat, wie Vitruv angiebt, die Höhe der Säule (Capitäl und Base mitgerechnet) zum Durchmesser, *) man gelangt in dieselbe durch eine Thür, vor der drei Stufen liegen. Zwei Fenster, die in geringer Entfernung von der Thüre sich befanden, erhellten das Innere; eines dieser Fenster hat sich erhalten. Im Centrum des Monumentes mag die Statue der Göttin auf einem Piedestal, von dem man indess keine Spur aufgefunden hat, gestanden haben. (Siehe den restaurirten Durchschnitt des Monumentes auf der dritten Tafel.) **)

---

[*]) Ovid. Fast. 6. 460, 267. Soph. Oed. Col. 1727. Plat. Leg. 66.

[**]) Isidor. Origines lib. 8 de Vesta.

[***]) Servius ad Virg. Aen. IX. „Aedes autem rotundas tribus diis dicunt fieri debere, Vestae, Dianae, vel Herculi, vel Mercurio.“ L. L.

[****]) Siehe unten die Anmerkung **).

[†]) S. Bötticher's Tektonik der Hellenen. 4. Exkurs. „Pteroma.“

[††]) Vitruv (ed. Schneider) Lib. IV. c. 8.

Die Proportionen der Façade des Tempels weichen im Ganzen genommen wenig von den Vorschriften Vitruv's ab: der Unterbau hat ein Drittel der Säulenlänge zur Höhe; die Säulenhöhe misst nicht ganz neun untere Durchmesser; ***) das Capitäl hat einen Säulen-Durchmesser und ein Vierundzwanzigstel desselben zur Höhe, und das Gebälk nebst Kranzgesimse ist leichter, als es der alte Lehrer der Baukunst bestimmt, seine Höhe ist noch nicht ein Fünftel der Säulenhöhe.

Die Dimensionen des Gebäudes sind klein, die Höhe desselben bis zum Kranze des Gebälks der Säulenhalle beträgt nur 11 Metres 4 Centimetres oder 35 Rheinl. Fuss 1¼ Zoll. Davon kommen

auf den Unterbau.........	2,389	Metr.	oder	7	Fuss	7 Zoll
auf die Säule............	7,314	„	„	23	„	6¾ „
auf das Epistylion........	0,390	„	„	0	„	11¼ „
auf den Fries............	0,341	„	„	1	„	8¾ „
auf das Kranzgesimse.....	0,408	„	„	1	„	3¾ „

Von den Theilen über dem Kranzgesimse der Säulenhalle hat sich Nichts erhalten; aber wohl ein Theil der steinernen Decke derselben; steinerne Decktafeln oder Kalymmatien reichen etwa in der Höhe des Kranzgesimses von der Cellenmauer nach dem Gebälk der Säulen hinüber und haben nach der Breite der Halle zwei vertiefte quadrate Felder oder sogenannte Cassetten, von deren Mitte wie gewöhnlich Rosetten herabhängen; diese Cassetten sind noch durch einen Einschnitt abgegränzt. (Siehe Fig. 4 auf der Tafel der Details.) Der Styl der architektonischen Details dieses Gebäudes hat keine Aehnlichkeit mit denen des sogenannten korinthischen Styles, wie ihn die Römer in der glänzendsten Epoche ihrer Kunst unter den Kaisern übten; von dem Sockelgesims des Unterbaues (Fig. 7) bis zum obersten Kranze des Hauptgesimses (Fig. 3) zeigen sämmtliche Profile eine besondere Physiognomie, die an die Monumente Griechenlands, besonders aber an die Pompeji's, erinnert. Eine grosse weit ausladende Welle bildet das Sockelgesims des Unterbaues, dessen Kranzgesims mit einer weit vorspringenden Kehle endet. Die Säulenbasen sind die attischen und ohne Plinthen; die gewöhnliche Hohlkehle *(trochilus)* zwischen den beiden Wülsten *(spirae)* ist hier eigenthümlich gestaltet; die Cannelüren *(rhabdosis, striatura)* sind oben geradlinig abgeschnitten und enden unten ganz ungewöhnlich in einer zum Abfluss des Wassers geneigten Ebene. Das Capitäl *(capitulum)* hat zwei Reihen eigenthümlich gekräuselter Blätter, wie solche an pompejanischen Capitälen häufig gesehen werden; die Ranken *(helices)*, denen sich Blätter anlegen, drehen sich spiralisch nach aussen; die geschweifte Platte des Capitäls *(abacus, plinthus, quadra)* wird in der Mitte ihrer vier sichtbaren Flächen angenehm durch Rosen geschmückt. Der eigentlich tragende Kern oder der sogenannte Krater des Capitäls, dem sich die Blätter, Blumen und Ranken anlegen, ist hier ganz cylindrisch geformt und nicht wie sonst beim korinthischen Capitäle einer Vase ähnlich gebildet. Das Epistylion ist niedrig, doch in der That höher als das dasselbe krönende Simswerk anzeigt, indem nämlich der untere

---

*) „eaque cella tantam habeat diametron praeter parietes et circuitionem, quantam altitudinem columna supra stylobatam.“ Vitruv. (ed. Schneider) lib. IV. c. 8. §. 2. L. L.

**) Es ist wohl mehr als zweifelhaft, ob die Statue der Göttin den Mittelpunkt der Cella eingenommen habe, und es erscheint uns viel wahrscheinlicher, dass hier der Altar oder der Heerd der Hestia, der von den Alten mit dem Namen der Göttin geehrt, also Symbol für die Hestia selber wurde, gestanden habe. Sodann wird aber auch eine Vorrichtung für die Abführung des Rauches aus der Cella bestanden haben müssen, die gewiss in der Decke der Cella angebracht war. Auf diese Weise würde dann nicht die geschlossene Kuppel unsers Restaurators als Decke der Cella motivirt sein, sondern eher ein tholusartiger Rauchfang, der sich über dem Mittelpunkt der Cella zu einem Schlott zur Abführung des Rauches zusammenzog. — Die Fenster der Cella unterstützen unsere Ansicht, dass unser Monument ein Tholus war; denn weil die bauliche Anordnung des letzteren es verhinderte, dass die Cella von oben durch ein durch die Decke des Gebäudes einfallendes Licht beleuchtet wurde, so wurden Fenster in der Cellenmauer nothwendig, durch die man zugleich bei Nacht das ewige Feuer auf dem Altare der Hestia von der Stadt aus leuchten sehen und somit gewiss sein konnte, dass Hestia wachte. Die Fenster in der Cellenmauer möchten also dafür sprechen, dass unser Monument ein Vestaheiligthum war. Ein Argument dagegen liefern freilich die Stierköpfe des Frieses: der Vesta wurden nur unblutige Opfer gebracht. L. L.

***) Vitruv giebt dieselbe auf zehn untere Durchmesser an: „crassitudine (columnae) altitudinis suae cum capitulis et spiris decimae partis.“ Vitruv. lib. IV. c. 8. §. 1. L. L.

Theil des Frieses mit dem Epistylion eine Steinschicht ausmacht. Die vordere Fläche des Epistylion ist in zwei Streifen *(coronae, fasciae)* getheilt, von denen der untere der breitere ist. Der Fries *(diazoma*, bei Vitruv *zophorus)* ist mit einer Sculptur im Hochrelief verziert, Stierköpfe mit Binden festlich wie zum Opfer geschmückt, sind durch Guirlanden von Blumen und Früchten mit einander verbunden, über den Guirlanden sieht man Opferkuchen in der Form von Pateren und Rosen. — Das einfache und schmucklose Kranzgesims contrastirt glücklich mit dem reich verzierten Friese. Die Säulenhalle oder das *Pteroma* war nur zwei und ein fünftel Säulendurchmesser breit; ihr Fussboden, dessen Höhe man aus einem Einschnitt in der Schicht, die das Kranzgesimse des Unterbaues bildet, erkennen kann, ist gänzlich verschwunden; von ihrer Decke haben wir schon oben gesprochen. Von der Säulenhalle geht man durch eine breite und sehr hohe Thür in die Cella; die Thürschwelle hat noch Spuren des ehemaligen Thürverschlusses; doch zeigt sich in der Ausführung der Löcher für die Thürangeln wenig Sorgfalt, so dass man glauben muss, dass die Schwelle nicht antik sei, sondern aus dem Mittelalter herrühre, wo der Tempel zu einer Capelle umgewandelt wurde. Die Einfassungen der Thür *(antepagmenta)* sind aus Hau-Steinen construirt, die abwechselnd aufrecht gestellt und mit ihrer Lagerfläche aufruhend geschichtet sind, um einen Verband mit der Cellenmauer zu erhalten (siehe die perspektivische Ansicht); die Breite der Einfassung beträgt etwas mehr als ein Fünftheil der lichten Breite der Thür, der Fries *(hyperthyrum)* hat etwa drei Viertel der Breite der Einfassung zur Höhe, das reiche Kranzgesimse ist etwa eben so hoch wie der Fries.

Zwei Fenster, wie wir schon oben angezeigt haben, erhellten das Innere der Cella; sie befinden sich in der Nähe der Thüre und auf die Mitte zweier Intercolumnien gerichtet. Eins dieser Fenster existirt noch: die Einfassungen und Krönungen desselben sind nach Innen und Aussen etwas verschieden (Fig. 6) und seine Proportionen sehr zierlich nach attischer Weise; im Aeusseren ruht die Einfassung auf einer Sohlbank, deren Profil Fig. 11 zeigt; die Einfassung ist wie die der Thüre profilirt (Fig. 10), und das krönende Gesims, das nur durch einen schmalen Streifen von der Einfassung getrennt ist, hat ungefähr drei Viertel der Breite der Einfassung zur Höhe. Die Fensteröffnung wird nach oben schmaler, der Unterschied zwischen der oberen und unteren Breite derselben beträgt ein Vierundzwanzigstel der letzteren.

Dasselbe Fenster ist im Inneren des Tempels reicher decorirt: seine Einfassung, die wie die andere im attischen Style profilirt ist, geht um die ganze Oeffnung herum, indem sie oben und unten Verkröpfungen, sogenannte Ohren *(ota?)* hat; der Fries fehlt ganz und ein Kranzgesims (Fig. 8) ohne Hängeplatte krönt das Ganze.

Die Ruine, die wir so eben in allen Details kennen gelernt haben, macht in Mitten immer grüner Berge und schäumender Cascaden die herrlichste malerische Wirkung;[*] der Unterbau erhebt den Tempel genugsam, um seine schönen Verhältnisse von allen Seiten wahrnehmen zu können, und der gelblich braune Ton desselben contrastirt malerisch mit dem weissen Felsen, auf dem er sich erhebt. Die Zeit seiner Erbauung gegen das Ende der Republik, und die griechische Physiognomie seiner Formen erhöht noch das Interesse an demselben. Uebrigens sind Monumente dieser Zeit und dieses Styles in Italien selten, noch seltener in Rom und seiner Umgebung; in der Kaiserzeit wurden beinah alle durch die Consuln errichteten Gebäude fast gänzlich erneuert. Die etruskische und später die griechische Kunst hat allen Bauwerken aus der Zeit der Republik in Rom und in der römischen Campagna ihren Stempel aufgedrückt, aber keines dieser seltenen Monumente zeigt ihn in solcher Vollkommenheit wie der Tempel der *Vesta Mater* zu Tivoli; vielleicht erlaubt seine unzweifelhafte künstlerische Superiorität anzunehmen, dass L. Gellius, der lange Zeit in Griechenland als Proconsul zubrachte, sich an einen geschickten griechischen Baumeister gewendet habe, um den Entwurf dazu anfertigen zu lassen.

---

[*] Fast wäre dieselbe durch den Verkauf der Ruine an einen Engländer, der sie abbrechen und nach seiner Heimath versetzen wollte, was noch zu rechter Zeit die päpstliche Regierung hinderte, vernichtet worden. L. L.

Literatur.

1) *Cluver*, Italia antiqua. Leyden 1624. Fol.

2) *Kircher*, Vetus Latium. Amsterdam 1671. Fol. Mit Kupfern.

3) *Crocchiante*, Istoria della chiesa di Tivoli.

4) *Marzi*, Historia tiburtina.

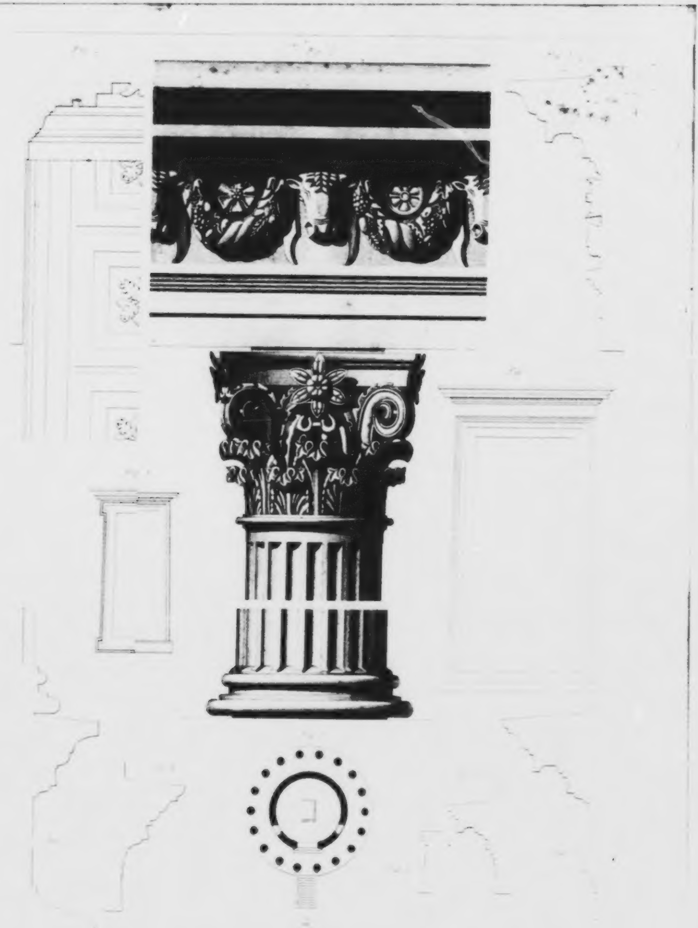
5) *Stefano Cabral et Fausto del Re*, delle ville, et de più notabili monumenti della città et del territorio di Tivoli.

6) L'abbé de Chaupy, Découverte de la maison d'Horace.

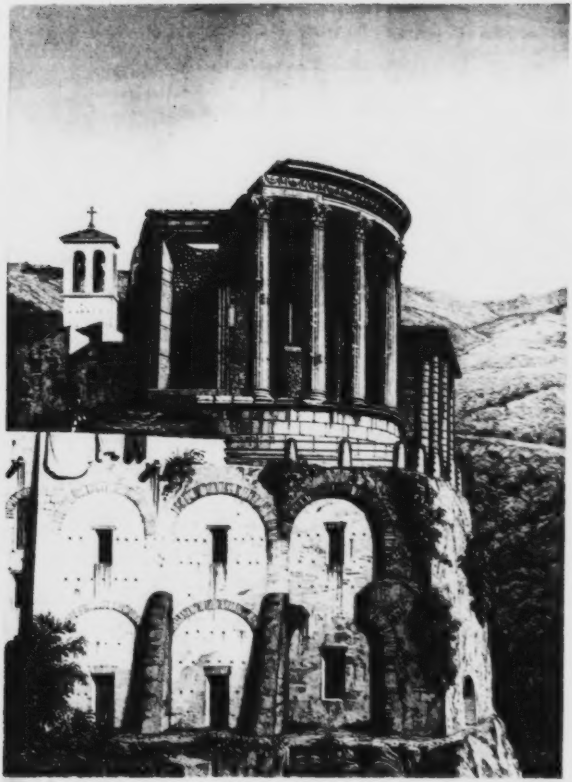
7) *Piranesi, F.*, Raccolta di tempj antichi. Rom. Fol. Mit Kupfern.

8) *Valadier*, Raccolta delle più insigni fabbriche di Roma antica e sue adjacenze, etc. Rom. Fol. Mit Kupfern.

9) *Canina*, Architettura antica descritta e dimostrata coi monumenti. 9 Vol. Rom. Fol. Mit Kupfern.



TEMPLE OF VESTA AT TIVOLI



TEMPLE OF VESTA AT TIVOLI.

[illegible] [illegible]

5

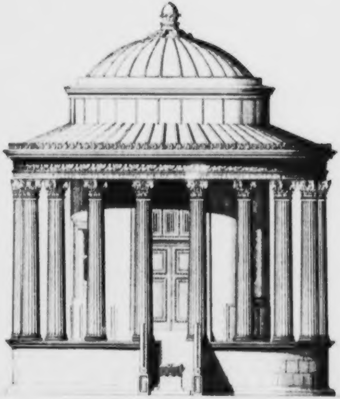


Fig. 1

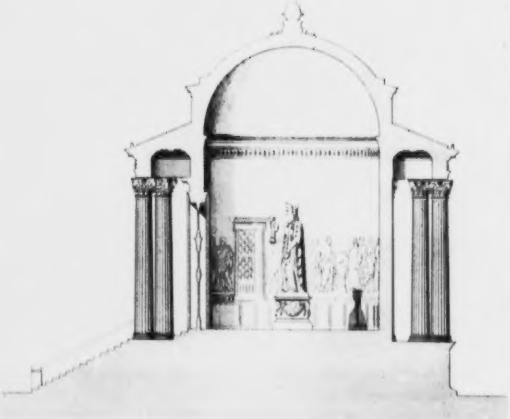


Fig. 2

TEMPLE DE VESTA À TIVOLI.

86

Der Tempel oder die Maison Carrée zu Nîmes.

Der Tempel von Nîmes, der gewöhnlich die Maison Carrée genannt wird, kann zu den prächtigsten antiken Bauwerken nicht allein Frankreichs sondern sogar Italiens gerechnet werden.

Dieser bewundernswerthe Bau, der ehemals den ziemlich unerklärbaren Namen *Cap-Dueil**) führte, wird dem Kaiser Hadrian zugeschrieben, der sich auf seiner Rückkehr aus Grossbrittannien einige Zeit in der Gallia Narbonensis aufhielt, und in Nîmes einen Tempel zu Ehren der Plotina, der Gemahlin des Trajan, erbaut haben soll, der er seine Adoption verdankte. In der That erfuhr er zu Nîmes im Jahr 122 den Tod dieser Kaiserin, wie Xiphilinus und Spartian bezeugen.

De Crazannes hat die Vermuthung aufgestellt, dass der Bau der Maison Carrée der Regierung des Augustus angehöre, und dass dieser Tempel den Enkeln desselben, Caïus und Lucius Caesar gewidmet gewesen sei. Diese Vermuthung beruht indess auf einer auch nur hypothetischen Inschrift des vorderen Frieses, die Séguier nach den Spuren der Nägel, die die bronzenen Buchstaben dieser Inschrift hielten, also restauriren zu müssen geglaubt hat:

C. Caesari. Augusti. F. Cos. d. Caesari. Augusti. F. Cos. Designato Principibus Iuventutis.

Man sieht leicht, wie grossen Glauben man einer solchen Restauration zu schenken habe, wie ingenios sie auch sei, denn dieselben Buchstaben wurden nicht immer durch Nägel an denselben Stellen gehalten.

Die erstere Meinung, dass der Tempel aus Hadrians Zeit sei, scheint uns durch den edlen Styl des Gebäudes gerechtfertigt zu sein, der reicher als der des Pantheon ist; sie ist auch die am allgemeinsten angenommene. Der Tempel hat eine Länge von 114¼ Rheinl. Fuss (36 Mètres) und eine Breite von 57¼ Fuss (18 M.), er gehört zu der Gattung von Tempeln, die man pseudo-peripterische nennt. Der Eingang liegt nach Norden. Man gelangt zu demselben, nachdem man zehn Stufen erstiegen hat, die zwischen zwei steinernen Wangen, die eine Fortsetzung des Stylobats bilden, vor dem vorderen Porticus liegen, den die Griechen *πρόναος*, und die Römer *anticum*, auch *profanum***) nennen. Dieser Porticus hat drei Säulen nach der Tiefe, die vierte Säule ist mit der Ecke der Cella verbunden.

Der Tempel ist ein Hexastylos, d. h. er hat sechs Säulen in der Front, die ein Gebälk nebst Giebel von der schönsten Proportion tragen. Bemerkenswerth ist der sonderbare Umstand, dass die Zahl der Modillons unter der aufsteigenden Hängeplatte des Giebels an beiden Seiten eine ungleiche ist, die linke Seite hat ein Modillon mehr als die rechte. Diese Unregelmässigkeit, die nur eine zufällige sein kann, wiederholt sich an der Hinterfaçade des Tempels nicht. Diese Modillons (von dem Lat. *mutulus*) sind mit Blättern der Eiche geschmückt und haben eine von der gewöhnlichen abweichende Form, die sich an dem Triumphbogen von Orange wiederholt.

Die Säulen sind korinthische und von schönstem Verhältniss; die Säulenschäfte haben vier und zwanzig Canneluren, ihr unterer Durchmesser misst 2 Fuss 1¼ Zoll (0 M. 66), und ihr Intercolumnium beträgt zwei Säulen-Durchmesser. Die einzelnen Zacken der Akanthusblätter des Säulencapitells ähneln den Olivenblättern, und sind meisterhaft ausgeführt. Die Säulenbasen bestehen aus mehreren ein wenig ungebräuchlichen Simswerken, und man könnte sie beinah für composite halten; übrigens sind sie mit solcher Vollendung gearbeitet, dass sie aussehen, als wären sie auf der Drehbank gemacht.

Ausser den drei Säulen des Porticus zeigt noch jede Seitenfaçade acht Halbsäulen. Die Basen der Säulen setzen sich an den Cellenmauern fort. Das Epistylion ist in drei mit Perlschnüren unter einander verbundenen Streifen (*corsae*, *fasciae*) getheilt, und der Fries (*zophorus* bei Vitruv) zeigt eine prächtige Rankenverzierung. An der Hinterfaçade ist diese Zierde nicht wie an der Vorderfaçade durch eine Inschrift verdrängt worden. Die Sima oder der oberste Sims des Kranzgesimses ist an den Längenseiten des Gebäudes mit Löwenköpfen (*capita leonina*), den steten Schmuck dieses Baugliedes, verziert.

Unter dem Porticus befindet sich die Thür, durch die man in die Cella des Tempels eintrat; sie ist 22 Fuss 8 Zoll (7 M. 14) hoch und 10 Fuss 3¼ Zoll (3 M. 24) breit. Sie wird von einem in drei Streifen getheilten Bande eingefasst, und von einem auf schönen Consolen ruhenden Kranzgesims gekrönt. Zur Seite dieses Kranzgesimses treten Kragsteine aus der Mauer hervor, deren Zweck schwer zu errathen ist; sie sind sehr ähnlich denen, die die Masten des Velariums in den Amphitheatern hielten, jeder ist nämlich an seinem Ende von einem viereckigen Loche durchbohrt, von dem jede Seite 10¼ Zoll (0 M. 28) misst***). Das Stylobat oder der Unterbau des Tempels ist 11 Fuss 4 Zoll (3 M. 57) hoch. Die Zahl der Stufen, auf denen man die Vorhalle ersteigt, war ehemals funfzehn. Dieser Unterbau ist unter der Vorhalle hohl und gewölbt, unter der Cella aber eine durch und durch massive Steinmasse. In derselben hat man einen Brunnen von 6 Fuss 4 Zoll (2 M.) Durchmesser und von 28½ Fuss (9 M.) Tiefe entdeckt, in dem noch das Wasser 7½ Fuss (2 M. 66) hoch stand.[*] Die Mauern des gewölbten Raums im Unterbau unter der Vorhalle sind aus Bruchsteinen und Mörtel zwischen Wänden von grossen Steinquadern aufgeführt. Dieses Souterrain wurde durch kleine quadrate Oeffnungen, die in den Wänden hoch oben angebracht waren, erhellt, und hatte seinen Eingang an der Ostseite.

---

*) Duchesne Antiquités de la France. 1647.

**) *Profanum est quod ante fanum coniunctum fano.* Varro, *De lingua latina* L. VI, 54

***) Diese Steine dienten wahrscheinlich zur Aufnahme von Ständern, die bei Gelegenheit der Tempelweihfeste, an welchen die Tempelthüren und Vorhallen mit Laub- und Blumenfestons geschmückt wurden, zum Halten dieser Festons verwendet wurden.

L. L.

Der Tempel selber scheint keine gewölbte sondern eine gezimmerte Decke gehabt zu haben, und die Cella muss von oben durch eine Oeffnung im Dache erleuchtet gewesen sein. Die kleinen quadraten Fenster, die man noch vor einigen Jahren an mehreren Stellen in der Mauer sah, waren erst in neuester Zeit angelegt worden; sie wurden bei der Restauration des Gebäudes im Jahre 1823 geschlossen.

Man hat bei dem Bau der Maison Carrée verschiedene Arten Bausteine verwendet. Die Steine der dicken Mauern sind sorgfältig behauen, gehen durch die ganze Mauer und sind ungefähr 2¼ Fuss (0M.70) dick; sie sind aus dem Steinbruch von Sernhac, einem Dorfe 2 Meilen von Nîmes seitwärts des Gardon gelegen. Die Steine zu den Säulenbasen sind dieselben wie die zum Bau des Amphitheaters in Nîmes verwendeten. Zwei verschiedene Steinbrüche haben sie geliefert: der eine ist bei Roquemalière ¼ Meile von der Stadt, der andere beinah 1 Meile von derselben an dem Wege von la Calmette gelegen und hat den Namen von Barrutel. Die Säulen und die Blöcke zu dem Gebälk kommen von einem vierten Steinbruch, dem von Lens, 1½ Meile von Nîmes, nahe bei dem Dorfe Fons-outre-Gardon.

Ausgrabungen, die in den Jahren 1821 bis 1832 veranstaltet wurden, haben ergeben, dass die Maison Carrée in der Mitte eines Platzes lag, der von Portiken umgeben war; die Basen mehrerer Säulen dieser Portiken sind noch an ihrem Platze gefunden worden, eben so ein Theil des antiken Pflasters. Unter dem Niveau dieses Pflasters entdeckte man einen Theil einer Mosaik, die also noch älter als das Pflaster sein musste, und die man, als die Maison Carrée gebaut wurde, weder zu zerstören noch aufzunehmen sich die Mühe gegeben.

Einige Alterthumsforscher haben diese Portiken als zu einem Forum gehörig betrachtet, es ist aber viel eher anzunehmen, dass das Gebäude, was wir heute sehen, ein Sanctuarium war, das sich im Mittelpunkt eines Peribolus oder heiligen Bezirkes erhob, wie wir davon mehrere noch erhaltene Beispiele zu Pompeji in den Tempeln der Isis, der Venus, des Bacchus etc. sehen. Wahrscheinlich wurde der Peribolus des Tempels zu Nîmes im Jahre 345 von den Christen zerstört, in welchem der Tempel zu einer Kirche umgewandelt wurde.

Nachdem die Maison Carrée lange Zeit den Angriffen der Zeit und der Menschen ausgesetzt gewesen war, wurde sie im Jahre 1824 zu einem Museum umgeschaffen, in dem man eine schöne Sammlung von Gemälden, unter diesen Paul Delaroche's berühmten Cromwell, aufstellte, sowie eine Menge von Bruchstücken antiker Sculptur und Architectur aus Nîmes. Diesen glücklichen Gedanken verdankt man dem damaligen Präfecten des Departements du Gard, Herrn de Villiers du Terrage.

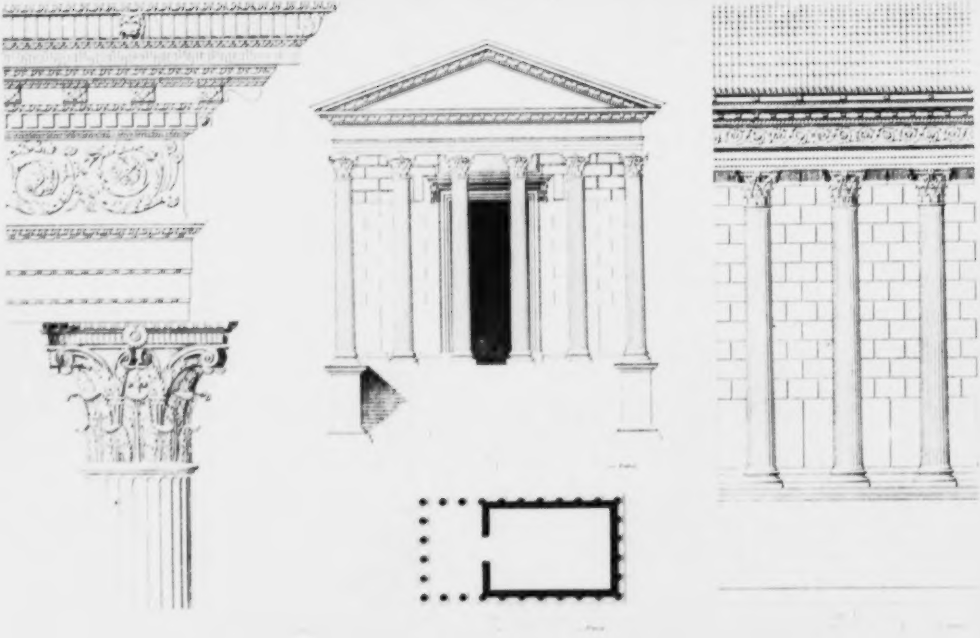
Eine bemerkenswerthe Thatsache ist diese, dass fast alle in dem Museum von Nîmes aufbewahrten antiken Fragmente aus dem gewöhnlichen Bausteine gearbeitet sind, so wie desgleichen die daselbst noch existirenden antiken Gebäude, während dagegen die in den Museen von Vienne und Arles aufbewahrten Alterthümer jener Städte fast alle von Marmor sind. Sollte man daraus schliessen, dass im Widerspruch mit den Berichten der Geschichtsschreiber Arles und Vienne reichere und bedeutendere Städte als Nîmes waren?

---

[*] Brunnen, Quellen und Wasserleitungen in Tempeln sind bei den Alten nichts Seltenes. In der Cella des Tempels zu Delphi sprudelte die im Tempelbezirk entspringende Kassotis auf, und in das Heraion zu Argos war das Wasser des Eleutherion unterirdisch geleitet, im Tempel des Asklepios zu Syrakus entsprang der Quell Halirrhotis selber; im Tempel des Apollon zu Hysiae floss wie im Delphischen Tempel ein mantischer Quell, so auch im Tempel des Klarischen Apollon. — In dem Tempel der Vesta zu Rom führte eine Wasserleitung von der Quelle Egeria, eben so wird auch einer Wasserleitung in dem Tempel des Capitolinischen Jupiters gedacht. — Dem Poseidon heilige Salzbrunnen kommen im Tempel des Poseidon Erechtheus auf der Akropolis zu Athen, in dem Poseidontempel auf der Akropolis von Milasa und im Poseidonion bei Mantinea vor. In jedem Tempel wurde Wasser zur Vollziehung der Katharsis, der Reinigung gebraucht. M. s. über dieselbe Böttichers Tektonik der Hellenen. Bd. 2.
L. L.

Literatur.

1) Duchesne, Antiquités de la France. 1609.
2) Montfaucon, B. de, L'antiquité expliquée et representée en figures. Paris, 1719—1724. 15 vol. Fol.
3) Maffei, Antiquitates Galliae. Ep. XXV. Verona, 1734. 4.
4) Mezeray, Fr. E. de, Abrégé chronologique de l'histoire de France. Paris, 1717. 4.
5) Clérisseau, C., Antiquités de la France: monuments de Nîmes. Paris, 1778. Fol. Mit Kupfern.
6) Millin, Voyage dans les départements du midi de la France. Paris, 1807—1811. 4 vol. Mit Atlas. 8.
7) Laborde, A. L. J. de, Les monuments de la France, classés chronologiquement etc. Paris, 1816—1836. 2 vol. Fol. Mit Kupfern.
8) Grangent, J. M., Description des monuments antiques du midi de la France. Paris, 1819. Fol. Mit Kupfern.
9) De Caumont, Cours d'antiquités monumentales. Paris, 1831 u. f. 8.
10) Ménard, L., Histoire des antiquités de la ville de Nîmes et de ses environs. Neue Ausgabe, Nîmes, 1838. Mit Kupfern.
11) Hugo, A., France historique et monumentale, etc. Paris, 1836 etc. 4 vol. 4.
12) Introduction à l'histoire de France, etc., par A. de Jouffroy et E. Breton. Paris, 1838. Fol. Mit Kupfern.
13) Batissier, Eléments d'archéologie. Paris, 1843. 12.
14) Breton, E., Monuments de tous les peuples. Brüssel, 1843—1845. 2 vol. 8.
15) Batissier, Histoire de l'art monumental. Paris, 1845. Fol.



Templo de la Casa cuadrada en Nimes. Nimes.

Der Tempel des Honos und der Virtus in Rom.

Ein Tempel des Honos und der Virtus lag nach Titus Livius *) bei der Porta Capena (*ad portam Capenam*), dem heutigen Thore San Sebastiano. Dieses Gebäude wurde durch Vespasian restaurirt; Plinius **) nennt die beiden Künstler, die der Kaiser mit der Malerei des Inneren beauftragt hatte. Wir legen mit diesem Aufsatze die Zeichnungen des kleinen Tempels vor, der nach der allgemeinsten Meinung als der von Titus Livius bezeichnete gilt. Einige Archaeologen haben geglaubt, dass er dem Bacchus geweiht gewesen sei, weil ein schöner Altar von weissem Marmor, der schon seit lange in der Vorhalle steht und mit einer Schlange geschmückt ist und eine Inschrift trägt, nach der ein gewisser Apronius, Priester dieses Gottes, ihn geweiht hatte; aber ein Altar konnte leicht von einer Stelle an eine andere versetzt werden, und derselbe scheint aus einer anderen Zeit als das Gebäude zu sein. Noch Andere haben dieses Gebäude ohne hinreichenden Grund für einen Tempel der Musen gehalten.

Wenn man aus Rom durch das Thor San Sebastiano geht und die via Appia bis zum Circus des Maxentius verfolgt, der lange Zeit für den des Caracalla galt, so findet man gegen Südost einen Hügel, Caffarella genannt, welcher sich über der sogenannten Quelle der Nymphe Egeria erhebt; auf dem Gipfel dieses Hügels steht der kleine Tempel des Honos und der Virtus, der unter dem Namen des heiligen Urban zu einer Kirche geweiht worden ist. Diese frühe Umwandelung des antiken Tempels in eine christliche Kirche hat denselben uns erhalten.

Der Grundriss dieses Tempels ist sehr einfach wie der aller dieser Gebäude: ein Porticus von vier Säulen geht der Cella voraus, die fast quadratisch ist; eine von den Christen angelegte Krypta befindet sich mit ihrem Eingange nicht weit von der Hinterwand der Cella; eine Treppe mit doppelter Wendung führt unter dem antiken Pflaster in einen unterirdischen kleinen Raum, der einen Altar enthält. Um die Cella läuft eine Mauer, die den Umfassungswänden des Tempels sich sehr nähert und aus gleichem Material wie jene und mit ihr wahrscheinlich gleichzeitig erbaut ist: es war der Peribolus des Tempels. Diese Peribolusmauer und Maueransätze an der Südseite sind zum Theil von grösserer Dicke, wo sich eine Fensteröffnung und Maueransätze befinden, die an eine Verbindung des Tempels mit ausgedehnteren Bauanlagen denken lassen.

Den Pronaos erstieg man auf sieben Stufen; er wird durch vier schöne korinthische cannelirte Säulen von Cipolino nach vorn begrenzt; das Epistylion ist von weissem Marmor, das Kranzgesims des Säulengebälkes aus gebranntem Thon; über ihm erhebt sich bis zum Kranzgesims des Ganzen in ungewohnter Weise eine Mauer, die wie der ganze Tempel aus gebrannten Backsteinen erbaut ist; sie wird durch das Tonnengewölbe der Decke der Cella und des Pronaos motivirt, fällt aber unangenehm auf und drückt die Säulen des Pronaos nieder. Die Simswerke, die sämmtlich aus gebranntem Thon hergestellt sind, zeigen die späte Zeit des Kunstverfalls. Im Giebelfelde befindet sich ein kreisrundes Fenster.

Die Intercolumnien der Vorhalle sind gegenwärtig mit Mauerwerk ausgefüllt und eine moderne Thür in dem Mittelintercolumnium führt in die Vorhalle. Die alte Thür des Tempels hat sich in der Vordermauer der Cella erhalten; über ihrer Einfassung befindet sich ein breiter vorspringender Sturz, von zwei Consolen getragen, und über der Krönung der Thür ein grosses viereckiges Feld, das von einem Mäander in gebranntem Thon umgeben wird. Wahrscheinlich befand sich einst in diesem Mauerfelde ein Gemälde oder ein musivisches Bild. Der dem Bacchus geweihte marmorne Altar ist zur Rechten des Eintretenden aufgestellt, und dient heute als Träger eines Weihwasserbeckens.

Die Decoration der Wandflächen der Cella besteht in einem Unterbau, dessen vorspringendes Gebälk ganz sinnreich construirt ist. Scheidrechte Bogen aus Backsteinen sind zwischen Kämpfersteinen aus Haustein gewölbt, die tief in die Mauer eingreifen. Ueber diesem Unterbau folgt eine Reihe kleiner korinthischer Pilaster mit Gebälk, das eben so wie das des Unterbaues construirt ist. Durch diese Pilasterstellung bilden sich an jeder Langseite der Cella fünf Wandfelder, an jeder kurzen Seite aber drei dergleichen. Diese Wandfelder zeigen Einrahmungen von Simswerk, die offenbar Gemälde einschlossen. Kaiser Vespasian vertraute die Ausführung derselben zweien Künstlern an, die uns Plinius nennt. Raoul-Rochette hat in seinem Werke über die Malerei der Alten dieses Gebäudes erwähnt und der Anordnung desselben zur Aufnahme historischer Bilder. An ihrer Stelle traten im Mittelalter Bilder aus dem Leben und dem Martyrium des heiligen Urban, des ersten Pabstes dieses Namens, dessen Tod zu Rom in der Mitte des dritten Jahrhunderts erfolgte. Das Mittelfeld an der Hinterwand der Kirche ist mit einem colossalen thronenden Christus bemalt, der die ganze Höhe dieses Feldes einnimmt; zu seinen Seiten befinden

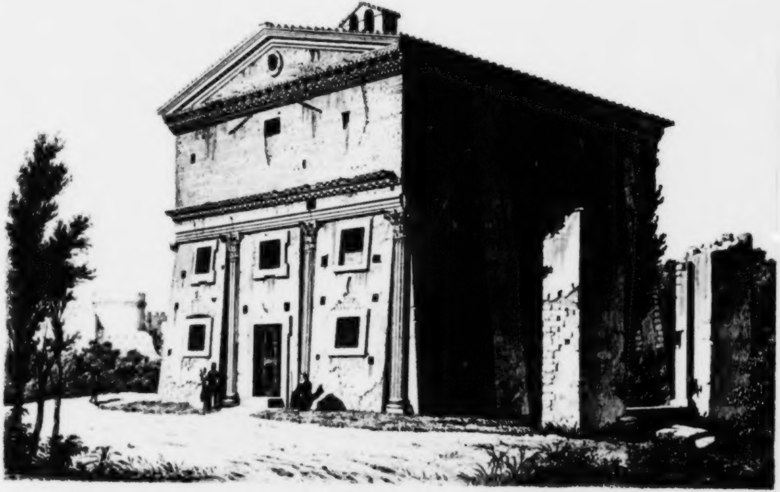
---

*) Livius, lib. IX.   **) Plinius, lib. XXXV, cap. X.

sich in viel kleineren Gestalten die Apostel Petrus und Paulus, in dem oberen Theil des Bildes zwei schwebende Engel. Die übrigen Wandfelder zwischen dieser Pilasterstellung enthalten Bilder, die sich auf das Leben des h. Urban beziehen; sie sind sämmtlich in zwei Abtheilungen getheilt, um für mehrere Gegenstände Raum zu gewinnen und die Grösse der Figuren zu verringern. Auf den unteren Wandflächen hatten die Künstler des Mittelalters die Apostel in grosser Proportion gemalt, die sich von einem dunkelgrünen Grunde abheben, welche Malereien dem Unterbau grossen Ernst verleihen; leider sind diese Bilder der Apostel zum Theil zerstört. Friese in dem Styl des XII Jahrhunderts sind unter den beiden Kranzgesimsen des Innern gemalt und begleiten die historischen Bilder. Ueber der Pilasterstellung folgt eine dritte Abtheilung der Wandflächen nach der Höhe: eine kleine Mauer mit einem bekrönenden Gesims, über dem das Tonnengewölbe des Tempels sich erhebt. Dieses Gewölbe ist der reichste Theil des Gebäudes; es ist mit achteckigen Cassetten verziert, deren Einfassungen fein in Stuck profilirt sind; in einer dieser Cassetten befindet sich noch ein kleines in Stuck ausgeführtes Basrelief (Fig. 11), welches beweist, dass sämmtliche Cassetten ursprünglich ähnliche Figurendarstellungen zeigten. Zwischen den achteckigen Cassetten liegen noch kleine rautenförmige. Die untere Cassettenreihe wird an beiden Seiten der Decke zum Theil mit einem langen eingerahmten Basrelief (Fig. 12) bedeckt, das Trophäen aus Harnischen, Helmen, Schilden, Schwertern, Köchern und Feldzeichen zusammengesetzt, zeigt. Sie sind mit viel Kunst gearbeitet und zeigen folglich eine gute Zeit der Sculptur an. Der Beschauer, der den Tempel bei dem ungewöhnlichen Anblick seines Aeusseren in die Zeit des Kunstverfalls versetzte, wird bei der Betrachtung der Sculpturen seiner Decke wieder in seiner Meinung schwankend und fängt an denselben höher zu schätzen. Wir müssen jedoch bemerken, dass die Technik des Mauerwerks des Peribolus genau dieselbe wie die an dem Circus des Maxentius ist, der sich in der Nähe des Tempels befindet. Sollte man daraus schliessen können, dass der letztere einer späteren Zeit als der allgemein für ihn angenommenen angehört, oder dass jener Peribolus später hinzugefügt wurde, um den Tempel einem grösseren Ganzen anzuschliessen, von dem vielleicht der Circus ein Theil war? Diese Frage ist schwer zu entscheiden und wir wagen ihre Entscheidung nicht.

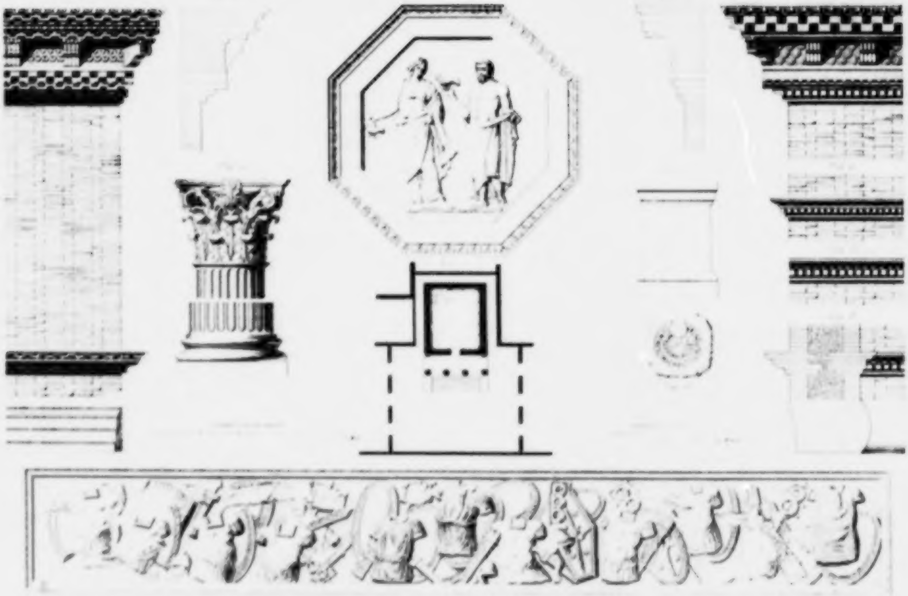
Literatur.

1) Piranesi, F., Raccolta di tempj antichi, che comprende i tempj di Vesta madre in Tivoli, e dell' Onore e della Virtù fuori di porta capena. Rom, Fol. Mit Kupfern.
2) Seroux d'Agincourt, J. B. L. G., Histoire de l'art par les monuments, depuis sa décadence au 4me siècle, jusqu'à son renouvellement au 16me siècle, etc. Paris, 1810—23. Fol. Mit Kupfern.
3) Vasi, M., Itinéraire instructif de Rome ancienne et moderne, etc.
4) Rochette, D. Raoul-, De la peinture chez les anciens.



[illegible]

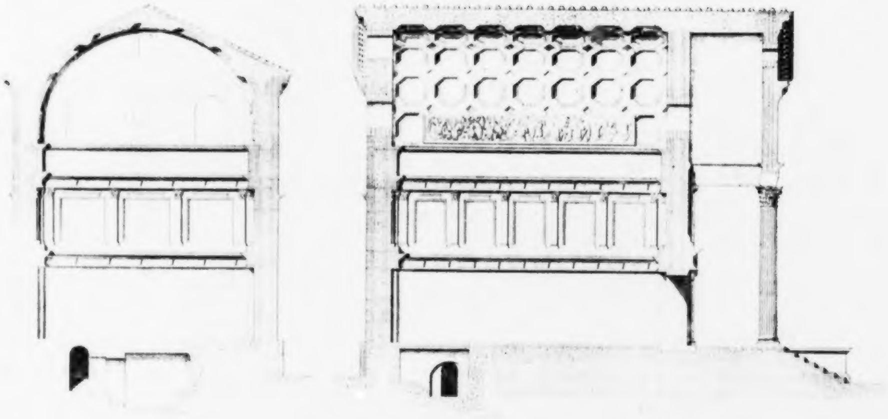
[illegible]



[illegible]

[illegible]

Temple de l'Honneur et de la Vertu près de Rome (Détails.)



[illegible]

[illegible]

Die Nympheen bei Rom und Albano.

Die Griechen, die ein so zahlreiches Pantheon erschufen, liessen auch die Quellen und Bäche von Gottheiten nicht unbewohnt sein. Die erquickende Kühle, die eine Quelle oder Bach in einem warmen Lande verbreitet, die Erfrischung, die der nicht zu entbehrende Genuss ihres Wassers Menschen wie Thieren gewährt, und die üppige Vegetation ihrer Ufer konnte der Mensch nach der religiösen Ansicht der Griechen nur göttlichen Mächten verdanken, die er dankbar dafür zu verehren habe. Gewöhnlich befinden sich die Quellen fern von dem Geräusch der Städte, in Mitten von Wäldern und an einsamen Orten; sie entspringen oft in einer Art Grotte, die die Natur selber in einem Felsen oder Berge ausgehöhlt hat, die oft noch eine reiche Pflanzen- und Baum-Vegetation umgiebt; die Einsamkeit und wundersame Heimlichkeit des Ortes wo solche Quellen entspringen, musste den empfänglichen Sinn der Griechen um so mehr zu der Annahme bestimmen, dass hier die wohlthätigen Schutzgottheiten des Feldes ihren Wohnsitz aufgeschlagen. So wurde denn die Grotte, in der die Quelle entsprang, zum Heiligthum und nach der sie bewohnenden Gottheit, der personificirten Quelle oder der Nymphe *Νυμφεῖον* genannt.

Diese Nympheen steigen in ein hohes Alterthum hinauf. Homer lässt schon zur Zeit des trojanischen Krieges die Nymphe Kalypso in einer Grotte auf der Insel Ogygia wohnen. Die Erzählungen des Pausanias und anderer griechischer Schriftsteller lassen keinen Zweifel über das Dasein, die religiöse Bestimmung und die beträchtliche Zahl solcher heiligen Grotten, die den Nymphen und einigen ähnlichen Gottheiten geweiht waren, und nennen uns eine grosse Zahl von Orten, die einst durch ihre Nympheen berühmt waren.

Wenn im Anfange auch diese Heiligthümer in ihrem ursprünglichen natürlichen Zustande belassen wurden, so bemächtigte sich doch später ihrer die Kunst; die Grotte wurde durch Excavation erweitert und symmetrisch geordnet, ihre Felswände behauen und geglättet und mit Reliefs, Götter-Statuen und Inschriften geschmückt. In Attika befand sich ein Nympheum, dessen Inneres schon in alter Zeit durch einen gewissen Archidamas von Pherae in dieser Weise reich ausgestattet war.

Die Verbindungen, die seit dem frühen Alterthum zwischen Griechen und Römern bestanden, führten den letzteren viele Bräuche zu, die in Griechenland entstanden waren; so war auch der Cultus der Schutzgottheiten des Feldes von den Römern dem Pantheon der Griechen entlehnt worden. Man setzte auch in Italien zahlreiche den Nymphen geweihte Heiligthümer ein, und wie bei den Hellenen so hatte anfangs auch auf italischem Boden die Natur alle Kosten ihrer Herstellung getragen; aber in späterer Zeit trat die Kunst hinzu die Heiligkeit solcher geweihter Orte den Sinnen wahrnehmbar zu machen, und die Architectur und Sculptur machten aus ihnen Werke, die mit anderen gottesdienstlichen Gebäuden fast in Vergleich gestellt oder gar rivalisiren konnten.

Seit dem Anfange des römischen Staates hatten die Nympheen eine religiöse Bedeutung, man glaubte, dass die Gottheit darin sich den Menschen als in einer Art Sanctuarium offenbare. So erzählen die Schriftsteller, dass in den ersten Zeiten Roms Numa die Grotte der Egeria zu besuchen pflegte, um sich mit der Nymphe über ernste Staatsgeschäfte zu unterhalten und bei ihr seine Entschlüsse zu fassen. In dieser Zeit war das Nympheum der Egeria gewiss eine dieser Nymphe geweihte einfache natürliche Grotte, in der eine Wasserquelle entsprang. Später indess, entweder noch zur Zeit der Republik oder aber zu der der Kaiser, hatte man aus Verehrung und zur Erinnerung an den frommen Numa der Grotte eine architectonische Ausschmückung gegeben. Nach Allem, was man darüber beibringen kann, glich diese gewiss in ihrer Hauptanordnung derjenigen, die die noch bestehenden Nympheen in ihren Resten aufweisen. Es war vermuthlich ein in die Grotte — nachdem dieselbe durch Excavation erweitert worden — eingebauter rechtwinkliger mehr oder minder grosser mit einem Tonnengewölbe überdeckter Raum, an dessen Ende sich eine Quelle befand, die dem Bau seine Entstehung gegeben hatte. Zuweilen waren noch an den Wänden Steinbänke zum Sitzen angebracht, und in den Wänden über denselben Nischen angeordnet, die wahrscheinlich zur Aufnahme von Götter-Statuen bestimmt waren; das Licht empfingen diese Säle durch die einzige Oeffnung des Eingangs. Es gab aber auch Nympheen von kreisrunder Grundrissform, die durch ein schmales Oberlicht erleuchtet wurden. Solche Monumente waren fast immer in der Umgegend oder an dem Orte selber errichtet, wo eine heilige Quelle entsprang.

Ursprünglich dem Cultus der Nymphen geweiht verloren diese Heiligthümer nach und nach unter der Kaiserherrschaft ihren religiösen Charakter und ihre ursprüngliche Bestimmung. Man benahm sich darin wie an einem öffentlichen Orte; man besuchte sie, um darin eine kühle und angenehme Luft zu athmen; ja sie wurden später Orte des Stelldicheins, wo nach dem Zeugniss alter Schriftsteller schaamlose Dinge getrieben wurden. Die Gedichte des Horaz, des Martial und des Ovid lassen keinen Zweifel hierüber. Man opferte dort der Venus Pandemos und der schlüpfrigen Göttin Lubentia. Tiberius machte sogar die

Nympheen zu Zeugen seiner Orgien, und in der Zeit der römischen Sittenverderbniss war die Heiligkeit des Sanctuariums bald nichts mehr als ein Schleier, unter dem sich, wie ein Schriftsteller bemerkt, die Lust dreister verbarg, nachdem die schaamhaften Gottheiten für immer daraus vertrieben waren.

Wer eine Idee von dem haben will, was die rustiken Nympheen der Römer gewesen sein können, der muss ein antikes Gemälde, das in dem Palast Barberini in Rom aufbewahrt wird, betrachten. Beim Eingang in die auf diesem Gemälde dargestellten Grotte sieht man eine kleine Kapelle, ein *Sacellum*, dessen Gebälk von Säulen getragen und mit Vasen geschmückt ist. Eines der schönsten Nympheen, die im Alterthume existirt haben, scheint dasjenige zu sein, das Lucas Holstenius der gelehrten Welt bekannt gemacht hat.

Mit einiger Wahrscheinlichkeit belegen die Archaeologen heute mit dem Namen Nympheen solche Baulichkeiten, deren eigenthümliche Anordnungen sehr gut denen zu entsprechen scheinen, die diese Gebäude-Art verlangte. Man kennt deren mehrere, von denen zwei unserer Sammlung einverleibt sind. Das eine befindet sich an den Ufern des Sees von Albano, das andere in der Umgegend Roms in dem Thal der Caffarella.

Man nennt heute missbräuchlicher Weise Grotte der Egeria ein Nympheum, das in einen Hügel eingebaut ist, der weiter als drei Millien von dem Orte entfernt ist, wohin der fromme Numa in den ersten Zeiten Roms sich begab, um seine Inspirationen zu empfangen. Das Monument, wovon wir sprechen, rührt sehr wahrscheinlich, nach seiner Bauweise zu urtheilen, aus der Kaiserzeit her; einige Archaeologen versetzen es in die Regierungszeit Vespasians. Gegenwärtig existirt nur noch der hintere Theil des Nympheums, in dessen Constructionsweise das *opus reticulatum* vorherrscht. Es besteht in einem grossen Saal mit einem Tonnengewölbe; in den Wänden sind noch elf Nischen zu sehen, die ursprünglich von weissem Marmor waren; Gesimse von rothem Marmor zeigen sich noch an den Wänden, welche letztere wenigstens in ihrem unteren Theile mit grünem Marmor (verde antico) bekleidet waren. Der Fussboden ist mit Serpentinsteinplatten gepflastert. In der Hinterwand des Nympheums befindet sich eine Nische, in der man eine Statue ohne Kopf sieht, die nach ihren Körperformen für eine männliche Gottheit zu nehmen ist. Vielleicht stellt sie den Almo, einen Bach dar, dessen Wasser durch das dieser Quelle sehr vermehrt wird.

An den Ufern des Sees von Albano befindet sich ein anderes kleines Monument dieser Art. Im Allgemeinen ist die Anordnung desselben der des vorhergehenden in gewisser Beziehung ähnlich. Es ist ebenfalls in den Berg eingebaut und eine Quelle lebendigen Wassers ergoss sich ehemals darin. Sein Hauptraum war ebenfalls ein grosser Saal mit Nischen in den Wänden; er war mit einem Tonnengewölbe bedeckt, und der grösste Theil des Mauerwerks war ebenso wie in der Grotte der Egeria ein *opus reticulatum*. Die Decoration ist hier noch etwas vollständiger erhalten, denn man sieht hier noch Gesimse und Pilaster-Capitelle, deren Form aus unserer Detailstafel näher erkannt werden kann. Dass hier ionische Pilaster ein Gebälk mit dorischem Triglyphenfries tragen, ist auffallend und zeigt die späte Zeit an, aus der das Nympheum datirt.

Im Innern Roms soll es eine sehr grosse Zahl von Nympheen gegeben haben; jetzt existiren aber von ihnen nur noch sehr unbedeutende Reste. Auch in anderen Städten des römischen Reichs gab es Nympheen; in Frankreich, Spanien und Afrika giebt es noch mehrere Beispiele von ihnen, die in jeder Beziehung eine aufmerksame und ernste Beachtung verdienen.

Literatur.

1) Holstenius, L., Commentariolus in veterem picturam nymphaeum referentem, ubi typus veteris nymphaei oppositus est. — In Graevii Thesaurus Antiq. Rom. Tom. IV.

2) Fabretti, R., De aquaeductibus.

3) Gronovius, J., Commentarius in Pomponii Mela, lib. II.

4) Chandler, R., Voyages dans l'Asie mineure et en Grèce, faits dans les années 1764, 65 et 66, traduits de l'Anglais et accomp. de notes géographiques, historiques et critiques, par Servois et Barbié du Bocage. Paris, 1806. 3 vol. 8. Mit Charten.

5) Quatremère de Quincy, A. Ch., Dictionnaire historique d'architecture. Paris, 1832. 2 vol. 4.

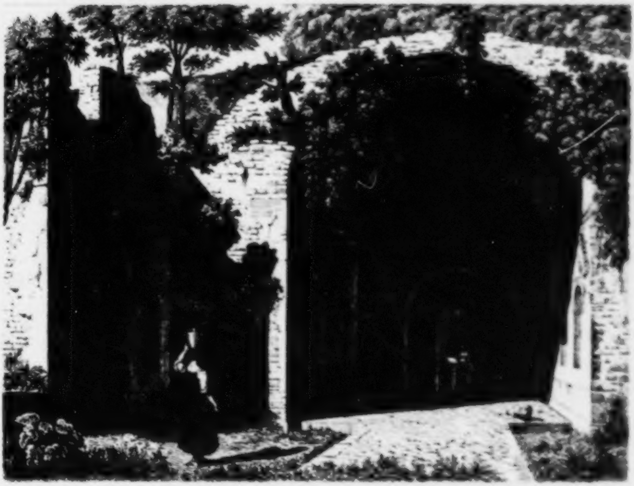
6) Piranesi, J. B. e F., L'Antichità d'Albano e di Castel-Gandolfo. Rom. Fol. Mit Kupfern.

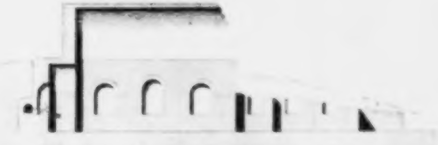
7) Vasi, M., Della magnificenza di Roma antica e moderna. Rom, 1747—61. Fol. Mit Kupfern.

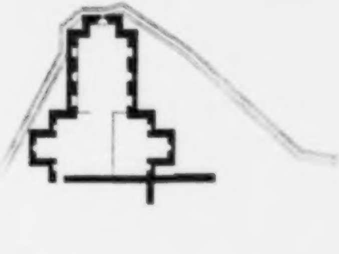
8) Stieglitz, Chr. L., Archaeologie der Baukunst der Griechen und Römer. Weimar, 1801. 2 Bde. 8.

9) Nibby, Guide de Rome et de ses environs.

10) Canina, Architettura antica.

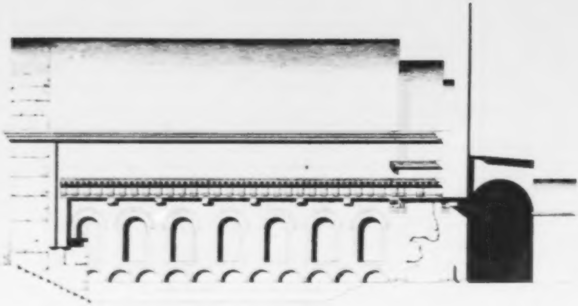


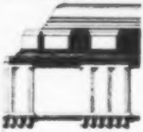


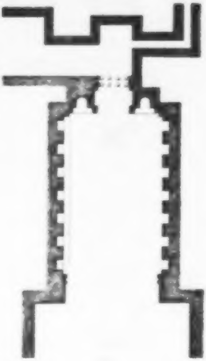


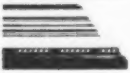
[illegible]

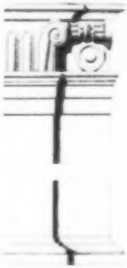
/t

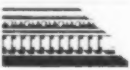




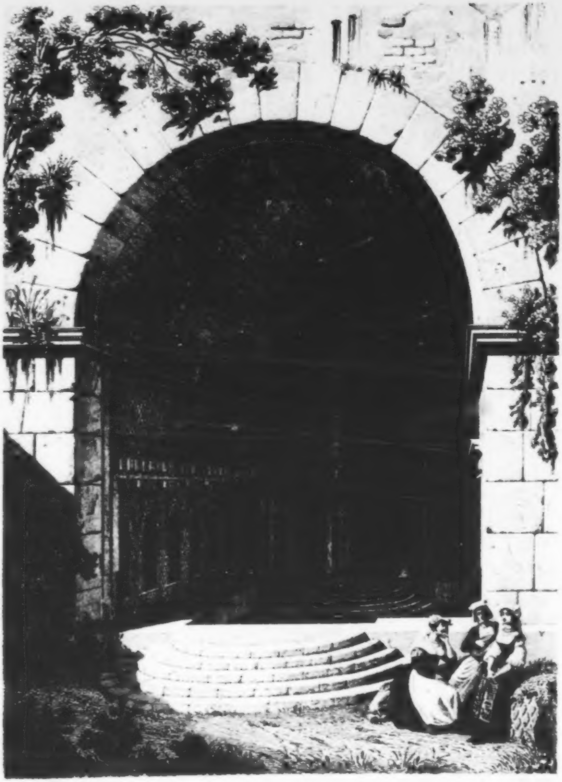








[illegible]



Ninfeo in Albano [illegible]

13

Die römischen Basiliken.

(Der Text nach *Léon Vaudoyer*, Architekt.)

Die Basilika ist eine Bauform griechischen Ursprungs. Ihr Name *βασιλική στοά*, königliche Halle — knüpft sich, wie es scheint, an die Thätigkeit eines der Oberhäupter der attischen Republik, des *ἄρχων βασιλεύς*, auf den einige der heiligsten Vorrechte der alten Königswürde übergegangen waren, an. Auf griechischem Boden sind uns aber keine Gebäude dieser Gattung erhalten, und wir können nicht mehr entscheiden, ob das, was die Römer Basilika nannten, eine genaue Nachbildung griechischer Muster war. Wir müssen uns somit hier darauf beschränken, die noch vorhandenen Reste altrömischer Basiliken mit den Nachrichten und Vorschriften *Vitruv's* so weit als möglich zu vergleichen.

Die römischen Basiliken waren für die gemeinsamen Zwecke des kaufmännischen Verkehres und der bürgerlichen Rechtspflege bestimmt. Sie bestanden demgemäss aus zwei Haupttheilen: aus dem Raume für das Publikum, der eine oblonge Grundfläche hatte und für den Handelsgebrauch die eigentliche Börse bildete, und aus dem Tribunal, welches an jenen in Form eines Halbcirkels, die Sitze der Richter umschliessend, angelehnt war. Die Ausdehnung, vornehmlich des oblongen Raumes, musste natürlich, je nach den besondern Bedürfnissen, auf die verschiedenartigste Weise wechseln. Bei den grosseren Basiliken waren Portiken mit Säulen, und Gallerien über diesen, an den inneren Seiten der Umfassungsmauern angeordnet.

Unsere Hauptquelle über die Einrichtung der Basiliken ist zunächst die Beschreibung des Vitruv; seine allgemeinen Vorschriften für ihre Anlage lauten, Buch V, Kap. 1, also:

> „Die Basiliken auf den öffentlichen Plätzen sollen an den sonnigsten Stellen errichtet werden, damit auch im Winter Handel und Wandel nicht durch die Kälte gestört werde. Ihre Breite darf nicht weniger als ein Drittheil und nicht mehr als die Hälfte der Länge betragen, wenn die Beschaffenheit der Lage und die übrigen Verhältnisse es irgend gestatten. Ist der Raum länger als nöthig wäre, so mag man an das eine Ende Chalcidiken hinbauen, wie z. B. an der Basilika Julia Aquiliana geschehen ist. — Die Säulen der Basiliken müssen, wie es scheint, so hoch sein, als die Portiken breit sind; der mittlere Raum muss die dreifache Breite der letzteren haben. Die oberen Säulen müssen niedriger sein als die unteren. Die Brustwehr (pluteum) zwischen den oberen und unteren Säulen scheint um ein Viertel niedriger als die oberen Säulen gemacht werden zu müssen, damit die, welche im zweiten Geschoss wandeln, von den Kaufleuten unten nicht gesehen werden können.*) Die Architrave, Friese und Kranzgesimse sind nach den Verhältnissen der Säulen, welche ich im dritten Buche angegeben habe, einzurichten.“

Nach diesen wenigen, nicht sehr anschaulichen Zügen hat nun *Andrea Palladio* die Restauration einer antiken Basilika versucht, zu einer Zeit, da die Ausgrabungen höchst spärlich und ein rein objectiver Sinn für die alte Baukunst noch gar nicht vorhanden war. Wir geben auf unserm Blatte die Zeichnung des gefeierten Baumeisters, welche den vordern Queerdurchschnitt darstellt. — Mit der Stelle Vitruv's und der Herstellung Palladio's, welche ihrer Schönheit und Originalität wegen gefiel, hat man sich lange Zeit begnügen müssen. Denn so oft auch in den übrigen römischen Schriftstellern von Basiliken die Rede ist, so würde man sich doch vergeblich nach einer Beschreibung derselben umsehen. Man weiss, dass die erste Basilika Roms, die B. Porcia, im Jahr der Stadt 564 unter den Consuln Lucius Porcius und Publius Claudius erbaut wurde, und dass es, nach dem Zeugniss des Livius, vor dem Jahr 535 in Rom keine Basilika gab. Plinius sagt, die Basilika des Paullus Aemilius auf dem Forum sei die schönste von allen, und betrachtet sie, besonders wegen ihrer Säulen von phrygischem Marmor, als ein Wunder der Weltstadt. Wir geben auf unserm Blatte dasjenige Fragment des auf dem Kapitol aufbewahrten antiken Planes von Rom, welches höchst wahrscheinlich den Grundriss der Basilika Aemilia enthält. Auch ist sie, freilich höchst mangelhaft, auf den Consularmünzen des Marcus Lepidus abgebildet.**)

Nach diesem antiken Plan konnte man glauben, die Basiliken hätten mit offenen Säulenreihen geschlossen, zumal da auch Vitruv kein Wort von Aussenwänden oder Fenstern sagt. Diesen Irrthum haben jedoch die neuern Ausgrabungen völlig aufgeklärt.

---

*) Die obige Stelle erregt in mehrfacher Beziehung Bedenken und hat deshalb zu mancherlei Emendationen des Textes Veranlassung gegeben. *Palladio* hat sich in seiner Darstellung streng an die Worte gehalten.

**) *Vaillant*, Numism. reg. et imper. t. 6.

Als nämlich im Jahr 1775 in Otricoli, dem alten Otriculum an der Grenze der Sabiner, etwa zehn Stunden von Rom, nach Alterthümern gegraben wurde, fand sich ein kleines Gebäude, das seiner Disposition nach kein Tempel sein konnte, dagegen mehrere Kennzeichen einer Basilika hatte. Nun glaubte man der wahren Normalform einer römischen Basilika auf der Spur zu sein, bis sich bei näherer Untersuchung zeigte, wie schwer, ja unmöglich es sei, in diesem kleinen Bauwerk die Vorschriften Vitruv's nachzuweisen, selbst wenn man sie auf kleine Verhältnisse übertrug; man gab daher den Titel einer Basilika schon beinahe auf. Die Statuen welche im Innern gefunden wurden, gelangten in den Vatican, während die Ruine selbst von Pflanzen aller Art bis zur Unkenntlichkeit überwuchert wird. Die Säulen, welche man bei der Entdeckung vorfand, waren von korinthischer Ordnung und bestanden aus Travertin. Wir entnehmen aus *Guattani**) den hier mitgetheilten kleinen Grundriss des Bauwerkes.

Zu Anfang dieses Jahrhunderts machte man eine weit wichtigere Entdeckung; die Basilika am Forum von Pompeji wurde zu Tage gelegt. Hier war nun die Benennung unzweifelhaft richtig, und wenn auch Vitruvs Worte, zumal in Betreff der Verhältnisse, nicht völlig passten, so fehlte doch kein wesentliches Erforderniss einer Basilika; man fand das Tribunal (zwar nicht in der, bei den Römern üblichen halbkreisrunden Grundform) und die Gallerien ringsum, und auch die Lage am Forum bestätigte die angenommene Bestimmung. (S. den Grundriss, in der Mitte des Blattes.) So sehr auch alles ruinirt ist, so kann man doch nach den vorhandenen Bruchstücken, worunter auch Kapitäle verschiedener Ordnung, leicht eine ziemlich detaillirte Restauration wagen. Wir gedenken in einer spätern Lieferung etwas Genaueres über dies Gebäude zu veröffentlichen.**)

Im Jahre 1812 wurde zu Rom am Forum Trajans auf Napoleon's Befehl nachgegraben und dabei die berühmte Basilica Ulpia aufgedeckt. Bisher kannte man sie nur aus der Beschreibung des Griechen Pausanias, der über das Getäfel von Cedernholz, über die Decke von vergoldetem Erz, über das reichverzierte Dach von demselben Metall erstaunte. So prangte sie auch noch, als im Jahr 357 Kaiser Constantius das Forum Trajans besuchte. Die Nachgrabungen erstreckten sich über die ganze Breite der Basilika, und der Länge nach wenigstens über zehn Intercolumnien. Man fand eine Unzahl von Säulen, meist aus Einem Stück grauen Granites, Reste prachtvollen Mosaiks, Stufen von feinstem Marmor, Trümmer von Friesen, Gebälkstheile u. s. w., theils der äussern, theils der innern Bekleidung angehörend. Diese Basilika, eine der grössten und prächtigsten die es je gab, war den Ausgrabungen zufolge, in fünf Schiffe getheilt, wovon das mittlere bei weitem das breiteste war, und lag queer am Forum von Osten nach Westen; der Haupteingang befand sich an der Südseite, welche, scheint es, die Hauptseite war. Da man, um die nächsten Häuser zu schonen, die Nachgrabungen einstellen musste, so weiss man nicht, an welches der beiden Enden man sich das Tribunal hindenken soll; doch deutet die Senkung des Bodens darauf hin, dass es wahrscheinlich gegen den kapitolinischen Hügel lag. Doch hat man wenigstens so weit gegraben, bis man die volle Länge des Hauptschiffes fand; dieselbe beträgt siebzehn Intercolumnien. Der Queerdurchschnitt des Gebäudes geht gerade durch die trajanische Säule und ist zugleich der des Forums.

Von dem erwähnten antiken Plan von Rom ist ein Stück mit der Inschrift VLPIA vorhanden, welches einen Theil der Basilica Ulpia vorstellen muss. (S. unsre Abbildung, unterhalb des oben erwähnten Fragmentes.) *Morey* in seiner Schrift über das Forum des Trajan äussert die Ansicht, dieses Stück gehöre zu dem oben angeführten mit der Inschrift BASIL EMILI und beide zusammen enthielten den Grundriss der Basilica Ulpia, indem nämlich das Wort EMILI von neuerer Hand und mit kleinerer Schrift geschrieben sei, während nicht nur die Wörter BASIL und VLPIA beide mit derselben Schrift geschrieben sind, sondern auch die Säulenreihen auf beiden Stücken völlig an einander passen. Somit hätten wir auch den Grundriss des Tribunals der Basilica Ulpia deutlich und vollständig vor uns. Freilich aber bliebe dabei die Frage unerledigt, weshalb im Plane die Umfassungsmauern, die sich bei den Ausgrabungen doch deutlich gezeigt haben, nicht angegeben sind.

---

*) *Guattani*, Monumenti antichi inediti. Roma 1784. 4.

**) Nach der Beschaffenheit der Reste der Basilika von Pompeji darf man annehmen, dass ihr mittlerer Raum unbedeckt war und nur die umherlaufenden Gallerien ein Dach hatten. Ueberhaupt ist es sehr wahrscheinlich, dass eine solche Einrichtung in der Regel bei den grösseren Basiliken statt fand, übereinstimmend mit der Freiheit und Offenheit des gesammten Lebensverkehres im classischen Alterthum. Die Basiliken haben unter solcher Voraussetzung grosse Aehnlichkeit mit den Hypäthraltempeln. Noch ist einer der wichtigsten antiken Basilikenreste zu nennen, der sich in Deutschland, zu Trier, befindet; es ist das, in den ehemals erzbischöflichen Palast verbaute Römerwerk, das die Sage zu einem Palaste Constantins macht. Die eine colossale Seitenmauer mit den Doppelreihen ihrer Fenster und die gewaltige Nische des Tribunals, sammt dem mächtigen Schwibbogen, der dasselbe von dem übrigen inneren Raume trennte, stehen noch, wie bei keinem andern Baureste der Art, völlig aufrecht. Auch hier war, wie sich mit Bestimmtheit nachweisen lässt, der mittlere Raum unbedeckt. Vgl. meinen Aufsatz: „Der römische Basilikenbau, näher entwickelt nach den Resten der antiken Basilika von Trier", im Kunstblatt, 1842, No. 94 — 96. *F. K.*

Von den Nebengebäuden der Ulpia hat man bloss die griechische und die lateinische Bibliothek mit einiger Wahrscheinlichkeit ausfindig gemacht; beide stiessen an die Nordseite der Basilica, so dass ihre Eingänge gegen einander schauten. Zwischen diesen Eingängen, vor der Nordthüre der Basilika, stand die Trajanssäule.*)

Diese Fragmente des alten Stadtplans sowie die bisher beschriebenen Reste beweisen durch ihre bedeutenden Abweichungen von Vitruv's Vorschriften für den Basiliskenbau, dass diese letzteren rein persönlich und ideell zu verstehen sind; Anlage und Verbindung der Theile sind anders als er sie haben will. Ja er selbst ist seinem Ideal einer Basilika völlig untreu geworden in der Basilika, welche er zu Fano erbaute; obschon dieselbe nicht mehr vorhanden ist, so zeugt doch seine diesmal ziemlich klare Beschreibung, dass sie nicht nur von seinen oben angeführten Forderungen, sondern auch von allen noch erhaltenen Ueberresten solcher Gebäude wesentlich abwich. (S. deren Restauration nach Vitruv's Beschreibung auf unserm Blatte unten.) Man gelangte von der Hauptseite her in einen grossen Saal, dessen gewölbte Decke von grossen Säulen getragen wurde. An die Hinterseite dieser Säulen schlossen sich Pilaster in kleinerem Maasstabe an, welche, in der halben Höhe der Säulen, eine ringsumlaufende Gallerie trugen. Dieser Saal war die eigentliche Basilika; aus derselben gelangte man erst (durch eine besondere Vorhalle) zu einem zweiten, kleinern Saal, dem sogenannten Tempel des August, wo sich das Tribunal befand; hier wurde Gericht gehalten im Namen des Kaisers, dem der Bau gewidmet war. Man sieht hieraus, dass Vitruv statt das Tribunal in die Basilika zu verlegen, es von derselben völlig getrennt und zu einem besondern Saal gemacht hat, damit das Geräusch der Handelsgeschäfte das Gericht nicht stören möge. Was übrigens die von uns und andern vielfach versuchte Restauration der Basilika von Fano betrifft, so bleiben dabei noch immer einige dunkle Punkte, welche mehrfache Deutung möglich machen.

Noch einige Worte über die Chalcidiken, welche Vitruv den Basiliken anzufügen räth, wenn die Länge des Raumes es erlaube. Unglücklicher Weise sagt er dabei nicht, wozu diese Chalcidiken bestimmt seien und Herausgeber und Commentatoren sind uns bis heute eine genügende Erklärung schuldig geblieben.

Barbaro und Baldus halten Chalcidicum für einen Eigennamen, der ganz speciell dasjenige Gebäude bezeichne, welches nach einer Notiz bei Dio Cassius, von Julius Caesar zu Ehren seines Vaters errichtet wurde. *Festus* leitet dagegen den Namen von der bekannten Stadt Chalcis auf Euboea ab, wofür sich auch Ottfried Müller erklärt hat; nur ist es Schade, dass aus dieser Etymologie auch nicht das Mindeste über Gestalt und Bestimmung dieser Gebäude klar wird. Einstweilen müssen wir annehmen, die Chalcidiken seien Nebensäle gewesen, welche für eine Basilika nicht gerade als unentbehrlich erachtet, jedoch als Luxuszugabe gewünscht wurden.

Palladio hat sie in seiner Restauration gar nicht berücksichtigt. Hat doch Vitruv selbst an seiner Basilika in Fano keine anzubringen für gut befunden. Perrault dagegen, der sie für grosse Säle im ersten Stockwerk hielt, hat an beiden Enden seiner Basilika, und zwar im obern Stockwerk, ein Chalcidicum angebracht. Leo-Battista Alberti hat zwar den Namen durch eine viel zu kühne Conjectur in Causidicum verwandelt, jedoch die Form vielleicht am besten ausgemittelt. Er hält nämlich die Chalcidiken für eine Art von Flügeln oder Anbauten zu beiden Seiten des Tribunals, welche mit dem Hauptschiff jenes lateinische T bildeten, das sich in den christlichen Basiliken von Anfang an vorfindet. Quatremère de Quincy folgt dieser Ansicht und auch wir glauben derselben beistimmen zu müssen.*) Freilich aber ist die ganze Frage über die antiken Basiliken von völliger Klarheit noch weit entfernt und jeder Tag kann neue, unerwartete Entdeckungen bringen.

---

*) Vgl. hiezu die sehr ausführlichen und gründlichen Untersuchungen über die Basilica Ulpia und über das ganze Forum des Trajan, im dritten Theil der „Beschreibung der Stadt Rom". In diesem Werke werden die beiden Gebäude an der Hinterseite der Basilika, zwischen denen die Trajanssäule steht, nicht als die Locale für die obengenannten Bibliotheken, sondern als Tempel, dem Nerva und dem Vater des Trajan gewidmet, bezeichnet, was ohne Zweifel das richtigere ist. Auch wird dort auf beiden Schmalseiten der Basilika ein Tribunal angenommen.

---

*) Die Restauration Alberti's, die sich des Beifalls der französischen Archäologen erfreut, beruht ohne Zweifel in der Annahme, dass die altchristliche Basilika ganz und gar ein Nachbild der antiken, somit auch das ihr eigenthümliche Queerschiff schon in dieser enthalten sein müsse. Es lässt sich indess darlegen, dass die altchristliche Basilika manche Neuerung eingeführt hat, und so dürfte es auch beim Queerschiff der Fall sein. Die deutschen Archäologen scheinen darüber einig, das Wort Chalcidicum, nach den Andeutungen der alten Grammatiker, als Bezeichnung eines Söllers, eines, über einer Halle eingerichteten offnen Altanes, zu verstehen. Dieser Altan würde bei den Basiliken unmittelbar mit den Gallerien des Inneren verbunden zu denken sein, so dass er eine Erweiterung ihres Raumes nach aussen hin bildete. Vgl. die vortrefflichen Auseinandersetzungen *Bunsens*, in der Beschreibung der Stadt Rom, III, II, S. 91. *F. K.*

Literatur.

1) Marcus Vitruvius Pollio, de Architectura. Zahlreiche Ausgaben. Die wichtigste: Ed. ab A. Marinio, 4 voll. in Fol. Romae 1836 — 38. Fig.

2) L'Architettura di Vitruvio colla traduzione italiana e commento del Marchese Berardo Galiani, Napoli 1758. in Fol. Fig.

3) Les dix livres d'Architecture, corrigés et traduits en français avec des notes par Perrault. Paris 1684, gr. in Fol. Fig.

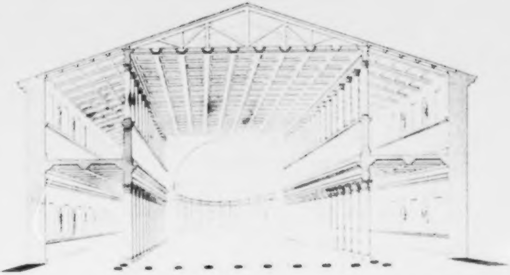
4) Des Marcus Vitruvius Pollio Baukunst. Aus der römischen Urschrift übersetzt von August Rode. 2 Bände in 4. Leipzig 1796.

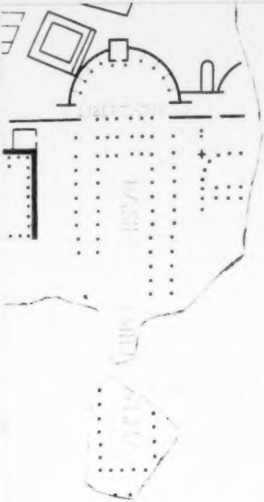
5) Andrea Palladio, I quattro libri dell' Architettura, Venetia 1575, in Fol. Fig.

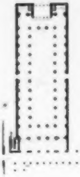
6) Le fabbriche e disegni di Andrea Palladio, raccolte ed illustrate da Ottavio Bertotti Scamozzi. Vicenza 1776 — 1783, in Fol. Fig. (Dasselbe Werk gleichzeitig in französischer Ausgabe.)

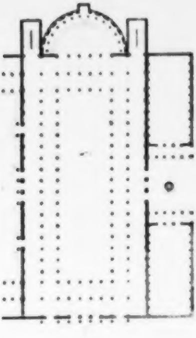
7) Quatremère de Quincy, Dictionnaire d'Architecture, 2 voll., in 4., zweite Ausgabe, Bd. I., unter: Basilique.

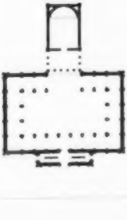
8) A. Hirt, die Geschichte der Baukunst bei den Alten, Bd. III: die Lehre der Gebäude bei den Griechen und Römern, Berlin 1827. Abschn. V.











Das Flavische Amphitheater oder Colosseum zu Rom.

Der Bau des Flavischen Amphitheaters in Rom wurde unter der Regierung Kaiser Vespasians im J. 72 nach Chr. begonnen, und nach wenigen Jahren, im J. 78, von seinem Sohn Titus Flavius Vespasianus vollendet. Sueton*) und eine Medaille, die unter der Regierung des Vespasian geprägt wurde, beweisen uns dies; wir theilen letztere unsern Lesern auf dem Blatte des Grundrisses des Amphitheaters mit; dieselbe ist sehr merkwürdig und ist bei der hier mitgetheilten Restauration der Façade benutzt worden. Dieses Amphitheater war das erste steinerne Roms, wo bis dahin nur hölzerne bestanden hatten; schon Augustus hatte die Absicht gehabt, ein steinernes Amphitheater zu errichten, aber es war bei dem Vorhaben geblieben.

Das Flavische Amphitheater liegt in der Tiefe zwischen dem Palatinischen, Coelischen und Esquilinischen Hügel, inmitten der Stadt und im Osten von Velia und dem Quartier der Carenen; es ist das grösste des Alterthums und erhielt wegen seiner ungeheuren Dimensionen den Namen *Colosseum*. Einige leiten weniger wahrscheinlich diesen Namen von einer kolossalen Statue des Nero her (in welcher sich derselbe als Apollo hatte darstellen lassen), die Titus in die Nähe des Amphitheaters versetzt hatte. In der Geschichte Roms ist dieses Bauwerk durch die Feste, welche die Kaiser darin gaben, sodann aber auch durch die blutigen Hinrichtungen der Christen berühmt geworden. Es stand bis zum Jahre 217 unversehrt, wo es am Tage des Vulcanfestes (den 23. August) vom Blitz getroffen gänzlich ausbrannte.**)

Der Grundriss hat die für die Amphitheater gebräuchliche Form, nämlich die elliptische; die grosse Axe AB hat 200 Metres (636 Rheinl. Fuss) Länge, die kleine CD 167 Metres (531 Rheinl. Fuss).***) Achtzig auf dem Umring gleich vertheilte Arcaden führen in zwei zu ebener Erde im äusseren Theile des Baues neben einander concentrisch laufende Gallerieen; aus der zweiten derselben gelangte man durch viele gegen das Centrum gerichtete Gänge in zwei andere ebenfalls concentrische Gallerieen, die in der Mitte und an dem inneren Umring des Bauwerks liegen und zu den vornehmsten Plätzen des Amphitheaters führten, zu denen des *Podiums*, das für die Senatoren, die Vestalen und Gesandten etc. bestimmt war, und zu der unmittelbar hinter dem Podium gelegenen Abtheilung, welche die Plätze für die Ritter enthielt. Das Podium wurde durch zwölf Treppen, die in der dicken Mauer zunächst dem Podium lagen, die Abtheilung der Ritter aber auf sechszehn Treppen erstiegen, welche sich zwischen den Mauern der auf das Centrum gerichteten Gänge befanden. Ausserdem gelangten diejenigen, die sich schon in den Gallerieen des zweiten Stockwerks befanden, wenige Stufen aus dem Corridor F hinaufsteigend, durch sechszehn Vomitorien oder Eingänge auf die obere Praecinctio oder den oberen Gang dieser zweiten Abtheilung. Dieser Gang, der im griechischen Theatergebäude *Diazoma*, im römischen *praecinctio* genannt wurde, ist eigentlich weiter nichts als eine breitere Sitzstufe, breit genug, um ausser dem Platz für die sitzenden Zuschauer auch noch Raum für einen Umgang zu gewähren, der wesentlich zur freieren Bewegung der Zuschauer beim Aufsuchen ihrer Plätze beitrug und die verschiedenen Rangabtheilungen des Publikums abscheiden half. Die dritte Abtheilung war für die gewöhnlichen Bürger bestimmt und wurde auf Treppen erstiegen, die unter derselben lagen und in die äusseren Gallerieen ausmündeten. Die Freigelassenen, die Sklaven und die Weiber der niedrigsten Klasse wurden nach einem Decrete des Augustus auf die oberste Abtheilung, auf die *summa cavea* verwiesen, und gelangten dahin auf Nebentreppen, die auf den Gewölben der Gallerie des zweiten Stockwerks ruhten. (Siehe den Durchschnitt des Amphitheaters und G im Grundrisse desselben.) In den Axen des Gebäudes waren die Zugänge zu den Ehrentribünen räumlicher angelegt; der zu der kaiserlichen Loge (im Grundriss bei E) führte, war an der Façade durch zwei vortretende Säulen, die einen Giebel trugen, ausgezeichnet. Zwei andere Tribünen, die in der grossen Axe lagen, und mit Siegeswagen geschmückt waren, waren für den *munerarius* (nach Sueton), der die Spiele gab, und für die obrigkeitlichen Personen, die dabei praesidirten, bestimmt.

Alle diese Constructionen, deren Grundriss wir so eben kennen gelernt haben, nahmen einen Raum von 60 Metres (190½ Rh. F.) Breite ein und umgaben im Umkreise die Arena, die für die Spiele und die Kämpfe bestimmt war. Ihre Form war oval (*ovi speciem concludens* sagt Cassiodorus); sie wurde von der inneren Mauer oder dem *Podium* umschlossen, und hatte ihren Namen von dem Sande (*arena*), den aethiopische Sklaven vor dem Schauspiel dort ausbreiteten. Unter der Arena befanden sich noch zahlreiche gewölbte Räume (s. den Grundriss, I), in denen sich die Gladiatoren vor dem Kampfe versammelten, wo die wilden Thiere und diejenigen, die zum Kampfe mit denselben verurtheilt worden, eingesperrt waren. Die unterirdischen Gewölbe dienten auch zum Spiel der theatralischen Maschinen, die Martial *pegmata* nennt. Nach Statius und Trebellius Pollio benannte man auch das Ganze dieser unterirdischen Gewölbe mit dem Namen *caveo.*

---

*) c. 23. item (fecit) Amphitheatrum urbe medio, ut destinasse compererat Augustum.

**) Dio Cassius.

***) Nach anderen Messungen misst die grosse Axe des ganzen Colosseums 620 Fuss 9 Zoll und die kleine 515 F. 7 Z. Rheinl., die grosse Axe der Arena aber 260 F. 2 Z. und die kleine 155 F. 2 Z. Der Flächeninhalt der Arena beträgt 33,853 Quadratfuss und der des Zuschauerraumes 100,991 Q. F. Rheinl. *L. L.*

Die Façade zeigt vier Stockwerke; jedes der drei ersten hat achtzig Arcaden, deren viereckte Pfeiler mit Halbsäulen der dorischen, ionischen und korinthischen Ordnung decorirt sind, die Gebälke von entsprechender Ordnung stützen. Das vierte Stockwerk bildet eine sogenannte Attika, und hat statt der Halbsäulen korinthische Pilaster. Jedes Stockwerk hat ein durchlaufendes Stylobat, das nach Maassgabe der vorspringenden Halbsäulen oder Pilaster sich unter denselben verkröpft; das Stylobat des ebenerdigen Stockwerks aber wird durch drei Stufen gebildet. In den Arkaden des zweiten und dritten Stockwerks waren Quadrigen und Statuen aufgestellt, wie dies die schon oben erwähnte Medaille des Vespasian zeigt. Das Attikengeschoss hatte vierzig fast quadrate Fenster. Auf zwei Drittel der Höhe dieses Stockwerks ragten Consolen aus der Mauer hervor, zwei hundert und vierzig an der Zahl, auf denen in Vertiefungen eben so viele Pfosten zur Befestigung der Taue standen, die das Zeltdach oder *Velarium* trugen, das zum Schutze der Zuschauer gegen die Sonnenstrahlen während der Spiele ausgespannt wurde. Diese Pfosten reichten durch das auf Consolen ruhende Kranzgesimse hindurch. Damit jeder Zuschauer seinen Platz leichter auffinden und gute Ordnung bei der ungeheuren Zahl derselben erhalten werden konnte, so waren die Arcaden des ebenerdigen Stockwerks über den Archivolten mit Nummern bezeichnet, die gross genug waren, um schon von fern gesehen zu werden; diese Nummern werden mit einer Bezifferung der Sitzplätze in einem gewissen Rapport gestanden haben. Die Arcaden des ebenerdigen Stockwerks, die sämmtlich als Eingänge dienten, waren, wenn nicht gespielt wurde, mit hölzernen Schranken verschlossen. Man sieht noch die Spuren dieses Verschlusses an einigen viereckigen Löchern, die sich je zwei und zwei in den Leibungen der Pfeiler und sämmtlich in derselben Höhe befinden (siehe die perspectivische Ansicht der Gallerie); sie dienten dazu, um die Querriegel aufzunehmen, zwischen denen die Schranke sich befand, die von ihnen fest gehalten wurde. Der Abstand je zwei dieser Löcher von einander bestimmt die Dicke des hölzernen Verschlusses. Diese hölzernen Schranken konnten leicht entfernt werden und wurden wahrscheinlich während der Spiele unter den aufsteigenden Gewölben, die die Treppen trugen, verborgen.

Aus der Tafel der Details wird man den Styl der architektonischen Decorationen der Façade erkennen. Fig. 1 ist die dorische Ordnung der unteren Etage, Fig. 2 das Profil des Gebälks derselben, Fig. 3 Kämpfergesims und Archivolte der Arcaden dieser Etage. Fig. 4 ist die ionische Ordnung der zweiten Etage, Fig. 5 das Profil des Gebälks derselben, Fig. 6 Kämpfergesims und Archivolte der Arcaden dieser Etage; Fig. 7 ist die korinthische Ordnung der dritten Etage, Fig. 8 das Profil des Gebälks derselben; Fig. 9 Kämpfergesims und Archivolte der Arcaden dieser Etage. Fig. 10 zeigt die korinthische Ordnung der Pilaster der vierten oder Attiken-Etage; Fig. 11 das Profil des Gebälks derselben; Fig. 12 stellt in grösserem Maasstabe Ansicht und Profil eines der Consolen dar, welche die Ständer des Velariums zu tragen bestimmt waren.

Das Innere des Amphitheaters war wie ein grosser Trichter gestaltet; damit man nämlich von allen Plätzen sehen konnte, waren die hinteren Plätze höher als die anderen gelegt, und der ganze Zuschauerraum bildete so eine Aushöhlung und wurde daher *cavea* genannt; die *summa cavea* war der oberste für die Sklaven bestimmte Theil des Zuschauerraumes. Jede zum Sitzen für das Publicum bestimmte Bank bildete eine Stufe oder Gradine *(gradus)*, die Sitzplätze wurden mit Brettern oder Polstern belegt *(subsellia*)*, ihre Breite war durch eingemeisselte Linien angegeben und die Namen der Besitzer waren in den Anfangsbuchstaben, manchmal auch ganz ausgeschrieben, in den Sitzstufen eingemeisselt; das Fragment einer Sitzstufe, das in Fig. 9 auf der Tafel des Grundrisses mitgetheilt ist, zeigt den Namen VERO. Die Plätze, die keine Namen oder irgend sonst ein Abzeichen hatten, waren für Zuschauer ohne Rang und Stand. Die Sitzstufen waren in mehrere Ränge für die verschiedenen Klassen der Gesellschaft eingetheilt, jede dieser Abtheilungen hiess *maenianum***), sie waren von einander durch mehr oder weniger hohe

---

*) Vitruv. Lib. V, c. 6, p. 3. (ed. Schneider) Gradus spectaculorum, ubi subsellia componantur . . . .

**) Dieser Name kömmt auf einer in der römischen Campagna gefundenen Inschrift vor, auf der die den *Fratres arvales* reservirten Plätze im Amphitheater näher nach Maenianen, Cunei und Gradus bezeichnet werden. (Die Fratres arvales waren ein Priestergeschlecht, das von der Acca Larentia oder Laurentina, der Amme des Romulus — deren zwölf Söhne die ursprünglichen Fratres arvales waren — abstammte. Sie brachten mit Kornährenkränzen und weissen Stirnbinden geschmückt

Mauern, oder auch wohl nur durch Gradinen getrennt, die zu hoch waren, um von unten erstiegen zu werden. Vor diesen Scheidemauern oder hohen Gradinen verbreiterte sich die oberste Stufe jeder Abtheilung zu einem Umgange, der gleich einem Gürtel die Abtheilung umgab, und daher denn auch *praecinctio*, oder mit dem griechischen Namen *diazoma* (Gürtel) genannt wurde. Im Flavischen Amphitheater war die Mauer, die den dritten Rang von dem vierten schied, sehr hoch und die darin angebrachten Thüren und Nischen mit Säulen und Giebeln und mit Statuen geziert. Auf der Tafel des Grundrisses sind in den Fig. 4, 5 und 6 Details dieser kleinen Säulen-Ordnung mitgetheilt.

Jeder Rang war wieder in seinem ganzen Umfange durch schmale Treppen in Unterabtheilungen getheilt, die, da die Treppen strahlenförmig angelegt waren, die Gestalt eines Keiles hatten, und deshalb auch Keile *(cunei)* hiessen. Die Treppen waren in die Sitzstufen eingeschnitten, so dass gewöhnlich zwei Treppenstufen die Höhe einer Sitzstufe ausmachten (siehe Fig. 8 auf der Tafel des Durchschnitts). Die Treppen waren auf die Eingänge in der Höhe der Praecinctionen gerichtet und durchschnitten so die ganze Höhe des Ranges, oder sie erstiegen nur die untere Hälfte des *cuneus* und leiteten dann zu Eingängen, die sich zwischen den Sitzstufen auf dem Abhange der Ränge selber befanden. Diese Eingänge nennt Macrobius und Vitruv *Vomitoria*. Ein solches sehr geschmücktes *Vomitorium* des Colosseums zeigt Fig. 3 auf der Tafel des Durchschnitts. Die *cunei* waren numerirt, wahrscheinlich hatte auch jede Reihe Sitzplätze eine Nummer (man sehe das Fragment einer Gradine Fig. 8 auf der Tafel des Grundrisses), so dass die Zuschauer leicht ihre Plätze auffinden konnten. Die Sitzstufen waren so construirt, dass sie nicht herabgleiten konnten, wie man dies aus Fig. 8 und 9 auf der Tafel des Grundrisses sehen kann. In den Amphitheatern, wo viele Sitzstufen sich erhalten haben, zeigen dieselben eine sehr verschiedene Höhe, was daher kommt, dass manche derselben, wie wir schon oben gesagt haben, mit Kissen und Polstern (pulvini, pulvinaria) belegt wurden, was den Senatoren und den Frauen gestattet war. Alle Sitzstufen haben dieselbe Breite und eine grössere als zum Sitzen nöthig ist, damit die Zuschauer nicht von den Füssen der hinter ihnen Sitzenden belästigt würden.*) Zuoberst des Schauraumes, in der *summa cavea* lief eine Loge oder eine Säulengallerie rund herum; Capitäl und Base dieser Säulen zeigt Fig. 3 auf der Tafel des Grundrisses. In dieser Gallerie waren die Sitzstufen von Holz, wie man aus der oben angeführten Inschrift der Arvalischen Brüder ersieht: „*maeniano summo in ligneis tabulis.*“ Die Taue des *Velarium*, die von den am Aeusseren des Gebäudes aufgestellten Ständern gehalten wurden, gingen über diese Gallerie hinweg.

In dem Colosseum konnten 87,000 Zuschauer sitzen; einige Schriftsteller vermehren diese Zahl noch um 20,000 Personen, die bei ganz gefülltem Hause auf den Gängen und den Treppen, die die *cunei* von einander trennen, stehen konnten; somit hätten in dem Amphitheater 107,000 Zuschauer Platz gefunden. Um die Ordnung bei einer so ungeheuren Zahl von Zuschauern aufrecht zu erhalten und darauf zu sehen, dass die durch die lex Roscia und die lex Julia den verschiedenen Staatscorporationen reservirten Plätze nicht von dem grossen Haufen eingenommen würden, waren Aufseher, sogenannte *locarii* aufgestellt, die darüber wachten, dass Jeder sich nach seinem Stande den Platz wählte und ruhig niedersetzte; diese *locarii* werden wohl an den Thüren und Vomitorien aufgestellt gewesen sein, und bildeten mit jenen stehenden 20,000 Zuschauern die *excuneati*, wie sie Apuleius nennt, d. s. diejenigen, die sich ausserhalb

---

die Opfer für den Erntesegen dar.) In dieser Inschrift wird ein erstes, ein zweites und ein oberstes Maenianum erwähnt, auf welchem letzteren sich hölzerne Sitzstufen befanden („*Maeniano summo in ligneis tabulis*“). Es scheint hiernach, dass die Abtheilungen oder Ränge des Amphitheaters mit dem Namen *Maenianum* bezeichnet worden seien; man müsste denn annehmen, dass mit diesem Namen eine Art ganz besonders angeordneter Sitzplätze des Amphitheaters belegt worden wären. Der Begriff des Wortes „*Maenianum*“ würde nämlich dem zumeist entsprechen, was wir *Balcon* nennen. Der Sage nach soll der Censor Maenius die Balken über den Portiken des Forum, wo zuerst die Fechterspiele gegeben wurden, über die Säulen vorgestreckt haben, um durch diese Anordnung im oberen Stockwerk der Portiken mehr Zuschauerplätze zu erhalten. („Maeniana appellata sunt a Maenio censore, qui primus in Foro ultra columnas tigna proiecit, quo ampliarentur superiora spectaculo.“ Festus.) Dass dieses der richtige Begriff des Wortes ist, wird durch mehrere Stellen alter Schriftsteller bewiesen. Nun ist aber nach unserem Wissen im steinernen Amphitheater Nichts, was dem Begriffe eines Balcons entspräche, denn die Sitzplätze steigen alle hintereinander in die Höhe und sind nicht übereinander in der Weise angeordnet, wie dies bei dem modernen Theater öfter der Fall ist, wo die Balken der Logenränge vor ihren Unterstützungen frei vorspringen, und so recht eigentliche *Maeniana* oder Balcone bilden. Da eine solche Construction, den oberen Bau über dem unteren ohne Veränderung der Stützen zu erweitern, dem Holzbau recht eigenthümlich ist, so hatte das hölzerne Amphitheater vielleicht eine unseren Theaterbalconen ähnliche Einrichtung, deren Name *Maenianum* nun auf die Abtheilungen des spätern steinernen Amphitheaters übertragen wurde. Ausführlicheres hierüber haben wir von dem Verfasser der *Tektonik der Hellenen* zu erwarten. *L. L.*

*) Die verschiedenen Formen der Sitzstufen des griech. Theaters siehe in Strack's Werk: Das altgriechische Theatergebäude.

der *cunei* befinden. Die unterste Reihe der Zuschauer hatte eine Brüstung vor sich, die auf der Mauer des Podiums stand, die Höhe dieser Podiumsmauer betrug nach Carli*) 5 Metres (gegen 16 Rh. Fuss). Da zuweilen Unglücksfälle in diesem untersten Range dadurch sich ereignet hatten, dass die wilden Thiere aus der Arena auf das Podium gesprungen waren, so war die Brüstung durch ein aufgesetztes Gitter, das nicht die Aussicht hinderte, erhöht worden; auch waren nach aussen hölzerne Walzen, die sich um eiserne Zapfen drehten, angebracht, um es den wilden Thieren unmöglich zu machen, die Mauer zu erklimmen. Hinter der Podiumsmauer befand sich ein Corridor, dessen Breite in bestimmten Entfernungen durch tiefe Nischen erweitert wurde. Die Schriftsteller, die über das Colosseum geschrieben haben, meinen, dass man in diesen Nischen die Thiere eingesperrt habe.**) Aber der Corridor ist zu schmal und zu dunkel, als dass er diese Bestimmung gehabt haben könnte; er scheint nur von dem Dienstpersonal des Amphitheaters als Gang benutzt worden zu sein; die Thiere wurden kurz vor dem Beginn der Spiele in eisernen Käfigen herbeigebracht, oder in den unter der Arena befindlichen Gewölben gefangen gehalten, die wir bei der Erklärung des Grundrisses erwähnt haben und man in dem Durchschnitt des Amphitheaters sehen kann.

Bevor die Feste im Amphitheater begannen, ging man in feierlichem Zuge in die Arena, wo dem Jupiter geopfert wurde, dem die Spiele geweiht waren. Lipsius***) glaubt, dass der Altar in der Mitte der Arena gestanden habe und dass er fest gewesen sei. Maffei hingegen meint, dass er nach dem Opfern entfernt worden sei, um den Spielen nicht hinderlich zu werden. Die Dimensionen dieses Altares waren zu geringe, als dass er in einem so weiten Raume hätte hinderlich sein können. Es ist wahrscheinlich, dass der in Fig. 7 auf dem Blatte des Grundrisses dargestellte Altar dem Jupiter geweiht war und in der Arena stand.

Fig. 2 auf der Tafel des Durchschnittes giebt uns eine Aufsicht auf das Velarium. Der Restaurator desselben hat Streben gegen die Ständer, die das Velarium halten, angeordnet (s. den Durchschnitt), damit dieselben nicht von der grossen Last der Taue uhd Velen gebogen würden und brächen. Die Taue sind vermittelst Kloben an die Ständer und in der Mitte an ein festes Velum befestigt, das über der Arena ausgespannt schwebte; durch die Schwere wird sich das ganze Velarium nach der Mitte zu gesenkt haben; um es in dieser Lage zu erhalten und ein etwaniges Aufheben desselben von unten durch den Wind zu verhüten, wodurch es leicht hätte zerrissen werden und die Zuschauer hätte beschädigen können, gehen noch Seile von dem festen Velum in der Mitte nach dem Podium herab, wo sie befestigt waren. Die ganze Anordnung des Velarium ist wie bei dem des Amphitheater zu Nimes, weshalb wir hier darauf verweisen.****)

Das Colosseum ist zu sehr zerstört, als dass man heute noch entdecken könnte, welche Vorkehrungen der Baumeister desselben getroffen hatte, um das Regenwasser von den Stufen, den Praecinctionen, von der Arena und den Gallerien abzuleiten. Wir müssen hier wieder auf das Amphitheater zu Nimes verweisen, das sich in allen seinen Details vollständig erhalten hat, und können annehmen, dass wenn in einem Provinzial-Amphitheater Alles so gut vorgesehen war, was zur Erhaltung des Bauwerks diente, dieses auch nicht in einem Amphitheater der Hauptstadt werde gefehlt haben, das zugleich das schönste und grösste Gebäude war, das Rom je gesehen hatte. Ausgestattet wie es war, mit allem Aufwand der Architectur und Sculptur, schmückte es das alte Rom, wie es noch heute selbst in Ruinen die erhabenste Zierde der päpstlichen Residenz ist.

---

*) Arch. ital. T. II. pag. 106. **) Carli, Arch. ital. T. II. pag. 205. ***) De Amphit. cap. XIII.

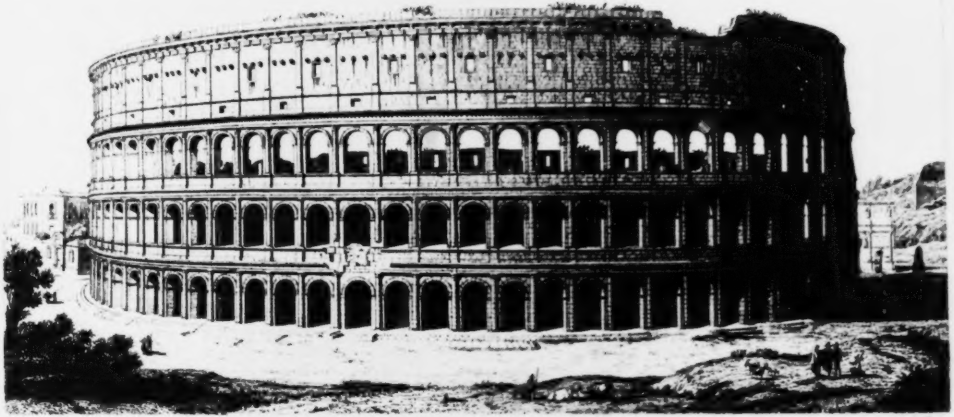
****) Stancovich giebt für das Amphitheater von Pola eine wahrscheinlichere Construction des Velariums an. Bei ihm senkt sich nicht das Velarium nach der Mitte zu, sondern das mittlere feste Velum wird durch Taue in die Höhe gehalten, die von höheren Punkten der Ständer auslaufen. Auf diese Weise gleicht das Velarium einem Zeltdache von konisch abgeplatteter Form. *L. L.*

Uebersicht der Kupfertafeln.

Tafel 1. Perspectivische äussere Ansicht des Amphitheaters.
" 2. Grundriss und Details der inneren Architectur desselben.
" 3. Durchschnitt desselben nach der Längenaxe; Grundriss des Zeltdaches und Details der Vomitorien.
" 4. Ein Theil der restaurirten Façade und Durchschnitt derselben.
" 5. Details der verschiedenen Säulenordnungen der Façade.
" 6. Perspectivische Ansicht des Inneren einiger Gallerieen.

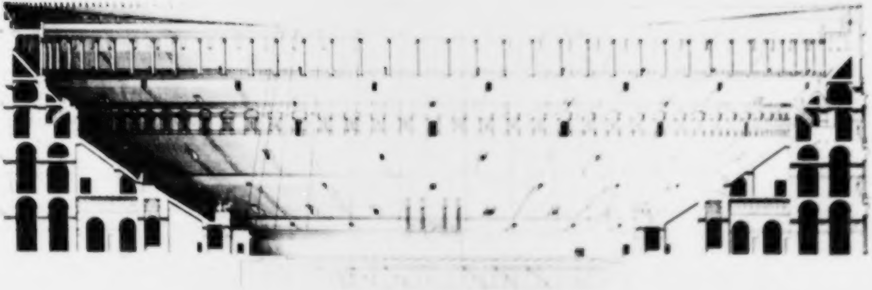
Literatur.

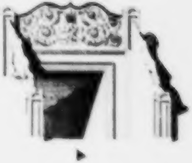
1) *Suetonius (C. T.)*, Caesarum XII vitae, — Vespasianus, cap. X.
2) *Cassiodorus (M. A.)*, Opera varia, lib. [illegible]
3) *Serlio (S.)*, Architettura, lib. III. Venedig, 1551. 4.
4) [illegible] Commentarius in A. Cassiodori [illegible]. [illegible], 1733.
5) *Lipsius (J.)*, de Amphitheatro. Antwerpen, [illegible]. Fol.
6) *Montfaucon (B. de)*, l'Antiquité expliquée. Paris, 1719. 10 Vol. Fol. Mit Kupfern.
7) *Fontana (Carlo)*, l'Anfiteatro Flavio descritto e delineato. 1725. Fol. M. Kupf.
8) *Maffei (F. S.)*, degli Anfiteatri. Verona, 1728. Fol. Mit Kupfern.
9) *Piranesi (J. B. et F.)*, le Antichità romane. Rom, 1756. 4 Vol. Fol. Mit Kupfern.
10) *Vasi (P.)*, Itinéraire de Rome. Rom, [illegible]. 2. Mit Abbild.
11) *Carli (G. R.)*, delle Antichità italiche. Mailand, 1788—91. 5 Vol.
12) *Fea (Carlo)*, Osservazioni sull' arena e sul podio dell'anfiteatro Flavio. Rom, 1813. 2 Vol. 8.
13) — Nuove osservazioni sull'arena dell'anfiteatro Flavio. Rom, 1814. 8.
14) *Lucangeli (Carlo)*, il Colosseo di Roma. Rom, [illegible]. 8.
15) *Nibby*, del Foro romano, della via sacra, dell'Anfiteatro Flavio e de'luoghi adjacenti. Rom, 1819. 8. Mit Abbild.
16) *Stancovich (P.)*, dell' Anfiteatro di Pola etc. Venedig, 1822. 8. M. Abbild.
17) *Canina*, Architettura antica. Rom. 3 Vol. 8. M. Abbild. in Folio.
18) *Quatremère de Quincy*, Dictionnaire historique d'Architecture, Artikel: Amphithéâtre.
19) *Wagner (K. Fr. Chr.)*, Commentatio de Flavii amphitheatro. 2 part. 4. Marburg, [illegible].

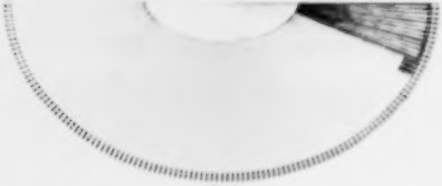


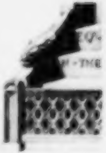
AMPHITHEATRE FLAVIEN, A ROME

5



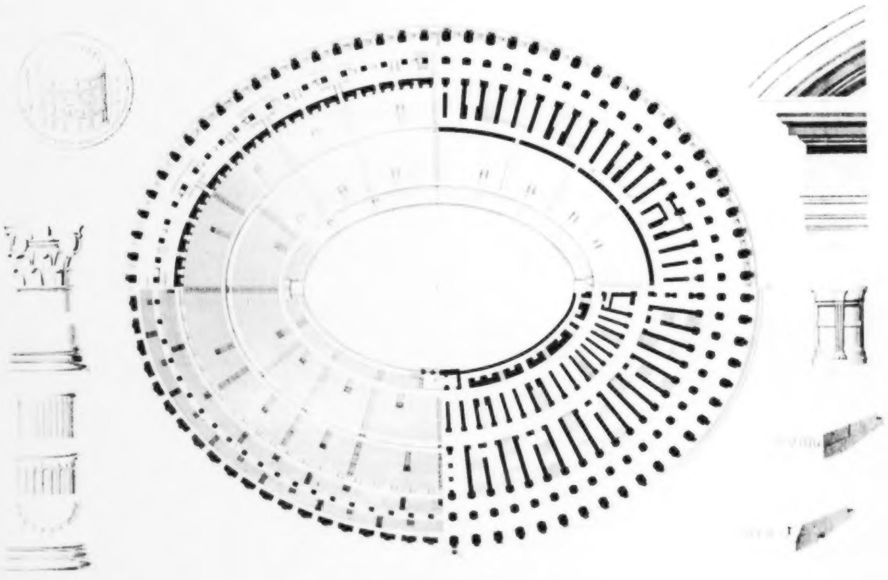






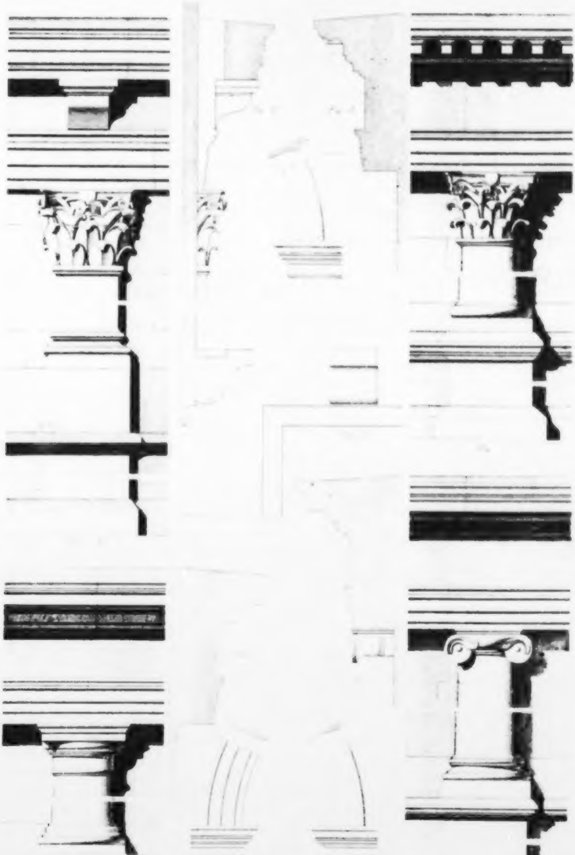
AMPHITHÉATRE FLAVIEN A ROME.

6.



[illegible]

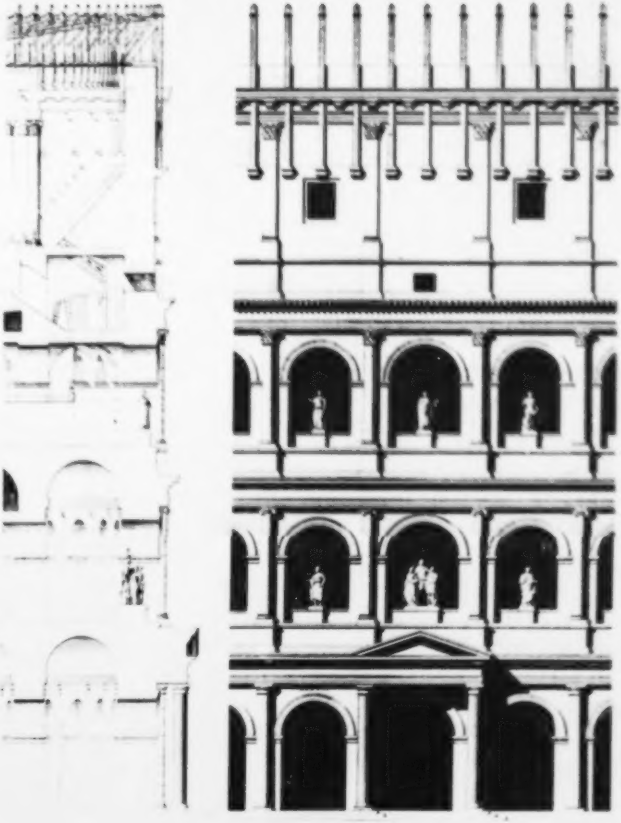
7



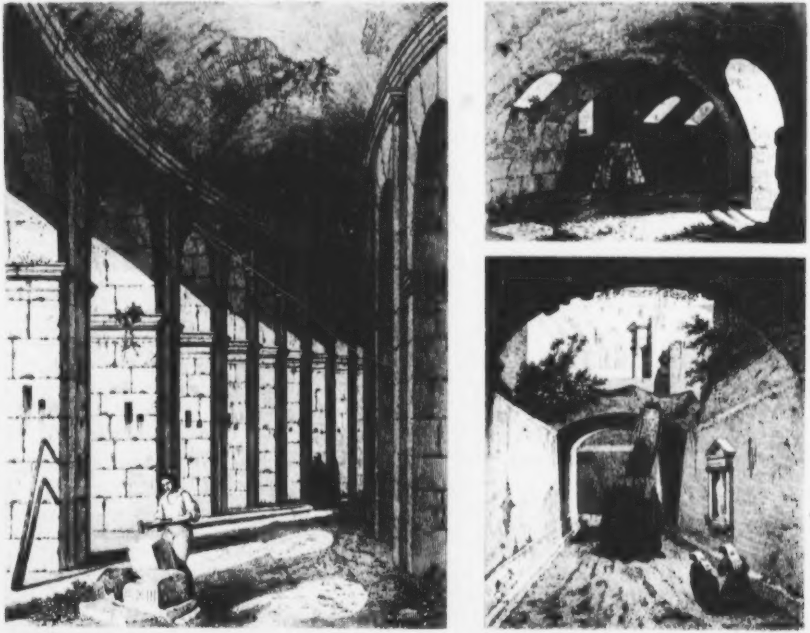
ARCHITECTURAL [illegible]

[illegible]

18



[illegible] [illegible] A ROMA.



SUBTERRANEAN [illegible] ROME

[illegible]

Das Amphitheater zu Pola.

(Der Text nach *Albert Lenoir*, Mitglied der Commission der historischen Denkmäler in Frankreich.)

Istrien, eine Provinz des österreichischen Kaiserstaates, liegt am adriatischen Meere, das seine Grenze überall bildet, gegen Norden ausgenommen, wo es an Krain gränzt. Von den Römern im Jahr 473 n. E. R. unterworfen, sah es bald an seinen Küsten Soldaten-Colonien entstehen. Pola, später *Pietas Julia* genannt, war eine der blühendsten derselben, wenn man nach den zahlreichen antiken Baudenkmälern urtheilt, die noch daselbst zu sehen sind. Das grösste und merkwürdigste dieser Gebäude ist ein Amphitheater, das ausserhalb der Stadt an dem Abhange eines Hügels erbaut ist, und von dem nahen Meere aus gesehen einen herrlichen Anblick gewährt.

Es ist schwer, das Alter dieses Monumentes mit Bestimmtheit anzugeben. Der Canonicus Stancovich, der darüber eine gelehrte Abhandlung geschrieben hat, die im Jahr 1822 zu Venedig herauskam, glaubt, dass es vor der Zeit des Augustus gebaut sei, was sehr wenig wahrscheinlich ist, da zu dieser Zeit Rom selber nur Amphitheater von Holz besass. Wie dem nun auch sei, so haben die eigenthümlichen Dispositionen dieses Gebäudes, die es von allen ähnlichen dieser Art unterscheiden, die Mittheilung desselben in einem Werke nöthig erscheinen lassen, dessen Zweck es ist, die Baudenkmäler aller Zeiten kennen zu lernen und die Unterschiede nachzuweisen, die Monumente einer und derselben Gattung aus einer und derselben Zeit an sich tragen.

Das Amphitheater zu Pola hat seine äussere Umfangsmauer fast unversehrt erhalten (s. den Grundriss Fig. 1, Tafel 1). Seine besondere Lage an dem Abhange eines Hügels ist die Ursache, dass ungefähr die Hälfte der Ellipse in A sich auf einem höheren Grunde als das übrige befindet; der Architect fand darin ein Mittel zu ökonomisiren, denn an dieser Seite finden sich nicht die Substructionen und das erste Stockwerk, ein grosser Theil der Sitzstufen wird unmittelbar von dem Abhange des Hügels getragen. Diese sehr verständige Anordnung ist indessen von verschiedenen Reisenden und Schriftstellern, die über dieses Bauwerk geschrieben haben, vielfach getadelt worden. — Pietro Martire von Anghiera sah das Gebäude im J. 1501, und nahm es für ein Theater. Maffei, der im J. 1728 Pola besuchte, verfiel in denselben Irrthum, indem er die Arena für eine Orchestra hielt; da aber gegen eine solche Erklärung sich Schwierigkeiten erhoben, und andrerseits noch die Stadt die Ruinen eines wirklichen Theaters besass, so dachte er, dass dies Gebäude ein prächtiges Schloss gewesen sein könne.

Die Entdeckungen, die Carli in den Jahren 1750 und 1788 durch die Aufgrabungen machte, die der Ingenieur Rocco Sbisà leitete, die Publicationen von Stuart und von Cassas, die neueren Untersuchungen, die im J. 1810 auf Kosten des Marschalls Marmont, Herzogs von Ragusa, während er Gouverneur von Illyrien war, angestellt wurden, endlich die letzten Nachforschungen, die im J. 1816 vom Kaiser Franz I. von Oesterreich befohlen und bis zum Jahre 1821 fortgesetzt wurden, haben keinen Zweifel über die Bestimmung dieses Gebäudes und über seine inneren Einrichtungen gelassen. Wir werden in diesem Aufsatze das Bemerkenswertheste davon mittheilen.

Der Grundriss des Amphitheaters ist eine Ellipse, die grosse Axe derselben beträgt 137 Metres 8 Centimetres (c. 438 Rheinl. Fuss), die kleine 110 Metres 50 Centimetres (351¼ Rheinl. Fuss). Zwei und siebenzig Arcaden bilden den Umfang; die Bogen werden von viereckigen Pfeilern getragen, die an der äusseren Seite mit einem Pilaster decorirt sind. An vier Punkten springen thurmartige Vorbauten in der Breite von zwei Arcaden und von geringer Tiefe vor der Umfassungswand des Gebäudes vor, deren Zweck wir weiter unten kennen lernen werden. Sebastian Serlio, der 1551 über dieses Bauwerk schrieb, betrachtete sie als Contreforts, um die Façadenwand zu verstärken. Maffei, der in diesem Bauwerk ein Theater sah, behauptete, dass sie in der Comödie Wohnungen vorgestellt hätten, eine Meinung, die in sich selber zerfällt, weil sie nach Aussen liegen und von den Zuschauern im Innern nicht gesehen werden konnten. Die an den beiden Enden der grossen Axe liegenden Arcaden führen direct zur Arena, sie sind 5 Metres (fast 16 Fuss), alle andern nur 4 Metres (etwa 12¾ Fuss) breit. Die Hälfte des Gebäudes C, die dem Hügel gegenüberliegt, und gegen das Meer gekehrt ist (auf unserm Grundriss ist sie dunkler schraffirt), erhebt sich auf einem Unterbau, dessen Oeffnungen mit Steinplatten überdeckt sind und grösstentheils vermauert waren, mit Ausnahme derjenigen, die direct zu den Treppen führten, durch die man auf die inneren Corridore des ersten Stockwerks und auf das Podium gelangte. Hinter der Umfassungsmauer zog sich ein breiter Gang D hin, der bei der grossen Axe bei E durch den Abhang des Hügels unterbrochen wurde. Ueber dem Unterbau wiederholt sich dieselbe räumliche Anordnung mit dem Unterschiede, dass der zweite innere Gang F zu den Treppen des ersten Ranges führte, und rings herum lief, indem der Boden desselben unmittelbar auf dem Abhange des Hügels lag in jenem Theile des Gebäudes, der vom Meere abgekehrt war. Hier bei A war dieser Gang halb in den Felsen gehauen, und man gelangte zu ihm, indem man zehn Stufen herabstieg, während auf der Meeresseite der Fussboden dieses Ganges auf dem Unterbau ruhte. So befand sich denn der Zuschauer, der vom Hügel her kam, auf der Höhe der zweiten Arcaden-Etage und musste herabsteigen, um auf das Podium G und die Sitzstufen des ersten Ranges zu gelangen, während derjenige, der von der Seite des Meeres her kam, ein halbes Stockwerk und dann noch einige Stufen hinaufsteigen musste, welche am Ende der Gänge lagen, die nach dem Centrum liefen, um sich auf der Höhe der ersten Sitzstufen zunächst des Podiums zu befinden. Man gelangte zu den Vomitorien H der Hauptpraecinctionen auf geraden oder auf doppelt gewundenen Treppen, je nachdem man in das Gebäude von der höher gelegenen Seite oder vom Meere her kam.

Von dem zweiten Stockwerk an werden die vier vorspringenden Theile des Gebäudes für die Entleerung des Amphitheaters nützlich. Ihre Arcaden waren in dieser Höhe vermauert; zwischen ihrer Façadenmauer und der Umfassungswand des Amphitheaters befanden sich schmale Treppen, auf denen man zu einem Attikengeschoss, das über dem zweiten Arcaden-Stockwerk lag, gelangte, welches nach Innen eine von Säulen begränzte Gallerie L bildete, die hölzerne Sitzstufen enthielt und für die Sklaven und für die öffentlichen Frauenzimmer nach dem in den meisten antiken Theatern üblichen Brauche bestimmt war. (S. den Grundriss.) In dem in der Höhe dieser Gallerie befindlichen Stockwerk der thurmartigen Vorsprünge waren Treppen gelegen, auf denen die für den Dienst des Velariums bestimmten Leute auf den höchsten Punkt des Gebäudes gelangen konnten.

Wir wollen nun weiter die Mittel untersuchen, die der Architect anwendete, um das Wasser abzuleiten, das bei einfallendem Regenwetter bald die Arena, die Praecinctionen und die Gallerien unbrauchbar machen konnte. Zwischen den beiden am Hügel (bei A) gelegenen Vorbauten lief ein Aquaeduct entlang, der das von den benachbarten Hügeln gegen das Amphitheater fliessende Wasser aufnahm und es in das Gebäude durch Kanäle in der Richtung gegen das Centrum führte, in welche auch das Wasser von den obersten Sitzstufen abfloss. Durch die Mauer des Podiums aufgehalten machten diese Canäle den Weg um das Amphitheater herum, und gelangten zu einer Wasserleitung, die das von der Arena abfliessende Wasser aufnahm; von dort floss das Wasser in dem niedriger gelegenen Theile des Gebäudes durch sechs Canäle, die unter den Hauptcorridoren lagen, in einen Hauptcanal zusammen, der in der Richtung der kleinen Axe C erbaut war, durch den das Wasser ins Meer geleitet wurde.

Die Façade des Amphitheaters von Pola zeigt eine grandiose und ernste Architectur, wie man aus der perspectivischen Ansicht erkennen kann. Das erste Arcaden-Stockwerk, das an der Seite des Hügels fehlt, wird an der Meeresseite von einem Unterbau mit dossirten Verstärkungspfeilern getragen; in diesem Unterbau und besonders in dem der beiden thurmartigen Vorbauten befinden sich quadrate Eingangsthore, von denen mehrere vermauert sind; sie führten den vom Meere her kommenden Zuschauer, wie wir schon oben bei Betrachtung des Grundrisses gesehen haben, zu den Corridoren und den Treppen. Dieser Unterbau ist aus sehr grossen grob zugehauenen Steinen errichtet (s. Fig. 3) und wird von einem Gesimse gekrönt, dessen Profil aus Fig. 10 zu ersehen ist. Ueber diesem krönenden Gesimse erheben sich die Pfeiler, welche die erste Arcadenreihe unterstützen; sie sind mit dorischen Pilastern geschmückt, deren Capitäl Fig. 8 zeigt; sie stehen ohne Basis auf einem rohen Piedestal (s. Fig. 10). Das Profil des Kämpfers wird aus Fig. 9 ersichtlich. Die Pilaster tragen ein Gebälk, dessen Architrav sich nur durch einen kleinen Vorsprung vom Friese unterscheidet, wie man aus dem Durchschnitt der Façadenmauer in Fig. 3 ersehen kann; das Profil des Kranzgesimses zeigt Fig. 7. Jener Durchschnitt der Façadenmauer lässt auch sehen, dass die Seiten des thurmartigen Vorbaues in dem ersten Geschoss sehr schmale Oeffnungen haben.

Das zweite Arcaden-Stockwerk wird von weniger breiten Pfeilern als die unteren getragen, sie ruhen auf einem ohne Unterbrechung durchgehenden Sockel, und sind mit dorischen Pilastern ohne Basen geschmückt, deren Capitäl wie das der untern Ordnung profilirt und in Fig. 5 zu sehen ist. An den Vorbauten sind nur die Capitäle der Pilaster allein vorhanden und die Schäfte fehlen. Die beiden Arcaden des Vorbaues sind in dieser Etage bis zu den Kämpfern vermauert, um die Treppen zu verstecken, die, wie wir schon oben gesagt haben, in diesen Vorbauten zu der obersten Etage führen. Senkrechte steinerne Gitterstäbe dienen noch heute zum Verschluss der Bogen; das Profil des Kämpfers zeigt Fig. 6. Das Gebälk dieser Etage ist eben so wie das der unteren angeordnet, der Architrav ist ohne Krönung und springt etwas vor, der Fries ist rustik, das Kranzgesimse besteht nur aus einer grossen Kehle mit einer Welle darunter (s. Fig. 4).

Das dritte Geschoss bildet die Attika zu den beiden unteren Ordnungen; dasselbe hat in der Axe der Arcaden quadrate Fenster, deren Sturz aus einem grossen Steinblock besteht. Um ein Brechen desselben zu verhüten, ist er in seinem nicht unterstützten Theile in der darüber folgenden Quaderschicht dadurch entlastet worden, dass man eine kleine Lücke zwischen ihm und dieser gelassen und die mittlere Quader keilförmig bearbeitet hat, wodurch die Last derselben und der darüber liegenden Schichten allein auf den Pfeiler zurück geworfen wird. In der Mitte der Pfeiler befinden sich Pfalze, die zur Aufnahme der Ständer des Velariums dienten; das untere Ende dieser Ständer ruhte auf einem steinernen Cubus, der auf dem Kranzgesimse des zweiten Stockwerks liegt. Die hölzernen Ständer durchschnitten das Kranzgesimse der Attika und erhoben sich noch über eine fortlaufende Krönung, die sich über diesem Kranzgesimse befindet. Diese Krönung besteht aus drei Schichten, deren untere lange horizontale Oeffnungen hat, zwischen den Punkten, wo die Ständer sich befinden. In dieser Höhe läuft eine Regenrinne aussen herum, die das Wasser von der Terrasse aufnahm, welche das Dach der auf der *summa cavea* gelegenen Gallerie bildete. Das dritte Stockwerk der Vorbauten enthielt die Treppen, auf denen die zum Dienst für das Velarium bestimmten Leute auf den höchsten Punkt des Gebäudes gelangen konnten. Vier Oeffnungen erhellten in jedem Vorbau diese Treppen, in denen man noch jene gitterartig durchbrochenen Steintafeln sieht, die bei den Alten den Verschluss der Fenster von öffentlichen Gebäuden bildeten.

Der Steinverband, den man bei dem Bau dieses Gebäudes angewendet hat, kann dazu dienen, die Meinung derjenigen Schriftsteller zu widerlegen, die die Zeit seiner Erbauung vor Augustus setzen. Man findet darin keinen der Grundsätze, die man zur Zeit der Republik angenommen hatte, von denen wir noch ziemlich viele Beispiele in Italien verbreitet sehen.

In Bezug auf die Profile und besonders auf das Profil, das Fig. 4 mittheilt, könnte man annehmen, dass ein Architekt, der die letzten Lehren der griechischen Schule eingesogen, dem Bau vorgestanden habe; die geographische Lage von Istrien und besonders von Pola lässt diese Annahme ohne Schwierigkeit zu.

Vor den in den Jahren 1788, 1810 und 1816 bis 1821 angestellten Nachgrabungen stimmten alle Schriftsteller, die über das Amphitheater zu Pola geschrieben haben, darin überein, dass die Sitze darin von Holz gewesen seien; heute ist dieser Irrthum gänzlich widerlegt durch die zahlreichen Fragmente marmorner Sitzstufen, die man bei den verschiedenen Ausgrabungen aufgefunden hat. Dieser Irrthum entstand daraus, dass schon in sehr alter Zeit die Sitze entfernt und die Mauern, die sie trugen, mit ihnen zerstört worden waren, wahrscheinlich um mit den durch den Abbruch derselben gewonnenen Steinen andere Gebäude aufzuführen; die Umfassungsmauer ist allein nur stehen geblieben, was die Restauration des Inneren schwieriger als bei irgend einem anderen Amphitheater macht. Wir wollen indessen die cavea und ihre Haupteintheilungen wieder herzustellen versuchen aus der Höhe der Gallerien und aus einigen gegebenen Breiten, aus der bestimmten Ausdehnung des Podiums und aus einigen Spuren der Hauptdispositionen, die man bis auf eine Höhe von 16 Centimetres (c. 6 Zoll) vom Boden wieder aufgefunden hat.

Der an der Meeresseite befindliche Unterbau, der die erste Arcadenreihe trägt, erhebt sich 4 Metres (etwa 12¾ Fuss) über dem Boden; der unmittelbar hinter der Umfassungsmauer liegende Gang hatte eine Decke von neben einander gelegten Steintafeln, die den Fussboden der darüber liegenden Gallerie trugen und denselben mit der Arena in gleiche Höhe brachten. An der Seite des Hügels erhob sich der Theil des Felsen, der noch innerhalb der Ringmauer des Gebäudes lag und in dem die Sitzstufen hineingearbeitet waren, um 8 Metres 70 Centimetres (26¾ Fuss) über den für die Spiele bestimmten Boden; in dieser Höhe beginnt auch die Umfassungswand des Gebäudes an der Bergseite sich aufzurichten. Die Summe von 12 Metr. 40 Cent. (etwa 39½ Fuss), welche die beiden vorgenannten Ziffern zusammen ausmachen, giebt das vollständige Nivellement des Terrains in der Richtung der kleinen Axe an und kommt genau der Höhe des Unterbaues und des ersten Arcaden-Stockwerks an der Meeresseite gleich.

Das zweite Arcaden-Stockwerk ist 8 Metres 60 Centimetres (27¼ Fuss) hoch; in der Höhe des Kranzgesimses dieses Stockwerks sieht man im Innern Spuren einer hölzernen Decke, ein Beweis, dass in dieser Höhe die Marmorstufen aufhörten; die Gesammthöhe dieser beiden Arcaden-Stockwerke mit Ausnahme der des Podiums musste die drei reservirten Abtheilungen des Zuschauerraums umfassen; die erste war für die Senatoren oder Decurionen, die zweite für die Ritter, die dritte für das Volk bestimmt. Der Sitzstufen mussten 32 sein, wenn man für die Höhe derselben die mittlere derjenigen annimmt, die man in Bruchstücken seit einem halben Jahrhundert bei den verschiedenen Nachgrabungen in dem Amphitheater gefunden hat. Man gelangt zu diesen verschiedenen Abtheilungen durch die Vomitorien, die wie in allen Monumenten dieser Gattung angelegt sind; zwei grosse Marmor-Fragmente, die man bei den Nachgrabungen gefunden hat, zeigen wie der Sturz dieser Vomitorien gestaltet war. Der Steinblock, der denselben bildet, ist an der Vorderseite in der lichten Breite des Vomitoriums nach einem sehr flachen Kreisbogen in der

Weise ausgeschnitten, dass mehrere flache Wölbungen über einander vorgekragt zu sein scheinen, um für das Vomitorium eine grössere lichte Höhe zu gewinnen. Stancovich hat eines dieser interessanten Fragmente publicirt.

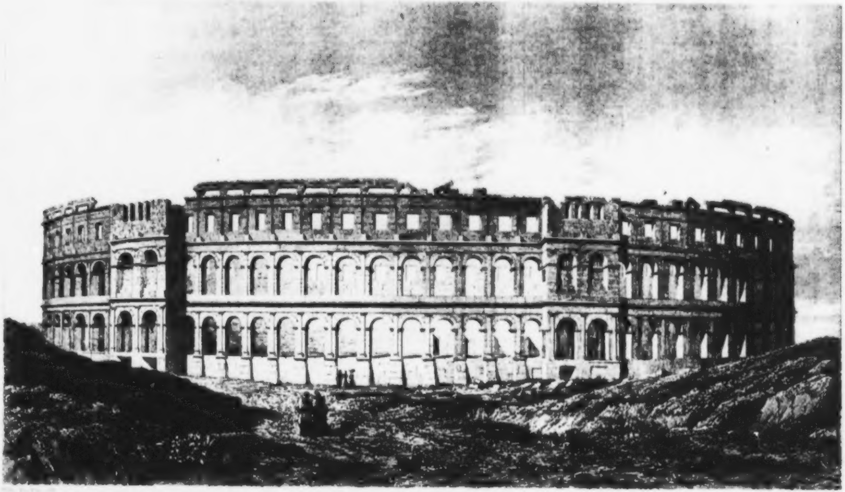
Die Sitzstufen waren wie beim Colosseum construirt: sie stützten sich gegenseitig, die erste untere Reihe diente als Stütze für die zweite und so fort bis zum Gipfel jeder Abtheilung. Die untere Stufe hatte an ihrem hinteren Theile einen Einschnitt, der zum Auflegen der oberen Stufe diente. — Mehr als bei jedem andern Amphitheater haben sich bei dem von Pola Sitzstufen mit den Namen der Eigenthümer der Plätze erhalten gefunden; diese Namen sind entweder ganz ausgeschrieben oder nur in den Anfangsbuchstaben, wie bei dem Amphitheater zu Nîmes, tief in den Stein eingeschnitten, und sind entweder an der Vorderseite der Bank oder auf dem Sitze selber eingemeisselt; einige Namen finden sich zugleich auf dem Sitze und auf der Vorderseite desselben verzeichnet, und dies ohne Zweifel darum, damit der Eigenthümer seinen Platz schon von fern erkennen konnte, kam derselbe nun durch die Thüre, die sich in der Mauer der Praecinctio befand, oder durch ein Vomitorium, das sich in der Mitte der Sitzstufen öffnete. Die Abtheilungsstriche der Plätze gehen bei einigen Fragmenten durch die ganze Höhe und durch die ganze Breite der Sitzstufe, bei andern nur bis auf die Hälfte der Breite; man sieht auch sehr kurze Abtheilungsstriche in der Höhe und Breite vieler Sitzstufen, bei ihnen fehlen die Namen; sie waren gewiss für das Volk bestimmt. Bei dem Amphitheater zu Nîmes finden sich die Marken der Sitze nur bei jenen Sitzstufen, die für die untern Klassen des Volks bestimmt waren. Stancovich meint, dass die auf eine so dauerhafte Weise in die Sitzstufen eingemeisselten Namen vielleicht anzeigen können, dass das Gebäude auf Kosten der vornehmsten Bürger der Stadt erbaut worden sei; er hat dieselben Namen oder Initialen auf mehreren Grabsteinen der Gegend wiedergefunden. Die kleinen Treppen, die bei jeder Ausmündung eines Vomitoriums sich finden und die Zuschauer zu allen Plätzen brachten, sind in die Sitzstufen eingearbeitet, in der Weise, dass immer zwei Treppenstufen in die Höhe einer Sitzstufe aufgehen. Mehrere Fragmente solcher Treppenstufen sind wieder aufgefunden worden. — Man ist auch bei den Nachgrabungen auf die Rinnen in den Corridoren gestossen, durch die der Urin abgeleitet wurde. Das in allen seinen Theilen vollständig erhaltene Amphitheater zu Nîmes giebt in dieser Beziehung den genügendsten Aufschluss, wie gut die alten Baumeister alle Einrichtungen zu treffen wussten, die bei grossen Volksversammlungen nothwendig werden.

Die Nachgrabungen haben noch brauchbare Fragmente für die Herstellung des Innern des Amphitheaters ans Licht gefördert, wie die Säulenschäfte der oberen offenen Gallerie, die sich in der *summa cavea* befand und ihr Licht durch jene gitterartig durchbrochenen Fenstertafeln der Oeffnungen der Attika empfing, von denen wir schon oben gesprochen haben. Diese Gallerie nahm die ganze Höhe der Attika ein; man sieht oben in derselben noch die Löcher für die Balken, welche die Decke dieser Gallerie trugen. Diese Balkenlöcher sind in der Art vertheilt, dass man daraus erkennt, dass die Decke ein Ausweichen der Säulen und ihres Gebälks verhinderte, und dass jedes Stück des Zimmerverbandes im Falle einer Reparatur für sich einzeln herausgenommen werden konnte.

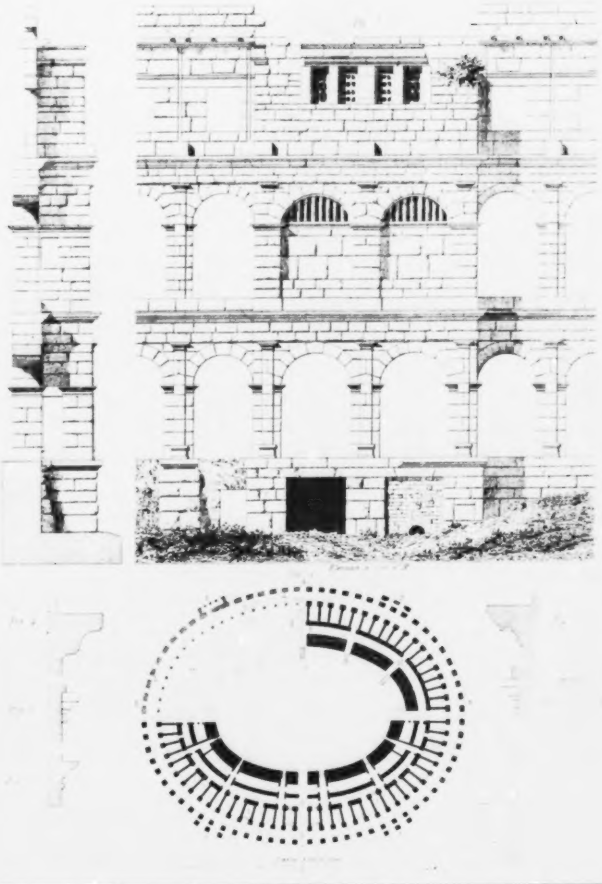
Die hölzerne Decke befand sich, wie wir schon oben gesagt haben, in der Höhe des Kranzgesimses des zweiten Arcaden-Stockwerks und folglich auch in der der letzten Marmorstufe; diese Bauart zeigt auf bestimmte Weise an, dass sich unter der Säulengallerie, die in dieser Höhe beginnt, wie im Colosseum zu Rom einige Reihen hölzerner Sitze (*ligneae tabulae*) befunden haben müssen, da die hölzerne Decke Sitze von schwererem Material nicht getragen haben würde. Die Breite der Säulengallerie war durch die Breite der darunter befindlichen Gänge in den beiden Arcaden-Stockwerken bestimmt; man kann in derselben nur drei Reihen Sitze hinter einander annehmen, was mit den andern 32 Reihen aus Marmor construirter Sitzstufen im Ganzen 35 Reihen Stufen giebt. Das Publicum gelangte zu dieser Säulengallerie auf hölzernen Treppen, die sich in den vier thurmartigen Vorbauten befanden und erst auf der hölzernen Decke des zweiten Arcaden-Stockwerks begannen, wie wir schon oben bei Betrachtung des Grundrisses bemerkt haben. Diese Treppen setzten sich bis zur Terrasse über der Säulengallerie fort. Mehr als fünf und dreissig Sitzstufen über einander, deren Höhe und Breite nach den aufgefundenen Fragmenten genau bestimmt ist, können in dem Amphitheater von Pola nicht angenommen werden. Die durch Striche markirte Breite der Sitze lässt eine genaue Berechnung der Zuschauermenge zu, die das Gebäude fassen konnte; nach derselben konnten darin 26,000 Personen sitzen. Die excuneati, d. h. solche Personen, die auf den kleinen Treppen und auf den Gängen der Abtheilungen des Zuschauerraums oder den Praecinctionen standen, können für ausserordentliche Vorstellungen diese Zahl noch um 4 bis 5000 vermehren.

Literatur.

1) *Pietro Martire di Anghiera.* [illegible].
2) *Serlio (S.)*, Archit. l. III. p. 71. Venedig, [illegible].
3) *Lipsius (Justus)* de Amphitheatro. Antverpen, [illegible]. Fol.
4) *Spon*, Voyage d'Italie et de Dalmatie. Lyon, [illegible]. 3 Vol. 12. Mit Abbild.
5) *Wheler*, Voyage de Dalmatie et Grèce. Amsterdam, [illegible]. 12. Mit Abbild.
6) *Fontana (Carlo)*, l'Anfiteatro Flavio descritto e delineato. [illegible]. Fol. Mit Kupfern.
7) *Montfaucon (B. de)*, l'Antiquité expliquée. Paris, [illegible]. 10 Vol. Fol. Mit Kupfern.
8) *Maffei (F. S.)*, degl' Anfiteatri. Verona, [illegible]. Fol. Mit Abbild.
9) *Carli (G. R.)*, Relazioni delle scoperte fatte nel anfit. di Pola ([illegible]).
10) — delle Antichità Italiche. Lib. III, cap. 6, p. 2. e segg. Mailand, [illegible] — 91. 5 Vol.
11) *Stuart u. Revett*, Supplement zu den Alterthümern von Athen.
12) *Cassas* et *Lavallée*, Voyage pittoresque et historique de l'Istrie et de la Dalmatie. Paris, [illegible] — [illegible]. Fol. Mit Kupfern.
13) *Allason*, Picturesque views of the antiq. Pola. London, [illegible]. Fol.
14) *Stancovich (P.)*, dell' Anfiteatro di Pola etc. Venedig, [illegible]. 8. M. Abbild.
15) *Canina*, Architettura antica.
16) *Quatremère de Quincy*, Dictionnaire historique d'Architecture, Artikel: Pola.



AMPHITHÉÂTRE DE POLA



AMPHITHÉÂTRE DE POLA

Amphitheater zu Nimes.

(Der Text nach *Alb. Lenoir*, Mitglied des Comité für Künste und Denkmäler.)

Unter allen Colonieen, die Rom auf dem Boden Galliens gründete, hat Nimes am besten seine antike Gestalt bewahrt. Noch stehen daselbst die alten Hauptthore und ein Theil der Mauereinfassung; die schöne Bauanlage der Bäder und der Tempel der Diana, in der Nähe der reichlich strömenden Quelle, welche zur Gründung der Stadt Anlass gab; der „grosse Thurm“, der sich über die Felspartieen erhebt, in welchen die grossen Wasserbehältnisse angelegt sind, denen der Aquädukt *du Gard* das Wasser zuführte; die sogenannte *Maison-Carrée*, ein Tempel, der wegen seiner Zierlichkeit und seiner guten Erhaltung auf so lebhafte Bewunderung Anspruch hat; endlich das Amphitheater, das allein schon hinreichen würde, die Stadt, deren Zierde es bildet, berühmt zu machen.

Wir wenden uns zu der näheren Betrachtung dieses letzteren Denkmales. Es hat nicht die grossen Dimensionen des Colosseums zu Rom oder der Amphitheater von Verona und Capua; dennoch ist es wegen seines ernsten, dem Zwecke des Gebäudes so wohl angemessenen Styles, wegen der schönen Eintheilung des Ganzen, wegen der wunderbaren Erhaltung alles dessen, was, bis zu den geringsten Einzelheiten hinab, zu seinem Verständniss dient, eins der wichtigsten Bauwerke ebenso für die Geschichte der Kunst, wie für das Studium der Gebräuche, denen es gewidmet war.

Dem Fragment einer Inschrift zufolge, die sich in dem Umkreise des Amphitheaters vorgefunden hat, würde die Bauzeit desselben in die zweite Hälfte des ersten Jahrhunderts christlicher Zeitrechnung fallen. Zugleich aber genügt schon der blosse Anblick des Gebäudes, um dasselbe der glänzendsten Epoche der römischen Kunst mit Sicherheit zuzuschreiben.

Der Grundplan ist elliptisch. (S. das Blatt der Details, Fig. 1); die grosse Axe misst 133 Metres 38 Centimetres (410½ Fuss), die kleine 101 M. 40 C. (312 F.). Der eigentliche Körper des Gebäudes, 31 M. 53 C. (97 F.) tief, enthält fünf weite Gallerieen, Wasserleitungen, zahlreiche Säle und 162 Haupttreppen, welche zu 35 Stufenreihen führen; die letzteren fallen gegen die Arena hin ab, den leeren elliptischen Raum in der Mitte des Gebäudes, der für die Spiele und Kämpfe frei gelassen ist. Die Gesammthöhe des Denkmales beträgt 21 M. 32 C. (65½ F.). Es ist in zwei Geschosse getheilt; das untere besteht aus 60 Arkaden, welche durch viereckige Wandpfeiler oder Pilaster von einander getrennt werden, das obere aus ebensoviel Oeffnungen, zwischen denen dorische Halbsäulen auf Piedestalen angebracht sind. Eine Attika krönt das obere Geschoss; an ihrem oberen Saume sind 120 vorspringende und mit runden Löchern senkrecht durchbohrte Consolen angebracht, über deren Bestimmung weiter unten gesprochen werden soll.

Die Arkaden A B C D (Bl. der Details, Fig. 1), die auf den Endpunkten der Durchmesser der Ellipse liegen, sind eine jede um 65 C. (2 F.) breiter als die übrigen; sie führen bis zur Arena. Die beiden Arkaden auf der grossen Axe, die sich innerhalb eines um 30 C. (11 Zoll) vorspringenden Vorbaues öffnen, dienten den Fechtern und den Thieren zum Eingange. Das Thor, welches auf der kleinen Axe nordwärts, gegen die Stadt hin, belegen ist, wird durch zwei, in starkem Relief gearbeitete Stierbüsten bekrönt, die eine Art Wappen der Colonie gebildet zu haben scheinen, da man sie auch an dem Hauptthor der Stadt wiederfindet. Diese Verzierung, die sich zugleich am zweiten Geschosse des Gebäudes wiederholt, bezeichnete den Eingang, der ausschliesslich für die, den Kaiser vertretenden Regierungsbeamten bestimmt war.

Die äussere Gallerie des Erdgeschosses, von der wir eine Darstellung geben,*) ist im Halbkreise überwölbt, mit starken, von Consolen getragenen Gurtbögen. Durch dreissig Corridore steht die äussere mit einer inneren, parallel laufenden Gallerie in Verbindung, von der aus man zu den sämmtlichen Logen der vornehmsten Bürger der Stadt gelangt, die sich über den ersten, aus vier Stufen bestehenden Abschnitt der Sitzreihen erstrecken. Diese Logen sind von einander durch Steinplatten getrennt; an der Brüstungsmauer unter ihnen waren die Namen der Familien oder der Corporationen, denen sie gehörten, sowie die Anzahl der für dieselben bestimmten Plätze aufgezeichnet. Man hat mehrere von diesen Inschriften vorgefunden. Die eben genannte Brüstung diente zugleich zur Bekrönung des *Podiums*, einer aus grossen Quadern sorgfältig construirten Mauer von 2 M. 69 C. (8¼ F.) Höhe, die sich rings um die Arena umherzog und die Zuschauer von den Kämpfern trennte. Vier Pforten durchbrachen das Podium auf den vier Cardinalpunkten; an der auf der Nordseite, von der wir eine Ansicht in ihrem gegenwärtigen Zustande geben,**) sieht man, bei ihrer theilweisen Zerstörung, die kleinen Treppen, auf denen die obersten Beamten der

---

*) S. die Darstellung zur Linken auf dem Bl. „Theil des Podiums und Ansicht der Gallerieen“.

**) S. das vorgenannte Blatt, die untere Darstellung zur Rechten.

Colonie emporstiegen. Ueber derselben Pforte findet man, in der ganzen Höhe des ersten Abschnittes der Sitzreihen, die Spuren der für diese Beamten eingerichteten Tribüne. Eine ähnliche Tribüne auf der Südseite war für die Decurionen und die Richter der Kampfspiele bestimmt.

Der zweite Abschnitt der Sitzreihen, aus 11 Stufen bestehend, war den Rittern angewiesen; von dem ersten Abschnitt ist er durch ein zweites Podium getrennt; durch 48 Thüröffnungen, sogenannte Vomitorien, gelangt man zu ihm aus der niedern Gallerie und der des Zwischengeschosses. Die Lage sämmtlicher Vomitorien, die zu den Sitzplätzen führen, ist auf die Vermeidung der Zugluft berechnet, indem keins derselben sich in der Flucht der Corridore, die mit den äusseren Gallerieen in Verbindung stehen, befindet. Jedem Vomitorium gegenüber sind kleine Treppen zwischen die Sitzstufen eingehauen, um so mit Leichtigkeit zu allen Plätzen gelangen zu können.

Der dritte Abschnitt, den gewöhnlichen Bürgern der Colonie bestimmt, enthält 10 Stufenreihen; er ist von dem zweiten nur durch einen Absatz von etwas grösserer Höhe als die Stufen selbst, der mit einem vorspringenden Bande gekrönt ist, getrennt. Die Zuschauer gelangten zu diesen Plätzen durch dreissig Vomitorien und ebensoviel, denselben entsprechenden Treppen, von der Gallerie des oberen Geschosses her, von der wir eine Ansicht mittheilen*).

Die eben genannte Gallerie ist ebenso breit wie die des Erdgeschosses, aber weniger hoch; sie ist sehr eigenthümlich construirt. Sie empfängt ihr Licht durch die 60 Arkaden des Obergeschosses und wird durch ebensoviel schrägliegende Tonnengewölbe, die sich von der äusseren Mauer nach dem Inneren zu senken, bedeckt; diese Gewölbe ruhen auf colossalen, aus einem Stück bestehenden Architraven, die durch Consolen gestützt werden. Der Raum zwischen je zwei dieser Tonnengewölbe, im Rücken der Pfeiler der Façade, wird durch einen Gurtbogen ausgefüllt, der ganz nach der Weise der Gurtbögen des Untergeschosses construirt ist und ebenso auf vorspringenden Consolen ruht.

Ueber den Treppen des dritten Abschnittes gelangt man zu denen des vierten, der zum Aufenthalt des gemeinen Volks und der Sklaven diente. Die Stufen dieses Abschnittes, die Höchsten im Ganzen Amphitheater und deren oberste unmittelbar an die Rückwand der Attika lehnt, ziehen sich über einer Gallerie hin, die schmaler als die unteren und im Viertelkreise überwölbt ist; kleine Doppeltreppen zu den Seiten der 30 Vomitorien des Abschnittes unterbrechen den Lauf dieser Gallerie.

Wenn die Spiele durch ein Unwetter unterbrochen wurden, so konnten die Zuschauer augenblicklich in den fünf Gallerieen, die das Gebäude in seinen verschiedenen Geschossen durchziehen, ein sicheres Unterkommen finden, und ebenso schnell kehrten sie, durch die zahlreichen und bequemen Communicationsmittel, auf ihre Plätze zurück. Auf dieselbe Weise konnten sie das Gebäude, nach Beendigung der Spiele, rasch und ohne alles Gedränge verlassen, da die Treppen und die Durchgänge bei jedem tieferen Abschnitt, wo neue Personen hinzutraten, auf angemessene Weise breiter angelegt sind. Bei einem Gebäude, das nach genauer Abschätzung 24,200 Zuschauer fassen konnte, war eine solche Einrichtung zur Verhinderung von Unordnungen ein unabweisliches Bedürfniss.

Um den Bedürfnissen einer so grossen Menschenmenge, die in dem Gebäude versammelt war, hinreichende Bequemlichkeit zu geben, hatte man allenthalben in den Communicationsgängen steinerne Kessel, 240 im Ganzen, aufgestellt; Abzugsröhren, die geschickt in den starken Massen angelegt sind, führten alles Wasser ohne Geruch in einen Kanal, der sich zwischen den Fundamenten befindet.

Ein ganz besonderes Studium hatte der Baumeister darauf verwenden müssen, um ein so ausgedehntes Bauwerk von dem Regenwasser zu befreien, das demselben ohne diese Fürsorge leicht schädlich werden konnte. Man erkennt noch gegenwärtig die so einfachen wie sinnreichen Mittel, welche für diesen Zweck zur Anwendung gebracht wurden.

Alle Stufen haben eine leichte Neigung nach vorn, so dass das Wasser von jeder oberen auf die untere fliessen musste. So sammelte sich alles Wasser, das auf die Stufen fiel, vor dem zweiten Podium, das den zweiten Abschnitt der Stufenreihen begränzt; dort wurde es von 24 Abzugsröhren, in dem vor dem Podium hinlaufenden Umgange, aufgenommen und in einen grossen kreisrunden Aquädact geführt, der gerade darunter angelegt ist. Aehnliche Einrichtungen waren getroffen, um auch von dem untersten Abschnitt das Wasser abzuführen; da dieser aber nur aus 4 Stufen bestand, so hatte man 12 Abzugsröhren für hinreichend gehalten.

Da ferner die Vomitorien offen standen, so musste auch durch sie eine gewisse Quantität Wasser eindringen, welches den inneren Gallerieen hätte schädlich werden können. Um diese zahlreichen Oeffnungen trocken zu erhalten, hatte man jede von ihnen mit einer breiten Schwelle versehen, die, in der Länge und in der Breite ein wenig geneigt, das Wasser nach einem Winkel hinleitete, wo es durch ein rundes Loch aufgenommen und durch Rinnen innerhalb des Mauerwerks bis zu dem grossen inneren Aquäduct abgeführt wurde. Ein ähnliches System von geneigten Flächen und Abzugsröhren wies sodann dem Regenwasser, das etwa durch den Wind in die äusseren Gallerieen des Gebäudes hereingetrieben ward, denselben Weg an. Endlich sammelte sich dasjenige Wasser, welches auf die ausgedehnte Fläche der Arena fiel, durch deren Senkung und durch besondre Rinnlöcher in einen Canal, den sogenannten *Euripus*, der, 2 M. 42 C. (7 F. 5 Z.) von dem Podium entfernt, die Arena rings umgab und mit Steinplatten bedeckt war. (S. das Bl. der Details, Fig. 2, E E.)

---

*) S. das vorgenannte Blatt, die obere Darstellung zur Rechten.

Die sämmtlichen Wasser, die sich solchergestalt in den unterirdischen Behältern sammelten, fanden ihren Abfluss durch einen Canal, der sie bis zu dem, unweit gegen Süden hin belegenen Stadtgraben führte. Dieser Kanal geht unter dem Gebäude von Norden nach Süden hindurch, indem er einen stumpfen Winkel in der Mitte der Arena bildet (Details Fig 1 und 2, GGG), und schneidet somit die sämmtlichen inneren Leitungen auf zwei Punkten, wodurch aller Verstopfung um so besser vorgebeugt war. Nach der Nordseite hin war er noch weiter unter einem Theile der Stadt fortgeführt und brachte fliessendes Wasser von der oben genannten Quelle herbei, wie es scheint, zu doppeltem Zwecke; einmal, um dadurch die unterirdischen Behälter stets rein zu halten, dann, um gelegentlich die Arena selbst mit Wasser anfüllen und Seegefechte vorführen zu können. Der sorgfältige Verband der Steine, aus denen das Podium besteht, der Zwischenraum, der zwischen ihnen und der Mauer, welche die untern Stufen des ersten Abschnittes trägt, gelassen und mit Thonerde ausgefüllt ward (Details, Fig. 6, I), die tiefere Lage des Bodens der Arena im Verhältniss zu dem der Gallerien des Erdgeschosses, Alles dies spricht in der That dafür, dass das Amphitheater auf die Darstellung von Seegefechten berechnet war.

Die übrigen Schauspiele waren ohne Zweifel ungefähr dieselben, die überhaupt in den Gebäuden dieser Art vorzukommen pflegten. Ein Stück von den Geländern der Arkaden des Obergeschosses enthält, in einer Relief-Sculptur, eine Scene eines Gladiatoren-Kampfes. Leider sind alle übrigen Geländer verloren gegangen, aus denen wir sonst vielleicht interessante Bemerkungen hätten entnehmen können. Was die Thierkämpfe anbetrifft, so wurden dazu ohne Zweifel nur die hier einheimischen Stiere und Eber angewandt, die den Zuschauern keine Gefahr bringen konnten; denn da die letzteren von der Arena nur durch ein, wenig über 8 Fuss hohes Podium getrennt waren, so hätte dies gegen Löwen und Tieger, die auf dem weiten Kampfplatz aller Entwickelung ihrer Muskelkraft überlassen sein mussten, keinen Schutz gewährt.

Die Amphitheater wurden mit einem kolossalen Zeltdache überdeckt, welches den Zuschauern Schutz gegen die Sonnenstrahlen gewährte, was in den südlichen Ländern eine unbedingt nöthige Vorsichts-Maassregel war. Dies Zelt führt bei den alten Schriftstellern den Namen *Velarium* oder *Vela*, in der Mehrzahl, woraus schon an sich hervorgeht, dass es aus mehreren Zeugstücken, die im Ganzen ein vollständiges leichtes Ueberdachungssystem ausmachten, zusammengesetzt war.

Wir haben oben einer Reihenfolge von Consolen gedacht, die, im Aeusseren des Amphitheaters von Nimes, den oberen Saum der Attika desselben umgaben. Sie sind sämmtlich senkrecht mit einer runden Oeffnung von 30 C. (11 Z.) Durchmesser durchbohrt, und andre Löcher von derselben Dimension befinden sich unmittelbar unter ihnen in dem Kranzgesims der dorischen Ordnung des Obergeschosses (Details, Fig. 3 und 4). In diese Löcher waren Pfosten eingesetzt und durch eiserne Ringe festgesalten; die letzteren, deren Klammern man noch vorfindet, waren angewandt worden, um die unmittelbare Berührung des Steins mit dem Holze, dessen Anschwellen zur Regenzeit die Consolen hätte sprengen können, zu verhüten.

Die Pfosten, die sich solchergestalt über die Attika erhoben, dienten dazu, ein umfassendes Gebinde von Seilen zu halten, die von der Mitte ausgingen und an ihnen befestigt wurden. (Details, Fig. 5). Doch wären diese 120 Pfosten an sich nicht hinreichend gewesen, das Gewicht einer so ausserordentlichen Masse von Seilen und Decken zu tragen, besonders wenn sich der Wind mit einiger Heftigkeit hineinsetzte; zu ihrer Verstärkung wurden desshalb an ihrer hinteren Seite, und somit dem Drucke entgegen, den das Zeltdach ausübte, noch besondere Strebebalken angeordnet. (Details, Fig. 3). Auf der oberen Fläche der Attika findet man noch gegenwärtig die Spuren von dem Lager horizontaler Stücke, die, von jedem Pfosten auf der Aussenseite ausgehend, sich mit andern Pfosten verbanden, die auf der inneren Seite, in Löchern, welche sich in der obersten Stufe vorfinden, senkrecht aufgerichtet waren. (Details, Fig. 3 und 4). Diese horinzontalen Schwellen trugen ohne Zweifel jene Strebebalken, welche den erstgenannten Pfosten die nöthige Widerstandkraft geben mussten.

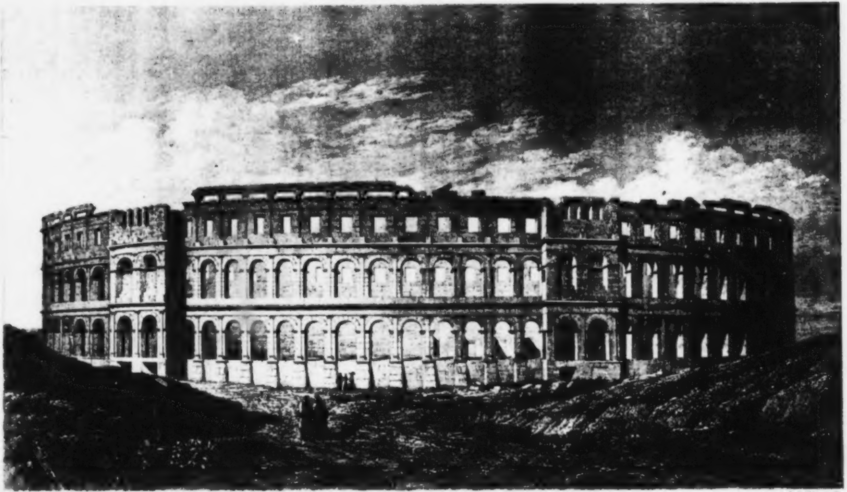
Es ist eben gesagt worden, dass das Zeltdach aus verschiedenen Stücken zusammengesetzt war. Aus den Berichten der alten Schriftsteller über die Velaria entnehmen wir, dass ein festes und für sich bestehendes Stück, ungefähr von der Form der Arena, das zuweilen mit Stickereien geschmückt war, über der Mitte des Amphitheaters hing (Details, Fig. 5, L), indem es rings durch die von den Pfosten ausgehenden Seile entfaltet und ausgespannt ward, was dadurch unschwer zu erreichen war, dass es selbst mit einem festen und starken Tau umschlossen war und die Seile an den Pfosten durch Rollen und Winden angezogen werden konnten. Die Sclaven, denen dieser Dienst oblag, hatten ihre bestimmten, durch Nummern auf den Consolen bezeichneten Plätze, so dass die ganze Arbeit auf geordnete Weise vor sich gehen musste. Doch genügte diese Bedeckung in der Mitte natürlich nicht, da durch sie nur ein geringer Theil der Zuschauer Schutz gegen die Sonnenstrahlen erhielt. Die 120 Seile, die von hier nach den Pfosten hinliefen, waren stark genug, um auch noch andre, mehr oder weniger breite Decken zu tragen (Details, Fig. 5, M). Die letzteren waren mit beweglichen Ringen an die Seile geheftet und konnten somit von der Mitte nach dem äusseren Umkreise, oder umgekehrt, zusammengezogen werden, je nachdem sich das Bedürfniss nach Schatten an der einen oder andern Stelle des Amphitheaters kund gab (Details, Fig. 5, N).

Bei dem Gewicht einer so ausserordentlichen Menge von Decken, Seilen und Ringen musste sich das Velarium nothwendig nach der Mitte zu senken; ein heftiger Wind konnte aber auch die ganze Vorrichtung empor schleudern und sie, zur Gefahr der Zuschauer, auseinander reissen. Doch auch diesem Uebelstande hatte man vorgebeugt, indem lange Seile, in angemessenen Entfernungen von einander an die Umfassung des Mittelstückes des Velariums angeheftet, unterwärts an der Mauer des Podiums befestigt waren. Zahlreiche Klammerlöcher, die man an der Rückseite von der Bekrönung des Podiums findet, hin und wieder eine Art Rinnen darüber, die durch Reibung der Seile entstanden sind, erläutern auch diese, für die Festigkeit des Velariums so nöthige Vorrichtung (Details, Fig. 6).

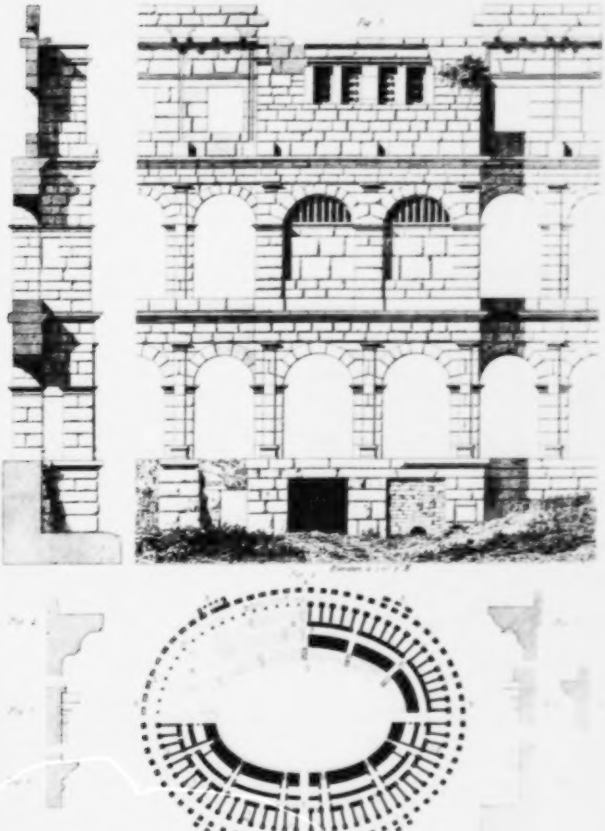
So merkwürdig das Gebäude in Bezug auf seine ganze Composition und die Harmonie derselben ist, ebenso ausgezeichnet ist es rücksichtlich der Sorgfalt, die man auf seine Construction verwandt hat. Drei Steinbrüche haben dazu die Materialien geliefert. Die Steine, hart und fest, bestehen aus sehr ansehnlichen Blöcken, Würfeln von 2 bis 3 M. (6 bis über 9 F.). Sie liegen ohne Kitt über einander und sind so glatt bearbeitet, dass man kaum die Fugen wahrnimmt; Döbel von Eichenholz verbanden sie mit einander. Die Schwierigkeiten der gekrümmten Form des Gebäudes, das zugleich nach allen Richtungen hin durch schrägliegende Wölbungen, durch Gurtbögen, durch verschiedenartige Portiken u. s. w. ausgefüllt und durchschnitten ist, sind mit vollkommenster Sorgfalt überwunden. Schliesslich nur noch die Bemerkung, dass dies Denkmal, 1800 Jahre nach seiner Gründung, keine andere Veränderungen zeigt, als die durch die Hand der Menschen veranlasst sind.

Literatur.

1) Poldo d'Albenas (J.), Discours historial de l'antique et illustre cité de Nîmes; Lyon, 1560, in Fol., mit Holzarbeiten.
2) Graserii de Nemausensibus antiquitatibus dissertatio; 1614, in 12.
3) Deyron, Antiquités de la ville de Nîmes; 1663, in 4.
4) Gauthier, Histoire de la ville de Nîmes et de ses antiquités; 1720, in 8.
5) Valette (dom), Éclaircissements sur les Antiquités de la ville de Nîmes; Paris, 1746, in 8.
6) Ménard, Histoire des Antiquités de la ville de Nîmes et de ses environs (S. weiter unter: Perrot).
7) Piganiol de la Force, Description historique et géographique de la France; Paris, 1752, 15 Bände in 12.
8) Vaisette, Abrégé de l'histoire de la ville de Nîmes et de ses antiquités; 1760, in 8., mit Kupfern.
9) Maucomble, Histoire abrégée des Antiquités de la ville et des environs de Nîmes; Amsterdam, 1767, 2 Bände in 8. — 2te Ausgabe, 1806, 1 Band in 8., mit 14 Kupfern.
10) Clérisseau, Antiquités de France: — Monuments de Nîmes; Paris, 1778 und 1806, 2 Bände in gr. Fol., mit Kupfern.
11) De la Borde et Guettard, Voyage pittoresque ou Description de la France; Paris, 1781, 12 Bände in Fol., mit Kupfern.
12) Millin (A. L.), Voyage dans les départements du midi de la France; Paris, 1807-1811, 5 Bände in 8. und Atlas in 4.
13) Seynes (de), Monuments romains de Nîmes; Paris, 1818, in Fol., mit Lithogr.
14) De la Borde (Alex.), Les monuments de France classés chronologiquement et considérés sous le rapport des faits historiques et de l'étude des arts; Paris, 1816-1836, 2 Bände in Fol., mit Kupfern.
15) Grangent, Durand et Durant, Description des monuments antiques du midi de la France; Paris, 1819, in Fol. mit Kupfern.
16) Caumont (de), Cours d'Antiquités monumentales, III. Partie: Ère gallo-romaine; Caen et Paris, in 8. und Atlas in Quer-4.
17) Perrot, Lettres sur Nîmes et le Midi: Histoire et description des monuments antiques du midi de la France; Paris, 1841, 2 Bände in 8., mit Kupfern.
18) Nisard, Histoire des principales villes de l'Europe: Nîmes; Paris, 1835, in 4., mit Kupfern.
19) Canina, Architettura antica. Roma. 3 Bände in Fol., mit Kupfern.
20) Taylor, Nodier et Cailleux, Voyages romantiques et pittoresques dans l'ancienne France: Languedoc; Paris, 2 Bände in Fol., mit Lithogr.
21) Mérimée (P.), Notes d'un voyage dans le midi de la France; Paris, 1835, in 8.
22) Witzschel (M. C. Th.), Commentatio de civitate Nemausensi; [illegible].
23) [illegible], Monuments antiques de la ville de Nîmes; in Quer-8.

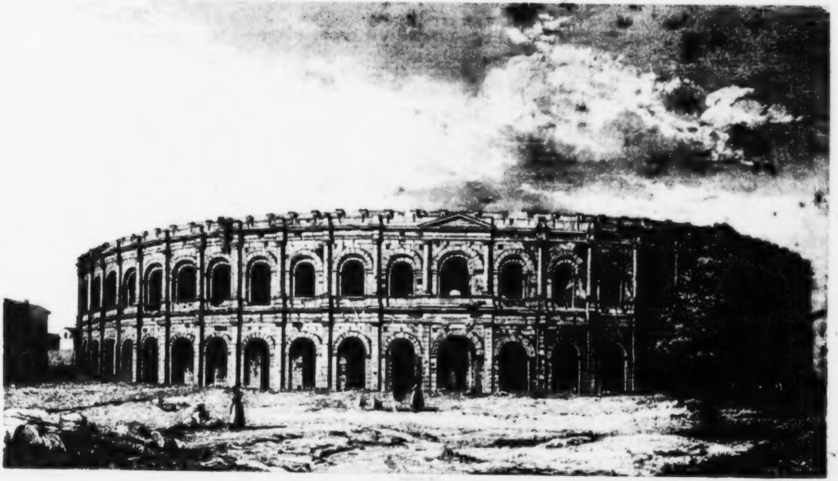


AMPHITHÉÂTRE DE POLA.



AMPHITHÉÂTRE DE POLA

4



AMPHITHÉATRE DE NÎMES

[illegible]

Der Circus des Romulus in Rom, gewöhnlich der des Caracalla genannt.

Da uns vollständig erhaltene Monumente von Circus fehlen, so ist unsere Kenntniss derselben noch eine beschränkte; wir müssen um sie zu studiren einige römische Münzen zu Hülfe nehmen, auf denen sich mehrere Darstellungen von Cirken finden. Wenn man diese Darstellungen mit den seltenen noch vorhandenen Resten solcher Anlagen vergleicht, so ergiebt sich, dass sie beinah alle auf dieselbe Art angeordnet waren. Sie waren im Allgemeinen viel länger als breit, an dem einen Ende im Halbkreis geschlossen, an dem anderen in einer wenig gekrümmten Linie, deren Mittelpunkt zuweilen etwas ausserhalb der Längenaxe des Circus liegt. Von aussen betrachtet werden die Circus sich in mehreren Stockwerken von Bogenstellungen erhoben haben, die die Galerien und Zugänge zu den amphitheatralisch über einander emporsteigenden Sitzplätzen der Zuschauer enthielten.

Die Circus bestanden hauptsächlich aus drei Theilen, aus der Arena, aus den Sitzen der Zuschauer und aus den Carceres. Die Arena war der Platz, auf dem die Spiele des Circus ausgeführt wurden. Sie war von den *Gradinen* oder Sitzstufen der Zuschauer umgeben, die sich hinter einander erhoben. Diese waren an beiden Seiten gleichlaufend mit der Längenaxe des Circus angeordnet und setzten sich an seinem halbkreisbogigen Schlusse bis zu den Mauern eines grossen Thores fort. Die Münzen lassen uns nicht erkennen, ob die Circus in der Höhe der obersten Sitzstufe eine bedeckte Galerie als Zufluchtsort der Zuschauer bei eintretendem Regenwetter hatten oder nicht.

Die *Carceres* waren bedeckte Standorte für die Wagen, die an dem Rennen Theil nahmen. Sie waren dem halbkreisbogigen Schlusse des Circus gegenüber in einer Kreisbogenlinie von bedeutendem Radius erbaut, deren Centrum, wie schon oben bemerkt, nicht in der Längenaxe der Arena, sondern etwas zur Seite und vor dem Anfang der sogenannten Spina lag, damit sämmtliche Wagen, die am Rennen Theil nahmen, so viel als möglich eine gleich lange Strecke zu durchfahren hatten. — Die *Spina* war eine in einem Theile der Längenaxe der Arena errichtete kleine Scheidemauer, die die Breite der Rennbahn bestimmte und mehrere vorher bestimmte Male umfahren werden musste. Sie war, wie uns die Münzen zeigen, mit mehreren Aediculen oder kleinen Tempelchen und anderen Monumenten geschmückt, von denen einige nur für die Zeit der Spiele auf derselben ihren Platz fanden. Diese Tempelchen scheinen grösstentheils zur Aufstellung von Altären, von Statuen, von Votivmonumenten gedient zu haben, wurden aber immer in der Mitte der Spina von einem ägyptischen Obelisken an Masse und Höhe überragt. An jedem Ende der Spina erhob sich ein kleiner isolirter Bau für sich, dessen Gipfel drei Pyramiden von konischer Form bildeten; man nannte sie *Metae*. Der einzige Zweck dieser Grenz- und Marksteine war zu erkennen, wer von den Wettfahrern nach mehrmaliger Durchmessung der Fahrbahn der Erste am Ziele und Sieger sei. Bei diesem Wettstreite hatten die Concurrenten die Spina und Metae immer zur Linken und ihre Geschicklichkeit bestand darin, so kurz als möglich an den Enden der Spina und ohne den Wagen an der Meta zu zerbrechen umzubiegen, um den zurückzulegenden Weg abzukürzen.

In der Mitte der Carceres befand sich ein Thor, das durch seine Dimensionen mit dem an dem anderen Ende des Circus correspondirte. Diese beiden Thore dienten ganz besonders als Eingang und Ausgang der *pompa circensis*. Thürme von verschiedener Gestalt, oft mit Quadrigen auf ihrem Gipfel geschmückt, erhoben sich an den beiden Enden der Carceresreihe, wo man noch besondere Nebeneingänge zur Arena angelegt hatte. Der Platz des Kaisers (*pulvinar*) während der Spiele war an einer der Langseiten des Circus und fast der Meta gerade gegenüber, die der Sieger erreichen musste. Es war dort auch der Platz für den Prätor, der mit einem Tuche (*mappa*) das Zeichen zum Anfang der Spiele gab. Das *podium* war ein auf der Höhe der die Arena einschliessenden Mauer reservirter Platz zur Aufnahme der Priester, der Vestalinnen, der Senatoren und anderer Würdenträger. Zwischen diesem Platze und der Arena war aber manchmal noch ein Zwischenraum (*euripus*) gelassen, um diese Zuschauer vor etwaigen unglücklichen Zwischenfällen der Spiele und der Kämpfenden zu sichern.

Dies war höchst wahrscheinlich die Hauptanordnung der Cirken, wir sagen wahrscheinlich, weil keins dieser Gebäude in vollständiger Unversehrtheit auf uns gekommen ist. Man musste, um von ihnen einen allgemeinen Begriff zu erhalten, zu ihren Darstellungen auf Münzen seine Zuflucht nehmen, die uns jedoch über alle Punkte nicht aufklären können. Das seltene Vorkommen ihrer Ruinen könnte zu der Meinung verleiten, dass solcher Bauanlagen im römischen Reiche nicht sehr viele gewesen seien, indessen wissen wir doch, dass es deren funfzehn in Rom und deren auch in Frankreich, in Spanien, in Afrika und sogar in Klein-Asien gab, in welchen Ländern man noch jetzt sehr wichtige Spuren solcher Anlagen sieht.

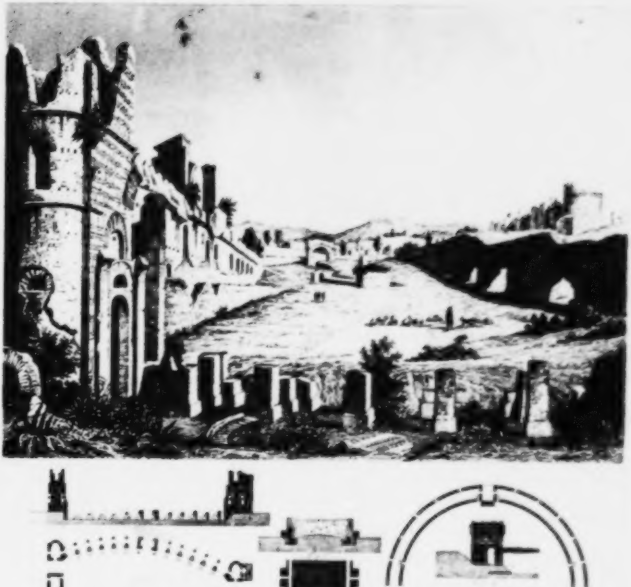
Man würde aber dennoch immer zu ihrer näheren Kenntniss auf die Darstellungen derselben auf Münzen beschränkt sein, wenn uns nicht einer dieser Cirken in Rom in besserem Zustande erhalten wäre, dessen Ruinen erst vor einigen Jahren näher erforscht worden und uns über ihre Hauptanordnung mehr aufgeklärt haben.

Dieser Circus stand sehr wahrscheinlich wie alle übrigen während des Mittelalters unbenutzt, und es erging ihm ohne Zweifel in dieser Zeit wie anderen römischen Bauwerken: man hatte aus ihm eine Art Steinbruch gemacht, aus dem man Bausteine zu neuen Bauten zog. Man kann muthmaassen, dass er im XV Jahrhundert oder sogar schon früher nur noch eine geringe Anzahl von anders verwendbaren Baustücken enthielt. Von da ab überliess man seine Ruinen sich selber und Erde und Schutt häufte sich um sie auf, und bedeckte nach und nach alle seine inneren Theile. Man unterschied in dieser Zeit nur noch seine Hauptgestalt, die sich im Aeusseren durch die Reste der Thürme und durch die Umfassungsmauern, im Inneren durch einen Theil der Fundamente der *Spina* und der *Metae* markirte. Der Obelisk lag in mehrere Stücke zerbrochen am Boden und war halb von Erde bedeckt. In diesem Zustande wurden die Ruinen im XV, XVI und XVII Jahrhundert studirt und gezeichnet. Da man in diesen Zeiten keine Ausgrabungen anstellte, so zog man auch aus seinen Ruinen nur sehr wenig Belehrung. Erst der neuesten Zeit war es vorbehalten gründlichere Belehrung aus ihnen zu ziehen. Im Jahre 1825 liess ein römischer Kunstfreund, der Herzog von Torlonia sehr umfassende Nachgrabungen in dem Circus anstellen, die glückliche Resultate ergaben; von dieser Zeit an klärte sich die Einrichtung der Cirken auf. Man entdeckte nach und nach die *Carceres*, die *Spina*, das *Pulvinar*, das grosse Eingangsthor u. s. w. alles Theile, die dieser Gebäudegattung eigenthümliche und characteristische sind. Diese Nachgrabungen wurden aber auch noch in anderer Beziehung dadurch wichtig, dass sie uns über das Alter dieses Bauwerks näher aufklärten. Es wurden Inschriften noch an ihrem ursprünglichen Platze gefunden, die uns glauben lassen, dass dieses Bauwerk in den ersten Jahren des IV Jahrhunderts unserer Zeitrechnung dem Romulus, dem Sohne des Maxentius zu Ehren errichtet worden. Die Mauerstructur und die sich in ihr darlegende Technik, die den Verfall der Kunst und die letzten Jahre des Kaiserreichs anzeigt, bestätigt dieses Alter.

Der Raum gestattet hier nicht in eine Beschreibung der einzelnen Theile des Circus einzugehen; wir verweisen, um sie näher kennen zu lernen, auf unsere Bildtafel. Aber eins wollen wir hier noch bemerken, das die genauere Erforschung seiner Ruinen uns kennen gelernt hat; die Gewölbe, die die Sitzstufen trugen, waren aus Töpfen von gebrannter Erde construirt. Durch eine solche Anwendung von Töpfen wurden leichtere und daher weniger Seitenschub hervorbringende und deshalb geringere Widerlager erfordernde Gewölbe hergestellt, die zu mehreren Zeiten bei der Errichtung verschiedener Arten von Gebäuden zur Anwendung kamen.

Literatur.

1) Panvinius, Onuph., De ludis circensibus, etc.
2) Mintano, De circi antiquitate et structura. (Bei Polen. T. V.)
3) Montfaucon, B. de, L'antiquité expliquée et représentée en figures. Paris, 1719—24. 15 vol. Fol. Mit Kupfern.
4) Bianchini, Fr., Circi maximi et Imperatorum romanorum Ichnographia. Rom. 1728.
5) Saint-Non, J. C. R. de, Voyage pittoresque, ou Description des royaumes de Naples et de Sicile (comprenant Naples et ses environs et toute la partie méridionale de l'Italie) etc. Paris, 1781—86. 5 vol. Fol. Mit Kupfern.
6) Vasi, M., Itinéraire instructif de Rome ancienne et moderne, etc.
7) Quatremère de Quincy, A. Ch., Dictionnaire historique d'architecture, etc. Paris, 1832. 2 vol. 4.
8) Bianconi e Nibby, Descrizione dei circi, particolarmente di quello Caracalla etc. Fol. Mit Kupfern.
9) Canina, L., Architettura antica descritta e dimostrata coi monumenti. Rom, 1835. 16 Hefte. Fol.
10) Nibby, Itinerario di Roma. 2 vol. 12. Mit Abbildungen.
11) Vaudoyer, L., Notice sur les cirques. (In der Encyclopédie nouvelle).



[illegible]

[illegible]

[illegible]

Triumphbogen.

Die Triumphbogen sind isolirt stehende Thore, die beim Eingange einer Stadt, auf Plätzen, Strassen oder Brücken errichtet wurden, um das Gedächtniss eines Sieges zu verewigen, oder zuweilen auch, um die Tugenden eines Fürsten zu feiern, oder an grosse, dem Staate geleistete Dienste zu erinnern. In diesem letzteren Falle sollten diese Monumente eher den Namen Ehrenbogen führen. Wir könnten sowohl in Italien wie in Frankreich eine Reihe solcher Denkmäler aufzählen, die nicht kriegerischem, sondern bürgerlichem Verdienste errichtet wurden, wie z. B. der dem Trajan zu Ehren in Ancona erbaute Bogen, der ihm wegen Verbesserung des dortigen Hafens gesetzt wurde, und dessen Inschrift neben dem Namen des Kaisers auch die seiner Gemahlin und seiner Schwester nennt. Alte Inschriften lehren uns, dass bisweilen solche Bauwerke auch den Göttern zu Ehren errichtet wurden. Es scheint, dass manche dieser Bogen eine doppelte Bestimmung hatten und zugleich Triumph- oder Ehrenbogen und Stadtthore waren. Man muss mit ihnen nicht diejenigen Bauwerke verwechseln, die nichts als einfache Thore waren, wie z. B. die Thore von André und von Arroux zu Autun, und mit den Triumphbogen eine grosse Aehnlichkeit haben. Auch muss man sie von den sogenannten *Janusbogen* unterscheiden, die an den Durchkreuzungspunkten der Strassen zum Schutz für die Kaufleute errichtet wurden, wovon sich noch ein schönes Beispiel in Rom auf dem *Forum Boarium* erhalten hat.

Die Griechen scheinen niemals Triumphbogen errichtet zu haben; die man in Griechenland oder in Kleinasien findet, sind alle aus römischer Zeit. Den Römern müssen wir die Erfindung der Triumphbogen zuschreiben, die anfangs nichts anders waren als hölzerne Gerüste, die man auf den Strassen errichtete, welche die Triumphatoren passiren mussten. In diesen leichten und ephemeren Bauwerken findet man schon die Form und den Schmuck der späteren Triumphbogen vorgezeichnet. Aus den Beschreibungen der Schriftsteller erfahren wir, dass man auf denselben Spielleute und Trophäenträger aufstellte und darauf Schlachten vorstellte. Dieses war die Aufgabe, die die Kunst in soliderem Material zu erfüllen suchte, um diesen Decorationen eine längere Dauer als die des Festes zu verleihen, dem sie ihr Entstehen verdankten.

Die ersten Triumphbogen, welche zur Zeit der Republik für die Dauer errichtet wurden, hatten nichts Prächtiges: *primo rudes et simplices fuere cum praemia virtutis essent, non ambitionis lenocinia.* *) Der Triumphbogen des Romulus war ziemlich roh von Ziegeln erbaut; der des Camillus war aus fast ganz unbehauenen Steinen errichtet. Lange Zeit bestanden diese Bauwerke nur aus einem einzigen Halbkreisbogen, über dem man die Trophäen und die Statue des Triumphators aufstellte; so war der beschaffen, den Cicero den *Arcus Fabianus* nennt. Erst unter den Kaisern nahmen die Triumphbogen einen ehrenvollen Platz unter den Kunstdenkmälern ein, und es ist sehr bemerkenswerth, dass, obgleich mehrere Triumphbogen dem Augustus zu Ehren und wahrscheinlich noch bei seinen Lebzeiten errichtet worden waren, Vitruv nicht ein einziges Wort über diese Gebäudeart sagt. Später, und obschon eine ziemlich bedeutende Zahl von Triumphbogen gebaut worden, bezeichnet Plinius sie als eine neue Erfindung.

Bis gegen die Zeit der Antonine bestand jeder Triumphbogen nur aus einer einzigen Arcade, mit Ausnahme jedoch dessen, der dem Tiberius, Drusus und Germanicus auf der Brücke von Saintes (Untere Charente) erbaut worden war, der zwei gleich grosse Oeffnungen hatte. Diese letztere Anordnung, die die Römer gewöhnlich und mit gutem Grunde bei ihren Stadtthoren anwendeten, wurde auch bei dem römischen Triumphbogen von Langres (Haute-Marne) beibehalten, was durch die Gleichheit motivirt worden sein soll, die das gemeinschaftliche Triumph der beiden Gordiane forderte. Die Anlage der Triumphbogen mit drei Arcaden zeigt sich schon auf den Münzen des Domitian und des Trajan, die Triumphbogen darstellen, welche nicht bis auf uns sich erhalten haben. Eine Haupt-Arcade mit zwei kleineren daneben findet sich am frühesten bei dem Bogen von Orange, der indess vielleicht aus den ersten Jahren der Kaiserzeit datirt, später unter Septimius Severus und seinen Nachfolgern, und endlich bei dem grössten Theil der modernen Triumphbogen. So geschah es, wie es nach dem gewöhnlichen Lauf der Dinge zu geschehen pflegt: der Reichthum der Triumphbogen wuchs in umgekehrtem Verhältniss zu den Verdiensten, die durch sie verewigt werden sollten.

Der Bogen des Trajan zu Benevent.

Benevent, dessen ursprünglicher Name *Maleventum* von den Römern in Beneventum verwandelt wurde, ist eine kleine Stadt, die vom Königreich Neapel rings umschlossen ist und seit dem XI Jahrhundert dem päbstlichen Stuhle angehört. Fern von der gewöhnlichen Route der Reisenden wird sie nur selten von denselben besucht, verdient aber keinesweges diese Vernachlässigung. Der Triumphbogen, der i. J. 114 dem Trajan zu Ehren errichtet wurde, ist einer der merkwürdigsten Reste des Alterthums sowohl durch die Schönheit seiner Sculpturen, als durch die Reinheit seiner Architectur. Man glaubt die Erbauung desselben dem berühmten griechischen Baumeister Apollodorus zuschreiben zu dürfen, der an allen grossen Bauten dieser Zeit Antheil hatte, und den man als den Erbauer des Trajansbogen zu Ancona kennt. Der letztere ist indess mit dem hier in Rede stehenden in gar keinen Vergleich zu stellen, denn eben so einfach und schmucklos wie der erstere, eben so reich und mit Sculpturen bedeckt ist der zweite. Man würde vielmehr glauben können, dass der Architect des Bogens von Benevent sich an dem des Titus im römischen Forum begeistert habe, der von allen antiken Bogen der schönste ist.

---

*) Rosinus, Antiq. Rom., l. X.

Der Bogen von Benevent wird im Lande selber mit dem Namen *Porta aurea*, das goldene Thor, bezeichnet; dieser Name, der an den Bogen von Fréjus, der *la Porte Dorée* genannt wird, erinnert, steigt vielleicht bis in die Zeit der Erbauung des Bogens hinauf. Gewiss ist, dass dieses Bauwerk in einer frommen Schenkungsacte vom Jahre 774 mit diesem Namen genannt wird.

Der Bogen ist von parischem Marmor erbaut und vollkommen erhalten; seine Höhe beträgt 15.80 Metres (50 Rheinl. F.), seine Breite 13 M. (41 F.) und seine Tiefe 6 M. (19 F.). Er hat nur eine Oeffnung von 5,30 Metr. (gegen 17 F.) Breite, der zu jeder Seite zwei Halbsäulen von compositer Ordnung stehen, die eine Höhe von 6,50 Metr. (etwa 20¾ Fuss) haben und auf einem gemeinschaftlichen Stylobat ruhen. Architrav, Fries und Kranzgesimse sind sowohl unter sich als in Bezug auf das Ganze von dem schönsten Verhältniss. Der Raum zwischen den Säulen wird jeder von zwei Reliefs mit Figuren von grosser Proportion eingenommen, die verschiedene Züge aus dem Leben des Kaisers darstellen; zwischen und über denselben befinden sich Reliefs mit sehr kleinen Figuren. In den Tympanen des Bogens und über der Archivolte sind schwebende Victorien angebracht. Der Fries wird durch ein reiches Relief geschmückt, das einen Triumphzug darzustellen scheint. Die Attike zeigt an den Enden jeder ihrer grossen Seiten zwei durch Schönheit der Anordnung, Grossartigkeit des Styles und Dreistigkeit der Ausführung ausgezeichnete Reliefs. Den mittleren Theil der Attike nimmt die Inschrift ein, die man auf unsrer Kupfertafel lesen kann, und die in einer Verdeutschung so lauten würde:

„*Dem besten Kaiser Trajan, Sohn des göttlichen Nerva, dem Besieger der Germanen und Dacier, dem Pontifex maximus, im achtzehnten Jahre seines Tribunenamtes, zum siebenten Mal Imperator, zum sechsten Mal Consul, dem Vater des Vaterlandes, dem tapfersten Fürsten* (weiht dieses Denkmal) *Senat und römisches Volk.*“

Diese Inschrift lässt in Verbindung mit den Victorien über der Archivolte mit voller Wahrscheinlichkeit schliessen, dass dieser Bogen errichtet wurde, um die Siege des Trajan über die Germanen und Dacier zu verewigen; indessen haben einige Schriftsteller die Vermuthung ausgesprochen, dass er bestimmt gewesen sei, die Dankbarkeit der Beneventiner gegen den Kaiser auszudrücken, der die Verlängerung der Via Appia von Capua, auf der sich der Bogen erhebt, nach Brundusium herzustellen befahl. Die erstere Annahme wird noch durch ein Relief auf dem Scheitel des Gewölbes bestätigt, in welchem eine Victoria dargestellt ist, die den Kaiser Trajan bekränzt.

Der Bogen des Septimius Severus in Rom.

Die Regierung des Septimius Severus und der Anfang des III Jahrhunderts unserer Zeitrechnung muss als die wahre Epoche des beginnenden Verfalls der Kunst bezeichnet werden; der diesem Kaiser auf dem Forum in Rom errichtete Bogen ist, wenigstens in Bezug auf Sculptur, das erste Beispiel dieses beginnenden Verfalls der Kunst. Was die Architectur desselben betrifft, so bewahrt sie indessen noch immer eine gewisse Reinheit, obwohl sie ein wenig gedrückt erscheint. Diese Kunst kann, indem sie copirt, was schon gemacht worden, noch ein Dasein heucheln, das sie in der That nicht mehr hat; denn die Copie eines Bauwerks ist weniger ein Werk der Kunst als das einer blossen handwerklichen Geschicklichkeit.

Der Bogen des Septimius Severus liegt im Angesicht des *Clivus Capitolinus;* durch ihn zogen die Triumphatoren am Ausgange der *via sacra* auf das Capitol. Er ist noch ganz vorhanden, obwohl durch die verschiedenen Feuersbrünste, die Rom betroffen, sehr beschädigt, und am Fusse des Capitols zwischen dem carcer Mamertinus, dem Tempel der Concordia und dem des Jupiter tonans gelegen. Gegen das Jahr 203 n. Chr. errichteten ihn Senat und römisches Volk zu Ehren des Septimius Severus und seiner Söhne Antoninus

Caracalla und Geta, für die über die Parther und andere barbarische Völker des Orients davon getragenen Siege. Er ist von penthelischen Marmorquadern erbaut, die ohne Mörtel zusammengefügt sind; seine ganze Höhe beträgt 21 Metres (66¾ Rheinl. Fuss), seine Breite 23 Metres (73 Fuss), seine Tiefe 7,20 Metres (gegen 23 Fuss). Er hat eine grosse und zwei kleinere Arcaden; jede seiner Seiten ist mit cannelirten Säulen von compositer Ordnung geschmückt, die ganz frei stehen und Pilaster derselben Ordnung gegenüber haben. Die Säulen sind im Durchmesser 88 Centimetres (2¾ Fuss) dick und ruhen auf Säulenstühlen, deren drei sichtbare Seiten mit Basreliefs, die gefangene Barbaren darstellen, geschmückt sind. (Siehe die Tafel des Details Fig. 4). Das Gebälk (Fig. 3), das sich über jeder Säule verkröpft, war dazu bestimmt, einzelne Statuen zu tragen, wie man deren noch auf dem Bogen des Constantin auf demselben Forum sieht; aber auf diesem steht keine mehr. Die Archivolten sind sehr schön; die des grossen Bogens (Fig. 2) ist im Lichten 7,25 Metres (22¾ Fuss) breit und die ganze Arcade 12 Metres (38 Fuss) hoch; die jedes der kleinen Bogen (Fig. 6) ist 3,33 Metres (etwas über 10½ Fuss) breit, und die Arcade 7,40 Metres (23½ Fuss) hoch. Die Gewölbe sind sehr zierlich cassettirt; Fig. 7 giebt ein Muster des Gewölbes des grossen Bogens, Fig. 12 eines der Gewölbe der kleinen Bogen.

Der grosse Bogen steht mit den kleineren durch noch kleinere Bogen in Verbindung, wie man dies aus der perspectivischen Ansicht und aus dem Grundriss (Fig. 1) sehen kann; wir theilen in Fig. 9 die Archivolte und den Kämpfer dieser kleinen Bogen und in Fig. 13 einen Theil ihrer Gewölbe mit.

Der Schlussstein des grossen Bogens ist an der einen Façade mit einem geharnischten Krieger, der eine Trophäe trägt, decorirt (Fig. 2 und 8), an der anderen mit einem nackten und behelmten Krieger, der in der rechten Hand ein Schwert und in der linken einen Kranz hält (Fig. 10 und 11). In den Tympanen des grossen Bogens sind schwebende Victorien, die Trophäen von barbarischem Costum tragen, dargestellt; in denen der kleinen Bogen ruhende Victorien mit Palmen. In dem Raume darüber zwischen den Pilastern findet man zuerst einen kleinen Fries, der einen Triumphzug darstellt, und darüber ein grosses Basrelief mit zahlreichen Figuren mittlerer Proportion, das die Kriegszüge des Septimius Severus gegen die Parther, die Araber und die Adiabener nach der Niedermetzelung des Pescennius Niger und des Clodius Albinus abbildet. In diesen Basreliefs zeigt sich besonders der Verfall der Kunst, von dem wir oben sprachen; es ist kaum zu begreifen, wie die Sculptur, die um das Jahr 180 die bewundernswerthe Reuterstatue des Marc-Aurel hervorbrachte, welche den Platz des Capitols schmückt, in dem kurzen Zeitraum von fünfundzwanzig Jahren bis zu der Stufe des Verfalls hinabsteigen konnte, den uns dieser Theil des Septimius Severus-Bogen zeigt. Indessen sind doch diese Reliefs, wie mittelmässig und verstümmelt sie auch sind, für den Archaeologen nicht ohne Interesse, und können uns Aufschluss geben über das Costume der Römer und der von ihnen bekriegten Barbaren. Der Fries und die Attike (das Detail derselben ersieht man aus Fig. 5) sind ohne Figurenschmuck; an jeder Seite der letzteren befindet sich eine lange dedicatorische Inschrift, die wir hier mit der Uebersetzung mittheilen:

IMP. CAES. LVCIO. SEPTIMIO. M. FIL. SEVERO. PIO. PERTINACI. AVG. PATRI PATRIAE. PARTHICO ARABICO. ET.
PARTHICO. ADIABENICO. PONTIFIC. MAXIMO. TRIBVNIC. POTEST. XI. IMP. XI. COS. III. PROCOS. ET
IMP. CAES. M. AVRELIO. L. FIL. ANTONINO. AVG. PIO. FELICI. TRIBVNIC. POTEST. VI. COS. PROCOS. P. P.
OPTIMIS. FORTISSIMISQVE. PRINCIPIBVS
OB. REM. PVBLICAM. RESTITVTAM. IMPERIVMQVE. POPVLI ROMANI. PROPAGATVM.
INSIGNIBVS. VIRTVTIBVS. EORVM. DOMI. FORISQVE. SENATVS. POPVLVSQVE. ROMANVS.

Dem Kaiser Caesar Lucius Septimius Severus, dem Sohne des Marcus, dem Frommen, Beharrlichen, Erhabenen, dem Vater des Vaterlandes, dem Besieger der Parther, Araber und der Parthischen Adiabener, dem Pontifex maximus, im elften Jahre Tribun, elf Mal Imperator, drei Mal Consul, Proconsul, und dem Kaiser Caesar Marcus Aurelius Antoninus, dem Sohne des Lucius, dem Erhabenen, Frommen, Glücklichen, im sechsten Jahre Tribun, dem Consul, Proconsul, Vater des Vaterlandes, den besten und tapfersten Fürsten (widmet dieses Denkmal) *wegen der Kräftigung des Staates und der Ausbreitung der Macht des römischen Volkes, wegen ihrer ausgezeichneten Eigenschaften im Hause und auf dem Forum, der Senat und das römische Volk.*

Gegen das Ende der dritten Reihe der Inschrift und in der ganzen vierten Reihe derselben bemerkt man eine kleine Vertiefung, die daher rührt, dass Caracalla, nachdem er seinen Bruder Geta getödtet, den Namen desselben in der Inschrift auslöschen und dafür andere Worte setzen liess, so wie er es mit allen anderen Denkmälern machte, die den Namen seines Bruders trugen. Man vermuthet, dass die Worte P. P. OPTIMIS. FORTIMISQVE. PRINCIPIBVS für P. SEPTIMIO. GETAE. NOBILISSIMO. CAESARI gesetzt wurden.

An der westlichen Seite des Bogens befindet sich eine Marmortreppe, die auf die Plattform führte, wo die Statuen des Septimius Severus, des Caracalla und des Geta auf einem mit sechs Rossen bespannten

Triumphwagen standen, an dessen Seite die Statuen zweier Krieger zu Fuss und zweier Krieger zu Pferde aufgestellt waren. Dies ersehen wir aus einer Münze des Caracalla, auf der dieses Monument dargestellt ist mit der Legende ARCVS AVGG.

Der Bogen des Septimius Severus lag lange Zeit bis zu den Kämpfern der kleinen Bogen verschüttet, bis er auf Befehl Pius des Siebenten i. J. 1803 ausgegraben wurde. Neuere Ausgrabungen, die bis auf den alten Boden gemacht wurden, haben erkennen lassen, dass dieses Denkmal ein wenig über dem Niveau des Forum lag, und dass mehrere Stufen zu den Seitenarcaden hinaufführten, so wie dies unser Grundriss und unsere perspektivische Ansicht des Denkmals zeigt.

Bevor wir diesen Aufsatz schliessen, müssen wir noch einige Worte über einen Ehrenbogen sagen, der im Jahre 206 auf dem *Forum Boarium* (dem Ochsenmarkte) in Rom von den Kaufleuten errichtet wurde, die auf diesem Forum ihre Geschäfte machten. Dieser Bogen ist von penthelischem Marmor und der kleinste aller der heut noch existirenden Bogen. Er ist durch seine ganz exceptionelle Form merkwürdig und hat nur eine einzige Oeffnung, welche nicht überwölbt, sondern wagerecht geschlossen ist. Die ganze Breite des Monumentes beträgt 6,10 Metr. (19 Fuss), seine Höhe 7 Metr. (22 Fuss). Die Oeffnung ist 3,10 Metres (etwa 9¾ Fuss) breit, und hat zu jeder Seite zwei Pilaster von compositer Ordnung, deren Schäfte in ihrer ganzen Höhe mit Laubzierden bedeckt sind. Dieser Bogen wurde dem Septimius Severus, seiner Gemahlin Julia, und seinen Söhnen Caracalla und Geta gewidmet, wie es die Inschrift auf dem Friese des Denkmals besagt:

IMP. CAES. L. SEPTIMIO. SEVERO. PIO. PERTINACI. AVG. ARABIC. ADIABENIC. PARTHIC. MAX. FORTISSIMO. FELICISSIMO
PONTIF. MAX. TRIB. POTEST. XII. IMP. XI. COS. III. PATRI. PATRIAE. ET.
IMP. CAES. M. AVRELIO. ANTONINO. PIO. FELICI. AVG. TRIB. POTEST. VII. COS. III. P. P. PROCOS. FORTISSIMO FELICISSIMOQVE. PRINCIPI. ET
IVLIAE. AVG. MATRI. AVG. N. ET. CASTRORVM. ET. SENATVS. ET. PATRIAE. ET. IMP. CAES. M. AVRELII. ANTONINI. PII. FELICIS. AVG
PARTHICI. MAXIMI. BRITTANNICI. MAXIMI. ARGENTARII. ET NEGOTIANTES. BOARII. HVIVS LOCI. QVI. INVEHENT DEVOTI NVMINI. EORVM

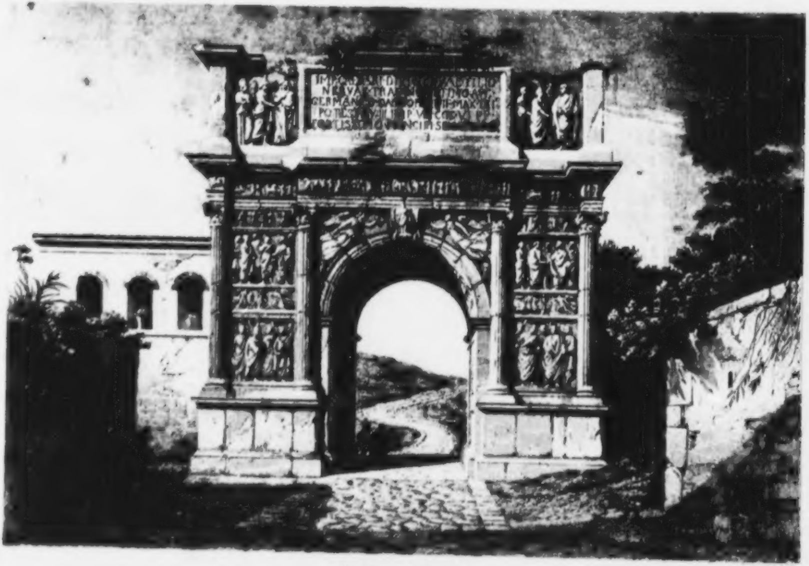
Dieses Monument ist wie der Bogen des grossen Forums mit Basreliefs von mittelmässiger Kunst decorirt, die von dem Zahne der Zeit sehr gelitten haben. Er selber hat Risse bekommen und ist aus dem Loth gekommen, und würde gewiss schon umgestürzt sein, wenn er nicht gestützt worden wäre, und eine seiner Seiten sich an die Kirche S. Giorgio in Velabro lehnte, und in deren Glockenthurm vermauert wäre. *) An einem Ende seines Frieses, der die Inschrift enthält, ist ein kleiner Hercules gebildet; vermuthlich befindet sich an dem andern, das in der Mauer der Kirche steckt, ein Bacchus, denn diese beide waren die Schutzgottheiten der Familie des Septimius Severus, wie man aus den Münzen desselben sehen kann. Im Innern dieses Ehrenthores befinden sich zwei Basreliefs; das eine stellt den Septimius Severus und seine Gemahlin Julia opfernd dar; sie hält in der Hand den Caduceus, das Symbol der Eintracht. Auf dem andern sieht man Caracalla und Geta, ebenfalls opfernd; aber Caracalla liess später die Figur seines Bruders in dem Basrelief wegmeisseln, wie den Namen desselben aus der Inschrift. Unter diesen Hauptreliefs befinden sich noch andere kleine, die Opfergaben darstellen. An der schmalen Seite dieses Ehrenthores, die dem Janus-Bogen zugekehrt ist, befindet sich noch ein Basrelief, in dem zwei römische Soldaten, einen Gefangenen transportirend, dargestellt sind, und darunter eines, auf dem ein bärtiger Bauer einen Ochsen führt, als Anspielung auf die Zunft der Ochsenhändler, die in Gemeinschaft mit der der Goldschmiede dieses Bauwerk errichtet hatten. Wahrscheinlich wird diese letztere Zunft auf einem anderen Basrelief, das heute in der Mauer von S. Giorgio verborgen ist, repräsentirt worden sein. Nach derselben wird dieses Ehrenthor oft mit dem Namen *Bogen der Goldschmiede* bezeichnet, obwohl sehr uneigentlich, da es gar kein Bogen ist.

---

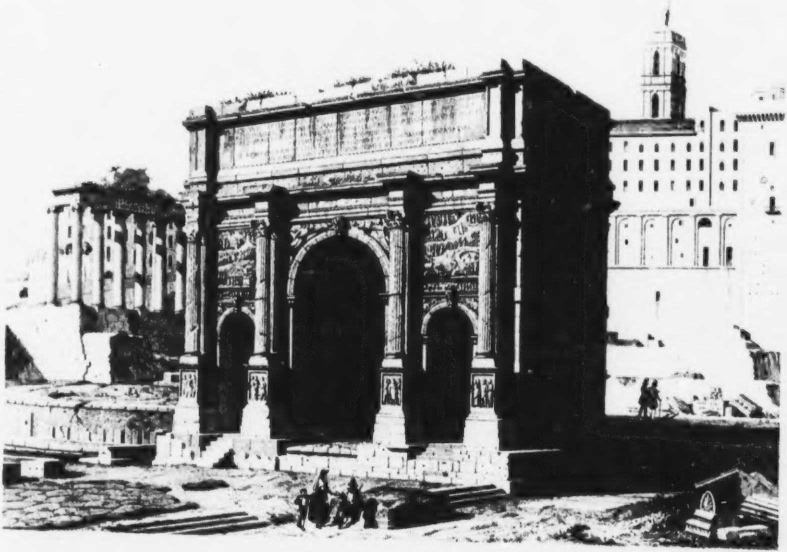
*) Siehe die Tafel dieses Werkes, welche eine perspectivische Ansicht dieser Kirche giebt.

Literatur.

1) *Richard, L'abbé Jérome*, Description historique et critique de l'Italie. Paris, 1770. 6 vol. 12.
2) Millin, Dictionnaire des Beaux-Arts. Artikel Arc de triomphe. Paris, 1806. 3 vol. 8.
3) *Fea, Carlo*. Descrizione di Roma. Rom, 1820. 3 vol. 12.
4) Nibby, Itinéraire de Rome, etc. Rom, 1830. 2 vol. 12.
5) *Quatremère de Quincy*, An. Chr., Dictionnaire historique d'Architecture. Artikel Arcs de triomphe et Beneventi. Paris, 1832. 2 vol. 4.
6) Valéry, Voyages hist. et litt. en Italie. Paris, 1833. 5 vol. 8.
7) Canina, Descrizione storica del Foro Romano, e sue adjacenze. Rom, 1834. 8. Mit Kupfern.
8) Magasin pittoresque, Année 1835, 1836 und 1837.
9) *Courtin*, Encyclopédie du XIX. siècle. Artikel Arc de triomphe. Paris, 1838. 8.
10) *Breton, Ernest*, Mémoire sur la décadence de l'art chez les Romains. Congrès historique de 1838. Paris, 1839. 8.
11) Canina, Indicazione top. di Roma antica. Rom, 1841. 8.
12) *Pistolesi*, Descriz. di Roma e suoi contorni. Rom, 1841. 12.
13) *Breton, Ernest*, Monuments de tous les peuples. Brüssel, 1843–1846. 2 vol. 8. Mit Kupfern.
14) Vasi, Itinéraire de Rome à Naples, etc. Neapel, 1844. 12.
15) *Audot, L. E.*, L'Italie, la Sicile, les îles Éoliennes, etc. Paris, 1834. 3 vol. 8. Mit Kupfern.

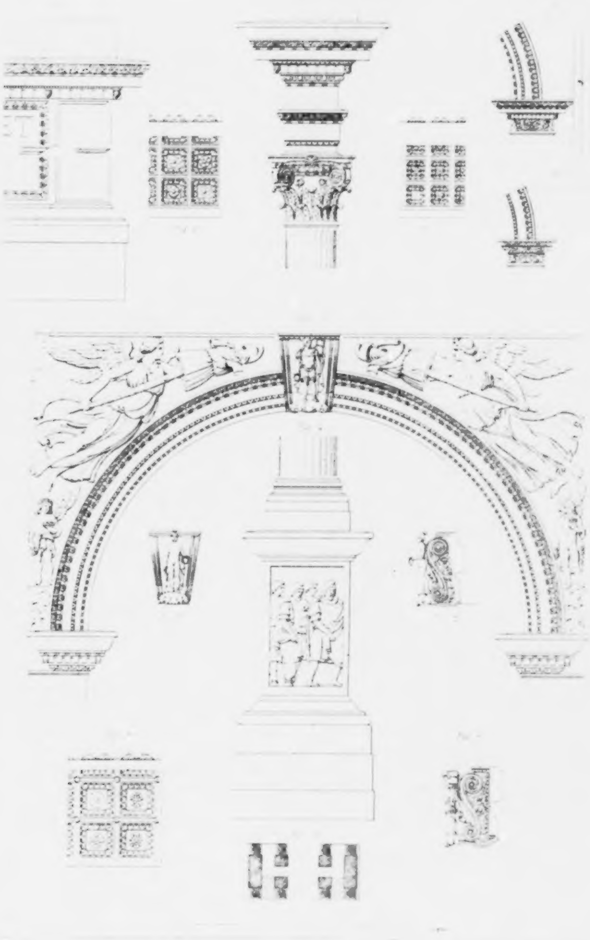


ARC DE TRAJAN À BÉNÉVENT



ARC DE SEPTIME SEVERE A ROME

8



[illegible]

Die Bäder des Antonin Caracalla zu Rom.

Die Thermen datiren erst aus der Kaiserzeit; die erste Anlage derselben wird dem Agrippa zugeschrieben. Die Nachfolger des Augustus vermehrten diese ausgedehnten Bauanlagen so, dass unter Constantin Rom nicht weniger denn funfzehn Hauptbäder zählte. Da man diese Bauwerke mit aller nur möglichen architectonischen und decorativen Pracht ausführte, so kann man von ihnen einiger Maassen auf den jedesmaligen Zustand der Civilisation des römischen Volkes in der Epoche zurückschliessen, in der jedes von ihnen errichtet wurde; wir werden so aus der grösseren oder geringeren Harmonie ihres Planes, aus dem mehr oder minder reinen Geschmack ihrer Decoration einen dem entsprechenden Fortschritt oder Rückschritt in der Civilisation der Römer folgern können.

Die Bäder des Antonin Caracalla wurden von diesem Kaiser erbaut und im Jahr 217, d. i. im vierten seiner Regierung, bis auf die Portiken der Ringmauer vollendet, die Heliogabalus und Alexander Severus hinzufügten. Zwischen der Stadtmauer Roms und der via triumphalis gelegen nahmen sie den ungeheuren Raum von 124,140 Quadratmetres oder 2,740 Quadratruthen ein. Von der Zeit, wo sie verlassen standen, bis auf die gegenwärtige waren sie unaufhörlichen Verwüstungen ausgesetzt. Wie diejenigen reichen antiken Bauwerke, die das Christenthum nicht schützte indem es sich sie aneignete, hatten die Bäder weniger von den Stürmen der Zeit als von den Händen der Menschen zu leiden; sie wurden als Steinbrüche benutzt, all ihrer kostbaren Baumaterialien beraubt, es wurden nicht nur ihre Statuen und Badewannen entführt, sondern auch die Bekleidungen der Wände und sogar die Säulen, die ihrer Stützen beraubten Gewölbe stürzten demzufolge ein. Heute bietet dieses Bauwerk, das nach seiner festen Construction Jahrhunderten hätte trotzen können, nur eine unförmliche Masse von Mauern aus Bruchsteinen und Ziegeln dar, deren Einförmigkeit nur von zahlreichen Ablastebogen und einigen Resten von Mörtelüberzug und Stuc unterbrochen wird. Die Trümmer seiner oberen Theile bedeckten den Boden mit einer 12 bis 16 Fuss dicken Schuttlage, die uns die reichen Mosaiken des Fussbodens seiner Säle unberührt erhielt, die in den Jahren 1824 und 1825 durch die Ausgrabungen aufgedeckt wurden, die von dem Grafen Velo begonnen und von der französischen Academie fortgesetzt wurden. Diese Nachgrabungen lehrten auch einige niedrigere Theile der Wandbekleidungen kennen, die der Gier der Verwüster entgangen waren, und förderten aus dem Schutte eine Menge architectonischer Details und Sculpturfragmente ans Licht, z. B. Säulenbasen und Capitelle, marmorne Brüstungen, grosse Bruchstücke von Säulen, von Gebälken u. dgl. Schon früher hatte man zu verschiedenen Zeiten in diesen Ruinen zahlreiche Sculpturen ausgegraben, die Zeugniss von dem Glanz des Gebäudes ablegten.

Die Thermen des Caracalla bestehen wie der grösste Theil der ihnen gleichen Bauwerke aus einer Ringmauer und einem Hauptgebäude. Die Ringmauer besteht an der Hauptseite und an einem Theil der beiden dieser sich anschliessenden Nebenseiten aus zwei Stockwerken, von denen jedes sechs und funfzig Badezellen *a* für die einzelnen Bäder enthielt; man nimmt gewöhnlich an, dass diese für die Frauen bestimmt waren. Jeder dieser Badezellen geht ein kleines Vorzimmer und allen ein Porticus voran. Mehrere in gewissen Entfernungen von einander liegende Treppen *b* führen zu dem oberen und Hauptstockwerk der Bäder. An den vom Geräusch entferntesten Orten waren Academieen *c*, Versammlungssäle *d*, Palaestren *e*, die mit Portiken in Verbindung standen. Ein grosser Gartenplatz oder Xystus *g* zu gymnastischen Uebungen und mit Bäumen bepflanzte Spaziergänge *h* umgaben das Hauptgebäude. Die nordöstliche Seite der Ringmauer war grösstentheils durch ein ungeheures Wasser-Reservoir *f* in zwei Stockwerken eingenommen, deren jedes zwei und dreissig Kammern hatte, und von den Wassern des Aquaducts Antonins gespeist wurde.

Bei dem ersten Anblick des Grundrisses des Hauptgebäudes sieht man dasselbe in drei verschiedene Theile durch zwei unbedeckte mit einem Peristyl umgebene Höfe *A* getheilt; in dem mittleren Theile, der bei Weitem der grösste ist, befinden sich drei Säle, die in Hinsicht auf Grösse, Zweck und Pracht die wichtigsten der ganzen Anlage sind. Acht Thüren, deren jeder ein Vestibul folgt, führen in das Innere des Gebäudes, vier an der Hauptseite und zwei an jeder Nebenseite. Zur Seite der beiden mit *B* bezeichneten Vestibule befinden sich mehrere kleine Räume, der grösste in der Mitte von ihnen gelegene und auf unserem Grundrisse mit *C* bezeichnete war das *apodyterium*, wo man die Kleider ablegte, die von den in *D* befindlichen Dienern bewacht wurden; die Kammer *E* oder das *elaeothesium* enthielt die wohlriechenden Salben, die Kammer *F*, *conisterium* genannt, bewahrte den feinen Staub, mit dem sich die Ringer einrieben. Diese Vestibule, in deren Fond ein Saal *G* für die Conversation reservirt war, wurden zur Rechten und Linken durch das *frigidarium H* getrennt, ein grosser unbedeckter Raum, der fast ganz von einem Schwimmteich eingenommen wurde und mit Nischen als Ruheplätzen für die Schwimmer umgeben war. Die Wände dieses Raumes wurden durch acht nahe vor den Mauern stehende grosse Granitsäulen decorirt, und vier andere Säulen von orientalischem Alabaster machten seinen Schluss nach den Vestibulen hin; eine breite Oeffnung bildete den Eingang in den grossen Mittelsaal *I*, der in der Mitte des Gebäudes und in den beiden Axen desselben lag. Dieser Saal, von dessen gegenwärtigem Zustande wir auf unsrer Bildtafel eine Abbildung geben, diente als bedeckter Xystus; man nahm darin das lauwarme Bad in grossen Bassins, die sich in den vier weiten geschlossenen Nischen befanden; acht grosse vor der Wand gestellte granitne Säulen dienten den drei immensen Kreuzgewölben, die die Decke dieses Saales bildeten, als Stützen. Das Innere dieses Saales war von äusserster Pracht, Wände und Fussboden waren mit dem kostbarsten Marmorgetäfel, und die Decke mit reichen Stuccos verschwenderisch versehen. Zu beiden Seiten dieses Saales und von diesem durch vier Säulen getrennt befanden sich zwei andere Säle *K*, in denen sich diejenigen aufhielten, die den Uebungen zusahen. Ein anderes *tepidarium L* diente als Vorbereitung für das warme Bad, das man in dem *caldarium M* nahm, einem grossen kreisrunden Saal von fast 111 rheinl. Fuss Durchmesser, dessen Wand acht grosse Oeffnungen hatte, die Nischen bildeten und mit zwei Säulen nach aussen abschlossen; in jeder derselben befand sich eine Wasserkufe von kostbarem Material. Spartian nennt diesen Saal die *cella solearis*, weil sein Vorsprung über das Hauptallignement der Façade den Vortheil bot, dass er von den Strahlen der Sonne erwärmt werden konnte. Zu seiner Zeit war dieser Saal mit Recht berühmt und wurde als ein Meisterstück betrachtet: besonders war das Deckengewölbe, das eine Kuppel gewesen sein muss, Hauptgegenstand der Bewunderung. Nachdem man das warme Bad genommen, kehrte man zur Steigerung der Wirkung zum kalten wieder, indem man durch die zur Rechten und Linken gelegenen *tepidaria N* zur *cella frigidaria O* gelangte. Ein anderes kleines *tepidarium P* diente als Vorbereitung für die starke Hitze des *sudatorium* oder Schwitzbades *Q*.

Die beiden Vestibule *R*, die die Bibliotheken *S* schieden, führten so wie die Seiteneingänge in die Peristyle, denen sich die Exedren *T* für philosophirende Versammlungen, ein unbedeckter Raum *U* für die körperlichen Uebungen, ein gleichfalls unbedecktes *frigidarium V*, und die *ephebea W*, oder die Räume zur Uebung der männlichen Jugend anschlossen. Die mit *X* bezeichneten Räume waren für den Badedienst reservirt; in denen, die von dem kreisrunden Saale am entfernsteten und neben den *sudatoriis* lagen, befand sich ein Wasserreservoir und das *propnigeum* der ausgedehnten Hypokausten, die unter den Fussböden circulirten und die *sudatoria*, die *tepidaria* und das *caldarium* erwärmten, der unterhöhlte Fussboden dieser Räume wurde nämlich von einer Menge kleiner Pfeiler aus Ziegeln getragen.

Die Thermen des Caracalla sind wie alle ausgedehnten Bauwerke von kleinen Steinen erbaut; die sehr dicken Mauern sind ein mit Ziegeln bekleidetes Emplecton, deren dreieckige Form eine vollkommene Verbindung der Bekleidungswände mit dem Mauerkörper sicherte; um ihnen noch mehr Festigkeit zu geben, waren eine gewisse Anzahl Schichten von viereckigen Mauerziegeln durch die ganze Dicke der Mauer gelegt. Ein dicker Mörtelabputz war über alle sichtbaren Flächen der Mauern ausgebreitet. Die Gewölbe waren durch ein Gussmauerwerk von Bimsteinen, um sie so leicht als möglich zu machen, hergestellt; zu ihrer Verstärkung waren Gurte eingewölbt, die aus einer oder zwei Reihen flachgelegter grosser Ziegeln bestanden; über dem Gewölbe war zur Herstellung von Terrassen eine 1 Fuss dicke Lage eines äusserst harten Cements ausgebreitet, in welcher Mosaiken incrustirt waren.

Die Decoration der Wände war sehr reich; die Aussenwände waren an der Seite des Eingangs in das Bad und an den beiden Nebenseiten mit einem bemalten Stuc bekleidet; an der Seite, die nach dem Xystus sah, traten an die Stelle dieser Malereien reiche musivische Bilder aus gefärbten Glasstiften, von denen Spuren noch übrig sind. Die Räume des Umrings waren mit weissem Marmor gepflastert, die des Hauptgebäudes mit Marmortafeln von verschiedenen Farben oder mit Mosaiken, letztere befanden sich gewöhnlich in den Räumen, unter deren Fussboden Hypokausten waren. Die Wände waren mit Marmortafeln bis zum Anfang der Gewölbe bekleidet, die Gewölbe ganz mit Stucs decorirt. Die kostbarsten und mannigfaltigsten Steinarten waren für die innere Decoration angewendet, unter diesen wollen wir nur den weissen Marmor, den grünen africanischen, den grauen africanischen, den gelben Marmor oder giallo antico, parta-santa und paonazetto, den rothen und grünen Porphyr, den orientalischen Alabaster etc. erwähnen. Die Säulenschäfte, sämmtlich aus einem Stück, waren aus rothem oder grauem Granit, aus Porphyr, aus gelbem Marmor (giallo antico) oder aus orientalischem Alabaster.

Die vollendete Regelmässigkeit, die Harmonie und die schöne Vertheilung der Räume empfehlen den Grundriss der Thermen des Caracalla dem Studium der Architecten. Obgleich noch der schönen Zeit römischer Kunst angehörend wurde dieses Bauwerk doch in einer Epoche errichtet, wo die Kunst schon ihrem Verfalle zustrebte; die aus kleinen Steinen errichteten Mauern, die verschwenderische Fülle der Verzierungen, die sich fast über alle Simswerke ausbreitete, die kostbaren und so äusserst mannigfaltigen Marmorarten, die complicirte Zusammensetzung des Fussbodenpflasters, die weniger mit architectonischen Gliederungen als mit Stucs und Mosaiken verzierten äusseren Façaden sind gewisser Maassen schon Indicien für diesen Verfall, die compositen Säulencapitelle kündigen denselben schon an, und gaben das Signal zu einer Willkühr in der Formation der baulichen Kunstformen, die bald keine Grenze mehr hatte.

Literatur.

1) Montfaucon, B. de, L'antiquité expliquée et représentée en figures. Paris 1719—1724. 15 vol. Fol. Mit Kupfern.

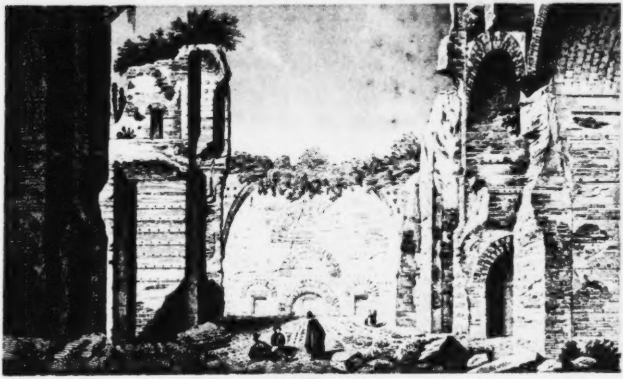
2) Cameron, Ch., Description des bains des Romains, enrichie de plans de Palladio, etc. London 1772. Fol. Mit Kupfern.

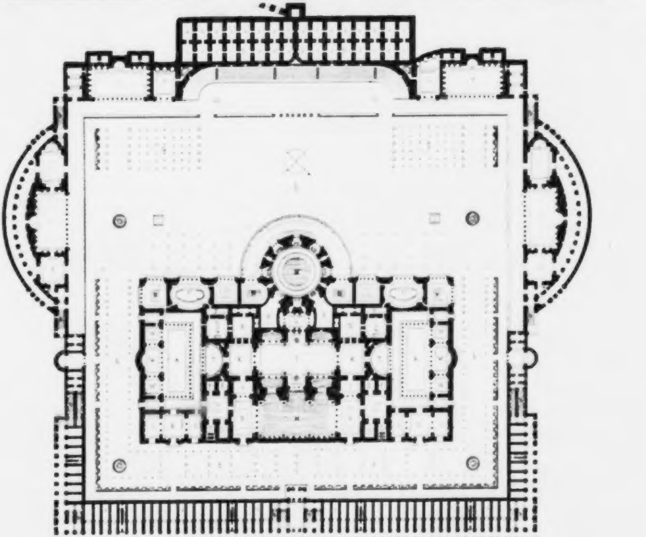
3) Palladio, A., Les thermes des Romains, dessinés par A. Palladio et publiés de nouveau avec quelques observations par O. B. Scamozzi. Vicenza 1785. Fol. Mit Kupfern.

4) Quatremère de Quincy, A. Ch., Dictionnaire de l'architecture. Paris 1795—1825. 3 vol. 4.

5) Blouet, A., Restauration des thermes d'Antonin Caracalla à Rome. Paris 1828. Fol.

6) Canina, L., Architettura antica descritta e dimostrata coi monumenti. Roma 1830 u. ff. 6 vol. 8. Mit Kupfern.





Termas de Antonino Caracala en Roma. Italia.

Die Brücke von Alcantara und der Aquaeduct bei Nimes.

Die Brücke von Alcantara.

In dem spanischen Estremadura zwei und eine viertel Stunde von der portugiesischen Gränze befindet sich an dem Rande einer wilden Bergschlucht, die der Tajo durchrauscht, eine kleine Stadt, die man für das *Lancia* oder *Norba Caesarea* der Alten nimmt, dem Plinius auch den Namen *Norbensis colonia* giebt. Von den Mauren im VIII Jahrhundert erobert, empfing sie von ihnen den Namen *Al-Cantera* (die Brücke) wegen einer prächtigen antiken Brücke, dem Gegenstande dieses Aufsatzes, die für eines der schönsten Bauwerke dieser Art gelten kann. Diese so merkwürdige und so wenig bekannte Brücke ist allein in Laborde's *Voyage en Espagne* beschrieben. Obwohl Laborde's Zeichnungen dieser Brücke so wie seine Beschreibung derselben manche Ungenauigkeiten enthalten, so haben sie doch unserer Arbeit zur Grundlage gedient.

Auf der Mitte der Brücke erhebt sich ein kleiner Triumpfbogen, der von verschiedenen Völkerschaften dieses entfernten Theils Iberiens dem Kaiser Trajan, ihrem Landsmanne, errichtet worden, wie eine vollkommen erhaltene Inschrift auf dem Friese dieses Bogens anzeigt; diese Inschrift ist folgende:

IMP.CAESARI.DIVI.NERVAE.F.NERVAE
TRAIANO.AVG.GERM.DACICO.PONTIF.MAX
TRIB.POTEST.VIII.IMP.V.COS.V.P.P.

Vier andere Inschriften befanden sich noch an den beiden Hauptfaçaden zur Rechten und Linken des Bogens; nur eine von ihnen hat sich erhalten; sie hat nicht geringeres Interesse als die oben mitgetheilte, indem sie uns die Namen der Völkerschaften — zehn an der Zahl — mittheilt, die zum Bau dieses Denkmals beigetragen haben. Der verwitterte Zustand dieser Inschrift macht dieselbe schwer leserlich, Ambrosio de Morales theilt dieselbe so mit:

MVNICIPIA
PROVINCIAE
LVSITANIAE.STIPE
CONLATA.QVAE.OPVS
PONTIS.PERFECERVNT
INGAEDITANI
LANCIENCES.OPPIDANI
TALORI
INTERAMNIENSES
COLARNI
LANCIENSES.TRANSCVDANI
MEIDVBRIGENSES
ARABRICENSES
BANIENSES
PESVRES

Der blosse Augenschein genügt um zu erkennen, dass Brücke und Triumpfbogen zu gleicher Zeit und nach einem Plane gebaut wurden, und aus der ersten Inschrift geht hervor, dass die Brücke im Jahre 103 unserer Zeitrechnung errichtet wurde.

Diesen so positiven Zeugnissen können wir noch den Namen des Baumeisters der Brücke hinzufügen, der eben so auf uns gelangt ist. In einem kleinen Tempel von ganz gleichem Style und gleicher Bauweise, der nahe am Ende der Brücke beim Eingange in die Stadt liegt, befand sich vor Zeiten ein Altar mit folgender Inschrift:

CAIVS.IVLIVS.LACER.HANC.ARAM.EREXIT
VT.DIIS.SACRA.FACERET

Nahe bei dem Altare war die Asche dieses selben *Lacer* beigesetzt, wie aus der Inschrift auf dem Deckel eines ganz nahe dabei befindlichen Grabsteins: C.I.L.H.S.E.S.T.T.L. — welche Buchstaben so ergänzt werden können: *Caius Julius Lacer hic situs est, sit tibi terra levis* — geschlossen werden darf. Zu bedauern ist, dass man von den beiden letzteren Inschriften, die nicht minder wichtig als die an dem Triumpfbogen befindlichen sind, nicht weiss, wohin sie gekommen; Ambrosio de Morales hat sie uns mitgetheilt.

Kriege und Eroberungen haben an der Brücke manche Veränderungen hervorgebracht: Thürme und Forts sind an den Enden der Brücke errichtet oder an dem Triumpfbogen angebaut worden, der selber eine Zinnenkrönung erhalten hat; von allen diesen Schmarotzerbauten existirt jetzt nur noch ein Thurm mit einigen zugehörigen Werken, die den Eingang der Brücke von der Landseite her vertheidigen und die Strasse, die nach Portugal führt, beherrschen. Bei den verschiedenen Eroberungen der Stadt haben Mauren und Portugiesen mehrere Brückenbogen gesprengt, um die Passage über die Schlucht zu unterbrechen, ohne dass dadurch die übrig gebliebenen Theile an Festigkeit verloren haben; übrigens ist die Wiederherstellung der zerstörten Theile mit solcher Sorgfalt geschehen, dass sie den antiken Bau weder an Festigkeit noch an Schönheit weichen, und es schwer ist sie auf den ersten Blick von den alten zu unterscheiden.

Die Brücke von Alcantara ist auf den Felsen selber gegründet, durch die sich der Tajo Bahn bricht; sie besteht aus sechs Bogen, die nach Gewohnheit der Römer eben so wie die Pfeiler ungleich an Höhe und Breite sind. Ihre ganze Länge beträgt 634½ rheinl. Fuss (199 M. 53), ihre Breite mit Inbegriff der Brüstungen 25½ Fuss (8 M. 04). Das oft sehr hohe Wasser des Flusses machte es nöthig der Brücke eine bedeutende Höhe zu geben, so dass der Brückenweg sich wenigstens 141½ Fuss (44 M. 55) über dem gewöhnlichen Wasserstande befindet. Die beiden mittleren Brückenbogen, die viel breiter als die anderen sind, haben die bedeutende Spannweite von 97 Fuss (30 M. 55), ihre Pfeiler sind fast 28 Fuss (8 M. 77) dick. Die Decoration, ganz der Construction und dem Steinverbande entnommen, ist höchst einfach. Auf dem Mittelpfeiler erhebt sich der schon erwähnte Triumpfbogen, er ist mit dem von Saintes in Frankreich eines der seltenen Beispiele, wo diese Art von Denkmäler auf der Mitte einer Brücke erbaut sind; wie bei diesen letzteren hat man auch ihn im Mittelalter zur Vertheidigung des Brückenweges benutzt. Dieser Bogen ist äusserst einfach, die einzige Arcade, aus der er besteht, hat mit Archivolte und Kämpfer eine Breite von 18½ Fuss (5 M. 85), seine Tiefe beträgt 9½ Fuss (3 M.) und seine Höhe von der Brückenbahn bis zum Kranzgesims 40 Fuss (12 M. 67); sein oberer Theil besteht aus einem einfachen Friese, der von zwei starken Simsen begränzt wird, die das Profil eines Karnieses haben.

Die eben angegebenen Maasse werden unseren Lesern einen Begriff von dem mächtigen und grossartigen Anblick dieser Brücke geben, die sich über einer breiten und tiefen Felsschlucht wölbt. Sie hat den Character der Kühnheit verbunden mit Festigkeit; ihre merkwürdige Erhaltung verdankt man zum Theil der Beschaffenheit ihres Baumaterials, einer Art Granit, der dort im Lande *piedra berroqueña* heisst. Das Profiel der Simswerke, ihre Einfachheit, die auf die Construction verwandte Sorgfalt, die feinen Fugen, die grossen und regelmässig geschichteten Quadern, würden schon genugsam ein Bauwerk aus der besten Zeit verkünden, wenn wir nicht sonst die bestimmte Zeit seiner Errichtung kennten.

Dieser so viel gute Eigenschaften in sich vereinigende Brückenbau kann noch heute als treffliches Muster für ähnliche Bauten gelten, die mit ähnlichem Material ausgeführt werden.

Der Aquaeduct bei Nîmes.

Von allen Bauwerken, die die Römer uns vererbt haben, bilden die Aquaeducte oder Wasserleitungen die grösste Zahl; sie hatten deren in ihrem ganzen Reiche angelegt, aber sie haben uns ein Werk dieser Art in Frankreich hinterlassen, das alle übrigen an Pracht und Grösse übertrifft; es ist dies der Pont du Gard. Dieses riesige Bauwerk liegt 2½ deutsche Meilen von Nîmes an der Strasse, die von diesem Orte nach Avignon führt, zwischen dem Schlosse Saint-Privat und dem Dorfe Remoulins. Dieser Aquaeduct überschreitet ein Thal mit steilen Berghängen, in dessen Grunde der Gardon sich schlängelt, der ehemals Gard genannt wurde, und bringt die Wasser der Quellen Airan und Eure nach Nîmes. Die Quelle Airan liegt in der Nachbarschaft von dem Dorfe Saint-Quintin, das ½ Meile von der Stadt Uses entfernt ist; die Quelle Eure, tausend Schritt von derselben Stadt, war mit der Quelle Airan durch eine Wasserleitung verbunden, deren Spuren man noch heute sieht.

Durch eine lange Reihe von Aquaeducten wurden die Wasser der genannten Quellen nach dem Pont du Gard geführt und von dieser Brücke nach Nîmes. Obgleich die erste dieser Quellen nur 2½ Meilen, die zweite in directer Linie nur 2 Meilen von Nîmes entfernt war, so betrugen doch die Wasserleitungen mehr denn 3½ deutsche Meilen an Länge wegen der Umwege, die man um das nöthige Gefälle und Niveau zu erhalten machen musste.

Der Name des Fürsten, dem man die Anlage des Pont du Gard verdankt, ist eben so ungewiss wie der jenes, der die Maison Carrée zu Nîmes erbauen liess. Ménard und Millin glaubten dieselbe dem Agrippa zuschreiben zu können, der sie in dem Jahre errichten liess, wo er von Augustus mit der Verwaltung und der Niederhaltung der aufständischen Bewegungen in Gallien beauftragt war, nämlich im Jahre 733 der Stadt Rom oder im Jahre 19 vor Chr. Geb. Wir wissen, dass Agrippa während dieses seines Aufenthaltes in Gallien das Land mit vier grossen Landstrassen bereicherte, die dasselbe in seiner ganzen Ausdehnung durchschnitten. Er vernachlässigte ferner auch die Anlage von Wasserleitungen nicht, die ihm in Rom den Titel eines *Curator perpetuus aquarum* eintrugen. Nimes war ausserdem eine von Augustus angelegte Colonie und hatte somit ein Anrecht, von Agrippa begünstigt zu werden; es liegt daher nahe, dem Schwiegersohn des Augustus den Bau des Pont du Gard zuzuschreiben. Wir glauben indess nach den Gründen, die wir in unserem Aufsatze über die Maison Carrée entwickelt haben, diese Ehre eher dem Hadrian vindiciren zu müssen, und haben die Autorität Mézeray's und des grössten Theils der Geschichts- und Alterthumsforscher für diese unsere Annahme.

Der Pont du Gard hat drei Stockwerke; das unterste derselben wird durch sechs Bogen, das zweite durch elf, und das dritte durch fünf und dreissig Bogen gebildet; das erste ist 452½ rheinl. Fuss (142 M. 29), das zweite 770½ Fuss (242 M. 33), und das dritte 771½ Fuss (261 M. 50) lang. Die Bogen haben in den beiden unteren Reihen im Ganzen 41½ Fuss (12 M. 994) Breite, doch ist der siebente Bogen des zweiten Stockwerks, von der linken Seite stromabwärts gezählt, und der Bogen darunter etwas breiter. Die Bogen des dritten Stockwerks haben nur 14½ Fuss (4 M. 55) Breite bei 12½ Fuss (3 M. 90) Höhe. An den höchsten Stellen ist das Bauwerk 188 Fuss (59 M. 12) hoch.

Die Halbkreisbogen setzen auf einen Kämpfer auf, der zum Profil den Karnies hat; dieser Kämpfer ist etwa 18 Zoll (0 M. 48) hoch und ladet eben so weit aus. Der Bau ist aus grossen Bruchsteinquadern ausgeführt, die weder mit Mörtel noch Cement verbunden sind, und von einem nahen Steinbruch an dem Ufer des Gardon, 300 Schritt unterhalb des Aquaeducts herzukommen scheinen. Die gewölbten Bogen des unteren Stockwerks bestehen aus vier Reihen von Wölbsteinen über einander, die des zweiten Stockwerks aber nur aus drei Reihen. Jeder Bogen zeigt vorspringende Wölbsteine in gleichen Abständen von dem Kämpfer, die ihm ein seltsames Aussehen geben. Eben so hat auch sämmtliches Mauerwerk vortretende Steine gleich einer Verzahnung, deren Zweck schwer zu erklären ist, wenn sie nicht etwa dem Ganzen blos ein markigeres Ansehen geben sollen.

Auf einem kleinen Pfade an der Lehne des Berges kömmt man bequem zum Gipfel des Aquaeducts, und gelangt auf einer, in neuerer Zeit angelegten und von einem Viertelbogen getragenen Treppe in den Wasserkanal desselben, der in seiner ganzen Länge begangen werden kann. Dieser Canal befindet sich über der dritten Bogenreihe, und hat innerhalb nur 4 Fuss 1½ Zoll (1 M. 30) Breite und 5 Fuss 1 Zoll (1 M. 62) Höhe; er wird von 1 Fuss (0 M. 33) dicken und 3 Fuss 2 Zoll (1 M.) breiten Steintafeln bedeckt, die an jeder Seite des Kanals etwas über einen Fuss vorspringen.

Der Kanal hat im Innern einen Cementüberzug von einem guten Viertel Zoll (0 M. 0061) Dicke, der einen sehr dünnen Anstrich von rothem Bolus*) erhalten hat. Die Sohle des Kanals besteht aus einer Lage kleiner Steine, die mit Mörtel und Grand vermengt sind; diese ausgezeichnete Mörtellage hat gute ¾ Zoll (0 M. 217) Dicke, und ist noch so unversehrt als wäre sie eben erst gemacht worden. An den Wänden des Kanals findet sich bis dahin, wo das Wasser stand, ein gelblicher kristallinischer Kalkniederschlag, der an Stellen mehr als einen Zoll (0 M. 27) dick ist und aus mehreren unter einander wenig zusammenhängenden Lagen besteht, die leicht von einander mit einer Messerspitze zu trennen sind. Man darf daraus schliessen, dass das den Kanal durchfliessende Wasser nicht immer die gleiche incrustirende Eigenschaft hatte.

Ich habe noch hier das Bild eines Phallus zu erwähnen, das sich in Basrelief an dem Bauwerke befindet, und das einige Archaeologen für das Bild eines Hasen genommen haben. Dieses Symbol, das sich auch auf einem Steine des Amphitheaters zu Nimes wieder findet, ist hier an einem der Wölbsteine des dritten Bogens des zweiten Stockwerks angebracht. Seine Darstellung ist ganz identisch mit vielen dieser Art, die in dem geheimen Cabinet des Museums in Neapel**) aufbewahrt werden. Ich glaube, dass man darin nichts anders als das müssige Spiel der Laune eines Arbeiters zu sehen hat.***)

---

*) Eine Art Thonerde, die ihre mehr oder minder gelbe oder rothe Farbe von dem Eisenoxyd oder Eisenoxydul hat, das sie enthält.

**) Musée royal de Naples, cabinet secret, par M. Famin pl. XXIV, XXV, XXVII und XXVIII. — Herculanum et Pompéi, musée secret, par L. Barré, pl. XLIX und LII.

***) Dies war es keineswegs. Das Bild des Priapus wurde bei den Alten als Hüter wie als Unheilabwender, als sogenanntes Apotropaion gebraucht, und seine Erscheinung am Pont du Gard ist ohne Zweifel eben so zu fassen. Es wurde dort als ein die glückliche Vollendung des Baues und seine Erhaltung verkündendes Zeichen angebracht. Vergl. C. Bötticher's Tektonik der Hellenen. Theil II, Seite 93. A. L.

Der Pont du Gard hatte von Seiten der Menschen schwere Unbill zu erdulden. Der Herzog von Rohan liess, als er den Protestanten in Nimes zu Hülfe zog, alle Pfeiler der Bogen des zweiten Stockwerks an der Seite stromaufwärts auf ein Drittel ihrer Stärke behauen, um eine Passage für seine Artillerie zu gewinnen. Später, gegen den Anfang des XVII Jahrhunderts machte man aus dem untersten Stockwerk eine Brücke für Karren und anderes Fuhrwerk. Man durchbrach die Pfeiler des zweiten Stockwerks und legte Auskragungen an, die mit einem Geländer versehen wurden. Der erschütterte Bau neigte sich bald seitwärts über dem Flusse und Alles kündigte seinen nahen Einsturz an. Dieser Zustand erweckte glücklicher Weise die Sorge Baville's, des damaligen Intendanten der Provinz, der ihn im Jahre 1699 durch zwei geschickte Baumeister, Daviller und Abbé de Laurent untersuchen liess. Auf ihren Bericht liessen die Generalstände Languedoc's, die im Jahre 1700 versammelt waren, die Pfeiler in ihren ursprünglichen Zustand zurückversetzen, und man liess nur auf der ersten Brücke einen schmalen Weg für Fussgänger und Reiter bestehen.

Diese Passage war nichts desto weniger immer als nothwendig erkannt worden wegen des häufigen hohen Wasserstandes des Gardon, der die Ueberschreitung desselben selbst in einem Bote während eines Theils des Jahres nicht erlaubt. Nach Prüfung dieser Umstände beschlossen die Generalstände der Provinz im Jahre 1743, dass eine neue Brücke an der östlichen Seite der alten angelehnt würde. Dieser Bau, der unmittelbar darauf begonnen wurde, ward im Jahre 1747 beendigt. Die Bauart der neuen Brücke stimmt sehr gut mit der der alten. An dem ersten Pfeiler zur Linken befindet sich folgende Inschrift, deren letzte Zeile jedoch jetzt unleserlich geworden ist:

AQVAEDVCTVM STRVXERVNT
ROMANI
PONTEM ADDIDIT
OCCITANIA
ANNO MDCCIV
. . . .

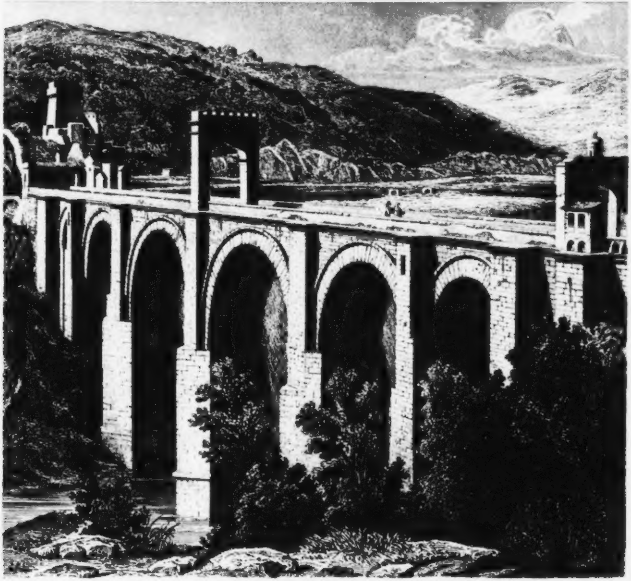
Man sieht, dass diese Inschrift auf die erste durch die Generalstände Languedoc's im Jahre 1700 beschlossene Restauration hindeutet.

Literatur.

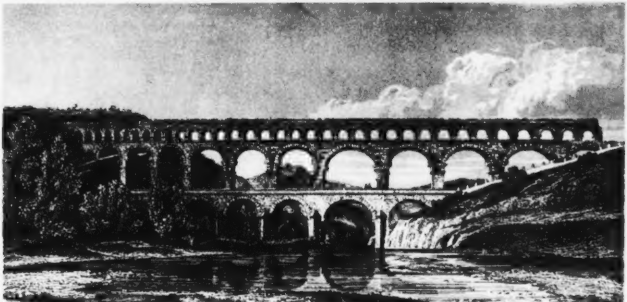
1) Morales, A. de, Las antegüedades de las ciudades de España. Alcala, 1575. Fol.
2) Ponz, A., Viage de España. Madrid, 1778. 6 vol. 12.
3) Laborde, A. L. J. de, Voyage pittoresque et historique de l'Espagne. Paris, 1807 – 1820. 4 vol. Mit Kupfern.
4) Bory de Saint-Vincent, J. B. G. M., Résumé géographique de la péninsule Iberique. Paris, 1826. 18. Mit Charten.
5) Malte-Brun, Précis de la géographie universelle. Nouvelle édition par J. J. N. Huot. Paris, 1831 – 1837. 12 vol. 8. Mit Atlas.

---

6) Duchesne, Antiquites de la France. Paris, 1847.
7) Montfaucon, B. de, L'antiquité expliquee et representee en figures. Paris, 1719 – 1724. 15 vol. Fol. Mit Kupfern.
8) Maffei, Antiquitates Galliae. Veronae, 1734. 4.
9) Mezeray, F. E. de, Abrege chronologique de l'histoire de France. Paris, 1740. 6 vol. 12.
10) Clerisseau, C., Antiquites de France: monuments de Nîmes. Paris, 1778. Fol. Mit Kupfern.
11) Millin de Grandmaison, Voyage dans les departements du midi de la France. Paris, 1807 – 1811. 5 vol. 8. Mit Atlas in 4.
12) Laborde, A. L. J. de, Les monuments de la France, classés chronologiquement et considérés sous le rapport des faits historiques et de l'étude des arts. Paris, 1816 – 1836. 2 vol. Fol.
13) Grangent, J. M. (et Durand), Description des monuments antiques du midi de la France. Paris, 1819. Fol.
14) De Caumont, Cours d'antiquités monumentales. Paris, 1831. 8.
15) Ménard, L., Histoire des antiquites de la ville de Nîmes et de ses environs. Nouvelle édition. Nîmes, 1838. 8. Mit Kupfern.
16) Hugo, A., France historique et monumentale. Paris, 1836 u. ff. 4 vol. 4. Mit Abbild.
17) Jouffroy, A. de et E. Breton; Introduction à l'histoire de France. Paris, 1838. Fol. Mit Kupfern.
18) Batissier, Elements d'archéologie. Paris, 1843. 12.
19) Breton, E., Monuments de tous les peuples. Brüssel, 1843 u. 1847. 2 vol. 8.
20) Batissier, Histoire de l'art monumental. Paris, 1847. Fol.



[illegible]



Acueducto cerca de Nimes. Francia

Der Palast des Diocletian zu Spalatro.

In dem Zeitraume von der Regierung des Commodus bis zu der des Constantin sammelten sich die Ursachen zu dem Verfall der römischen Herrschaft, dessen unvermeidliche Folge auch der der Wissenschaften und Künste sein musste. Schlecht geworden unter dem Despotismus, durch fortwährende Proscriptionen ihrer Reichthümer beraubt oder in die Intriguen des Hofes verwickelt hatten die Häupter der alten vornehmen Familien mit der Ruhe des Geistes und dem Frieden der Seele auch die Liebe zu den schönen Künsten verloren; sie beschäftigten sich wenig mit ihnen, und noch weniger ihre demoralisirte allen Lastern hingegebene Jugend, die für ihre Fehler oft auf dem Throne Beispiele, ja selbst Entschuldigung fand.

Die Regierung des Septimius Severus und das Ende des zweiten Jahrhunderts war die wahre Zeit des beginnenden Verfalls der Kunst, und in Bezug auf die Sculptur ist der auf dem Forum errichtete Triumphbogen dieses Kaisers das erste Denkmal derselben. Einige Zeit überlebte noch die Baukunst den Verfall der übrigen Künste, sie konnte noch ein scheinbares Dasein fristen, indem sie copirte, was früher gemacht worden; die Nachahmung ist in ihr nicht mehr ein Act der Kunst, sondern nur ein Act einer blossen handwerklichen Geschicklichkeit. So geschah es, dass in einer Zeit (284 v. Chr.), wo man in dem ganzen römischen Reiche nicht einen Maler oder einen Bildhauer finden konnte, der wahrhaft würdig des Namens Künstler gewesen wäre, doch Diocletian noch Baumeister fand, die ihm seine Thermen in Rom und seinen Palast in Spalatro bauen konnten, in denen man noch einige Reminiscenzen an den guten Geschmack findet, obwohl dieselben mit einer Menge von Fehlern verknüpft sind, die den Untergang der Regeln und Principien der Kunst ankündigen. Man sieht daselbst Säulen die Epistylien tragen mit solchen, die Bogen tragen, unmittelbar vermischt, letztere, die Bogen, unterbrechen willkührlich die Epistylien blos der Abwechselung wegen; die Säulen sind blos decorativ verwendet, sie stehen ohne eigentlichen baulichen Zweck vor der Mauer, die sie nur decoriren sollen; sie sind übereinander gestellt auf unförmlichen Piedestalen und tragen Epistylien mit unvollständigen Kranzgesimsen, oder sie stehen auf Consolen und tragen gebrochene Giebel, u. dgl. m.; überall sind Kranzgesimse und Gebälke plump und seltsam componirt (m. s. die Fig. 2, 3, 4 und 5).

Spalatro, dessen ursprünglicher Namen *Spalatum*, *Spalato* ist, der sich offenbar von dem Worte *palatium* ableitet, ist die bevölkertste und handeltreibendste Stadt Dalmatiens; früher Sitz eines Erzbischofs ist sie jetzt ein blosses Bisthum, mit einem kleinen Hafen am adriatischen Meere und etwa 8,000 Einwohnern. Die Stadt hat zwei Theile, der eine nordöstliche ist von den Mauern der alten Befestigungen umgränzt, der andere, beträchtlichere, liegt ganz und gar innerhalb der Umfangsmauern des bedeutenden Palastes, den Diocletian nach seiner Thronentsagung baute, um in diesem Theile Dalmatiens die letzten Jahre seines Lebens zuzubringen, und denselben mit mehreren Bauwerken schmückte, die noch würdig römischer Grösse waren. Aus den Trümmern des von ihm hier erbauten Palastes und seinen weiten Dependenzien ist die heutige Stadt Spalatro hervorgegangen. Die alte Stadt Salona befand sich in ihrer Nachbarschaft, deren Lage noch durch bedeutende Ruinen bezeichnet wird.

An dem Quai längs des Hafens zwischen der grossen und kleinen Mole zeigen sich Ehrfurcht gebietend die bedeutenden Ueberreste einer grossen Colonnade, die den Palast des Diocletian an der Meeresseite zierte. Diese Colonnade ist noch beinahe ganz erhalten und besteht aus fünfzig Säulen, von denen noch zweiundvierzig übrig sind; sie bildete eine Galerie von 25⅞ rheinl. Fuss (8 M. 12) Breite, die längs der vom Kaiser selber bewohnten Zimmer hinlief.

Der Palast des Diocletian nahm ein beinah regelmässiges Rechteck ein von 650⅞ Fuss Länge (204 M. 65) und von beinah 527 Fuss (165 M. 70) Breite; die beiden grossen Seiten desselben waren senkrecht auf das Meer gerichtet. Die Höhe der den Palast begränzenden Mauern war an der Seite der Colonnade 76 Fuss (24 M.), an den drei anderen Seiten nur 57 Fuss (17 M. 90). An jeder Ecke der Umfangsmauer erhebt sich ein viereckiger Thurm (H), der 19 Fuss (6 M.) über die Mauern ragte. Diese Thürme sind allein der Zerstörung entgangen, die die sechs anderen viereckigen Thürme (I) und die sechs achteckigen (G) betroffen hat, welche letztere neben den drei Eingangsthoren des Palastes (F, F und A) standen.

Das Haupthor an der Nordseite (A) ist der Colonnade entgegengesetzt, und wird mit dem Namen der goldenen Pforte, der *Porta aurea*, bezeichnet. Dieses Thor zeigt unsere Bildtafel. Wie die übrigen beiden Thore hiessen, weiss man nicht. Die goldene Pforte giebt ein schlagendes Beispiel von dem Barbarismus des Styls, den wir oben bezeichneten. Wir sehen die Säulen auf Consolen stehen und Bogen tragen, die sich über Nischen und Fensterblenden wölben. Die Sculptur der Capitelle und Kämpfer ist roh aber zu reich für die Archivolten. Eine sehr merkwürdige Besonderheit ist, dass die Steine, die die Epistylien bilden, mit Zapfen unter einander verbunden sind, eine Weise der Construction, die man manchmal bei alten Bauwerken wiederfindet, und die die Baumeister vornemlich bei Gewölben anwendeten.

Nachdem man die goldene Pforte hinter sich gelassen, befindet man sich in einer breiten Strasse, die zu beiden Seiten Portiken hat; zur Linken waren die Wohnungen der Officiere aus dem Gefolge des Kaisers, zur Rechten das Gynaeceum oder die Wohnung der Frauen. Diese beiden grossen Quartiere, die jetzt gänzlich mit modernen Bauwerken besetzt sind, die den ganzen Umfang des Palastes einnehmen, waren einst mit Mauern umgeben, gegen die sich weite Portiken lehnten. Wenn man bis zum Mittelpunkt des Palastes fortschreitet, so findet man die Strasse durch eine andere kreuzweis durchschnitten, die ebenfalls Portiken zu beiden Seiten hat, und das westliche mit dem östlichen Thor verbindet (F F).

Im Angesicht der Strasse, die man bis zum Mittelpunkt ihrer Durchkreuzung verfolgt hat, zeigt sich einer der reichsten und besterhaltensten Theile des Schlosses (B), der heute der Domplatz, *Piazza del* *duomo*, genannt wird. Es ist ein schöner bedeckter Porticus, der von jeder Seite durch sechs grosse Säulen aus Granit gebildet wird; zur Linken desselben befindet sich der Tempel des Jupiter (D), zur Rechten der Tempel des Aesculap (E), und geradeaus das Vestibulum (C) der Zimmer des Kaisers.

Dieses Vestibulum, das vollständig erhalten ist, bildet im Grundriss einen Kreis; es ist mit einer Kuppel bedeckt. Diesem Vestibulum geht eine Vorhalle voraus, die vorn durch vier grosse granitne Säulen begränzt wird. Sie wurde einst durch zwei Sphinxstatuen geschmückt, von denen eine noch an ihrem Platze ist; dieselbe ist eine römische Copie der anderen, die wahrscheinlich aus Aegypten gekommen. Letztere ist von ihrer alten Stelle entrückt, befindet sich aber noch in Spalatro.

Nachdem man das Vestibulum durchschritten kömmt man zu der Wohnung des Kaisers, von der heute nur noch einige Spuren übrig sind; indessen hat Cassas noch zur Zeit seines dortigen Aufenthaltes den Grundriss derselben nehmen können. Zuerst kam man in den Hauptsaal, der 98 Fuss (30 M. 80) lang und 77¾ Fuss (24 M. 40) breit war. Zur Rechten und zur Linken unterstützten sechs ausserordentlich hohe Säulen das Gewölbe, und liessen zwischen sich und den Mauern zwei niedrigere Gänge, die nicht so lang als der Saal waren, an deren Enden zwei Wendeltreppen lagen, die in die Souterrains und zu der Loge brachten, die nach dem Meere hinaus lag. Eine breite Thür führte aus diesem Saal auf die Galerie, die sich aussen als Colonnade darstellte.

Die beiden Theile des Palastes, die zur Rechten und zur Linken dieses Saales lagen, waren ganz gleich eingetheilt, sei es nun, dass der Kaiser sie abwechselnd bewohnte, oder dass er seinem Genossen auf dem Throne, dem Maximianus Herculeus, der ebenfalls abdicirt hatte, eine Wohnung genau wie die seinige bereiten wollte, wenn derselbe ihm in seiner Zurückgezogenheit einen Besuch abzustatten kam.

Der Tempel des Jupiter (D) ist der heutige Dom von Spalatro. Man steigt zu ihm auf einer Treppe hinauf, deren erste Stufe hart an den Säulen des Porticus (B) liegt. Als der Tempel in eine christliche Kirche umgewandelt wurde, erbaute man an dieser Stelle einen hohen Glockenthurm, der die ganze Symmetrie dieses prächtigen Ensembles zerstörte. Man weiss nicht, weshalb man diesen Tempel dem Jupiter geweiht sein lässt; die einzigen Sculpturen, die sich darin finden — ein Fries im Inneren, auf dem Genien als Jäger dargestellt sind — beziehen sich mehr auf den Cultus der Diana. Der Tempel ist aussen achteckig, er wird von einem Porticus von vierundzwanzig Säulen umgeben, die auf einem Unterbau stehen. Diese Säulen haben sich fast sämmtlich erhalten, mit Ausnahme der drei nach Süden gekehrten Seiten, wo sie aller Wahrscheinlichkeit nach durch Anbauten, die man an den Tempel lehnte, zerstört wurden. Unter dem Porticus sind mehrere Sarkophage aus verschiedenen Zeiten aufgestellt worden. Die äussere Höhe des Tempels beträgt 55½ Fuss (17 M. 40), vom Fussboden des Porticus bis zum Kranzgesims gemessen, und vom Boden des Platzes gemessen beträgt dieselbe 65 Fuss (20 M. 50). Jede Seite der Cella ist gegen 25 Fuss (7 M. 83) lang, und jede Seite des Stylobats misst 36 Fuss (11 M. 40). Die Höhe der Säulen beträgt mit Capitell und Base 19 Fuss 7½ Zoll, ihr unterer Durchmesser misst 2 Fuss ¾ Zoll (0 M. 65). Das Gebälk war mit colossalen Statuen verziert, die verschwunden sind. Das pyramidale Dach ist 22¾ Fuss (7 M. 15) hoch. Im Innern bildet der Tempel eine schöne Rotunde, deren Durchmesser 43½ Fuss (13 M. 65) und deren Höhe bis zum Anfang des Gewölbes 46¾ Fuss (14 M. 65) beträgt. Acht korinthische Säulen von 24¾ Fuss (7 M. 80) Höhe tragen das Gebälk, dessen Epistyl, Fries und Kranzgesims sehr reich decorirt sind. Darüber befindet sich noch eine zweite sehr gedrückte Säulenstellung von compositer Art. Das Gewölbe hat sich wohl erhalten, es ist ganz aus Ziegeln gewölbt und an einigen Stellen sieht man noch den alten Stucküberzug, der wahrscheinlich bemalt war. Acht Nischen, von denen vier viereckig und vier rund, sind in den dicken Mauern angelegt. Die Cella empfing ihr Licht durch die Thür; als der Tempel zu einer christlichen Kirche gemacht wurde, brach man Fenster durch die Mauern.

Der Tempel des Aesculap (E) ist minder wichtig; er war im Innern nur 24¾ Fuss (7 M. 80) lang, und 19¾ Fuss (6 M. 17) breit. Die Mauern der rechteckigen Cella hatten 6 Fuss 4 Zoll (2 M.) Dicke; sie sind aussen mit Anten und innen mit einem sehr reichsculpirten Kranzgesims verziert. Die Cassetten der gewölbten Decke waren ebenfalls elegant decorirt. Vor der Cella befindet sich wie gewöhnlich eine Vorhalle, deren Epistyl durch vier korinthische Säulen getragen wurde; man erstieg diese Vorhalle auf fünfzehn Stufen, die an der Fronte des Tempels lagen. Die Säulen der Vorhalle sind nicht mehr vorhanden. Was noch von dem Tempel übrig ist, hat sich recht gut erhalten; aber Läden, Magazine, Kaffee- und Wirthshäuser erfüllen jetzt den grossen Platz, der dem Tempel als Vorhof diente. Der Tempel des Aesculap ist zu einer kleinen Kapelle umgeschaffen worden, und man hat auf ihn einen plumpen viereckigen Thurm gesetzt.

Literatur.

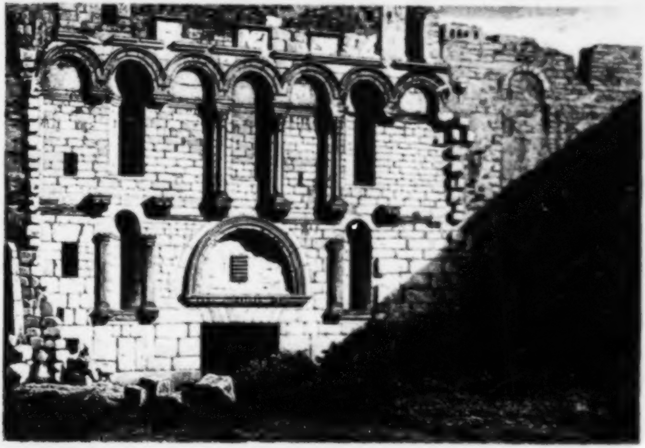
1) Spon, Jac., Voyages d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant, fait dans les années 1675 et 1676. Lyon, 1677. 3 vol. 12.

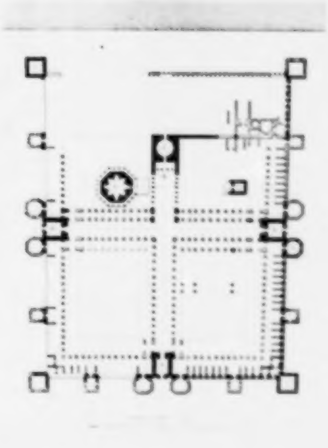
2) Cassas, L. F., Voyage pittoresque de l'Istrie et de Dalmatie, rédigé d'après l'itinéraire de Cassas, par Jos. Lavallée, orné de cartes et plans levés sur les lieux. Paris 1802. Fol.

3) Seroux d'Agincourt, J. B. L. G., Histoire de l'art par les monumens, depuis sa décadence au IVe siècle, jusqu'à son renouvellement au XVIe siècle. Paris 1823. 6 vol. Fol. Mit Abbild.

4) Breton, E., Monuments de tous les peuples. Brüssel 1843 — 1847. 2 vol. 8.

5) Batissier, L., L'histoire de l'art monumental. Paris 1845. 8.





Denkmäler der Baukunst.

Zweiter Band.

Druck von Johann August Meissner

A. civ. 40

Jules Gailhabaud's

DENKMÄLER
DER
BAUKUNST.

Unter Mitwirkung

von

Franz Kugler und **Jacob Burckhardt**

herausgegeben

von

Ludwig Lohde.

Architect und Lehrer am Königlichen Gewerbe-Institut in Berlin.

Zweiter Band.

Denkmäler des Mittelalters.

Erste bis fünfte Abtheilung.

Hamburg — 1852 — Leipzig
Joh. Aug. Meissner. *Julius E. Richter.*

BIBLIOTHECA
[illegible]
[illegible]

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

Das Baptisterium und Grab der heiligen Constantia in Rom.

Zwei Millien von der Porta Pia in Rom und bei der Kirche der h. Agnese erhebt sich an der via Nomentana ein rundes Gebäude, das einige Archaeologen für einen antiken Bacchustempel halten, weil man an seinem Gewölbe die Reste einer Mosaik sieht, die Weinreben und Kinder mit der Weinlese beschäftigt darstellt, und weil es in einer der Thür gegenüber liegenden Nische bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts einen porphyrnen Sarkophag enthielt, dessen Hauptseiten eben so mit Weinreben und Genien, die Trauben lesen und keltern, decorirt sind.

Christliche Traditionen, die bauliche Anordnung des Gebäudes, die schweren gekuppelten Säulen im Innern, die die Alten immer vermieden, endlich die Wahl des Bauplatzes über den Katakomben der h. Agnese sind die Hauptgründe, die es als ein Gebäude aus den ersten Jahrhunderten des Christenthums betrachten lassen. Man schreibt es der Regierung Constantins zu und glaubt, dass seine Schwester oder seine Tochter Constantia, auf deren Bitten der Kaiser schon die benachbarte Kirche der h. Agnese auf dem Grabe dieser jungfräulichen Märtyrin hatte bauen lassen, ihn bestimmt habe dieses kleine Gebäude entweder zu ihrer Taufe oder zu ihrem Grabe bei der jener Heiligen geweihten Kirche zu errichten.

Der Grundriss des Denkmals ist ein Kreis (Fig. 1); an der inneren Seite der Umfassungsmauer, die beträchtliche Dicke hat, befinden sich funfzehn tiefe Nischen, die abwechselnd rund und viereckig sind. Die dem Eingange gegenüberliegende ist grösser als die übrigen und enthielt jenen schon oben erwähnten porphyrnen Sarkophag; diese Nische ist viereckig im Grundriss. Die beiden Nischen, die an den Enden der Queraxe des Gebäudes liegen, sind ebenfalls grösser als die übrigen; im Mittelalter waren sie zu Seiteneingängen durchbrochen. Man glaubt, dass eine Colonnade aussen um das Gebäude lief und eine Treppe deckte, die zu dem viel niedriger gelegenen Boden der Ebene brachte. Fig. 1 zeigt diese Ergänzung.

Zwischen der äusseren Mauer des Gebäudes und seiner Mitte befindet sich ein Kreis gekuppelter Säulen, die in den Axen breitere Durchgänge als in den anderen Zwischenweiten lassen. Dieser Säulenkreis trägt die runde Mauer des Mittelschiffs. Dem Haupteingange des Gebäudes liegt eine Vorhalle vor, die heute Ruine ist; sie schliesst sich den zur Hälfte zerstörten Mauern einer sehr ausgedehnten Bauanlage an, die die Form eines Stadiums oder eines Hippodroms hat, aber ohne Zweifel nichts anderes als ein Atrium oder Vorhof vor, der vielleicht als Begräbnissplatz für die Christen diente, die wie die h. Constantia bei den Katakomben der h. Agnese beerdigt sein wollten. Die Beschaffenheit des Terrains hat an diesem Orte grosse Treppen motivirt, und an den äusseren Mauern des Hofes viele grosse Strebepfeiler nöthig gemacht, um dieselben an dem Abhange fester zu stellen und damit sie besser dem Druck der aufgeschütteten Erde, mit der die Oberfläche des Hofes ausgeglichen ist, Widerstand zu leisten vermöchten.

Die Façade (Fig. 3) zeigt erstlich die Vorhalle, die jetzt zerstört ist; ihr Dach liegt mit dem des Seitenschiffs in einer Höhe; die Spuren eines viel niedriger als das Dach des Seitenschiffes gelegenen Daches an den Mauern des letzteren haben Veranlassung zu der Annahme einer äusseren Colonnade gegeben, die in unserem Grundrisse angegeben worden ist. Ueber dem Dach des Seitenschiffs erhebt sich die cylindrische Mauer des Mittelschiffs, die von zwölf Halbkreisbogenfenstern durchbrochen ist; ein konisches Dach deckt diesen Theil des Gebäudes.

Das Innere zeigt Reichthum und Eleganz; die abwechselnd runden und viereckigen Nischen in der Wand des Umgangs oder des Seitenschiffs sind mit Ziegeln eingewölbt; darüber läuft ein Fries in Mosaik, aus Zügen von Laubwerk und Blumen bestehend, über ihm erhebt sich das Tonnengewölbe dieses Seitenschiffs; dasselbe ist ebenfalls mit musivischen Malereien geschmückt, die grösstentheils ein Netzwerk geometrischer Figuren, wie Rauten, Kreise oder Sterne, in etwas an sehr verschieden gestaltete und gefärbte Cassetten erinnernd, darstellen. Eines der von verschlungenen Bändern eingefassten Deckenfelder zeigt bacchische Darstellungen; mannichfaltige Züge von Reben und Weinlaub sind mit einer Menge von Vögeln, mit Kindergestalten und selbst mit den Brustbildern unbekannter Personen belebt. Die Hauptgruppen dieser Darstellungen sind Karren von Stieren gezogen und mit Weintrauben beladen, die sich nach viereckigen Kufen wenden, in denen Kinder mit den Füssen Trauben keltern, der Wein fliesst aus Löwenmasken in bereit gestellte Gefässe. Diese Darstellungen nehmen die niedrigen Theile des Tonnengewölbes ein und sind dem Auge des Beschauers näher als der ganze Rest der Mosaiken. Diese Gemälde trugen zu der Vermuthung bei, dass das Gebäude ein Bacchustempel gewesen. Die Gewölbe werden durch kleine Lichtöffnungen erhellt, die sich nach Innen erweitern und ursprünglich viereckig waren, von denen aber mehrere im Mittelalter vergrössert und rund gemacht wurden. In dieser Zeit hat man auch die in der Queraxe des Gebäudes liegenden runden Nischen mit Thüren durchbrochen und darauf in den Halbkuppeln dieser Nischen Christusbilder gemalt, umgeben von Aposteln, Lämmern und Laubwerk.

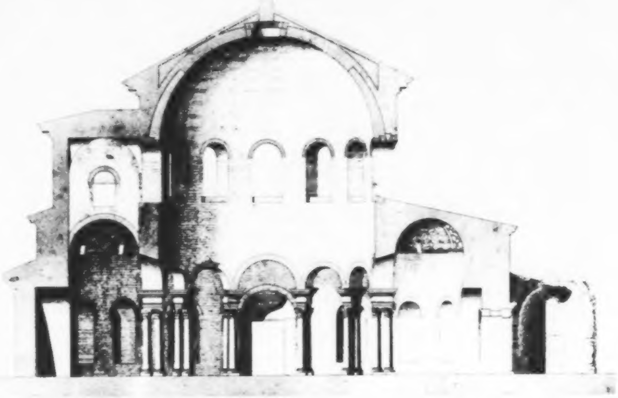
Das Baptisterium und Grab der heiligen Constantia in Rom.

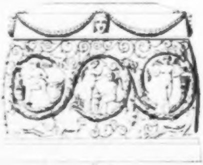
Das so eben beschriebene Seitenschiff wird von dem Mittelschiff durch die schon bei der Beschreibung des Grundrisses erwähnte Säulenstellung getrennt. Diese in der Richtung der Radien gekuppelten Säulen haben attische Basen (Fig. 2). Sie sind von verschiedener Stärke und verschiedenem Marmor; ihre Capitelle sind sämmtlich unter einander ähnlich und composite; eines derselben zeigt Fig. 4 unserer Bildtafel. Diese Säulen tragen vollständige Gebälke als Kämpfer für die aus Ziegeln gewölbten Rundbogen, die die cylindrische Wand des Mittelschiffs tragen. Diese Rundbogen sind in der Längen- und Breitenaxe des Gebäudes breiter und höher, und erweitern sich nach dem Seitenschiff, was bei den übrigen Bogen nicht der Fall ist. In einer Entfernung von 9 bis 10 Fuss von diesen Bogen befinden sich die schon erwähnten zwölf Fenster. Man sieht an diesen Fenstern keine Spur eines alten Verschlusses; es würde sogar schwer sein zu sagen wie sie verschlossen gewesen, denn sie zeigen keinen Falz zur Befestigung der Fensterrahmen.

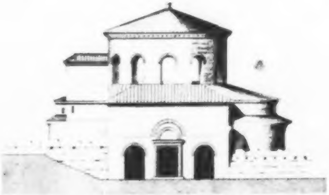
Ueber diesen Fenstern erhebt sich die Kuppel; sie hat in ihrem Scheitel eine runde Oeffnung. Die Construction dieser Kuppel ist folgende: es wölben sich zahlreiche Gurtbogen aus Ziegeln von der Basis bis zum Scheitel hinauf und verbinden sich mit horizontalen Schichten, wodurch viereckige Felder entstehen, die mit leichteren Steinen ausgefüllt sind, ein System der Wölbung, das häufig im Alterthum und in den ersten christlichen Jahrhunderten zur Anwendung kam, um leichtere gewölbte Decken und damit weniger starke Widerlager erfordernde zu erhalten. Diese Kuppel, die heute ganz nackt ist, war ehemals mit einer musivischen Decoration bedeckt, von denen Ciampini in seinem Werke: *Vetera monimenta sacra* eine Abbildung gegeben hat. Obgleich der Styl dieser Kuppeldecoration nicht ganz derselbe wie in der des Tonnengewölbes des Seitenschiffes ist, so scheint sie doch in derselben Zeit wie letztere ausgeführt worden zu sein. Darstellungen der Traubenlese und Weinkelter, die man bei der letzteren sieht, wurden in den ersten christlichen Jahrhunderten für Grabmonumente nicht selten gewählt; die Malereien in den Katakomben beweisen dies, und zur Bestätigung hiervon dient der schöne porphyrne Sarkophag, der in Fig. 5 und 6 unserer Bildtafel dargestellt ist und gewiss zur Aufnahme der irdischen Ueberreste der Constantia bestimmt war. Er hat nach seiner Grösse, nach seinem Material und noch mehr nach dem Styl seiner Sculpturen die grösste Aehnlichkeit mit dem gleichzeitigen Sarkophag, den Constantin zur Aufnahme der Leiche seiner Mutter, der heiligen Helena arbeiten und in der Kirche des h. Petrus und des h. Marcellinus an der via Labicana, an dem Orte, der heute Torre Pignatarra heisst, beisetzen liess.

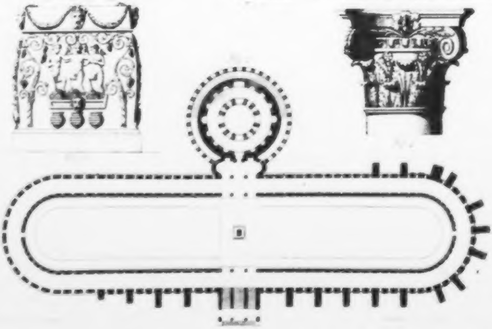
Literatur.

1) Ciampini, Vetera monimenta. Tom. [illegible], Cap. [illegible]
2) Ficoroni, Vestigia e rarità di Roma. Lib. I., Cap. [illegible]
3) Bottari, J. G., Roma sotterranea. Tom. III., [illegible]
4) Vasi, M., Itinéraire instructif de Rome ancienne et moderne, etc.
5) Seroux d'Agincourt, J. B. L. G., Histoire de l'art par les monuments, depuis sa décadence au 4me siècle jusqu'à son renouvellement au 16me siècle, etc. Paris, 1810–23. 6 vol. Fol. Mit Kupfern.
6) Isabelle, Edifices circul. Paris.









Battistero o Sepolcro di Sª Costanza in Roma

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MUENCHEN

Die Kirche S. Vitale in Ravenna.

(Der Text nach *Albert Lenoir*, Mitglied des Comité der Künste und Denkmäler.)

Die zahlreichen Baudenkmale, welche sich in Ravenna aus den Zeiten des christlichen Alterthums erhalten haben, athmen grösstentheils einen byzantinischen Charakter. Die häufige und unmittelbare Verbindung der Stadt mit den Orten des byzantinischen Reiches erklärt diese Erscheinung zur Genüge. Bei den meisten der ravennatischen Monumente tritt dieser Charakter zwar nur in der eigenthümlichen Bildung und Behandlung der Einzeltheile hervor, bei einigen aber auch in der Anlage des Ganzen, in der gesammten architektonischen Organisation. Vor allen wichtig ist unter den letzteren die Kirche S. Vitale. Sie wurde noch zur Zeit der Gothenherrschaft, bald nach dem Jahre 526, durch den Bischof Ecclesius begonnen; die Leitung des Baues führte ein gewisser Julianus Argentarius, der zu jener Zeit mehreren grossen Bauführungen in Ravenna vorstand und dessen Titel (Argentarius, d. i. Wechsler oder Schatzmeister) muthmassen lässt, dass er die Gelder der ravennatischen Kirche verwaltete. Die Vollendung des Baues fällt in die Zeit, da Ravenna, nach Vertreibung der Gothen, unter die Herrschaft des griechischen Kaisers gelangt war. Im J. 547 wurde sie durch den Bischof Maximianus geweiht.

Die Kirche S. Vitale giebt uns von den Eigenthümlichkeiten des byzantinischen Baustyles, wie derselbe gleichzeitig in Constantinopel zur glänzendsten Entfaltung gedieh, ein sehr charakteristisches Beispiel. Sie ist in vielfacher Beziehung der dortigen Kirche der hh. Sergius und Bacchus und der Sophienkirche ähnlich, nur mit dem Unterschiede, dass bei der letzteren die architektonische Composition und die Verhältnisse noch ungleich mehr ausgedehnt erscheinen. Sie hat für uns aber einen um so grösseren Werth, als sie, einstweilen wenigstens, unsrer Anschauung näher liegt als diese; denn noch immer haben es die Verhältnisse nicht gestatten wollen, eine vollkommen gründliche Untersuchung und Aufnahme der altchristlichen Denkmale in Constantinopel, die gegenwärtig noch dem Islam eingeräumt sind, ins Werk zu richten. *F. K.*

Der Grundriss der Kirche S. Vitale (s. die Tafel der Details, Fig. 1) bildet ein Achteck, an welches sich mehrere runde Thürme und eine dreiseitige Absis anschliessen. Das Hauptschiff der Kirche, der Mittel-Raum, ist ebenfalls achtseitig; seine acht Ecken werden durch starke Pfeiler bezeichnet; doch dehnt sich dasselbe, halbrunde Ausschnitte oder Exedren bildend (A, B, C, D), noch in den Umgang hinein. Je zwei Säulen bezeichnen diese runden Seitennischen zwischen den Pfeilern, fehlen jedoch begreiflicher Weise vor dem Sanctuarium (E), um den Blick auf den Hauptaltar nicht zu hemmen. Das Sanctuarium ist überdies auf beiden Seiten, vom Umgang und von den Sakristeien her, durch zwei Säulenstellungen (G, G) zugänglich.

Die jetzige Vorhalle (im Grundriss, H, H, nur mit Umrisslinien bezeichnet) liegt schief vor der Axe der Kirche. Man hat jedoch die Meinung aufgestellt, dass die Vorhalle ursprünglich eine symmetrische Lage, dem Sanctuarium gerade gegenüber, gehabt habe, (I im Grundriss, durch Schraffirung unterschieden); wenigstens erscheint sie so in der Restauration, welche *Barozzi* in einem von ihm herausgegebenen Plane der Kirche mittheilt und welche sich auf das Vorhandensein alter Fundamente, die bei einem neueren Umbau entdeckt sein sollen, zu gründen scheint. Hiernach wäre die Vorhalle bedeutend schmaler gewesen, an den Seiten von Thürmen (L, L) begrenzt, und in diesen mit den Treppen versehen, welche zu der oberen Gallerie führten*).

Diese obere Gallerie, welche sich an so vielen byzantinischen Kirchen wiederfindet, war dem Geist der orientalischen Kirche gemäss für die Frauen bestimmt, welche während des Gottesdienstes von den Männern getrennt sein sollten, was ursprünglich auch im Schiff der lateinischen Kirche statt fand. Sie nimmt den Raum zwischen der Aussenwand und jenen halbrund einwärts tretenden Nischen ein. Die Lage der Kirche ist die in der ganzen Christenheit vorherrschende, mit der Absis gen Osten.

Von aussen bietet die Kirche wenig Bemerkenswerthes dar; Restaurationen und Anbaue von mancherlei Art haben sie entstellt. Doch erinnert sie noch immer an die Worte, mit welchen Eusebius die Kirchen-

---

*) So sehr diese Restauration sich, dem äussern Anscheine nach, empfiehlt, so ist sie dennoch wohl nicht genügend begründet. Vor Allem wäre zu diesem Behuf eine genaue Darlegung der alten Grundmauern, deren Vorhandensein schon an sich problematisch erscheint, zu wünschen gewesen. Ebenso gut wie man bei dem vorausgesetzten Umbau der Vorhalle zu einer unsymmetrischen Anlage kommen konnte, eben so gut konnte dies auch schon bei der ursprünglichen Anlage durch irgend welche, uns unbekannte Umstände äusserer Art veranlasst sein. Vgl. hierüber das unten genannte Werk des Hrn. v. Quast, und besonders, was dort (S. 31) gegen die Annahme, die Hr. v. Rumohr in seinen Italienischen Forschungen (III, S. 200.) über die Vorhalle aufgestellt hat, gesagt wird. *F. K.*

bauten Constantins und seiner Mutter schildert: dieselben, sagt er, sind sehr hoch und achteckig, „Figura octaedra.“ (Buch III, Cap. 50.)

Um so mehr überrascht das Innere durch seine eigenthümliche Anlage und durch die Pracht der Ausführung.

Jede Seite des innern Achtecks enthält, wie Durchschnitt und Ansicht zeigen, einen sehr hohen Bogen, in welchem die beiden halbrunden Säulenstellungen gegen den untern Umgang und die obere Gallerie angebracht sind. Ueber den grossen Bögen folgt die Kuppel, deren Basis mit dem untern Achteck durch kleine Pendentifs in den einwärts tretenden Winkeln des letzteren vermittelt ist. In dem untern Theile der halbkugelförmigen Kuppel sind, gerade über den acht grossen Bögen, eben so viele Fenster angebracht. Die Construction der Kuppel aus irdenen Krügen ist das vollständigste Beispiel dieser merkwürdigen Art zu wölben, das uns erhalten ist. (S. die Details Fig. 3, 4, 5 und 5 b.) Schon die Römer hatten auf ähnliche Weise leichte Gewölbe zu erzwecken gesucht, z. B.: in dem sogenannten Tempel der Minerva Medica, in dem Circus des Maxentius u. s. w., wo jedoch die einzelnen Krüge ganz vom Mörtel umgeben sind. Hier finden wir diese Bauweise ungleich mehr entwickelt. Von dem grossen horizontalen Bande an, mit welchem die Kuppel beginnt, bis zu der Höhe, welche dem obern Rande der Fensternischen entspricht, sind es aufrechtstehende grosse irdene Krüge (Fig. 4), welche durchaus den römischen Amphoren oder Weinkrügen gleichen; das spitzige Ende des Obern steckt immer in dem Halse des Untern. Erst über den Kuppelfenstern beginnt ein anderes System, die Krüge sind viel kleiner (Fig. 5 und 5 b) und haben die Gestalt eines Cylinders, der an dem einen Ende weit geöffnet ist, an dem andern aber, wie die Amphoren, spitz zuläuft. Sie liegen horizontal, und bilden, einer in die Oeffnung des andern gesteckt, eine grosse Spirallinie, welche sich erst in der Mitte der Kuppel endigt.

Die ganze Decoration der Kirche ist, wie gesagt, byzantinisch. Die Säulen, den Verhältnissen nach ziemlich elegant, sind nicht von älteren Monumenten entlehnt, sondern in dieser Zeit eigends für diese Kirche ausgehauen. Dies erhellt schon aus den breiten Bändern am obern und untern Ende der Schäfte und aus dem stumpfen Profil der Basen (Fig. 6), welche an den Gebäuden von Constantinopel in ähnlicher Form wiederkehren. Auch die ganz starren, massiven Kapitäle, welche einer umgekehrten stumpfen Pyramide gleichen (Fig. 7, 8, 9) finden sich in den meisten Kirchen des alten Oströmerreiches wieder und sind eine offenbar orientalische Erfindung. Die Sculptur derselben ist sehr flach gehalten und scharf ausgeführt; ein unverkennbarer Nachklang der zarten, fein ausgedachten Ornamentik altorientalischer Völker. Es ist kein Zweifel, dass sie von Griechen gemeisselt sind.

Zwischen den Säulen und den darauf ruhenden Bögen befinden sich Aufsätze, einem zweiten Kapitäl ähnlich (s. Fig. 10), welche zum Theil mit Ornamenten und Monogrammen, — z. B.: mit dem Monogramm des Julianus Argentarius und, wie man vermuthet, mit dem des Gründers der Kirche (Fig. 7, 7 b, 8) — geschmückt sind. Auch diese Art von Architravstücken gehört wesentlich dem Orient an und findet sich im Abendlande nur sehr selten. Sie giebt dem Bogen das Ansehen der Ueberhöhung, welche später in der romanischen Bogenarchitektur eine so wichtige Rolle spielt. An einem derselben (Fig. 9) sind zwei Vögel zwischen Laubwerk ausgehauen, welche aus einem Gefässe trinken; ein im Orient, besonders an den Gebäuden von Athen, sehr häufig vorkommender, mystischer Gegenstand. Karniese und Gebälke entsprechen eben so wenig wie alles Uebrige den eigentlich italienischen Bauten jener Zeit, und wenn sich auch in den Gesimsen einige Aehnlichkeit mit denselben kund giebt, so sind doch alle Details der Verzierungen, nach echt orientalischer Weise, mit einer eigenthümlichen Schärfe ausgeführt. Ein Theil des Karnieses ist abgebildet Fig. 11. — Die innere Verzierung bestand aus Marmorplatten und Mosaiken; erstere waren besonders an den untern Wänden angebracht, um die Feuchtigkeit des Bodens abzuhalten. Erst in gleicher Höhe mit den Säulenaufsätzen begannen die Gemälde, deren einige den zerstörenden Einflüssen von dreizehn Jahrhunderten bis heute getrotzt haben. Am besten sind die des Sanctuariums und der Absis erhalten.

Das Sanctuarium (s. Ansicht, Plan und Durchschnitt) ist mit einem Kreuzgewölbe bedeckt, welches durchgängig mit Mosaiken verziert ist. In der Mitte, am Schlussstein, sieht man ein Lamm mit Heiligenschein auf einem kreisrunden gestirnten Grunde; die Gewölbkanten sind mit vier goldbesäumten Laubschnüren verziert. Zwischen denselben, gegen die Mitte hin, sind vier Engel in weissen Gewändern auf Kugeln stehend angebracht, welche mit aufgehobenen Armen den runden gestirnten Mittelraum zu stützen scheinen. Der Rest der Gewölbkappen ist mit reichen Frucht- und Laubgewinden ausgefüllt, zwischen welchen sich Thiere bewegen. Die (ziemlich breite) Fläche des Bogens, welcher vom Sanctuarium nach dem Mittelraume führt, enthält fünfzehn Medaillons; in der Mitte Christus, dann je sechs Apostel zu beiden Seiten, an den untern Enden S. Gervasius und S. Protasius.

Auch die Seitenwände des Sanctuariums sind rings um die Oeffnungen der obern Gallerie mit eben so merkwürdigen Bildwerken geschmückt. Auf der Seite des Evangeliums ist S. Johannes dargestellt, sitzend in weissem Gewande, das Buch in der Hand, neben ihm ein Monopodium (einfüssiger Tisch) mit Tintenfass, Sandfass und Griffel; seinem Haupte zunächst schwebt der Adler. Auf der andern Seite sitzt S. Lucas mit dem Ochsen; auch er deutet auf sein Buch; zu seinen Füssen steht das Scrinium, eine runde Schachtel, in welcher die Bücherrollen aufbewahrt wurden. Unter der Oeffnung der obern Gallerie ist in einem Halbrund Abraham seinen Sohn opfernd und den Besuch der Engel empfangend dargestellt. Zwischen diesem Bilde und der Brustwehr der Gallerie sieht man zwei Engel, einen Kreis haltend, in welchen ein reichverziertes Kreuz mit den Buchstaben *Α* und *Ω* gemalt ist. (Die beiden Buchstaben Alpha und Omega sind bekanntlich eine mystische Bezeichnung Christi, der da ist Anfang und Ende.) Zunächst dem runden Hauptbilde ist auch Jeremias, neben der Stadt Jerusalem stehend, und ihm entsprechend Moses auf dem Berge angebracht.

Die Wand auf der Seite der Epistel ist auf völlig analoge Weise verziert; oben sieht man Marcus und Matthaeus mit dem Löwen und dem Engel, neben jedem steht ein Schreibepult. Das halbrunde Hauptbild enthält hier den Abel mit einem Lamme und den Melchisedek, beide zu den Seiten eines Altares, auf welchem zwei Brode und ein heiliges Weingefäss zu sehen sind.[*] Nächst diesem Hauptbilde sind einerseits Elias, andererseits Moses zweimal angebracht.

Nicht minder wichtig sind die beiden Seitengemälde der Absis, besonders für die Geschichte der Kirche selbst. Links ist eine Procession dargestellt; voran gehen die Geistlichen, unter ihnen Maximianus; dann folgt Kaiser Justinian, ein Gefäss tragend, welches Ciampini für den Reliquienbehälter mit den Ueberresten der heil. Gervasius und Protasius hält (deren Uebertragung unmittelbar nach Vollendung der Kirche Statt fand); endlich schliessen Soldaten und Hofleute den Zug.

Das Bild rechts ist von ähnlichem Inhalt. Die Scene ist die Vorhalle der Kirche, wie aus dem beigefügten Reinigungsbrunnen erhellt, der in der Eintrittshalle alter Kirchen zu stehen pflegte; Vorhänge sind an den Thüren angebracht. Hier ist es die Kaiserinn Theodora, welche, von Jungfrauen umgeben, einen Reliquienbehälter in die Kirche trägt.

Dass diese beiden Scenen getrennt dargestellt sind, hängt mit der, zur frühsten christlichen Zeit üblichen Trennung der Geschlechter während des Gottesdienstes zusammen.

Die Halbkuppel der Absis endlich ist mit fünf Figuren geschmückt (Fig. 12). In der Mitte thront Christus auf der Weltkugel; sein Nimbus ist mit einem Kreuz versehen, in der Linken hält er ein Buch, mit der Rechten reicht er dem heil. Vitalis eine Krone, über seinem rothen Kleide trägt er ein violettes Pallium, an dessen unterm Ende ein N (Nazarenus, Jesus von Nazareth) sichtbar wird. Ein Engel mit goldnem Stabe legt seine Hand auf die Schulter des Vitalis, als mahne er ihn, die Krone aus Christi Hand anzunehmen. — Links von Christo ist der Gründer der Kirche dargestellt, der dem Erlöser durch einen Engel ein Modell derselben überreichen lässt. An den weissen Gewändern der Engel unterscheidet man zwei Gamma's (*Γ*) als Symbole der Dreieinigkeit.

Auch an den grossen Hauptpfeilern des Mittelraumes und an den Bögen, welche dieselben verbinden, zeigen sich noch Reste von Mosaiken, woraus man schliessen darf, dass einst die ganze Kirche damit bedeckt gewesen sei, wie noch jetzt einige Kirchen von Constantinopel, besonders die, welche *Μονῆ τῆς Κόρας* heisst. Wir haben, mit Rücksicht auf die Ornamentation dieser Kirchen, eine Restauration des Innern von S. Vitale versucht (s. den Durchschnitt Fig. 2),[**] um eine Anschauung des überaus reichen Schmuckes byzantinischer Kirchen zu geben.

In der Mitte der Kuppel nehmen wir ein riesengrosses Brustbild Christi an, auf einer weiten Rundfläche von Goldgrund gemalt; ringsum zieht sich eine Inschrift, unter welcher ein Kreis von Medaillons mit Brustbildern von Heiligen angebracht ist. Dann folgen, zwischen den Kuppelfenstern, biblische Personen in ganzer Figur. Die obern acht Wände des Hauptraums enthalten nach unserer Restauration wiederum Medaillons, verbunden mit reichen Marmormosaiken.

---

[*] Zu bemerken ist der symbolische Bezug der vier Hauptbilder an den Seiten des Sanctuariums, — der Opferung des Isaac, der Bewirthung der Engel durch Abraham, des von Abel dargebrachten Opfers und der Bewirthung des Melchisedek, — auf das Opfer Christi und die stete Erneuerung desselben in dem Mahle des Altares, welches an dieser Stelle der Kirche ausgetheilt ward. *F. K.*

[**] Die Hauptansicht jedoch stellt das Innere so dar, wie es jetzt beschaffen ist.

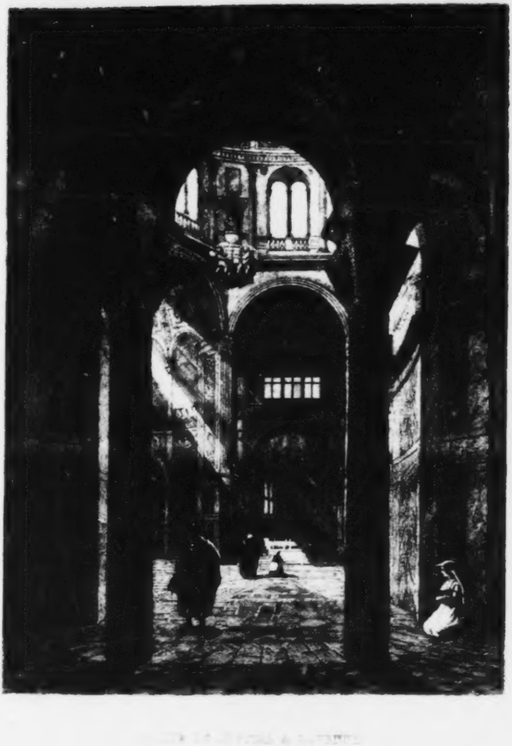
S. Vitale hat in den neuern Zeiten bedeutende Veränderungen erlitten. Ausser dem (problematischen) Umbau der Vorhalle gehört hieher die Erhöhung des Fussbodens, wodurch die Säulenbasen, ja ein Theil der Säulenschäfte selbst, dem Auge entzogen wurden.*) Das reiche Marmorpflaster (s. den Plan) scheint übrigens das ursprüngliche, bei der Aufhöhung aber neu benutzt worden zu sein. Es erinnert an das Opus Alexandrinum mancher lateinischen Kirchen Italiens, doch finden sich ähnliche Marmormosaiken auch in griechischen Kirchen, z. B. in Patras. — Auch der Decoration des Innern erging es in der Folge schlimm genug; an Gewölben und Bogenflächen wurden die Mosaiken durch modern italienische Cassettirungen u. s. w. verdrängt, päpstliche Wappenschilde von Engeln getragen verdeckten die Pendentifs und dienen nun schlechten neuern Statuen als Untersätze; zwischen den Kuppelfenstern wurden Pilaster angeklebt, welche die Halbkugel entzwei schnitten und ihr den byzantinischen Charakter völlig benahmen; — ja selbst das Sanctuarium fand keine Schonung; über der Absis wurde ein breites, dreitheiliges Fenster durchgebrochen und ein grell einfallendes Licht zernichtet jetzt das geheimnissvolle Dunkel, welches der Architekt dem Allerheiligsten zugedacht hatte.

---

*) Im Durchschnitt (Fig. 2) giebt die Linie M N die jetzige Höhe des Bodens an; auch ist angedeutet, wie viel die Säulen von ihrer Höhe verloren haben.

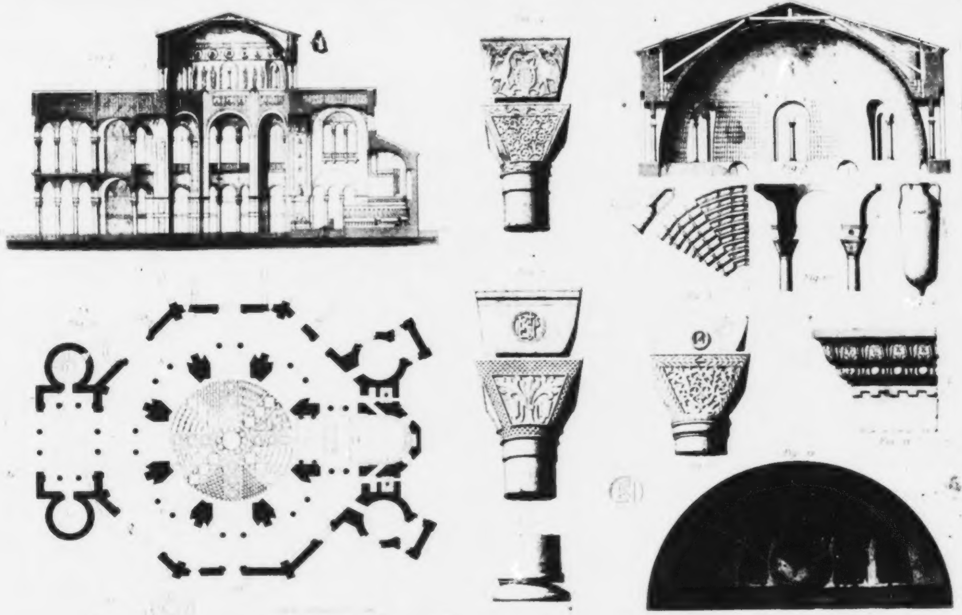
Literatur.

1) Fabri (Girolamo), le sagre memorie di Ravenna antica. Venezia 1664, in 4.
2) Fabri (G.), Ravenna ricercata, ovvero compendio istorico delle cose più notabili dell' antica città di Ravenna [illegible] Bologna 1678, in 8.
3) Ciampini, Vetera monimenta etc.; Romae 1690. in Fol.
4) Beltrami, Il forestiere instruito delle cose notabili di Ravenna. Ravenna 1783.
5) [illegible], dell' origine e della magnificenza della città di Ravenna. Ravenna 1793 — 96. 2 Bde.
6) Fantuzzi (Marco), Monumenti Ravennati de' secoli di mezzo, per la maggior parte inediti. Venezia 1801 — 1804. 6 Bde. in 4. Fig.
7) Stieglitz, von altdeutscher Baukunst, Leipzig 1820, in 4. mit Atlas in Fol., 36 Taf.
8) Nanni, il forestiere a Ravenna, 1821.
9) Seroux d'Agincourt, Histoire de l'art par les monumens etc. Paris, 6 Bde. in Fol. mit Fig. (Deutsche Ausgabe von A. F. von Quast.)
10) K. C. von Wiebeking, Theoretisch-praktische bürgerliche Baukunde. München 1821 — 25, 4 Bde. in 4. Atlas in Fol.
11) Parallèle des salles rondes de l'Italie, par M. Ed. Isabelle, architecte. Paris 1831. Fol. Taf.
12) Monuments français inédits etc., par N. X. Willemin, Paris 1806 — 39. 2 Bde. Fol. Taf.
13) [illegible] des monuments et des arts, [illegible] Paris, [illegible], 1833, 2 Bde. in 8. Fig.
14) L. Vitet, Notice sur Saint-Vital de Ravenne, im Magasin [illegible] August 1838.
15) Th. Hope, histoire de l'architecture, trad. de l'Anglais par A. Baron. Bruxelles et Paris, 1839. 2 Bde. in 8. Fig.
16) A. F. von Quast, die altchristlichen Bauwerke von Ravenna vom fünften bis zum neunten Jahrhundert. Mit zehn Tafeln. Berlin 1842. Fol.



EGLISE DE ST MARC A VENISE

[illegible]



[illegible]

[illegible]

Die Basilika S. Clemente in Rom.

(Der Text nach *Alb. Lenoir*, Mitglied des Comité der Künste und Denkmäler.)

An der grossen Strasse zwischen dem Colosseum und S. Giovanni in Laterano liegt die kleine Kirche des heil. Clemens, durch ihr Alter, wie durch die noch vorhandene ursprüngliche Einrichtung ihres Innern eine der ersten Sehenswürdigkeiten Rom's. Sie steht, einer Sage zufolge, auf derselben Stelle, wo einst der heilige Clemens, einer der ersten Nachfolger des Petrus, wohnte. Jedenfalls muss sie zu Anfang des fünften Jahrhunderts schon existirt haben, da im Jahr 417 Papst Zosimus hier die Ketzerei des Pelagianers Celestius verdammte. Unter Papst Leo dem Grossen im J. 449 wurde sie von Johann II. ausgeschmückt, und Gregor der Grosse stiftete im J. 592 daselbst Bussprocessionen für das Heil der Stadt. Im achten und neunten Jahrhundert wurde die Kirche unter Adrian I. und Nicolaus I. ausgebessert*); Johann VIII. bauete im Jahr 872 den Chor um. In dieser Kirche fand 1099 die Wahl Paschalis II. Statt. Bald darauf, im J. 1112, restaurirte der Cardinal Anastasius die Kirche nochmals; von ihm rühren die Mosaiken der Absis und der marmorne Bischofsstuhl her. Eine abermalige Ausbesserung unternahm der Nepot Bonifaz des achten, Cardinal Cajetan, im J. 1299. Die Kapelle Johannis des Taufers ward erst unter Pius II. durch den Cardinal Roverella eingeweiht. Ein spanischer Dominikaner, Cardinal Johann Alvaro von Toledo, vergrösserte unter Papst Paul III. den Porticus. Die letzte Restauration fällt in das Jahr 1700; damals liess Clemens XI. durch Stefano Fontana auch das anstossende Dominikanerkloster herstellen, welchem seit Urban VIII. die Kirche zugewiesen ist.

Der Grundriss von S. Clemente (s. Blatt 2) zeigt uns eine Basilika, die den alten römischen Profan-Basiliken fast in allen Theilen entspricht. (S. die Lieferung VI, mit Text nach *Vaudoyer*.) Wenigstens finden wir hier ein Parallelogramm, durch Säulenreihen in mehrere Schiffe getheilt, sowie auch den erhöhten, halbrunden Raum an dem einen Ende; Beides haben die Christen von der heidnischen Basilika entlehnt.

Wie fast in allen altchristlichen Kirchen, so besteht auch in S. Clemente das Allerheiligste (das Sanctuarium) aus einem Halbkreise (A), der mit einer Halbkuppel bedeckt ist, und einem weitern Raume davor, der den Altar enthält. Der Halbkreis wird mit den Namen Tribuna (von dem Tribunal der antiken Basilika) oder Absis (Gewölbe, weil dieser Raum allein mit einem solchen versehen war,) bezeichnet. Diese Absis (A) enthält über mehrern Stufen erhöht, einen Marmorthron (B), Cathedra genannt, für den Bischof oder Titulargeistlichen der Kirche. Wir geben denselben (Fig. 1) vergrössert wieder; die Inschrift enthält den Namen des Cardinals, welcher ihn als Titularpriester der Kirche anfertigen liess. Auf beiden Seiten des Thrones ziehen sich, die Mauer entlang, Sitze für die Priester hin; das Ganze heisst bei Anastasius Bibliothecarius: Presbyterium, Raum für die Priester.

Oberhalb dieser Sitze ist die runde Mauer bandweise mit Marmor und Fresken geschmückt; man sieht Christus mit den zwölf Aposteln in Lebensgrösse. Darauf folgt das Hauptgesims, und über demselben die Halbkuppel mit ihren reichen Mosaiken. Zunächst, noch ehe die Wölbung beginnt, zieht sich ein Mosaikstreif auf blauem Grunde hin, welcher dreizehn Lämmer enthält, das mittelste mit einem goldnen Heiligenscheine, Symbole Christi und der Apostel. Die Kuppel selbst enthält auf Goldgrund reiche Blätterzierrathen, zwischen welchen Blumen, Vögel und Heiligenbilder angebracht sind; in der Mitte sieht man ein grosses Crucifix, von zwölf Tauben umgeben, an dessem Fuss Pfauen. Wasservögel und Hirsche zwischen üppigem Blätterschmuck von dem Wasser des Lebens trinken, welches der Offenbarung zufolge vom Throne Christi hernieder fliesst. Dies ganze Kuppelbild gehört dem XIII. Jahrhundert an.

Aelter ist das Mosaik an der Wand, an welche der Bogen der Halbkuppel sich anlehnt. Oben über dem Bogen, in einem blauen, mit Sternen umfassten Kreise, erscheint ein kolossales Brustbild Christi mit goldnem Mantel und Nimbus; letzterer hat die bekannte Kreuzform. Zu beiden Seiten sind die Symbole der Evangelisten, Engel, Adler, Löwe und Stier, angebracht, und unter denselben, durch Inschriften näher bezeichnet, auf der einen Seite, S. Paulus und S. Laurentius mit dem Rost zu seinen Füssen, auf der andern S. Petrus und S. Clemens, zu ihren Füssen ein Schiff. Noch weiter unten sieht man Jesaias und

---

*) *Cordero* (Dell' italiana architettura durante la dominazione Longobarda, Brescia 1829) stellt aus Gründen, denen ich durchaus beipflichten muss, die Ansicht auf, dass die in Rede stehende Kirche S. Clemente, was ihre gegenwärtige Erscheinung anbetrifft, erst im Anfange des neunten Jahrhunderts erbaut sei. — Vgl. dazu *Bunsen*, in der Beschreibung der Stadt Rom etc. III, 1, S. 577. Hier wird angeführt, dass man im J. 1818 unter der gegenwärtigen Kirche die Reste einer älteren, beträchtlich tiefer liegenden Basilika entdeckt habe; doch habe man aus diesen Resten nicht eine bestimmte Anschauung des älteren Gebäudes gewinnen können. *F. K.*

Jeremias. Nun folgt die bis in die Ecken fortgesetzte Archivolte des grossen Bogens mit der goldenen Inschrift: GLORIA IN EXCELSIS DEO SEDENTI SVPER THRONVM ET IN TERRA PAX HOMINIBVS BONÆ VOLVNTATIS, und dann als Fortsetzung des untersten Mosaikstreifens Darstellungen des himmlischen Jerusalems.

Mitten im Sanctuarium steht der Altar C, von den Schriftstellern Sacrificatorium, Opfertisch, genannt. Unter demselben befindet sich ein kleines Gewölbe mit den Reliquien des heil. Clemens und des heil. Ignatius, Bischofs von Antiochien. Dergleichen Räume unter den Altären hiessen Martyrien, weil daselbst die Leichname der Märtyrer aufbewahrt wurden;*) silberne, ja goldene Thüren pflegten den Eingang zu verschliessen. — Der Altar selbst ist so eingerichtet, dass der Priester hinter demselben zu stehen kommt und somit während der heiligen Handlung gegen das Volk und zugleich, da die Absis an der Westseite des Gebäudes liegt, gegen Osten blickt; er besteht nach römischer Art aus kostbarem Marmor und Porphyr und ist mit einem auf vier Säulen ruhenden Baldachin bedeckt, welchen Anastasius Ciborium nennt. Dieses Ciborium erinnert an die kleinen Gebäude, Memorien genannt, welche man in den ersten christlichen Zeiten über den Gräbern der Märtyrer errichtete, zumal da es, kapellen-artig, mit zwei Giebeln und einem Dache versehen ist. Zwischen den Kapitälen sieht man noch die eisernen Stangen und Ringe, an welchen die Vorhänge befestigt waren, die man in den Hauptmomenten des Gottesdienstes zu schliessen pflegte. An einem anderen Ringe, in der Mitte des Ciboriums, wurde ursprünglich das heil. Sacrament, später wohl eine Lampe, aufgehängt.

Links vom Altar (bei D), am Nordende der Absis, steht ein kleiner Tisch, die sogenannte Prothesis (Vorlegung), welche zu den Vorbereitungen des Cultus diente; gegenüber, am Südende der Absis, (bei D) ist ein Wandschrank zur Aufbewahrung des heiligen Oeles angebracht, dessen äussere Verzierung dem XIV. Jahrhundert angehört.

Altar und Ciborium sind über den Rest des Sanctuariums um drei Stufen erhöht. Das ganze Sanctuarium ist von der Kirche durch eine Brustwehr (E, E) geschieden, die aus Pilastern und Marmorplatten mit Mosaiken und reichen Sculpturen besteht. Das Monogramm Johannes VIII. kommt auf mehreren Platten vor, ein Beweis, dass dieser Papst die Brustwehr anfertigen liess. (S. Blatt II, Fig. 2.) Längs derselben waren an ehernen oder hölzernen Pilastern Vorhänge angebracht, welche, wie noch jetzt in den griechischen Kirchen, den ganzen Altarraum dem Anblick entzogen; eine Nachahmung der Vorhänge vor dem Allerheiligsten der Stiftshütte und des salomonischen Tempels. Noch bemerkt man an der Brustwehr die Löcher, in welche jene Pilaster eingefügt waren. Vor dem Altar öffnet sich die Brustwehr gegen die Kirche (F); dies ist die sogenannte heilige Thür, vor welcher ursprünglich der Platz des Kaisers war.

Rechts und links von der Tribuna (A) befanden sich zwei Nebentribunen, welche jetzt in Kapellen (G, G) verwandelt sind. Ursprünglich diente die eine zur Aufbewahrung der heiligen Gefässe und Gewänder und hiess deshalb Vestiarium, Secretarium, Thesaurus; in der andern, Evangelium genannt, lagen die heiligen Bücher und die Urkunden der Kirche. Später pflegte man besondere Gebäude zu diesen Zwecken zu bestimmen, einerseits die Sakristeien und Schatzkammern, andererseits die Bibliotheken und Kirchenarchive. Die alte Einrichtung gilt bei den Griechen noch heutiges Tages; so hat die Kirche San Dimitri in Smyrna zwei mit blossen Vorhängen verschlossene Seitentribunen, welche noch jetzt als Thesaurus und Evangelium gebraucht werden.

Die drei Schiffe der Kirche, alle von ungleicher Breite, werden durch Reihen von Säulen und Pfeilern von einander geschieden. Das mittlere, in welchem vor und nach dem Gottesdienst die Processionen Statt fanden, enthält den Chor (H, H χορός, chorus) wo die Akolythen, Exorcisten u. a. Geistliche geringeren Ranges standen. Er bildet ein Parallelogramm, welches niedriger liegt als das Sanctuarium, jedoch über dem Kirchenboden um eine Stufe erhöht ist; ringsum läuft eine Brustwehr von ganz ähnlichen Marmortafeln mit denselben Kreuzen und Mosaiken wie wir sie an der Brustwehr des Sanctuariums fanden; auch dies Werk wird Papst Johann VIII. zugeschrieben.

Im Chor wurden Hymnen und Psalmen gesungen; auf einer ringsumlaufenden Bank sassen die Geistlichen, welchen durch die Marmorgitter auf beiden Seiten der heiligen Thür (s. deren Details auf dem zweiten Blatt, Fig. 3, 4, 5) die nöthigen Zeichen gegeben wurden. Auf beiden Seiten des Chores stehen die beiden Kanzeln oder Pulte (M, N) welche lateinisch Ambones, griechisch ebenfalls Ἄμβωνες heissen, und zur Lesung der Episteln und Evangelien dienten. Zu dem Ambon M, der auch zur Predigt bestimmt sein mochte, führt eine Doppeltreppe, an deren einem Ende eine gewundene, musivisch verzierte Säule steht; auf das Kapitäl derselben wurde die Osterkerze gepflanzt. (S. die Ansicht und den Durchschnitt.)

---

*) Apocal. VI. v. 9. „Ich sah unter dem Altar die Seelen derer, die erwürget waren um des Worts Gottes willen und um des Zeugnisses willen, das sie hatten."

Die Oeffnung des Chores gegen das Hauptschiff heisst bei den Schriftstellern Porta speciosa, die schöne Thür, und pflegte mit zwei reichen ehernen Thürflügeln geschlossen zu werden. (In S. Clemente findet man jetzt nur ein einfaches Gitter.) Die Pfosten zu beiden Seiten sind mit Emailmosaiken verziert, wie denn überhaupt diese Vorderseite des Chores reicher geschmückt ist als die Nebenseiten; sie enthält Kränze und Laubwerk nebst Mosaiken von Marmor und grünem und rothem Porphyr, dergleichen man Opus Alexandrinum nannte.

Aus demselben kostbaren Stoffe besteht das Mosaik des Fussbodens im Chore und im Hauptschiff, wie unser Grundriss zeigt. Den Raum zwischen dem Chore und dem Hauptportal I, welches bei Anastasius Porta basilica (d. h. Königsthor) oder Porta mediana (d. h. Thor der Mitte) heisst, nahmen während des Gottesdienstes zunächst die Communicanten, dann die Büssenden, dann die getauften Catechumenen, endlich (nächst dem Portal) die noch nicht getauften Catechumenen ein.

Wir erwähnten schon, dass die beiden Nebenschiffe, das nördliche und das südliche, von ungleicher Breite sind. In den frühsten christlichen Basiliken fanden sich Gallerieen über den Nebenschiffen, welche, wie die obern Gänge der Synagogen und der römischen Profanbasiliken, für die Frauen bestimmt waren. In den spätern Basiliken liess man diese Gallerien weg und wies den Männern das südliche, den Frauen das nördliche Seitenschiff an. In Griechenland, wo dies Princip der Trennung der Geschlechter noch aufrecht gehalten wird, findet sich dieselbe Einrichtung mit leichten Holzwänden zwischen den Säulen bewerkstelligt. Auch hier waren die beiden Geschlechter noch durch Vorhänge in den Intercolumnien geschieden.

Im Nebenschiff der Männer fand sich ein besonderer Raum für die Senatoren und Vornehmen, das Senatorium genannt, nächst welchem der Platz der Mönche war; dann folgten die übrigen Stände. Aehnlicher Weise war im Nebenschiff der Frauen das Matronäum für die vornehmen Damen, dann der Platz für die geweihten Jungfrauen, endlich der für die übrigen Weiber angeordnet.

Ob die verschiedene Breite der drei Schiffe schon der ersten Anlage der Basilika angehört, lässt sich nicht mit Sicherheit entscheiden; die Regelmässigkeit des Vorhofes scheint vielmehr auf eine ehemals grössere Breite des einen Nebenschiffes zu deuten. Wie dem auch sei, so weiss man, dass das nördliche Nebenschiff, welches in den alten Basiliken für die Frauen bestimmt war, eher schmaler zu sein pflegte als das für die Männer bestimmte südliche, ja dass es in manchen Klosterkirchen, welche die Frauen nicht betreten durften, gänzlich fehlte.

Die obere Wand des Mittelschiffes von S. Clemente wird von zahlreichen Fenstern unterbrochen, welche, wie in andern alten Kirchen Italiens, wahrscheinlich mit Mosaikgemälden umgeben waren. Die neuen Malereien nebst dem schlechten Leistenwerk, welche jetzt deren Stelle einnehmen, sowie die gewiss ebenfalls neuere platte Decke sind im geometrischen Durchschnitt (s. Blatt II) weggelassen worden. In den alten Basiliken sah man oft unmittelbar zum Dache hinauf, dessen Balkenwerk wir deshalb mitgetheilt haben.*)

Viele dieser altchristlichen Kirchen bestehen nur aus den drei Schiffen und dem Sanctuarium; an einigen läuft vor der Façade ein schmaler Portikus hin. S. Clemente, eine der vollständigsten, die uns erhalten sind, hat noch einen Vorhof, Atrium, welcher mit einem auf Säulen und Pfeilern ruhenden Portikus umgeben ist. Die zwei mit der Façade parallelen Seiten des letztern haben Rundbögen, die beiden übrigen gerades Gebälk nach antiker Weise. (S. die kleine Durchsicht unter dem Grundriss, Blatt I.)

Auch dies Atrium trägt dazu bei, uns die merkwürdige Einrichtung dieser alten Kirchen zu vergegenwärtigen. Unter der letzten Seite des Portikus, welche als Vorhalle der Kirche erscheint (L), waren die aus dem hebräischen und heidnischen Alterthum herübergenommenen Reinigungsbecken, welche jetzt als Weihwasserbecken in's Hauptschiff versetzt zu werden pflegen. Vor der Hauptthür, welche oft mit zwei Löwen verziert war, wurde „inter leones" Recht gesprochen; ebendort standen auch die Büssenden, welche betend und weinend um Theilnahme am Gottesdienst flehten. Vorhänge zwischen den Säulen hielten

---

*) Die obige Bemerkung ist keineswegen sicher und nicht begründet. Das offne Sparrwerk, in welches man gegenwärtig so oft bei italienischen Basiliken hineinblickt, gehört überall einem Bau oder einer Restauration aus den Zeiten des spätern Mittelalters an. *F. K.*

Regen und Sonne von ihnen ab. Am Porticus von S. Giorgio in Velabro sieht man noch die Ringe, an welchen diese Vorhänge befestigt waren.

In Rom, wie in den meisten christlichen Städten, wurden die ersten Kirchen vor den Thoren, über den Catacomben oder an den grossen Begräbnissplätzen erbaut, weil die Märtyrer, über deren Leichen die Heiligthümer sich erhoben, den römischen Gesetzen zufolge „extra muros“ waren begraben worden. Dies gab später Anlass, die Gläubigen bei den Kirchen zu begraben, selbst wenn die letztern innerhalb der Stadtmauern lagen. Um die Kirche war heiliger Boden, dem das Gebet in der Kirche noch höhere Weihe gab; und so kam es, dass besonders das Atrium, früher bloss Vorhof der Kirche, zum Kirchhof wurde. Beispiele finden sich in Rom und anderen alten, auch französischen Städten, und in S. Clemente selbst wurde das Atrium, wenigstens früher, auf diese Weise benützt. An den Ecken der äusseren Façade sieht man noch zwei marmorne Larvenköpfe, welche ohne Zweifel von einem antiken Prachtmonument hergenommen und an einem christlichen Grabmal angebracht wurden,*) ein deutlicher Beweis, dass hier früher auch ein Begräbnissplatz war.

Unter den Gängen P, P, P wurden Bischöfe und andere angesehene Personen begraben. Die von Daniel Tomitano herausgegebene, ehemals in Triest befindliche Grabschrift einer Dame aus der Zeit Theodosius des Grossen enthielt u. a. die Worte: PORTICIBUS SACRIS IAM NUNC TVMVLATA. Auch die Portiken von S. Gregorio in Rom und von S. Ambrogio in Mailand enthalten stattliche Grabmäler.

Im offnen Hofraum (O) selbst endlich wurden die Leute gewöhnlichen Standes beerdigt, bald, nach italienischer Sitte, in Gewölben (wie z. B. im Atrium von S. Prassede in Rom), bald in der blossen Erde, wie in den Vorhöfen der alten französischen Kirchen.

Noch ein Wort über die kleine äussere Vorhalle (R) vor dem Atrium. (S. die Ansicht, Blatt II.) Vier Granitsäulen tragen ein Kreuzgewölbe und über demselben ein Dach mit drei Giebeln. Die beiden vordern Säulen sind ionisch; in ihre Kapitäle ist eine eiserne Stange mit vielen Ringen eingepasst, an welchen ehemals ein Vorhang befestigt war, der die Andächtigen im Innern von dem Lärm der Strasse scheiden sollte. Die Thüreinfassung selbst ist von Marmor; ein ziemlich gutes Ornament (s. Blatt II, Fig. 6) läuft rings an derselben herum.

Die Mauer, an welcher diese kleine Vorhalle angebracht ist, besteht aus abwechselnden Lagen von Bruchsteinen und Backsteinen und ist so niedrig, dass man die Hauptfaçade der Basilika hoch darüber hinausragen sieht. Ehemals waren kleine, schiessschartenähnliche Oeffnungen darin angebracht, auch findet man noch Reste eines alten Mörtelanwurfes mit Spuren von Fresken.

Die Aehnlichkeit der Anlage von S. Clemente mit den alten römischen Profanbasiliken, die geraden Gebälke des Ciboriums und zweier Seiten des Atriums, die Details der Gesimse und besonders die Brustwehren des Sanctuariums und des Chores, — dies Alles zeugt von einem lange dauernden Festhalten an den Formen der antiken Bauweise. Neu jedoch und bloss der christlichen Umgestaltung der letzteren angehörend erscheint: 1) Das Aufsetzen der Hauptbögen des Innern unmittelbar auf die Säulen**); — 2) die Bildung des Laubwerkes in den sämmtlichen Details, insofern die Blätter schon in ganz mittelalterlicher Weise zugespitzt sind. Hier sehen wir, dass die Ornamentik der damaligen Zeit einer neuen Epoche entgegenging.

---

*) Wie denn überhaupt mancher heidnische Aberglaube in der christlichen Zeit beibehalten ward.

**) Ausserdem, was noch ungleich wichtiger ist, gehört der christlichen Umgestaltung die Einrichtung an, dass von diesen Arkaden die Seitenwände des Mittelschiffes getragen werden; dies widerspricht der antiken Säulen-Architektur auf's Entschiedenste und leitet unmittelbar zu den Gesetzen der Bausysteme des Mittelalters hinüber. *F. K.*

Literatur:

1) Joannis Ciampini, Vetera monimenta, in quibus praecipue musiva opera sacrarum, profanarumque aedium structura, etc., iconibus illustrantur. Romae, 1690 — 99. 2 Bde. in Fol. mit Fig.

2) De S. Clemente papa et martyre ejusque basilica in urbe Roma, auctore Ph. Rondinino, Faventino. Romae 1706, in 4. Fig.

3) Anastasii Bibliothecarii, Vitae romanorum pontificum, a beato Petro ad Nicolaum I. Romae 1718. 4 Bde. in Fol.

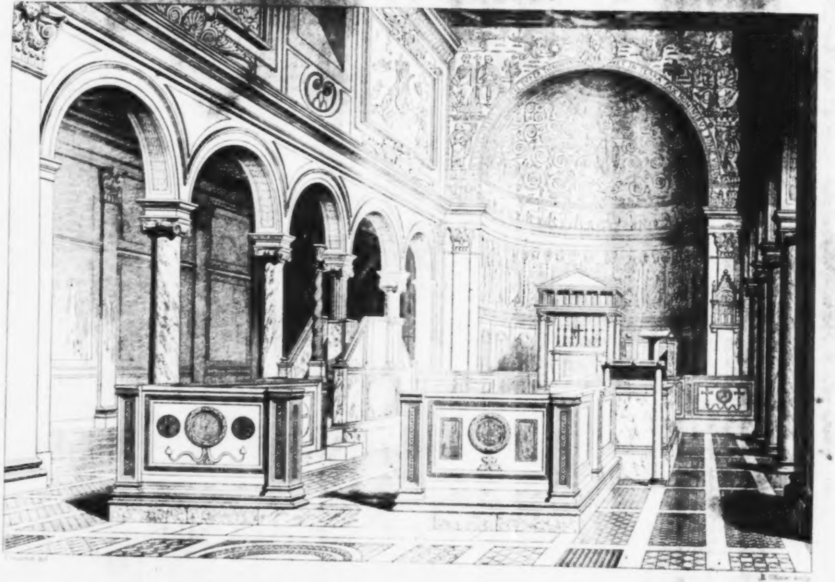
4) Denkmale der christlichen Religion, oder Sammlung der ältesten christlichen Kirchen oder Basiliken Roms vom vierten bis zum dreizehnten Jahrhundert. Aufgenommen und herausgegeben von J. G. Gutensohn und J. M. Knapp, Architekten. Stuttgart, Tübingen und Rom, 1822—27, in Fol. Fig.

5) Itinéraire de Rome et des environs, rédigé par M. de Nibby, d'après celui de feu M. Vasi; Rome 1830, 2 Bde. in 12. mit Fig.

6) Histoire de l'art par les monumens depuis sa décadence au IVe. siècle jusqu'à son renouvellement au XVIe., par J. B. L. G. Seroux d'Agincourt, Paris 1823, 6 Bde. in Fol. mit Fig. (Deutsche Ausgabe v. A. F. von Quast, „Denkmäler der Architektur etc., gesammelt von S. d'Agincourt,“ Berlin.)

7) De Caumont, Cours d'antiquités monumentales — vierter Theil: Architecture religieuse du moyen-age; Caen und Paris 1831, ein Bd. in 8. mit Atlas.

8) Les plus belles églises de Rome, gravées par Giacomo Fontana; Rome, 4 Bde. in Fol. mit Fig. (Unter der Presse.)



BASILIQUE DE S.T CLÉMENT À ROME.

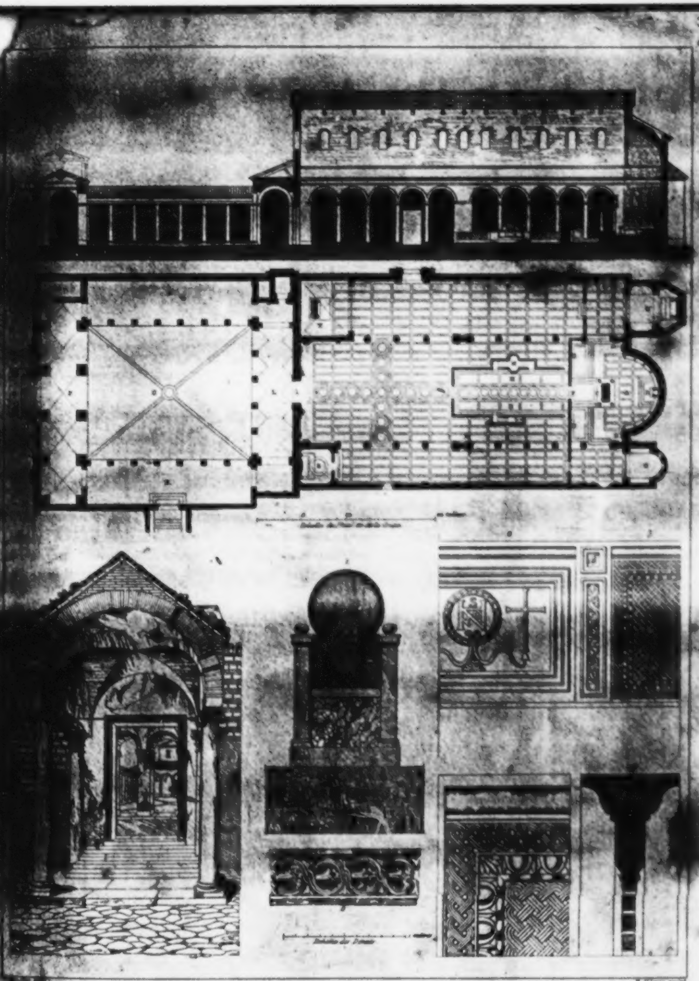
Basilica di S. Clemente in Roma [illegible]

Italia

BASILICA [illegible] CLEMENT AT ROME.

[illegible] S.t Clemente in Roma

Italia



BASILIQUE DE ST CLÉMENT.

Détails.

BASILICA OF ST CLEMENT

Details

Basilika S. Clemens

Details.

Basilica di S. Clemente

Particolarità.

Die Kirche St. Maria in Cosmedin zu Rom.

In dem Theil des alten Roms, der zwischen der Tiber und dem Aventinischen Hügel liegt und Velabrum genannt wurde, den in der Gegend des Flussufers entlang Tarquinius Priscus verschönerte und den man deshalb *pulchrum littus* nannte, haben sich noch bis auf unsere Zeit einige antike Gebäude theilweise erhalten. Dem Rundtempel gegenüber, den man gewöhnlich wiewohl fälschlich für einen Vestatempel nimmt,*) befand sich ein grosser peripterischer Tempel von länglicher Gestalt, von dem sich noch Spuren erhalten haben. Einige Antiquare halten denselben für den von dem Consul Aemilius erbauten Tempel der Pudicitia, andere für den der Fortuna oder der Matuta; es ist wahrscheinlicher, dass die noch vorhandenen Reste, von denen wir gleich reden werden, einem dieser letzteren beiden Gottheiten geweihten Tempel angehört haben, doch bleibt es unentschieden welchem von beiden.

In den Ruinen dieses grossen antiken Gebäudes erhebt sich die Kirche St. Maria in Cosmedin, vom Volke *la bocca della verità* genannt. Nach Platner **) war der hier gestandene Tempel von länglich viereckiger Gestalt mit 8 Säulen in der Front und wahrscheinlich 15 an jeder Seite. Acht derselben sieht man noch ganz erhalten in den Wänden der Kirche eingemauert; nämlich vier in der Wand der Vorderseite derselben, zwei im Vorgemache der Sacristei, und zwei andere in der Wand des linken Seitenschiffes; eine dritte befand sich eben daselbst bis zur Erneuerung der Kirche unter dem Pontificate Clemens IX. Die Säulen sind von weissem Marmor, cannelirt und von römischer Ordnung, ihr Durchmesser beträgt etwas über 2 Fuss und ihre ganze Höhe gegen 21 Fuss; ihre Capitelle zeigen einen mit Zierrathen überladenen Bau-Styl, der etwa dem des III Jahrhunderts entspricht.

Schon in den früheren Zeiten der Oberherrschaft des Christenthums war in den Ruinen dieses Tempels nach Anastasius eine kleine Kirche errichtet, deren Erbauung eine grundlose Sage Pabst Dionysius zugeschrieben hat. Die gänzliche Zerstörung des Tempels erfolgte gegen das Ende des VIII Jahrhunderts bei der vom Pabst Hadrian I unternommenen Erbauung der grösseren Kirche. Diese gehörte ursprünglich einer Niederlassung von Griechen, und führte daher den Namen *S. Maria in Schola graeca* oder *in Schola Graecorum.* Man hat diese Benennung mit einer Schule der griechischen Sprache zusammengebracht, die nach der Tradition bei dieser Kirche bestanden haben soll; auch lässt die Sage den h. Augustin hier in einem der Kirche zugehörigen Gebäude öffentlich Philosophie lehren. Doch ist jene Tradition vermuthlich aus der Benennung „*in schola graeca*“ entstanden, bei der nicht sowohl an eine griechische Schule sondern an eine griechische Gemeine zu denken ist, indem das Wort *schola* sehr allgemein im Sinne von Gemeine oder Versammlung gebraucht wird. Dieser alte Beiname der Kirche findet sich noch heute in der Benennung einer kleinen Strasse zur Rechten dieser Kirche wieder, die *Via della Greca* heisst. Der Beiname *in Cosmedin*, den auch andere italienische Kirchen führen,***) ist von der Benennung eines Platzes in Constantinopel hergenommen. Wir verdanken diesen Nachweis Niebuhr, durch ihn wird jene früher aufgestellte Herleitung dieses Beinamens von dem griechischen *Κόσμος* abgewiesen, wornach derselbe etwa so viel wie „die Schöne“ bezeichnen sollte. Nach der Mitte des XII Jahrhunderts wurde dieser Beiname der Kirche vorherrschend, wie päbstliche Bullen vom Jahre 1175 an beweisen. Den Volksnamen *la bocca della verità* aber führt unsere Kirche von einer colossalen antiken Brunnenmaske, die sich im Inneren der Vorhalle und in der nördlichen Wand derselben seit dem Jahre 1632 eingemauert findet, nachdem dieselbe seit vielen Jahrhunderten an der Aussenseite jener Halle angelehnt gewesen war. Es ist ein bärtiger Kopf mit weit geöffnetem Munde und darunter angedeuteten Krebsscheeren, die ihn nach Winckelmann als Triton bezeichnen. Nach einer Volkssage mussten früher Schwörende die Hand in den Mund dieser Maske stecken, die einen falschen Schwur durch Schliessen des Mundes, wie man sagte, anzeigte, welche Eigenschaft sie aber nach einem und zwar dem Wortlaute nach richtigen aber im Herzen falsch gemeinten Schwure eines des Ehebruchs angeklagten Weibes****) verloren haben soll. Diese ganze Sage knüpft sich indessen höchst wahrscheinlich an das berühmte Heiligthum des Dius fidius mit dem Altar, bei dem die Eide abgelegt wurden, den Servius (der Scholiast des Virgil) noch sah und als merkwürdig nennt, ein Heiligthum, das vielleicht erst hinter der

---

*) Einige Antiquare wollen in ihm den Rundtempel des triumphirenden Hercules erkennen, der mit der ara maxima noch aus der Zeit der Republik datirt und dem alten Tempel der Pudicitia patricia aus eben dieser Zeit gegenüber lag. — Der sogenannte Vestatempel ist schon im Mittelalter zu einer Kirche umgewandelt worden und heisst als solcher heute S. Stefano delle Carozze oder S. Maria del Sole.

**) Beschreibung der Stadt Rom. III Theil.

***) Eine Kirche mit diesem Beinamen findet sich in Ravenna, eine andere zu Neapel, die auch S. Maria di Porta nuova und S. Maria in Cosmedin genannt wird.

****) Man lese diese Erzählung in der schon oben citirten Beschreibung Roms.

Schola graeca unter Sixtus IV in dem alten runden Tempel zerstört wurde. In seiner Nähe befand sich ein Brunnen, dessen Mündung jene Maske schmückte, auf sie ging sehr wahrscheinlich jene Thatsache der beim Altare des Dius fidius zu schwörenden Eide von der Tradition umgemodelt über, und so hat die Kirche ihren heutigen Volksnamen erhalten.

Unter dem Pontificate Calixtus II (1119—1124) scheint eine gänzliche Erneuerung der Kirche vornemlich auf Kosten eines gewissen Alphanus, Kämmerers *(Camerlingo)* dieses Pabstes statt gefunden zu haben. Aus dieser Zeit rührten wahrscheinlich die Wandmalereien her, die zwischen den Jahren 1649 und 1660 bis auf wenige Reste, die noch Crescimbeni *) sah, überweisst wurden.

Unter Pius V befand sich die Kirche in sehr verfallenem Zustande; die Ausdünstung eines Sumpfes, den das vom Palatin herabfliessende Wasser zwischen S. Anastasia und S. Giorgio in Velabro gebildet hatte, machte diese ganze Gegend sehr ungesund und bewirkte, dass die Kirche sehr gering besucht wurde, zu deren Vorhalle man wegen des sich im Laufe der Zeiten angehäuften Schuttes und dadurch erhöhten Erdbodens 5 Fuss tief hinabsteigen musste. So kamen denn im Jahre 1656 die Domherren dieser Kirche bei dem Pabste ein und baten ihn, ihr Capitel in eine andere Kirche zu verlegen. Zwar wurde nun der Sumpf ausgetrocknet, aber die Kirche kam doch erst vom Jahre 1715 an wieder in Aufnahme, in welchem Jahre Pabst Clemens XI den Platz vor der Kirche wieder auf die Höhe ihres Fussbodens hatte zurückbringen lassen. Bald darauf erfolgte eine gänzliche Erneuerung des Gebäudes, zu welcher theils der Pabst, theils der Cardinal Annibal Albani die Kosten lieferte. Diese Erneuerung veranlasste den Verlust mancher Alterthümer und vollendete die moderne Gestalt, in die man im XVII Jahrhundert angefangen hatte das Gebäude umzuformen. So stellt sich denn die Vorderfaçade der Kirche heut in einem Rococo-Gewande im Styl des Borromini dar, das nach den Zeichnungen Giuseppe Sarti's unter dem Pontificate Clemens XI zugeschnitten wurde. Das untere Stockwerk wird von Arcaden eingenommen, in der Mitte von einer Halle, über der sich ein Giebel erhebt. Eine Attike stellt sodann die horizontale Linie wieder her, über der sich die westliche Wand des Mittelschiffs erhebt, gegen die sich rechts und links breite Consolen anlehnen, die die Dachneigung der Seitenschiffe verstecken sollen. Die mittlere obere Partie dieser Façade ist dann mit Nischen, mit Bogengiebeln, kurz mit allen Accessorien dieses schlechten Baugeschmacks geziert worden.

Man geht durch ein sogenanntes *Vestibulum* oder *Prothyron* in die Vorhalle der Kirche ein. Es besteht dieses Vestibulum aus einem von vier Säulen getragenen Dache; diese Säulen sind antike, zwei derselben sind von Granit, zwei von weissem Marmor; man bemerkt zwischen ihnen zwei eiserne Stangen mit Ringen, die ehemals zur Befestigung von Vorhängen dienten.

Früher ging wahrscheinlich der Kirche ein *Atrium*, ein von Hallen umgebener Vorhof vorher. Man stiess nämlich beim Aufgraben des Schuttes an dieser Stelle auf Gräber, die wahrscheinlich dem ehemaligen Vorhofe der Kirche angehörten, der ehemals zugleich als Begräbnissstätte der Gemeine (daher der Name Kirchhof) benutzt zu werden pflegte. Erst später kam man darauf selbstständige Begräbnissplätze aber in der Nähe der Kirchen und in der Weise ihrer Atrien anzulegen. (So das Campo santo in Pisa.)

Die Vorhalle oder der *Narthex* der Kirche ist ein langer schmaler Raum, der sich in der ganzen Breite der Kirche derselben vorlegt. Derselbe ähnelt in keiner Weise mehr dem alten Narthex und hat wie die Kirche selber eine Umgestaltung erfahren und wie sie eine gewölbte Decke erhalten.

Drei Thüren führen aus dem Narthex in das Innere der Kirche. Dieselbe ist eine einfache dreischiffige Basilika, deren Mittelschiff sich eine halbkreisrunde Apsis von der Breite desselben anschliesst. Die Seitenschiffe werden von dem Mittelschiffe durch Säulenreihen getrennt, die mit Halbkreisbogen aus Ziegelsteinen überspannt sind und auf diese Weise die über die Dächer der Seitenschiffe sich erhebenden Wände des Mittelschiffes tragen. Die genannten Säulenreihen werden der sicherern Construction wegen durch vier Pfeiler in drei Abtheilungen getheilt, von denen die beiden vorderen an jeder Seite drei Säulen, die dritte und östliche aber je vier Säulen zwischen den Pfeilern und der östlichen Wand der Kirche enthalten, doch so, dass dadurch an jeder Seite nur drei Arcaden entstehen (s. den Grundriss und die perspectivische Ansicht des Inneren der Kirche). Die Säulen sind antike und theils aus Marmor theils aus Granit. Ihre Capitelle sind ebenfalls antik und alle verschieden. Die Fenster, die das Mittelschiff erhellen, sind klein und im Rundbogen geschlossen. Der Fussboden der Kirche zeigt ein aus Porphyr, Serpentin und farbigen Marmorstücken gebildetes *Opus Alexandrinum*, das nach einer Inschrift*) in demselben jener oben erwähnte Alphanus herstellen liess.

---

*) Dello stato della Chiesa di S. Maria in Cosmedin. Rom 1719.

In der zweiten Travée des Mittelschiffs liegt um eine Stufe über den Kirchenboden erhoben die *Solea***) oder der *Chor*, so genannt von den hier sitzenden Sängern *(ψάλται, cantores)* und Diaconen. Hier befinden sich zur Rechten und Linken die beiden *Ambonen* oder Kanzeln***) von weissem Marmor und von Paonazzetto, der Ambo des Evangeliums (zur Rechten des Beschauers auf der perspectivischen Ansicht des Inneren) auch mit Porphyrplatten belegt. Der Sockel dieser Ambonen verbreitert sich nach der Axe des Mittelschiffs hin zu einer Bank für die hier sitzende niedere Geistlichkeit. Auf einem kleinen Pfeiler neben dem Evangelienambo nennt eine Inschrift einen Paschalis als den Meister des Leuchters für die Osterkerze, der aus orientalischem Alabaster verfertigt war und unter Gregor XIII nach Florenz versetzt wurde. Dieser Leuchter wurde im Jahre 1717 durch eine kleine antike korinthische Säule von weissem Marmor ersetzt, deren gewundene Canneluren mit Mosaik geschmückt sind; sie dient noch heute als Leuchter für die Osterkerze. Ein Löwe umfasst mit seinen Vordertatzen die Basis dieses Säulchens.

Von der Solea steigt man auf drei Stufen zu dem *Sanctuarium* oder *Presbyterium* hinauf. Dasselbe war ehemals mit marmornen mit Mosaik verzierten Schranken eingegränzt, dieselben wurden aber weggenommen und sind seitdem verschwunden. Hier befindet sich der Altar. Der heilige Tisch, die *mensa sacra* wird durch eine antike Wanne von rothem Granit (die Reliquien in sich verschliesst) mit darüber gedeckter Marmorplatte gebildet; eine auf ihr befindliche Inschrift besagt, dass die Einweihung dieses Altars am 11. Mai 1123 durch den Pabst Calixtus II erfolgte.

Ueber dem Altar erhebt sich von vier Säulen aus rothem Granit getragen ein Baldachin, das sogenannte *Ciborium.*****) Dasselbe ist aus weissem Marmor und in gothischem Style gefertigt; Deodatus ist der Meister desselben wie aus einer Inschrift an ihm „*Deodatus me fecit*“ hervorgeht. Dieser Deodatus arbeitete es auf Kosten des Francesco Gaetani, Cardinaldiaconus dieser Kirche und Neffe des Pabstes Bonifacius VIII. Eine Verkündigung der Maria, das Wappen der Gaetani und andere in Mosaik gearbeitete Verzierungen schmücken dasselbe. (Die perspectivische innere Ansicht der Kirche giebt ein genügendes Bild desselben.)

Hinter dem Altar gerade in der Axe des Mittelschiffs steht an der Wand der Apsis der Bischofsstuhl, die *cathedra*, aus weissem Marmor. Es ist ein Geschenk des Alphanus, wie eine Inschrift: „*Alphanus fieri tibi fecit Virgo Maria*“ an ihm besagt. Er erhebt sich auf zwei Marmorstufen; zwei ruhende Löwen bilden seine Seitenlehnen; die kreisrunde Rückwand schmückt eine Porphyrplatte, die von einer musivischen Verzierung umschlossen wird.

In einem Schranke über dem Bischofsstuhl wird ein sehr heilig gehaltenes altes byzantinisches Bild der Maria †) aufbewahrt, das Griechen vor den Bilderstürmern aus Constantinopel hierher gerettet haben. Es ist von geringem Kunstwerth und scheint übermalt zu sein. ††)

Unter dem Chore befindet sich eine Gruftkirche oder *Krypta*; man steigt zu ihr auf einer kleinen Treppe hinab, die im nördlichen Seitenschiff sich befindet. Dieselbe hat obgleich sie sehr klein und sehr niedrig ist, doch alle Theile einer alten Basilika, wie Narthex, Mittel- und Seitenschiffe und Apsis. Die drei Schiffe derselben entstehen durch zwei Säulenreihen, jede aus drei korinthischen Säulen und einem Pfeiler bestehend, die die horizontale Decke der Krypta stützen. Vier dieser Säulen sind aus Granit und zwei von weissem Marmor. In den Umfassungswänden dieser Krypta befinden sich Nischen. Kein Fenster sondern nur Lampen und Kerzen können diese unterirdische Kirche erhellen. Hier wird am Beginn der Fasten Gottesdienst gehalten, der an denjenigen erinnern soll, den die ersten römischen Christen in den Katakomben von Rom feierten.

---

*) Sie lautet: *Alfanus tibi fieri fecit Virgo Maria*
Et Genetrix Regis Summi Patris alma Sophya.

**) Wir haben diesen bisher noch dunkeln Ausdruck in unserem Aufsatze über den Lettner der Magdalenenkirche in Troyes erklärt. *L. L.*

***) Ueber Zweck und Einrichtung der Ambonen siehe unseren eben angeführten Aufsatz.

****) *Κιβώριον* d. i. die heilige Vorrathsstätte, so genannt von dem in einer Schachtel (Pixis) aufbewahrten Abendmahlsbrote (als Viaticum für Kranke), die oft die Gestalt einer Taube hatte und an dem Gewölbe des Ciboriums aufgehängt war.

†) Eine Abbildung desselben befindet sich bei Crescimbeni und in d'Agincourt, Pitture. Taf. CV. No. 11.

††) Wahrscheinlich hat die Kirche nach diesem Bilde, das sich früher wohl in der Marienkirche am Cosmedin zu Constantinopel befunden haben mag, ihren Beinamen erhalten. *L. L.*

Die Kirche St. Maria in Cosmedin zu Rom.

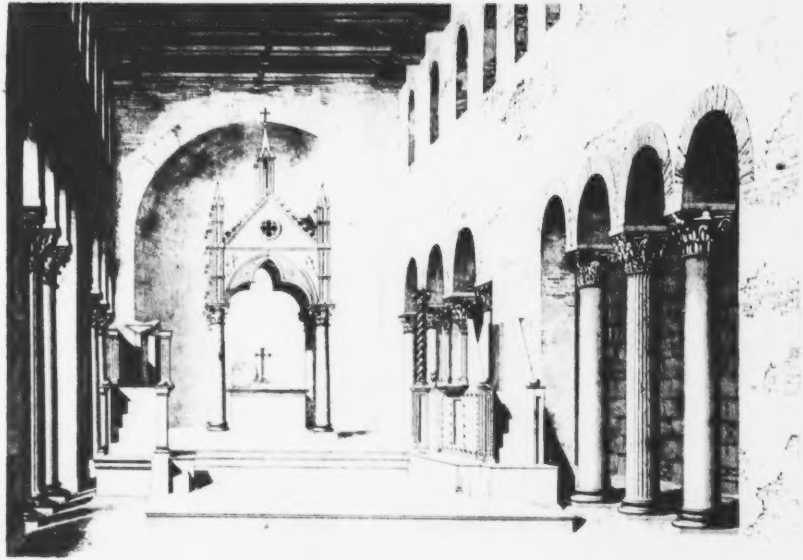
In Fig. 4, 5 und 6 ist auf der Tafel des Grundrisses noch der bei der Kirche stehende Glockenthurm in Grundriss, Aufriss und Durchschnitt dargestellt, der im XII Jahrhundert erbaut worden ist. Derselbe erhebt sich in acht Stockwerken zu einer beträchtlichen Höhe. Sein erstes Stockwerk, mit den Mauern der Seitenschiffe der Kirche von gleicher Höhe hat gar keine Fenster. In seinen Mauern sind zwei Säulen des antiken Tempels vermauert, die in dem Durchschnitt Fig. 6 sichtbar sind. Die übrigen Stockwerke sind von Arcaden luftig durchbrochen, die aus Ziegeln gewölbt und entweder von Pfeilern desselben Materials oder von kleinen Marmorsäulen gestützt werden.

Zum Schlusse haben wir noch zu bemerken, dass unsere Zeichnungen die Basilika S. Maria in Cosmedin so darstellen, wie sie vor ihrer Umgestaltung im XVII Jahrhundert ausgesehen haben wird. Statt des sichtbar gelassenen Zimmerwerks des Daches bildet heute ein Tonnengewölbe die Decke des Mittelschiffes, das eben so wie die gewölbten Decken der Seitenschiffe sich aus dem Jahre 1684 herschreibt.

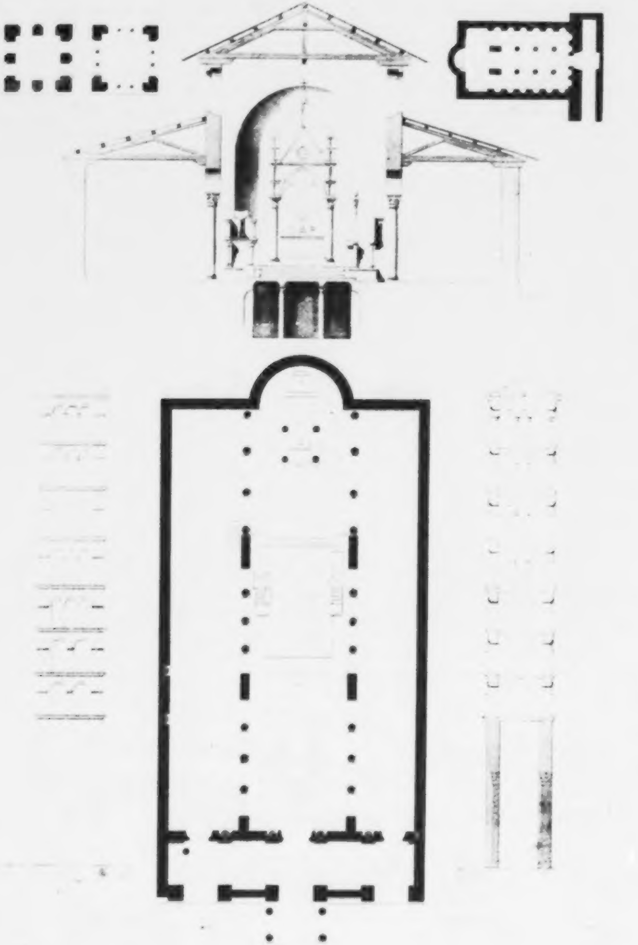
Literatur.

1) Storia della Basilica diaconale, collegiata e parrochiale di S. Maria in Cosmedin. Roma 1715.
2) Dello stato della Chiesa di S. Maria in Cosmedin. Roma 1719.
3) Beschreibung der Stadt Rom von *Ernst Platner*, *Carl Bunsen*, *Eduard Gerhard* und *Wilhelm Röstel*. Stuttgart und Tübingen. III. Band. 1837.

(Siehe auch noch die in unserem Werke bei S. Clemente in Rom und S. Giorgio in Velabro aufgeführte Literatur.)



BASILIQUE DE Ste MARIE IN COSMEDIN, A ROME.



[illegible]

Die Kirche San Giorgio in Velabro zu Rom.

(Der Text nach *Albert Lenoir*, Mitglied der Commission der historischen Denkmäler in Frankreich.)

Zwischen der Tiber und dem Capitol an einem Orte, der ad Velum aureum, ad Velum auri und durch Corruption Velavrum, Velabrum heisst, mitten unter Monumenten, die ihrer Architectur oder ihrer Constructionsweise nach zum grössten Theil den ersten Jahrhunderten Roms angehören, steht eine kleine Kirche, die im VII. Jahrhundert Papst Leo II aus den Ruinen der Basilika erbaute, die Titus Sempronius an der Stelle errichtet hatte, wo das Haus des Scipio Africanus gestanden. Die Kirche ward ursprünglich dem H. Sebastian und dem H. Georg dem Märtyrer geweiht, wie uns der Bibliothekar Anastasius in dem Leben ihres Gründers erzählt.*) Vasi, Ugonio, Piazza und Panvini meinen ungeachtet dieses positiven Zeugnisses, dass diese Kirche schon zur Zeit Gregors des Grossen (Papst von 590 bis 604) bestanden habe — der nach ihr einen Cardinal Diaconus nannte — und sie durch den Abt Marinianus habe restauriren lassen.

Papst Zaccharias, ein geborener Grieche, der grosse Verehrung für den heiligen Schutzpatron dieser Kirche hegte, liess an ihr i. J. 745 mehrere Restaurationen vornehmen, und führte das Haupt, die Lanze und den Helm des H. Georg aus dem päpstlichen Pallast, dem Lateran, in feierlicher Prozession dahin über, welche kostbaren Reliquien dort mit einer griechischen Inschrift, die ihren Ursprung beglaubigte, gefunden worden waren. Die Kirche besitzt diese Reliquien noch. Im Anfange des IX. Jahrhunderts hatte das Gebaude schon viel von der Zeit gelitten, Papst Gregor IV (v. 816 - 817) liess den Portikus wiederherstellen und mit Gemälden ausschmücken. Die Apsis**) wurde von Grund aus erneuert; das schadhafte Sanctuarium erhielt seine alte Einrichtung wieder. Gregor nicht zufrieden, wie der Bibliothekar sagt, mit dieser seiner Munificenz gegen diese Basilika, schenkte ihr auch noch Priestergewänder mit Darstellungen des Heilands und der H.H. Sebastian und Georg, mit Gold und Silber durchwirkte Küssen für die Confessio***); sechs Vorhänge, mit Gammadae oder griechischen Kreuzen an ihrem Saume gestickt; eine silberne Krone, welche zwölf Delphine trug und im Gewicht sechs Pfund hatte (wahrscheinlich eine Lampe); einen alexandrinischen Vorhang mit zwölf eingestickten Fasanen, und Vorhänge vor den Thüren. Ugonio meint, dass die Kirche ursprünglich den Griechen zugehört habe, weil man zu seiner Zeit zahlreiche Inschriften auf ihrem Fussboden las; man konnte sie indess kaum lesen, da sie durch die Fusstritte der Gläubigen verlöscht waren. Diese Meinung des Ugonio ist um so wahrscheinlicher, da der H. Georg von orientalischer Herkunft ist und in grosser Verehrung bei den Griechen steht, die ihn den grossen Heerführer der christlichen Kämpfer nennen, *τῶν ἀθλητῶν ὁ μέγας ταξιάρχης*, und ihm zu allen Zeiten Kirchen errichtet haben. Eine Cerimonie, die alle Jahr in dieser Kirche in Velabro statt fand, beweist, dass auch die Lateiner ihm dasselbe kriegerische Amt zuertheilen, und in ihm den Verleiher des Sieges, *victoriarum largitor*, sehen. Am 23. April, dem Tage des Festes des H. Georg, trug der Gonfaloniere von Rom an der Spitze der Magistratspersonen, das Banner des Volkes feierlich in die Kirche, liess es während der Messe segnen, und trug es dann wieder auf das Capitol zurück.

In dem vorigen Jahrhundert gehörte die Kirche S. Giorgio in Velabro den Barfüsser-Augustinern; Pius VII gab sie darauf der Congregation der Kinder der Santa Maria del Pianto, welcher sie noch jetzt gehört.

Die reichen Geschenke Papst Gregors IV finden sich seit langer Zeit nicht mehr; die Kirche San Giorgio in Velabro ist heut eine der ärmsten in Rom; aber sie hat nichts von ihrem Interesse als eine Kirche aus den ersten Jahrhunderten des Christenthums verloren: deshalb wollen wir sie in allen ihren Details beschreiben.

Der Grundriss hat die Form der alt-römischen Basiliken. Die südliche Umfassungswand ist unbegreiflicher Weise der nördlichen nicht parallel.****) Von den drei Schiffen der Basilika endet bloss das mittlere im Osten mit einer Apsis oder halbkreisförmigen Tribune. Vor dem Gebäude ist ein mit vier Säulen gezierter, an den Seiten weit geöffneter Portikus; im Norden ruht er so wie der Glockenthurm auf einem der Pfeiler des kleinen Triumph-Bogens, den die Goldschmiede von Rom dem Septimius Severus errichteten.

---

*) Vita sancti Leonis papae II. pag. LVII. Huius almi pontificis iussu ecclesia iuxta Velum aureum in honorem beati Sebastiani aedificata est nec non in honorem martyris Georgii. — Der Bibliothekar Anastasius † um 886.

**) von ἁψίς der Umfang oder die Krümmung am Rade; so wird der gewöhnliche halbkreisrunde (später polygonförmige) Ausbau am östlichen Giebel der alten christlichen Kirche, die Stelle für den Altar und für die Sitze der höheren Geistlichkeit, genannt.

***) Die Confessio oder das Martyrium, siehe weiter unten.

****) Vielleicht bestimmte ein altes Fundamentmauerwerk, das man bei dem Bau dieser Kirche benutzen wollte, diese nicht parallele Richtung der südlichen Mauer. — *Anm. des deutschen Bearbeiters.*

Die Kirche San Giorgio in Velabro zu Rom.

Die Façade schliesst oben mit einem Giebel, der ein Kreuz trägt; er giebt die Neigung des Daches an, welches in der Mitte des XV. Jahrhunderts unter der Regierung Sixtus des IV durch den Cardinal Riario erneuert ward; unter dem Giebel befindet sich ein rundes Fenster, welches dem Mittelschiffe Licht zuführt. Der Portikus nimmt den grössten Theil der Façade ein, er wird von vier monolithen Säulen gebildet, mit ziemlich gut ausgeführten ionischen Capitälen und zwei starken Eckpfeilern, welche mit einem Simswerk gekrönt sind; unter demselben befindet sich ein Band mit einem Rautennetz und eingestreuten Rosetten. Diese ganze Säulenordnung ruht auf einem einfachen und fortlaufenden Stylobat, welcher nur vor der Thür der Kirche und an den Seiten des Portikus unterbrochen ist. Das Gebälk, welches über den Säulen liegt, hat schwere Verhältnisse. Der Architrav, der mit einem doppelten Wulst (siehe die Tafel der Details) gekrönt ist, trägt eine Inschrift. An der Unterseite desselben, zwischen den Capitälen, sieht man noch zahlreiche Ringe, an welchen die Vorhänge befestigt waren, die zwischen den Säulen aufgehängt wurden, um die Büssenden vor der Sonnenhitze zu schützen: diese standen nämlich so lange unter dem Portikus bis sie wieder in die Kirche eingelassen wurden. Der Fries ist nackt, ausgenommen an den äussersten Enden ist er durch zwei Löwenköpfe geziert, die an den Gebrauch erinnern vor der Thür der Kirche Recht zu sprechen, *inter leones.* Das obere Kranzgesimse, das aus Backsteinen, marmornen Kragsteinen und einem Putzüberzug über den Backsteinen besteht, ist plump, und macht mit dem sehr hohen Fries das Ganze drückend, wie oben bemerkt worden. Ein grosses Dach bedeckt den Portikus; das Zimmerwerk desselben ist im Innern sichtbar. Der Fussboden dieses Portikus ist mit Backsteinen in einer Weise gepflastert, die man opus spicatum nennt.

Der Portikus der Kirche, so wie man ihn heut sieht, ist übrigens nicht derjenige, den Gregor IV erbauen lies und mit Malereien zierte; er wurde durch einen der Prioren, Namens Stephan, erneuert, welcher ohne Zweifel gegen das Ende des XII. Jahrhunderts lebte, nach der Form der Buchstaben einer Inschrift zu urtheilen, die damals auf dem Architrav eingehauen ward und die wir hier mittheilen; auf der Tafel der Details geben wir das erste Wort, um den Charakter der Schrift dieser Zeit kenntlich zu machen. Die Inschrift lautet: *Stephanus ex stella cupiens captare superna — eloquio rarus virtutum lumine clarus — expendens aurum studuit renovare pronaulum — sumptibus ex propriis te fecit sancte Georgi — clericus hic cuius prior ecclesiae fuit huius — hic locus ad velum praenomine dicitur auri.* Da dieser Portikus später sehr gelitten hatte, liess ihn Clemens IX restauriren.

Wie wir bei der Beschreibung des Grundrisses gesagt haben, ruht eine der Ecken des Portikus auf dem Bogen des Septimius Severus; eben so der Glockenthurm; bemerkt man die grosse Uebereinstimmung der Gesimse des fünf Stockwerke hohen Glockenthurms mit dem Kranzgesimse des Portikus, so muss man die Erbauung beider wohl in dieselbe Zeit verweisen. Auch schreiben sich die Glockenthürme in Rom grösstentheils aus dem XII. Jahrhundert her, vor dieser Zeit waren sie noch sehr wenig gebräuchlich; man kann also ungefähr die Zeit des Glockenthurmes dieser Kirche bestimmen. Alle Oeffnungen des Glockenthurms sind im Halbkreis überwölbt, die des obersten Stockwerkes ruhen auf marmornen Säulen mit plumpen Capitälen; ihr Styl entspricht der Zeit, in die wir diesen Bau setzen zu können glauben.

Aus dem Portikus führt eine breite Thür in das Hauptschiff. Drei schöne Fragmente antiker Skulptur bilden ihre Einfassung (siehe die Tafel der Details). Die beiden Thürflügel sind an hölzernen Pfosten aufgehängt. Sechszehn Säulen, in zwei Reihen gestellt, trennten ehemals das Hauptschiff von den beiden Nebenschiffen; jetzt sieht man nur noch vierzehn, weil zwei derselben durch die Erbauung des Glockenthurms sowie einer kleinen Sacristei an der gegenüberstehenden Seite in das Mauerwerk gezogen sind; zehn Säulen sind von grauem Granit und vier von parischem Marmor. Eine grosse Verschiedenheit herrscht in den Capitälen, die auf der linken Seite des Hauptschiffes korinthisch und auf der rechten grösstentheils ionisch sind; einige von ihnen, welche schmäler als die von ihnen getragenen Bogen sind, haben eine Abschrägung des untersten Theiles der Bogenschenkel nöthig gemacht. Ueber den Intercolumnien sind die Fenster, welche das Innere der Kirche erhellen, symmetrisch vertheilt. Weiter oben ruht auf einem sehr einfachen Kranzgesimse eine Bretterdecke ohne die geringste Verzierung.

In den Seitenschiffen stehen kleine Altäre von schlechtem Geschmack. In der Mitte des südlichen befindet sich eine Thür, die zu einem sehr schmalen Garten führt, wo die jungen Kinder der Congregation spielen. Das nördliche Schiff war früher ebenfalls durch eine Thür geöffnet, die aber vermauert worden ist. Diese beiden Eingänge, die dergestalt in der Queraxe des Gebäudes stehen, bestätigen die oben angeführte Meinung des Ugonio. In der That sind die griechischen Kirchen gemeiniglich auf diese Weise an ihren beiden Seiten geöffnet.

Die Kirche San Giorgio in Velabro zu Rom.

Man sieht noch heut eine grosse Platte von weissem Marmor in die Mauer des nördlichen Seitenschiffes eingefügt, deren Muster eine Art kreuzförmigen Gitters bildet, wie die Römer dergleichen in die Fenster und als Schrankenwände aufstellten. Die hier erwähnte Tafel, von ziemlich roher Arbeit, ist indess sicherlich christlichen Ursprungs. Da sie nicht durchbrochen ist und deshalb nicht dazu dienen konnte eine Oeffnung zu verschliessen, so glauben wir, dass sie zu einer Schranke gehörte, die früher den Chor von der übrigen Kirche geschieden, oder auch vielleicht bloss zur Herstellung einer heiligen Abgränzung vor dem Sanctuarium gedient haben mag; in dem letztern Falle könnte man ihr ihren ursprünglichen Platz unterhalb der Löcher anweisen, die man noch jetzt an zwei einander gegenüber und in gleicher Entfernung vom Altar stehenden Säulen des Mittelschiffes sieht; diese Löcher, die in einer bedeutenden Höhe angebracht sind und auf eine Befestigung mittelst eiserner Stangen hinweisen, bezeichnen die Enden und die Befestigungspunkte für einen heiligen Verschluss vor dem Hochaltar nach Art derjenigen, welche die Griechen an dieser Stelle noch heut zu Tage errichten *) zur Erinnegung an den Tempel zu Jerusalem, wo Salomo einen solchen vor dem Allerheiligsten setzen liess. Das alexandrinische Velum, welches wir oben als ein Geschenk Papst Gregors IV erwähnt haben, mochte an dieser Schranke aufgehangen gewesen sein, so dass es im Augenblick der Erhebung des Allerheiligsten entweder in die Höhe oder auf die Seite gezogen werden konnte, wie dies noch heut in allen orientalischen Kirchen geschieht. Der Name, den Anastasius diesem Velum giebt, und die Stickereien, die das Gewebe zierten, lassen uns vermuthen, dass es ein zu Alexandria verfertigter Teppich war, da diese Art von Fabrication zu aller Zeit, wie in unsern Tagen, einen Zweig der orientalischen Industrie bildete.

Der Boden des Sanctuarium ist um sieben Stufen über den Fussboden des Hauptschiffes erhoben. Unter dieser Erhöhung ist das Martyrium oder die Confessio, ein kleines unterirdisches Gemach zur Aufnahme der Reliquien der Märtyrer. Gegen das Schiff hin ist es durch eine Arkade geöffnet, die von zwei gewundenen Säulen getragen wird; zur Seite befinden sich zwei Nischen von Säulen eingefasst, die einen Giebel tragen. Marmortafeln bilden den Wandgrund dieses Martyriums. Eine reiche Decoration von Mosaik, ein opus alexandrinum, schliesst sich an die Formen der Architektur an und vollendet deren Wirkung.

Der auf römische Weise eingerichtete Altar steht, wie gewöhnlich über dem Martyrium; er wird von grossen Marmorplatten gebildet, welche den heiligen Tisch tragen; Pilaster, mit Mosaik geziert, nehmen die Ecken ein; durch eine gute Anordnung der Simswerke steht er in Harmonie mit dem Unterbau.

Vier um den Altar stehende Säulen von schwarzem Porphyr, mit korinthischen und compositen Capitälen, tragen die Decke, den Baldachin über dem Altar, eine reiche Combination von Architraven, Säulchen und Pyramiden, welche die Zeichnung allein deutlich machen kann; sie bilden in ihrer Gesammtheit das schönste alte Ciborium, das man kennt. Die Architrave, welche unmittelbar auf den grossen Capitälen ruhen, tragen ein jeder acht Säulchen von weissem Marmor, die wiederum einen Architrav mit reichem Kranzgesimse stützen. Zwischen den mittlern Säulen sieht man, dem Schiffe zugekehrt, eine schöne Mosaik und altes Gemälde, die Jungfrau mit dem Jesuskinde. Die zweite Reihe Säulchen darüber steht im Achteck, und tragen acht marmorne zu einem kleinen Dache verbundene Tafeln, das eine abgestumpfte Pyramide bildet. Hierauf folgt endlich noch eine dritte kleine Säulenordnung, die eine volle achtseitige Pyramide trägt, auf deren Spitze sich eine Kugel und ein Kreuz von vergoldetem Marmor erhebt.

An dem zur Linken vom Altar befindlichen Pfeiler ist in einem Drittel seiner Höhe eine kleine Nische von Marmor angebracht, die dazu bestimmt ist, die Messgefässe während der Feier der Messe aufzunehmen. Hinter dem Altar rundet sich die mit grossem Geschmack und mit Einfachheit decorirte Apsis, deren Linien und Proportionen die des Ciborium heben. Der untere Theil wird von einer Bank oder Exedra zum Sitz für den Clerus eingenommen; wie in einer grossen Zahl römischer Kirchen ist auch hier eine Kathedra oder Stuhl für den Bischof oder den Primicerius. Ueber der Bank ist eine Lehne, die aus senkrecht an die Mauer gestellten Marmortafeln besteht und einen hohen, mit einem Simswerk gekrönten Stylobat bildet; sie trägt eine Ordnung cannelirter Pilaster von sehr schönen Verhältnissen, die wahrscheinlich von einem antiken Gebäude herrühren, vielleicht von der Basilika des Sempronius, an deren Stelle diese Kirche steht. Die compositen Capitäle der Pilaster sind nicht von gewöhnlicher Arbeit. Zwischen den beiden mittlern Pilastern befindet sich zu zwei Dritteln ihrer Höhe ein kleines viereckiges Fenster, das durch ein sehr dichtes Gitter verschlossen ist. Die Räume zwischen den Pilastern sind mit Füllungen versehen von einer grossen Einfachheit. Ein vollständiges Gebälk ohne Verzierungen an seinem Simswerk dient über den Pilastern einer Halbkuppel zur Basis; es kröpft sich um die Pfeiler der Apsis herum, und endet an den Seitenwänden des Hauptschiffes.

---

*) Das Ikonostas.

Ueber dem Kranzgesimse der Apsis am Fusse der Halbkuppel so wie unter dem stehenden Bogen des Gewölbes zieht sich eine mit Geschmack und vollkommen mit der übrigen Decoration harmonisch gemalte Verzierung hin. Sie bildet den Rahmen eines grossen Gemäldes, welches die ganze Fläche der Halbkuppel einnimmt. In der Mitte dieses Gemäldes steht ein colossaler Christus, der mit einem ein Kreuz einschliessenden Nimbus gekrönt ist; die rechte Hand ist erhoben, in der linken hält er eine Rolle (das Evangelium), seine Füsse ruhen auf der Erdkugel. Zur Rechten Jesu steht seine Mutter, weiter hin auf der nemlichen Seite der als Krieger gerüstete Sanct Georg, seine Fahne haltend, und sich auf ein Pferd stützend. Zur linken sieht man Sanct Peter mit den Schlüsseln des Paradieses, neben ihm Sanct Paul, ein Schwert am Gürtel. Er schliesst das Gemälde auf dieser, wie St. Georg auf der andern Seite.

Dieses vollkommen erhaltene Gemälde ist auf blauem Grunde ausgeführt und von correcter Zeichnung. Es macht, umgeben von einer ruhigen und ernsten Architektur, eine vortreffliche Wirkung. Wir können nicht genau sagen aus welcher Zeit es ist. Man weiss, dass gegen das Ende des XIII. Jahrhunderts der Cardinal Jacopo Gaetano Stephaneschi die Tribune mit Malereien von Giotto ausschmücken liess. In dem grossen Gemälde jedoch, welches man heute sieht, erkennt man nicht das Talent dieses Meisters, es ist also wahrscheinlich später ganz erneuert, oder dergestalt retouchirt worden, dass die Weise des berühmten Malers, dem man die Ausführung anvertraut hatte, nicht mehr herauszukennen ist. Vielleicht darf man diese Veränderung den Restaurationen zuschreiben, welche nach einander die Cardinäle Giacomo Serra am Anfange des XVII. Jahrhunderts und Joseph Imperiali in noch neuerer Zeit mit dem Gebäude vornahmen. Endlich mag Pius VII, da er einige nöthig gewordene Arbeiten in der Kirche vornehmen liess, als er dieselbe der Congregation der Kinder di Santa Maria del Pianto schenkte, auch dazu beigetragen haben, das Gemälde des Giotto zu entstellen.

Die zahlreichen Restaurationen, welche die Kirche San Giorgio in Velabro während einer langen Reihe von Jahrhunderten erfuhr, selbst die Erneuerung gewisser Hauptheile, sind doch nicht im Stande gewesen, den ursprünglichen Styl des Gebäudes zu verwischen. Diese ununterbrochene Fortdauer des römischen Styles in dem Bau der Kirchen und diese Achtung der Künstler vor einer schon durch ihren Ursprung geweihten Architektur ist eine der merkwürdigsten Thatsachen in der Geschichte von Roms christlicher Baukunst. Es erscheint dies um so merkwürdiger, da im ganzen übrigen Europa während eines Zeitraumes von mehr als 600 Jahren im romanischen (dem mittelalterlich gewandelten römischen) Baustyle und im Spitzbogenstyle gebaut wurde. Wir werden übrigens noch öfter Gelegenheit haben, diese Bemerkung zu wiederholen, wenn wir die christlichen Monumente Roms vor dem XVI. Jahrhundert beschreiben werden.

Literatur.

1) *Anastasii* Bibliothecarii Vitae Romanorum Pontificum a beato Petro ad Nicolaum I. Romae 1718. 4 Bde. in Fol.

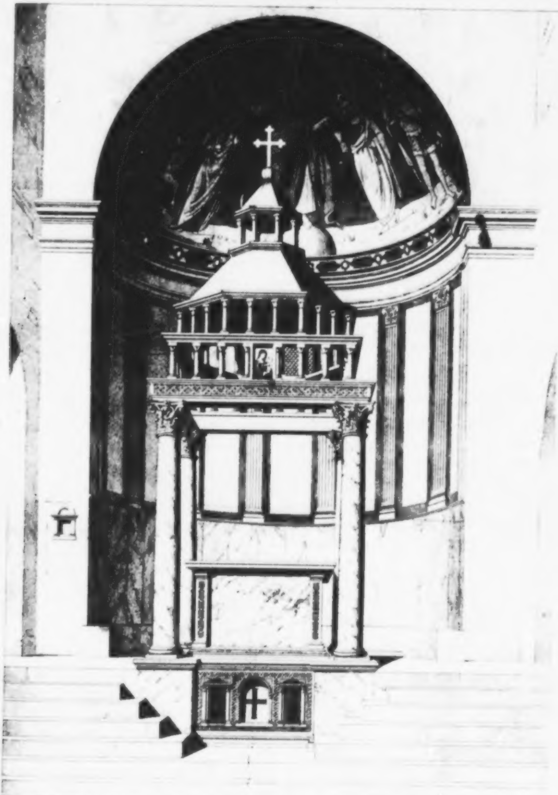
2) *Panvinius* (O.), de praecipuis Romae basilicis. Romae [illegible]. In 8.

3) *D'Agincourt*, Histoire de l'art par les monumens, depuis sa décadence au IV. siècle jusqu'à son renouvellement au XVI. Paris [illegible]. 6 Bde. in fol. mit Kupfern.

4) *Vasi* (Gius.), Itinerario istruttivo di Roma, diviso in otto giornate, per ritrovare con facilità tutte le antiche e moderne magnificenze, con tutte le opere di pittura, scultura e architettura. Roma [illegible]. In 8. [illegible] mit Kupf.

5) *Nibby* (A.), Itinéraire de Rome et de ses environs, rédigé d'après celui de Vasi. Rome [illegible]. 2 Bde. in 12. mit Kupf.

6) *Fontana* (Giacomo), Les plus belles églises de Rome. 4 Bde. in Fol. mit Kupfern. (Noch im Erscheinen begriffen.)

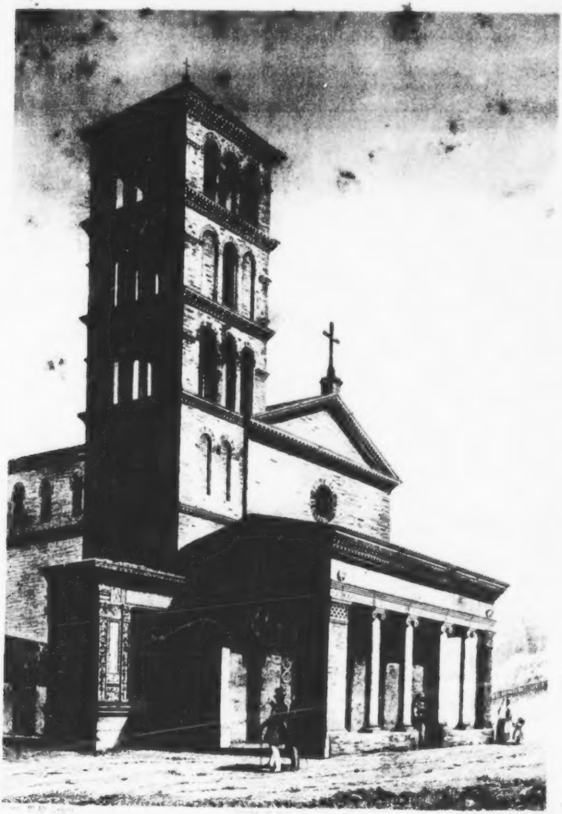


ÉGLISE DE ST GEORGES AU VÉLABRE, A ROME

CHURCH OF SAN GIORGIO AL VELABRO AT ROME.

Kirche San Giorgio al Velabro zu Rom *Chiesa di San Giorgio al Velabro*

Monuments Anciens et Modernes.

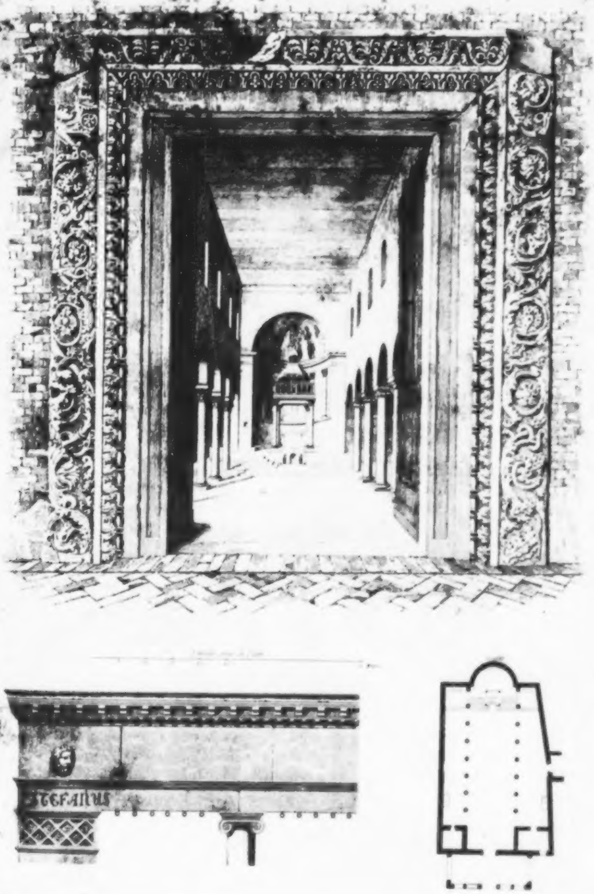


[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]



Kirche von San Giorgio al Velabro in Rom

Italien

BASILIQUE DE St GEORGES AU VÉLABRE, À ROME.

BASILICA OF [illegible]

Die Basilika des h. Sabas in Rom.

Der h. Sabas war im Jahre 459 geboren und starb als Abt 531 im Anfang der Regierung Kaiser Justinians; er hatte viele Klöster in Palästina gegründet. In Rom befindet sich ein Kloster, das nach diesem Heiligen genannt wird; es ist sehr alten Ursprungs und wurde einst von griechischen Mönchen von dem Orden des h. Basilius bewohnt, was zu der Annahme berechtigt, dass es seine Stiftung Asiaten verdankt. In geringer Entfernung von der Porta San Paolo wurde dieses Kloster an einem Orte erbaut, der *Cella nova* hiess; die heilige Sylvia, Mutter des h. Gregor des Grossen, hatte daselbst ihr Haus. Am Ende des XVI Jahrhunderts baute Gregor XIII im Auftrage dieses Kloster und vereinigte es mit dem deutschen Collegium.

Das Klostergebäude hat eine grosse Ausdehnung; eine Einfriedigungsmauer umgiebt es von allen Seiten, vor dem Eingangsthor stehen zwei Säulen, die eine Vorhalle des Atriums bilden. Die Kirche ist eine römische Basilika, deren Grundriss Fig. 1 unserer Bildtafel zeigt. Vor dem Eingange der Kirche dehnt sich in der ganzen Breite derselben eine Vorhalle aus. Die Basilika ist dreischiffig; sieben Säulen begrenzen an jeder Seite das Mittelschiff. Zwei kleine Kapellen aus neuerer Zeit schliessen sich den Nebenschiffen an; unser Grundriss zeigt dieselben nicht, da sie nicht zum ursprünglichen Bau gehören. Der Hauptaltar, der seinen Platz vor der Apsis hat, ist durch zwei kostbare Säulen geschmückt, die sich mit vier anderen von demselben Durchmesser zur Decoration der Hinterwand des Mittelschiffs verbinden. Zwei Thüren führen zu den Seiten des Altares in die Exedra und zu der halbkreisrunden Bank, die zum Sitz für die Geistlichkeit bestimmt ist und ihren Platz an der runden Wand der Apsis gefunden hat. Zwei kleine Treppen in der Nähe des Chores bringen in die enge Krypta (m. s. Fig. 4), die zum Theil durch aufgerichtete grosse Marmortafeln gebildet wird, welche zugleich als Stützen derjenigen dienen, die die Decke der Krypta bilden. Ein mit einem griechischen Kreuze (Fig. 6) verzierter Altar nimmt die Hinterwand dieser Krypta ein.

Der Façade (Fig. 2), die auf unserer Bildtafel ausserhalb der Ringmauer des Klosters genommen ist, geht die Vorhalle des Atriums voraus. Diese Vorhalle wird durch zwei Granitsäulen mit ionischen Capitellen gebildet; letztere — die Capitelle — wenden ihre Seiten, die sogenannten Polster, nach vorn, was ganz der Richtung der ihnen aufgelegten Epistylien gemäss ist.*) Kräftige Pilaster von weissem Marmor, die sich mit der Ringmauer des Vorhofes verbinden, nehmen hinter den Säulen die starken marmornen Epistylien auf, welche letztere an ihrer Stirn in Consolenform endigen. Diese Epistylien tragen ein aus Ziegeln construirtes Tonnengewölbe, die Decke der Vorhalle. Das Eingangsthor in das Atrium oder in den Vorhof der Kirche ist wagerecht geschlossen; auf der halbkreisförmigen Mauer über dem Thore ist der h. Sabas und ihm zur Seite der Apostel Andreas gemalt. Eine Archivolte mit einer musivischen Verzierung (Fig. 5) umgiebt dies Gemälde; an dem Schlusse der Archivolte ist ein agnus dei gemeisselt. Die Façade der Kirche selber zeigt in ihrem unteren Theile eine Halle, deren Decke an der Westseite durch sechs viereckige Pfeiler — die Eckpfeiler nicht mitgerechnet — getragen wird. Die Ecken oder Kanten dieser Pfeiler sind gebrochen oder abgefaset, wie man in der technischen Sprache sich ausdrückt. Sie tragen starke marmorne Architrave, auf dem ein Stockwerk ruht, das durch fünf kleine Fenster erleuchtet wird. Ueber demselben befindet sich eine Loggia oder offene Galerie, die den Mönchen zum Spazierengehen und zum Genuss der herrlichen Aussicht dient, die man von dort nach dem Aventin und einem Theil Roms und seiner Umgegend hat. Die Halbkreisbogen dieser Loggia werden durch marmorne kleine dorische Säulen getragen. Ueber das Dach der Loggia erhebt sich noch der Giebel des Mittelschiffs der Kirche, der ein rundes Fenster zeigt. Die Seitenfaçade der Kirche bietet nichts Merkwürdiges, wohl aber die Hinterfaçade (Fig. 3); hier zeigt die Hinterwand der Loggia dicht unter der Traufe den sogenannten Bogenfries aus Backsteinen gebildet, eine an römischen Bauten sehr seltene Verzierung, die Oberitalien und der Lombardei eigenthümlich ist und sich von dort nach Deutschland verbreitet hat, wo sie zu einer characteristischen Decoration des romanischen Styles wird. Diese Verzierung lässt vermuthen, dass die Westfacade der Basilika des h. Sabas im Mittelalter neu gebaut oder wenigstens restaurirt wurde; denn sie reicht nicht in die alte christliche Zeit des römischen Basilikenbaues hinauf.

Aus der Vorhalle der Kirche tritt man durch eine mit einer marmornen aber unverzierten Einfassung versehenen Thür in das Innere derselben selber ein. Dasselbe gewährt einen ernsten Anblick; die Säulen, die das Mittelschiff begrenzen, sind antik und von parischem Marmor oder von Granit, und haben grösstentheils ionische Capitelle; einige Säulen haben auch korinthische Capitelle, die wie

---

*) Der Verfasser des französischen Textes, Herr *Albert Lenoir* hält diese Stellung der Capitelle aus Unkunde für eine Seltsamkeit.

L. L.

die ersteren zerstörten antiken Gebäuden entnommen sind. Man steigt zum Sanctuarium auf mehreren Stufen hinauf und gelangt zum Hauptaltar, der mit zwei Porphyr-Säulen geschmückt ist. Die Krönung desselben bildet ein gebrochenes Fronton, das zwei Vasen zu Acroterien hat; die Mitte desselben nimmt ein Gemälde ein, das von einer kleinen Pyramide und einem Kreuze überragt wird. Zu jeder Seite des Hauptaltares befinden sich Thüren, neben denen sich Säulen von kostbarem Marmor erheben, die mit den Säulen des Hauptaltars zusammen die Decoration der Hinterwand des Mittelschiffs bilden. Marmortäfelungen füllen die Intercolumnien so wie die Piedestale dieser Säulen. Das Ganze dieser Decoration bildet eine Art Ikonostas, ähnlich derjenigen, die das Sanctuarium griechischer Kirchen gegen das Schiff derselben hin schliesst und den Clerus von der versammelten Gemeine scheidet; und auch in der Kirche des h. Sabas kann das Presbyterium oder der für die Geistlichkeit reservirte Platz vom Schiffe aus nur dann gesehen werden, wenn die Thüren neben dem Hauptaltare offen stehen. — Die Kirche hat keine Sacristei, das Presbyterium vertritt die Stelle derselben.

Das Halbkuppelgewölbe des Presbyteriums ist mit einem grossen musivischen Gemälde geschmückt, das Christus in der Mitte einer Glorie darstellt; zwei Heilige sind zu seinen Seiten gemalt, von denen einer ohne Zweifel der Schutzpatron der Kirche ist. Unter diesem Gemälde mit seinen colossalen Figuren läuft ein Fries umher, in dem die Apostel unter dem Bilde von zwölf Schafen dargestellt sind.

Das Mittelschiff wird durch wenige Fenster erleuchtet, die in grosser Höhe angebracht sind. Ein gemalter Fries im Styl des Mittelalters und aus sich durchschneidenden kleinen Bogen gebildet, läuft an den Wänden des Schiffs umher; über diesem Friese ist den Wänden des Mittelschiffs das Zimmerwerk des Daches aufgelegt, das nach einer Inschrift Franz von Sienna, ein Neffe des Pabstes Pius II im Jahre 1463 anfertigen liess. Diese Inschrift ist auf der östlichen Mauer des Mittelschiffs gemalt und lautet:

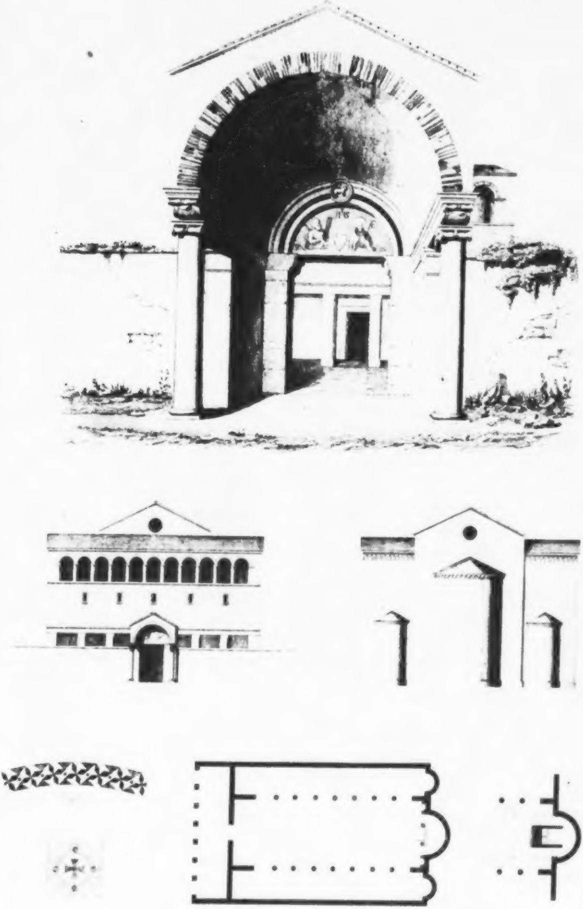
FRANCISCUS CARDINALIS SENENSIS PII PAPAE II NEPOS. TECTUM HUIUS TEMPLI . . . MCCCCLXIII.

Das Zimmerwerk des Daches ist wie häufig bei altchristlichen römischen Basiliken durch keine Decke dem Auge des Kirchenbesuchers entzogen, das Dach des Kirchenschiffs ist zugleich auch die Decke desselben. Die Doppelbalken des Hängewerks des Daches werden von Consolen antiker Form getragen, deren untere Fläche mit breiten sculpirten Blättern verziert ist; zwischen diesen Consolen sind an der Mauer Verzierungen gemalt, so wie Portraits und Wappenschilde.

Die östliche Giebelwand über der Halbkuppel der Apsis ist in der Höhe des Dachstuhls mit einem ungeheuren Gemälde im Styl des XV Jahrhunderts geschmückt, das gewiss Franz von Sienna malen liess, als er der Kirche das Dach gegeben hatte. Es stellt eine Verkündigung dar; in einer Häuserperspective, deren Mitte eine in die Tiefe des Bildes fliehende Strasse bildet, kniet an dem nördlichen Winkel des Giebels ein Engel mit ausgebreiteten azurblauen Flügeln und mit einem Lilienzweig in der Hand; an der entgegengesetzten Seite ist ein in seiner ganzen Breite geöffnetes Haus dargestellt; in einem Zimmer desselben zu ebener Erde sieht man die Jungfrau vor einem Betpulte die Verheissung empfangen. Diese einfache Composition, die alle Eigenthümlichkeiten der Malerei der Zeit an sich trägt, macht in dieser grossen Höhe viel Effect. Das runde Giebelfenster befindet sich im Himmel des Bildes, dessen Architectur-Hintergrund sich um diese Oeffnung gruppirt.

Die Seitenschiffe der Kirche zeigen eine in altchristlichen römischen Basiliken sehr seltene architectonische Decoration: an den Wänden wiederholen sich die Bogen, die die Säulen stützen, und ruhen hier auf eingemauerten Capitellen ohne Pilaster. Die beiden kleinen Kapellen, die den Seitenschiffen angebaut und auf unserem Grundriss weggelassen worden sind, stammen aus dem XVI Jahrhundert. Ihre Façe ist mit einem Bogen zwischen zwei Pilastern von compositer Ordnung decorirt, die ein vollständiges Gebälk tragen. Ein Altar nimmt die Hinterwand jeder dieser wenig tiefen Kapellen ein; und Gemälde ohne grossen Kunstwerth befinden sich über diesen Altären.

Die Basilika des h. Sabas wird von Reisenden wenig besucht, denn sie hat keine so kostbare Kunstschätze wie der grösste Theil der übrigen Kirchen Roms aufzuweisen; sie ist indessen wegen ihrer Krypta interessant, welche, wie oben nachgewiesen wurde, in besonderer Weise angelegt ist. Das Zimmerwerk des Daches und die dasselbe begleitende Decoration verdient ebenfalls die Aufmerksamkeit des Architecten. Der Eingang in das Kloster, der in wenig gewöhnlicher Weise angeordnet ist, die Einsamkeit inmitten der sich heute das alte Kloster befindet, haben für den viel Reizendes, der die Bauwerke aus den ersten Jahrhunderten der christlichen Kirche zu studiren liebt, und darin Erinnerungen an das einfache und isolirte Leben der Mönche des Mittelalters sucht.



Basilica de San Sabas en Roma

Die Kirche von Grotta-Ferrata.

Am Fusse des Monte Cavo, des *Mons Albanus* der Alten, vier Stunden südlich von Rom und in der Nähe von Frascati, liegt eine schöne Abtei, die den griechischen Mönchen vom Orden des heiligen Basilius zugehört; sie wurde gegen das Ende des X. Jahrhunderts durch den heiligen Bartholomäus Nilo (den jüngeren S. Nilo) gegründet, der Abt von Rossano in Calabrien war, aber aus diesem Lande durch die einfallenden Sarazenen vertrieben, sich hier niederliess. Dieses Kloster gewährt, von Befestigungswerken des Mittelalters umgeben, einen höchst malerischen Anblick und enthält eine alte Kirche, die berühmt ist durch die schönen Fresken, in denen Dominichino die Hauptbegebenheiten aus dem Leben ihres heiligen Gründers dargestellt hat. Das Innere des Gebäudes hat seine ursprüngliche Anordnung durch zahlreiche Veränderungen, die man zu verschiedenen Zeiten darin vorgenommen, verloren. Aber die Thüre von weissem Marmor, die wir auf der diesem Texte zugehörigen Kupfertafel mittheilen, ist aus der Zeit der Gründung des Klosters. Dieselbe ist merkwürdig; der Styl ihrer Ornamente und die Mosaik über ihr machen sie zu einem der schönsten Beispiele dieser Periode der Geschichte der Architectur.

Die Form der Thüre ist die antike; ihre reiche Einfassung wird nach aussen durch eine schmale Platte begränzt, die mit Mosaiken in Email geschmückt ist; dieser folgt eine Welle, die mit Blättern decorirt ist, die denen nachgeahmt sind, welche die Alten in ähnlichen Arten solcher Einfassungen verwendeten; auf diesen folgen wenig vorspringende Zahnschnitte und sodann ein breites Band, das mit einem Rankenornament versehen ist, das in der Zeichnung steif und oft wenig graziös ist, wie es die sculpirten Ornamente aus dem X. und XI. Jahrhundert häufig sind. Der innere Rand dieses Bandes und der Thüreinfassung ist durch eine Perlschnur gesäumt. Auf den Theil der Einfassung, die den Thürsturz bildet, hat der Bildhauer unter die Ranken und Blätter, die ihn zieren, drei stark vorspringende Löwenköpfe gesetzt, die hier vielleicht in ähnlicher Beziehung angebracht sind als die Löwen, die man häufig als Wächter bei den Kirchthüren aufgestellt hat. Die untere Fläche des Thürsturzes ist mit einem rechtwinklich sich verknotenden Flechtwerk decorirt, das eine Stroh- oder Binsenmatte nachahmt.

Ueber der Einfassung enthält ein schmaler Fries folgende schöne griechische Inschrift:

ΟΙΚΟΥ ΘΕΟΥ ΜΕΛΛΟΝΤΕΣ ΕΙΣΒΑΙΝΕΙΝ ΠΥΛΗΝ, ΕΞΩ ΓΕΝΟΙΣΘΕ ΤΗΣ ΜΕΘΗΣ ΤΩΝ ΦΡΟΝΤΙΔΩΝ, ΙΝ' ΕΥΜΕΝΩΣ ΕΥΡΟΙΤΕ ΤΟΝ ΚΡΙΤΗΝ ΕΣΩ.

„Ihr durch die Thür des Gotteshauses Tretende,
„Lasst draussen aller Sorgen Noth und Kümmerniss,
„Auf dass ihr drinnen gnädig euch den Richter trefft."

Ueber dieser Inschrift befindet sich eine Perlschnur, die der Antike nachgeahmt ist, aber wie jene, die wir schon oben erwähnt haben, die herbe Schärfe des Meissels zeigt, die sich in allen Arbeiten der Künstler aus byzantinischer Schule kund giebt.

Die Thür ist von einem weit vorspringenden Karnies gekrönt, der mit gezackten Blättern und dazwischen liegenden ähnlich gezackten Kelchen geschmückt ist. Die oberste Platte ist durch einen sogenannten Eierstaab in zwei gleiche Theile getheilt; dieser Eierstaab ist in besonderer von der Antike abweichender Form gebildet; die Eier sind nämlich rund herum von einem Rande eingeschlossen und die sie trennenden Pfeile oben und unten zugespitzt.

Die Thür selber ist nicht weniger interessant als ihre Einfassung; sie ist zweiflügelig und von Holz, jeder Flügel hat zehn quadrate Füllungen, die paarweis neben einander stehen, wenig tief und ohne Verzierung sind. Dicke regelmässig gestellte Nagelköpfe befestigen die aus Eisen geschnittenen Verzierungen dieser Thürflügel. Die aufrecht stehenden Rahmstücke derselben haben ein laufendes Ornament erhalten, an einem in der Wellenlinie sich bewegenden Stengel sitzen Blätter und Früchte; die Querrähme zu oberst und unterst der Thüre sind mit Blättern verziert, die eine Kelchform haben; die Kreuzrähme sind mit einem Rautennetz versehen, in der Mitte der Rauten oder auch in den Ecken derselben befinden sich Blumen. Alle diese Zierden harmoniren im Styl durchaus mit denen der Einfassung.

In den ersten Jahrhunderten des Christenthums war es Brauch, über den Kirchthüren Mosaik-Gemälde anzubringen, die Christus und den heiligen Schutzherrn, dem die Kirche geweiht war, darstellten; so waren nach Anastasius, dem Bibliothekar, die Thüren der Basilika von S. Paul ausserhalb der Mauern Roms und mehrere andere decorirt. Reisende, die Constantinopel zu einer Zeit sahen, wo die Kirchen daselbst weniger beschädigt als heute waren, führen davon mehrere Beispiele an und darunter auch die Thüre der Sophienkirche. Jetzt sind diese Gemälde in Rom, so wie in der Hauptstadt des oströmischen

Reiches zerstört; das, welches sich über der Thür von Grotta-Ferrata befindet, ist vielleicht das einzige Beispiel dieser merkwürdigen Anordnung,*) und vermehrt das Interesse, welches dieselbe schon sonst einflösst.

Das Gemälde ist im Ganzen etwas weniges breiter als die Thüre; zwei Mosaik-Pilaster fassen dasselbe zu beiden Seiten ein; die Schäfte derselben sind durch Perlen in quadrate Felder getheilt, in deren Mitte sich ein grosser farbiger Stein befindet; die sehr einfachen Kapitäle dieser Pilaster scheinen einen mit Zahnschnitten verzierten Architrav zu tragen, der sich heute in der Decke des Narthex oder des Vestibüls der Kirche verliert.

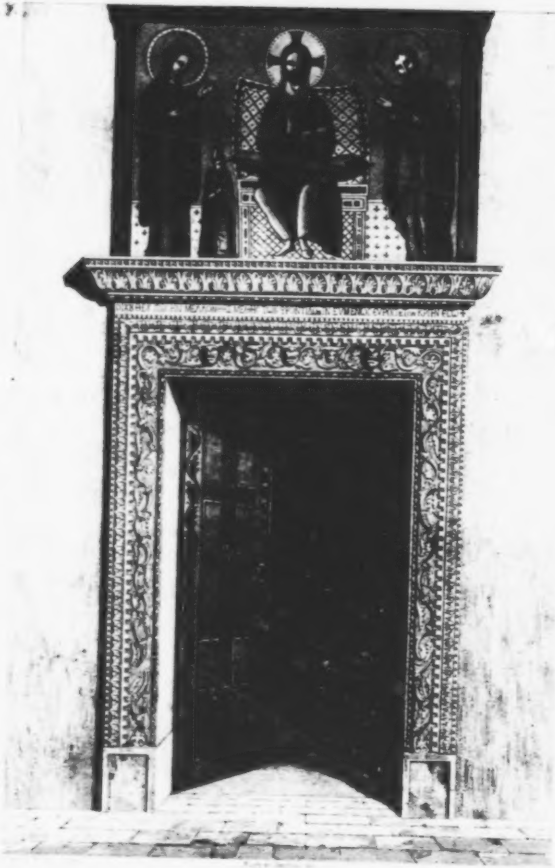
Das Bild selber besteht aus drei Hauptfiguren und einer vierten kleinern Figur auf Goldgrund; in der Mitte sitzt Christus auf dem Thron; sein Haupt hat den Nimbus mit eingeschriebenem Kreuze, die Rechte ist zum Segnen erhoben, die Linke ruht auf dem Evangelium. Das Untergewand ist roth, das Obergewand von azurblauer Farbe; der Thron ist sehr reich mit zahlreichen Edelsteinen und mit einem Goldnetz auf Purpur geschmückt; das Kissen ist von violetter Farbe. Die Füsse Christi ruhen auf einem Teppich. Der Boden, der die ganze Composition trägt, stellt eine Art musivischen Pflasters vor, das verschieden gefärbte vierblättrige Blumen zeigt.

Zur Rechten des Heilands steht Maria, sie hat ein rosenfarbenes Kleid mit blauem Mantel, der ihren mit dem Nimbus umgebenen Kopf verhüllt. Zur Linken sieht man eine bärtige Figur mit violettem Mantel, deren Hände bittend gegen Christus gewandt sind; ein grosses A**) und der Nimbus zeigen an, dass es ein Heiliger sei, aber zwei in der Ecke des Bildvierecks sich befindende Initialbuchstaben, IR, lassen Zweifel über den Namen desselben aufkommen. Wahrscheinlich ist es ein Grieche, den man malen wollte; denn das ganze Monument ist griechisch; vielleicht ist es der heilige Isidorus von Pelusium, der Kirchenvater, der im V. Jahrhundert gestorben, dessen Namens Anfangs- und Endbuchstabe (I und R) in dem Monogramm des Bildes erkannt werden kann. Aber warum dieser Heilige hier? Dies ist schwer zu erklären, wenn man nicht eine besondere Verehrung dieses Heiligen durch Bartholomäus Nilo oder irgend eine Veränderung des Bildes durch Restauration annimmt. Die zwischen Christus und der Jungfrau gestellte Figur von kleinerer Proportion stellt wahrscheinlich den Gründer vor, der damals noch nicht canonisirt war, als er die Thür und das Gemälde anfertigen liess. Sein Kopf wird durch die Mitra bedeckt, und die Stola zeigt griechische Kreuze. Das orientalische Ansehen und Costüm dieser Figur sprechen dafür, dass es der heilige Bartholomäus Nilo sei, weil Grossgriechenland, das heutige Calabrien, unter der Botmässigkeit des griechischen Kaisers stand, als der Heilige es verliess, um das Kloster der Mönche des heil. Basilius zu Grotta-Ferrata zu gründen; aus diesem Grunde wurde das griechische geistliche Gewand in dieser Gegend beibehalten. Noch in unsern Tagen finden wir nach so vielen Jahrhunderten in den südlichen Provinzen Italiens zahlreiche Erinnerungen hieran.

---

*) Diese Anordnung ist, wenn man von Mosaikbildern absieht, in Deutschland bei den Kirchen romanischen Styls nicht so gar selten; so sehen wir über dem Eingange im südlichen Kreuzschiff der Liebfrauen-Kirche zu Halberstadt — ein Bauwerk, das durch die neuerdings bei Gelegenheit seiner Restauration unter der Tünche aufgefundenen schönen alten Wand-Malereien im Innern das höchste Interesse erweckt — die thronende Jungfrau in bemaltem Relief, so über dem Eingang der St. Godehardi Kirche zu Hildesheim das Bild dieses Heiligen ebenfalls in bemaltem Relief, u. dergl. noch u. a. m.
L. L.

**) *Ἅγιος*, heilig.



PORTE DE GROTTA-FERRATA

Die Ambonen der Kirche S. Lorenzo ausserhalb der Mauern Roms.

Die Kirche S. Lorenzo ausserhalb der Mauern Roms, die noch so viele kostbare Reste altchristlicher Anordnungen bewahrt, besitzt auch noch mehrere alte Kirchenmeubles, zu denen zwei Ambonen gehören, die in Grund- und Aufriss so wie in ihren Details auf zwei unserer Bildtafeln dargestellt worden sind.

Auf den Längenseiten der Chorschranken, die das Hauptschiff der Basiliken zieren, erheben sich die Ambonen oder Kanzeln, die zur Verlesung der heiligen Schrift und zur Predigt bestimmt waren. Gewöhnlich sind es ihrer zwei, wie noch heute die Basiliken S. Maria in Cosmedin, S. Clemente und S. Lorenzo fuori le mura sie zeigen [*]). Diese Kanzeln von kostbarem Marmor gearbeitet und mit Mosaiken verziert, sind nach einem trefflichen Prinzip und mit vieler Sorgfalt erbaut, was ihre gute Erhaltung beweist; nach so vielen Jahrhunderten, die sie überdauert haben, sind sie heute noch unversehrt und zeigen keine Spur von Verfall.

Diese Ambonen sind an den Langseiten der Schranken des Unterchores aufgestellt, der den hinteren östlichen Theil des Hauptschiffs einnimmt und für die niedere Geistlichkeit, für die Lectoren und Cantoren, die Diakonen und Subdiakonen bestimmt war; beide Ambonen stehen sich gegenüber; die Treppen, die auf sie hinaufführen, waren nur von diesem umschränkten Chore aus zugänglich. Ungeachtet dieser symmetrischen Stellung haben beide Ambonen doch nicht einerlei Gestalt sondern verschiedene, die durch ihren verschiedenen Gebrauch bedingt wird; der eine diente zur Verlesung der heiligen Bücher, der andere zur Predigt. Der erstere zeigt daher ein marmornes Lesepult, das nach Art eines aufgeschlagenen Buches gebildet ist (m. s. Fig. 2 und 3 unserer Tafel), und von einem marmornen Säulchen getragen wird, das man in unserer Zeichnung nicht sehen kann. Der Lector erstieg diese Lesetribüne auf elf Stufen, von denen die vier ersten auf ein Podest bringen, auf dem sich die Treppe im rechten Winkel wendet (m. s. den Grundriss Fig. 3). Das Pult war gegen den oberen Chor und somit nach dem Haupt-Altar hin gerichtet, weshalb denn auch der Lector bei seiner Vorlesung der heiligen Schrift dorthin gewendet stand, eine Anordnung, die nur im Rituale begründet sein kann.

Die ganze Anordnung und Decoration dieses Ambo ist sehr einfach. Auf einem Sockel, der aus einem einzigen Stück reich geaderten Marmors besteht und mit einigen Simswerken verziert ist, ruhen Tafeln von einer violetten Breccie, die durch Pfeiler von demselben Material unter einander verbunden und gehalten werden. Beide, Tafeln wie Pfeiler, stehen auf einem durchlaufenden Fussgesims und werden oben durch ein Simswerk gekrönt. Die oberste Partie des Ambo, nämlich diejenige, welche das Lesepult umgiebt, ruht auf einem etwas vorspringenden Simse, und ist eben so wie das Uebrige aus Marmortafeln und dazwischen stehenden Pfeilern construirt und mit einem Simswerk nach oben abgeschlossen. Marmorne Kugeln sind auf den oberen Gesimsen über den Pilastern immer da aufgesetzt, wo es die oberen Constructionen nicht hindern.

Der zweite Ambo, dessen Grundriss Figur 1 und dessen Ansicht die andere Bildtafel zeigt, war zur Predigt bestimmt und dient dazu noch heute. Er steht dem vorher beschriebenen gegenüber und auf der Südseite des niederen Chores. Er hat eine Verstümmelung erfahren, indem der im Grundriss punctirte Theil der Treppe, auf der der Diaconus nach gehaltener Predigt wieder vom Ambo herabstieg, heute nicht mehr vorhanden ist. Trotz dieser Verstümmelung ist dieser Ambo doch noch einer der schönsten, die man in Italien sieht, sowohl wegen des kostbaren Marmors und der schönen Mosaiken, mit denen er geschmückt ist, als auch wegen seiner edlen Verhältnisse. Die nach dem Chor gewendete Façade desselben besteht erstlich aus einem Unterbau, der zwei Stufen als Sitze für die Cleriker und an der Ostseite eine Treppe enthält, die mit fünf Stufen zu dem ersten Treppen-Podest bringt. Bis hierher ist dieser Ambo dem gegenüberstehenden noch ganz ähnlich. An der östlichen Seite dieser Treppe erhebt sich auf einem Sockel eine reiche gewundene Säule, deren Canneluren mit brillanten Mosaiken ausgefüllt sind; ihre attische Basis, die auf zwei ruhenden Löwen steht, ist zart profilirt, ihr korinthisches Capitell nicht ohne Eleganz, eine eiserne Spitze überragt dasselbe und ist als Dorn für die Osterkerze bestimmt. — Auf diesem Unterbau folgt der eigentliche Ambo, derselbe besteht aus einem unteren rechtwinkligen Theil und aus einem oberen trapezförmigen; der untere wird von einer mit Herzlaub verzierten Welle eingeschlossen und enthält zwei grosse viereckige Porphyrtäfelungen mit einer kreisrunden in der Mitte. Diese

---

[*]) Diese Ambonen leiten ihren Namen nicht von dem lateinischen Zahlworte *ambo* her, wie der französische Textschreiber irrthümlich meint, sondern von dem griechischen *ἄμβων*, lat. *ambo*, das einen erhöhten Ort, eine Tribune bedeutet. Ausführlicheres über diesen Gegenstand kann der Leser in unserem Aufsatze zum *Lettner der Magdalenenkirche in Troyes* finden.

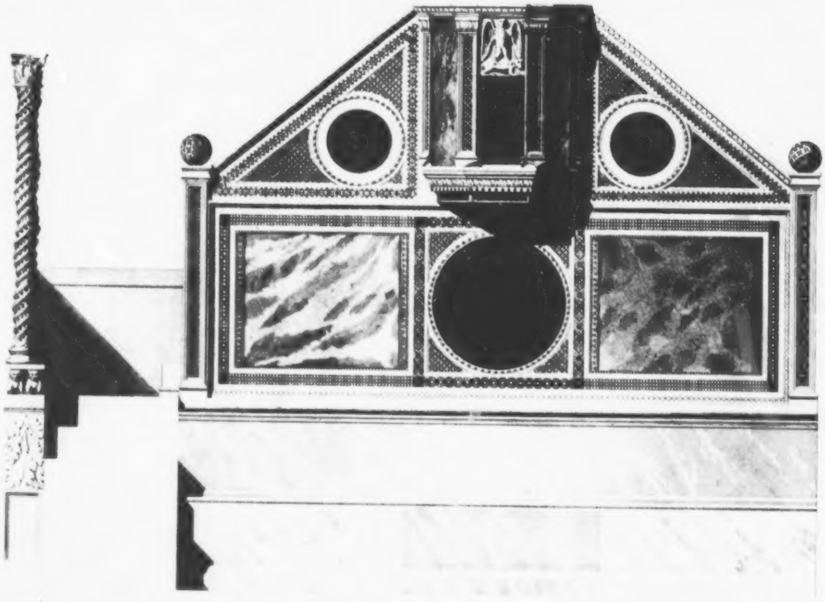
L. L.

Felder und die vier dreieckigen musivisch verzierten Zwickel, die den mittleren Kreis zu einem Rechteck ergänzen, werden von Mosaikstreifen eingefasst, deren glänzende Farben gegen den dunklen Porphyr einen glücklichen Gegensatz bilden. Der oberste trapezförmige Theil des Ambo hat in der Mitte einen Vorsprung, der in der Höhe des obersten Podestes gelegen dasselbe vergrössert, damit der Prediger in der Action der Rede weniger behindert und sich besser nach allen Seiten gegen seine Zuhörer hinwenden kann. Dieser auf einem vorgekragten Gesimse ruhende Vorsprung ist polygonförmig und an seinen Ecken mit marmornen Pilastern eingefasst, deren Schäfte musivisch verzierte Füllungen haben; die Wände zwischen diesen Pilastern bestehen eben so aus kostbarem Marmor; ein Kranzgesims krönt das Ganze und neigt sich nach beiden Seiten herab, um an der Façade die Steigung der Treppe anzudeuten und den auf ihr hinaufsteigenden Redner keinen Augenblick dem Angesicht der Gemeine zu entziehen. Dieses Kranzgesims steigt bis zu den viereckigen Pfeilern hinab, die den rechtwinkligen Theil des Ambo begränzen, und nimmt auf ihnen eine horizontale Richtung an. Die Schäfte dieser Pfeiler haben musivisch verzierte Füllungen; auf den Capitellen derselben ruhen mit musivischen Mustern überdeckte Marmorkugeln.

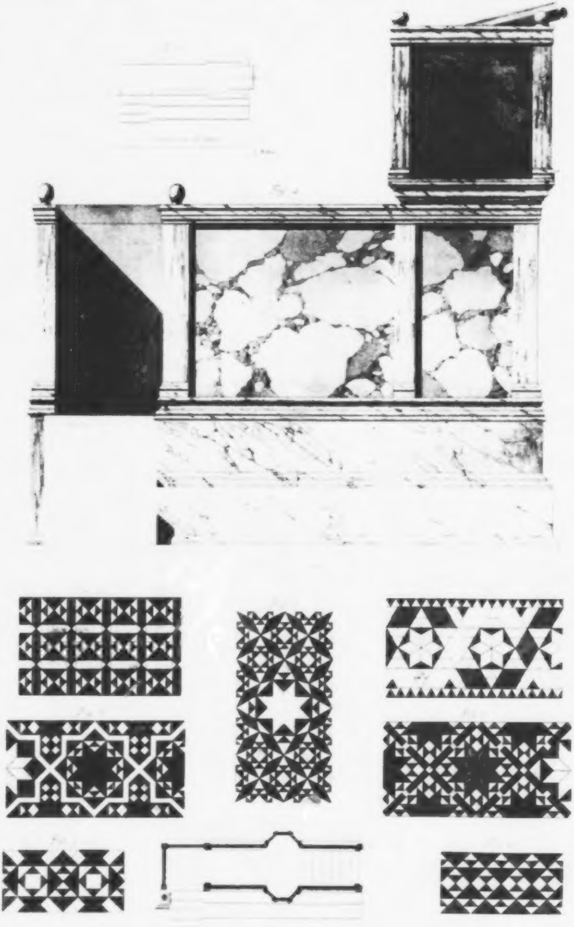
Die grossen dreieckigen Stücke des oberen Theiles des Ambo, die aus der Neigung des Kranzgesimses und durch die vertikalen und horizontalen Linien der ihnen angränzenden Partieen entstehen, sind von dem unbekannten Meister dieses Ambo recht reich decorirt. Die Mitten dieser Theile nimmt eine kreisrunde Scheibe von Porphyr ein; Mosaiken, verschieden in Zeichnung und Zusammensetzung umschliessen diese so wie die dreieckigen musivisch verzierten Felder, die zur Ausfüllung des grossen Dreiecks dienen.

In den ersten Jahrhunderten der christlichen Kirche nahm die Gemeine besonders in den Seitenschiffen der Basiliken ihren Platz. Man stellte die Ambonen für die Predigt so auf, dass der Redner sich sowohl gegen das Seitenschiff als nach dem Mittelschiff der Kirche wenden konnte. Der so eben beschriebene Ambo bietet daher an seiner Rückseite dieselbe Anordnung wie an seiner Vorderseite dar, mit Ausnahme der für die Cleriker bestimmten Sitzstufen, die an der Rückseite nicht angebracht sind, da dieselben nur im Chor ihre kirchlichen Functionen verrichteten, und mit Ausnahme des untern Theils der Treppe, die schicklicher Weise immer nur vom Chor aus zugänglich war. Die Decoration der Rückseite des Ambo ist mit einigen Modificationen in der Wahl der Marmorarten und in dem Reichthum ihrer musivischen Einfassungen ganz so wie die der Vorderseite.

Ein Miniatur-Gemälde des elften Jahrhunderts, das Seroux d'Agincourt aus einem lateinischen Exultet der Barberinischen Bibliothek in seiner *Histoire de l'art* (tom V, Peinture, pag. 55) mitgetheilt hat, stellt einen Geistlichen dar, der von der Höhe eines Ambo herab zum Volke redet; dieser Ambo ist dem von S. Lorenzo fuori le mura in allen Stücken ähnlich. Diese Form der alten Kanzel ist die einzige, die man in den altchristlichen Basiliken Roms findet; in seiner Nachbarschaft befinden sich mehrere identische Beispiele derselben, woraus man schliessen kann, dass diese Form die für den lateinischen Styl typische war, die sich mindestens bis in das dreizehnte Jahrhundert erhielt, da man in der Kirche S. Pietro zu Corneto einen Ambo dieser Art sieht, auf dem sich die Jahreszahl 1208 findet, und eben so einen in der Kirche S. Pancrazio zu Rom mit der Jahreszahl 1249.



[illegible]



[illegible]

Die Taufkapelle Saint-Jean zu Poitiers.

Die Taufkapelle von Poitiers ist das einzige Baudenkmal dieser Art, das in Frankreich existirt, und zugleich das älteste kirchliche Gebäude, das man in Frankreich kennt. Jeder dieser beiden Umstände allein würde schon hinreichend sein, dieses Bauwerk zu einem höchst interessanten zu machen, das Zusammentreffen beider wird daher den ausgedehnteren Raum, den es in unserer Sammlung einnimmt, um so mehr rechtfertigen.

Die Zeit der Gründung der Taufkapelle Saint-Jean *) ist unbekannt. Das älteste Document, das seiner erwähnt, ist das von dem Benedictiner Dom Martène in seiner *Voyage littéraire* angeführte Ceremoniale; dieses stellt fest, dass besagtes Gebäude im dreizehnten Jahrhundert in der That für die Taufhandlung bestimmt war, die noch im siebenzehnten zu Poitiers nur in seinen Mauern vorgenommen wurde. Nachdem es Pfarrkirche geworden, stand es auf dem Punkte in der Revolution verkauft zu werden, aber ein Bibliothekar der Stadt setzte es durch, dass es von der Liste der zu Kauf gestellten Domainen gestrichen und so vor der Zerstörung bewahrt wurde. Es wurde darauf hintereinander als Glockengiesserei, als Viehküche und zuletzt als Magazin für den Bau der Kirche St. Pierre benutzt. Es hatte noch diese Bestimmung, als es im Jahre 1832 beinahe durch einen Act des blödesten Vandalismus, den man sich nur denken kann, von dem Erdboden verschwunden wäre. Die Ingenieure des Brücken- und Wegebaues bestanden mit Hartnäckigkeit auf seine Zerstörung, damit eine von ihnen traçirte Chausseelinie nicht einen Umweg von etwa zehn Metres mache, der für die Wagen einen Zeitverlust von nur dreissig bis vierzig Secunden verursacht hätte! Nur die energische Protestation des damaligen Inspecteurs der historischen Denkmäler Vitet verhinderte die Ausführung dieses unglücklichen Planes.

Die Taufkapelle wurde damals auf Kosten der Regierung für die Stadt erworben und zu einem Museum für die Gesellschaft der Alterthumsforscher des westlichen Frankreichs bestimmt. Es ist nur zu bedauern, dass man bei der Ausführung dieser Bestimmung mit wenig Einsicht verfahren ist und dass man, statt das Gebäude in eine für das Studium desselben günstige Lage zu bringen, die Hindernisse, die sich demselben entgegenstellen, nur vermehrt hat.

Seit fast einem Jahrhundert, wo das Taufhaus von Poitiers die Aufmerksamkeit der Gelehrten auf sich gezogen, ist es Gegenstand vieler Abhandlungen geworden, von denen wir hier nur die vorzüglichsten anführen wollen.

Der erste Schriftsteller, der sich mit dem Baptisterium Saint-Jean beschäftigt hat, ist Dreux du Radier, der es in einem an den Redacteur des *Journal historique von Verdun* gerichteten Schreiben vom Jahre 1750 der Aufmerksamkeit der Gelehrten empfahl und es für einen römischen Bau aus der Zeit des Augustus hielt, das ein gewisser Marcus Censor Pavius ausgeführt, um als Grab für seine Gemahlin Varenilla zu dienen. Er gründete diese Ansicht auf die Inschrift eines Marmorblocks, der sich in der Cathedrale von Poitiers befand und der Tradition nach aus dem Taufhause **) dorthin übertragen worden. Im darauf folgenden Jahre widerlegte Dom Fontenau die Ansicht Dreux du Radier's und schloss aus dem Vorhandensein der Kreuze an den Façaden des Gebäudes, dass es von den ersten Christen im dritten Jahrhundert erbaut worden sein müsse. Dom Martene machte seinerseits, ohne eine feste Meinung zu haben, darauf aufmerksam, dass die Kreuzform des Baptisteriums die Ansicht Dreux du Radier's zweifelhaft mache, wenn nicht dieselbe aufhebe. Endlich verneinte Lebeuf mit dem Scharfsinne, von dem er so grosse Beweise gegeben, dass die Inschrift der Varenilla wirklich in der Kirche Saint-Jean gefunden worden und kam zu dem Schlusse, dass diese Kirche ursprünglich ein heidnischer Tempel gewesen sei. Später im Jahre 1804, gab Siauve als Resultat seiner ernsten Forschungen über Saint-Jean, dass der Bau des Baptisteriums in das vierte oder fünfte Jahrhundert gehöre (dieses letztere Datum war ihm durch A. Lenoir zugeblasen worden), und dass das ursprünglich heidnische Bauwerk erst im siebenten Jahrhundert zu einem christlichen Taufhause gemacht worden ***). Im Jahre 1830 behauptete de Caumont von Neuem, dass das Taufhaus christlichen Ursprungs sei und schien in Bezug auf das Datum die Meinung Siauve's zu theilen. Im Gegensatz hiervon kam im Jahre 1836 Mérimée zu der Hypothese zurück, dass das Gebäude ursprünglich ein römisches Grabmal gewesen, die er wahrscheinlich nicht versucht haben würde wieder geltend zu machen, wenn er besser die Publicationen über dieses Monument gekannt und vornemlich gewusst hätte, dass von Siauve darin eine fast ganz unversehrte Piscina oder Taufwasserbecken entdeckt worden war.

Jetzt nimmt man nun allgemein an, dass das Taufhaus Saint-Jean von Anfang an ein christliches für die Taufhandlung bestimmtes Gebäude gewesen sei; und was man auch sage, wenig Gebäude, die in eine so dunkle Epoche hinaufreichen, bieten bessere Beweise für ihre ursprüngliche Bestimmung dar. In der That — man beachte es wohl — giebt es in dem Baptisterium nichts, dass seinen heidnischen Ursprung anzeigte; denn die Sage, dass der Grabstein der Varenilla sich darin befunden habe, muss man bei Seite liegen lassen, da kein Beweis für den Grund derselben vorhanden ist, und wäre er es auch, so würde daraus noch kein Schluss für den heidnischen Ursprung des Gebäudes zu ziehen sein, da es noch andere Beispiele von heidnischen Grabsteinen in christlichen Kirchen giebt. Andrerseits zeigt die

---

*) Die Baptisterien waren gewöhnlich nach Johannes dem Täufer benannt, der bekanntlich zuerst die Taufe predigte.

**) Sie befindet sich gegenwärtig in demselben.

***) Diese gemischte Ansicht Siauve's hat gewiss zu dem Namen *Tempel Saint-Jean* geführt, mit dem man in Poitiers das Denkmal bezeichnet.

Architectur des Bauwerks eine zu späte Epoche an, um annehmen zu können, dass dasselbe in eine Zeit hinaufreiche, wo das Heidenthum noch Tempel und aufwandvolle Gräber baute; in gleicher Art deuten die Kreuze am Aeusseren des Gebäudes und im Innern an den Capitellen, die nicht später hinzugefügt worden sein können, wie wir weiter unten noch darlegen werden, in unwiderleglicher Weise auf den christlichen Ursprung des Gebäudes hin. Ausserdem bestätigt die Kreuzform des Grundrisses, die nicht das Werk eines Um- oder Anbaues ist, diesen seinen christlichen Ursprung, und die Form dieses Kreuzes beweist, dass das Gebäude nicht zu einer Kirche, sondern zu einer Kapelle oder zu einem Baptisterium bestimmt war. Denn die Baptisterien nahmen im Gegensatz zu den langschiffigen Basiliken eine quadrate, vieleckige oder runde Grundrissform an. Endlich kommt zu allen diesen Wahrscheinlichkeitsgründen für den christlichen Ursprung des Gebäudes noch der gewichtige hinzu, dass in der Mitte des Bauwerks ein in den Boden gesenktes grosses Taufwasserbecken, eine sogenannte Piscina mit Stufen besteht, eine Art der Piscina, deren Gebrauch mit wenigen Ausnahmen schon seit den ersten Jahrhunderten des Christenthums war verlassen worden; dazu sieht man noch Fische, die Embleme der Taufe, an den Capitellen der Säulen beim Eingang in die Apsis.

Hier drängt sich nun natürlich die Frage über das wirkliche Alter des Taufhauses auf, eine Frage, der man erst die andere vorangeben lassen muss, ob alle Theile des Gebäudes gleichzeitig seien. Die einfache Betrachtung desselben genügt, um davon überzeugt zu sein, dass die Art polygonförmiger Vorhalle der Südwestseite wahrscheinlich im elften oder jedenfalls nicht später als im Anfang des zwölften Jahrhundert angebaut worden sei; grössere Schwierigkeiten macht es aber die Zeit zu bestimmen, in der die anderen Theile des Gebäudes errichtet worden.

Man glaubt sehr allgemein, dass die trapezförmige Apsis im Nordosten um zwei oder drei Jahrhunderte später als der Hauptkörper des Gebäudes sei. Diese Annahme ist jedoch niemals durch Gründe von nur einigem Gewicht bewiesen worden. Uns scheint es für gewiss, dass die Apsis aus derselben Zeit wie das Uebrige ist, und wir führen als Beweis unsrer Ansicht den bisher unbegreiflicher Weise von Allen übersehenen Umstand an, dass sich eine der charakteristischen Rosetten, die man an den Giebeln der Vorderfaçade des Gebäudes sieht, an der der Apsis wiederfindet, was sich unmöglich anders als durch die gleichzeitige Errichtung dieser verschiedenen Theile erklären lässt.

Uebrigens kann man die Gründe leicht errathen, die zu dem Irrthum, die Apsis sei aus späterer Zeit, geführt haben. Es ist gewiss, dass was den Styl anbetrifft, sich das Innere des Baptisteriums beim ersten Anblick merklich von dem Aeussern unterscheidet; dieser Unterschied ist besonders merklich bei der Apsis, weil deren Details leichter zu studiren sind. Andrerseits bietet das Aeussere dieser Apsis ausser dem schon erwähnten Ornament nichts dar, das schlagend an den Styl der Vorderfaçade erinnerte. Diese beiden Umstände haben, wie wir nicht zweifeln, die Meinung herbeigeführt, dass die Apsis aus späterer Zeit sei. Was die halbkreisförmigen Apsiden zu beiden Seiten des Bauwerks anbetrifft, so kann man dieselben nicht mehr studiren, da sie weggebrochen worden sind, indessen beweist ihre Form und die Arcade, gegen die sie sich anlehnten, dass sie ursprüngliche Theile des Gebäudes waren.

Wir werden weiter unten darauf aufmerksam machen, dass alle architectonische Details im Inneren des Baptisteriums (m. s. die Tafel der Details des Innern) denselben Styl zeigen, und dass, wenn einige Details, wie die Akanthusblätter an einigen Säulencapitellen, auf eine frühere Erbauungszeit schliessen lassen könnten, unmöglich darauf das mindeste Gewicht gelegt werden könne, da die Arbeit an den Säulencapitellen, die keine Akanthusblätter haben, mit der Arbeit an jenen, die Akanthusblätter haben, ganz ähnlich ist und überdies beide Arten aus demselben Materiale gearbeitet sind. Einige Säulenbasen möchten vielleicht aus einer Restauration des Gebäudes in romanischer Zeit herrühren.

Wenn man die architectonischen Details des Inneren mit denen der Façaden vergleicht, so sieht man bald, dass ihre Unterschiedenheit mehr eine scheinbare denn eine wirkliche ist, denn das einzige Profil, das man an allen Theilen der Façaden wiederfindet, zeigt sich auch im Inneren überall da, wo es sein kann. Der einzige wirkliche Unterschied besteht zwischen den Säulencapitellen im Inneren und den Pilastercapitellen am Aeusseren des Gebäudes, er ist gross und man erklärt sich denselben nur auf eine wenig genügende Weise, wenn man ihn aus der grösseren oder geringeren Geschicklichkeit der Arbeiter herleitet oder auch selbst aus dem der ersten Christen gemeinsamen Brauche, den reichsten Schmuck ihrer Tempel für das Innere aufzusparen.

Wenn die Geschichte der Baukunst der ersten Jahrhunderte des Mittelalters nicht gänzlich unbekannt wäre, wenn es z. B. möglich wäre, festzustellen, dass die Kunst im Allgemeinen geschickter gehandhabt worden sei, je mehr sie sich der Zeit der römischen Herrschaft nähere als indem sie sich von ihr entferne, so würde es eine Hypothese geben, die Alles erklären würde: man könnte glauben, dass die marmornen Säulencapitelle und Gurtgesimse von einem christlichen Gebäude aus früherer Zeit herkämen, die man nach seinem Abbruche aufbewahrt und bei dem Bau des Baptisteriums verwendet hätte, indem man sie als Vorbilder betrachtete, die man nachahmen müsse, was man aber nur ungeschickt konnte. Diese Annahme würde dann eben so erklären, warum die marmornen Säulenschäfte nicht glatt bearbeitet seien, die sämmtlich zu dick sind und mit ihren Capitellen nicht zusammengehen, was man sich schwer erklären kann, wenn man zulässt, dass sie das Werk von Arbeitern seien, die die Capitelle ausführten, die doch eine gewisse Geschicklichkeit besitzen mussten.

Nach allem Vorhergehenden begreift man leicht, wie schwierig es ist, über die Zeit der Erbauung des Taufhauses Saint-Jean zu sprechen. Die verbreitetste Meinung darüber ist noch die wahrscheinlichste, dass es aus dem fünften oder sechsten Jahrhundert herrühre, wir glauben, dass es nur in dem siebenten gebaut worden sein könne, sind indess davon überzeugt, dass diese Frage sich niemals mit grösserer Bestimmtheit anders werde fassen lassen, ohne nicht einen Beweis zu grossen Vertrauens in seine Einsicht zu geben, das bei dem jetzigen Standpunkte der Wissenschaft Niemand haben darf, als: Wie viel merovingische Bauwerke giebt es in Frankreich?

Die Malereien im Inneren können nicht das hohe Alter haben, das man ihnen zuschreibt, denn sie setzen sich auf der romanischen Mauer des elften Jahrhunderts fort, auf der sie noch nicht ganz verlöscht sind. Sie sind also später als diese Mauer. Der Fries am oberen Ende der Mauern ist ungeachtet seines antiken Aussehens nicht älter als das Uebrige, was man bei näherer Betrachtung desselben bemerken kann. Wenn uns nicht die Erinnerung trügt, so existirt ein ähnlich gemaltes Band an dem Gewölbe der romanischen Kirche von Corvay, zehn Stunden von Poitiers, deren Alter sich nicht festsetzen lässt.

Das Taufhaus von Poitiers bildet im Grundriss vornemlich ein längliches Rechteck, das aussen gemessen 44 rheinl. Fuss (13 M. 90) breit und 33½ Fuss (10 M. 55) lang ist. An der nordöstlichen Seite dieses Rechtecks ist eine Art Apsis angefugt, die 17 Fuss (5 M. 45) vorspringt, und im Aeusseren trapezförmig ist, ihre Schlussseite misst 20¾ Fuss (6 M. 50) Länge. Im Inneren zeigt sie dagegen fünf Seiten, die mit der Linie des Eingangs der Apsis ein unregelmässiges Sechseck bilden. An der südöstlichen und nordwestlichen Seite des Rechtecks befanden sich ehemals ebenfalls Apsiden, aber diese waren halbkreisförmig im Grundriss und mit einer Halbkuppel bedeckt. Eine dieser Apsiden existirte noch im Anfange dieses Jahrhunderts, denn sie findet sich auf einer Kupfertafel des im Jahre 1805 erschienenen Werks von Siauve dargestellt. An der südwestlichen Seite des Rechtecks hat ein Anbau, der wahrscheinlich aus dem elften Jahrhundert sich herschreibt, den ursprünglichen Plan des Gebäudes sehr geändert. Dieser Anbau besteht in einer Art Vorhalle, die aus fünf Seiten eines unregelmässigen Achtecks gebildet wird, von denen zwei eine Verlängerung zweier Seiten des Rechtecks machen. Dieser Anbau macht einen Vorsprung von 28½ Fuss (9 Metr.), und giebt dem Bauwerk eine totale äussere Länge von 79½ Fuss (25 Metr.).

De Caumont, der in seinem *Cours d'Antiquités* das Taufhaus Saint-Jean beschrieben hat, spricht die Ueberzeugung aus, dass an der Stelle des Anbaues aus dem XI. Jahrhundert sich eine ähnliche Capelle wie die an der nordöstlichen Seite befunden habe, so dass das Gebäude im Ganzen die Form eines Kreuzes hatte; er führt zur Unterstützung seiner Meinung den Umstand an, dass er in der Mauer eines benachbarten Hauses eine ganz ähnliche Rosette gefunden habe wie diejenige sei, die sich noch im Giebel der Apsis befindet, und schliesst mit Grund, dass diese Verzierung aus irgend einem zerstörten Theile des Gebäudes herkomme. Wir glauben nicht, dass eine ähnliche Apsis wie die nordöstliche an der südwestlichen Seite bestanden habe, denn wir sehen nicht, wie bei einer solchen Anlage die Eingangsthür placirt gewesen sein sollte, aber es scheint uns sehr möglich zu sein, dass diese Thür sich in einem Vorbau befand, der als Vorhalle dem Anbau an der entgegengesetzten Seite die Wage hielt. Da alle Umwandelungen, denen das Baptisterium in seinen alten Theilen unterworfen war, aus einer im Verhältniss mit der Erbauung der benachbarten Häuser sehr frühen Zeit datiren, so erklären wir uns übrigens nicht, wie in der Mauer eines dieser Häuser das Fragment sich finden konnte, von dem de Caumont spricht, das wir nicht wieder aufzufinden vermochten.

Das Aeussere des Baptisteriums ist barbarisch aber mehr noch nach Ausführung denn nach seiner Conception. Dieses Aeussere vermag übrigens mehr noch als das Innere den Baustyl der Zeit darzulegen, in welcher das Denkmal gebaut wurde; denn es ist sehr gleichartig, oder wenigstens sind die späteren Zusätze so leicht zu erfassen, dass sie nicht hinderlich werden bei der Vorstellung, die man sich mit Leichtigkeit von dem ursprünglichen Zustande des Ganzen machen kann.

Die südöstliche Façade, von der wir eine Zeichnung auf der einen Tafel mittheilen, hat gegenwärtig 46½ Fuss Höhe (14 M. 60) und erscheint minder hoch als ursprünglich, in Folge der Erhöhung des Bodens, der jetzt bis an den Kämpfer des Halbkreisbogens reicht, der ehemals die Oeffnung überspannte, die den Zugang zu der oben gedachten halbrunden Apsis bildete. Dieser aus dünnen Keilsteinen gewölbte Halbkreisbogen, der keine Archivolten an beiden Seiten hat, giebt wahrscheinlich die Höhe der Apsis an, zu der er gehörte. Die Spuren der beiden Flächen des Daches, das sich über dieser Apsis befand, sind durch die Tünche, die den unteren Theil der Mauer bedeckt, noch wahrnehmbar. 5 Fuss über dem Scheitel des Halbkreisbogens befand sich ein Gurtgesims, von dem nur noch Fragmente vorhanden sind; es bestand wie alle Simswerke dieses Gebäudes aus einer Platte, einem Karniese und einigen Riemchen. Im XI. Jahrhundert hatte man die fehlenden Stücke durch Simsstücke von einem anderen Profil ersetzt. Das Stück, das man zur Linken sieht, ist aus dieser Zeit.

Beinahe in derselben Höhe über dem Gurtgesims, als dieses von dem Scheitel des Halbkreisbogens entfernt ist, befinden sich zwei im Halbkreis geschlossene Fenster von ungefähr 6 Fuss Höhe und 3 Fuss

4 Zoll Breite (2 M. und 1 M. 05) im Aeusseren. Gegenwärtig sieht man hier nur zwei kreisrunde Fenster, indem der untere Theil jener Fenster zugemauert worden. Die Malereien, die sich im Inneren auf diesen vermauerten Fenstern befinden, beweisen, dass die Veränderung der Form dieser Fenster im XI. Jahrhundert statt gefunden haben müsse.

In der Kämpferhöhe der Fensterbogen läuft ein zweites Gurtgesims um den Bau, das 9 Fuss (2 M. 95) von dem ersten entfernt ist. Auf diesem erheben sich vier kurze und sehr wenig vorspringende Pilaster, von denen wir einen in Fig. 3 auf der Tafel der Details des Aeusseren grösser dargestellt haben. Sie sind im Ganzen 4 Fuss 9 Zoll (1 M. 53) hoch und scheinen vollkommen die römische Kunst in ihrem letzten Verfalle zu charakterisiren. Ihre Capitelle sind paarweis ähnlich und zeigen nur sehr wenige Verschiedenheiten.* Ihre Verzierung bildete eine Art Voluten, Blätter und Palmetten von sehr schlechtem Geschmack und noch schlechterer Ausführung, die nur in einem dreieckigen Einschnitt besteht, der den Umriss des Ornamentes zeichnet; wir haben versucht durch Fig. 5 eine Vorstellung von der Ausführung dieser Capitelle zu geben. Die Pilaster tragen einen Architrav von 6 Zoll Höhe (0 M. 16), der in vier Streifen getheilt ist und zweien Frontons von ungleicher Höhe zur Basis dient, die sich über den Fenstern befinden; über den beiden mittleren Pilastern erhebt sich ein von einer Archivolte eingeschlossener Halbkreis. Die Figuren 1 und 2 auf der Tafel der Details vom Aeusseren des Gebäudes zeigt in grösserer Zeichnung diese kostbaren Beispiele einer fast unbekannten Kunstepoche. Man bemerke das Profil des einfassenden Simswerks; hier zeigt sich der Karnies der Antike nachgeahmt, eben so die Perlschnur; die sechsblättrigen Rosetten und das in den Kreis beschriebene Kreuz, welche die Felder der Frontons und des Halbkreises zieren, können nicht aus späterer Zeit herrühren, denn sie sind aus demselben Stein und von derselben Arbeit wie das Uebrige. Die Steinschichten des über 2 Fuss (0 M. 68) hohen Frieses wechseln mit Lagen von Ziegeln ab, deren sich hier drei befinden, die sich an den drei alten Seiten des Gebäudes fortsetzen. Es sind die einzigen Ziegel, die an dem Gebäude vorkommen; jedoch versichert Siauve, dass sich solche in gleicher Weise unter den Mauern der nordöstlichen Apsis vorfinden. Das Hauptgesims, dessen Hängeplatte von Kragsteinen getragen wird, stellt Fig. 6 dar; es ist 1 Fuss 5 Zoll (0 M. 45) hoch und so verstümmelt, dass wir nur mit Mühe einen noch unversehrten Theil desselben finden konnten, um daran das Profil zu nehmen. Von den Kragsteinen existiren noch dreiundzwanzig, deren bizarre Form im Anfang stutzig macht, die sich jedoch hinterher als eine Vereinfachung des korinthischen Modillons erweist. Die Façade endet mit einem niedrigen Giebel, der ursprünglich 5½ Fuss (1 M. 70 bis 1 M. 80) hoch war. Das Tympmum desselben ist mit einer rechteckigen mit Einfassung versehenen Steintafel von 2 Fuss 3 Zoll (0 M. 70) Höhe und 2 Fuss 10 Zoll (0 M. 90) Breite geziert, auf der eine Rosette von geringem Relief sich befindet; über dieser Tafel erhebt sich ein kleines Fronton von 18 Zoll (0 M. 50) Höhe, dessen Tympanum eine Rosette von gebrannter Erde ziert. Zwei andere grössere Frontons mit sechsblättrigen Rosetten befinden sich zur Seite dieses in der Mitte befindlichen Ornamentes. Andere Incrustationen derselben Natur bilden sechsundzwanzig von Kreisbogen gebildete Rauten, die ein Band unter dem aufsteigenden Giebelgesims bilden; das Profil des letzteren besteht aus einer Platte, einem Karnies und zwei Riemchen (m. s. Fig. 8 auf der Tafel der Details des Aeusseren.)

Die der eben beschriebenen gegenüberliegende Façade unterscheidet sich von dieser nur durch einige unwesentliche Verschiedenheiten in den Details der Pilastercapitelle (m. s. eines derselben in Fig. 4) und der Frontons. Man findet dort auch das Kreuz in derselben Art angeordnet wieder.

Die nordöstliche Mauer wiederholt in gleicher Weise das Arrangement der Façade mit Ausnahme der kleinen Frontons und des mit einem Kreuz geschmückten Bogens. Das Kranzgesims setzt sich an ihr nicht mehr fort, doch war dies ohne Zweifel ursprünglich nicht der Fall. Gegenwärtig ist das obere Ende der Mauer verstümmelt, um den Dachflächen eine grössere Neigung zu geben, zu welchem Ende man denn auch die Spitzen der Giebelmauern erhöht hat. Das Dach hatte immer zwei geneigte Flächen; das Satteldach war immer den antiken Tempeln und den römischen Basiliken eigen, bei welchen letzteren das Dachgespärre im Inneren oft sichtbar war. Der jetzige Dachstuhl unseres Bauwerks ist wahrscheinlich nicht älter als aus dem sechzehnten Jahrhundert.

Der nordöstliche Vorbau hat im Aeusseren nichts Merkwürdiges als die Rosette an seinem Giebel. Uebrigens gestehen wir, dass wir denselben nicht hinreichend studiren konnten, da ein an seinen Seiten angelehnter Schuppen und eine dichtbelaubte Weinlaube die Façade dieses Vorbaues fast gänzlich unseren Blicken entzog. Wir haben nicht feststellen können, ob die Apsis ursprünglich ein Gewölbe hatte, was uns nur wenig wahrscheinlich zu sein scheint, und wie hoch das Dach ursprünglich gewesen sei, das erhöht worden zu sein scheint, denn das erste Gurtgesims, dass an der der Apsis zugekehrten Wand der nordöstlichen Mauer über dem Bogen des Eingangs sich befindet, läuft in das jetzige Gewölbe hinein, (m. s. den Längendurchschnitt), und man kann nicht annehmen, dass dies im alten Plan des Gebäudes gelegen habe.

Der im elften Jahrhunderte angefügte Theil des Gebäudes ist ohne Interesse. Die Mauerecken desselben werden durch vortretende Pfeiler von 2 Fuss (0 M. 66) Breite und nicht vollen 10 Zoll (0 M. 25) Dicke verstärkt. Das Kranzgesimse wird von Kragsteinen mit Fratzengesichtern getragen. Die im achtzehnten Jahrhundert erneuerte Thür zeigt keinen Styl; über derselben steigt ein kleiner gothischer Campanile mit doppelter Oeffnung auf.

Mit Ueberraschung gewahrt man an der Verlängerung der südöstlichen Wand die Seitenwangen eines Kamins aus dem Ende des XV. Jahrhunderts. Man hat uns gesagt, dass hier ehemals zu Wohnungen benutzte Gebäulichkeiten sich anlehnten, wodurch allein die Existenz eines Kamins an einem solchen Platze erklärt wird; durch diesen Umstand erklären sich auch die Kragsteine an der Façade, die dazu gedient zu haben scheinen, die Balkenenden einer Holzdecke zu tragen.

Die romanischen Theile des Taufhauses Saint-Jean sind in ziemlich schlechtem Bruchsteinmauerwerk ausgeführt, die ältesten Theile dagegen mit Sorgfalt gemauert. Der Mauerverband ist beinahe derjenige, den die Alten *opus ad emplecton* nannten, dessen Kern aus Bruchsteinen und Mörtel ohne Ordnung zusammengefügt, und mit Wänden von kleinen behauenen und sorgfältig verbundenen Steinen plattirt war. Die Steine des Baptisteriums sind etwa 6 Zoll hoch [die Mauern ungefähr 3 Fuss (0 M. 90) dick] und viel länger als hoch mit Aussnahme der Steine im Giebel, die nicht viel länger als hoch sind. Die Steine sind im Allgemeinen sehr hart. Die Wände haben an verschiedenen Stellen viele Reparaturen erfahren, die sich aber leicht bemerklich machen.

Ueber das Innere des romanischen Theils des Taufhauses ist gar nichts zu sagen; die Wandflächen sind übertüncht. Diese Art Vorhalle steht mit dem centralen Theile des Bauwerks durch drei Arcaden von ungleicher Breite (von 9 Fuss, 5¾ Fuss und 8 Fuss oder 2 M. 86, 1 M. 83 und 2 M. 54) in Verbindung, deren Pfeiler ein Kämpfergesims krönt, das aus einer geraden Platte und einer abgeschrägten darunter besteht.

Obgleich der Fussboden im Inneren des Gebäudes erhöht worden, so ist er doch noch viel niedriger als der im Aeusseren, so dass der Scheitel des grossen vermauerten Bogens in der südöstlichen Mauer, der aussen 9 Fuss (2 M. 85) vom Boden entfernt ist, im Inneren 14 Fuss (4 M. 48) sich über dem Fussboden befindet. Der Bogen ruht hier auf Säulen, deren Capitelle zum Theil verwittert, zum Theil unter der Alles bedeckenden Tünche verhüllt sind. Der Abacus der Capitelle ist als Kämpfergesims an der Wand weiter geführt. Ein Gurtgesims, das mit dem am Aeusseren correspondirte, befand sich über dem Bogen, und lief an allen vier Wänden des Gebäudes hin. Auf der auf unserer Bildtafel dargestellten Wand existirt nur noch ein kleines Bruchstück dieses Gurtgesimses (dargestellt in Fig. 8 der Taf. der Details des Innern), das von Marmor ist und das, wenn es von einem anderen älteren Bauwerke, wie man annehmen kann, herrühren sollte, als Vorbild für alle Profile des Taufhauses gedient haben mag.

Die Fenster, die zu einfachen sogenannten Ochsenaugen umgewandelt worden, erweitern sich sehr nach innen, so dass sie hier an 5 Fuss (1 M. 60) im Durchmesser haben. Sie sind nicht von einer Archivolte umgeben, und von einander durch eine Spitzarcade, wenn man so sagen darf, getrennt (eine seltene Form, die an angelsächsischen Bauwerken vorkommt); die Schenkel derselben ruhen an jeder Seite auf einer von den beiden kleinen Säulen, die die Fensterpfeiler garniren. Diese Säulen sind im Ganzen 4 Fuss (1 M. 30) hoch und aus vier Stücken, Capitell, Abacus desselben, Schaft und Basis zusammengesetzt; letztere beiden passen schlecht oder gar nicht auf einander (m. s. Fig. 4 und 5 auf der Tafel der Details des Inneren) und überdies haften die Stücke nicht mehr zusammen, da der Kitt, der sie verband, verwittert ist. Die Säulen zeigen an allen Fenstern denselben Charakter, ihre Capitelle sind aus dem Baustein des Monumentes gearbeitet und mit gelber Farbe bemalt; die vier an jeder Seite sind sich gleich. Die Ausführung entbehrt der Leichtigkeit, zeigt aber eine gewisse Sicherheit und steht jedenfalls hoch über der an den Pilastercapitellen der Façade. Sie sind elegant componirt und zierlich profilirt; um die sogenannte Vase des Capitells *) legen sich vier grosse Blätter, deren Enden sich unter den vier Ranken, die auf ihnen ruhen, neigen. Auf der Vase des Capitells liegt ein geschweifter Abacus wie der am korinthischen Säulencapitell, der durch eine Perlschnur oder gedrehte Schnur mit der ersteren sich verbunden zeigt. Die ganze Capitellhöhe beträgt 11 bis 11½ Zoll (0 M. 29 bis 0 M. 30) und ist von einer Ranke zur anderen gemessen eben so breit als hoch. Eine marmorne Platte von demselben Profil wie die Gurtgesimse krönt die Capitelle; sie ist 5 bis 5½ Zoll hoch (0 M. 13 bis 0 M. 14) und setzt sich an der Mauer fort.

Die Schäfte der Säulen sind von schwärzlichem weissgeaderten Marmor; einige haben ein dickes Astragal, andere haben keines, mehrere sind geschwellt verjüngt; sie scheinen alle aus anderen grösseren Säulen geschnitten zu sein, die fehlende Politur lässt dies wenigstens denken. Sie sind ungefähr 3 Fuss 9 Zoll (1 M. 20) hoch. Einer von ihnen ist kürzer als die übrigen, es musste daher der Basis noch ein Sockel untergelegt werden, damit die Verschiedenheit in der Grösse ausgeglichen wurde.

Die Basen sind aus dem Baustein des Gebäudes gearbeitet und ungefähr 6 Zoll (0 M. 16) hoch; sie zeigen den attischen Typus aber mehr oder minder entstellt; sie passen nicht recht zu den Schäften hinsichtlich ihres Durchmessers, und bei einigen ist die Verschiedenheit sogar sehr beträchtlich.

---

*) Der eigentlich als tragend fungirende Theil des Capitells.

Die Taufkapelle Saint-Jean zu Poitiers.

Ehemals werden Malereien die vier Wände des Gebäudes von oben bis unten bedeckt haben, heute sind nur noch an den oberen Stellen derselben welche sichtbar und auch hier sind sie an mehreren Orten verwischt. Die Gemälde, die einen grossartigen Styl zeigen, sind auf einem Mörtelüberzug der Wand von etwa einem halben Zoll gemalt, also wirkliche Fresken. Niemand hat noch diese Darstellungen erklärt, die von Inschriften begleitet werden, die die Schriftkundigen ohne Zweifel werden lesen können. Wir beschränken uns auf eine Beschreibung dieser Malereien.

In der Mitte der Winkelarcade an der südöstlichen Mauer ist eine männliche Figur dargestellt, die mit der einen Hand eine Lanze, an der anderen ein Schild trägt. Sie hat einen Nimbus und ist mit einem gelben Mantel und zwei Tuniken bekleidet, von denen die eine roth, die andere blau ist. Zu ihrer Linken steht folgende Inschrift und zwar ein Buchstab über dem anderen AVRISIUS. Auf den vermauerten Fenstern sind ein geflügelter Drache oder Greif und ein Pfau, das Symbol der Unsterblichkeit (siehe Fig. 16 der Detailstafel) gemalt, rechts unter dem Kämpfer ist eine andere Figur gemalt, die mit ihrem Schwerte nach etwas schlägt, das nicht mehr sichtbar ist, ihr zur Seite befindet sich wieder eine Inschrift. An der entgegengesetzten Seite dieser Wand haben sich die Unterkörper zweier Figuren erhalten, die die Reihe derjenigen, die sich an der nordöstlichen Wand zeigen, fortsetzen. An der Stelle, welche der Kämpfer des linken Fensters einnahm, befindet sich ein in Roth gemalter marmorähnlicher Streifen (Fig. 10). Andere gemalte Verzierungen, unter denen man eine Zikzakborte bemerkt, bilden eine Archivolte für die mittlere Arcade und für die Fenster, an der Unterfläche des Bogens der letzteren sieht man Palmetten. Besonders merkwürdig aber ist ein Mäanderfries (Fig. 9), dessen Züge in Roth, Gelb und Blau gemalt sind, mit eingestreuten Feldern von derselben Farbe, die Wasservögel als Symbole der Taufe enthalten. Dieser Mäanderfries ist höchst interessant und erinnert sehr an einige antike Malereien in Herculanum und Pompeji.

Die nordwestliche Wand ist der eben beschriebenen ganz ähnlich und wir übergehen daher dieselbe. Die Gemälde auf ihr sind fast gänzlich verschwunden. Von der romanischen Wand haben wir auch nicht mehr zu sagen, sie ist ganz nackt und von ihrer gemalten Decoration hat sich nichts als ein Gefäss (Fig. 17) erhalten, dessen Contoure sich noch erkennen lassen.

Die nordöstliche Wand hat zuunterst drei Arcaden, von denen zwei blinde sind, letztere haben eine Höhe von 12 Fuss (3 M. 75) die mittlere ist 19 Fuss hoch (6 M. 00) und umfasst eine andere, die nur 15 Fuss 50 Zoll hoch und 10 Fuss 5 Zoll (5 M. und 3 M. 28) breit ist, sie bildet den Eingang in die Apsis. Die Seitenarcaden ruhen auf Säulen; deren Schäfte von röthlichem Marmor sind und keine Basen haben; ihre Capitelle sind aus einem weissen ins Graue spielenden Marmor gearbeitet und sehr verstümmelt. Doch lässt eines von ihnen noch erkennen, dass sie eine grosse Aehnlichkeit mit den Säulencapitellen an den Fenstern hatten, die wir oben beschrieben haben. Eine dieser Säulen hat über dem Capitell noch eine Art Gebälkstück; ein ähnliches Arrangement existirte vielleicht auf der anderen Seite. In der Arcade zur Linken bemerkt man den gewölbten Sturz einer jetzt vermauerten Oeffnung, deren Bestimmung uns unbekannt ist.

Die Säulen der Arcade, die den Eingang zur Apsis bildet, haben monolithe Schäfte, wie alle Säulen des Bauwerks, sie sind von schwärzlichem Marmor und von gleichem Durchmesser, während die Säulen der kleinen Arcaden sämmtlich von ungleicher Dicke sind. Die Capitelle*) dieser Säulen sind roth bemalt, aber einige Risse lassen erkennen, dass sie eben so wie die übrigen aus einem weissen ins Graue gehende Marmor gearbeitet sind. Sie sind mit Akanthusblättern, die wenig Geschick zeigen, geziert, auch sieht man an ihnen die für die Bestimmung des Gebäudes so charakterischen Fische, wie wir schon oben erwähnt haben. Der obere Theil der Mauer ist ähnlich dem der südöstlichen Wand, die wir so eben beschrieben haben; mit Ausnahme der Schäfte der kleinen Säulen ist an ihr alles aus dem Baustein des Gebäudes gearbeitet.

Die gemalte Decoration bietet auf gleiche Weise die grösste Aehnlichkeit mit der an der südöstlichen Mauer, indess sind die Details und die Figuren verschieden. Die Intrados der mittleren Doppelarcade sind mit einem graziösen Rankenwerk (Fig. 12) und mit einer Reihe von Medaillons (Fig. 11) verziert, die an die Muster gewirkter Stoffe dieser Zeit erinnern. Ueber dieser Arcade befindet sich ein Nimbus mit einem Kreuze und einer segnend aufgehobenen Hand darin, das Sinnbild Gott Vaters. An jeder Seite der Fenster sind eine Reihe grosser Figuren dargestellt, die mit denen an den benachbarten Wänden gemalten zusammen die Zahl zwölf ergeben. Sie haben kein sie charakterisirendes Attribut, aber ihre Zahl, ihr Nimbus, ihr Platz zu beiden Seiten Christi lässt mit Grund vermuthen, dass sie die zwölf Apostel darstellen, deren Darstellung überdies in den Taufhäusern Italiens gewöhnlich ist. In der Spitzarcade in der Mitte ist Christus mit gekreuztem Nimbus und in einer Aureole dargestellt, seine Linke hält das Evangelium, seine Rechte ist segnend erhoben. Zu beiden Seiten Christi sind schwebende Engel dargestellt, mit der einen Hand auf Christus mit der anderen nach oben zeigend. Der Engel zur Rechten ist höchst ergreifend und grandios dargestellt.

---

*) Diese Capitelle gehen besser mit ihren Schäften zusammen, wie bei allen übrigen Säulen, die Schäfte haben 10 Fuss 9 Zoll (3 M. 40) Höhe und sind ohne Zweifel für sie gearbeitet worden. Vor Alters müssen die Säulen noch Basen gehabt haben, die bei der Erhöhung des Fussbodens verschwunden sind.

Die Apsis weicht in ihrer Axe ein wenig nach Norden ab; sie enthält acht kleine Säulchen, von denen zwei die Fensterpfeiler decoriren, die anderen sechs machen die Stützen von vier Arcaden, die sich an den Seitenmauern der Apsis befinden. Diese Säulen, bei denen man alle oben gerügten Fehler in der Adjustirung wiederfindet, haben sämmtlich Capitelle aus gelblich weissem Marmor, deren Vasen mit vier breiten Akanthusblättern geziert sind. Sie haben eben so sämmtlich Voluten und geschweifte Platten, die mit der Vase des Capitells aus einem Stück gearbeitet sind; die quadraten Abaken, von deren mehrere bedeutend ausladen, um mit dem Kämpfer zu stimmen, sind aus dem gewöhnlichen Baustein gearbeitet. Das merkwürdigste dieser Capitelle ist das zweite an der Nordwestseite (m. s. Fig. 1 und 2); es ist recht schön und zum Glück gut erhalten. Die Voluten sind an ihm mit Kreuzen*) verziert. Alle Schäfte dieser Säulen der Apsis sind von Marmor und verjüngen sich nach oben, mit Ausnahme eines einzigen, der für das Capitell zu dick ist, und der nur ein Bruchstück einer anderen Säule zu sein scheint. Die Basen sind sämmtlich attische, aber übel profilirt.

Die Fensteröffnung erweitert sich nach innen. Am Ende des XV. Jahrhunderts wurde sie verändert und vermittelst eines Mittelpfostens in gothisirender Weise in zwei Fenster getheilt. Zur Rechten bemerkt man in der Untermauer der kleinen Arcaden einen kleinen Weihwasserbehälter, der nur 8 Zoll über dem gegenwärtigen Fussboden befindlich uns beweisst, dass derselbe etwa um 3 Fuss erhöht worden. Dieser Weihwasserbehälter musste für den Priester bestimmt sein, der die Messe an dem einst in der Apsis befindlichen Altare las.

Das Gewölbe der Apsis ist ein Theil eines Klostergewölbes, der mit einem Theil eines Tonnengewölbes verbunden ist. Gemälde aus späterer Zeit als die übrigen zu sein scheinen und die man dem dreizehnten Jahrhunderte angehörig schätzt, schmücken dies Gewölbe und die über der Arcade des Eingangs befindliche Mauerfläche. Auf dieser letzteren sieht man ein Kreuz von einem Nimbus umgeben (Fig. 15) und an jeder Seite desselben zwei knieende Engel, die mit der einen Hand ein Rauchfass schwingen und in der anderen ein Gefäss, wahrscheinlich ein Weihrauchbüchschen halten. Darüber befindet sich eine bärtige Figur mit Nimbus ohne Kreuz; sie hat Flügel und ihr violettes Unterkleid wird von einer gelben Draperie bedeckt; sie hat die Arme ausgebreitet und in jeder Hand eine Krone. Im Mittelpunkt des Gewölbes ist das Bild Christi gemalt; Christus hat langes Haar und wenig Bart, er sitzt auf einem Throne und ist von einer vierbogigen Aureole umgeben, deren Winkel mit den symbolischen Thieren der Evangelisten ausgefüllt sind. Zwei andere grosse Figuren, von denen eine St. Petrus darstellt, sind gleicher Weise an dem Gewölbe gemalt; endlich ist noch eine dritte nur im Brustbild in einer Glorie sitzend an der Unterfläche des Fensterbogens gemalt, die aber zum Theil verlöscht ist.

Das in der Mitte des Gebäudes befindliche Taufbecken ist heute ganz vernachlässigt. Man hatte, da es lange verschüttet lag, die Erinnerung daran ganz verloren. Im Jahre 1801, wo man nach dem Fundament des Grabmals der Varenilla suchte, entdeckte es Siauve, der diese Entdeckung mit folgenden Worten beschreibt: „Kaum hatten die Arbeiter die Hacke in den Boden gesenkt, als man auf einen Mörtel von ausserordentlicher Härte stiess. Ich glaubte damals schon den Knoten des Räthsels gefunden zu haben und würde gern mit Archimedes gerufen haben: Ich hab's gefunden! Aber wie gross war meine Ueberraschung, als ich eine kleine Mauer sich wenden und erst die zweite, dritte und vierte Seite eines Achtecks beschreiben sah, dass ich nicht zögerte, ganz aufzudecken. Damals erinnerte ich mich folgenden Ausspruchs des Martène: „Diese Kirche war einst das Baptisterium von Poitiers, in dem man auf Stufen zu den Taufwasserbecken hinabstieg.“ Nach fortgesetztem Nachgraben konnte ich die letzte Stufe der alten Piscina unterscheiden. Die Mauern desselben waren in der nämlichen Weise wie die der Kirche construirt, nur dass sie anstatt der Steinbekleidung einen sehr harten und sehr gleichmässigen Cementüberzug hatten. Die Breite der letzten Stufe betrug gegen 8 Zoll (0 M. 206) und ihre Höhe bis auf den Boden der Piscina 15¼ Zoll (0 M. 402). Der Cementüberzug hörte in dieser Tiefe auf, und es schien mir, dass man den Boden, der wahrscheinlich aus Stein oder Marmor bestand, weggenommen hatte. Auf der Betonlage aber, die ihm untergebreitet war, bemerkte ich den Kanal zum Abfluss des Wassers, der von der Mitte der Piscina**) ausging und sich mit sanftem Fall nach der Ostseite wendete, wo er in eine sandsteinerne Röhre von 11¼ Zoll (30 Centimetres) Umfang mündete.“ Weiter fügt Siauve hinzu: „Die oberste Stufe dieser Piscina wurde zerstört, als man den Boden der Kirche erhöhte und die Piscina verschüttete. Aber nach der Dicke der ihn einschliessenden Mauer [an der Nordwestseite 4 Fuss 1¼ Zoll (1 M. 30)] und nach dem Niveau des alten Fussbodens der Kirche zu urtheilen, muss die Piscina mindestens drei Stufeu gehabt haben, die an allen Seiten des Achtecks herumliefen. Man hatte bei dem Bau desselben, wie ich vermuthe, jenen Mörtel angewendet, den Vitruv mit dem Namen *signinum* bezeichnet und zu der Anfertigung von

---

*) Diese Kreuze sind früher niemals bemerkt worden. Die Kalktünche, die sie bedeckte und die wir entfernten, liess ihre Umrisse unmöglich sehen.

**) Der Kanal geht nicht von der Mitte der Piscina aus, er durchschneidet sie; wir haben nicht bestimmen können, bis wohin derselbe sich erstreckt.

Cisternen empfiehlt. Von Distanz zu Distanz bemerkt man eine Schicht jener grossen Ziegel, von denen ich glaube, dass sie die *lateres pentadoron* des Plinius seien“ *).

Siauve erwähnt auch eines Loches, von dem man behauptete, dass sich das Blut der getödteten Opferthiere darin gesammelt hätte, und das südwestlich von der Piscina sich befand; es ist nicht mehr da. Ueber diesem Loche stand am Ende des vorigen Jahrhunderts das steinerne Taufbecken. Hören wir, was Siauve sagt: „Der alte Fussboden existirte schon seit langer Zeit nicht mehr und nicht ohne Mühe vereinigte ich die beiden Bruchstücke der Steinfliese wieder, die über der Oeffnung dieses Loches placirt war, die 13 Zoll oder 332 Millimetres Länge hatte. Nachdem ich an dieser Stelle hatte graben lassen, entdeckte ich in einer Tiefe von 50 Centimetres (19 rheinl. Zoll), einen senkrechten gemauerten Canal von quadratem Querschnitt, der eine Breite von 6 Zoll oder 182 Millimetres hatte. Ich liess Schicht für Schicht zerstören, um an die Stelle, wo er aufhörte, zu gelangen als die Arbeiter bemerkten, dass er verstopft sei. Anfangs glaubte man, dass er durch Steine verstopft sei, es geschah aber durch zwei auf einander liegende Todtenköpfe, die man mit Mühe herauszog. Indem man noch die Leitung weiter ausgrub und zerstörte, fand ich in 20 Zoll oder 540 Millimetres Entfernung von der Seite der Piscina eine Steintafel mit einer zweiten kreisrunden Oeffnung von 6 Zoll oder 182 Millimetres Durchmesser, und darunter einen zweiten senkrechten Kanal, der wie der erste in einen horizontalen Kanal mündete, der nach einer Seite nach der Halle, nach der anderen, nach der Piscina hinlief aber ohne irgend ein merkliches Gefälle nach dieser oder jener Seite. Dieser horizontale Kanal liegt in 4 Fuss (1 M. 30) Tiefe unter dem jetzigen Boden der Kirche“.

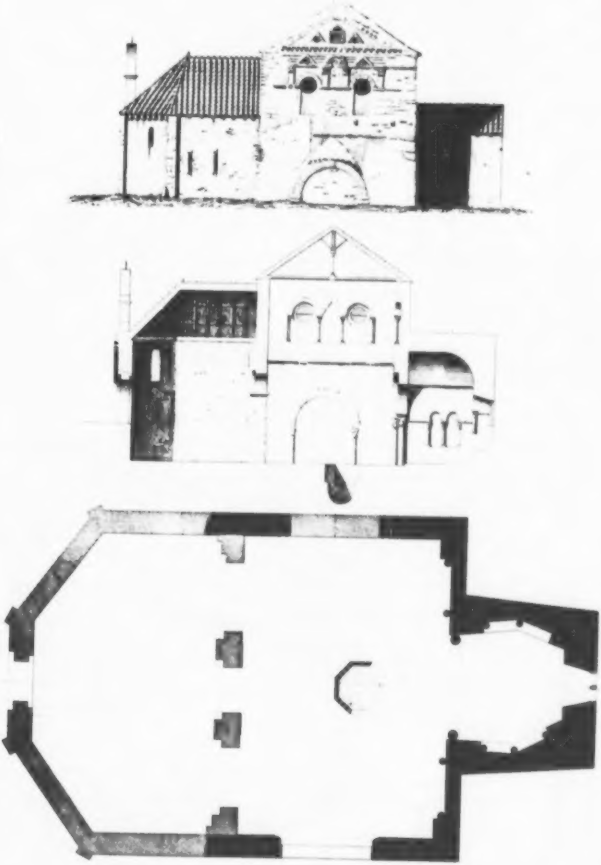
Durch die obige minutiöse Beschreibung der Taufkapelle von Poitiers wollten wir die Wichtigkeit dieses Baudenkmals erkennen lassen und in Folge davon die Aufmerksamkeit der Alterthumsforscher auf diese Klasse seltener Denkmäler richten. Die Auffindung eines einzigen derselben ist ein Ereigniss. Wir werden uns glücklich schätzen, wenn einige unserer Leser auf den uns vorgezeigten Weg eingehen, den wir selber zu verfolgen suchen.

---

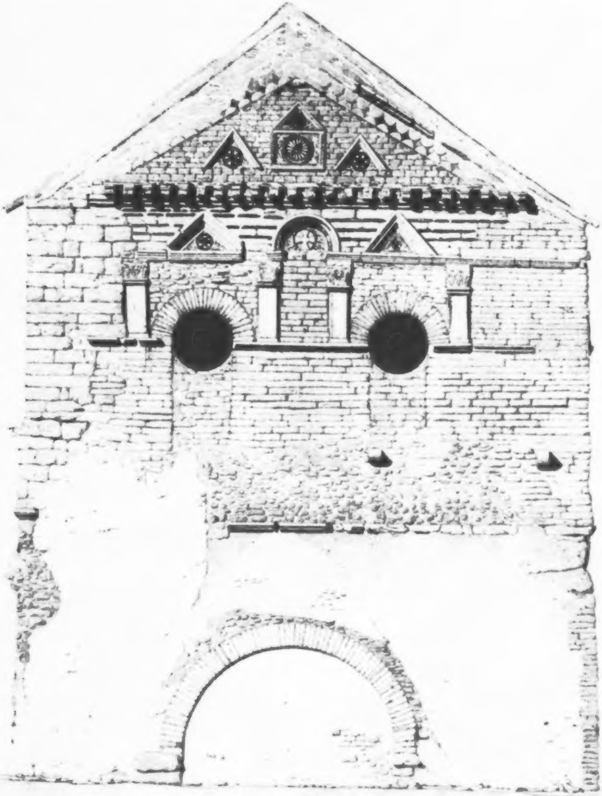
*) Beim Ausräumen der Piscina fand man Bruchstücke von Säulenschäften, von Capitellen und Basen, die ohne Zweifel von den Fenstern der im XI. Jahrhundert abgebrochenen südwestlichen Mauer herrührten. Andere Bruchstücke von Säulenschäften, die einen Durchmesser von 23 Zoll (0 M. 60) hatten, kamen vielleicht von der Vorhalle, die wir am alten Eingange supponiren. Von diesen gefundenen Fragmenten hat sich nichts erhalten.

Literatur.

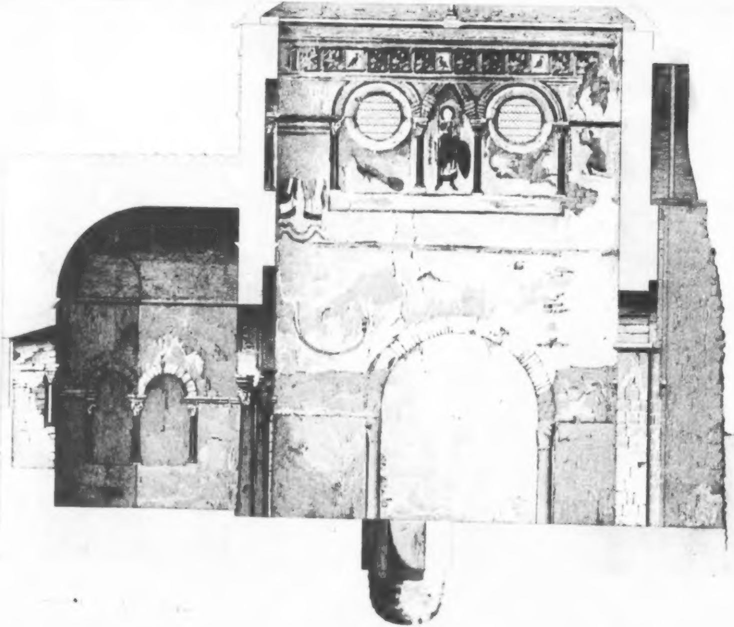
1) Dreux du Radier, J. Fr., Memoire. — In dem Journal historique de Verdun. Tome [illegible]. 1750.
2) Dom Fonteneau, Memoire. — In dem Journal historique de Verdun. Tome [illegible]. 1751.
3) Lebeuf, Jean, Lettre. — In dem Journal de Verdun. Tome [illegible]. 1751.
4) Martène, Dom Edmond, Voyage litteraire de deux religieux benedictins de la congregation de Sainte-Maur. Paris, 1717—[illegible]. 2 vols. 4.
5) Millin, Voyage dans les departements du midi de la France. Paris [illegible]—1811. 5 vols. 8. Mit Atlas.
6) Siauve, E. M. Memoires sur les antiquites du Poitou, aujourd'hui departement de la Vienne. Paris, [illegible]. 8. Mit Kupfern.
7) Lenoir, A., Atlas des arts au moyen âge. Paris, [illegible]. Fol.
8) De Caumont, Cours d'antiquites monumentales. 4me et 6me partie. Caen. 1841. 8.
9) Merimee, Prosper, Notes d'un voyage dans l'ouest de la France. Paris, [illegible]. 8.
10) Etudes d'architecture en France, par Albert Lenoir et Leon Vaudoyer. — In dem Magasin pittoresque. Jahrgang [illegible]. Fol.
11) Foucart, Notice sur Poitiers et ses monuments. — In dem siebenten Bande der Memoires de la societe des antiquaires de l'ouest. Poitiers, [illegible]. 8.
12) Mangon de Lalande, Ch. Fl. J., Dissertation sur le tombeau romain de Vareilla. — In dem ersten Bande der Memoires de la societe des antiquaires de l'ouest. Poitiers, [illegible].
13) Grille de Beuzelin, E., Memoire sur les antiquites de Poitiers. — In den Memoires de la societe des antiquaires de France. Jahrgang 1827.



Baptistère de Poitiers [illegible]

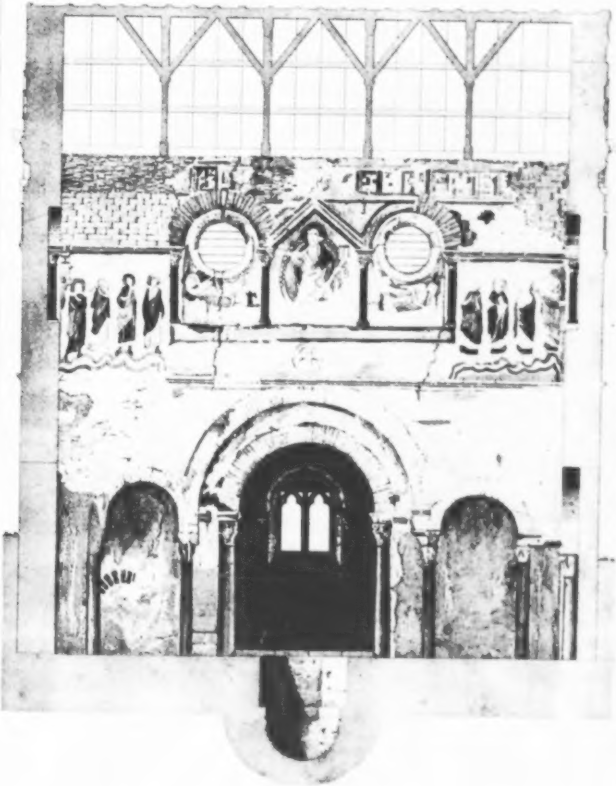


Baptistère de Poitiers [illegible]

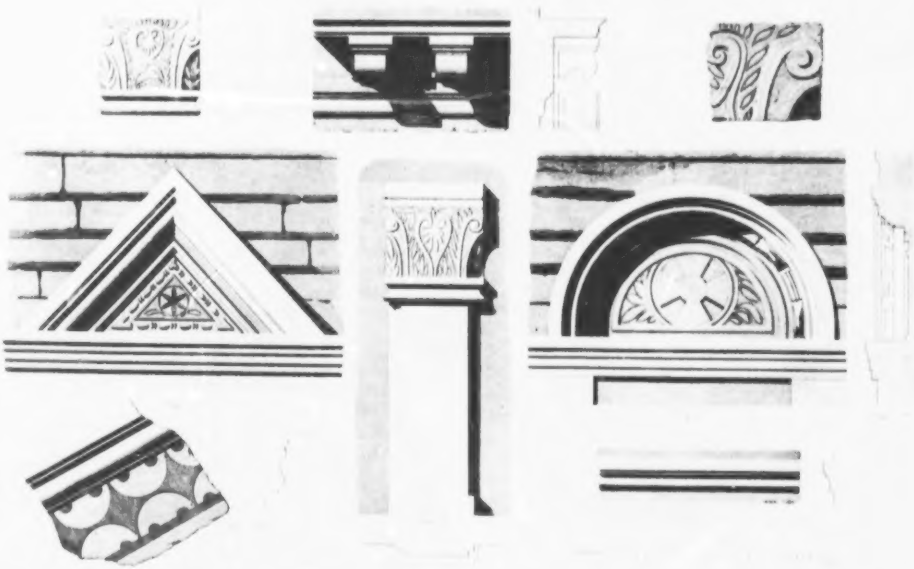


[illegible]

Baptistère de Poitiers. coupe longitudinale.

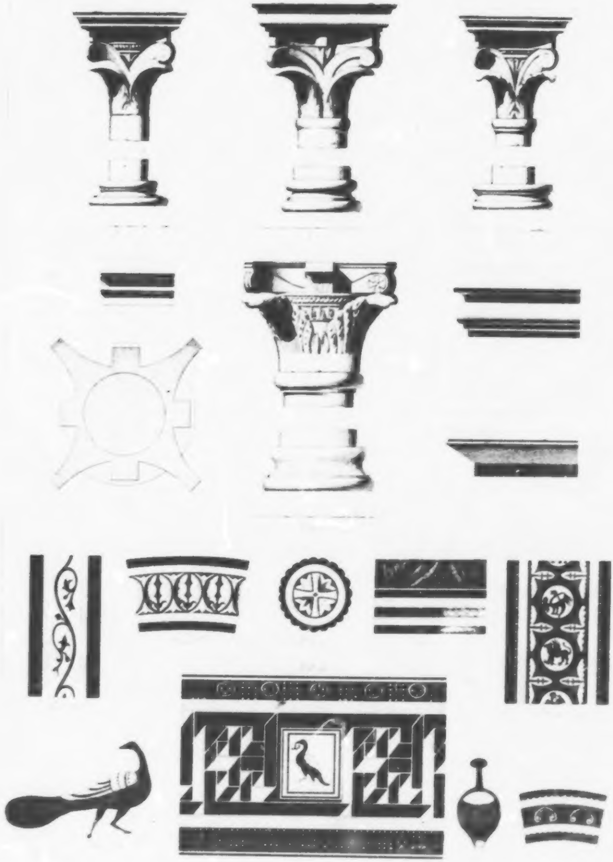


[illegible]



[illegible]

Batistero in Pistoia [illegible]



Die Kirche von Savenières.

Wenn es nur eine sehr kleine Zahl carolingischer Baudenkmäler in Frankreich giebt, so sind die merovingischen so selten, dass man deren nur fünf bis sechs authentische kennt. Bei einem historischen Abriss der Periode der Baukunst, der sie angehören, ist man auf zwar zahlreiche aber wenig instructive Beschreibungen der Chronisten verwiesen und auf die Lehren, die die Basiliken Italiens darbieten, deren Alter fast immer problematisch ist und deren anderer Styl nur eine sehr geringe Summe auch auf jene anzuwendender allgemeiner Bemerkungen liefert. Dieser fast gänzliche Mangel an Monumenten muss ohne Zweifel für die sehr niederschlagend sein, die an dem Fortschritt der Wissenschaft arbeiten, darf sie aber nicht entmuthigen. Wir glauben wenigstens und sind überzeugt, dass mit der allgemeinen Verbreitung einer historischen Kenntniss der Kunst auch neue Entdeckungen im Gebiete derselben gemacht werden, die die Lücken grösstentheils ausfüllen werden, vor denen wir still zu stehen heute noch gezwungen sind.

Die Kirche von Savenières gilt für ein Bauwerk aus merovingischer Zeit; sie zeigt eine Bauweise, die sehr klar eine Seite der Kunst dieser Periode zeichnet. Sie bildet in der That ein sehr merkwürdiges Beispiel polychromer Architectur, die damals allgemein gewesen zu sein scheint, und sich mit Pracht in den Basiliken entwickelte, bei denen Marmor und Glasmosaiken angewendet wurden. Die Kirche von Savenieres ist ferner ein Typus — freilich ein leider sehr unvollständiger! — für eine Landkirche aus jener Zeit, wo das Christenthum kaum begonnen hatte allgemein zu werden. Auch von anderer Seite entspricht sie vollkommen der Idee einer solchen. Es ist ein sehr einfaches mehr rustikes als Aufwand zeigendes Gebäude, wie man sich solches durch Bauleute von mittelmässigem Geschick errichtet denken kann, von minderem Geschick als jene waren, die das Baptisterium zu Poitiers *) und die Crypten von Jouarre bauten, denn es ist gewiss leichter eine Wand von unregelmässigem Mauerwerk aufzuführen als eine Façade mit einiger Symmetrie auszuschmücken, und es erfordert weniger Kunst Ziegelschichten in verschiedenen Lagen anzuordnen, als Capitelle und Simswerke auszumeisseln. Es ist aber wohl mit Grund zu vermuthen, dass die Kirche von Savenieres nie ein sculpirtes Ornament gehabt habe.

Der Mangel an Urkunden, den wir auch bei der St. Martinskirche von Angers zu beklagen haben, **) ist für die Kirche von Savenieres noch grösser, denn man kennt gar nicht einmal das Datum ihrer Gründung; kein Detail ihrer Geschichte ist auf uns gekommen. Man weiss nur, dass der Flecken Savenieres sehr alt ist, und hat bei ihm zahlreiche alte Steinkisten gefunden, die auf den Gedanken leiten, dass vor Alters auf seinem Territorium eine grosse Begräbnissstätte gewesen sei. Das Alter der Kirche lässt sich nur durch Schlüsse bestimmen. Wir glauben nach der allgemeinen Ansicht, dass ihre Erbauung in die Zeit von dem VI bis zum VIII Jahrhundert zu setzen sei. Aber nur die Vorderfaçade und ein Theil der rechten Seitenmauer gehört dieser Epoche an; das Seitenportal ist romanisch und gleichzeitig mit dem Chor, wenn nicht ein wenig früher; der Chor ist gewiss aus dem XII Jahrhundert, das linke Seitenschiff aus dem XV und das Hauptportal allein aus dem XVI Jahrhundert.

Die Vorderfaçade hat, entkleidet ihrer späteren Zuthaten, eine Höhe von ungefähr 33½ Rheinl. Fuss (10m 50) und eine Breite von 31 Fuss (9m 95). Der Giebel, der wie alle unter dem Einfluss römischer Tradition erbauten stumpfwinklig war, bildete einen Winkel von ungefähr 112 Graden. Die Nothwendigkeit das Regenwasser besser von den Dachflächen abzuleiten hat den Giebel später beträchtlich erhöhen lassen, wie der Augenschein lehrt. Diese Erhöhung der ursprünglich flachen Dächer hat allgemein bei allen Gebäuden statt gefunden, die in der Periode des Spitzbogenstyls restaurirt wurden. — Das alte Mauerwerk ist an diesem Gebäude sehr merkwürdig. Bruchsteine von verschiedener Form und verschiedener Grösse sind durch dünnere oder dickere Mörtellagen mit einander verbunden. Diese Bruchsteine bestehen aus Kiesel, aus schwarzem Marmor und aus einer Art Granit der Umgegend, der dem Gebäude ein sehr düsteres Ansehen verleiht, das die Ziegelschichten von sehr lebendiger rother Farbe um so mehr hervortreten lässt. Diese entweder flach oder schräg nach Art der Kornähre gelegte Ziegelschichten theilen die Façade in Zonen von verschiedener Höhe. Unter der Spitze des alten Giebels bemerkt man ein Dreieck von Ziegeln eingelegt; ohne Zweifel sollte dies Symbol der Dreieinigkeit die christliche Bestimmung des Gebäudes anzeigen. Beinah in der halben Höhe der Giebelmauer befinden sich zwei im Halbkreis geschlossene Fenster; ihre Bogen und Schenkel sind aus weissen Tuffsteinen construirt, die mit Ziegellagen abwechseln, und die Archivolten sind recht artig von kleineren Tuffsteinen gebildet, die von Ziegelreihen eingefasst werden. In der Seitenmauer befinden sich zwei ganz ähnliche Fenster, von denen sich das eine besser erhalten hat (s. Fig. 2). Sie sind wahrscheinlich Reste einer Reihe von Fenstern, die sich bis zur

---

*) Unser Werk wird dieselbe mittheilen.

**) Welche unser Werk ebenfalls giebt.

Apsis fortsetzte und auf der anderen Seitenmauer wiederholte. Die Grösse dieser noch erhaltenen alten Fenster ist bei allen dieselbe, sie sind im Aeusseren 3¼ Fuss (1m 10) hoch und gegen 2 Fuss (0m 29) breit; im Inneren erweitert sich die Oeffnung derselben beträchtlich, indem die Leibungen der Fensterpfeiler stark geschmiegt sind; der Bogen aber ist dem Hufeisenbogen ähnlich und hat vielleicht diese Gestalt bei einer späteren Reparatur erhalten (s. Fig. 3).

Das alte Portal hatte ohne Zweifel grosse Aehnlichkeit mit dem der St. Martinskirche in Angers; das jetzige ist von bizarrer Form, die an maurische Architectur erinnert. Der ganze Portalbau ist aus Tuffsteinen auf einem Fundamente von Schiefer erbaut. Die Zerbrechlichkeit des ersteren erlaubt nicht einen feinen Schnitt der Profile, und so sind denn die der Thüreinfassung auch sehr plump.

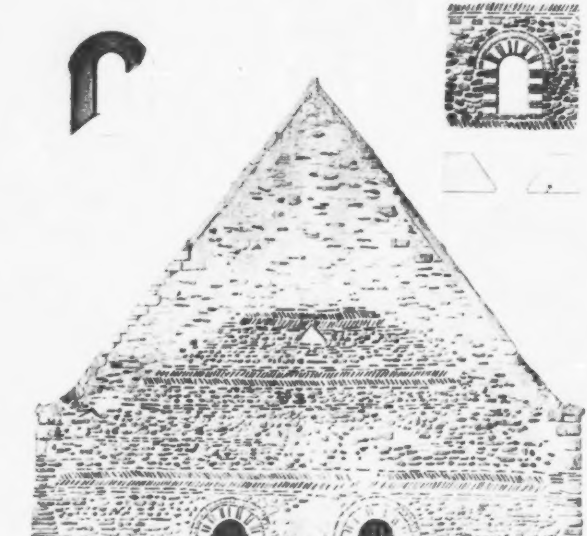
Man bemerkt unter den Fenstern Spuren einer Liter *(litre)*, die jetzt dick übertüncht ist. Solche Litern waren schwarze Bänder, die um Kapellen und Kirchen gemalt wurden, um später nach dem Tode des Patrons die Wappen desselben darauf zu malen. Vielleicht waren die Wappen der Familie Serran darauf dargestellt, der die Tradition die Gründung des linken Seitenschiffs zuschreibt.

Die Kirche von Savenières ist dem h. Petrus und Paulus geweiht, und fast regelmässig orientirt, daher denn das Gebäude nicht von Süden nach Norden gerichtet ist, wie man angegeben hat.

Der Flecken Savenières, der in alten Schriften Saponières genannt wird und dessen lateinischer Name *Saponeriae* ist, liegt 1¼ Meile südwestlich von Angers am rechten Ufer der Loire.

Literatur.

1) *Bodin, J. F.*, Recherches historiques sur l'Anjou et ses monuments. Saumur, 1821 und [illegible]. 2 vol. 8. Mit Kupfern.
2) *Mérimée, Prosper*, Notes d'un voyage dans l'ouest de la France. Paris, [illegible]. 8.
3) *Godard-Faultrier et Hawke*, L'Anjou et ses monuments. Angers, [illegible]. 2 vol. 8.
4) *De Caumont*, Cours d'antiquités monumentales. IVme partie. Paris, [illegible]. 8. Mit Kupfern.
5) *Batissier, L.*, Éléments d'archéologie nationale. Paris, [illegible]. 18.



Die Capelle von Cividale in Friaul.

(Der Text nach *Albert Lenoir*, Mitglied der Commission der historischen Denkmäler in Frankreich.)

Die kleine Stadt Cividale in Friaul, 4 Stunden nordöstlich von Udine im Lombardisch-Venetianischen Königreiche gelegen, enthält ein altes Kloster der Benedictiner, in dem man ein seit mehreren Jahrhunderten fast verlassenes Oratorium findet, und das aus diesem Grunde wenig Veränderungen in seiner innern Einrichtung erfahren hat; dieses Monument führen wir hier dem Leser vor. Eine alte Chronik schreibt die Gründung derselben der Gertrudis, einer Herzogin von Friaul, im VIII. Jahrhundert zu, und beschreibt es so: „*Edificavit pulcherrimum chorum, pulchre testudinatum, et per circuitum ornatum tabulis marmoreis non paucis: cum marmoreis columnis, circa altare testudinem sustinentibus.... et porta utcumque solemni habens desuper vitem imagines VI sculptas supradictorum sanctorum: scilicet sanctarum Anastasiae, Agape, Zioniae et Irenes, et sanctorum Grisogoni et Zoëlis.*“ („Sie erbaute auch den sehr schönen mit einem Gewölbe versehenen Chor, dessen Wände ringsherum mit vielen Marmortafeln bekleidet sind; marmorne Säulen tragen die gewölbte Decke über dem Altare....; über der herrlichen Eingangsthür befinden sich oberhalb eines Weinrebenornaments sechs Statuen folgender Heiligen: der h. h. Anastasia, Agapa, Zionia und Irene, und des heiligen Grisogonus und Zoëles.“)

Der Grundriss des Gebäudes (Tafel der Details Fig. 1) ist ein Parallelogramm von ungefähr 6 Metres (c. 19 Rheinl. Fuss) Breite und 10 Metres (c. 32 Rheinl. F.) Länge; die Mauer der Façade hat 1 Metre (c. 3¼ Rheinl. F.), die übrigen 70 Centimetres (c. 2¼ Rheinl. F.) Dicke. Das nach Osten gelegene Sanctuarium wird durch drei Fenster erhellt. Zwei Pilaster, zwischen denen jetzt ein moderner Altar steht, correspondiren mit zwei Paar Säulen von verschiedenem Durchmesser, welche letztere im vorderen Raume des Sanctuariums aufgestellt sind. Eine marmorne Schranke trennt diesen Theil des Gebäudes von dem, den man Schiff, oder vielmehr Chor, nach dem Ausdruck der Chronik, nennen müsste. Etwa in zwei Drittel der Tiefe des letzteren erhebt sich dem Eingang des Sanctuariums gegenüber eine quadrate steinerne Platte, an deren gegen Ost gelegenen Seite auf einem Sockel ein marmornes Säulchen steht, auf der ein Pult von demselben Marmor ruht. Der Chor war ursprünglich durch fünf Fenster erleuchtet, die gegen Norden sind vermauert, so wie das eine, welches sich über der Eingangspforte befindet; die beiden andern scheinen bei einer Reparatur eine veränderte Form (den stumpfen Spitzbogen) erhalten zu haben.

Der Chor, dessen Grundriss fast ein Quadrat bildet, ist mit einem schönen Kreuzgewölbe überdeckt, das den Ausdruck: „*pulchre testudinatum*“ der alten Chronik rechtfertigt. Da wo das Gewölbe beginnt, zieht sich ein mit Blumen geschmücktes Kranzgesimse herum, von dem wir eine grössere Zeichnung in Fig. 2 auf der Tafel der Details mittheilen. Dieses Kranzgesimse ist an manchen Stellen unterbrochen, vielleicht dass es hier, da es von Stuck ist, herabgefallen ist. Die Knöpfe, die den Mittelpunkt der Blumen dieses Kranzgesimses bilden, sind von Glas, man hat sie wegen ihrer dunklen Farbe lange Zeit für Bronze gehalten; in Fig. 3 der Tafel der Details geben wir einen dieser Knöpfe in ein Viertel der natürlichen Grösse. Ueber diesem Kranzgesimse waren die vier Kämpfer des Kreuzgewölbes mit Blätterkelchen decorirt, von denen man noch einen an der rechten Ecke der westlichen Mauer sieht. Bis auf das eben erwähnte Kranzgesimse reichten die fünf Fenster herab, die ursprünglich dem Chore das Licht zuführten; die gegen Norden auf dem Grundrisse angegebenen Fenster sind mit dem Halbkreis überdeckt und waren wahrscheinlich mit Stuck decorirt; man hat sie zu einer uns unbekannten Zeit vermauert, wie wir schon oben erwähnt haben. Die beiden gegenüber liegenden Fenster an der südlichen Wand sind augenscheinlich zu einer späteren Zeit als die der Erbauung der Kapelle umgebauet; sie sind im Spitzbogen geschlossen und ihre Oeffnung ist nach Innen erweitert, um mehr Licht einzulassen. Das fünfte Fenster befindet sich über dem Eingange inmitten eines Reliefs, das wir weiter unten beschreiben werden; auch dieses ist gegenwärtig vermauert wie die Fenster an der nördlichen Wand, hat aber seine ursprüngliche Decoration behalten. Zu beiden Seiten des Fensters stehen zwei kleine Säulen von kurzem Verhältniss, sie haben attische Basen und korinthische Kapitäle von ziemlich barbarischem Style, in dem man die Arbeit des Bildhauers aus den ersten Jahrhunderten des Christenthums erkennt. Eins dieser Kapitäle haben wir in Fig. 4 auf der Tafel der Details mitgetheilt. Die Archivolte, die den Halbkreis des Fensters umgiebt (Fig. 5), ist sehr reich: zuoberst ein Kranz von Palmetten und sie überragenden Kelchen zwischen Ranken, darunter ein Band mit verschlungenen Riemen decorirt, zuunterst eine Schnur runder Perlen.

Zu beiden Seiten des Fensters sind Statuen männlicher und weiblicher Heiligen, an jeder Seite drei, aufgestellt, die die Chronik nennt; sie sind 2 Metres (ungefähr 6¼ Rheinl. F.) hoch und in Stuck ausgeführt. Das oben erwähnte Kranzgesimse von Blumen, auf dem sie stehen, wiederholt sich über ihren

Häuptern. Die zunächst den Säulen des Fensters stehenden beiden Figuren scheinen Männer zu sein; die Schmucklosigkeit ihrer Kleidung, die Form des mantelähnlichen Obergewands, das von beiden Armen, wie das der Priester des Mittelalters, gehoben wird, die Kaputze auf ihrem Kopfe scheinen keinen Zweifel darüber aufkommen zu lassen, dass der Künstler männliche Gestalten bilden wollte. Von den beiden Frauen, die die Tafel der Details uns in Fig. 6 vorführt, scheint die zur Linken in Bezug auf ihr reiches Costüm die heil. Anastasia zu sein, sie war die Gemahlin des Publius Probus, der sie einkerkern liess, weil sie sich zur christlichen Religion bekannte. Nach dem Tode ihres Gemahls aus dem Kerker befreit, wollte sie sich zu Aquilega mit dem Priester Chrysogonus wieder verbinden, der auf Befehl des Diocletian dorthin verbannt worden war. Sie wurde nach den Kirchenschriftstellern auf Befehl des Statthalters von Illyrien enthauptet. Diese Erzählung lässt vermuthen, dass der Heilige an der Seite, wo sich die Anastasia befindet, Chrysogonus ist.

Die Kleidung der vier weiblichen Figuren ist mehr oder weniger reich mit Stickereien, Perlen und Edelsteinen nach griechischer Weise besetzt, was es wahrscheinlich macht, dass sie von einem byzantinischen Künstler ausgeführt wurden, wenn man nicht annehmen will, dass im VIII. Jahrhundert, der wahrscheinlichen Zeit der Erbauung dieser Kapelle, das Costüm der Frauen des Abendlandes viel Aehnlichkeit mit dem hatte, welches im griechischen Kaiserreiche getragen wurde. Ausser den Perlen und Edelsteinen zeigt das Obergewand der Anastasia noch zahlreiche eingestickte Kreise mit Rosetten, wie man sie auf den Abbildungen kaiserlicher Personen sieht, die in Elfenbein geschnitzt oder in Gemälden während der ersten Jahrhunderte der christlichen Kirche im byzantinischen Reiche dargestellt wurden.

Alle sechs Statuen haben den Nimbus; die Köpfe der Frauen sind überdies mit reichen Kronen geschmückt, auch tragen sie eine solche in der linken Hand, in der rechten halten sie ein grob gearbeitetes Kreuz. Unter diesen Statuen spannt sich ein grosser Halbkreis aus, in weissgrauem Stuck ausgeführt und reich mit Skulpturen verziert (einen Theil desselben zeigt Fig. 7); er ruht auf zwei sehr verstümmelten Kapitälen von Pilastern, deren Schäfte nicht mehr vorhanden sind. Dieser Halbkreis ist in seinem Haupttheile mit einem schönen Weinrebenornament mit Weinblättern und Trauben versehen, das in der oben angeführten lateinischen Textstelle erwähnt ist. Dieses mit grosser Sorgfalt à jour gearbeitete Ornament hebt sich von einem gemalten azurblauen Grunde von Glas ab, von dem man noch einige Spuren gewahrt. Zwei Bänder mit Perlschnüren und Rosetten verziert, schliessen den mittleren mit Weinlaub verzierten Streifen ein; die Knöpfe dieser Rosetten sind ebenfalls von Glas wie die derjenigen, die das oben beschriebene Kranzgesimse zieren. Den äusseren Umfang des Halbkreises krönt ein ausgezacktes Ornament, dessen Elemente den kleinen Schilden ähnlich sieht, die man den Amazonen zuertheilt; darunter befindet sich eine Schnur länglicher Perlen.

Im Innern des Halbkreises ist ein Fresko-Gemälde aus viel späterer Zeit als das Gebäude selbst, aber sehr beschädigt. Es ruht auf einem laufenden Ornament von Stuck, das sich zwischen den beiden Kapitälen über der Thüreinfassung befindet; die letztere wird aus drei Marmorstücken gebildet. Dieses Ornament besteht aus einem in seiner Höhe zweifach getheilten Bande (siehe Fig. 8 auf der Tafel der Details); der obere Theil, der oben und unten durch verschieden gestaltete Perlschnüre begränzt ist, wird von einer Verzierung in antikem Geschmack eingenommen, die besser die Zeichnung als eine Beschreibung deutlich macht; der untere Theil ist durch ein verschlungenes Band decorirt und wird zuunterst durch einen sogenannten Rundstaab begränzt, der mit Bandern umwunden ist.

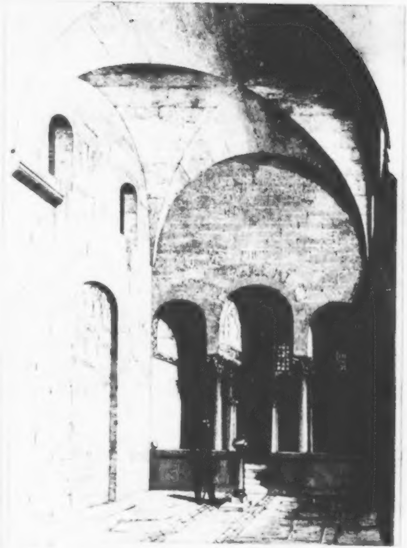
Ueber der Thür und dem grossen Halbkreis über ihr bemerkt man auf der Mauer einige Spuren alter Malerei; man sieht deren auch an der Süd- und Nordwand. Es ist wahrscheinlich, dass diese Malereien die Stelle der Marmortafeln einnehmen, deren die Chronik als Bekleidungen der Wände des Chors erwähnt, „*et per circuitum ornatum tabulis marmoreis.*“ Zur Linken des Halbkreises von Stuck, der die Eingangsthür im Innern schmückt, sieht man eine verzierte Tafel, die der Rest jener schon längst zerstörten Bekleidung sein soll. Auf den beiden Seitenwänden haben sich im oberen Theile zweier wenig tiefer, mit dem Rundbogen geschlossener Nischen oder Arkaden noch die Malereien am besten erhalten; diese Arkaden scheinen mehr der Decoration wegen als einer Verbindung mit dem Aeussern angeordnet worden zu sein. Sollten sie jemals offen gewesen sein, so müssen sie schon vor langer Zeit geschlossen worden sein, denn die Malereien auf ihrem oberen Theile sind sehr alt.

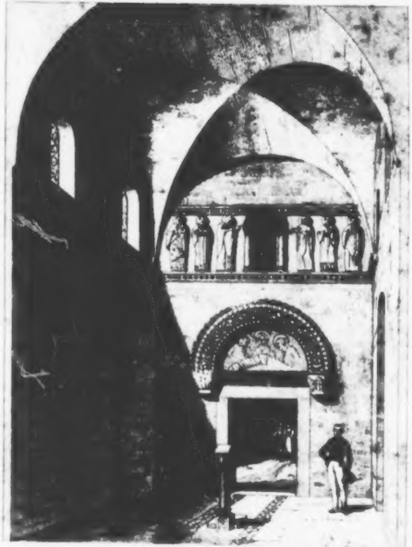
Der Fussboden des Chors besteht aus grossen Steintafeln; er ist durch zwei Mosaikstreifen von hartem Gestein in drei Felder getheilt. Auf dem mittleren Felde erhebt sich im letzten Drittel der Tiefe des Chors auf einem verzierten Sockel ein Marmorsäulchen, das auf seinem Kapitäle ein von zwei Marmortafeln gebildetes Pult trägt; vor diesem Säulchen liegt eine steinerne Platte zum erhöhten Stand für den Sänger. Die heilige Schrankenwand oder Cancelle, die das Sanctuarium vom Chore trennt, ruht auf einer Stufe, und wird von grossen Marmortafeln gebildet, die erhöhte und mit einer Welle abgefasste Ränder haben. Zwei Pinienzapfen erheben sich auf dem Rande derselben an ihren Enden nahe der Mauer; neben der in der Mitte befindlichen Durchgangs-Oeffnung aber stehen auf der Schranke zwei viereckige, nach oben sich verjüngende Pfeiler mit korinthischen Kapitälen, die gewiss einen Architrav trugen, der „die heilige Thüre“ vervollständigte und dazu diente, einen Vorhang daran zu befestigen, der das Sanctuarium den Blicken entzog; ein Brauch, der sich noch bis heute in den griechischen Kirchen erhalten hat, und der sich auch, wie man aus mehr denn einer glaubhaften Nachricht weiss, lange Zeit in den christlichen Tempeln des Abendlandes erhalten hatte.

Hinter dem mittleren Theile der Schrankenwand stehen vier antike Marmorsäulen von verschiedenem Durchmesser und mit etwas entarteten korinthischen Kapitälen, wie man sie in den ersten Jahrhunderten der christlichen Kirche zu bilden vermochte; sie sind im Ganzen von gedrückter, wenig graziöser Form. (Man sehe Fig. 9 auf der Tafel der Details.) Auf diesen Säulen ruhen als Architrave lange antike Marmorblöcke, die, wie die Säulen, irgend einem heidnischen Gebäude entnommen sind; sie erstrecken sich von dem Kapitäl der vorderen Säule bis zur Hinterwand des Sanctuariums und dienen dazu, die Kämpfer der drei Tonnengewölbe (und somit diese selber) zu tragen, die diesen Theil des Gebäudes überspannen. Das Ganze entspricht vollkommen den lateinischen Textworten, die wir im Anfange dieses Aufsatzes mitgetheilt haben. Das interessanteste dieser antiken Bruchstücke befindet sich zur linken Seite; es ist von Istrischem Kalkstein und zeigt schönes Laubwerk, einen Ibis und eine Eule im Kampfe mit Schlange und Eidechse. Wir theilen einen Theil dieses Architravs in Fig. 10 auf der Tafel der Details mit.

Die drei Tonnengewölbe des Sanctuariums zeigen mehr oder weniger beschädigte Freskobilder. Auf dem Scheitel des mittleren Gewölbes sieht man Christus in einer elliptischen Aureole; darunter zwei religiöse Darstellungen. Weniger wichtig als die Gemälde des mittleren Gewölbes sind die der beiden anderen Gewölbe, deren geringe Spuren kaum noch sichtbar sind. Die Gemälde sind durch breite gemalte Borten eingefasst, die bis zur Kämpferhöhe hinabsteigen. Ueber den drei anderen Altären des Sanctuariums befinden sich die drei im Halbkreis geschlossenen Fenster, die diesen Theil des alten Oratoriums erhellen.

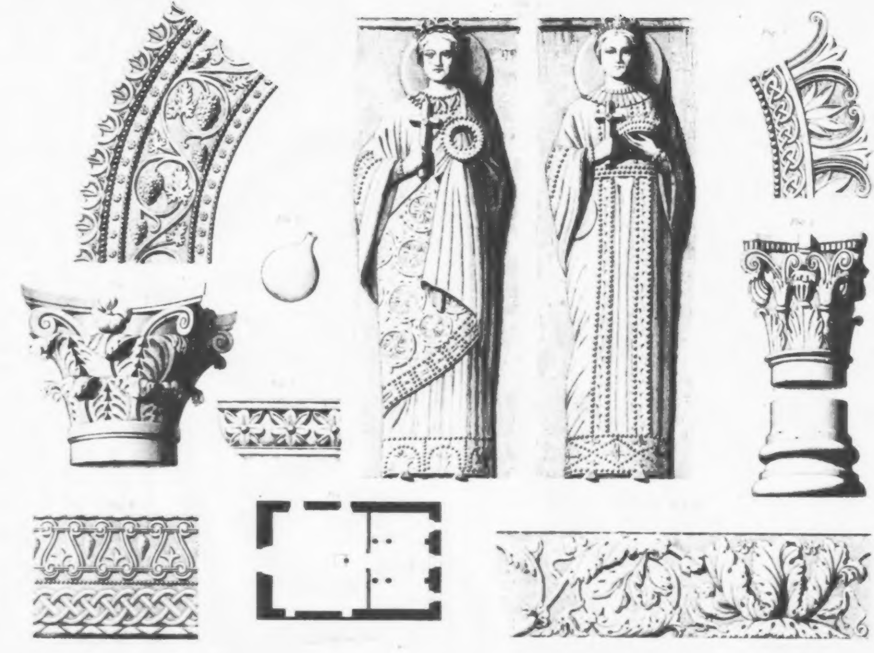
Das Bauwerk, das wir so eben beschrieben haben, scheint uns von grosser Wichtigkeit für die Geschichte der mittelalterlichen Kunst zu sein. Es ist das einzige unter allen bekannten christlichen Monumenten, das Statuen von grosser Proportion und in byzantinischem Costüm aufweist, das fast nur in Mosaiken oder Gemälden, in geschnitzten Elfenbeinbildern oder Reliefs auf uns gekommen ist. Ihm allein verdankt man eben so auch ein altes Beispiel dieser schönen Stuckverzierungen, die mit farbigen Glasflüssen aufgehöht wurden, eine Decorationsweise, die später der Baumeister des heiligen Ludwig mit so viel Geschmack und Pracht in der Sainte-Chapelle von Paris entwickelte. Die Kapitäle, die sich in der Capelle von Cividale vorfinden, und die schönen Sculpturen ihrer Eingangspforte bestimmen den Zustand der Kunst zur Zeit der Carolinger.





CHAPELLE A CIVIDALE DU FRIOUL

[illegible]



CHAPELLE A CIVIDALE DU FRIOUL

Die Eingangshalle des Atriums der Kirche von Lorsch.

Lorsch, im Mittelalter Lauresham genannt, ist am rechten Rheinufer im Grossherzogthum Hessen gelegen, zwischen Manheim und Darmstadt und von jedem dieser Städte 2¼ Meile entfernt. Diese alte Abtei kommt schon im Niebelungenlied unter dem Namen *Lorse* vor; in diesem wird Frau Ute, die Wittwe Dankrats und Mutter Chriemhildens als ihre Stifterin genannt, die auch dort beerdigt sein sollte. Die Chronik des Klosters Lorsch aber erzählt uns, dass im Jahre 764 unter dem Fränkischen Könige Pipin dieses Benedictiner Kloster vom Abte Gundeland erbaut und die Kirche desselben im Jahre 774 im Beisein Karls des Grossen, seiner Frau Hildegard und seiner beiden Söhnen Carl und Pipin eingeweiht worden sei. Die genannte Chronik erwähnt dabei, dass Abt Gundeland diesen Bau „*nach Art der Antike und in Nachahmung der Alten*“ ausgeführt habe.*) Diese Bemerkung ist sehr wichtig und wird in unsrer Bestimmung über das Alter der noch vorhandenen Reste des Klosters von besonderem Einflusse sein. — Im Jahre 1090 verzehrte eine Feuersbrunst Kirche und Kloster, die darauf wieder neu gebaut wurden. Von diesem zweiten Bau rühren höchst wahrscheinlich die noch vorhandenen Reste der Kirche her, die nach Moller jetzt zu einem Kornspeicher benutzt werden. Es war eine dreischiffige Basilika mit hölzernen Decken, kleinen im Halbkreis geschlossenen Fenstern, und die Wände des höheren Mittelschiffs ruhten auf Halbkreisgurten, die von Säulen getragen wurden. Diese noch jetzt in ihren Resten existirende Kirche war also nach Art der römischen christlichen Basilika gebaut, die nach den Worten der Chronik zu schliessen wahrscheinlich auch das Muster für die frühere Kirche gewesen war. Sie hatte auch wie die römischen Basiliken einen Vorhof oder ein *Atrium*, wie dasselbe früher die alte Peterskirche in Rom besass, und die Kirche S. Clemente daselbst und die Abteikirche Laach (bei Andernach am Rhein) noch heute besitzen. — Im Jahre 1231 machten Kaiser Friedrich II und Pabst Gregor IX dem Erzbischof von Mainz, Siegfried III mit der Abtei Lorsch ein Geschenk, der darin Mönche vom Cisterzienser Orden einsetzte, denen bald darauf welche vom Praemonstratenser Orden folgten. Im Jahre 1504 wurde Lorsch von den wilden Horden Wilhelms von Hessen beraubt und verwüstet, und 1555 wurden daraus die Mönche durch den Pfalzgrafen Friedrich II vertrieben. Während des dreissigjährigen Krieges hatten die Gebäude der Abtei grausam zu leiden. Die alte, an kostbaren Werken so reiche und schöne Bibliothek des Klosters wurde nach Heidelberg gebracht.

Dies wären die hauptsächlichsten historischen Daten, die sich auf das Kloster Lorsch und seine Kirche beziehen. Wir wollen uns jetzt zur Betrachtung eines Restes der letzteren wenden. Es ist ein kleines, später zur Kapelle eingerichtetes Gebäude von 34¼ Rheinl. Fuss Länge (10^{m} 88), 22¾ Fuss Breite (7^{m} 18) im Aeusseren gemessen, und von dem Boden bis zur Oberkante des Hauptgesimses 23¼ Fuss (7^{m} 40) hoch. Es zeigt an der westlichen und östlichen Facade zwei Geschosse; das untere wird von drei im Halbkreis geschlossenen Arcaden gebildet, an den Pfeilern derselben springen nach aussen Halbsäulen vor; dieselben sind von sehr schlanker Proportion, haben etwa 13 untere Durchmesser zur Höhe, attische Basen und schlanke, mit der Höhe des Säulenschaftes wohl proportionirte Capitelle, die das römische composite nachahmen, und aus dem unteren Theile des korinthischen Capitells mit dem ionischen darauf zusammengesetzt sind. Die Akanthusblätter und ionischen Schnecken zeigen noch deutlich den Schnitt der späteren Antike. Moller will bemerkt haben, dass diese Säulen rund gearbeitet und zur Hälfte vermauert seien, und stellt deshalb die Vermuthung auf, dass sie einem anderen, vielleicht gar römischen Gebäude etwa aus dem nahen Worms entnommen seien, was möglich aber unerweisbar ist. Auf diesen Halbsäulen ruht ein Simswerk von fast 10 Zoll Höhe (0^{m} 255) dessen verzierter Haupttheil ein umgekehrtes römisches Cimatium — wie solches in der spätesten Zeit der römischen Antike gebildet worden sein mag — mit Perlenschnur darunter und einigen Riemchen darüber bildet. Besagtes Simswerk bildet einen scheidenden Gurt zwischen dem unteren und oberen Geschoss. Letzteres ist mit einer Reihe eigenthümlichster Spitzarcaden decorirt; es sind ihrer an Zahl neun, so dass auf jede Arcade des unteren Geschosses drei derselben kommen. Kleine 5 Fuss hohe Pilaster, deren Schäfte sich auf einfachen Sockeln erheben und mit drei Riefeln (man sehe auf dem Blatte der Details ihren eigenthümlichen oberen Schluss) versehen sind, deren Capitelle aber die ionischen Voluten über zwei Cimatien zeigen, welche letztere recht eigentlich mit dem Namen „Eierstäbe“ benannt werden könnten, da sie statt der ursprünglich gedachten Blätter mit abgerundeter Spitze wirkliche Eier in einer Art Umrahmung zeigen, wie solche Cimatien auch anderwärts vorkommen. Diese Pilaster dienen Winkelschenkeln zur Stütze, die man wohl etwas uneigentlich „gerade Spitzbogen“ genannt hat. Man kann sich dieselben aus einem dem Principe des Wölbebaues vorangehenden Streheconstructionssysteme hervorgehend denken, nach welchem man zur Ueberdeckung von Oeffnungen zwei gegen einander gestemmte Steintafeln auf fester Basis aufruhend anwendete. Dergleichen Constructionen wie Formen sind nicht unerhört, erstere kommen bei fast allen alten Völkern, Aegyptern, Pelasgern, Tuskern u. s. w. vor, und als decorative Formen erscheinen dieselben an römischen Sarcophagen aus christlicher Zeit und auf Miniaturen des VII und VIII Jahrhunderts und an einigen Bauwerken des Mittelalters.**) Diese Spitzen werden von einem Simswerk gebildet, das aus einer Platte, Welle und darunter befindlichen zwei Riemchen besteht. Unter fünf dieser Spitzen befinden sich kleine im Halbkreis geschlossene Fenster, und über ihnen unmittelbar das Kranzgesimse, das aus einem Karnies mit darunter befindlichen Consolen besteht, deren Profil ebenfalls die Karnieslinie zeigt, letztere befinden sich an einer Platte, die sich von dem Mauergrunde der Facade mittelst einer Kehle abhebt. Die Säulen, der die Geschosse scheidende Gurt, die Pilaster und ihre darauf ruhenden Spitzen, die Felder zwischen ihnen und dem Hauptgesimse, so wie letzteres selber sind von einem harten und weissen Steine gearbeitet, der durch das Alter geschwärzt ist. Die übrige Wandfläche ist aber mit einem Täfelwerk aus rothem und weissem inländischen Marmor bekleidet. Die Arcaden an der Ostseite sind vermauert; vor der mittleren steht ein Altar, ihm zur Seite und den Pfeilern der Arcade sehr nahe stehen zwei Säulen, deren Capitell Fig. 5 der ersten Tafel zeigt. Diese Säulen tragen eine Archivolte, die mit einem rautenförmig gezackten Wulst verziert ist. Diese Anlage ist offenbar nicht aus derselben Zeit wie das Ganze, sondern augenscheinlich später erst hinzugefügt worden; sie war wohl dazu bestimmt, der Träger eines über dem Altare ausgespannten Baldachins zu sein. Die Giebel hatten ursprünglich nur ein einziges kreisrundes Fenster; an dem gegen Süden gelegenen ist ein Treppenthurm angebaut worden, dessen steinerne Wendeltreppe auf eine Emporbühne führt, die später mit dem Treppenthurme gebaut wurde, als man diese Eingangshalle zu einer Kapelle umwandelte, eine Umgestaltung, die wahrscheinlich mit ihr nach dem Brande vom Jahre 1090 vorgenommen wurde. Denn um es kurz zu sagen, wir halten diese Halle, die den Eingang des Atriums bildete, für einen Rest des alten ursprünglichen Baues; die Formen ihrer Details klingen noch zu sehr an die antiken an, als dass wir glauben könnten, dieselben seien von derselben der Zeit nach so sehr getrennt, wie F. Kugler ***) und Schnaase ****) wollen, die dies Gebäude in die zweite Hälfte des XII Jahrhunderts setzen. Dazu kommt noch jenes so gewichtige, ja entscheidende Zeugniss des Chronicon Laurishamense, das wir oben mitgetheilt haben. Wenn auch der Brand vom Jahre 1090 das Kloster mit der Kirche verzehrte, so konnte diese Eingangshalle, die von dem Kirchengebäude noch durch das Atrium getrennt war, ihrer Entfernung wegen wohl von dem Brande verschont geblieben sein, und so hätten wir denn in derselben einen noch wohl erhaltenen und sehr interessanten Ueberrest von einem der wenigen carolingischen Bauten, die noch existiren, von denen es sicher datirte nur noch zwei giebt, nämlich das Münster zu Aachen, und die Stiftskirche zu Essen (4 Meilen von Düsseldorf). Erstere war die Hofkapelle Kaiser Karls des Grossen, die durch einen Säulengang mit dem Prachtpalaste desselben in Verbindung stand; sie wurde — wie es heisst unter Eginhards Leitung — vom Jahr 796 bis 804 durch Abt Ansigis erbaut, der sich schon durch den Bau seines Klosters Fontanellum oder St. Vandrille bei Rouen als Baumeister bewährt hatte.*****) Die Gründung der Stiftskirche zu Essen fällt urkundlich vor das Jahr 874; eine in der später erweiterten Kirche noch sichtbare achtseitige Kuppel nebst Umgang gehört der ursprünglichen Anlage an. Von anderen dem Aachener Münster, wie es scheint, nachgeahmten Bauten — der sogenannten *Heidnischen Kapelle* auf dem Valkhofe bei Nymwegen — ebenfalls eine Palastkapelle — und der Pfarrkirche zu Ottmarsheim im Elsass, die Kinkel (*Geschichte der bildenden Künste bei den christlichen Völkern*) für gleichzeitig mit dem Aachener Münster nimmt, ist es ungewiss — da alle Daten fehlen — ob sie den karolingischen Bauten zugezählt werden dürfen.

Schliesslich wollen wir noch bemerken, dass die von Moller in seinen Denkmälern deutscher Baukunst mitgetheilte Darstellung der Lorscher Halle, was Richtigkeit der Verhältnisse ihrer Details und Ausdruck ihres Charakters anbetrifft, der hier mitgetheilten durchaus nachsteht. Einiges ist sogar dort ganz falsch, unter Anderem so z. B. der zweite Treppenthurm am nördlichen Giebel, der in Wirklichkeit gar nicht existirt.

---

*) „More antiquorum et imitatione veterum." Chronicon Laurishamense in Struve's Sammlung, T. I. p. 82. Diese Stelle hat schon Fiorillo in seiner Geschichte der zeichnenden Künste Th. I. S. 19 und später auch ihm Moller bei seiner kurzen Beschreibung unseres von ihm zuerst edirten Monumentes citirt. *E. L.*

**) Hope sagt in seiner Geschichte der Architectur (in der französischen Uebersetzung von Baron pag. 119 u. 120): „Ein Bogen dieser Art nimmt die Mitte eines alten Frontispices ein, das einen Theil der Mauer Constantinopels ausmacht, an der Seite des Marmara-Meeres; es war wahrscheinlich der Fond einer Tribüne, auf der sich die Kaiser aufstellten, wenn sie den kleinen Seegefechten oder Regatta's zusahen. Ich glaube andere derselben Art in dem alten Gebäude des Quartiers von *Blachernes*, das der Palast Constantins genannt wird, gesehen zu haben. Man sieht auch deren, wiewohl selten, an einigen sehr alten Gebäuden Italiens wie im übrigen Europa: zu Ancona in dem Centrum des eigenthümlichen Portals von S. Maria della Piazza, zu Rom an dem südlichen Theil von S. Maria in Trastevere, zu Como über dem südlichen Eingang der alten Kirche San Fidele, zu Poitiers in der alten Kirche S. Jean,†) zu Valencia, wo er unter dem Hauptgesimse von S. Apollinario mit dem Halbkreisbogen abwechselt, und selbst im Norden, in Deutschland an dem alten Kloster Lorsch an der Bergstrasse." Auch in England findet sich diese Form, wo sie als eine der sächsischen Architectur eigenthümliche angesehen wird. Man sieht dieselbe dort an dem Thurm der Kirche von Earl Barton in Northamptonshire, an dem Thurm von S. Peter in Barton am Humber in Lincolnshire, an den Kirchen von Bassingham in Norfolk, von Barnack in Northamptonshire und an dem Thurm der Kirche von Sompting in Sussex. An allen diesen Gebäuden erscheint aber diese Form der Arcaden sehr rauh und von keinem Simswerk eingefasst wie in Lorsch.

†) Eine Darstellung des dort vorkommenden kleinen so ähnlichen Doppelfensters ist auch in C. Heideloff's Anhang: „Der Spitzbogen in der Architectur der Alten" in dessen kleiner Schrift: *Die Bauhütte des Mittelalters in Deutschland*, Nürnberg 1844, zu finden. *E. L.*

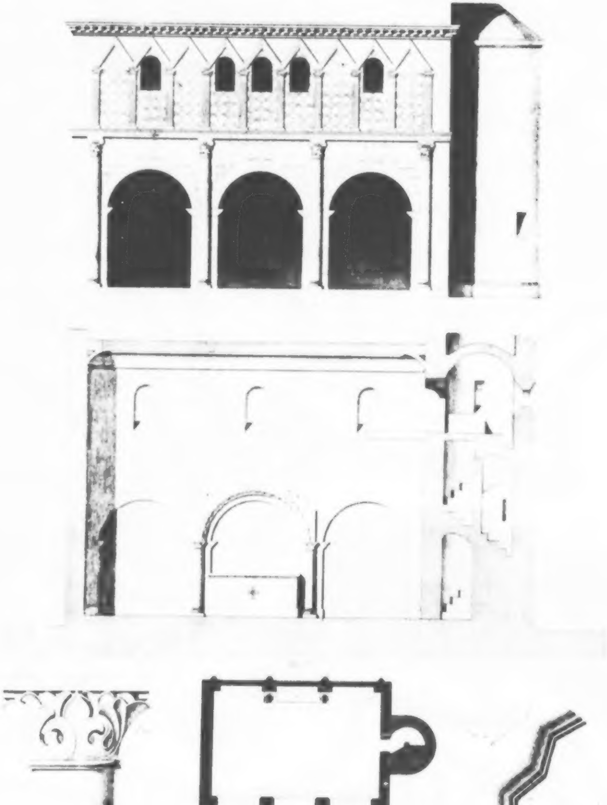
***) Handbuch der Kunstgeschichte. Stuttgart 1842, pag. [illegible].

****) Geschichte der bildenden Künste im Mittelalter. Düsseldorf 1844, pag. [illegible].

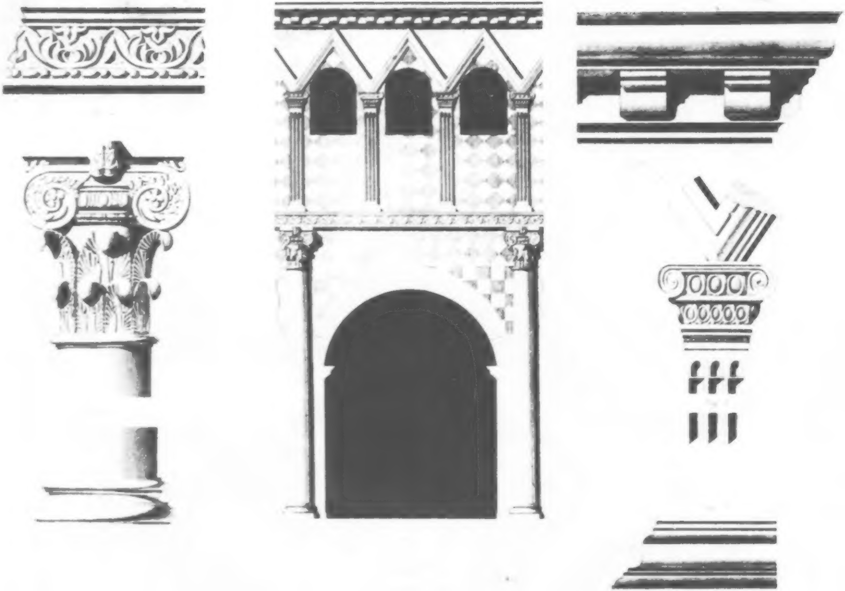
*****) Eine sehr gründliche Aufnahme und Restauration nebst Geschichte der karolingischen Kaiserkapelle von Aachen hat Franz Mertens in der Wiener Allgemeinen Bauzeitung (Jahrgang 1840) mitgetheilt.

Literatur.

1) *Fiorillo, J. D.*, Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland und den vereinigten Niederlanden. Hannover, 1815–20. 4 Bände. 8.
2) *Moller, Georg*, Denkmäler der deutschen Baukunst. 3te Auflage. Darmstadt, [illegible]. 3 Bände. Fol. Mit Kupfern.
3) *Kugler, Franz*, Handbuch der Kunstgeschichte. Stuttgart, 1842. 8.
4) [illegible]
5) *Schnaase, Carl*, Geschichte der bildenden Künste im Mittelalter. 1ster Band. Düsseldorf, 1844. 8.
6) *Kinkel, Gottfried*, Geschichte der bildenden Künste bei den christlichen Völkern vom Anfang unserer Zeitrechnung bis zur Gegenwart. 1ster Band. Bonn, 1845. 8.
7) *Dahl, J. K.*, Beschreibung des Fürstenthums Lorsch etc. Darmstadt, [illegible]. 4.



[illegible]



[illegible]

Die Moschee zu Cordova.

(Der Text nach *Girault de Prangey* und *Jules Gailhabaud*.)

Von allen Monumenten, die einst zu Cordova unter der Herrschaft der Araber errichtet worden, sind wenige den Verheerungen der Zeit und dem Vandalismus der Menschen entgangen. Muss man aber auch den Verlust der untergegangenen bedauern, die uns den Charakter und die orientalische Pracht ihrer Architektur vollkommen zeigen würden, so hat doch nur eine kleine Zahl derselben die Zeiten überdauert, und liefert uns noch heute, wiewohl verstümmelt oder entstellt, einige interessante Blätter eines der merkwürdigsten Capitel aus der Geschichte der Kunst. Zu ihnen gehört die grosse Moschee, deren Geschichte und Beschreibung wir hier versuchen wollen. Wir werden hierbei die besten Schriftsteller benutzen, und einen kurzen Auszug aus den zahlreichen und gelehrten Arbeiten geben, die bis heut durch die Mitglieder der Academie des Heiligen Ferdinands, Murphy, Alex. de la Borde, Cean Bermudes, veröffentlicht worden sind, besonders aber des gelehrten und kritischen Girault de Prangey, welcher der Geschichte der arabischen Kunst und diesem Bauwerke ganz insbesondere ein grosses Studium zugewendet hat.

Als die Araber sich Spaniens bemächtigten, standen noch, trotz der durch den Einbruch der Barbaren verursachten Verwüstungen, zahlreiche römische Denkmäler zu Merida, Tarragona, Toledo, Sagunt, Italica u. s. w.; diese grossartigen Bauwerke machten einen solchen Eindruck auf diese Eroberer, dass die Historiker derselben mit einer gewissen Naivetät erzählen, mit welchem Erstaunen die Araber bei dem Anblick jener Denkmäler, besonders der Brücken und Wasserleitungen, die sie für Werke von Geisterhand hielten, erfüllt wurden. Als später *Abdurrhaman*, der Gründer des Ommajadischen Khalifats von Cordova (755—787), nach Merida kam, war auch er so verwundert über die Pracht der dort von den Römern erbauten Palläste, dass er wohl damals den Gedanken fasste, auch solche Bauwerke zu errichten; denn kurze Zeit darauf, im Jahre 786, liess er den Bau der berühmten Moschee von Cordova anfangen, des ältesten arabischen Bauwerkes Spaniens. Seine Absicht war, dem Gott, der seine Waffen beschützt hatte, einen Tempel zu weihen, der die Moscheen von Damascus, Bagdad und Jerusalem noch überträfe und den Namen des Gründers auf die Nachwelt brächte; er sollte das für den Westen sein, was Mekka im Osten für die Verehrung der Gläubigen wäre, ein Ort, wohin die zahlreichen Bekenner des Islam pilgern sollten.

Die Historiker behaupten, dass das Monument des Abdurrhaman auf der Stelle eines alten Tempels des Janus erbauet worden sei, und dass dieser Tempel selbst zur Zeit der Gothen einer christlichen Kirche gewichen sei, zu deren Bau sehr wahrscheinlich ein grosser Theil der antiken Materialien verbraucht wurde, deren sich später die Araber wieder bei der Errichtung ihrer Moschee bedienten. Die Untersuchung dieses Monumentes dürfte diese Meinung bestätigen, denn wie die meisten alten religiösen Monumente des Islam, so ist auch die Moschee von Cordova in der That aus einer grossen Menge römischer Trümmer erbaut, welche vielleicht an Ort und Stelle gefunden oder aus verschiedenen Gegenden des Khalifats herbeigeschafft worden waren.

Abdurrhaman, sagt man, entwarf selbst den Plan seiner Moschee, und man fügt hinzu, er habe daran mit eigenen Händen täglich eine Stunde gearbeitet. Indessen war er, wie grosse Thätigkeit man auch auf den Bau verwandte, doch nicht so glücklich, die Vollendung desselben zu erleben; er starb im Jahre 787 und hinterliess seinen Nachfolgern die Sorge, das Werk zu vollenden. Diese scheuten auch keinen Aufwand, um die Ideen des frommen Gründers auszuführen. *Hescham*, sein Sohn (787—796), führte anfangs die von seinem Vater unvollendet gelassenen Arbeiten weiter; und als darauf ein Sieg seine kriegerischen Unternehmungen im Norden und Osten Spaniens krönte, widmete er ein Fünftel seines Antheils an der Beute der Vergrösserung und Vollendung des Gebäudes.

Man muss bis auf die lange und friedliche Regierung Abdurrhamans III. (912—961) gehen, um neue Arbeiten an der Moschee von Cordova erwähnen zu können. Zwei Jahre nach dem Empfange der glänzenden Gesandtschaft des griechischen Kaisers Constantinus Porphyrogennetes *) liess dieser Khalif den alten Thurm niederreissen und durch einen neuen ersetzen, der in einem Zeitraum von dreizehn Monaten vollendet ward. Aber dieser Bau war nur ein Vorläufer anderer bedeutenderer Arbeiten; nach einem glücklichen Kriege in Afrika wandte Abdurrhaman den Gewinn des Sieges auf die Verschönerung und Auszierung des Hofes, welcher der Moschee oder Djama vorliegt.

---

*) Seit dem Jahre 820 fingen diese glänzenden Gesandtschaften an, diese wechselseitigen Sendungen von Gelehrten und Künstlern, die bald von Byzanz nach Cordova, bald von dem Hof der spanischen Khalifen nach dem der griechischen Kaiser berufen wurden. Aber unter Abdurrhaman III. wurde dieser wechselseitige Verkehr beider Höfe so lebhaft, als er nie zuvor gewesen war, und bald sah man, nach dem Berichte der arabischen und christlichen Geschichtschreiber, zu Cordova die stolze Pracht von Byzanz herrschen, dem Mittelpunkte, wohin die Künste ihre Zuflucht genommen zu haben schienen. Girault de Prangey, Essai sur l'architecture des Arabes, p. 30.

Bis dahin zeigte das Monument wahrscheinlich noch nicht diese Pracht, über die wir so sehr erstaunen, eine Pracht, die es erst während der folgenden Regierung erhalten sollte. Man muss dieselbe zweien besonderen Ursachen zuschreiben, der aufgeklärten Einsicht des Fürsten und dem fremden Einfluss. *Hakem II.* vereinigte, so wie er zur Regierung gekommen, die berühmtesten Gelehrten um sich, man sah allenthalben die Wissenschaften und Künste blühen, denen er einen grossmüthigen und wohlthätigen Schutz gewährte; das Volk, durch das Beispiel des Monarchen angeregt, brachte die Kunst zu ihrer höchsten Entwickelung, damals verbreitete sich auch der Geschmack an dem Luxus und den Verzierungen, den schon die Gesandtschaften des byzantinischen Hofes eingeführt hatten, als sie den Khalifen die reichen Erzeugnisse ihrer Künste darbrachten, und dieser durch fremden Einfluss erzeugte Geschmack an levantiner Pracht trug sich auch auf die Architectur über. Diese Epoche ist ohne Widerstreit die glänzendste des Khalifates in Spanien, und eben diejenige, in welcher die Moschee von Cordova ihre glanzvollsten Verschönerungen erhielt. In der That schreiben verschiedene historische Zeugnisse und mehrere Inschriften Hakem II. (965) bedeutende Bauten und Ausbesserungen an derselben, besonders aber die wundervolle Decoration ihres Sanctuariums zu.

So ausgedehnt auch das ursprüngliche Monument war, so wurde es doch gegen die Zeit Heschams unzureichend, als die Bevölkerung von Cordova sich ausserordentlich vermehrte und die gläubigen Moslims aus allen Gegenden des Khalifats und selbst von den Ufern Afrika's in Menge pilgernd hierher strömten. Man musste an die Vergrösserung der Moschee denken, und dies war das Werk, welches gegen Ende des 10. Jahrhunderts (988) durch *El Mansur* oder *Almansor*, Hadschib (Vezir) des Khalifen Hescham II. *) unternommen ward. Die Historiker berichten, dass die hinzugefügten Theile der Moschee noch bei weitem bedeutender waren als die, welche kurz vorher der Khalif Hakem angeordnet hatte. Die Vergrösserung **) besteht in acht grossen Schiffen, die an der östlichen Seite errichtet wurden, parallel mit der Länge des Gebäudes; diese Vergrösserung konnte nur auf einer Seite des Bauwerkes vorgenommen werden, wenn man nicht einen Theil des Pallastes des Khalifen, der im Westen von der Moschee erbaut worden war, zerstören wollte.

Wir müssen in der chronologischen Folge der Bauten jetzt von der Capelle Villa viciosa sprechen, deren Erbauung ebenfalls dem Almansor beigelegt wird; allein ihr Charakter ist augenscheinlich der einer weit späteren Zeit; bei dem vollständigen Mangel ausdrücklicher Zeugnisse und bei der Unsicherheit, die noch rücksichtlich der Zeit ihrer Erbauung herrscht, wollen wir daher diesen Gegenstand hier übergehen und bei der Betrachtung der einzelnen Theile der Moschee behandeln.

Hier hört, sagt Girault de Prangey, die Geschichte des Monumentes der Abderahman auf. Nach langen und mit Grausamkeiten bezeichneten Spaltungen setzten die schwachen Nachfolger dieser Fürsten, die sich zu Toledo, Sevilla, Valencia u. s. w. vereinzelten, den glücklichen Erfolgen der mächtigen Nachkommen Pelayo's nicht mehr so einige Kräfte entgegen, dass sie noch einige Zeit die siegreichen Waffen der Christen hätten aufhalten können; im Jahre 1236 zog *Ferdinand der Heilige*, König von Leon und Castilien (1230—1252), in Cordova ein; von den Dankgesängen des Heeres erschallten die Gewölbe des Tempels, auf welchem von nun an an der Stelle des Halbmondes das Kreuz sich erheben sollte.

Sobald die Stadt den Arabern genommen war, ward dieses Gebäude für den katholischen Cultus eingerichtet; doch hatte man so viel Achtung vor seiner Schönheit, dass es nur Veränderungen im Einzelnen erfuhr, die durchaus nothwendig waren, um es seiner neuen Bestimmung anzupassen.

Seit der Einnahme von Cordova bis zum Jahr 1528 erwähnt die Geschichte die Moschee nicht; sie blieb also beinahe drei Jahrhunderte lang im Ganzen so wie sie war. Aber in dem genannten Jahre fasste das Kapitel den unglücklichen Beschluss, einen Chor und ein Sanctuarium mitten in dem Gebäude zu errichten; dieses barbarische Unternehmen musste das imposante Ensemble des Denkmals aus der glänzendsten Epoche der arabischen Herrschaft in Spanien für immer zerstören, und wurde gleichsam das Signal zu den Unbilden aller Art, die es in den folgenden Jahrhunderten zu erfahren hatte. Vergebens suchten die Einwohner die berühmte Zierde ihrer Stadt zu schützen und stellten dem Kapitel vor, dass es ihm nichts mehr kosten würde, wenn es sein Projekt an einer andern Stelle ausführen liesse; dieses aber wandte sich an den Kaiser Karl den Fünften, welcher, ohne das Monument zu kennen, den Bitten des Kapitels nachgab, und so ward die neue Kirche an der Stelle errichtet, wo man sie heute sieht. Bald sollte dem Kaiser die Erlaubniss, die er so leicht bewilligt hatte, gereuen. Als er nämlich nach Cordova kam, wollte er auch die berühmte Moschee daselbst besuchen. Wie gross war sein Bedauern, als er das Monument der Abdurrahmen sah! Er begriff sogleich die ganze Barbarei, die man diesem Gebäude anthat, und konnte sich nicht enthalten, das Kapitel lebhaft auszuschelten und ihm sein Verfahren in Ausdrücken vorzuhalten, die eben so nachdrücklich als wahr seinen Verdruss bezeichneten: „Ich wusste nicht, sagte er, was es zu bedeuten hatte, sonst würde ich niemals zugegeben haben, dass man sich an diesem Werke vergriff; ihr macht da, was überall existiren kann, und habt vernichtet, was ohne Gleichen in der Welt war.“ Der Kaiser hatte nur zu sehr Recht. Doch das Zerstörungswerk war schon begonnen und das Uebel nicht zu ändern; das angefangene Gebäude musste fortgeführt werden, und ward erst hundert Jahr nach seinem Beginn vollendet.*)

---

*) Wie die Khalifen zu Bagdad, geriethen auch jetzt die zu Cordova in die Gewalt ihrer Vezire.

**) Morales sagt, dass diese Vergrösserung in dreizehn Jahren vollendet wurde, und dass Almansor selbst an diesem Werke half.

Ungeachtet der oft wiederholten Befehle der Könige von Spanien, nichts weiter niederzureissen, hat man doch seit dem 16ten Jahrhundert zu wiederholten Malen Veränderungen in der Moschee vorgenommen; und das Kapitel hat nicht aufgehört, einige Details im Innern wegzunehmen oder andre von ganz verschiedenem Geschmack hinzuzufügen, man hat Capellen in verschiedenen Theilen des Gebäudes errichtet und Säulen versetzt, um diese Capellen zu zieren. Diese Verstümmelungen aller Art mussten natürlich die ursprüngliche Einheit dieses Bauwerks stören; und dennoch, obgleich seit mehr als drei Jahrhunderten angegriffen, hat es nichts desto weniger seinen orientalischen Charakter zugleich mit seinem Namen bewahrt. „Das Ganze, sagt ein Historiker, überlebt den Ruin seiner Theile, und mitten unter den Säulen sich verlierend, erscheint die christliche Kirche nur als ein Gemach der Moschee.“

Merkwürdig und charakteristisch ist die Thatsache, dass bei den Arabern des Occidents und der Küsten von Afrika die Moschee von Cordova so grosse Verehrung genoss, als Mecca bei den Arabern des Orients, und dass, nach der Versicherung vieler Historiker, die erstern ihre Pilgerfahrten auch da noch lange fortsetzten, nachdem die Moschee in Besitz der Castilianer gekommen und zu einer katholischen Kirche umgewandelt worden war.

Wir haben jetzt noch die einzelnen Theile des Monumentes zu betrachten, wobei wir auf mehr als einen für die Geschichte der Kunst merkwürdigen Umstand stossen werden.

Zuvor wollen wir noch erinnern, dass, als Spanien nach der Eroberung der Araber eine geregelte und sichere Verwaltung zu geniessen anfing, die zahlreichen und mächtigen Anhänger der Ommajaden nach Cordova kamen und sich dort niederliessen. Die vielfältigen Beziehungen zwischen Orient und Occident erklären sehr natürlich den Styl der Architektur, der damals in Cordova sich bildete, und von dem die alten Theile der grossen Moschee Abdurrhaman's ein äusserst merkwürdiges Beispiel geben. Mit den von römischen Denkmälern entlehnten Säulen und Zierrathen musste dieses Bauwerk zugleich die schon seit einiger Zeit angenommenen und von nun an fast constanten Einrichtungen islamitischer Tempel in sich aufnehmen.**) Es ist zwar ziemlich wahrscheinlich, was die spanischen Alterthumsforscher annehmen, dass zu der Zeit, wo Abdurrhaman baute, auch noch einige Kirchen und Gebäude aus den Zeiten der westgothischen Könige, des Athanagild, des Sisebut und Wamba (554—674) vorhanden waren; indess hatten diese mehr oder minder rohen Gebäude wenig Einfluss auf den von den Arabern angenommenen Baustyl; auch schweigen die arabischen Schriftsteller über jene Bauten vollständig, während sie die Grossartigkeit der römischen preisen.

Der Grundriss der Moschee des Abdurrhaman verdient nach unserer Meinung ganz besondre Aufmerksamkeit; die christlichen Monumente nemlich, aus dem Anfange des Mittelalters scheinen dabei influenzirt zu haben; wirklich kann man darin leicht den Grundriss einer jener alten christlichen Basiliken***) erkennen mit ihrem Atrium, ihrem Sanctuarium oder Apsis und ihrem Hauptschiff, zu welchen dann die arabischen Baumeister rechts und links diese grosse Menge von parallelen Seitenschiffen hinzufügten, die hauptsächlichste Modification, die sie der Basilikenform gaben, um sie ihren Bedürfnissen anzupassen, und ihr einen besonderen Charakter zu geben.

---

*) Dieser Bau, der hier nur ein Beiwerk ist, und den man an jeder andern Stelle als da, wo er sich findet, bewundern würde, ward nach den Zeichnungen des Architekten Hernan Ruiz errichtet. Es besteht aus einem Sanctuarium mit einem Hochaltar und aus einem Chor für die Chorherren. Man bemerkt vornemlich in diesem letztern Theile ein sehr kostbares Sculpturwerk in Holz; es sind die Chorstühle, welche durch einen gewissen Pedro Duque Cornejo ausgeführt wurden. Diese wahrhaft wundervolle Arbeit, die man als ein Meisterstück ansehen kann, forderte zehn Jahr zu ihrer Vollendung, wie man aus der Inschrift auf dem Leichensteine des Künstlers, der nicht weit von diesem Denkmal aufgestellt ist, sehen kann. Reisende, die Gelegenheit gehabt haben, mehrmals Werke dieser Art zu sehen, versichern, nie etwas so Vollkommenes bewundert zu haben, als dieses Werk. Dasselbe giebt in den Füllungen einen ziemlich vollständigen Cyclus von vortrefflich ausgeführten Darstellungen aus dem alten Testamente.

**) S. den Plan der Moschee des Sakhra zu Jerusalem in dem Atlas der Reisen des Ali Bey, Paris 1814 in 4.

***) Wie etwa St. Paul ausserhalb der Mauern, St. Clemens, und die alten Basiliken St. Peter und St. Johann im Lateran zu Rom; die Kirche der Geburt Christi zu Bethlehem, die Kathedrale von Parenzo, die Kirche S. Apollinare in classe fuori zu Ravenna, endlich die Kathedrale von Salerno, und die Kirche St. Ambrosius zu Mailand, herrliche Denkmäler des lateinischen und romanischen Styles, welche, unabhängig von den vorgenannten Einrichtungen, Höfe, Portiken und Wohnungen für die Priester zeigen, alles Theile, die man an der Moschee von Cordova bemerkt.

[illegible]

Die alte Moschee umfasste eilf grosse von Norden nach Süden gehende Schiffe; diese Schiffe gingen auf den Hof hinaus, der vor dem Tempel lag und einen nothwendigen Theil desselben ausmachte. Drei und dreissig kleinere, von Osten nach Westen laufende Schiffe schnitten rechtwinklicht die eilf grossen, und bildeten so ein grosses Ensemble von sich schneidenden Säulenreihen. Diese Annahme des ursprünglichen Grundrisses, die sich auf die Autorität mehrerer arabischer Historiker gründet — die dem Almansor den ganzen westlichen Theil der Moschee beilegen, der acht grosse, von Norden nach Süden gehende Schiffe begreift — wird beinahe zur Gewissheit, so wie man nur den Grundriss betrachtet.*) Man nimmt in der That leicht die regelmässige Anordnung des oben beschriebenen westlichen Theiles des Gebäudes wahr. Eine Mittelaxe theilt denselben in zwei vollkommen gleiche Theile; diese Axe geht von der Apsis oder dem Sanctuarium durch das mittelste der eilf grossen Schiffe, das breiter als die übrigen ist, dann durch die auf den Hof führende Thür der Moschee und endlich durch die grosse Eingangsthür des Hofes, zu deren Linken sich ein Thurm erhebt.**)

So zeigt die Moschee von Cordova die Form eines grossen Rectangels von einer Länge von 162 Metres (515 rheinl. Fuss) und einer Breite von 123 Metres (392 rheinl. Fuss),***) und zerfällt in zwei Theile, in den Hof und in die eigentliche Moschee.

Wir geben unsern Lesern den Grundriss dieses Gebäudes, wie er in seinem ursprünglichen Zustande war, damit man besser die spätern Zusätze beurtheilen könne; er ist nach dem copirt, der in dem Werke der Akademie des h. Ferdinands publicirt worden ist.

Die Moschee von Cordova ist an dem Abhange eines Hügels erbaut, dessen Fuss die Wellen des Guadalquivir bespülen; mit einer Vorsicht, die nur zu selten bei andern Bauwerken genommen worden, befahl Abdurrhaman, dass sie allein stehen und dass vier breite Strassen sie umgeben sollten, um einen ungehinderten Blick auf dieselbe zu erhalten. Das Gebäude ist von Norden nach Süden gerichtet und hat also dieselbe Richtung, wie der berühmte Tempel von Mekka.

Im Aeussern zeigen die Umfangsmauern****) eine sehr grosse Verschiedenheit der Construction: die natürliche Neigung des Terrains in der Richtung von Norden nach Süden machte es nothwendig, grosse Unterbauten von Quaderstein auszuführen: auf diesem Unterbau von ungleicher Construction, eine Folge vielleicht späterer Ausbesserungen, ruht die südliche Umfassungsmauer der Moschee, die bedeutendste von allen, denn es war die des Sanctuariums so wie der verschiedenen ihm zugehörigen Gemächer. Im Osten und Westen verbreiten sich diese Unterbauten zu schmalen Terrassen, die sich längs des Gebäudes hinziehen; ihre Höhe nimmt von Süden gegen Norden ab, und geht endlich an der äussersten Nordseite des Baues in das Niveau des umgebenden Erdbodens über. Die Umfassungsmauern, die zwischen zwei bis drei Metres (6⅓ - 9½ rheinl. F.) dick sind, lassen an Stellen, wo Beschädigungen des Mörtelüberzuges stattgefunden, erkennen, dass sie grösstentheils entweder ganz aus Quadersteinen erbaut oder doch wenigstens damit mehr oder weniger regelmässig bekleidet sind. In einigen Theilen bemerkt man die Anwendung von breiten Ziegelsteinen und jenes Gemisch von Erde, Stein und Kalk, das die Spanier *tapia* genannt haben und in Frankreich unter den Namen *pisé* bekannt ist. Zinnen von Stein in der Form gezahnter Trapeze ruhen auf einem schmucklosen Friese, sie dienen diesen Mauern als Krönung, und verbergen die Dächer, die sich über den grossen Schiffen der Moschee erheben. Diese Zinnen haben im Allgemeinen eine Höhe von 85 Centimetres (2 Fuss 8 Zoll Rh.) und dienen als Brustwehr. Die Gesammthöhe der Mauern der Moschee, von dem Boden, wie *er* jetzt ist, oder von dem Unterbau an bis zu dem obersten Theil der Krönung, den Zinnen, beträgt 14,07 Metres (etwa 45 rheinl. F.). Um den zahlreichen Schiffen, die gegen die Umfangsmauern laufen, ein sicheres Widerlager zu geben, erheben sich in den gehörigen Entfernungen Strebepfeiler in Form von viereckigen Thürmen, die ziemlich regelmässig den grossen von

---

*) Aus dem Text der arabischen Historiker erklären sich vollkommen die zwei grossen Abtheilungen des Bauwerkes: der westliche Theil, das ursprüngliche, regelmässige, in sich vollständige Monument, so wie es Abdurrhaman I. anlegte, und der östliche Theil, ein augenscheinlicher Zusatz, der schlecht zu dem Gebäude passt.

**) Girault de Prangey, Essai sur l'architecture des Arabes p. 26.

***) Andere geben 176 Metres (560 Rh. F.) als Länge und 128 Metres (411 Rh. F.) als Breite an.

****) Von wahrhaft merkwürdiger Festigkeit geben diese nicht sehr hohen Mauern dem Gebäude von aussen den Schein einer mit *Zinnen* gekrönten Festung.

Norden nach Süden laufenden Schiffen entsprechen. Die südliche Seite war durch achtze[illegible] oder zwanzig solcher Widerlager gesichert, von denen vierzehn noch jetzt bestehen, dagegen hatten die Ost- und Westseite jede nur zehn.*)

Zwischen den meisten dieser Widerlager befanden sich Thüren nebst Nischen und Fenstern, theils wirklichen, theils falschen; zu ihrem Verschluss dienten Tafeln von einem durchscheinenden Stein oder von Marmor, die so durchbrochen gearbeitet waren, dass sie eine Art Gitter bildeten, durch dessen Oeffnungen das Licht fiel.**) Auf der Ostseite sind die Thüren, welche hauptsächlich das Aeussere der Moschee zieren, viereckig; der Sturz ruht gewöhnlich auf marmornen Pfosten, darüber ist ein Bogen in Form eines Hufeisens;***) das Tympanon in demselben, so wie die Friese und die Stäbchen die ihn einfassen, sind mit Ornamenten in Stuck und gebranntem Thon mit Mosaiken in Fayence und mit Inschriften versehen, die alt-kufische Charaktere aufweisen. Diese Decoration zeigt eine eben so dauerhafte als zarte Arbeit; denn seit mehr als achthundert Jahren hat sie fast gar nicht gelitten. Was den Charakter der verschiedenen Ornamente der Nischen, Fenster und Thore betrifft, so erkennt man an ihnen den geschmücktesten byzantinischen Styl, denselben als den des *Mirhab*, aber schon modificirt wie dieser, durch den wundersamen Reichthum der Ausführung und den eigenthümlichen Geschmack der Araber. Es existiren heut zu Tage nur noch siebzehn Thüren, von denen zwölf vermauert und nur fünf für den Dienst der Geistlichkeit in dem Bauwerk verblieben sind. Ursprünglich belief sich ihre Zahl, nach Maccary, auf ein und zwanzig, die so vertheilt waren: neun an der Westseite, von denen eine grössere zum Eingang für die Frauen diente, um sich auf ihre Tribunen oder besonderen Gallerien zu begeben;****) neun an der Ostseite, von denen acht für die Männer waren, und drei im Norden, von denen zwei für die Männer und eine für die Frauen bestimmt waren; auf der Seite der *Kiblah* war nur eine, im Süden der *Maksurah*, welche zum *Sabath* führte, einem unterirdischen Gange der eine Verbindung mit dem Palast der Khalifen herstellte. Maccary fügt noch hinzu, dass die Flügel dieser Thüren mit andalusischem Kupfer (andre Historiker sagen, mit Bronzeplatten) überzogen waren, welches auf eine bewundernswürdige Weise bearbeitet war. Unglücklicherweise kennen wir von den Thürflügeln, die das Monument des Abdurrhaman und seiner Nachfolger zierten, nur die Inschriften welche uns die arabischen Schriftsteller überliefert haben; denn schon zur Zeit des Morales, gegen Ende des sechszehnten Jahrhunderts sah man, wie heut, nur Kupferplatten ohne irgend eine Verzierung.

Die Hauptthür, welche in den Hof führt, und die sich ursprünglich in der Axe der Moschee befand, hat den grössten Theil ihrer Ornamente verloren; 1572 waren sie noch erhalten, wo Morales eine ganz

---

*) Girault de Prangey, Essai sur l'architecture des Arabes etc. p. 28.

**) Girault de Prangey bemerkt bei diesem Gegenstande, wie die arabische Architectur in ihrer ersten Epoche die Monumente des Alterthums oder die, welche sich auf deren Trümmer erhoben, ausbeutete. Wir sehen, sagt er, diese in regelmässigen Figuren durchbrochenen Marmortafeln, die durchscheinenden oder speculären Steine, die man zur Zeit des Nero, nach Plinius, *Phengites* nannte, und die man anfangs an den antiken Monumenten der guten Epoche anwandte, hiernach auf die Kirchen in Griechenland und Italien und ebenso auf die Kirchen und Moscheen des Orients übertrug. Unter der grossen An[illegible] von Beispielen dieser Art führt er die durchbrochen gearbeiteten Marmortafeln in Sanct Sophia zu Constantinopel, die der Kathedralen zu Athen, Venedig und Parenzo in Istrien an, so wie die Alabaster- oder Marmortafeln einer Kirche von Corneto und der des San Miniato bei Florenz. Wir fügen noch die nicht minder bemerkenswerthen der Basiliken des San Martino dei monti, des San Vincenzio alle tre Fontane und des San Laurenzio fuori le mura in Rom, endlich die der Kirche der H. Maria von Canedo zu Pola hinzu.

***) Einige Archäologen, wie Hope, Alb. Lenoir und Girault de Prangey, legen diese Bogenform, die eine der charakteristischen Merkmale der Arabischen Architectur wurde, den byzantinischen Künstlern bei, die ihn selbst wieder, wie Couchaud glaubt, den durch die griechischen Kaiser nach Constantinopel berufenen persischen Architecten entlehnt hätten. Wir wollen hier diese Meinung dem Urtheil unserer Leser überlassen, da wir sie weder unterstützen noch widerlegen können; man kennt noch mit zu wenig Gewissheit die Zeit der Erbauung der byzantinischen Monumente, an welchen man diese Bogenart angewendet findet, wie z. B. der Kirche zu Seleucia, der Kirche τῶν Ἀσωμάτων zu Athen, und wir erwarten noch Zeichnungen und authentische Zeugnisse über die in Persien während des Mittelalters errichteten Bauwerke.

****) Diese den Frauen bestimmten Tribunen sind ebenfalls von den Arabern den Kirchen der ersten Jahrhunderte des Christenthums entlehnt; man findet sie in der That zu Rom wieder in den Basiliken der H. Agnes und des H. Laurentius ausserhalb Roms; zu Constantinopel in der berühmten Sanct Sophia, zu Ravenna in der Kirche des H. Vitalis, zu Mistra in der Kirche der Jungfrau u. a. Unsre Leser werden sich erinnern, dass die byzantinischen Historiker diesen Tribunen den Namen des *Gynaeceum* gaben. Ungeachtet der ausdrücklichen Versicherung des Maccary können wir uns jedoch kaum überreden, dass in der Moschee von Cordova je Emporen, die den Frauen bestimmt gewesen wären, existirt hätten. Es scheint uns weit wahrscheinlicher, dass man ihnen, wie in einigen römischen Basiliken die keine solche Anordnung hatten, einen oder mehrere Stellen zu ebener Erde angewiesen haben wird, wo sie von den Männern getrennt sein konnten, entweder mittelst leichter Verschläge oder aufgehangener Velen, und in diesen Theil der Moschee mussten sich dann die Frauen durch die bei dem arabischen Historiker erwähnten Eingangsthüren begeben.

[illegible] in Cordova

genaue Beschreibung von ihnen machte. Rechts von der Thür erhob sich zur Zeit des Abdurrhaman ein viereckiger Thurm oder *Sama* *), von dem der Muezzin die Stunde des Gebets verkündigte. Nach Maccary hätte später Abdurrhaman III. denselben niederreissen lassen, um an dessen Stelle einen andern noch reicheren und prächtigeren zu errichten, und dieses Werk wäre in einem Zeitraum von drei Monaten vollendet worden.) Wenn man Morales glauben darf, so hatte dieser Thurm eine für seine Zeit ganz besondere Merkwürdigkeit, nemlich zwei Treppen von einer eigenthümlichen Construction, wie man nirgend weiter fand, indem sie unten von einander nach entgegengesetzten Seiten abgingen, und oben wieder zusammen trafen, so dass zwei Personen zu gleicher Zeit hinaufsteigen konnten, ohne sich eher zu begegnen, als auf dem obersten Stockwerk des Thurmes.**)

Durch dieses Thor tritt man auf einen grossen freien Platz; es ist dies, gleich dem an der Vorderseite der christlichen Basiliken gelegenen Atrium, hier an der Moschee von Cordova ein breiter Hof, der von Portiken oder Hallen umgeben wird und in dessen Mitte einst Fontainen sprangen, für die vom Koran vorgeschriebenen Waschungen; Palmen, Orangen und Cypressen beschatteten diesen Ort. Die Wohlgerüche die sie weithin verbreiteten, der entzückende Himmel, das sanfte Geriesel der springenden Wasser machten zusammen diesen Ort zu einem reizenden ganz orientalischen Aufenthalte. Es ist so zu sagen ein schwebender Garten; denn er geht über eine ungeheure Cisterne***) hin, deren Gewölbe auf Pfeilern von Haustein ruhen; merkwürdiger Weise reichen die vier oder fünf Fuss Erde, welche die Gewölbe dieser Cisterne bedecken, hin, um diese herrlichen Bäume zu nähren und zu erhalten, einige sollen sehr alt sein, und erreichen eine Höhe von wenigstens 50 bis 60 Fuss. Heutzutage existiren die ursprünglichen Brunnen nicht mehr, und die Portiken, die zu verschiedenem Gebrauche benutzt werden, sind kaum wieder zu erkennen. Der Hof hat aussen etwas mehr als 58 Metres (184¼ Rheinl. F.) von Norden nach Süden und 123 Metres (391 Rheinl. F.) von Osten nach Westen.

Der Eindruck, den man empfängt, wenn man aus dem Hofe in das Innere dieses alten Heiligthums des Islam tritt, ist über alle Beschreibung, und lässt alle Empfindungen hinter sich, die sonst gewöhnlich der Anblick anderer Werke der Baukunst erregt. Man meint in einen ungeheuren Wald von Stein und Marmor zu blicken, in dem sich das erstaunte Auge, wohin es blickt, zu verirren glaubt. Der majestätische Anblick der unzähligen Schiffe, die sich im eigentlichen Sinne des Wortes durchkreuzen, die Menge und die beinahe völlige Gleichförmigkeit der Säulen, die Perspective der leichten Arcaden, die wunderbare Wirkung des Lichtes, das von den in allerlei Farben spielenden Oberflächen des Jaspis und Marmor reflectirt wird, bringt eine Mannigfaltigkeit der reizendsten Töne hervor, — dazu noch ein gewisses Gefühl der Einsamkeit, das die Moschee von Cordova erweckt — alles dieses überwältigt den Reisenden, der zum ersten Male in dieses Gebäude tritt, mit einem nicht zu nennenden Gefühl, das ihn kaum dahin kommen lässt, einen Begriff von der Anordnung des arabischen Bauwerkes zu fassen. Hat aber der Geist von seiner ersten Bewegung sich erholt, ist er allmälig ruhiger geworden und hat seine Freiheit wieder gewonnen, so erkennt man bald den Plan des Gebäudes, bewundert die Einfachheit der Anordnung, die Schönheit der Arbeit, den Reichthum des Materials und die ausserordentliche Mannigfaltigkeit der Details. Bald vermag man auch die verschiedenen Theile zu unterscheiden, aus denen dieses ungeheure Ganze besteht. Es ist zuerst ein Hauptschiff, breiter als die andern, an dessen Ende in seinem ganzen Glanze das Sanctuarium, welches den Koran verschloss, hervorstrahlt; dann der Ort für die Diener des Cultus, mit zwei Seiten-Capellen, in deren einer der Khalif seinen Platz nahm; sodann ein ansehnlicher Raum, der ohne Zweifel die Fürsten und den Adel von dem übrigen Volke schied; endlich ein besonderer Bau beinahe in der Mitte der Moschee, wo, wie man glaubt, das Buch des Propheten erklärt wurde. Diese Aufzählung begreift, ausser den Wohnungen für das zum Tempel gehörige Personal, die an der Seite des Sanctuariums gelegen waren, die ganze Anordnung der Moschee, so wie sie zur Zeit der Araber bestand.

Gewiss ist der Fussboden des Monumentes der Abdurrhamen, wie beinah bei fast allen religiösen Bauwerken dieser Zeit, mit Mosaiken in Marmor von verschiedenen Farben gebildet gewesen, die entweder bunte Zeichnungen oder Feldereintheilungen enthielten, und man muss annehmen, dass der durch die Fusstritte zahllos herbeiströmender Pilger angegriffene Fussboden von den neueren Architekten, die ihn in seiner ursprünglichen Gestalt nicht wieder herzustellen vermochten, barbarischer Weise vernichtet worden ist. Wie dem nun sei, der alte Fussboden ist unter einem gewöhnlichen Ziegelsteinpflaster verschwunden, welches nicht allein den Boden erhöht hat und den unteren Theil der Säulen verdeckt, sondern das ganze Bauwerk, das schon zu niedrig für seine Ausdehnung ist, im Innern noch gedrückter erscheinen lässt.

---

*) Der neuere Thurm, der jetzt diesen interessanten Theil der Moschee ersetzt, ähnelt sehr der oberen Abtheilung der Giralda zu Sevilla; er ward 1593 erbaut und dient als Glockenthurm.

**) Sollte hier von einer Doppeltreppe die Rede sein, wie die des Schlosses Chambord, der Getreidehalle und des alten Vaudeville zu Paris?

***) Wir müssen hier noch eine neue Aehnlichkeit zwischen der Moschee des Abdurrhamen und den christlichen Denkmälern bemerken. Man erinnere sich an die berühmte *Basilica*, diese ungeheure Cisterne in Constantinopel, deren zahlreiche Gewölbe sich unter dem Vorhof und einem Theil der Sanct Sophia ausdehnten. Man weiss dass dieser Wasserbehälter unter der Regierung Constantins begonnen und, wie man in neuerer Zeit erkannt hat, aus alten Trümmern verschiedener Gebäude erbaut ist.

Die eigentliche Moschee enthält im Innern einen Raum von ungefähr 116 Metres (369 F.) Breite und 190 Metres (604 F.) Länge, und ist, wie gesagt, in neunzehn parallel laufende Schiffe getheilt, welche von Norden nach Süden in einer Länge von 100 Metres (318 F.) gehen und auf den Hof der Moschee stossen, mit dem sie vermittelst grosser Thüren in Verbindung stehen, deren einige noch erhalten sind. Diese Schiffe, deren Dimensionen bald 7 Metres (22 F.) wie das Hauptschiff, bald 6,35 Metres (20 F.), bald 6,2 Metres (18¼ F.) und selbst 5,80 Metres (18 F.) — in dem Theil des Gebäudes, den Almansor vollendet haben soll — betragen, sind wieder durch 35 andere Schiffe von geringerer Breite getheilt, die die ersteren rechtwinklicht schneiden und von Osten nach Westen in einer Länge von ungefähr 116 Metres (369 F.) laufen. Die Decoration dieser Schiffe war sehr einfach, nur mit Ausnahme des Mittelschiffes, von dem noch weiter unten geredet werden wird, welchem man in seinem hinteren dem Sanctuarium benachbarten Theile einen besonderen Luxus von Verzierungen gegeben hatte, um ihn mit der an diesem verehrten Orte entfalteten Pracht in Einklang zu bringen.

Nach den ungefähren Berechnungen von Morales, Murphy, de la Borde, scheint sich die Zahl der Säulen in dem Innern der Moschee auf 850 belaufen zu haben. Aber man darf natürlich diese Bestimmung ihrer Zahl nicht streng nehmen, da dieselbe genau zu geben, wegen der mancherlei Veränderungen, die das Bauwerk erfahren hat, schwer ist. Schon zur Zeit der Araber, sagt Girault, ward ihre Zahl, wie die der Thüren, verschieden angegeben: ein Schriftsteller zählte 1293, ein anderer 1417, Ebn-Baskuwal 1419, indem er die 119 Säulen der Capelle vor dem Sanctuarium mit einrechnete. — Die Schäfte dieser Säulen sind sehr merkwürdig durch die unglaubliche Mannigfaltigkeit ihrer Verhältnisse und den ausserordentlichen Reichthum des Materials, aus dem einige gebildet sind. Die meisten sind antik, und aus Spanien, Gallien und dem römischen Afrika herbeigeholt. Sie sind im Allgemeinen kurz, gedrückt und aus einem einzigen Stück; einige haben geradaufsteigende, andere gewundene Cannelüren, die meisten sind ganz glatt. Die Säulen, die man für arabische halten kann, sind grösstentheils aus einem bläulichen Marmor, beinahe cylindrisch, ohne Schwellung und mit geringer Verjüngung; sie stehen den antiken Säulenschäften weit nach. Die Schäfte der Säulen, welche zur Decoration des Mihrab und der benachbarten Capellen dienen, scheinen, wie ihre Capitäle, der Antike nachgeahmt zu sein, nur dass der Architekt sie höchst wahrscheinlich nach seiner Laune gemodelt hat. In dem östlichen, dem Almansor zugeschriebenen Theile des Bauwerkes sind die Säulenschäfte von einer noch geringern Dimension als die der übrigen Theile der Moschee, und ruhen auf Piedestalen. Die allgemeinen Verhältnisse der Säulen der Moschee können nur annähernd angegeben werden; man meint, dass der erste Baumeister sie alle auf eine gleiche Höhe von ungefähr drei Metres (9¼ F.) bringen liess, eine Verstümmelung, die ihnen alle Proportion raubte; aber Einheit und Regelmässigkeit waren Bedingungen, an die sich die Araber in ihren Bauwerken gewöhnlich nicht banden. Indessen kann man sagen, dass in dem ältesten Theil des Monumentes die Schäfte ungefähr 2,6 Metres (8¼ F.) Höhe, und einen Diameter unten von 43 Centimeters (etwa 1⅓ F.) und oben von 38 Centimeters (etwa 1⅛ F.) haben. Wir haben oben bemerkt, dass eine der vorzüglichsten Merkwürdigkeiten dieses Bauwerkes noch heute in dem Reichthum des Materials bestehe, aus dem eine grosse Anzahl der Säulen gebildet ist: man bemerkt griechische Marmorarten, bunten Granit und Jaspis von einer Klarheit und einer Schönheit, die man selten findet.

Was den unteren Theil der Säulen betrifft, so ist es sehr wahrscheinlich, wie auch Morales annimmt, dass er auf Basen ruhte, die jetzt wahrscheinlich unter dem Fussboden von Ziegelsteinen versteckt sind.

Die Säulen-Capitäle sind auch dadurch merkwürdig, dass man wenigstens an einigen unter ihnen einen Versuch der arabischen Sculptur in dieser Epoche beobachten kann, ein Studium, das gewiss der Aufmerksamkeit des Alterthumsforschers werth ist. Wir glauben drei Arten Capitäle unterscheiden zu müssen: die einen ganz römisch, grösstentheils korinthisch oder composit; die andern Nachahmungen der römischen durch die Araber; die dritten ganz arabisch. Von den ersten brauchen wir nicht zu sprechen. Was diejenigen betrifft, welche man mit einiger Gewissheit den Arabern beilegen kann, so scheinen die ältesten nur in ihrer ersten Anlage geblieben zu sein. In dem ursprünglichen Theile des Monuments zeigt sich die corinthische und die composite Form immer abwechselnd, während in dem östlichen Theile blos die corinthische Form herrscht; sie ist im Allgemeinen länger als die, welche man bis dahin anwandte. Aber diese beiden Formen, welche augenscheinlich ungeschickte Copien der Antike sind, sind nicht die einzigen, welche man in diesem Bauwerke antrifft. Es finden sich in dem Hofe einige ganz vollendete Capitäle, die in allen ihren Theilen sorgfältig ausgeführt und mit dem Meissel und besonders dem Steinbohrer tief ausgearbeitet sind; diese Capitäle, die gewiss arabisch sind, nur dass man daran den byzantinischen Meissel entdeckt, müssen als ein merkwürdiges Beispiel der Sculptur dieser Epoche betrachtet werden, und können uns einen Begriff von der Art der Vollendung geben, die vielleicht denen, welche in ihrem ersten Entwurfe geblieben sind, gegeben werden sollte. Wenn wir die Umbildungen, welche dieses architektonische Glied in der Moschee von Cordova zeigt, chronologisch verfolgen, so müssen wir hier die prächtigen Capitäle der Capelle Villa-Viciosa erwähnen, deren noch byzantinische Arbeit und Charakter sie sehr den Säulen-Capitälen im Hofe nähern. Wenn man sich auf die Genauigkeit der durch Alexander de la Borde bekanntgemachten Zeichnungen verlassen kann, so würde das Monument der Khalifen noch eine dritte Art Capitäle darbieten: *) dies sind Capitäle ganz von der Bildung und dem Style derer der Alhambra und der Generalife. Wenn diese Capitäle wirklich existiren, so müssen sie zur Zeit der Ausbesserungen nach der Einnahme von Cordova durch die Christen hinzugefügt worden sein, in der Zeit ohne Zweifel, wo die Araber die bewunderungswürdigen Denkmäler der Stadt Granada erbaut hatten. Diese verschiedenen Capitäle, welche grösstentheils von weissem Marmor sind, haben ungefähr 50 Centimetres (1 F. 7 Zoll) Höhe bei einem Durchmesser von 38 Centimetres (1 F. 2¼ Z.) an ihrer Base. Man bemerkt Spuren von Vergoldung an mehreren von ihnen, besonders aber an denen, welche die Capelle vor dem Sanctuarium zieren. Der Baron Taylor hat in Bezug auf diese Capitäle eine sehr wichtige Bemerkung gemacht, die leider den so gewissenhaften und sonst so vollständigen Forschungen Girault's de Prangey entgangen ist: dass nemlich eine grosse Anzahl derselben auf den Säulenschäften falsch aufgesetzt ist, ein Fehler, den der gelehrte Alterthumsforscher der Schnelligkeit zuschreibt, mit der die Arbeit ausgeführt wurde, und wovon er, wie er sagt, ähnliche Beispiele in einigen mittelalterlichen christlichen Denkmälern gefunden hat.

Ueber den Capitälen liegt als Kämpfer eine Art breiter Abacus, **) mit nach unten abgeschrägten Seitenflächen; derselbe ist etwa 23 Centimetres (7½ Zoll) hoch und 78 Centimetres (2½ F.) breit.

Die vornehmlichste und charakteristischste Eigenthümlichkeit der Moschee von Cordova, die ihr jenes orientalische und fast einzige Gepräge giebt, besteht insbesondere in der Form ihrer Arkaden, in den sogenannten Hufeisenbogen und deren Uebereinanderstellung, eine wahrhaft merkwürdige Eigenthümlichkeit dieses Monumentes. Ausser diesen Bogen zeigt das Werk des Abdurrhaman noch andere nicht minder merkwürdige, die sich aus der Epoche der späteren Bauten herschreiben, die damals errichtet wurden, als der asiatische Luxus am Hofe der Khalifen eingeführt war. Diese verschiedenen Bogenformen lassen sich übrigens auf drei Hauptarten zurückführen; diese sind: erstens diejenigen, welche beinahe einen Halbkreis bilden; zweitens die von Hufeisenform; drittens diejenigen, die aus drei, fünf, sieben, neun und eilf Kreisstücken zusammengesetzt sind. Die ersten nehmen den oberen Theil des Bauwerkes ein und zeigen in der ganzen Ausdehnung desselben keine Verschiedenheit von einander; die zweiten dagegen, welche meist von den vorher erwähnten breiten Abaken der Capitäle sich erheben, finden sich auch, aber mit reichen Sculpturen verziert, in der Höhe der beiden querstehenden Decorationen, welche das Hauptschiff schneiden; die letzten endlich sind insbesondere zur Decoration des Sanctuariums und der Seiten-Capellen bestimmt, und sodann um weite Communicationen zu gewinnen, die man in mehreren Theilen der Moschee eröffnen musste. Ungefähr 5,06 Metres (16 F.) vom Boden erhebt sich die erste Arkade, die von der zweiten nur durch einen Raum von ungefähr 2½ Metres (etwa 8 F.) getrennt ist. Die Höhe eines jeden Gewölbsteines beträgt beinahe 95 Centimetres (etwa 3 F.). Die unteren Arkaden der Schiffe sind aus Keilsteinen gebildet, die abwechselnd aus weissem Stein und aus grossen und dicken Backsteinen bestehen, deren rothe Farbe zur Verschönerung des Bauwerkes beitrug. ***)

---

*) S. in der Voyage pittoresque d'Espagne die Platte: Entrée principale de la mosquée de Cordoue.

**) Die arabischen Architekten wandten in Spanien fast immer diese Anordnung an, und wir finden diesen Abacus, mehr oder weniger modificirt, in den Monumenten wieder, die sie während der Dauer des Khalifats im Occident errichteten. Auch bei den byzantinischen Denkmälern findet sich diese Form der den Säulen aufgelegten Kämpfer.

***) Diese Weise, mit Material von verschiedener Farbe eine Decoration des Gebäudes hervorzurufen, findet sich nicht allein in den Moscheen Aegyptens wieder, sondern überall, wo die Araber hingekommen sind, so wie in allen Gegenden, die mit dem Orient in Verkehr standen. Die Baudenkmale von Pisa, Genua, Venedig, Amalfi, Salerno, Apulien, Calabrien, Sicilien u. s. w. weisen zahlreiche Beispiele davon auf. Auch nach Frankreich und Deutschland verbreitete sich diese Art der Verzierung, und ward überall angewendet, wo die Natur des Baumaterials es erlaubte. Wir erwähnen unter vielen andern

Die Moschee zu Cordova.

Die oberen Bogen, die die Araber theils zur Entlastung der unteren eingewölbt haben, theils um dem Bauwerk mehr Höhe zu geben, zeigen dieselbe Construction, die noch in mehreren Theilen der Moschee sichtbar ist; vorzüglich bemerkt man sie in den Schiffen, die sich in der Nähe des Sanctuariums befinden. Die kurzen antiken Säulenschäfte, die man als Stützen der unteren Arkaden anwendete, liessen nur eine geringe Höhe der letzteren zu, die durch schlankere Capitäle mit darauf gelegten hohen Abaken, und durch Hufeisen-Bögen möglichst vergrössert werden sollte; sie riefen auch die Anordnung einer zweiten Reihe von Bögen über der ersten hervor.

Die Decke hat ohne Zweifel am wenigsten ihren ursprünglichen Charakter bewahrt. Wir wissen, dass zur Zeit der Araber eine schöne gemalte und geschnitzte Holzdecke die Moschee zierte. Morales hat uns von derselben eine Beschreibung erhalten. Nach derselben hatte jedes Schiff sein besonderes Dach, das zugleich Decke war. Die Flächen dieser Dächer waren nach Ost und West geneigt, zwischen je zwei Dächern lief eine bleierne Regenrinne hin, von solcher Tiefe und Breite, dass zwei Menschen in ihr neben einander gehen konnten. Die im Innern sichtbaren Sparren vereinigten sich oben in einem Forst-Rahm, waren in ihren Mitten noch durch Querrahme mit einander verbunden und bildeten so mit den Deck-Brettern vertiefte Felder; sämmtliche sichtbaren Flächen des Holzwerks waren mit Schnitzwerk und Malerei verziert.*) (Siehe Fig. 3, 4, 5 – 8 der I. Tafel der Details.) Die reiche Decoration dieser Decke lässt schon auf byzantinischen Einfluss schliessen, und möchte daher wohl nicht zur Zeit Abdurrahmans sondern zu einer Zeit entstanden sein, wo die glänzenden Gesandschaften des byzantinischen Kaiserhofes an die Khalifen von Cordova dort schon mit byzantinischer Prachtliebe bekannt gemacht hatten, also um die Zeit der Regierung Hakems.**) Diese Holzdecke, die mit der einiger alten römischen Basiliken Aehnlichkeit hatte, hatte sich bis zum Jahre 1713 erhalten, wo sie wegen Baufälligkeit mit dem leichten Ziegelgewölbe vertauscht wurde, das wir jetzt in der Moschee sehen. Girault de Prangey hat im jetzigen Zimmerwerk des Daches der Moschee mehrere Theile der alten Holzdecke wieder gefunden, auf einigen dieser Stücke haben sich noch die Spuren von Schnitzwerk und Malerei erhalten. Nach einigen Schriftstellern soll die alte Decke aus einem Holze von sehr angenehmem Geruch gearbeitet gewesen sein, das einige alerce, andere meleze nennen; diese Holzart, die heute verloren gegangen ist, war eben so kostbar wegen ihrer Dauerhaftigkeit als wegen ihrer Geeignetheit für Schnitzarbeit.

Die Wandflächen im Innern der Moschee müssen wohl, nach dem Stillschweigen der Reisenden und Schriftsteller hierüber zu schliessen, nackt oder nur mit einem geringen Aufwande von Verzierungen geschmückt gewesen sein. Girault de Prangey hat an ihnen nicht ein Mal einen Fries, oder eine jener kufischen Inschriften gesehen, die in den Moscheen Kairo's so gewöhnlich sind.

Nachdem wir so die Hauptglieder, aus denen sich die Moschee von Cordova zusammenbaut, im Einzelnen beschrieben haben, wollen wir zu den verschiedenen Theilen des Bauwerks übergehen, die nach ihrer besonderen Bestimmung eben so viele besondere Monumente bilden. An ihnen entwickelt sich ein Reichthum der Decoration, der sie allen Reisenden und Alterthumsfreunden mit Recht höchst interessant macht.

Wir beginnen mit dem Hauptschiff; dasselbe ist wie in den ersten christlichen Basiliken breiter als die übrigen Schiffe; es führt zu dem Sanctuarium und ist in zwei Theile getheilt, von denen der an der Seite des Mihrab gelegene reicher decorirt ist. Der obere Theil der Arkaden ist mit achteckigen Halbsäulen decorirt, die auf Consolen von eigenthümlicher Form stehen, die Flächen dieser achteckigen Halbsäulen sind mit Rauten- und Leistenwerk verziert, wie man dergleichen häufig in den romanisch-byzantinischen Bauwerken des XI. und XII. Jahrhunderts sieht. Dieses Schiff findet sich beinah in seiner

---

Beispielen die Kirche St. Martin zu Angers, aus dem IX. Jahrhundert, deren Arkaden grosse Aehnlichkeit mit denen der Schiffe der Moschee von Cordova haben, wenn auch nicht in der Form, doch in der Construction; ferner mehrere Kirchen in der Auvergne, im südlichen Frankreich u. s. w. (Girault de Prangey, Essai sur l'Architecture des Arabes, etc.)

*) Wir wollen hier unter andern Holzdecken dieser Art erwähnen, in Sicilien: die der Kathedrale von Messina, die der königlichen Capelle zu Palermo, die der Kirche zu Monreale u. s. w.; in Italien: aber aus einer viel späteren Zeit, die der Kirche San Miniato bei Florenz; ferner die Holzdecken einiger Moscheen zu Kairo, über deren Alter freilich keine positiven Zeugnisse vorhanden sind; auch soll nach den Berichten Ali-Bei's und einiger Reisenden die Decke der Moschee des Alaksa zu Jerusalem von Holz und nicht gewölbt sein. Nach Girault de Prangey haben auch mehrere Moscheen in den Barbaresken-Staaten ähnliche Decken, wie die gewesen, welche man bei der Moschee von Cordova vermuthet.

**) Sonach scheint denn der Verf. des franz. Textes die Construction dieser Holzdecke, — denn der Bau Abdurrahmans muss doch eine Decke gehabt haben! — und ihre Ausschmückung durch Schnitzwerk und Malerei der Zeit nach mit einander legen zu wollen, was — sofern nicht eine vollständige Reconstruction dieser Decke angenommen wird — doch sehr unwahrscheinlich sein möchte.

L. L.

Mitte (bei o in unserm Grundrisse) quer durchschnitten von einem grossen vollkommen erhaltenen Arkadenwand, deren Anordnung mit der des Sanctuariums in allen Theilen correspondirt.*) Wir glauben mit Girault, dass die Façaden derselben, so wie der Theil des Mittelschiffs zwischen ihnen, wahrscheinlich zu gleicher Zeit mit der Maksurah und dem Sanctuarium erbaut wurden, welche nach verschiedenen Inschriften, deren Authenticität nicht bestritten werden kann, im X. Jahrhundert errichtet wurden.

Die höchste Pracht der Decoration scheint aber für die Maksurah und das Sanctuarium aufgespart worden zu sein, die noch heute von Vergoldungen und Mosaiken glänzen wie zur Zeit Hakem's, der beide im J. 965 **) durch byzantinische Künstler oder unter der Leitung derselben ausschmücken liess, die wahrscheinlich mit den Gesandschaften des griechischen Kaisers an den Khalifen nach Cordova kamen, und eine neue Epoche der arabischen Kunst hervorriefen. Dieser Theil der Moschee ist das vollständigste und merkwürdigste Beispiel der arabischen Kunst im X. Jahrhundert, der keine merklichen Veränderungen seit der Zeit seiner Erbauung erfahren zu haben scheint. Er theilt sich in zwei wohl unterschiedene Theile, der eine vordere oder Maksurah (auf unserm Grundrisse a) entspricht dem Chor der christlichen Kirche; der hintere oder das Sanctuarium (b des Grundrisses) war dazu bestimmt, den Koran oder das Buch des Gesetzes aufzunehmen. Der vordere Theil bildete ein längliches Viereck, das gegen Norden, Osten und Westen von schönen Arkaden in Hufeisenform und mit Bogen, die aus mehreren Kreisstücken zusammengesetzt waren, begränzt wurde. Die Arkaden wurden von zwei Reihen Säulen über einander gestützt, die grössentheils von Verde antico und von roth geadertem Marmor waren. An der Südseite begränzte die Maksurah eine vertikale Wand, die mit Allem decorirt war, was nur die launenhafteste Imagination und die reichste Verzierungskunst ersinnen kann. Diesen Theil des Gebäudes bedeckt eine Kuppel, die ganz mit Mosaiken überzogen ist, ein wahres Meisterwerk der Decoration und Construction, das sich seit neun Jahrhunderte unversehrt erhalten hat. Die Kuppel vermittelt sich mit den vier Ecken des viereckigen Grundplans durch eine Combination sich durchschneidender Halbkreisbögen, die der Kuppel als Stützpunkte dienen. Zwischen denselben lassen graziös durchbrochene Alabastertafeln ein schwaches Tageslicht in diesen Raum fallen.

Vor allem aber zieht die südliche Wand der Maksurah, in der sich der Eingang zum Sanctuarium befindet, durch den Glanz seiner Verzierungen die Aufmerksamkeit auf sich. Der arabische Baumeister hat sie so gestellt, dass sie von allen Punkten im Innern des Gebäudes leicht bemerkt werden kann. Diese prächtige in den lebhaftesten Farben strahlende Wand, die man zur Zeit der Khalifen *Mihrab****) nannte, ist der reich geschmückteste Theil des Bauwerks. In dieser Wand befindet sich eine mit dem Hufeisenbogen überwölbte Thür, die zum Sanctuarium führt. Die breite Archivolte derselben ist nach Art von Keilsteinen in verschiedene Felder getheilt (siehe Taf. 2. der Details, Fig. 1), die in regelmässigem Farbenwechsel die reichste Mannigfaltigkeit an Mosaiken ****) darbieten; mehrere verzierte Simswerke umgeben die Archivolte, die von einer kufischen Inschrift auf breitem blauen Bande eingerahmt wird. Darüber befindet sich eine Reihe von Arkaden, deren Bogen aus mehreren Kreisstücken zusammengesetzt ist; der Raum zwischen diesen Arkaden wird von anmuthigen Verzierungen eingenommen. Der allgemeine Charakter der Sculpturen, Mosaiken und Ornamente dieses Theiles des Bauwerkes weist ohne Zweifel auf byzantinischen Einfluss hin; Byzanz schickte seine Künstler nach Cordova, wie nach Ravenna, Palermo, Monte Cassino, Venedig etc., kurz nach allen den Orten, wohin die prächtigen Mosaik-Verzierungen gedrungen sind. Die Verzierungen des Mihrab zeigen aber, dass diese byzantinischen Künstler die gewohnten arabischen Formen und Verzierungen adoptiren mussten und nur ihre Ausführung modificirten.

Dieser Theil der Moschee ist ohne Widerspruch der wichtigste dieses merkwürdigen Bauwerks, und bietet eine Vereinigung von Reichthum, Zierlichkeit und Schönheit dar, die an keinem anderen arabischen Monumente wiedergefunden wird. Nichts mochte seinen Glanz überstrahlen, wenn er so wie die Schiffe der Moschee während der letzten zehn Nächte des Ramasan durch jene Menge silberner Lampen erhellt war, die nach allen Seiten hin Lichtströme ergossen.

---

*) Die Verzierungen, die sich an den aus mehreren Halbkreisen zusammengesetzten Arkaden befinden, sind aus Stuck.

**) Diese Zeitbestimmung gründet sich auf das ausdrückliche Zeugniss zweier Inschriften, deren eine in den Antiguedades arabes de España und in der Voyage pittoresque de l'Espagne von Alex. de la Borde mitgetheilt ist.

***) Das *Mihrab* zeigt in jeder Moschee, sie sei gross oder klein, den Orientations-Punkt — *Kiblah* genannt — an, der sich mehr oder weniger genau in der Richtung der Kaaba von Mekka befindet, gegen den sich jeder Muselmann beim Gebet wenden muss.

****) Eben so wie in Constantinopel und in Italien zeigen die Mosaiken Cordova's öfters einen Goldgrund, der aus kleinen Glaswürfeln gebildet ist, deren eine Fläche einen mit Glas überfangenen Goldüberzug erhalten hat; auf diesem Goldgrunde entwickeln sich Ornamente, Blumen, Guirlanden, Verschlingungen, selbst Inschriften u. s. w., die aus blauen, grünen, rothen, weissen, gelben und schwarzen Glaspasten in mannigfaltigen Farben-Abstufungen zusammengesetzt sind.

Man tritt aus der Maksurah in ein kleines zurückliegendes Gemach, in das Sanctuarium, die wahre Kaaba der Moschee von Cordova, des Mekka des Occidents. Das Innere dieses Gemaches ist höchst verziert, aber das Tageslicht dringt kaum in dasselbe. Dies war der geheiligtste Ort der Moschee, in welchem der Koran aufbewahrt wurde. Nach Maccary war „dieser Koran, der in dem *Kanzelhause* niedergelegt war, von der Hand Othmans geschrieben, mit Gold bedeckt, mit Perlen und Rubinen geziert; er hatte eine seidene Decke und war mit Nägeln auf einem Stuhl von Aloe-Holz befestigt.“ Dieses kleine Gemach ist mit allen seinen Verzierungen und Vergoldungen heute noch eben so gut erhalten wie zu den Zeiten der Khalifen. Man tritt in dasselbe durch die schon oben erwähnte Thür; der Hufeisenbogen derselben wird durch zwei Paar Säulen getragen, deren eins von weissem und rothem Marmor, deren anderes von grünem Marmor ist; die Capitäle zeigen noch glänzende Vergoldung. Der Grundriss des Gemaches ist ein unregelmässiges Achteck, von 4.20 Metres (etwa 13½ Rheinl. F.) Durchmesser. Die Wände sind mit weissem rothgeaderten Marmor bekleidet, und in ihrer mittleren Region mit Arkaden geschmückt, deren Bogen aus drei Kreisbogen zusammengesetzt ist; die Säulchen, die diese tragen, sind aus seltenen Marmorarten von verschiedener Farbe gearbeitet. Ein schön gearbeitetes Kranzgesims, das mit Ornamenten und Inschriften bedeckt ist (s. Fig. 5 auf Tafel 2 der Details) dient einer Halbkuppel zur Basis, die sich unversehrt erhalten hat. Dieses Sanctuarium erwarb sich während der arabischen Herrschaft in Spanien eine so grosse Berühmtheit, dass Pilgrimme aus den entferntesten Theilen des Khalifats, ja fast aus ganz Afrika, von Kairo an bis Tanja, herbeiströmten, um dort ihre Andacht zu verrichten; der Fussboden zeigt davon noch die Spuren auf, er ist in seinem Umringe um mehrere Zolle ausgehöhlt, wahrscheinlich von den Knieen der Pilgrimme, die hier vielleicht wie in der Kaaba zu Mekka sieben Mal den Umzug machen mussten.

Rechts von diesem Sanctuarium befand sich zur Zeit der Araber in der Maksurah eine Art Kanzel, *Mimbar* genannt, von der herab der Imam die verschiedenen Gebete dem versammelten Volke vorlas. Dieselbe existirt nicht mehr, war aber noch bis zum Ende des XVI. Jahrhunderts (bis 1572) vorhanden, wie Morales erwähnt, wo die Ueberbleibsel derselben zerstreut wurden. Diese Kanzel, sagt Maccary, hatte — was Arbeit und Material betrifft — in der Welt nicht ihres Gleichen; sie war aus den kostbarsten Hölzern, wie Eben-, Sandel-, Citronenbaum- und Aloeholz gearbeitet. Der Khalif Hakem liess sie errichten und mit „Darstellungen“*) versehen, was sieben Jahre Arbeit erforderte.

Zur Rechten und Linken der Maksurah befinden sich noch zwei Seitencapellen, die in der oben erwähnten und von Alex. de la Borde mitgetheilten Inschrift mit dem Namen „Flügel“ bezeichnet zu werden scheinen. Die Capelle zur Rechten war, wie Girault de Prangey vermuthet, für die Khalifen bestimmt;**) hier hielten sie, abgesondert von der Menge der Gläubigen, ihre Gebete. Dieselbe ist zwar weniger reich als die Maksurah decorirt, aber man findet doch in ihr eine Menge merkwürdiger und eleganter Details. Sie hat erstlich eben so vollkommen erhaltene und eben so merkwürdige Mosaiken wie das Mihrab, sodann eine graziöse Kuppel,***) ferner sehr künstlich durchbrochen gearbeitete Marmortafeln und Inschriften, die grösstentheils in Mosaik ausgeführt sind. — In dieser frühen Zeit spielte schon das Holz eine grosse Rolle; es bildet Bogen, um die Gewölbe zu tragen, die man mit einer Art Mastix construirt glaubt; diese hölzernen Bogen finden wahrscheinlich ihren Stützpunkt auf Consolen oder im Innern der Mauern selbst; denn die schwachen Säulchen, die sie zu tragen scheinen, deuten durch ihre geringe Stärke selber an, dass noch eine andere kräftigere Stütze vorhanden sein müsse; man wird hiervon noch mehr überzeugt, da man an den unteren Enden dieser hölzernen Bogen etwas bemerkt, das wie der Kopf einer Schraube oder eines Bolzens oder dergleichen aussieht.

---

*) Wahrscheinlich Sculpturarbeiten.

**) Bestimmte Nachrichten fehlen über den Ort, den die Khalifen einnahmen, wenn sie sich in die Moschee von Cordova begaben, daher denn Girault, um diese Frage aufzuhellen, bei den Gebräuchen des kaiserlichen Hofes zu Byzanz Nachforschungen anstellen zu müssen glaubte, unter der Voraussetzung, dass die Araber dieselben zu Cordova annahmen, wie zu Bagdad, zu Damaskus und zu Palermo, wo die normännischen Könige sie fortführten. Nach Paulus Silentiarius und Codinus (du Cange theilt die gesammelten Stellen mit) befand sich der Ort, wo der byzantinische Kaiser in Sanct Sophia sein Gebet verrichtete, links vom Bema oder dem Orte, wo der Altartisch stand; hiernach glaubt nun Girault in der Moschee von Cordova die Kapelle, die zur Linken des Sanctuariums oder westlich vom Mihrab liegt, den Khalifen als Loge anweisen zu müssen, was nicht unwahrscheinlich ist. Noch heute ist dieselbe mit Gitterwerk verschlossen und stand ehemals durch einen unterirdischen Gang, der jetzt zur Sacristei umgewandelt ist, mit dem Palaste der Khalifen in Verbindung, durch den sich die Khalifen in die Moschee begaben. Diese Annahme scheint mit der Erzählung Conde's gut übereinzustimmen, der ausdrücklich bemerkt, dass der Khalif Hescham vom Volke kaum gesehen wurde, wenn er sich zur Moschee begab und wenn er sich wieder aus derselben entfernte.

***) Diese Kuppel scheint, nach den Zeichnungen Chapuy's zu urtheilen, einen Uebergang zwischen den der Maksurah und den der Capelle Villa-Viciosa zu bilden. Man bemerkt bei ihr schon eine Anwendung von Holz, aber dasselbe ist noch nicht profilirt und mit Schnitzwerk und Malerei versehen, so wie man es bei dieser letzteren sieht.

Die andere Capelle, die auf der anderen Seite der Maksurah mit der so eben beschriebenen correspondirt, vervollständigt die regelmässige Anlage der vom Khalifen Hakem erbauten Theile der Moschee. Ein schlechter moderner hölzerner Altar verbirgt heute die Decoration ihrer Façade, wenn diese Decoration, wie wohl zu vermuthen ist, etwa überhaupt vorhanden ist.

Die übrigen geschlossenen kleinen Räume an dieser Seite der Moschee waren zu Wohnungen für die Priester und für die Diener der Moschee bestimmt, und haben seit der Eroberung Ferdinands ihre Bestimmung gewechselt.

Wir kommen jetzt zu der Beschreibung des letzten Theils der Moschee, der uns eine neue Phase der arabischen Kunst zeigt. Wenn wir früher römischen und byzantinischen Einfluss an ihr bemerkten, so finden wir hier maurischen oder afrikanischen, dieser führte neue Elemente in sie ein, die aus einer andern Bildung entsprangen, und gab der arabischen Architektur einen besonderen und ganz verschiedenen Charakter von dem, den sie in der ersten Epoche ihrer Entwickelung zeigte. Wir sprechen hier von dem kleinen Bauwerk, das sich fast in Mitten desjenigen des Abdurrahman erhebt, und das man sehr uneigentlich heute mit dem Namen der *Capelle Villa Viciosa* *) belegt. Morales, Bravo, Ruano, Martin de Roa und die anderen neueren Schriftsteller über die Moschee von Cordova haben von ihr keine Erwähnung gethan, und nur Girault de Prangey, dem wir in diesem Aufsatze fast immer gefolgt sind, giebt von ihr eine Beschreibung. Sie liegt, wie gesagt, fast im Centrum der Moschee und drei bis vier Metres (9½ — 12½ Rheinl. F.) über dem Boden derselben; ihre Lage entspricht vollkommen der der Tribunen, die man zu Kairo in den alten Moscheen des Amru, des Tulun, des El-Azhar u. s. w. sieht; aber der Reichthum ihrer inneren Decoration contrastirt so mit der Einfachheit der Tribunen ägyptischer Moscheen, dass man fast daraus schliessen möchte, dass sie nicht, wie zu Kairo, einzig für die Ankündigung der verschiedenen Gebete, oder wie in der Sanct Sophia zu Constantinopel für die Predigten des Iman Khatib bestimmt war. Auch in der Moschee des Alaksa zu Jerusalem besteht nach dem Berichte Ali Bei's eine Tribune in fast analoger Stellung, aber sie ist speziell für die Sänger bestimmt, und Nichts, selbst nach dem Zeugniss der arabischen Schriftsteller, autorisirt uns zu glauben, dass zu Cordova ein ähnlicher Gebrauch statt gefunden habe. Cean Bermudez stellt noch eine Meinung auf, über die wir uns kaum zu äussern wagen. Diese Meinung gründet sich auf eine jetzt nicht mehr vorhandene Inschrift in der Capelle, die so sagt man, im Jahre 1766 übersetzt wurde; nach dieser würde man annehmen müssen, dass dieser Ort zur Zeit der Araber als Gemach gedient habe, wo die Gelehrten und Imans über den Koran discutirt hätten. Obgleich über die Erbauungszeit dieses Theiles der Moschee Ungewissheit herrscht, so kann man doch, ohne sich sehr von der Wahrheit zu entfernen, aus der Analogie mit anderen schliessen, dass sie später als das Mihrab, dessen Decoration aus dem Jahre 965 datirt, und wahrscheinlich gegen das XI. oder XII. Jahrhundert erbaut worden sei. Es muss noch bemerkt werden, dass die Reparaturen, die diese Capelle zur Zeit des Königs Don Pedro im XIV. Jahrhundert erfuhr, eine gänzliche Erneuerung des unteren Theiles derselben herbeigeführt hat, wie man aus den Ornamenten und Mosaiken ersehen kann, die sehr an die des Alcazar's von Sevilla erinnern, und unzweifelhaft durch arabische Werkleute unter der Regierung dieses Fürsten restaurirt wurden. Das Innere dieser Capelle bietet die Form eines länglichen Vierecks dar, und ist im Norden und Süden durch zwei Arkaden geöffnet, deren Bogen ausgezackt sind und auf Säulen ruhen, deren Kapitäle einen gewissen Anklang an die Antike haben; die senkrechten Wände über diesen Arkaden so wie die Ost- und Westseite sind mit vier grossen Bogen decorirt, die in der Weise ausgeschnitzt sind, wie die im Alcazar von Sevilla. Zart gearbeitete Stuckornamente und eine Art Fayencefliesen von Stern-, Polygon- oder anderer Form vervollständigen die Decoration an den unteren Theilen der Capelle. Die beiden grossen Bogen an der Nord- und Südseite, die über den ausgezackten Bogenöffnungen sich befinden, bieten eine bemerkenswerthe Besonderheit dar: sculpirte Löwen **) nemlich dienen als Consolen für die Kämpfer dieser Bogen. Zur Rechten und Linken an der Westwand befinden sich zwei Thüren mit Hufeisenbogen, zu denen man heute auf Treppen gelangt, welche zur Communication mit dem Innern der Moschee dienen. Eine Kuppel,*) bei der man alle möglichen Combinationen und einen ausserordentlichen Luxus der Verzierungen angewendet hat, bedeckt dies kleine Gemach, das man als eines der merkwürdigsten Stücke arabischer Architektur betrachten kann.

---

*) Weder eine historische Nachricht, noch eine Inschrift, noch eine authentische Tradition giebt die Zeit ihrer Erbauung noch ihre Bestimmung an.

**) Wir haben hier diese Sculpturen nicht allein wegen ihrer guten Arbeit und Naturnachahmung, als besonders wegen der Seltenheit dargestellter lebender Wesen in der Decoration arabischer Monumente erwähnen zu müssen geglaubt, da bei den Muhamedanern die Darstellung lebendiger Wesen streng untersagt ist.

Nachdem wir in Obigem die architektonischen Theile der Moschee von Cordova im Detail beschrieben haben, müssten wir, um die Bemerkungen über dieses Gebäude zu vervollständigen, noch des zahlreichen geistlichen Personals erwähnen, das zur Zeit des El-Mansur den Dienst darin versah, und das aus den Imans, den Mokris, den Muezzins, den Lichtanzündern u. s. w. bestand; auch wäre hier wohl der Ort über die Art der Erleuchtung dieser grossen Moschee etwas zu sagen. Auf alle diese Dinge hier näher einzugehen, würde sehr die Gränzen überschreiten, die uns für diesen Aufsatz gesteckt sind, und wir wollen daher nur von letzterem, von den Erleuchtungsmitteln der Moschee einige Worte sagen. Die langen und sehr ausführlichen Berichte, die uns arabische Schriftsteller über diesen Gegenstand hinterlassen haben, sprechen von silbernen und kupfernen Kandelabern von verschiedener Höhe, von denen vier grössere als die andern in der Maksurah, und ein noch grösserer als alle andern in dem Sanctuarium zur Seite des Koran aufgestellt waren. Der Umfang dieses letzteren soll, so sagt man, 50 Spannen betragen und 1000 Kerzen aufgenommen haben; er war mit goldenen und silbernen Nägeln, ja sogar mit kostbaren Edelsteinen geziert.**) Nach Maccary soll die Zahl der Leuchter, die im Innern der Moschee vertheilt waren, ohne die an den Thüren zu rechnen, 280, und die der Oellampen 7425 betragen haben, welche letztere Zahl andere Geschichtsschreiber auf 10,805 steigern. Dieselben Schriftsteller erwähnen noch einer grossen Wachskerze, die in der Nähe des Iman***) brannte. Wir verweisen diejenigen unserer Leser, die neugierig wären die Quantitäten des Oels und der Dochte, des Wachses, des Ambra, des Aloe u. s. w. die im Innern der Moschee verbrannt wurden, kennen zu lernen, auf die Originalwerke.****)

Am Schlusse unseres Aufsatzes wollen wir noch in wenig Worten die besonderen Eigenthümlichkeiten zusammenfassen, die diese berühmte Moschee darbietet, und zusehen, welchen Platz sie in der Geschichte der Architectur dieser Epoche einnehmen muss.

Die Moschee von Cordova hat für ihre grosse Längenausdehnung keine angemessene Höhe, sie sieht daher im Aeussern gedrückt aus und hat manches Missfällige. Die Anordnung des Grundrisses erinnert sehr an die der alten christlichen Basiliken, was die schon ausgesprochene Ansicht bestätigt, dass die in der Kunst des Bauens wenig erfahrenen Araber zur Zeit ihrer ersten Eroberungen für ihre Bauten Hülfe bei den Künstlern solcher Länder suchten, die in der Cultur weiter als sie fortgeschritten waren. Gewisse Formen und die Art und Weise der Decoration scheinen diesem Volke eigen anzugehören, aber man findet darin eben so Nachahmungen antiker Kunst als auch Modificationen mittelalterlicher Bauformen. So sind die Capitäle und Schäfte der Säulen grossentheils römisch oder Copieen derselben; die Anordnung der Bogen, die von Säulen ohne Gebälk getragen werden, erinnert durchaus an die Bauweise, die man bei den ersten Bauwerken des Christenthums beobachtete. Die Sculptur des Ornaments und die Mosaiken verrathen in Zeichnung und Ausführung augenscheinlich byzantinische Arbeit, wenn dieselbe auch etwas von der arabischen Weise modificirt worden ist. Muss man nun auch einen Theil der Bau- und

---

*) Dieses System der Kuppelconstruction, sagt Girault, das die Araber wahrscheinlich von den Byzantinern entnommen haben, ist von ihnen fast bei allen Gelegenheiten angewendet worden, und ist eben so das Prinzip ihrer Pendentifs, die nur eine Consequenz und eine Vervollkommnung desselben sind. Wir werden übrigens Gelegenheit haben, dieses System zu zeigen, das ausschliesslich von den Normannen Siciliens angewendet wurde, die es von den früheren Bewohnern desselben, den Arabern, angenommen hatten.

**) Wir haben uns in Bezug auf diesen grossen Leuchter oft gefragt, ob sich nicht der arabische Schriftsteller geirrt habe, und ob er nicht mit diesem Namen einen Kronleuchter bezeichnen wollte, etwa von der Art desjenigen, den man noch heute an dem Gewölbe des Aachener Münsters oder der Trierschen Kathedrale u. a. O. hängen sieht, und der nicht in dem Sanctuarium, wegen der kleinen Proportionen desselben, wohl aber an der Decke der Maksurah befestigt sein konnte. Diese Meinung, die vielleicht ein Irrthum ist, drängte sich uns auf, wenn wir an die geringe Ausdehnung des Sanctuariums dachten, und könnte sich andererseits darauf stützen, dass noch heute in einigen aegyptischen Moscheen ähnliche Kronenleuchter vis-à-vis dem Sanctuarium oder in demselben aufgehängt sind.

***) Vielleicht ist diese grosse Wachskerze, wie so manches Andere, von den Arabern dem christlichen Cultus entlehnt worden, wo sie bei einem der Ambonen aufgestellt wurde; ja vielleicht haben diese Ambonen das Vorbild für die arabische Kanzel oder *Mimbar* gegeben, von der herab der Iman die vorgeschriebenen Gebete las, wie die Ambonen auf gleiche Weise für die Lesung der Episteln und der Evangelien bestimmt waren.

****) Die Erleuchtung durch Wachs soll in Verbindung mit der durch Oel, die die frühere war, zur Zeit des El-Mansur eingeführt worden sein.

Decorations-Elemente, die sich in der Moschee von Cordova vorfinden, fremdem Einflusse zuschreiben, so darf man doch nicht verkennen, dass die Araber ausserdem doch noch sehr thätig bei der Errichtung dieses Bauwerks waren, und wenn sie auch bei den Künstlern eines andern Landes gezwungen Hülfe suchten, doch denselben nichts destoweniger ihre ihnen eigenthümlichen Ideen auferlegten, aus deren Mischung mit denen einer anderen Kunst ein wahrhaft wunderbarer Architecturstyl hervorging, der uns in Erstaunen setzt und von dem wir weiter keinen ihn ähnlichen kennen.

Wenn man jedoch mit Aufmerksamkeit die verschiedenen Bauweisen betrachtet, die man bei diesem Gebäude angewendet findet, so wird man bald bemerken, dass dieser Baustyl selbst zur Zeit der Khalifen mehreren bedeutenden Veränderungen unterworfen war, die eben so viele Proben von den verschiedenen Phasen ablegen, welche die arabische Kunst von der Zeit an zu durchlaufen hatte, wo sie noch ohnmächtig und schüchtern das römische Kapitäl mit Ungeschick copirte, bis zu der, wo sie eigensinnig und launisch die glänzenden Mosaiks von Byzanz verwarf, und ihnen infolge einer politischen Bewegung die bemalten Stucko's und die glasirten Fayencefliesen der Küste Afrika's vorzog. Ungeachtet all dieser ursprünglichen Verschiedenheiten des Styls, ungeachtet aller Verstümmelungen, die sie in neuerer Zeit erfahren musste, erfüllt dennoch die alte Moschee des Abdurrahman den Reisenden mit Erstaunen und Bewunderung, der noch in ihr ein in der Geschichte der Kunst einziges Denkmal sieht, das zu den merkwürdigsten und interessantesten Bauwerken der Welt gehört.

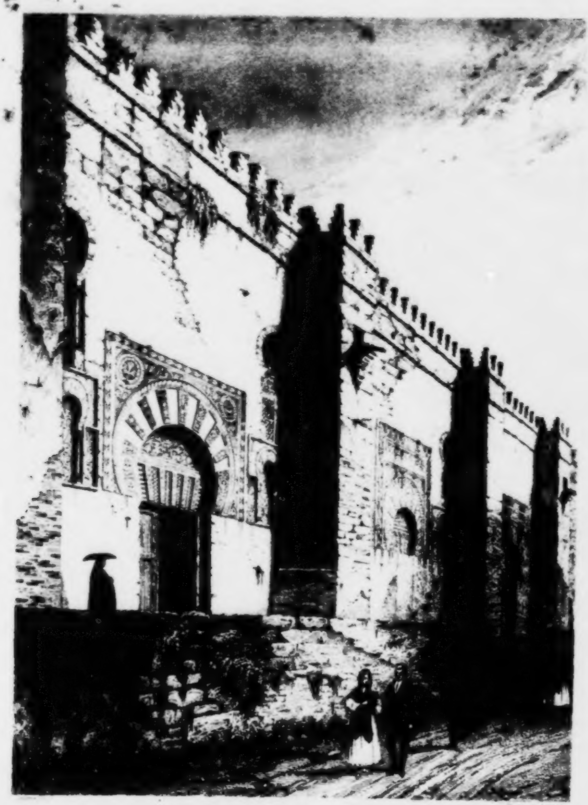
Uebersicht der Kupfertafeln zur Moschee zu Cordova.

Tafel 1. Perspectivische Ansicht des Aeussern der Moschee.
„ 2. Hauptansicht des Innern derselben.
„ 3. Ansicht der Maksurah, des Mihrab und des Sactuariums derselben.
„ 4. Ansicht der reichgeschmückten Arkadenwand, welche das Hauptschiff durchschneidet.
„ 5. (Details-Taf. 1) Fig. 1. Grundriss der Moschee: die Vergrösserungen, die dies Bauwerk im Laufe der Zeiten erfahren hat, sind durch verschiedene Schraffirung angegeben.
  A. Die von Abdurrhaman und seinen Nachfolgern erbaute Moschee, wie sie Hakem überkam.
  A'. Vergrösserung derselben durch El-Mansur.
  B. Grosser Vorhof der Moschee.
  a. Maksurah.
  b. Sanctuarium.
  c. c. Seitencapellen. (Der Kupferstecher hat ein e statt eines c gesetzt und das zweite c ausgelassen.)
  d. Capelle Villa-Viciosa.
  e. Die das Mittelschiff durchschneidende Arkadenwand.
 Fig. 2. Längendurchschnitt der Moschee in der gebrochenen Linie durch das Sanctuarium, die Maksurah und die Capelle Villa-Viciosa.
 Fig. 3 u. 4. Längenansicht und Querdurchschnitt einer Arkade des Schiffs der Moschee, wie sie Girault de Prangey nach der im Jahre 1572 gemachten Beschreibung von Morales restituirt hat.
 Fig. 5 — 8. Fragmente der geschnitzten und bemalten Hölzer der alten Decke, die Girault de Prangey aufgefunden hat.
Tafel 6. (Details-Taf. 2) Fig. 1. Detail der in der Maksurah gelegenen Wand, *Mihrab* genannt.
 Fig. 2 u. 3. Sculpirte Ornamente dieser Wand.
 Fig. 4. Ornament der Arkaden der Maksurah.
 Fig. 5. Kranzgesims von weissem Marmor aus dem Innern des Sanctuariums.
 Fig. 6 u. 7. Säulen-Kapitäle aus den Schiffen der Moschee.
 Fig. 8. Anderes Säulen-Kapitäl aus dem Vorhofe derselben.
 Fig. 9 u. 10. Sculpirte Ornamente von dem unteren Theil der Arkaden der Maksurah.

Die Moschee zu Cordova.

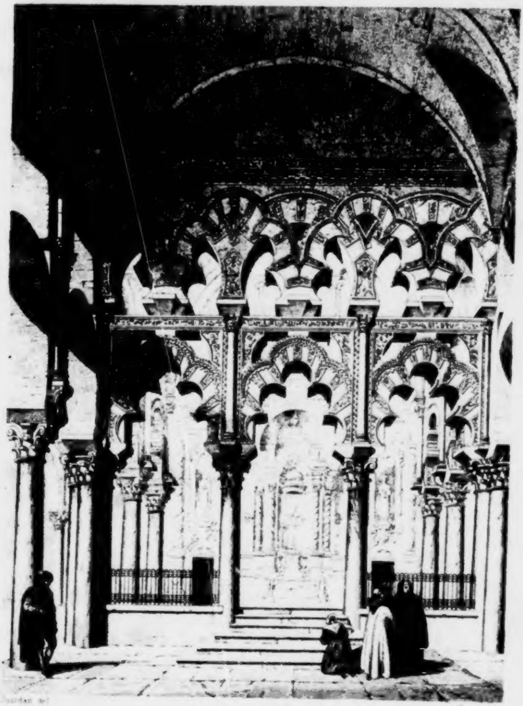
Literatur.

1. Murphy, Description de la Mosquée de Cordoue, traduction de M. Pascual Gayangos, dans The history of the Mahommedan dynasties; London 1840 in 4.
2. Morales, Las antigüedades de las ciudades de España; con un discurso general, donde se enseña todo lo que estas averiguaciones pertenece, para bien hacerlas y entender las antigüedades; Alcala de Henares, 1575. Klein Fol.
3. Swinburne (H.), Travels trough Spain, in the years 1775—76. London 1779. in 4. m. K.
4. Swinburne (H.), Voyage en Espagne, traduit de l'anglais par de la Borde; Paris 1787 in gr. 8.
5. Antigüedades Arabes de España, publicadas por la Real Academia de San Fernando, e interpretadas y explicadas de acuerdo suyo por don Pablo Lozano; Madrid 1804. 2 vol. in gr. Fol. m. K.
6. De la Borde (Alexandre), Voyage historique et pittoresque de l'Espagne; Paris 1807—20. 4 vol. in Fol. mit K.
7. Bermudez (J. A. Cean), Noticias de los arquitectos de España, in 4.
8. Agincourt (Seroux d'), Histoire de l'Art par les monumens, Paris 1811—23. 6 vol. in Fol. m. K.
9. Murphy (James Cavanah), Arabian antiquities of Spain, representing the most remarkable remains of the Architecture, Sculpture, Paintings and Mosaics of the Spanish Arabs, now existing in the Peninsula; London 1815, in Fol. m. K.
10. Murphy (J. C.), History of the Mahometan Empire in Spain, containing a general history of the Arabs .... to the expulsion of the Moors, designed as an introduction to the Arabian antiquities; London 1816 in 4.
11. Condé, Historia de la dominacion de los Arabes en España, sacada de varios manuscritos y memorias arabigas; Madrid 1820—21, 3 vol. in kl. 4. m. K. — Wieder abgedruckt zu Paris 1840 bei Baudry, in 1 vol. in 8.
12. Wiebeking, Architecture civile, Munchen 1821—1825. 3 vol. in 4. mit Kupfer-Atlas in 2 vol. in Fol.
13. Girault de Prangey, Monuments arabes et moresques de Cordoue, Séville et Grenade; Paris 1837—41, in Fol. mit lithogr. Tafeln.
14. Girault de Prangey, Essai sur l'Architecture des Arabes et des Mores; Paris 1842. 1 vol. in gr. 8 m. K.
15. Hope, Histoire de l'Architecture, trad. en français par A. Baron. Bruxelles et Paris, 1839. 1 vol. in gr. 8. m. K.
16. Villa Amil et Escosura, Espagne artistique et monumentale; Paris 1842 u. f. 2 Bde. in Fol. mit K. (sind schon erschienen.)



[illegible]

[illegible] [illegible]



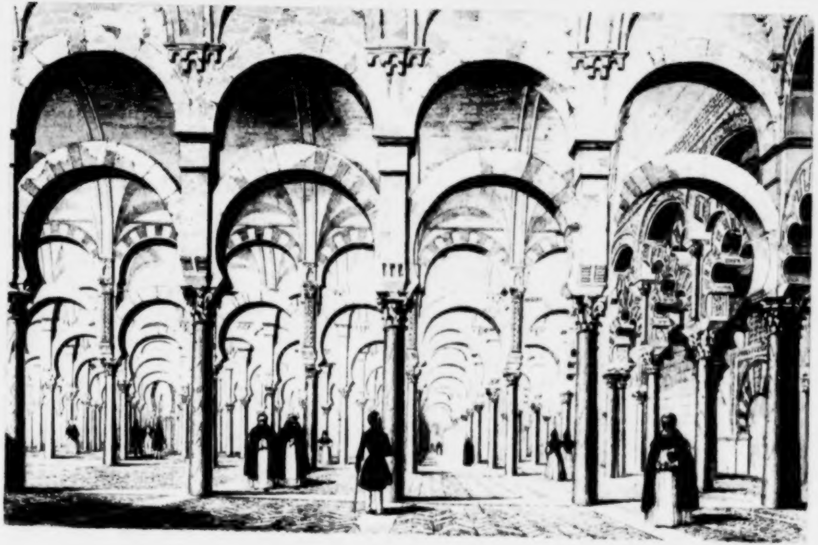
Jourdan del
[illegible]

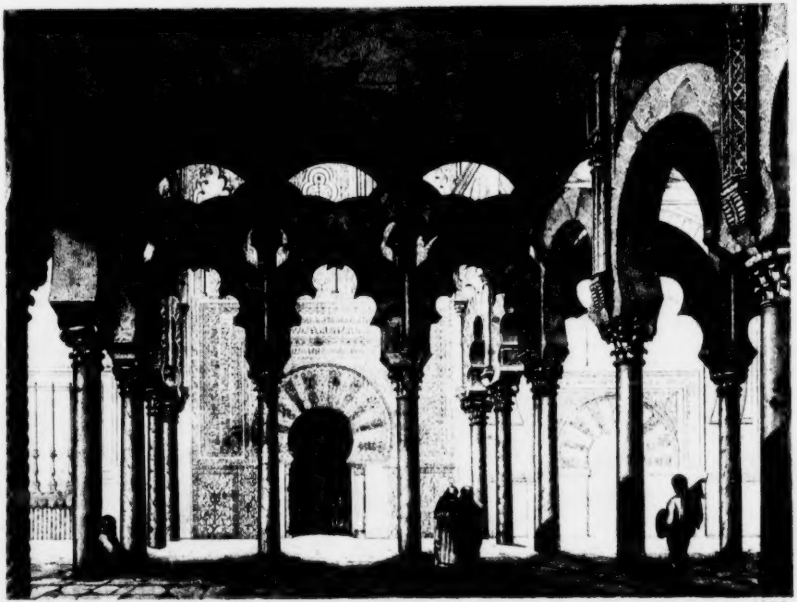
MOSQUÉE DE CORDOUE.

[illegible]

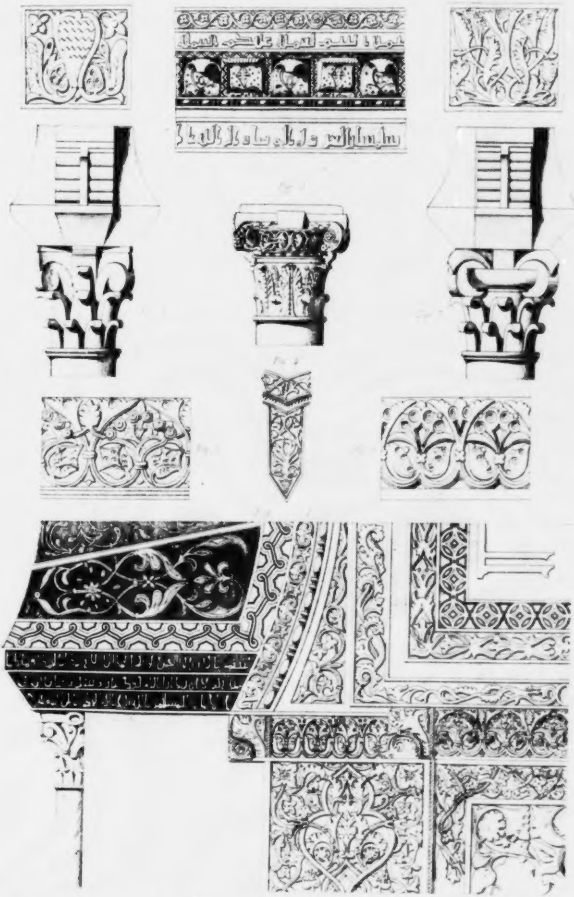
[illegible]

[illegible]

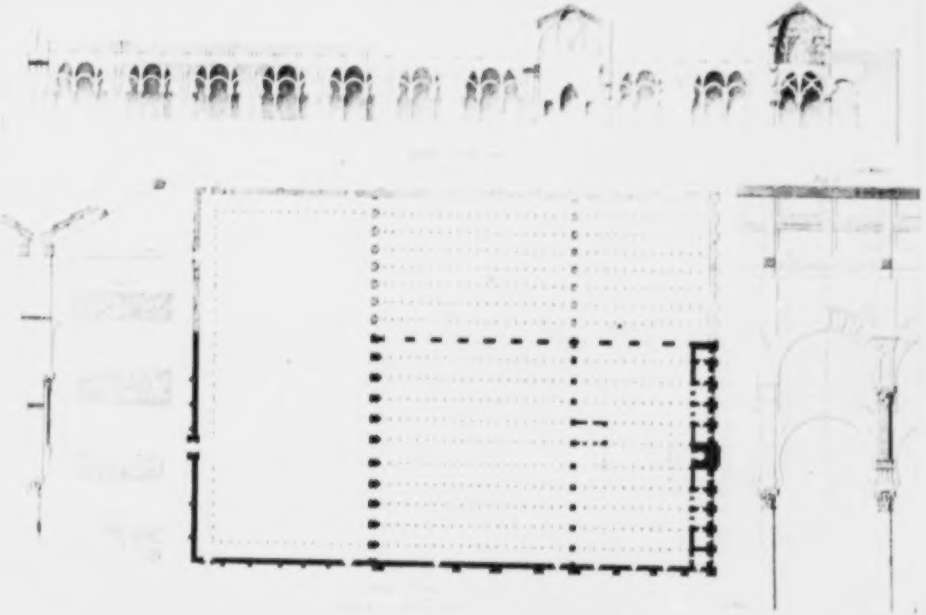




[illegible]



MOSQUÉE DE CORDOUE



Die Alhambra zu Granada.

Das Schloss Alhambra ist eines der schönsten Baudenkmäler, das die Herrschaft der Mauren im südlichen Spanien hinterlassen hat. Es wurde zu der Zeit errichtet, wo die Stadt Granada, nachdem die siegreichen Erfolge der christlichen Fürsten Spaniens die Grenzen der maurischen Herrschaft enger gesteckt hatten, sich von der Suprematie Cordovas emancipiren konnte und Hauptstadt eines eigenen Königreiches wurde, in dem Künste und Wissenschaften zu blühen nicht aufhörten. Gegründet wurde die Alhambra durch Muhamed-ben-Alhamar und war bei dem Tode dieses Fürsten im Jahre 1273 fast vollendet; indessen gaben die Nachfolger desselben und besonders Jusef-Abul-Hagiag dem Schlosse erst seinen ganzen orientalischen Glanz, von dem die Wände der meisten seiner Säle noch widerstrahlen. Nach einer Inschrift an dem sogenannten Thor des Gerichts ist zu muthmaassen, dass das Schloss erst um 1348 seine letzte Vollendung erhielt. Als die Eroberungen Ferdinands und Isabellas die arabische Herrschaft in Granada 1492 gestürzt hatten, verlor die Alhambra einen Theil ihres Glanzes und erfuhr einige Veränderungen, die der zeitweilige Aufenthalt der legitimen Souveraine Spaniens darin nöthig machte; aber erst unter den Fürsten des Hauses Oesterreich sollte das Schloss den traurigsten Schlag erleiden. Karl V wollte, angezogen von der reizenden Lage des Ortes, mit der Prachtliebe und dem Reichthum der Kalifen wetteifern und liess 1526 einen grossen Theil des maurischen Baues niederreissen, um Platz für ein neues Schloss zu gewinnen, dessen schwere und massenhafte Architectur sehr übel absticht von dem schlanken und zierlichen Bau der Könige Granadas. Dieses neue Schloss, das unvollendet geblieben ist, zeichnet sich nur durch seine Massenhaftigkeit und durch die Verschwendung von Marmor aus, die an ihm sichtbar wird. Von Neuem verlassen wurde die Alhambra der Zerstörung der Zeit überlassen, die wenigstens minder rasch vorschreitet als diejenige, die die Hand des Menschen hervorbringt. Im Jahre 1802 liess die Academie San Fernando in Mitten der Ruinen des Schlosses Nachforschungen anstellen, die die alte Anlage desselben beinah völlig kennen lehrten. Die Besetzung Granadas durch die Franzosen war für die Baudenkmäler dieses Landes vortheilhaft; die wüste, schuttbedeckte Alhambra wurde fast ganz wieder aufgeräumt, der aufgehäufte Schutt bei Seite geschafft, und die so lange Zeit versiegten Brunnen flossen von Neuem. Jetzt ist das merkwürdige Gebäude ohne Bestimmung und verfällt, wenn auch langsam, doch immer mehr; einst die Residenz mächtiger und intelligenter Fürsten wird es heute nur von einigen armen Familien bewohnt, die sich in seinen Ruinen häuslich eingerichtet haben.

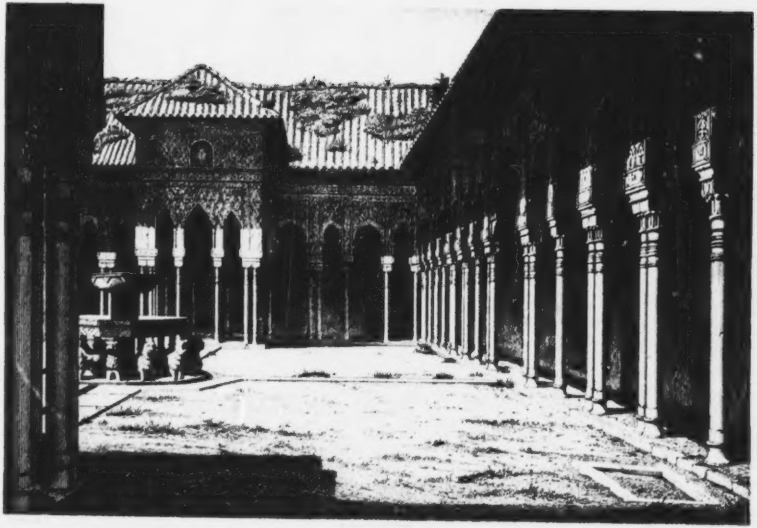
Die Alhambra liegt auf dem Gipfel einer Anhöhe, die sich im Osten der Stadt Granada erhebt; der Blick schweift von dort nördlich und westlich über eine Ebene, die ganz mit Bäumen voll duftender Blüthen und köstlicher Früchte bedeckt ist, gegen Süden ist die Aussicht durch die schneeigen Gipfel der Sierra-Nevada begränzt. Nichts ist mit der Schönheit dieser Lage zu vergleichen und es ist schon Glück, diese mit Wohlgerüchen geschwängerte Luft nur zu athmen. — Es ist wahrscheinlich, dass vor der Mitte des XIII Jahrhunderts die Bauten auf dieser fast an allen Seiten steil abfallenden Anhöhe sich nur auf den westlich gelegenen befestigten Theil beschränkten, der sich unmittelbar über der Stadt erhebt und noch heute den Namen Alcazaba (die Citadelle) führt. Der Gedanke an dieser Stelle ein befestigtes Schloss zu erbauen konnte eben so gut durch die Erfolge der christlichen Heere und durch die Nähe ihrer neuen Eroberungen als durch die angenehme Lage des Ortes selber hervorgerufen werden. Das Aeussere des Schlosses hatte nichts Prachtverkündendes, indessen vereinigte sich in ihm Alles, was Sicherheit im Kriege, Luxus und Wohlleben im Frieden gab. In der Mitte einer mit Thürmen besetzten und allen Krümmen des Plateaus sich anschmiegenden Ringmauer lag das Schloss, das einen viereckigen Raum von ungefähr 470 Fuss Länge und 250 Fuss Breite einnahm, und sich in fünf Abtheilungen zerlegte; im Centrum jeder dieser Abtheilungen lag ein grosser von Portiken umgebener Hof, dessen Mitte ein mehr oder minder grosses Bassin einnahm, das von Myrthen- oder Orangenbäumen beschattet wurde; ein Springbrunnen, der durch eine von den schneeigen Abhängen der Sierra-Nevada geführte Wasserleitung, die noch jetzt existirt, gespeist wurde, verbreitete sein Wasser durch eine Menge von Canälen in fast alle Säle des Schlosses, und spendete Kühle und Erfrischung. Um den Mittelhof, der der Hof der *Alberca* genannt wird und grösser als die anderen Höfe ist, lagen die Säle des Archivs und ein grosses Vestibule, das dem Saal der Gesandten vorausgeht, der gegen Norden und im ebenerdigen Stockwerk des dicken Thurmes des Comares liegt, dessen Mauern nicht weniger denn 9 Fuss stark sind. Zur Linken befand sich eine Moschee, die heute umgebaut und in eine Kapelle verwandelt ist; ihr geht ein Hof vorher, der sein altes Ansehen behalten hat. Zur Rechten und an der der Moschee gegenüberliegenden Seite befinden sich die Bäder mit ihrem ganzen Gefolge von Luxus und Annehmlichkeit, mit ihren inneren Höfen und Ruhesälen. Südöstlich von dem Mittelhofe liegt der sogenannte Löwenhof; ein dritter nördlich von diesem letzteren gelegener Hof vervollständigte mit zwei anderen an der Westseite belegenen Höfen, die aber schon seit langer Zeit nicht mehr existiren, das Ensemble des Bauwerks. Der Löwenhof ist gewiss der merkwürdigste Theil der ganzen Alhambra; wir haben denselben in einer perspectivischen Ansicht auf einer unserer Bildtafeln dargestellt; sie überhebt uns, auf die Anordnung seiner Architectur im Grossen und auf die Wirkung, die sie hervorbringt, hier näher einzugehen. Nichts gleicht der Eleganz und dem Reichthum seiner Säulenhallen. Inmitten dieser phantastischen Architectur befindet sich ein äusserst merkwürdiger Springbrunnen, dessen untere Schaale von zwölf Löwen getragen wird, deren ungeschickte und plumpe Ausführung sehr gegen die schlanke und zierliche Architectur der Portiken des Hofes absticht. Bekanntlich untersagt der Koran alle Nachbildung lebender Wesen und deshalb waren die orientalischen Künstler in der Darstellung von Thieren sehr ungeübt. Es ist wahrscheinlich, dass die Absicht durch diesen Brunnen den Teich Salomos nachzubilden hier gegen das Verbot Mahomets verstossen liess.

Nördlich von dem Löwenhofe befindet sich der sogenannte Saal der beiden Schwestern; mit demselben ist ein anderer kleiner Raum von liebenswürdiger Anordnung verbunden, der das Kabinet der Infanten heisst, und wahrscheinlich ein Zimmer zum Ausruhen war, wie man deren ähnliche noch heute unter gleichen Bedingungen in den Schlössern des nördlichen Afrikas wiederfindet. Gegen Osten befindet sich der sogenannte Saal des Gerichts, wo die Könige den Divan hielten, und gegen Süden und zur Seite der königlichen Gräber der Saal der Abenceragen, unter dessen glänzenden Gewölben die Niedermetzelung dieses wachsamen Stammes auf Geheiss des grausamen Boabdil geschehen sein soll.

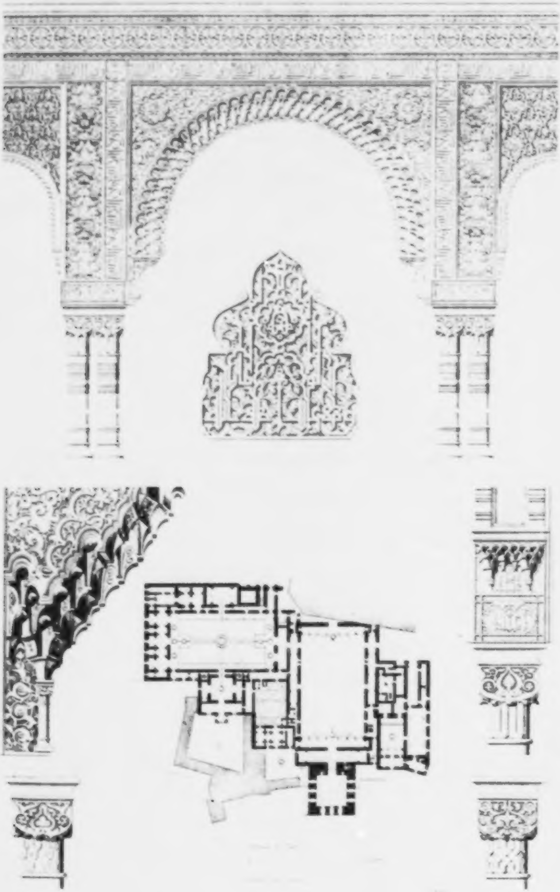
Die Alhambra ist ganz von gebrannten Backsteinen erbaut, deren rothe Farbe ihr ihren Namen gegeben hat (*Medinat Alhamra* so viel als *rothe Stadt*). Ihre Decoration ist eine so reiche und phantastische, dass die Feder sie nicht genügend zu beschreiben vermag; Gold, Silber, Zinnober und besonders Ultramarinblau heben die Relief-Muster der Wandflächen und die überall angebrachten Relief-Inschriften hervor; die Wände der Säle und Zimmer sind bis zu einer gewissen Höhe mit bunten Fayence-Fliesen bekleidet, die Stalactiten-Gewölbe glänzen von allen Farben des Prismas wieder; das Marmorpflaster der Höfe und die künstlich und in capriciösen Verschlingungen zusammengestellten Mosaiken der Fussböden der Säle und die buntfarbigen zu Muster geordneten glasirten Ziegel der Dächer vermehren noch den Reichthum des Ganzen. Jeder Raum der Alhambra scheint einem aus reich gemusterten orientalischen Stoffen gebildeten Zelte, diesen ersten Wohnungen der stolzen Eroberer Spaniens, nachgebildet zu sein; die wie mit Frangen besetzten Arcaden, die konische Form der Gewölbe und die beträchtliche Breite der Thüren verleiht dieser Ansicht eine gewisse Wahrscheinlichkeit.

Literatur.

1) Ponz, A., Viage de España. Madrid, [illegible]. 6 vol. 12.
2) Laborde, A. L. J. de, Voyage pittoresque et historique de l'Espagne. Paris. [illegible]—20. 4 vol. Fol. Mit Atlas.
3) Girault de Prangey, Essai sur l'architecture des Arabes. Paris, [illegible]. 8. Mit Kupfern.
4) Girault de Prangey, Souvenirs de Grenade et de l'Alhambra. Paris, [illegible]. Fol. Mit Abbildungen.
5) — Monuments moresques de Séville, Cordoue et Grenade. Paris, [illegible]. Fol.
6) — Choix d'ornements moresques tirés de l'Alhambra. Paris, [illegible]. Fol.



Palacio de la Alhambra en Granada. *Patio de los Leones.*



Palacio de la Alhambra en Granada. [illegible]

23

Moschee Ebn Tulun in Cairo.

(Der Text nach *Girault de Prangey.*)

Die Stadt Fosthat, vom Khalifen Amru, dem Eroberer Aegyptens, gegründet, war unter den kurzen Regierungen seiner Nachfolger schon zu einiger Grösse gediehen, als im Jahr 870 (J. d. Hedschra 257) der Stadthalter des Landes, Ahmed Ben Tulun, sich vom Khalifen unabhängig machte. Er gründete die kurze Dynastie der Tuluniden, welche schon 22 Jahre nach seinem Tode wieder erlosch.

Oestlich von der Stadt zieht sich eine Hochebene an den Berg Mokattam hinan; Ebn Tulun fand dieselbe zu einer festen Anlage günstig gelegen und bald erhoben sich dort Paläste an Palästen. Schon im J. 876 (J. d. Hedschra 263) ragte auf dem heiligen Hügel Yeckar über allen hervor die grosse Moschee, die noch jetzt den Namen des Erbauers trägt.

Die arabischen Geschichtschreiber, besonders *Makrisi*, erzählen nach einer Sage die Entstehung dieses Gebäudes folgendermassen: Ahmed wollte einen ungeheuren Bau mit einem Portikus von dreihundert Säulen. Man stellte ihm vor, so viele Säulen seien in ganz Aegypten nicht zu finden, wenn man nicht die alten Denkmäler und die christlichen Kirchen plündern wolle. Dieses gestattete er nicht, der Baumeister aber verpflichtete sich, die schönste Moschee ohne Säulen zu bauen, mit Ausnahme der beiden Säulen der Kiblah. Zugleich verbot Ahmed die Anwendung brennbarer Stoffe und beschränkte den Architekten auf Backstein und Kalk, damit seine Moschee auch dann noch von ihm Zeugniss gebe, wenn Fosthat durch Feuer oder Wasser untergehen würde.

Auch der Ursprung des Minarets wird uns ganz orientalisch sagenhaft berichtet; Ahmed soll ein Papierblättchen spiralförmig gerollt und dem Architekten damit die Grundform des Minarets angegeben haben.

Die Djama (nach der dortigen Aussprache Gâma) ben Tulun, noch jetzt eines der ältesten und vorzüglichsten Denkmale Cairo's, nimmt eine Fläche von etwa 90 Mètres (277 Pariser Fuss) in's Gevierte ein. (S. die Details, Fig. 1). Wie in den meisten Moscheen finden wir auch hier einen Hof mit Bogengängen; letztere sind an der Ost-, West- und Nordseite doppelt, an der Südseite aber, welche die des Heiligthumes war, fünffach (A, A); hier wurde der Gottesdienst gehalten. Das Ganze ist auf einmal gebaut und nur vom Khalifen Melek el Mansur im Jahr der Hedschra 696 restaurirt worden, wie der Architekt Coste, der das Gebäude neuerlich aufgenommen hat, ausdrücklich bemerkt. Eigenthümlich ist hier nächst dem doppelten Bogengange besonders die Anordnung des Minarets (B), welcher nicht an einer Ecke des Gebäudes, sondern mitten vor der Nordseite, fast gerade dem Mihrab gegenüber, angebracht ist und aus einem viereckigen Unterbau rund mit einer offenen Spiraltreppe emporsteigt. — An den Bogengängen aber fallen uns vor allem die Spitzbögen auf, welche überdies nicht wie an allen muhammedanischen Bauten jener Zeit, auf (meist von antiken Denkmälern entlehnten) Säulen, sondern auf starken, gemauerten Pfeilern ruhen. Die letzteren sind von länglich viereckiger Grundform und mit Ecksäulchen versehen, auf welchen die Archivolte des Spitzbogens ruht. (S. die innere Ansicht). Hier sehen wir das frühste authentische Auftreten des Spitzbogens;*) die Ueberhöhung der Bögen erinnert noch an die überhöhten Rundbögen der Byzantiner und an den Hufeisenbogen. — (S. die Details, Fig. 4, C.) —

Hier zum erstenmal hat ein muhammedanischer Baumeister es gewagt, von den Ruinen des Alterthums völlig abzusehen und die Säulen durch Pfeiler zu ersetzen; auch die durchgängig gleichgeformten Kapitäle der Ecksäulchen (Details, Fig. 5, D), die Verzierungen der Friese (Fig. 4, E) und der innern Bogenflächen (Fig. 5, F), — Alles ist schon völlig eigenthümlich gebildet, wenn auch mit einem schwachen Nachklang der Antike. Wir sehen hier das vollständigste Beispiel frühster arabischer Spitzbogenarchitektur vor uns.

Nur ausnahmsweise erscheint hie und da der Hufeisenbogen, welcher mehr nur von den Arabern in Spanien ausgebildet worden ist. So z. B. in dem Raum zwischen dem Minaret und dem nördlichen Bogengang (s. den Durchschnitt Fig. 2, G) und an den theils einfachen, theils doppelten Fenstern (H, H) der Untergeschosse des Minarets.

Die Moschee ist wie die meisten aus der frühern Zeit des Islam, aus Backsteinen erbaut, welche mit einem dicken Mörtel überzogen sind. Im Innern bestehen Friese, Zierrathen, Gesimse, Bogenwände, so wie der ganze Schmuck der mittlern Kuppel und des Heiligthumes oder Mihrab, aus Stuck.

---

*) Ob dies in der That das frühste Beispiel ist, steht noch dahin. Bekanntlich hat der Nilmesser auf der Insel Rodah, Alt-Cairo gegenüber, der im J. 719 erbaut und 821 erneut ist, im Innern bereits spitzbogige Nischen. Die letzteren scheinen keineswegs jünger zu sein, als die genannte Restauration. Vergl. *J. J. Marcel.* in der Déscription de l'Egypte, t. XV., p. 393. ff

F. K

Moschee Ebn Tulun in Cairo.

Ein Kranz von wunderlich gezackten und durchbrochenen Zinnen krönt die äussere Mauer (s. die Details, Fig. 3, I), welche mit regelmässig abwechselnden Fenstern und Nischen (s. ebenda K und L) versehen ist. Die Fensteröffnungen sind mit gitterartig durchbrochenen Kalksteintafeln von hübscher Zeichnung ausgefüllt (s. Fig. 3 und 4, M). Ueber der Mauer zieht sich, den ganzen Hof entlang, ein starker gebälkartiger Fries von trefflicher Wirkung hin, der zugleich als Brustwehr für die flachen Dächer dient. Seine Verzierung besteht aus Cassetten u. s. w.

Im Innern erwähnen wir bloss noch die hölzernen Decken sämmtlicher Schiffe und Gänge, die schöne, altkufische Inschrift, welche sich rings über allen Bögen hinzieht (s. die Details, Fig. 4, N), die Maksurah und ihre Backsteinkuppel, welche mit den untern Wänden durch hölzerne Pendentifs vermittelt ist, den Mimbar von Nussbaumholz mit eingelegtem Elfenbein (ein neueres Werk), u. s. w. Der Mihrab ist mit reichverzierten Säulen (s. die Details, Fig. 6) und Inschriften aller Art geschmückt; eine der letztern, und zwar die wichtigste, wurde unter einer Schicht von Mörtel entdeckt und von *Marcel*, einem Mitgliede der Commission d'Égypte publizirt; sie beweist, dass die Moschee Tulun (besser Ebn-Tulun) im Jahr der Hedschra 265 (N. Chr. 878) eingeweiht wurde.

Die Anlage der ganzen Mosche erinnert durchaus an die erste Moschee von Cairo, die des Amru, an die Moschee Alacksa, welche Omar in Jerusalem baute, an die zu Ende des achten Jahrhunderts gegründete Moschee von Cordova. Das Grundprincip dieser Anlagen ist, wie uns scheint, den christlichen Basiliken und also mittelbar den antiken Basiliken entnommen; — auch in der arabischen Moschee finden wir eine Tribune oder Absis (s. die Details Fig. 1, a), ein Sanctuarium (b), eine Kanzel (c), und ein ganz vollständiges, unverändert herübergenommenes Atrium mit den umgebenden Gallerien und dem Wasserbecken für die Waschungen in der Mitte.

Unsere beiden Blätter sind aus dem schönen Werke von *M. P. Coste:* „Architecture arabe du Caire,“ entlehnt.

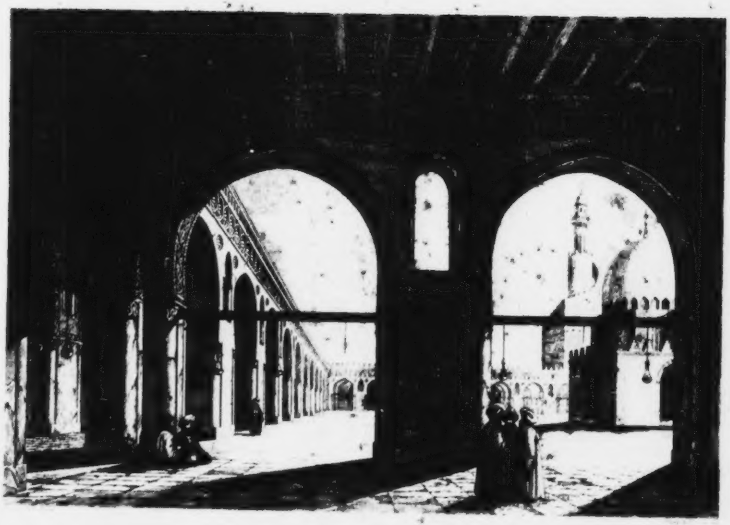
Literatur:

1) Makrizi, Beschreibung von Aegypten, — arabische Handschrift der königl. Bibliothek zu Paris; — ältere Stiftung No. 676 u. folg.

2) Description de l'Égypte, état moderne, erster Band, Mémoire sur la mosquée de Touloun, par *M. Marcel.* In dem grossen Werke der Commission d'Égypte ist nur der erste Theil dieses Mémoire abgedruckt; die Mittheilung des zweiten, leider noch ungedruckten, verdanken wir der Güte des Verfassers. — Der zweite Band desselben Werkes enthält im zweiten Theile: Description abrégée de la ville et de la citadelle du Caire, suivie de l'explication du plan de cette ville et de ses environs, et contenant des renseignements sur sa distribution, ses monuments, sa population, son commerce et son industrie, par *M. Jomard.*

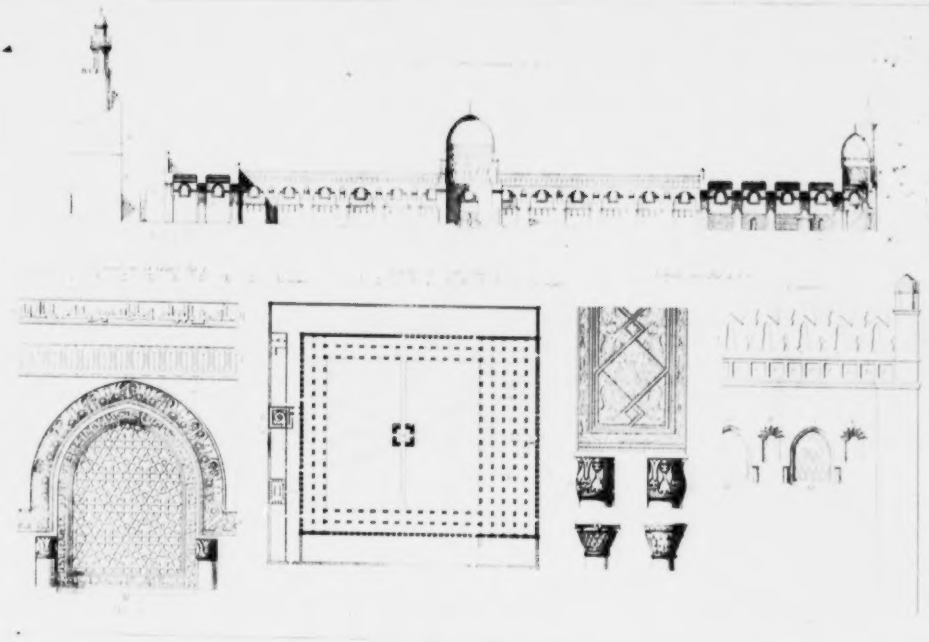
3) Architecture arabe du Kaire, par *M. P. Coste*, Paris 1839. 1 Band in Fol. 70 Tafeln mit geschichtlichem und beschreibendem Text.

4) *Hay's* illustrations of Kairo, London 1840, 1 Band in Fol. 30 Lithographien mit Text.



MOSQUÉE D'EBN TOULOUN AU KAIRE

[illegible] MOSQUE [illegible] [illegible]



MOSQUÉE D'EBN TOULOUN

35

Die Moschee des Hassan zu Kairo.

Wir wissen von arabischer Baukunst in Aegypten kein besseres Beispiel als die Moschee des Hassan zu Kairo zu wählen, die zur Zeit der höchsten Blüthe dieses merkwürdigen Styles erbaut, denselben ganz in sich zu begreifen scheint, und ihn daher besser als jedes andere Bauwerk uns kennen lehrt; ausserdem ist diese Moschee eines der grössten und schönsten Gebäude des Orients. Sie wurde im Jahre 757 der Hegira, d. i. 1356 unserer Zeitrechnung vom Sultan Hassan erbaut, der von den Arabern nach seiner ganzen Abstammung *Melek-el-Naser Abu-l-Maali Hasan ben-Mohammed-ben-Kalaun* genannt wird. Ihr Bau dauerte ohne Unterbrechung drei Jahre und kostete eine sehr bedeutende Summe, die Makrisi nahe an tausend Gold-Mitqâls (ungefähr 4000 Thaler) für jeden Tag des Baues anschlägt. Der Ausdauer und dem lobenswerthen Ehrgeize ihres Sultans verdankt Kairo den Besitz eines so schönen Bauwerks.

Die Hassan-Moschee liegt der Citadelle gegenüber, von der sie durch den Platz el-Rumeyleh getrennt wird. Ihre ganze Länge beträgt etwa 477 rheinl. Fuss (150 M.); sie hat im Innern die Gestalt eines griechischen Kreuzes, in dessen Mitte sich ein grosser viereckiger Hof befindet. Der Haupteingang der Moschee, zu dem man auf einer grossen Freitreppe hinaufsteigt, liegt an der Strasse Suk-el-Selah; er bringt zuerst zu einem grossen Vestibul, in dessen Grunde sich eine Nische mit einem Sitze oder Divan befindet, auf der sich Hassan setzte, wenn er seine öffentlichen Audienzen gab; Gänge oder Corridore leiten in das Innere der Moschee. Drei grosse nach dem Mittelhofe geöffnete Säle nehmen die Betenden auf: ein vierter noch grösserer Saal, der ebenfalls nach dem Mittelhofe hin geöffnet ist, ist das Sanctuarium; hier verrichtet der Sultan vor der halbkreisrunden mit Säulen geschmückten Nische der Hinterwand, die nach Mecca, dem Grab des Propheten, weist, sein Gebet; daneben steht die Kanzel, von der er predigte oder Edicte proclamirte. Dem Porphyrfussboden dieses grossen Raumes so wie den Säulen der Nische wohnten nach dem Glauben der Mohammedaner talismanische Kräfte bei und sind Gegenstand mancher abergläubischer Gebräuche. Zwei breite Thüren befinden sich in der Hinterwand dieses Saales zur Rechten und Linken der eben erwähnten Nische und führen in den Begräbniss-Saal, in dessen Mitte sich Hassans Grab erhebt. Der grosse Hof der Moschee hat 111 Fuss (35 M.) Länge und gegen 102 Fuss (32 M.) Breite, in der Mitte desselben befindet sich ein Bassin für die Waschungen, und daneben eine Fontaine mit einem Wasser-Reservoir. Das Reinigungsbassin hat eine wenig gewöhnliche Decoration und eine von Säulen getragene Kugel von 25 Fuss Durchmesser, die blau gefärbt und mit dem Halbmond gekrönt ist, stellt die Welt dar; sie wird von einer breiten Zone, mit einer goldenen arabischen Inschrift umgürtet. In den vier Ecken dieses Hofes liegen Thüren, die zu den Wohnungen der den Dienst in der Moschee versehenden Scheikhs und zu den Latrinen führen. Die neben dem Haupteingang befindlichen Räume dienen zu verschiedenen Zwecken, besonders aber zur Aufbewahrung des Oels für die Lampen der Moschee. Einige kleine Höfe führen den Corridoren und den den grossen Sälen angehängten Räumen Luft und Licht zu.

Die grossen Säle der Moschee haben sehr hohe gewölbte Decken, das Sanctuarium hat bei 66 Fuss (21 M.) Breite, 89 Fuss (28 M.) bis unter dem Scheitel Höhe; der Begräbniss-Saal hat bei einem Durchmesser von 66 Fuss (21 M.) 174 Fuss (55 M.) Höhe, die Kuppel desselben ruht auf schönen Pendentifs. Die äussere Façade der Moschee gewährt von dieser Seite den grossartigsten Anblick; zur Rechten und Linken der Kuppel erheben sich auf den Ecken des Gebäudes zwei Minarets auf massiver Grundlage; das südliche, das drei Etagen Galerien hat, ist nicht weniger denn 254 Fuss (80 M.) hoch. Das ganze Gebäude ist aussen von einem stark vorgekragten Kranzgesimse gekrönt, das durch eine Art sehr hübsch aussehender kleiner rundbogiger oder dreieckiger Nischen gebildet wird, darüber befindet sich dann ein aus Stein ausgeschnittenes lilienähnliches Ornament.

Die Mauern der Moschee sind aus regelmässigen Steinschichten aufgeführt, die abwechselnd weiss und roth gefärbt sind; sobald man den Grundriss prüfend übersieht, so fallen sogleich die Stärken der Hauptmauern auf, die an einigen Stellen 25 Fuss (8 M.) dick sind. Bei den Bogen und Gewölben ist der Spitzbogen gebraucht, dessen Anwendung im Orient eines der unterscheidendsten Merkmale des reinen arabischen Baustyls ist.

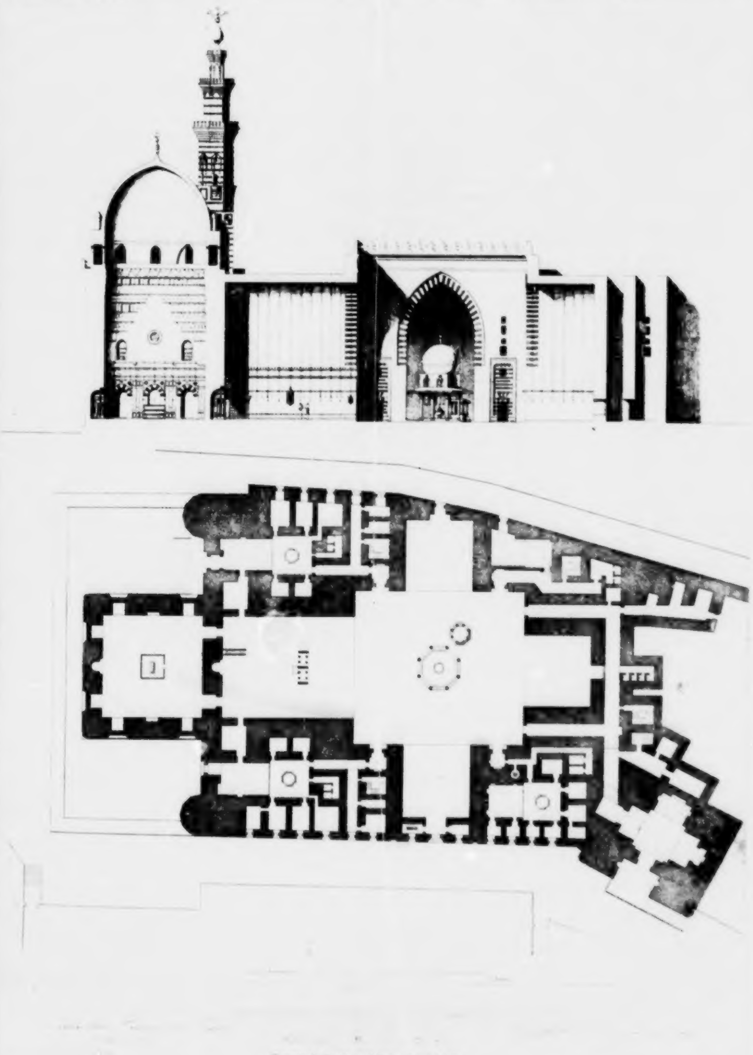
Die äussere sehr gut stylisirte Decoration contrastirt etwas mit der Einfachheit des Innern, und gewährt in ihrem ungewohnten Character einen sehr eigenthümlichen Anblick, besonders fällt das Eingangsportal durch seine Grösse, durch die Mannigfaltigkeit und den Reichthum seiner Verzierungen, durch die Inschrift und das krönende Gesimse darüber auf. Der Fussboden aller Säle ist mit Steinfliesen, der des Hofes allein mit Marmorfliesen in Feldern belegt. Marmor ist auch noch bei der Decoration des Begräbniss-Saales und bei der des Sanctuariums angewendet, bei der sich eine grosse Inschrift in kufischen Characteren, die sich über einem Gewebe von Blumen und Ranken ausbreitet, besonders geltend macht.

An mehreren Stellen des Gebäudes sowohl im Innern wie am Aeussern sieht man dergleichen Inschriften in Ultramarinblau, in Grün, in Roth oder in Gold gemalt, die sämmtlich Stellen des Korans wiedergeben. Bronzene Lampen hängen in grosser Zahl von den Gewölben herab und fallen durch ihre ingeniöse Zusammenstellung auf.

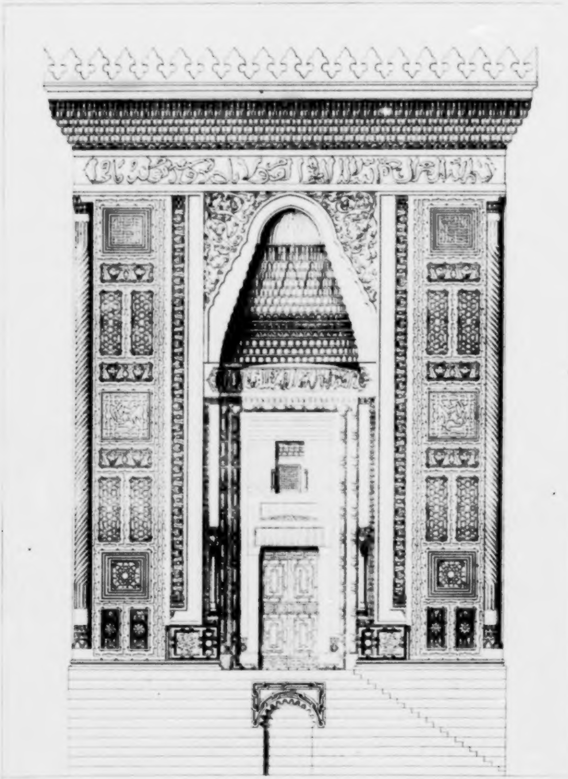
Um über das Kunstverdienst des eben beschriebenen Gebäudes richtig zu urtheilen, muss man sich in Gedanken in die Zeit seines Baues versetzen und es unter den Gesichtspunkt seiner Kunst und der religiösen Bräuche, deren Ausdruck es ist, betrachten; die Symmetrie und Harmonie seines Planes, die Vermeidung aller Unregelmässigkeiten, die bei der Lage und dem Lauf der Strassen leicht entstehen konnten, die Bequemlichkeit in der Vertheilung der Räume, die schönen Proportionen seiner Säle, der gute Styl seiner Decorationen bezeichnen die beste Epoche dieser muselmännischen Baukunst, die so merkwürdige Werke geschaffen hat. Einige Theile sind buchstäblich bedeckt mit jenen reichen und mannigfaltigen Ornamenten, die die Araber allein zu componiren verstanden.

Literatur.

1) Description de l'Egypte publiée par ordre du gouvernement. Paris 1809 und 1810. 4. Mit Atlas in Fol.
2) Coste, P., Architecture arabe, ou Monuments du Caire mesurés et dessinés de 1818 à 1826. Paris 1837. Fol.



Mezquita de Hasan en el Cairo. *Plano y Perfil*



[illegible] [illegible] [illegible]

MOSQUÉE HASSAN AU KAIRE.

[illegible]

37.

Moschee El-Moyed in Cairo.

(Der Text nach *Girault de Prangey*.)

Als der Emir Mentach die Mamelucken schlug, gerieth auch der Sultan Abu-el-Nasr-Sheikh-Mahmudy, genannt Melek-el-Moyed, in Gefangenschaft. Bald darauf aber siegte er wieder und liess nun auf der Stätte, wo ihn das Unglück erreicht hatte, die schöne, noch heute nach ihm genannte Moschee bauen im J. 1415, d. h. im Jahr der Hedschra 818.

Nächst dem grossen Bazar El-Sukarjeh gelegen, dessen beide halbrunde Eingangsthürme jeder ein Minaret tragen (s. den Plan, A), dehnt sich die Moschee El-Moyed über eine Fläche von etwa 98 Metres (ein wenig über 300 Pariser Fuss) in's Gevierte aus. Die Gesammtanlage ist dieselbe wie die der Moscheen des Amru und Ebn-Tulun; ein vierseitiger Hof wird von drei Seiten von doppelten Spitzbogenhallen eingefasst; an der vierten, südlichen Seite schliesst sich die eigentliche Moschee mit ihren drei Schiffen an, wo sich das Sanctuarium, der Mihrab (B), der Mimbar (C), gegenüber die Tribüne des Khatib (D) und rechts und links von dieser die Pulte (E, E) zur Vorlesung des Korans befinden. An den Enden dieser Schiffe bemerkt man gegen Westen die Gräber der Familie des Sultans El-Moyed (F), östlich das des Sultans selbst (G), die schöne Pforte, welche aus dem Bazar Sukarjeh in die Moschee führt (H), und die Hallen und Gänge, durch welche man nach den Schulen und nach den obern Theilen des Gebäudes gelangt (J). An der Nordseite dient ein grosser unbedeckter Gang, ähnlich dem Narthex einer christlichen Basilika (K) als Vestibul und Eingang; an dessen Westseite ist der für jede grosse Moschee unentbehrliche Latrinenhof (L) angebracht. Auch steht dieses Vestibul in Verbindung mit einem nahen öffentlichen Bade (M) von sinnreicher Anlage und reizender Ausführung. In der Mitte des Hofes findet sich, wie überall, ein Springbrunnen nebst Bassin, der jedoch hier nicht mit einem Kuppelbau bedeckt ist, wie in den Moscheen Ebn-Tulun und Hassan.

Das Portal an der südöstlichen Ecke, gegen die Strasse, welche nach dem Bazar führt, ist eine der prachtvollsten Schöpfungen der arabischen Architektur des XV. Jahrhunderts; der dreigezackte Bogen, der die obere Hälfte bildet, und die Felder auf beiden Seiten sind äusserst reich und elegant verziert. Aber noch mehr Luxus herrscht in der Decoration des Innern dieses Bogens; die graziöse steinerne Halbkuppel ist mit dem untern Theil durch eine Reihe kleiner Nischen oder vielfacher Pendentifs verbunden, welche wie Bienenzellen über einander sitzen, eine ganz speciell arabische Zierweise. Das Eingangsthor selbst ist viereckig und mit Friesen und Inschriften versehen; vor demselben ist eine reich gepflasterte Terrasse, auf welche man von der Strasse Sukarjeh aus durch mehrere Treppen gelangt. Die Kuppel über dem Grabe des Sultans El-Moyed, die sich zur Seite des Portals erhebt, ist im Aeusseren aufs Reichste und Zierlichste mit in Zickzack gebrochenen Stäben geschmückt. Ausserdem ist sie mit einer grossen Anzahl kleiner Fenster durchbrochen, ähnlich wie die alten byzantinischen Kuppeln, welche Anfangs den arabischen Architekten als Muster dienten.

Vom Hofe aus gewähren die Gallerien und die Hauptschiffe der Moschee einen prächtigen Anblick: der Schmuck der Wände und Bögen, welche abwechselnd aus rothen und weissen Schichten bestehen, die eigenthümliche Form der sehr überhöhten Spitzbögen, welche unterhalb ein wenig einwärts geneigt sind und auf hohen Aufsätzen oder Würfeln über den Kapitälen ruhen, die Fenster, welche von innen rundbogig sind, von aussen aber durch Nischen und Säulen eine andere Form erhalten, die zierlich ausgeschnittenen Zinnen, welche zugleich als Brustwehr gegen den Hof hin dienen, — all dies bildet ein höchst mannigfaltiges Ganzes von wahrhaft unbeschreiblichem Reichthum.

Die Säulen sind von antiken Denkmälern entlehnt, aber zu einer Zeit, wo die arabischen Architekten schon gelernt hatten, dieselben mit mehr Rücksicht auf ihre Formen und Verhältnisse anzuwenden. Die ungleiche Länge der Säulenschäfte wird durch verhältnissmässige Erhöhung des Sockels ausgeglichen, und auch die Kapitäle sind passender den Schäften aufgesetzt als an den frühern Bauten, so dass, in Kairo wenigstens, die arabische Kunst sich nirgends auf einer höhern Stufe zeigt, als hier.

Im Innern bewundert man besonders die Holzdecken mit ihren reichen Cassetten, Rosetten, Verschlingungen und anderen Zierrathen, alles gemalt oder vergoldet; auch ist der Fries nicht mehr wie in Ebn-Tulun eine blosse kufische Inschrift, sondern eine Reihe von einzelnen Medaillons, deren längliche Zwischenräume mit Inschriften in arabischer Cursivschrift (Neskhi) angefüllt sind.

Das Hauptschiff des Sanctuariums übertrifft an Pracht alles Uebrige; seine Decke wimmelt von Zierrathen und Inschriften. In der Maksurah, d. h. dem Sanctuarium selbst, welches den Mihrab, die beiden grossen Seitennischen und den Mimbar enthält, erreichen Pracht und Glanz die höchste Stufe. Marmor von allen Farben, ausgehauen zu den mannigfaltigsten Verzierungen, prangt hier in verschwenderischer Masse; eine wunderliche Pracht herrscht in den Gewölbebögen, wie in allen übrigen Linien; Farben, Ornamente und Steinart stehen in einem äusserst wohldurchdachten Contraste.

Das Kleinod des Sanctuariums ist der Mihrab, der allen Prunk des Ganzen in sich zusammenfasst. Hier treffen wir wieder jene Verzierung von zerbrochenem Stabwerk, die sich an der Kuppel über dem Grabe Moyeds findet, sowie auch die verschiedenfarbigen Steinschichten, die an den Stellen, wo sie sich durchschneiden, die mannigfaltigsten und wunderlichsten Zackenlinien bilden, — Combinationen, die wenigstens einen Schein von grosser Festigkeit haben. Die Wände sind mit den zartesten Ornamenten und den kostbarsten Marmorincrustaten von höchst sonderbaren Formen bedeckt. Inschriften in arabischen Cursiv-Buchstaben sind in Masse überall angebracht.

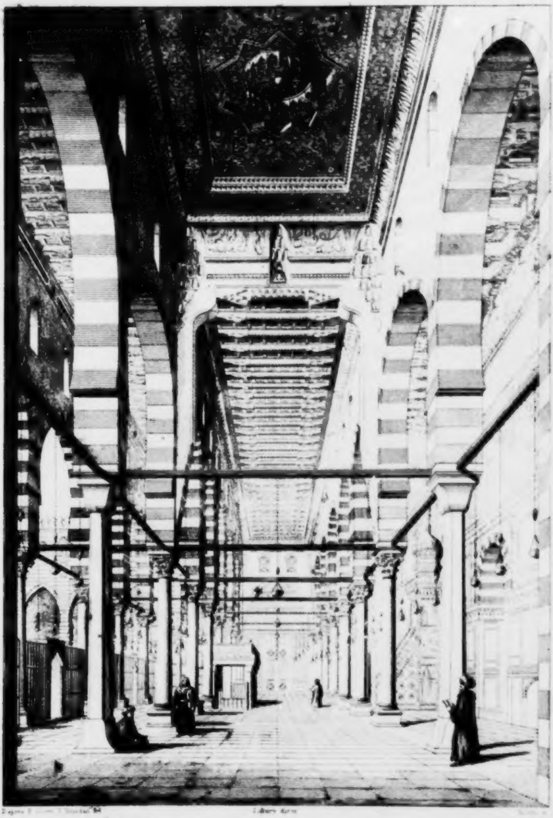
Die beiden Minarets am südwestlichen Ende haben eine Höhe von etwa 61 Metres (187 Pariser Fuss). Sie gelten neben denen der Moscheen El-Azhar und Kaïd-Bey als die vollkommensten von Kairo. Manche der oben beschriebenen Ornamente finden sich hier mit vielem Geschick angewandt.

Literatur.

1) Makrisi, Beschreibung von Aegypten, arabische Handschrift der Königl. Bibliothek zu Paris; ältere Stiftung, No. 673 und folg.

2) Description de l'Egypte, État moderne, tome II, 2e. partie; Description abrégée de la ville du Kaire etc., par Jomard.

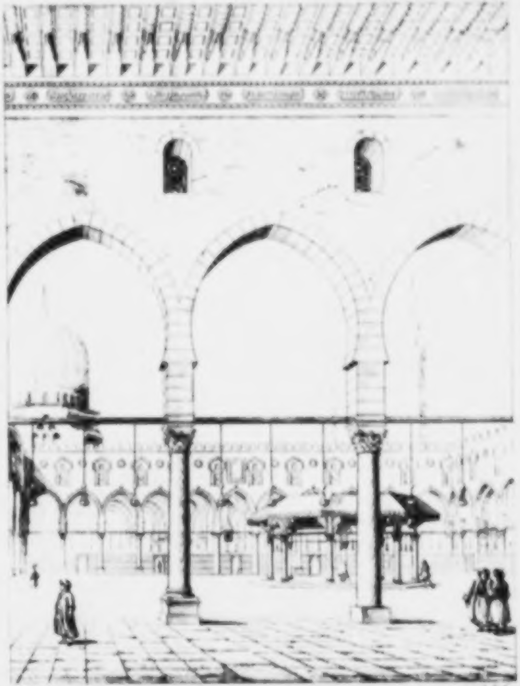
3) Architecture arabe du Kaire, par M. P. Coste. Paris 1839. 1 Band in Fol. mit Fig.

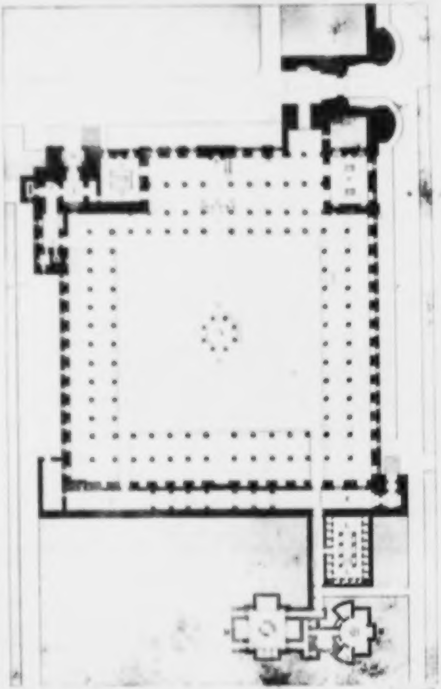


[illegible]

MOSQUÉE D'EL MOYED AU KAIRE.

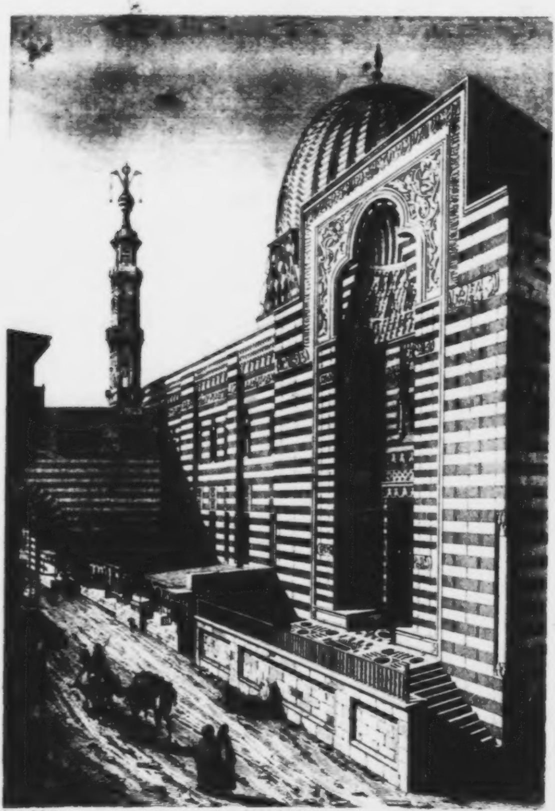
[illegible]





MOSQUÉE D'EL MOYED AU KAIRE

[illegible] MOWAIYAD AT KAIRO



MOSQUÉE EL-MOYED, AU KAIRE

40

Die Kathedrale von Athen.

(Der Text nach *Albert Lenoir*, Mitglied der Commission der historischen Denkmäler in Frankreich.)

Athen, so berühmt durch seine Ruinen aus den Blüthezeiten des altgriechischen Lebens, gewährt auch in Bezug auf zahlreiche Denkmäler des christlichen Zeitalters, die aus den Stürmen der jüngsten Freiheitskämpfe gerettet sind, ein eigenthümliches Interesse. Die Tempel, die Gräber, die bürgerlichen Bauten dieser Stadt, die dem heidnischen Alterthum angehören, sind durch die schönen Publicationen bekannt, die sie seit länger als einem halben Jahrhunderte der Vergessenheit entzogen haben; wir wollen es versuchen, hier eine der merkwürdigsten byzantinischen Kirchen, die man nur in den weiten Ländern des weiland oströmischen Kaiserthums finden kann und die lange Zeit die Kathedralkirche dieser Stadt war, zu beschreiben.

In den ersten christlichen Jahrhunderten wurden zu Athen, wie zu Rom, zu Syracus und fast aller Orten, die heidnischen Tempel in Kirchen verwandelt.*) An die Stelle der Pallas Athene, in ihrem Heiligthum auf der Akropolis, trat die heil. Jungfrau; der Parthenon enthält noch Inschriften und Malereien, die davon Zeugniss ablegen. Die Tempel des Thesens, des Hadrian und Andrer hatten dasselbe Schicksal. Vielleicht gab die geringe Ausdehnung, welche die Cella, das innere Heiligthum, in den heidnischen Tempeln Griechenlands hatte, Veranlassung, dass auch die christlichen Kirchen Athens nicht auf grössere Dimensionen angelegt wurden. Wie dies aber auch sein möge, der pomphafte Titel einer Kathedrale, den das in Rede stehende Bauwerk führt, entspricht auf keine Weise seinen Maassen, wie man dies aus beiden Blättern, die wir davon unsern Lesern vorlegen, sowohl aus der perspektivischen Ansicht als aus der Tafel der Details, ersehen kann.

Der Styl, der in diesem Gebäude herrscht, ist der byzantinische; die allgemeine Anlage bezeugt dies ebenso, wie die Ausbildung der Einzelheiten, denen allerdings zwar manch ein antikes Fragment nicht ohne Geschmack eingeschoben ist. Das Alter des Gebäudes mit Sicherheit anzugeben, hat seine Schwierigkeit, da es an allen äusseren Bestimmungen in Bezug hierauf fehlt. Indess giebt es dafür doch einige Anknüpfungspunkte. Die Harmonie in der Gesammtanlage, die glückliche Wahl der Profile und mehr noch die vielfache Anwendung der leichten Giebel, die in der byzantinischen Architektur so selten sind, weil sie ein Dach von Zimmerwerk andeuten, das doch bei Kirchen dieses Styles ausgeschlossen zu sein pflegt. — Alles das scheint hier auf einen italienischen Einfluss hinzudeuten, der von der Eroberung des Landes durch die Venetianer herrühren dürfte. Dafür scheint auch der Name, den das Gebäude führt, das „Katholikon“, zu sprechen.

Der Grundplan, Fig. 1 in der Mitte der zweiten Tafel, ist orientirt wie alle Kirchen des Mittelalters. Er bildet ein Parallelogramm, welches um die Hälfte länger als breit ist. Das erste Drittheil desselben wird durch das Vestibulum, den sogenannten Narthex, eingenommen. Der übrige Theil, ein vollkommenes Quadrat, ist in drei Schiffe getheilt, an deren oberem Ende sich halbkreisförmige Absiden vorfinden. Die mittlere Absis ist grösser als die übrigen und tritt, nach aussen dreiseitig geschlossen, über das Quadrat des Grundrisses hinaus. Jede der Absiden empfängt ihr Licht durch eine schmale Fensteröffnung. Die Seitenschiffe werden von dem Mittelschiff durch sechs viereckige Pfeiler getrennt, von denen die vier schwächeren an die Stelle von vier Säulen getreten sind. In dem Raume dieser letzteren Pfeiler wird das Mittelschiff von einem Querschiff durchschnitten, so dass die Seitenschiffe hier in der Höhe des ersteren emporgeführt sind; darüber erhebt sich ein kleiner Kuppelbau. Zwei Pforten, auf der Nordseite und auf der Südseite, führen in die Seitenschiffe.

Die Hauptfaçade der Kirche, die der Westseite, Fig. 2 derselben Tafel, ist, wie das gesammte Gebäude, aus weissem Marmor errichtet. Zwei Stufen führen zu dem Hauptportal. Dies ist geradlinig geschlossen, aber mit einer grossen Bogenwölbung, die von mannigfacher Gliederung umgeben ist, gekrönt. Auf den Seitenpfosten des Portals ruht die aus einem einzigen mächtigen Block gebildete Oberschwelle; zwei Löwen, vielleicht die Embleme Venedigs, sind darauf zwischen Kreuzen und reichen Rosetten ausgemeisselt. Die Lünette der Bogenwölbung wird durch ein Ornament in byzantinischem Geschmack ausgefüllt; man sieht dasselbe in grösserem Maasstabe bei Fig. 3.

---

*) Ich kann dies keineswegs in solcher Ausdehnung zugeben; in Rom namentlich dürften die Beispiele der Umwandlung eines Tempels in eine Kirche, wie die des Pantheons in S. Maria ad martyres, sehr selten sein.

F. K.

In gleicher Höhe mit der Oberschwelle zieht sich um das Gebäude eine Steinlage, die mit Kreuzen, Bandverschlingungen und zwei kleinen, consolenartig vortretenden Nischen geschmückt ist. Diese Steinlage springt überall ein wenig über den Untertheil des Gebäudes vor. Der letztere war nämlich ursprünglich mit einem Stuck von der Dicke dieses Vorsprunges überzogen, und darauf waren religiöse Gegenstände gemalt. Auf der einen Seitenfaçade, der gen Süden (s. die perspektivische Ansicht), bemerkt man noch die Reste dieser Malereien, unter denen man die Gestalt eines Sanct Georg zu Pferde unterscheidet.

Derjenige Theil der Hauptfaçade, in welchem sich die vorhin genannte Bogenwölbung befindet, ist in acht Felder getheilt. Das auf der nördlichen Ecke enthält die Darstellung einer Figur, die vor einem erzbischöflichen Kreuze steht. Auf der südlichen Ecke ist dagegen ein Stein mit einer antiken Ornamentsculptur angewandt. Zwei vortreffliche antike Pilaster-Capitale bekrönen diese beiden Ecken der Façade. Das Feld neben jenem Doppelkreuz auf der nördlichen Ecke ist in grösserem Maasstabe bei Fig. 4 dargestellt. Man sieht darauf zwei Greifen, die sich an einer Vase emporrichten und an den Früchten eines Gewächses, welches darin steht, zehren, darunter zwei Vögel, die mit Schlangen kämpfen. Auf der entgegengesetzten Seite wiederholt sich fast völlig genau dasselbe Relief. Die schmalen Felder neben diesen Darstellungen sind glatt und nur mit einem Kreuze geschmückt. Dann folgen wieder reich sculptirte Felder, das zur Linken des Portales mit zwei Löwen und zwei Sphinxen, das zur Rechten (Fig. 5) ebenfalls mit zwei Sphinxen, die menschliche Gesichter tragen, und mit kleineren Thieren über diesen.

Zwischen den beiden Eck-Kapitälen und von einem reichen Kranzgesimse bedeckt, zieht sich ein gleichfalls sculptirter Fries über die ganze Façade hin; ein antiker Zodiacus ist darauf dargestellt (Fig. 6). Den astronomischen Zeichen sind hier mancherlei Gegenstände in Bezug auf die verschiedenen Jahreszeiten zugesellt; christlicher Seits hat man darauf jedoch ein Paar Kreuze eingegraben, wodurch mehrere dieser interessanten Darstellungen unterbrochen sind. Nachdem über diesen Zodiacus zuerst im J. 1838, in einem Vortrag über christliche Architectur zu Paris, Nachricht gegeben war, fertigte Herr *Didron*, Secretair des Comité der Künste und Denkmäler bei dem Ministerium des öffentlichen Unterrichts, einen genauen Abdruck desselben an und brachte ein Exemplar davon nach Frankreich.

Der Obertheil der Façade ist mit einem Giebel mit gebrochenen Ecken gekrönt. In der Mitte desselben befindet sich ein gedoppeltes Fenster; dasselbe ist mit Marmortafeln ausgesetzt, die mit kreisrunden Löchern, dem Lichte den nöthigen Durchgang zu verstatten, ausgefüllt sind. Auf jeder Seite des Fensters sieht man ein grosses, reich geschmücktes lateinisches Kreuz ausgemeisselt; darüber sind sechs antike Kassetten angebracht; in dem Giebelfelde endlich ein schönes griechisches Ornament, nebst einigen in Kreise eingezeichneten Kreuzen.

Ungleich später, als die Kirche erbaut ist, hat man über diesem Giebel einen rohen Glockenthurm aufgeführt, der mit dem Style des Gebäudes selbst durchaus nichts gemein hat. Wir haben denselben absichtlich weggelassen, weil er das Gebäude nur entstellt und weil er zugleich die kleine Kuppel verdeckt, die sich über der Mitte desselben erhebt. Sie hat im Aeusseren eine achteckige Form und ist mit acht Fenstern versehen, die gleich denen der Façade geschlossen sind. Prismatisch polygone Säulchen treten auf den acht Ecken vor und tragen Halbkreisbögen, über denen das gewölbte Dach ruht. Die ganze Kuppel ist über einer viereckigen Basis errichtet, gegen die sich in Kreuzform die vier Hauptdächer anlehnen.

Die Seitenfaçaden der Kirche, zwar minder reich als die Hauptfaçade, sind doch ziemlich in derselben Weise angeordnet. Durch die, im Vorigen bereits näher bezeichnete vorspringende Steinlage sind auch an ihnen zwei Haupttheile unterschieden: der Unterbau mit den Gemäldespuren und der mit Sculpturen verzierte Oberbau. Die Thür liegt hier nicht in der Mitte der Façade; durch die Anlage des Narthex erscheint sie mehr nach der Ostseite hingedrängt. In der Lünette des Bogens über dieser Thür ist ein erzbischöfliches Kreuz angebracht. Der Oberbau ist, seiner ganzen Länge nach, mit einem Kranzgesimse bedeckt, in welchem man mehrere Fragmente griechischer Architektur wahrnimmt. Unter dem Kranzgesims zeichnen sich sechs Täfelungen aus, die erste mit einem Kreuz und vier Rosetten geschmückt, die andern theils leer, theils auf andere Weise ornamentirt, die letzte mit einem Adler, vielleicht dem Adler der Paläologen, den man auf verschiedenen Monumenten des griechischen Kaiserthums findet. Neben der ersten Täfelung sieht man ein kleines Fenster, das zur Erhellung des Narthex dient. Ueber der Thür ist ein schönes antikes Fragment, zwei Triglyphen und Metopen eingelassen; dasselbe ist in dem bekannten Werke von *Stuart* und *Revett* über die Alterthümer Athens bereits publicirt. Von der westlichen

Ecke der Seitenfaçade bis zu dem gebrochenen Giebelgesimse des Queerschiffs steigt ein schräges Dachgesims empor. Der Giebel des Queerschiffs ist mit einem gedoppelten Fenster, mit zweien Täfelungen und mit zahlreichen griechischen Kreuzen, die symmetrisch vertheilt sind, geschmückt.

Die östliche oder hintere Façade der Kirche, Fig. 7 auf der Tafel der Details, ist durch den Giebel des Mittelschiffes und die schrägen Dachgesimse der Seitenschiffe bekrönt. Die in ihrer Mitte vortretende Absis zeichnet sich durch ihr zierliches Verhältniss aus und zerfällt in vier Abschnitte: den mit einem *Gesimse gedeckten Unterbau, den Raum des gedoppelten Fensters*, das von dieser Seite Licht in das Hauptschiff fallen lässt; und zwei breite Streifen, die mit verschiedenartigem Täfelwerk geschmückt sind. Zur Rechten und zur Linken der Absis deuten die beiden schlichten Fenster auf die Räume der Seitenschiffe. Einige Sculpturen christlicher Art und zahlreiche antike Fragmente vollenden die Dekoration dieser Façade.

Fig. 8. zeigt den Durchschnitt der Kathedrale. Die Bedeckung des Innern besteht fast durchgehend aus Tonnengewölben. Der Narthex hat drei Gewölbe solcher Art: ein höheres in der Mitte, welches dem Gewölbe des Mittelschiffes entsprechend angeordnet ist; und zwei niedrigere zu den Seiten, die in der Längenrichtung des Narthex construirt sind. Drei Fenster erhellen den Narthex, eins oberwärts in dem Giebelbau der Westfaçade, zwei andre an den Seiten.

Aus dem Narthex führt nur eine Thür in das Innere der Kirche. Die vier schon genannten schwächeren Pfeiler gehören einer Restauration vom Jahre 1833 an, wo sie an die Stelle von acht Marmorsäulen traten; sie bilden enge Arkaden und tragen zugleich die grossen Halbkreisbögen über denen die Pendentifs und die Kuppel ruhen. Zur Seite des Sanctuariums sind zwei kleinere Bogendurchgänge, für die Zwecke des Altardienstes, indem die Hauptabsis in der griechischen Kirche mit den Seitenabsiden in Verbindung stehen muss, in welchen letzteren man die Bücher und die heiligen Gefässe, deren man bei der Messe bedarf, aufstellt.

Nach der Weise der griechischen Kirche waren sodann alle Mauern des Inneren mit Malereien bedeckt; man sieht davon, wie auch aus unserm Durchschnitte zu entnehmen, noch zahlreiche Reste. Leider ist ein Theil derselben bei der Umwandlung des Gebäudes zu einer öffentlichen Bibliothek untergegangen, sowohl durch die nöthigen Restaurations-Arbeiten, als durch die Anfügung der Büchergestelle an die Mauern. Die im Narthex sind vollständig durch eine Kalktünche vernichtet worden. Der Gefälligkeit des Herrn *Didron* verdanken wir einige Notizen zur Vervollständigung der Beschreibung der noch sichtbaren Malereien, die in unsrer Zeichnung, bei deren Ausführung zu Athen im Jahre 1836, zum Theil nicht angedeutet werden konnten.

Die Kuppel enthält drei Reihen von Malereien. Zwischen den acht Fenstern derselben sieht man ebensoviel grosse stehende Figuren, Apostel oder Propheten, deren Namen erloschen sind. In dem Bande darüber finden sich acht Engelbilder, von Medaillons umfasst; bei zweien derselben liest man noch: *Ὁ ἄγγελος Κυ.* (der Engel des Herrn); die übrigen Inschriften sind ebenfalls erloschen. Diese Engel tragen ein weisses Diadem, das mit senkrechten braunen Stäben gestreift ist. In der Mitte der Kuppel erscheint, wie in allen byzantinischen Kirchen, ein colossales Christusbild, in der Geberde des Segnens, wie dieselbe im griechischen Ritus üblich ist. Er hält ein Buch, dessen Deckel mit Perlen verziert ist. Der Kopf ist bärtig und mit einem kreuzgeschmückten Nimbus versehen; die Enden dieses Kreuzes tragen hier aber nicht das *Ὁ ὤν*, das man sonst regelmässig bei den Griechen bemerkt. An der Stelle dieser Buchstaben sieht man Edelsteine dargestellt.

In den vier Pendentifs, auf denen die Kuppel ruht, sind die vier Brustbilder der Evangelisten, in Medaillons, gemalt. Die Namen sind auch hier verschwunden.

In den Tonnengewölben, die sich unter der Kuppel kreuzen, sind Scenen aus dem Leben Christi dargestellt. Das Kämpfergesims, auf dem die Wölbungen ruhen, dient auch diesen Gemälden als Basis. Das Gesims, von sehr einfacher Form, ist mit braunen Rosetten und eckig gebrochenen Zweigen bemalt, wie aus der grösseren Darstellung desselben bei Fig. 9 zu ersehen. Die einzelnen Gegenstande der Malereien sind: in dem südlichen Theile des Queerschiffs die Geburt Christi und die Darstellung im Tempel, in dem westlichen Theile des Hauptschiffes die Taufe (s. den Durchschnitt, Fig. 8) und die Transfiguration; in dem nördlichen Theile des Queerschiffs die Auferweckung des Lazarus und der Einzug in Jerusalem; endlich in der östlichen Seite des Hauptschiffs die Höllenfahrt und die Auferstehung Christi (s. den Durchschnitt).

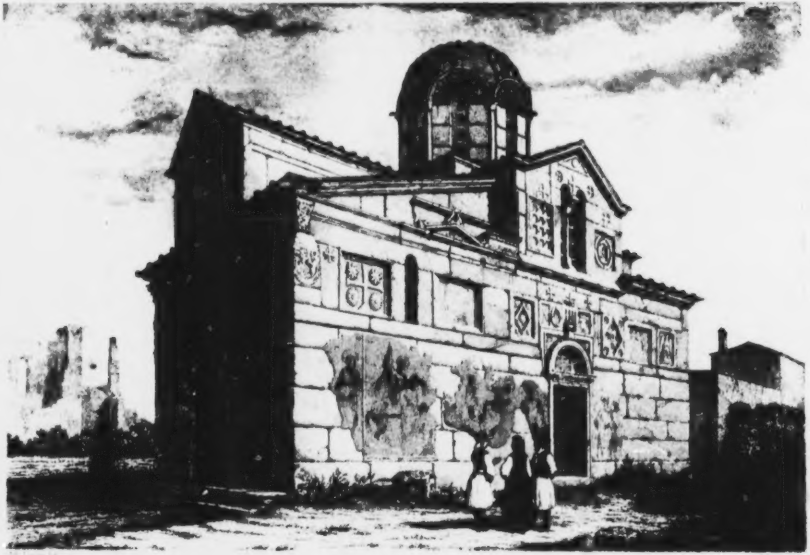
Die Kathedrale von Athen.

Ueber der Thür, die aus dem Narthex in das Mittelschiff führt, sieht man Christus im Tempel lehrend und die Kreuzigung dargestellt. In der Halbkuppel der Hauptabsis die h. Jungfrau mit dem Kinde: darunter und auf den anstossenden Wänden das h. Abendmahl und die Erscheinung Christi nach seinem Tode vor den Aposteln, vor der Magdalena und vor Thomas.

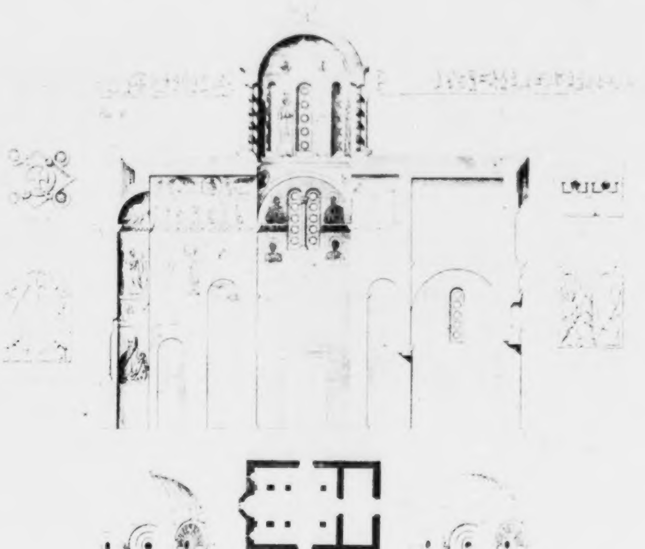
Die Kathedrale war von den Gebäuden eines Klosters umschlossen, die im Jahre 1827, während der unglücklichen Belagerung Athens zerstört wurden. Auf der perspektivischen Ansicht sieht man davon noch einige Ruinen. Wahrscheinlich fand sich vor der Kirche ein hinreichend ausgedehnter Raum, auf welchem die Gläubigen, nach griechischer Sitte, an den religiösen Ceremonien Theil nehmen konnten, ohne das Innere selbst zu betreten. Diese Sitte scheint aus dem Alterthum herüber genommen zu sein und dürfte ebenfalls die kleinen Dimensionen der griechischen Kirchen des Orients begreiflich machen.

Literatur.

1. K. S. Pittakis, Athènes, l'ancienne Athènes. S. 192.
2. Alb. Lenoir, Architecture Byzantine. Revue de l'Architecture. Bd. I. Paris 1840. 4. Taf.
3. Couchaud, Eglises byzantines de la Grèce. Paris und Lyon 1842. 1 Bd. in 4. Taf.
4. Buchon, Journal de l'Institut. März 1842. S. 35.



[illegible]



Die Kirche des heiligen Taxiarchos zu Athen.

Zu den Kirchen Athens, die in dem griechischen Unabhängigkeitskriege und bei der Belagerung dieser Stadt im J. 1827 nicht zerstört wurden, gehört auch die Kirche des heil. Taxiarchos als eine der vollständigsten und interessantesten, da sie nicht wie viele andere wichtige Veränderungen erfahren zu haben scheint, was man aus der grossen Einheit ihres Styles und aus der Uebereinstimmung ihrer Details entnehmen kann, die wir im Verlaufe dieses Aufsatzes kennen lernen werden. Eine perspectivische Ansicht, die wir in unserem Werke mittheilen und welche vor der Vorderfaçade der Kirche genommen ist, zeigt diese so wie sie im Jahre 1836 bestand. Besagte Kirche liegt zwischen dem Porticus der Agora, der mehr bekannt ist unter dem Namen des Porticus des Augustus, und dem Thurm der Winde, der sich in einiger Entfernung hinter ihrer Apsis befindet; er ist nicht weit entfernt von der Akropolis, die der Südseite der Kirche zugekehrt ist, und dem Carré des Hadrian, das nördlich von ihr liegt. Wie von den meisten Kirchen Athens ist auch von dieser die Erbauungszeit unbekannt, doch scheint die grosse Aufhöhung des Bodens um die Kirche herum ein Zeugniss ihres hohen Alters abzugeben, denn man muss viel abwärts steigen, um zu ihr zu gelangen. Der Styl ihrer Ornamente würde nun ein besserer Führer sein, ihr Alter annähernd zu bestimmen, aber in Athen wie im ganzen Orient haben sich Sculptur und Malerei bis zu unserer Zeit ohne Unterbrechung in dem Character byzantinischer Kunst gehalten, so dass es schwer ist, aus den Profilen der Simswerke und ihren Verzierungen auf die Erbauungszeit der Gebäude einen Rückschluss zu machen. Wir können nur sagen, dass das in Rede stehende eines von denen ist, die am meisten die Blicke des Beschauers sowohl durch das einheitliche Ganze, das in allen Sculpturen herrscht, als durch ihr alterthümliches Ansehen fesseln.

Die Kirche des heil. Taxiarchos ist wie alle griechischen Kirchen in kleinen Dimensionen erbaut; ihr Grundriss ist ein Parallelogramm, dessen grosse Seiten beinah die doppelte Länge der kleinen haben; die Apsis macht allein einen Vorsprung an der Ostseite. An der Westseite sind drei Oeffnungen, von denen die in der Mitte liegende die Thür ist; sie sind sehr symmetrisch vertheilt und gehören dem Narthex oder der Vorhalle der Kirche an, der nur von der Westseite sein Licht erhält. Aus dieser Vorhalle tritt man durch drei Thüren in die Kirche, die den drei Schiffen derselben entsprechen; jedes dieser Schiffe endet im Osten in einer Apsis. Die Apsis des Mittelschiffs, die das Sanctuarium bildet, ist viel tiefer als die beiden anderen, sie springt nach aussen vor und ist hier durch drei Seiten eines Sechsecks begränzt. Das Mittelschiff wird von den Seitenschiffen nach der Apsis zu durch zwei dicke viereckige Pfeiler und nach dem Eingang zu durch zwei runde Säulen geschieden; auf diesen vier Stützen ruht die Kuppel, die, da sie auf einem Tambour sich wölbt, als Thurm sich darstellt.

Die Westfaçade der Kirche des heil. Taxiarchos erhebt sich höher als man dies sonst an den Kirchen Athens sieht, und zwar deshalb, weil sich hier der Glockenthurm befindet. Das untere Stockwerk dieser Façade enthält in der Mitte die Eingangsthür, die eine marmorne Einfassung hat; sie wird durch ein Kranzgesims gekrönt, das sculpirte Verzierungen und in regelmässigen Abständen drei Löwenköpfe zeigt. Ein aus Mauerziegeln gewölbter Hufeisenbogen über dem Kranzgesims der Thür bildet den Ablastebogen des Sturzes derselben, der ohne diese Vorsicht des Baumeisters von der auf ihm ruhenden Last zerbersten würde. Zu beiden Seiten der Thür befindet sich ein Halbkreisbogenfenster, das eine Einfassung von Ziegeln hat; die Oeffnung des Fensters ist durch einen steinernen Mittelpfosten in zwei Theile getheilt; auf diesem ruht ein mit griechischen Kreuzen verzierter Kämpferstein, der die beiden Kreisbogen trägt, welche die beiden Oeffnungen des Fensters oben schliessen. Diese Fenster sind in einer späteren Zeit vermauert und wie die übrige Wandfläche mit einem Mörtelüberzug zur Aufnahme eines Gemäldes versehen worden. Von diesem Abputz der Wand existirt noch ein grosser Theil, wie man auf unserer Abbildung sehen kann. Von dem darauf gemalten Bilde wollen wir, so viel man davon noch erkennen kann, eine Beschreibung liefern. Den obersten Theil des Gemäldes nimmt ein thronender Christus ein mit zwei Heiligen zu seiner Seite, weiter von ihm entfernt sitzen die Apostel. Unter dieser obersten Figurenreihe befindet sich eine andere, die aber verstümmelt ist, sie zeigt verschiedene Heilige. Von den Füssen Christi geht zu seiner Linken eine lange Flamme aus, die ohne Zweifel die Verdammten treffen sollte, die auf dem unteren Theil der Façade gemalt waren. Zu beiden Seiten der Thüreinfassung zeigen sich in colossaler Gestalt zwei Heilige, wahrscheinlich Petrus und Paulus, was aber nur vermuthet werden kann, da der untere Theil dieser Figuren und mit ihm auch ihre Attribute zerstört sind.

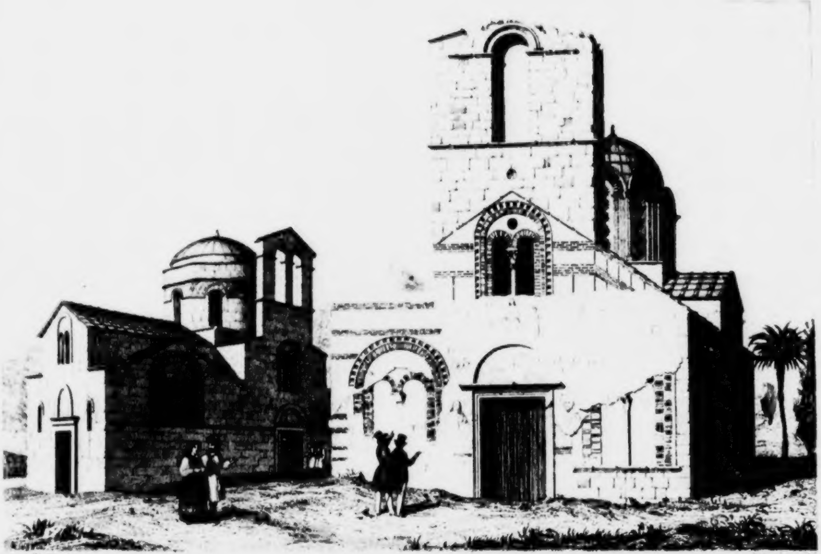
Ueber diesem so eben beschriebenen Gemälde und in der Axe der Eingangsthür befindet sich ein Fenster, das ganz dem oben beschriebenen ähnlich ist; zu beiden Seiten desselben sieht man die Reste der schräg abfallenden Gesimse der Dächer der beiden Seitenschiffe, und über ihm die Spuren der Giebelspitze, die von einer später aufgeführten Wand, die den Glockenthurm ersetzt, verdeckt wurde.

Alle Theile der so eben betrachteten Vorderfaçade sind wie alle übrigen Umfassungswände der Kirche in regelmässigen Lagen von Hausteinen gemauert, die mit Lagen von Mauerziegeln abwechseln, eine byzantinische Bauweise, die der Antike entlehnt wurde. Der Glockenthurm, wenn man die ihn ersetzende Wand so benennen will, ist augenscheinlich später aufgeführt und zeigt diese Bauweise nicht; Simswerke und eine Archivolte zeigen, dass er einer späteren Zeit angehört, und er mag wohl während der fränkischen oder venetianischen Herrschaft gebaut sein.

Das Querschiff hat nicht wie bei den meisten Kirchen Athens Thüren, die Seiteneingänge der Kirche bilden, aber ihr Giebel hat ein eben so arrangirtes Fenster wie die sind, die sich an der Westfaçade befinden. Da wo sich die Dächer von Mittelschiff und Querschiff begegnen, erhebt sich auf viereckigem Unterbau die Kuppel. Ihr Grundriss bildet ein Achtseit; jede Seite desselben wird von einer Arcade eingenommen, die aus untermischten Lagen von Steinen und Mauerziegeln construirt ist; ihre Bogen ruhen auf sehr einfachen Capitellen und tragen die Kuppel, die mit Dachziegeln abgedeckt ist. Kleine marmorne Rinnen giessen das von dem Dach der Kuppel abfliessende Regenwasser weit über den Unterbau auf die benachbarten Dächer. Die Fenster der Kuppel sind mit Marmortafeln ausgesetzt, die Löcher in Form von Sternen — ein recht hübsches Detail! — zum Einlass des Lichtes haben. Diese Weise des Fensterverschlusses war schon bei den Alten gebräuchlich und wurde bei ihrer Nachahmung in den ersten Jahrhunderten des Christenthums im Occident aufgenommen. Die Ostfaçade der Kirche zeigt die dreiseitige Apsis, deren Umfassungswände durch einen Karnies in zwei Theile getheilt werden; er dient als Sohlbank einem Fenster, das sich in der Hinterseite der Apsis befindet und das denen an der Westfaçade ähnlich ist. Das Kranzgesims der Apsis ist aus Mauerziegeln gebildet, deren obere vortretende Schichten von einer Reihe vorspringender über Eck gestellten Ziegel getragen werden. Sonst zeigt die Ostfaçade den Hauptumriss der Westfaçade: zu beiden Seiten der Apsis die Dachschrägen der Seitenschiffe, über dem pyramidalen Dache der Apsis den Giebel des Mittelschiffs, correspondirend mit den Giebeln des Querschiffs, und darüber die centrale Kuppel.

Beim Eintritt in die Kirche kömmt man zuerst in den Narthex; derselbe hat ein Tonnengewölbe und erhält sein Licht durch die Fenster der Westfaçade und durch das Mittelschiff. An der Nordseite dieser Vorhalle steht ein grosser Sarkophag von weissem Marmor, der ohne Zweifel als Bassin bei der Taufe diente, die im Orient seit den ersten Jahrhunderten der christlichen Kirche durch Untertauchen am Täufling vollzogen wird. Die drei Eingänge in die Kirche sind im Halbkreis überwölbt, bis zum Anfange der Bogen haben sie marmorne Einfassungen. Die Schiffe der Kirche sind mit Tonnengewölben bedeckt, eben so hat auch das Querschiff ein Tonnengewölbe. In der Vierung des Kreuzes erhebt sich die Kuppel auf Pendentifs ruhend, die von einem Gesims gekrönt werden. Schlanke, mit durchbrochen gearbeiteten Marmortafeln geschlossene Fenster erhellen diesen mittleren Theil der Kirche, so wie auch die Fenster in den Giebeln des Querschiffs in diesem Licht verbreiten. Das Sanctuarium ist vom Mittelschiff nach griechischem Brauch durch einen Architrav von Marmor getrennt, der mit Sculpturen bedeckt ist; er hält den gemalten oder gestickten Vorhang, der dazu bestimmt ist, einen Theil der kirchlichen Cerimonien den Augen der Gemeine zu entziehen. Das Sanctuarium steht durch zwei Thüren mit den daneben belegenen Apsiden, die zu Sacristeien dienen, in Verbindung. Einige Reste von Wandmalereien schmücken noch die Hauptheile der Kirche, die sich ganz ihre byzantinische Physionomie bewahrt hat.

Neben der Kirche des heil. Taxiarchos liegt eine andere minder alte, die indess nicht ohne Interesse ist. Besonders ist ihre Kuppel durch ihre Form und ihre Decoration von gebrannter Erde merkwürdig. Ihr Inneres bewahrt noch einige Gemälde, die von den Türken im griechischen Befreiungskriege zum Theil zerstört wurden. Man sah indessen im Jahr 1836 noch die ganze Decoration der Apsis. Auf dem Gewölbe sah man das Bild einer thronenden Maria mit dem Christuskinde auf dem Schoosse, zwei Heilige zu Seiten der Jungfrau neigten sich nach dem Centrum der Halbkuppel. Unter diesem Gewölbe sind drei Fenster, wie in vielen griechischen Kirchen, als Anspielung auf die heil. Dreieinigkeit angebracht. Sie waren mit merkwürdigen Gemälden umgeben. Man sah da eine Art Reliquienkasten mit einer Kuppel, bei dem zwei Engel standen, andere Nebenfiguren umgaben dieses mittlere Gemälde. Auf den Pendentifs der Kuppel waren in vier Kreisen die Brustbilder der Evangelisten gemalt. Das Bild eines Heiligen war auf jedem Fenster-Pfeiler der Kuppel zu sehen, und eben so bot das Querschiff zahlreiche Reste gemalter Heiligenfiguren dar. Im Jahre 1836 war die Kirche des heil. Taxiarchos, so wie die so eben beschriebene, zum Lazareth eingerichtet.



EGLISE DE [illegible]

Die Kirche der Mutter Gottes (Theotokos) zu Constantinopel.

Auf dem westlichen Abhange eines der zahlreichen Hügel, die die Mauern Constantinopels einschliessen, und in geringer Entfernung von der berühmten Moschee des Soliman erhebt sich eine alte, heute verlassene griechische Kirche, obgleich die Türken sie einst ihrem Cultus geweiht hatten. Ein grosser Brand, der aus dem umherliegenden Stadttheile einen Haufen Ruinen gemacht hatte, war ohne Zweifel die Ursach, dass diese Kirche verlassen wurde. Die Griechen nannten sie Θεοτόκος τοῦ Λιβός.

Ihre Erbauung scheint in das IX. und X. Jahrhundert zu gehören, was einiger Maassen die Disposition des Grundrisses zu bestätigen scheint, dessen Aehnlichkeit mit dem der Marcuskirche zu Venedig, die, wie man weiss, im J. 996 angefangen wurde, bemerkenswerth ist. Die Maasse der Kirche, die wir in dieser Monographie vorführen, sind zwar unendlich kleiner als die der venetianischen Metropole, aber wir werden im Laufe dieses Aufsatzes die Aehnlichkeiten, die man zwischen diesen beiden Bauwerken auffinden kann, und den Einfluss nachweisen, den die Θεοτόκος auf den Bau der Marcuskirche gehabt haben kann.

Wer war der Gründer dieser Kirche? Wann wurde sie geweiht? Wir wissen es nicht; kein Schriftsteller hat uns darüber irgend eine Nachricht hinterlassen.

Die Kirche ist von West nach Ost gerichtet. Das Terrain fällt von der Apsis nach der Vorderfaçade ab, was die doppelte Freitreppe nöthig machte, auf der man zum Haupteingang hinaufsteigt. Wir treten durch diesen in eine weite Halle, die auch noch an beiden Seiten um einen Theil der Seitenfaçade herumgeht; sie wird durch zwei grosse gegen Abend gekehrte Arkaden, in deren jede zwei Säulen eingestellt sind, erhellt. Die Anordnung dieser Halle ist in jedem Punkte der ähnlich, die man bei der Marcuskirche in Venedig beobachtet hat. Im Innern ist dieser Narthex *) mit vielen Marmorsäulen decorirt, die man einem antiken Gebäude entnommen hat, wie man aus dem Wuchs ihrer Schäfte und aus der Sculptur ihrer Kapitäle schliessen kann; diese Anwendung fremder Baubestandtheile bei Errichtung unserer Kirche ist ein Beweis ihres hohen Alters. An dem südlichen Ende dieser Halle hat man einen Ausgang angebracht; der diesem correspondirende Theil der Halle an der anderen Seite hat keinen Ausgang, sondern bildet eine Art Kapelle, die von der Halle durch zwei der Mauer nahe gestellte Säulen geschieden wird. Dies war vielleicht die Taufkapelle oder das Baptisterium; wenn man nicht etwa dieses, wie bei der Marcuskirche zu Venedig, gegen Süden gelegen annimmt; **) aber dann wären hier die Säulen verschwunden, von denen wir keine Spur gesehen haben. An dieser südlichen Seite gelangt man durch eine Thüre in der Hinterwand in einen geschlossenen quadraten Raum, dessen Wände minder alt als die des ursprünglichen Gebäudes zu sein scheinen und einem Seiten-Narthex, den wir bald kennen lernen werden, wahrscheinlich eingebaut wurden. Die Türken haben gegen diesen südlichen Theil der ursprünglichen Seiten-Halle den Sockel eines Minarets und einige andere Gebäulichkeiten gelehnt, die wir als der griechischen Kirche fremd aus unserm Grundriss weggelassen haben.

Ein zweiter Narthex oder ein Vestibulum, von drei Seiten von dem ersten so eben beschriebenen Narthex eingeschlossen, führt gerade in das Schiff der Kirche, von dem es durch eine starke Mauer, in der sich drei Thüren von grossen Dimensionen befinden, getrennt ist. Diese zweite Halle wird von der ersten durch zwei, unten durch Brüstungen verschlossene Arkaden erhellt, die zwischen den Säulen sich öffnen, und steht mit derselben durch eine breite Thür, die sich in der Axe des Gebäudes befindet, in Verbindung.

Nach dem Brauch griechischer Christen sind die drei Schiffe der Kirche in ein Quadrat eingeschrieben, in dessen Mitte vier starke Säulen in gleichen Abständen von einander aufgestellt sind, die die Gewölbe und die grosse Kuppel tragen. Das um vieles breitere Hauptschiff als die beiden Nebenschiffe wird durch zwei starke Pfeiler begränzt, die den Anfang des Sanctuariums bestimmen, das ebenfalls viereckig beginnt und sich gegen Osten mit einer halbkreisrunden Apsis schliesst; die drei Fenster dieser Apsis sind von einander durch Pfeiler mit damit verbundenen Halb-Säulchen getrennt. Zwei Thüren führen von dem Sanctuarium in die Sacristeien, die sich an den Enden der beiden Seitenschiffe befinden.

Ein zweiter Porticus scheint sich an der ganzen Südseite der Kirche hingezogen zu haben; er wird durch einen späteren Einbau getheilt und bildet jetzt zwei geschiedene Theile, erstlich ein mit Säulen decorirtes Entrée, das zum südlichen Seitenschiff führt, und zweitens eine kleine, gegen Osten mit einer Apsis geschlossene Kapelle, in welche man von dieser Seite her gelangt.

Die Façade der Theotokoskirche ist sehr regelmässig; ein Unterbau erhebt den Boden des Narthex zum Niveau desjenigen der Kirche. Man gelangt zum Haupteingang durch eine doppelte Freitreppe, unter der ein Halbkreisbogen in Ziegeln eingewölbt ist. Ein wenig vorspringender Vorbau enthält die Thür, die im Rundbogen geschlossen ist; eine zweite höhere Arkade umschliesst die kleinere der Thür, und lässt zwischen ihrem Bogen und dem oben horizontal abgeglichenen der Thüre ein halbkreisförmiges Fenster entstehen, das in der Mitte durch einen viereckigen Pfeiler in zwei Theile getheilt wird und den Narthex erhellt. Die beiden Seiten der Vorderfaçade zerfallen der Höhe nach in zwei Abtheilungen; die untere ist durch drei Arkaden geöffnet, die durch Marmorsäulen von kurzer Proportion getrennt werden, deren Kapitäle und Basen zu den charakteristischsten des byzantinischen Styles gehören (siehe Fig. 3 auf der 3. Tafel der Details). Die Halbkreisbogen sind mit Ziegel und Haustein in abwechselnden Lagen eingewölbt. Tafeln von weissem Marmor mit Kreuzen und Kränzen geschmückt (Fig. 5 auf der 2. Tafel der Details) bilden die Brüstungen zwischen den Säulen; sie tragen schmale Fensterrahme, die sich bis zu den Kapitälen der Säulen erhoben und Gitterfenster oder vielleicht gar Glasfenster *) aufnahmen, um den Narthex zu schützen. Gegen die Ecken der Vorderfaçade hin, zur Seite der beiden geöffneten Logen, sind halbkreisrunde Nischen von sehr schmaler Proportion. Die Mauern sind aus abwechselnden Lagen von Ziegeln und Hausteinen aufgeführt, von ersteren gehörten immer mehrere Schichten dazu, um die Höhe der Hausteinschicht zu erreichen. Zwischen den Bogen, die auf den Säulen ruhen, hat der Baumeister Rauten von gebranntem Thon angeordnet, die von einander durch schmale horizontale Linien getrennt sind. An den Ecken der Vorderfaçade bilden Ziegelschichten concentrische Bogen mit den Halbkreisbogen der beiden Nischen.

---

*) νάρθηξ bezeichnet eigentlich den hohlen Rohrstab; nach Hesiodus brachte Prometheus in einem hohlen Narthexstabe, ἐν κοίλῳ νάρθηκι, das himmlische Feuer zur Erde herab. Aus welchem Grunde nun die Vorhallen der Kirchen Nartheken genannt wurden, ist unbekannt. *Kreuser* meint in seinen Cölnischen Dombriefen (pag. 30), man habe mit diesem Worte in der Baukunst alles Viereckige bezeichnet, was länger ist als breit, und da die Vorhallen der alten christlichen Kirchen schmal und viereckig gewesen seien, so habe man sie Nartheken genannt. Man könnte auch an die etwa mit Stäben vergitterten Eingangs-Thüren zur Kirche ein Narthex denken, damit die Büssenden, die nur an diesem Orte dem Gottesdienst beiwohnen durften, zwar mit dem Gesicht, aber nicht mit dem Gehör von demselben ausgeschlossen wären. Wahrscheinlicher ist es aber, dass dem Worte Narthex noch andere Beziehungen auf das, was in der Vorhalle der alten Kirche vorgenommen wurde, zu Grunde liegen, die bis jetzt noch nicht aufgeklärt sind. *L. L.*

**) Wer dies aber annimmt, möchte denn doch die Parallele zwischen beiden Bauwerken zu weit treiben. *L. L.*

Die obere Abtheilung der Façade ist von der unteren so eben beschriebenen durch einen schmalen, nach unten abgeschrägten Sims getrennt, ähnlich dem, der den Unterbau krönt. Vier grosse Halbkreisbogen, je zwei und zwei vertheilt, nehmen die beiden Seiten der Vorderfaçade ein; sie beziehen sich auf das Innere nach dem von den byzantinischen Baumeistern angenommenen Gebrauch, die inneren Dispositionen des Gebäudes an seinem Aeusseren auszusprechen. In der That bestimmen die beiden Bogen an den Ecken des Gebäudes die Theile des Narthex, die an den Seitenfaçaden herumgehen, die anderen bezeichnen die innere Eintheilung in drei Schiffe.

Diese grossen Halbkreisbogen vertheilen sich in besonderer Weise auf der Façade, indem die gemeinschaftlichen Widerlager derselben über den äussersten Säulen der offenen Logen zu liegen kommen, was daraus erwächst, dass diese Logen sich über die Weite der Seitenschiffe hinaus erstrecken. Die Vorderfaçade der Marcuskirche zu Venedig schliesst ebenfalls nach oben mit fünf grossen Bogen ohne horizontales Kranzgesimse ab. Im Innern dieser Halbkreisbogen hat man Fenster vertheilt. Sie fallen entweder mit den Achsen der beiden ersten Arkaden der unteren Loge zusammen, oder mit der Mitte des Pfeilers, der die letzte Arkade von der an der Ecke der Façade gelegenen Nische trennt; auch sie haben eine symmetrische Stellung.

Kein horizontales Kranzgesims krönt die Façade der Theotokoskirche; die durch die grossen Halbkreisbogen gebildeten Krümmungen sprechen es genugsam aus — wie es nach einem zu einer gewissen Zeit von den byzantinischen Baumeistern angenommenen und in einigen Gegenden Griechenlands bis auf den heutigen Tag bewahrten Brauch gewöhnlich war — dass die Gewölbe ohne die Zuthat von Zimmerwerk zugleich auch das Dach des Hauses bildeten; indessen bedeckte man sie, um das Durchregnen zu vermeiden, mit Bleiplatten oder mit Dachziegeln, die der Curve des Gewölbes folgten. Dachrinnen, die an der Façade an den Stellen placirt sind, wo sich zwei Gewölbe vereinigen, geben die Richtung an, die man dem Regenwasser gab. Drei symmetrisch gestellte Kuppeln überragen den Narthex; die eine steht in der Achse des Gebäudes, die beiden anderen nehmen die Enden der Vorderfaçade ein; sie erheben sich auf einem aussen achteckigen Unterbau mit acht Fenstern, dessen Kanten durch Halb-Säulchen, die kleine Halbkreisbogen tragen, verdeckt sind; diese Halbkreisbogen werden noch von der aussen sehr flach erscheinenden Kuppelwölbung um etwas überragt, die eine Metalldecke erhalten hat. Endlich vollendet sich diese merkwürdige Façade noch durch den grossen Mitteldom, der über alle Theile der Kirche dominirt.

Die Seitenfaçade gegen Süden ist allein zugänglich, die andere ist durch einige davor liegende in Trümmer zerfallene Gebäude in Schutt vergraben. Auf dieser Seite unterscheidet man sogleich den Narthex in seiner ganzen Tiefe; er ruht auf seinem Unterbau, der sich bis dahin fortsetzt, wo seine Höhe den Boden des nach der Seite des Narthex hin abfallenden Hügels erreicht. Die untere Abtheilung dieses Narthex ist mit zwei halbkreisförmigen Nischen decorirt, deren Halbkuppeln von bogenförmigen Ziegelschichten eingefasst sind und eine Zickzack-Verzierung, von gebranntem Thon gebildet, zeigen, die von eigenthümlicher Wirkung ist (Fig. 4 auf der 2. Tafel der Details).

Ueber diesen Nischen läuft ein Simswerk hin, das den grossen Bogen einer halbkreisförmigen Oeffnung trägt, die das Ende des Narthex erleuchtet. Ein steinerner Mittelpfeiler theilt dieselbe in zwei gleiche Theile. Man sieht hier dieselbe bogenförmige Erhebung wie an der Vorderfaçade, um die Bleibedeckung aufzunehmen, der kleine südliche Dom krönt dieses Ende des Narthex. Nach diesem ersten Theil der Seitenfaçade gelangt man zu einem Theile, der mit einem Pultdach versehen ist; er bildet einen der Nebenräume des Vestibüls. Ein grosser Bogen nimmt fast die ganze Länge seiner Façade ein, der später vermauert wurde, was vermuthen lässt, dass ein altes Gebäude sich an diesen Theil angelehnt habe. Als die Türken die Kirche in eine Moschee verwandelten, haben sie vor diesem Raume ein Minaret aufgeführt, wie wir schon oben bemerkt haben, das wir aber fortliessen, um hier das griechische Gebäude in seiner ursprünglichen Gestalt vorzuführen.

---

*) Oder vielleicht beides zusammen. Die Sophienkirche zu Constantinopel und viele andere griechische Kirchen zu Athen und in andern Gegenden Griechenlands weisen Fenster auf, die mit dünnen, nach verschiedenen Figuren durchbrochenen Marmor- oder Alabaster-Tafeln verschlossen sind. Gewöhnlich sind sie mit verschiedentlich gestellten Kreisfiguren durchbrochen, die ehemals gewiss häufig mit Glas ausgesetzt waren. Grelot sah diese Gläser noch in solchen Fenstern der Sophienkirche, und giebt an, dass sie mit Gips eingesetzt seien. (Siehe Grelot's Rélation nouvelle d'un voyage de Constantinopel. Paris 1681.)
L. L.

Indem wir die Prüfung der niedrigen Theile der Seitenfaçade verfolgen, so sehen wir die Säulen der südlichen Halle theils mit übersetzten Halbkreisbogen, theils mit dem vollen Halbkreisbogen überspannt. Da dieser Theil des Gebäudes viele Restaurationen erfahren hat, so herrscht hier eine grosse Unregelmässigkeit; die Gebäulichkeiten, die man daran angelehnt und die Mauern, die man in der Halle und zwischen den Säulen aufgeführt hat, machen es schwer, die ursprüngliche Anlage zu erkennen. Ueber dem mittleren Theil dieser Halle ruht ein grosser Kreissegmentbogen von Ziegeln auf den Halbkreisbogen, die die Säulen tragen; er scheint das nach einem Kreissegmentbogen gekrümmte Dach begränzt zu haben, ähnlich wie an der Vorderfaçade; aber spätere Veränderungen haben diese Anordnung modificirt; das Querschiff scheint in der Art verlängert zu sein, dass seine Giebelwand auf der Mauer der Seitenhalle zu ruhen kam. Die uns zugekehrte Wand des Querschiffs öffnet sich in einem grossen Halbkreisbogen und zeigt darüber einen Giebel, über ihr erhebt sich die Mittelkuppel der Kirche; dieselbe stützt sich auf einem Tambour, der von einem viereckigen Unterbau getragen wird. Der Tambour ist mit zwölf Halbsäulen decorirt, die Halbkreisbogen tragen, dazwischen befinden sich eben so viele Fenster, die den Dom erleuchten. Ein Bleidach schützt die Halbkuppel, deren Gipfel eine recht graziöse Verzierung krönt. Westlich und östlich von der Kuppel breiten sich die Dächer des Schiffs, des inneren Narthex und des Sanctuariums aus. Das letztere ist in seinem oberen Theile von einem Fenster erhellt, das durch das Tonnengewölbe durchbreicht.

Die Hinterfaçade der Theotokoskirche zeigt eine regelmässige Anordnung, die nicht ohne Wirkung ist. Der gegen Osten ansteigende Hügel verringert die Höhe der verschiedenen Theile der Kirche bis zur Apsis hin: so hat denn die Kirche von dieser Seite her ein gedrücktes Ansehen, zumal da der Unterbau gegen Norden hin verdeckt ist und nur gegen Süden durch das hier abfallende Terrain sichtbar wird. An dieser Façade heben sich alle Haupttheile des Gebäudes gut von einander ab, und jedes hat den Platz, der ihm zukommt.

Die Apsis, die die Mitte der Hinterfaçade bildet, erhebt sich auf einem polygonen Stylobat von fünf gleich grossen Seiten. Darüber erheben sich eben so viele Arkaden, von denen zwei verschlossen und drei geöffnet sind; diese letzteren sind dazu bestimmt, das Sanctuarium zu erleuchten, und dienen durch ihre Zahl vielleicht wie bei der Sophienkirche als Sinnbild der Dreieinigkeit; viereckte Pfeiler, mit denen nach aussen und innen hin Halbsäulen verbunden sind, tragen die übersetzten Halbkreisbogen dieser Arkaden. (Man sehe Fig. 2 auf der 3. Tafel der Details.) Ihre Basen ruhen auf einem gemeinschaftlichen Sockel in Gestalt einer abgestumpften Pyramide. Auf den Kapitälen ruht eine mächtige Platte, die in drei nach byzantinischer Weise unten abgeschrägten und über einander vortretenden Absätzen, nach allen Seiten vorspringt. Diese Platten tragen die stark überhöhten Halbkreisbogen der Arkaden. Der obere niedrigste Absatz dieser Platten ist nach vorn heraus gekragt und unterstützt auf diese Weise die Kanten der polygonalen Apsismauer. Zahlreiche Löcher in den viereckigen mit den Halbsäulen verbundenen Fensterpfeilern zeigen an, dass diese drei offenen Arkaden ehemals mit eisernen Gittern verschlossen waren.

Eine Reihe von Bogennischen zieht sich über den Arkaden der Apsis hin; dies findet auch auf gleiche Weise bei der Marcuskirche von Venedig statt. Die gewölbte Fläche derselben ist mit einer Zickzack-Verzierung von gebranntem Thon versehen, wie wir diese schon an der südlichen Seitenfaçade kennen gelernt haben. Eine Halbkuppel bedeckt die Apsis, die mit Blei abgedeckt ist; das Dach ist in so viele Flächen gebrochen als die Apsis Seiten hat. Zu beiden Seiten der Hauptapsis dehnen sich die Mauern aus, die gegen Osten die Seitenschiffe und die Sacristeien begränzen; in ihren Mitten befinden sich polygone Apsiden, die über die Mauerfläche nicht vorspringen und deren polygone Form blos durch in der Mauerdicke gemachte Einschnitte bestimmt wird. Ein schlankes Rundbogenfenster und eine Nische darüber sind der Schmuck dieser untergeordneten Theile der Hinterfaçade. Die Hinterwand des südlichen Seitenschiffs setzt sich gegen Süden hin weiter fort und bildet so die Rückwand der Kapelle, die sich der südlichen Halle gegen Osten hin anschliesst; diese Kapelle hat eben solche Apsis wie die Seitenschiffe, deren polygonaler Schluss eben so blos durch einen Einschnitt in der Mauer gebildet wird; diese Apsis hat zwei kleine Rundbogenfenster über einander; das Dach dieser Kapelle bildet die Fortsetzung desjenigen, welches den niedrigeren Theil des südlichen Seitenschiffs bedeckt.

Ueber alle diese so eben beschriebenen Theile des Bauwerks erheben sich die beiden Transcepts, das Sanctuarium und das mittlere Schiff der Kirche. Die Dächer aller dieser in der Form des griechischen Kreuzes angeordneten Theile des Baues lehnen sich gegen den viereckigen Unterbau der Mittelkuppel. Weiter sieht man die beiden Dome auf den Enden des grossen Narthex und die Flügel desselben zu beiden Seiten der Kirche.

Ein Längendurchschnitt durch die Halle (s. Tafel I Fig. 2) lässt ihre innere Anordnung erkennen. Vier antike Marmorsäulen mit ebenfalls antiken Kapitälen tragen die Gurtbogen, die die drei Haupttravées scheiden, eine Anordnung, die mit grösserer Ausbildung in der Marcuskirche von Venedig nachgeahmt ist. Die Basen dieser Säulen sind heute nicht mehr sichtbar, da der Boden der Narthex sich durch Schutt um vieles erhöht hat. Das mittlere Travée enthält eine grosse Thür mit geradem Sturze und mit marmorner Einfassung, die zur Kirche führt, sie hat ein krönendes Gesimse und darüber einen Ablastebogen. Höher befindet sich ein Halbkreisfenster. Ein Dom mit seiner Kuppel bedeckt diesen Theil des Narthex.

Die beiden andern Travées des Narthex sind von grossen Arkaden durchbrochen; marmorne Brüstungen, mit Bandgeflechten, mit Kränzen und griechischen Kreuzen verziert, verschliessen sie in ihren unteren Theilen. Diese Brüstungen tragen, wie die, welche man an der Vorderfaçade der Kirche sieht, marmorne Fenstereinfassungen, an denen Gitter- oder Glasfenster befestigt waren; über diesen Arkaden befinden sich zwei Halbkreisfenster. Jenseits der mit Säulen decorirten Travées zeigt der Längendurchschnitt des Narthex den Ort, den die Dome an den Enden desselben einnehmen, und entfernter die Anordnung der beiden Flügel des Narthex, die sich an die Seiten des vorderen Theils der Kirche anlegen. Der nördliche Flügel ist, wie wir dies schon bei der Beschreibung des Grundrisses bemerkt haben, mit zwei antiken Säulen decorirt, von denen die eine ein korinthisches, die andere ein composites Kapitäl hat; sie sind höher als die Säulen, welche die Travées des Narthex schmücken, und stehen neben der Mauer vor wenig vorspringenden Pilastern; sie tragen einen Bogen, der aus Ziegeln gewölbt ist. Der entgegengesetzte Flügel des Narthex ist weniger reich; ein einfacher Gurtbogen trennt ihn von dem Ende der Halle. Wenn man die innere Thür des Narthex überschreitet, so gelangt man in das zweite Vestibule, das hier als ein Aequivalent für den Theil unserer Kirchen erscheint, über dem sich die Orgel befindet, dasselbe ist mit grossen Nischen an seinen Enden, mit Gurtbogen und sehr flachen Kuppeln decorirt, wie man aus dem Längendurchschnitt Fig. 2 auf Tafel 2 der Details ersehen kann.

Vier grosse Säulen tragen, wie wir schon oben gesagt haben, die Gewölbe der drei Schiffe eben so wie die Bogen, die diese Schiffe unter einander verbinden; eine hohe Kuppel ist über der Mitte des Bauwerks errichtet, sie ruht auf Pendentifs, die nach den gewöhnlichen Regeln construirt sind. Die Kuppel hat zwölf Fenster; Spuren einer Decoration derselben sind nicht mehr zu entdecken. Am Ende des südlichen Querschiffs sind zwei Säulen, von denselben Abmessungen wie die im Centrum des Gebäudes, und mit eigenthümlichen Kapitälen versehen, von denen wir auf Tafel 3 Fig. 4 ein Detail geben; sie tragen stark überhöhte Halbkreisbogen, die in einer Mauer, welche heute das südliche Querschiff begränzt, angebracht sind. Aber nach der Unregelmässigkeit der Anlage, die man hier bemerkt, und nach einem eingeschalteten aus Ziegeln construirten Bogen zu schliessen, so sind in diesem Theile der Kirche Veränderungen *) vorgenommen worden. An den Wänden und Gewölben sieht man hier noch zahlreiche Spuren von Mosaikbildern, welche die Verwüstungen der Türken und die vollständige Aufgabe des Gebäudes überdauert haben; es sind Darstellungen religiöser Gegenstände auf Goldgrund, deren Sinn man aber wegen bedeutender Lücken nicht mehr folgen kann.

Nach dem Hauptschiff, das sich im Durchschnitt Tafel 2 Fig. 2 in seiner ganzen Länge entwickelt, folgt das Sanctuarium; anfangs ist die Form desselben viereckig, wie man aus dem Grundriss sehen kann. Zwei kleine Arkaden führen zu den Sacristeien; vor diesen Arkaden war ohne Zweifel der heilige Verschluss aufgestellt, der das βῆμα **) oder Sanctuarium von dem übrigen Theil des Hauptschiffs trennte. In dem Gewölbe befinden sich zwei kleine im Halbkreisbogen geschlossene Fenster, die diesen hintern Theil der Kirche erhellen; demselben schliesst sich die im Innern halbkreisrunde Apsis an, die von einer Halbkuppel bedeckt ist. Im Fond dieser Exedra befinden sich in Brüstungshöhe drei durch Säulen getrennte Fenster; die Anordnung dieser Säulen hat uns der Grundriss gezeigt; die Zeichnung Fig. 2 auf Tafel 3 erklärt uns dieselbe besser als alle Beschreibung.

Das Sanctuarium hat alle seine christlichen Decorationen verloren; die Türken zerstörten sie ohne Zweifel, als sie aus dieser Kirche eine Moschee machten, und liessen an ihre Stelle emaillirte Fayencefliesen treten, die reich decorirt sind und anzeigen, dass dieser Tempel Wichtigkeit hatte, als die mahomedanischen Ceremonien an die Stelle der der christlichen Religion traten.

Die Kirche, die wir so eben beschrieben haben, ist nach der der heiligen Sophia eines der interessantesten Gebäude des christlichen Constantinopels. Es ist gewiss, wie wir dies schon mehr denn ein Mal in diesem Aufsatze bemerkt haben, dass sie von grossem Einfluss auf die Construction der St. Marcuskirche zu Venedig war, nicht allein in Bezug auf die Gesammtdisposition, sondern auch in Bezug auf die Details der Architectur. Viele Kapitäle, die man an der Façade und im Inneren der letzteren Kirche sieht, sind denen der Theotokoskirche nachgeahmt; dasselbe findet auch statt bei den Basen der Säulen, und wir haben davon auch noch andere Nachahmungen in den Lagunen von Venedig gefunden, nämlich in der Kirche Santa-Fosca auf der Insel Torcello. Genug, das Gebäude, das wir hier zum ersten Male publiciren, fesselte die Aufmerksamkeit der Venetianer, und sie übertrugen davon in ihr Vaterland mehr als die Erinnerung. Ohne Zweifel hat die Architectur von Byzanz lange Zeit einen Einfluss auf die Bauweise des Abendlandes geübt, auf die des mittäglichen Italiens, auf die Ravenna's und der Küsten Istriens; aber diese byzantinische Kunst war in der Kapitale seit dem VI. Jahrhundert fortgeschritten, und wir finden sie hier — sowohl in Bezug auf die Vertheilung des Plans, auf die Anordnung der Façaden, in deren oberen Abschluss gerade Linien mit Bogen abwechseln, als auch in Bezug auf die Profile der Details — sehr verschieden von der, die sie zur Zeit der Erbauung der grossen und kleinen heiligen Sophia, von San Vitale und von anderen Gebäuden mehr aus dem Jahrhundert des Justinian war. Wir haben daher geglaubt, dass es von einigem Nutzen für das Studium der Architectur-Geschichte sein würde, unsere Leser mit einem Monumente bekannt zu machen, an das sich die zweite Periode des byzantinischen Einflusses auf das Abendland anzuknüpfen scheint.

---

*) Diese von dem französischen Ref. vermutheten Veränderungen können unserer Ansicht nach nicht aus jener Unregelmässigkeit der Anlage geschlossen werden, die uns hier ursprünglich erscheint. *L. L.*

**) βῆμα so viel als Tribüne.

Literatur ist nicht vorhanden, da die Theotokoskirche hier zum ersten Male edirt wird, und alle historischen Documente fehlen. *Lohde.*

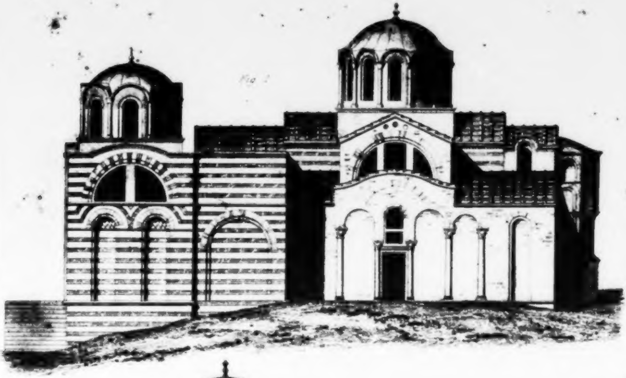


Fig. 1

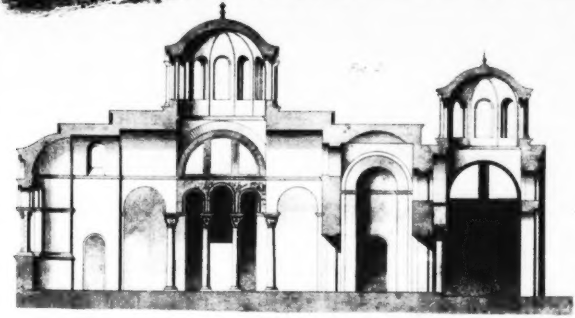


Fig. 2

Fig. 4

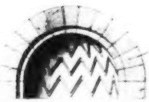


Fig. 3

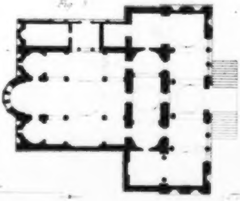
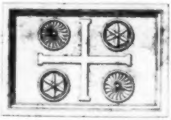


Fig. 5



ÉGLISE DE LA THÉOTOKOS À CONSTANTINOPLE

Fig. 1

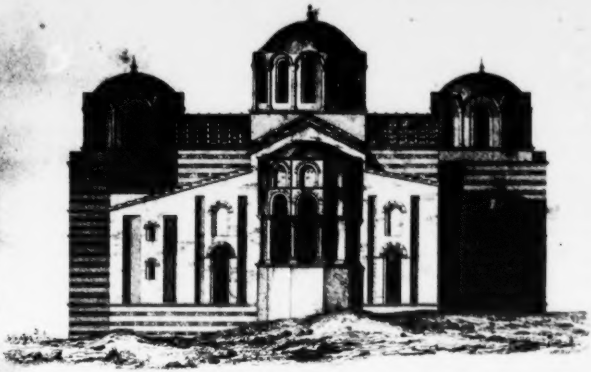
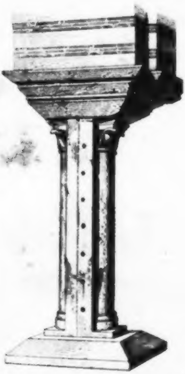


Fig. 2



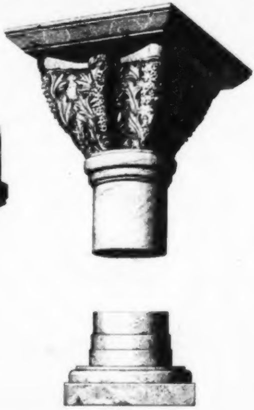


Fig. 3

Fig. 4

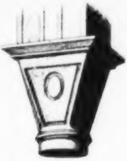


Fig. 5

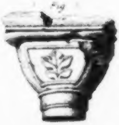
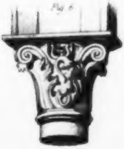


Fig. 6



Echelle pour l'Elévation

d'après Mr Alb. Lenoir — Bury et Jourdan del. — [illegible]

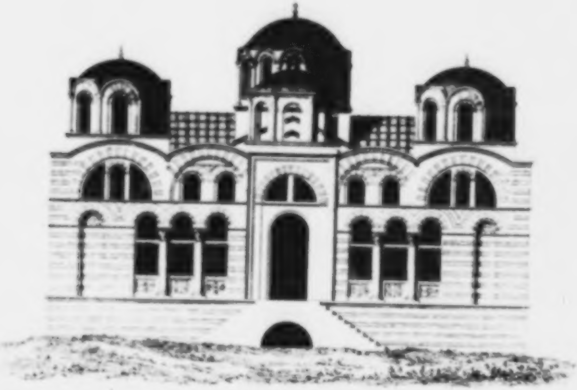
EGLISE DE LA THÉOTOCOS À CONSTANTINOPLE.

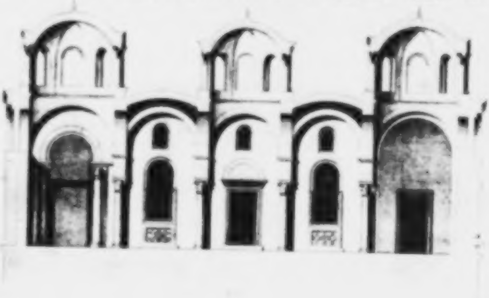
Kirche der Mutter Gottes in Constantinopel — Détails Pl. 2 — [illegible]

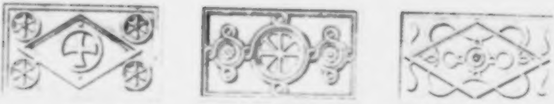
Détails Pl. 3

Monuments Anciens et Modernes — Détails Pl. 3

A5







Die Schlosskapelle (Capella Palatina) in Palermo.

Als die Normannen sich Siciliens bemächtigten fanden sie daselbst eine Bevölkerung verschiedenen Stammes, verschiedener Religion, Sitte und Bildung vor. Seit dem Anfange des Mittelalters hatte Sicilien zum oströmischen Reiche gehört, war dann um die Mitte des neunten Jahrhunderts von den Arabern, die von den Nordküsten Afrikas herüberkamen, erobert worden, und war von da ab von den Siegern und den Besiegten gleichmässig bewohnt worden. Die Araber waren eines der gebildetsten Völker damaliger Zeit und übertrugen bei ihrer Besitzergreifung Siciliens auch ihre Bildung dahin.

Aus dieser Mischung verschiedener Völkerstämme auf einem und demselben Boden entstand denn auch natürlich ein Gemisch von Sitten, Gebräuchen und Gesetzen, es entstand eben so eine eigenthümliche Kunst, in der sich Sarazenisches mit Byzantinischem mischte. Dazu kam noch der Einfluss, den der Anblick der alten griechischen Monumente, von denen noch zahlreiche Reste in diesem antiken Lande vorhanden waren, nothwendig üben musste.

Die Normannen fanden bei ihrer Eroberung Siciliens daselbst eine Art der Civilisation vor, die zum grössten Theil durch arabischen Geist genährt worden war. Dieser arabische Geist bildete damals durch den Glanz, den er in der Welt der Wissenschaft und Kunst verbreitete, ein Gegengewicht zu dem berühmten Constantinopel, das besonders in Kunst und Hofsitte tonangebend war. Die normännischen Eroberer hatten Verstand genug die intellectuelle Superiorität der Besiegten einzusehen und waren politisch klug genug sich vor derselben zu beugen; die Sieger unterwarfen sich der höheren Bildung der Besiegten; Regierung, Gesetze, Sitte und Kunst wurde ein Abdruck orientalischer Bildung, zuweilen modificirt durch die Bedürfnisse und Wünsche der in nächste Berührung gekommenen verschiedenen Völkerschaften. Von den normännischen Fürsten, die Sicilien beherrschten, hat besonders König Roger allem seinem Thun jenen charakteristischen orientalischen Stempel aufgedrückt, so dass der Geschichtsforscher zweifelhaft werden kann, ob er in ihm nicht eher einen das Land verwaltenden arabischen Emir als einen christlichen Fürsten nordischer Abkunft zu sehen habe. Dieser Fürst hatte wie mehrere seiner Nachfolger arabische Bildung in sich aufgenommen, woraus denn sein und ihr Hang zum Arabisiren, wenn man sich so ausdrücken darf, erklärlich wird, und ihre Neigung die hervorragenden Stellen in der Verwaltung des Staats mit Arabern zu besetzen. Die geringere geistige Bildung der Sieger ordnete sich hier der höheren der Besiegten unter: so sind denn die geschichtlichen Urkunden, obgleich christlich in ihrem Grunde, oft in Rede-Formen gekleidet, die sie denen des Islamismus annähern; die administrative Praxis war dem Unterricht dieser neuen Lehrmeister entsprungen, Handel und Industrie schienen in Nachahmung derer des Orients getrieben zu werden, ja sogar arabische Inschriften schmückten ausschliesslich die Gebäude, Gewebe und Münzen, die unter diesen Fürsten ausgeführt wurden.

Die sicilischen Baudenkmäler aus dieser Zeit sind durch die Verbindung und Vermischung verschiedener Kunstweisen höchst interessant; diese sicilisch-normännische Kunst ist ein Gemisch aus Arabischem, Byzantinischem und Normännisch-Romanischem. Als Grundform der Kirche wurde die der römischen Basilika beibehalten, an ihr hielten die normännischen Geistlichen, die die Baupläne zu den Kirchen lieferten, fest; Sarazenen waren die ausführenden Baumeister, sicilianische und byzantinische Griechen waren die Bauleute und die den Schmuck des Gebäudes herstellenden Künstler.

König Roger gab sich während seiner Regierung alle Mühe eine gerechte Verwaltung in seinem Reiche herzustellen, und obwol sein Werk durch lange Zeit der Unruhen unterbrochen wurde und er sich nicht immer dem Einfluss des finsteren Geistes seines Jahrhunderts entziehen konnte, so suchte er doch beständig durch weise Gesetze, durch nützliche Einrichtungen und durch Ermunterungen, die er der Kunst zu Theil werden liess, das Glück und die Wohlfahrt seiner Unterthanen zu begründen. Die verschiedenen Völkerschaften, die auf dem Boden Siciliens wohnten, regierten sich durch ihre eigenen Gesetze, man sprach daselbst vier Sprachen: Griechisch, Lateinisch, Arabisch und Normännisch. Gesetze und Contracte wurden in drei Sprachen verfasst, und bei grossen Festen waren Hoftracht und Hofsitte fast immer denen des Hofes von Constantinopel nachgebildet; dort suchte man damals das Muster für Eleganz und Geschmack. *)

König Roger hatte eine besondere Neigung zu den Künsten und war prachtliebend; Palermo und andere Städte sahen in Kurzem Gebäude erstehen, die von dieser Neigung und dieser Prachtliebe des Fürsten Zeugniss ablegen. Aber vor allen war es ein Bau, durch den er, wie es scheint, seinen Namen gerühmt auf die Nachwelt bringen wollte und der den Zustand der Kunst seines Jahrhunderts späteren Geschlechtern zeigen sollte; es war dies der Bau einer Schlosskapelle zum Privatgebrauche des Fürsten und der Personen seines Hofes. Roger stand damals mit Constantinopel in Verbindung, das vorzugsweise die Stadt der Kunst war; wahrscheinlich entlieh er derselben einige Künstler, die er seinen arabischen Baumeistern zur Ausführung seiner Bauten zutheilte. Aus dieser Mitwirkung entstand jenes Bauwerk, das wir jetzt näher betrachten wollen.

In dem Schlosse von Palermo, das von den Emiren erbaut worden sein soll und nach der Niederlage der Araber die Residenz der normännischen Fürsten wurde, wollte Roger sich eine Kapelle erbauen; nach dem Brauche der Zeit, der die Wohnräume in dem oberen Theil der Donjons anlegen liess, wurde diese Kapelle in dem dritten Stockwerke eines der Thürme des Schlosses erbaut und machte eine Seite des letzteren aus.

Die Geschichtsschreiber sind über die Zeit dieses Baues nicht einig. Einige setzen denselben in das Jahr 1129; eine Urkunde dagegen, die von Fazello, Piro und in dem *Tabularium* erwähnt wird, würde glauben lassen, dass er erst später und im Jahre 1132, im zweiten Jahre der Regierung König Rogers, statt gefunden habe. Diese Urkunde, die sich in dem Archive der Kapelle befindet, lässt uns

---

*) *Gally Knight. The Normans in Sicily*

unter Anderem wissen, dass der Fürst diese Kapelle dem Apostel Petrus weihte und zur Besorgung des Gottesdienstes in ihr ein Capitel von Canonici stiftete, dem er noch die Jurisdiction über die ausserhalb der Stadt gelegene Kirche des h. Andreas ertheilte. Der Herzog von Serra di Falco jedoch, dessen Werke man immer zu Rathe ziehen muss, sobald es sich um die Alterthümer Siciliens handelt, sagt, dass der bauliche Zustand der Kapelle im Jahre 1132 schon ein solcher gewesen sei, dass der Erzbischof Petrus von Palermo sie zur Pfarrkirche machte.*) Die Einweihung der Kapelle scheint aber erst am 28. April 1140 statt gefunden zu haben, ein Datum, das wir aus dem Texte einer Urkunde und aus einem anderen Schriftstück kennen lernen, das von allen griechischen und römischen Geistlichen, die der Einweihung beiwohnten, unterzeichnet worden;**) man ersieht daraus, wie die ersten acht Präbenden eingerichtet, wie die Canonici dotirt waren u. s. w.; endlich welche strenge Strafen der König Allen, die wider seine Befehle handeln würden, androhete.

Obwohl der Bau dieser Kapelle im Grossen unter der Regierung ihres Gründers hergestellt wurde, so wurde ihre Decoration doch erst unter dem Nachfolger König Rogers, unter Wilhelm I beendigt, wie Inschriften und Urkunden es bezeugen. Wir meinen hier nämlich die Ausschmückung dieser Kapelle mit musivischen Bildern auf Goldgrund, zu deren Herstellung wahrscheinlich Künstler aus Constantinopel berufen wurden, denen man zur Ausführung ihrer Ideen ohne Zweifel sicilianische oder italienische Mosaisten zweiten Ranges beigab.

Nach diesen historischen Bemerkungen können wir nun mit Hülfe unserer Kupfertafeln zu der Beschreibung der Kapelle übergehen, die eines der merkwürdigsten Bauwerke aus der ersten Hälfte des XII Jahrhunderts ist, die es giebt.

Man gelangt zur Kapelle auf einer Treppe aus neuerer Zeit. Eine elegante mit Mosaiken geschmückte Thür und mit Bronzeflügeln bildet ihren Eingang an der Nordseite; zwei Thüren an der Westseite bilden ihre Nebeneingänge.

Den Eindruck, den das Innere dieses Heiligthums auf den Beschauer macht, in Worten wiederzugeben scheint uns unmöglich. Alles, was die kirchliche Kunst des XII Jahrhunderts erfinden konnte, findet sich hier vermählt mit den launenhaften Hervorbringungen der arabischen Künstler und auf ein Architektursystem übertragen, das zugleich Theil hat am Orient und am Occident, wodurch ein aussergewöhnliches Ganze gebildet wird, dessen Wirkung durch die mysteriöse Beleuchtung weniger und kleiner Fenster sich noch steigert.

Der Grundriss der Capella palatina ist ein längliches Rechteck, das in drei Schiffe getheilt ist, in ein grosses mittleres und in zwei schmalere Nebenschiffe, denen sich gegen Osten drei Apsiden von ungleicher Grösse anfügen, eine grössere Halbkreisnische für den Hauptaltar und zwei kleinere Nischen für Nebenaltäre. Dieser Grundriss, der an den einiger altchristlichen römischen Basiliken erinnert, beweist uns aufs Neue mit welcher Beharrlichkeit die südländischen Architecten im Mittelalter bei der traditionell überlieferten sanctionirten Kirchenform blieben, wie man an einer grossen Zahl von Kirchengebäuden, die in dieser Zeit in diesem Theile Europas gebaut wurden, sehen kann.

Wie alle kirchlichen Gebäude des Katholicismus ist auch das Innere dieser Kapelle in zwei Abtheilungen getheilt, in den für die Celebration des Cultus bestimmten Theil und in den für die Zuhörer. Den vorderen oder westlichen Theil derselben nehmen die Schiffe ein; am Anfange des Mittelschiffs stand der Königsstuhl Rogers; den hinteren Theil nimmt das Sanctuarium und das Chor ein, in dem die Priesterschaft ihre Sitze hatte.

Die besonderen Anordnungen des Innern dieser Kapelle verdienen eine ausführlichere Beschreibung. — Der vordere Theil besteht aus drei Schiffen, die durch zwei Reihen von Bogenstellungen von ungleicher Spannweite gebildet werden; diese Bogen ruhen auf Säulen mit antiken Schäften aus Marmor, aus Granit und aus Porphyr; die Säulen, die in der Proportion verschieden sind, wurden römischen Bauwerken des alten Panormus entnommen; ihre Capitelle, die mangelhafte Nachahmungen des antiken korinthischen Säulencapitells sind, zeigen arabische oder normännische Ausführung; sie sind vergoldet. — Senkrechte glatte Wände, in deren oberen Theil sich schmale Fenster befinden, erheben sich auf diesen Bogenstellungen und dienen der Decke als Stütze.

Fünf Stufen am hinteren Ende des Mittelschiffs bringen in das Chor; dasselbe bildet im Grundriss ein längliches Rechteck. Der mittlere Theil desselben wird von einer Kuppel überdeckt; vier grosse Arcaden, von denen die eine den Eingang in das Sanctuarium bildet, die anderen aber mit dem Mittelschiff und dem Querschiff communiciren, tragen diese Kuppel. Dieselbe ist etwas elliptisch im Grundriss gestaltet, da sie sich über einem etwas länglichen Rechteck erhebt; der Uebergang aus dem Viereck in die Rundung wird durch kleine concentrische Bogen in den Ecken vermittelt. Die Kuppel ist in zwei Zonen getheilt, die untere enthält acht Fensterblenden, die obere eben so viele sehr kleine Lichtöffnungen. — Die Anordnung einer Kuppel über dem mittleren Theil des Chores ist ursprünglich ein byzantinisches Motiv, das aber bei den Kirchen in der Normandie durch Anordnung eines Mittelthurms ganz gewöhnlich geworden.

Weiter gegen Osten schliessen sich dem Bau drei Halbzirkel von verschiedener Grösse und Tiefe an. Der mittlere ist die Hauptapsis oder das Sanctuarium, zur Linken und Rechten derselben befinden

---

*) Wenn nicht unglückliche Restaurationen die Inschriften zerstört hätten, die auf den ersten und letzten Deckenfeldern bestanden haben sollen, so würden wir gewiss daraus den Namen des Gründers und das Jahr des Anfangs und des Endes des Baues erfahren haben.

**) Dieser Umstand beweist, wie Du Sommerard richtig bemerkt, dass die normännischen Könige, ganz päbstlich gesinnt wie sie es waren, dahin trachteten, beide Riten mit einander zu vermählen, wie sie beide Kunstweisen, die des Occidents und die des Orients, mit einander vereinigten.

Die Schlosskapelle (Capella Palatina) in Palermo.

sich minder hoch gelegen die Nebenapsiden. Diese Anordnung, die grosse Aehnlichkeit mit der einiger römischen Basiliken hat, zeigt indessen hier eine Eigenthümlichkeit: wir meinen die Säulen, die hier in den rechtwinklig ausgeschnittenen Kanten der Arcaden, die die Eingänge der Apsiden bilden, stehen, eine Anordnung, die man auch noch bei anderen gleichzeitigen Gebäuden wie z. B. bei den Schlössern der sogenannten Zisa und Cuba in Palermo, bei der Kathedrale von Messina u. a. a. O. wieder findet.

Alle Oeffnungen der Capella palatina, Arcaden wie Fenster, mit alleiniger Ausnahme der Thüren, die einen wagerechten Sturz haben, zeigen eine Eigenthümlichkeit der Form, die für die Zeit ihrer Erbauung merkwürdig ist; sie sind nämlich im Spitzbogen geschlossen, der bei den Arcaden oder Gurtbögen durch Ueberhöhung d. h. durch eine lothrechte Verlängerung seiner Schenkel ein sehr schlankes und leichtes Aussehen erhalten hat, da hingegen die Fenster im Verhältniss zu ihrer Höhe breit erscheinen und deshalb plump und niedrig aussehen. Gally Knight bemerkt hierbei richtig, dass die Baumeister in südlichen Ländern, wo die Strahlen der Sonne so brennend sind, denselben so wenig als möglich Zutritt in die Gebäude verschaffen, und dies um so eher bei Kirchen, denen das Dämmerlicht im Inneren um so mehr Ehrfurchtgebietendes mittheilt.

Das Mittelschiff und die Nebenschiffe haben Holzdecken; besonders merkwürdig und eigenthümlich ist die des ersteren; sie zeigt, dass bei ihrer Angabe und Ausführung arabische Künstler thätig waren. Die Holzdecke des Mittelschiffs lässt sich in zwei verschiedene Theile zerlegen, in den schrägen durch Vorkragung entstandenen und in den wagerechten oder den eigentlichen Plafond. Der erste Theil, der wie man sagt, aus Holz construirt ist, hat ganz jenen der arabischen Architectur eigenthümlichen Character; alle Flächen desselben sind mit in Gold und in Weiss gemalten Arabesken verziert, die sich von einem tiefblauen Grunde abheben. Er dient als Einrahmung des Plafonds, der aus zwanzig achteckigen Feldern oder Cassetten besteht, deren hölzerne Rahme in arabischem Geschmack ausgeschnitzt tief herabhängen. Diese achteckigen Felder sind mit Malereien verziert und an ihren Rändern mit Inschriften in kufischen Characteren geschmückt. *)

Die Seitenschiffe haben ebenfalls Holzdecken, nur werden diese hier durch das Dachwerk selber gebildet, Decke und Dach sind hier eines und dasselbe, weshalb denn auch diese Decken nicht horizontal sondern geneigt sind. Auch sie sind mit allem Luxus der Malerei decorirt. Das Dach zugleich als Decke zu benutzen ist bei diesem Bau keine Neuerung; wir erinnern hier nur an die altchristlichen Basiliken in Rom und an einige Kirchen des romanischen Baustyls. Auch zu Kairo, zu Messina, zu Monreale u. s. w. finden sich noch derartige nicht minder merkwürdige Decken.

Schenken wir jetzt dem Aeusseren der Capella palatina unsere Aufmerksamkeit. Sehr wahrscheinlich hat die hohe Lage der Kapelle in Mitten anderer verschiedener Bauten in einem der oberen Stockwerke des Schlosses einen Grund abgegeben, dass ihr oder ihre Baumeister die Aussenwände derselben in einem ähnlichen Geschmack decoritten, den wir bei der Kathedrale von Palermo, der Abteikirche von Monreale u. s. w. angewendet sehen. Wir haben denselben aus der Darstellung der Hinterfaçade der erstgenannten Kirche in unserer Sammlung kennen gelernt und brauchen daher nur auf diese zu verweisen. Uebrigens giebt diese Weise, die äusseren Wandflächen zu decoriren, den sicilianisch-normännischen Bauwerken ein so originelles Ansehen, das wir anderswo vergeblich suchen. Indessen sollte diese Kapelle, die speciell zum Gebrauch für den König Roger und die Personen seines Hofes bestimmt war, allein im Innern die ganze Pracht der Decoration empfangen. Das Innere der Kirchen und Palläste mit musivischen Malereien zu schmücken war damals allgemein; die glatten inneren Wände der Schlosskapelle von Palermo lassen vermuthen, dass Roger einen solchen Schmuck für sie bei ihrem Bau in Gedanken hatte. Die Fahrten der Normannen nach verschiedenen Theilen Asiens, die Verbindungen der normännischen Fürsten mit Constantinopel, wo der Sitz dieser Kunst war, ihr öfterer Aufenthalt im südlichen Italien hatte sie gewiss mit dieser Art der Malerei bekannt gemacht. Aber es scheint, dass die Langwierigkeit und der grosse Umfang dieser Arbeiten in der Schlosskapelle von Palermo König Roger nur ihren Anfang noch bei seinen Lebzeiten erblicken liess, und dass seinem Nachfolger Wilhelm I der Ruhm gebührt sie vollendet zu haben; **) ihre Ausführung wurde wahrscheinlich von constantinopolitanischen Mosaisten mit Beihülfe von sicilianischen oder italienischen unter Leitung griechischer Künstler, die die Malereien angaben, besorgt. Diese Mosaikgemälde, die sämmtlich auf Goldgrund ausgeführt sind, stellen verschiedene Sujets, dem alten und neuen Testamente entnommen, dar und werden durch griechische und lateinische Inschriften erklärt. Im Mittelschiff sieht man Geschichten des alten Testaments mit lateinischen Inschriften dargestellt, im Chor Geschichten des neuen Testaments mit griechischen Inschriften, in den Seitenschiffen Vorgänge aus der Apostelgeschichte mit lateinischen Inschriften. Wir verweisen hinsichtlich ihrer Composition und ihres Styls auf die diesem Aufsatze beigegeben Bildtafeln, wo die Aehnlichkeit dieser Gemälde mit Werken der sogenannten byzantinischen Kunst, von der sie in directer Linie abzustammen scheinen, unseren Lesern nicht entgehen wird.

Die musivischen Gemälde nehmen den oberen Theil der Wände, die Unterflächen der Bogen, die Leibungen der Fenster, die Kuppel und die Gewölbe des Chors und der Apsiden ein; der untere Theil sämmtlicher Wände der Nebenschiffe, des Chors und der Apsiden wurde mit grossen Tafeln kostbaren Marmors von verschiedener Färbung bekleidet, die von reich gemusterten Bändern in Stein- oder Glasmosaik eingefasst werden.

---

*) Der Abbé Morso, der diese Inschriften copirt und übersetzt hat, hat dieselben mit denen verglichen, die sich in dem Mantel eingewirkt finden, den die Araber von Sicilien dem Könige Roger zum Geschenk dargebracht hatten. Erstere sind nach Morso nicht allein eine fast buchstäbliche Wiederholung der letzteren, sondern zeigen auch dieselbe Form der Schriftzeichen.

**) Diese Mosaiken sind theilweise mehrere Male restaurirt worden, so unter anderem im XV und XVIII Jahrhundert.

Die Schlosskapelle (Capella Palatina) in Palermo.

Um den decorativen Reichthum des Innern dieser bewundernswerthen Kapelle zu vollenden, hatten die normännischen Fürsten ihren Fussboden mit einem prächtigen *opus alexandrinum* bedecken lassen, ähnlich dem der römischen Basiliken und der sogenannten byzantinischen Kirchen. Dieser Fussboden ist gewiss einer der bedeutendsten und characteristischsten seiner Art, und zeigt in der Zusammensetzung seiner Muster kostbare Marmorarten von den mannigfaltigsten Farben mit einander combinirt.

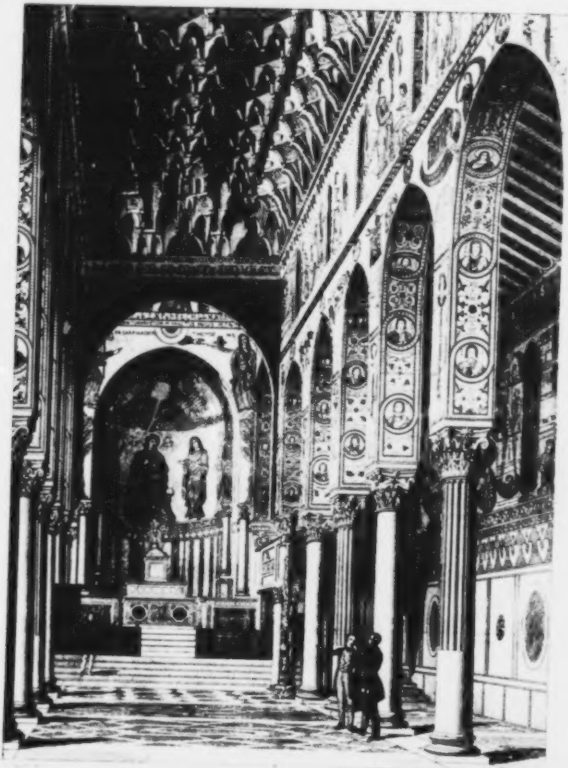
Das zur Abhaltung des Gottesdienstes nothwendige Mobiliar ist in der Capella palatina von um so grösseren Interesse, als die verschiedenen Stücke desselben beinah sämmtlich noch die alten sind; denn mit Ausnahme der Altäre, die in dem alten Style neu hergestellt wurden, sind sämmtliche Mobilien noch die ursprünglichen, und nur der Königsstuhl oder Thron, auf dem Roger und seine Nachfolger sassen, wenn sie dem Gottesdienste beiwohnten, ist nicht mehr vorhanden. Dieses Mobiliar glänzt von Vergoldung und Mosaiken, und stimmt so harmonisch mit der Pracht des Ganzen überein.

Vier Stücke bilden heute noch das Mobiliar der Schlosskapelle, nämlich die Altäre, die Schranken des Chors und des Sanctuariums, der Ambo und der Candelaber. Die Grenzen unseres Aufsatzes erlauben uns nicht auf eine Beschreibung derselben hier einzugehen, und müssen wir unsere Leser auf die Bildtafeln verweisen, um ihre Gestalt kennen zu lernen.

So ist noch heute die Kapelle beschaffen, die im Schlosse von Palermo auf Befehl Rogers zur Zeit der grössten Macht der Normannen in Sicilien erbaut wurde. Wie durch ein Wunder in ihrer ursprünglichen Pracht vollständig erhalten, verdient sie wegen der Vermischung abendländischer und morgenländischer Kunst ganz besondere Beachtung. Ueberdies nimmt sie wie die sicilisch-normännischen Bauwerke überhaupt in der Geschichte der Kunst auch noch dadurch eine bedeutende Stellung ein, dass sie ein Element in sich aufgenommen, das später das Merkzeichen eines neuen Styles werden sollte; wir meinen den Spitzbogen. Freilich braucht ein Gebäude mit Spitzbogen noch kein Gebäude im Spitzbogenstyl zu sein, und die Schlosskapelle von Palermo ist von letzterem noch weit entfernt: sie ist eben nur eine römische Basilika mit der Zuthat einer byzantinischen Kuppel,, die statt der romanischen Rundbogen Spitzbogen zeigt. Die römische Basilika hatte eine hölzerne Decke, letztere wurde anfangs auch bei der romanischen Basilika, die unmittelbar aus der römischen oder altchristlichen entstand, wenigstens für das Mittelschiff noch beibehalten, während man die minder breiten Nebenschiffe mit gewölbten Decken versah; endlich wagte man auch die Mittelschiffe zu überwölben. Die Anwendung des Kreuzgewölbes bei der Ueberwölbung der Kirchenschiffe und die statische Natur desselben leitete darauf, diejenigen seiner Stützpunkte, die ausser dem vertikalen Drucke auch einen Seitenschub des Gewölbes auszuhalten hatten, besonders zu verstärken, es entstand der Strebepfeiler und jenes dem Wölbebau eigenthümliche System von Druck und Gegendruck oder von Seitenschub und Widerlager; es entstand ferner der Strebebogen, der dem Seitenschub der Gewölbe des Mittelschiffs entgegenwirkte und sich über die Dächer der Seitenschiffe hinweg gegen den verstärkten und erhöhten Strebepfeiler der letzteren spannte, der ihm Widerlager und Stütze wurde. Damit war der romanische Wölbebau geschlossen; es bedurfte noch der Einführung verstärkter, nach unten vortretender Rippen in das Kreuzgewölbe und des dadurch hervorgerufenen Säulenbündel-Pfeilers als Stütze dieses Kreuzgewölbes, endlich einer Vertauschung des Rundbogens mit dem Spitzbogen, welcher letztere wegen seines geringeren Seitenschubes minder starke Widerlager oder Strebepfeiler erforderte, und der sogenannte Spitzbogen- oder gothische Baustyl war in constructiver Hinsicht fertig. Für die Geschichte des letzteren Baustyls ist aber die des Spitzbogens als seines Charakteristikons immer von Interesse. Der Spitzbogen war — wenn auch nicht als Wölbeform — schon im Alterthum bekannt. Als Wölbeform, nämlich als Ueberdeckung von Maueröffnungen, erscheint derselbe zuerst in einer gewissen Zeit der Geschichte des Orients, nämlich in der der Arsaciden in Armenien, wo im Schlosse des Tigranes und auch bei anderen Bauten der allgemein übliche Rundbogen eine spitze Form angenommen hatte. Als die Araber gegen die Mitte des VII Jahrhunderts Armenien eroberten, fiel ihnen ohne Zweifel diese Form des Bogens auf, die sie bald bei ihren Bauwerken in Kairo (zuerst beim Nilmesser und bei der Moschee des Ebn-Tulun) einführten und von da ab beibehielten. Von Aegypten wurde der Spitzbogen wahrscheinlich durch die Araber nach Sicilien gebracht; die Normannen fanden ihn dort vor und die sarazenischen Baumeister, deren sie sich bedienten, führten ihn in ihre Bauwerke ein. Von dort wird er sich dann nach dem Norden Europas verbreitet haben. Ob dies durch Vermittelung der normännischen Bauwerke in Sicilien geschah, ist historisch zwar nicht nachzuweisen, aber wahrscheinlich. Die schlankeren Verhältnisse der Kathedrale von Cefalu erscheinen verbunden mit dem Spitzbogen in der Geschichte des letzteren und in Hinsicht auf den bald darauf — freilich an einer ganz anderen Stelle der Erde, nämlich in der Isle de France — sich bildenden Spitzbogenstyl von besonderer Bedeutung.

Literatur.

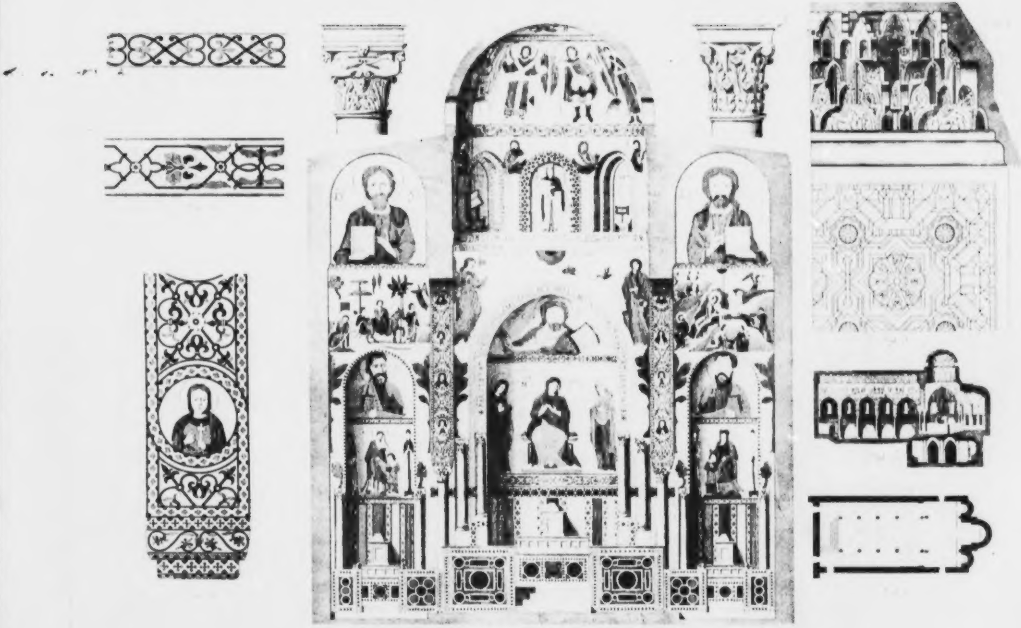
1) Morso, Palermo antico.
2) Pirro, Sicilia sacra. Fol.
3) Fasello, De rebus siculis.
4) Seroux d'Agincourt, Histoire de l'art par les monuments, depuis sa décadence au 4me siècle, jusqu'à son renouvellement au 16me siècle. Paris, 1810—23. 6 vol. Fol. Mit Kupfern.
5) Cuciniello e Bianchi, Viaggio pittorico nel regno delle Due Sicilie. Neapel, [illegible]. 3 vol. Fol. Mit Abbildungen.
6) Hittorf, J., et L. Zanth, Architecture moderne de la Sicile, ou recueil des plus beaux monuments religieux, des édifices publics etc. Paris, [illegible] ff. Fol. Mit Kupfern.
7) Knight, H. G., The Normans in Sicily. London. Fol. Mit Kupfern.
8) Girault de Prangey, Essai sur l'architecture des Arabes et des Mores. Paris, 1841. 8. Mit Kupfern.
9) Serra di Falco, D. Lo Faso P. duca di, Le Antichità della Sicilia esposte e illustrate. Palermo, [illegible]. 5 vol. Fol. Mit Kupfern.
10) Sommerard, A. du, Les arts au moyen âge. Paris, [illegible]. 5 vol. 8. Mit Atlas in Folio.
11) Lenoir, A., Description de la Chapelle palatine. — In der Revue de l'architecture et des travaux publics. Tom III., Seite [illegible].
12) Bourquelot, F., Voyage en Sicile. Paris, 1848. 16.
13) Tabularium regiae ac imperialis capellae collegiatae divi Petri in regio panormitano palatio, Ferdinandi II regni utriusque Siciliae regis jussu editum ac notis illustratum. Palermo, 1835. Fol.



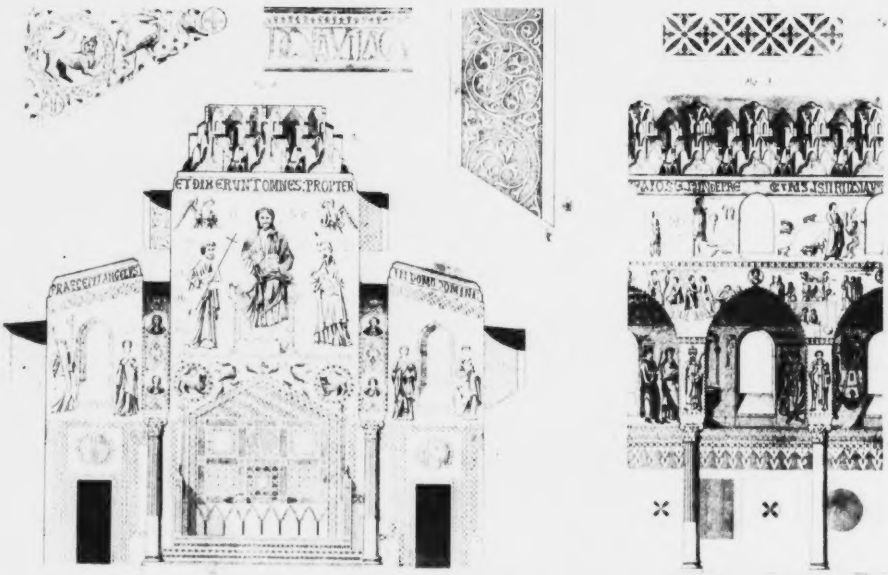
[illegible]

[illegible]

Capella Palatina in Palermo



Capella Palatina zu Palermo


ET DIXERUNT OMNES: PROPTER
PRAECEPIT ANGELIS
IN DOMO DOMINI
Fig. 3

CHAPELLE PALATINE DE PALERME

Cappella Palatina in Palermo

4)

Normännisch-sicilische Denkmäler.

Die Kirche La Martorana zu Palermo.

Am Ende des XI. Jahrhunderts entstand in der Baukunst Siciliens eine solche Mischung verschiedener Stylarten wie sie in keinem anderen Lande und zu keiner anderen Zeit wieder vorgekommen ist. Sie war ein Reflex der Mischung der verschiedenen Völker, woraus die Bewohner dieser Insel bestanden. Die griechische Bevölkerung derselben war zuerst von den Römern, dann von den Sarazenen, diese waren wieder von den Normannen unterjocht worden; die Sieger modificirten bei den von ihnen ausgehenden Bauten die einheimische Architectur durch die ihres Heimatlandes, was man besonders an den Kirchen bemerkt, die die Normannen in Unteritalien und Sicilien bauten. Bei diesen waren Normannen die Bauherren, die die Baupläne angaben, Sarazenen die Baumeister, die diese Pläne ausführten und das Detail besorgten, und eingeborene Griechen die Werkleute, zu denen sich noch byzantinische Griechen gesellten, die den Kirchen den musivischen Bilderschmuck gaben. — Eines der ältesten und merkwürdigsten Bauwerke dieser Art ist die *Martorana* zu Palermo, eine Kirche deren erster Name *S. Maria des Admirals*, *Santa-Maria dell' Ammiraglio* war, den sie gegen den anderen eintauschte, als König Alphons von Aragonien im Jahre 1433 diese Kirche einem dabei gelegenen Nonnenkloster übergab, das *la Martorana* genannt wird.

Der erste Graf von Sicilien, Roger, Sohn Tancreds von Hauteville, stellte nach Vertreibung der Afrikaner den christlichen Cultus in Palermo wieder her und gab ihm die alten profanirten Kirchen wieder zurück. Der Sohn dieses Roger, ebenfalls Roger geheissen, nahm im Jahre 1130 den Titel eines Königs von Sicilien an, und unter ihm erhoben sich neun Kirchen, die mit aller architektonischen Pracht ausgestattet waren. Nach Pirro wurde die Kirche S. Maria des Admirals durch den Erzbischof Gualtierus im Jahre 1113 eingeweiht; diese Angabe ist einer Urkunde des Klosters Martorana entnommen, die man für unächt hält, weil in derselben Sicilien als Königreich aufgeführt wird, was erst seit dem Jahre 1130 geschehen konnte, wo der Pabst Innocenz II dem Könige Roger die Investitur ertheilte. Gewiss ist indessen, dass die Kirche vor dem Jahre 1143 fertig erbaut war, wie dies eine Fundationsurkunde beweist. Den Beinamen des Admirals erhielt dir Kirche von dem Grafen Georg von Antiochia, der sich in den Seekriegen Rogers gegen die Sarazenen und Griechen berühmt machte und als Admiral desselben seine siegreichen Waffen bis zu den afrikanischen Küsten und bis Constantinopel trug, nachdem er Griechenland geplündert hatte, Triumphe, die seinen Herrn so stolz machten, dass er auf sein Schwert diesen Vers setzen liess: „*Appulus et Calaber, Siculus mihi servit et Afer.*“

Der Admiral Rogers konnte von der unermesslichen Beute, die er auf seinen glücklichen Kriegsfahrten gemacht hatte, eine Kirche in der Hauptstadt Siciliens erbauen, die mit den kostbarsten Marmorarten und mit Mosaiken auf Goldgrund eben so ausgestattet war, wie deren seitdem die Fürsten Siciliens errichteten.

Der Grundriss der Kirche des Admirals ist der einer lateinischen Basilika, aber in ihrem östlichen Theile, der heute nur noch vorhanden ist, folgte sie der Anordnung griechischer Kirchen (man sehe den Grundriss auf der Tafel der Details). Zur Zeit ihrer Erbauung musste es noch in Sicilien oder in Calabrien eine grosse Zahl griechischer Künstler geben. Die östliche Apsis wurde im XVI. Jahrhundert abgebrochen und durch ein grösseres Sanctuarium für den Dienst der Nonnen ersetzt; wir sehen auf unserem Grundriss die Form, die die alte Apsis gehabt haben muss, in den neueren Anbau eingezeichnet. Am Ende der beiden Nebenschiffe befinden sich ebenfalls Apsiden, in denen Altäre aufgestellt sind. Die vier letzten Säulen des Schiffs von schönem Marmor sind in ein Quadrat gestellt und tragen einen Mittelthurm, wie dies bei byzantinischen Kirchen allgemein ist. Die Schäfte der vor diesen stehenden beiden Säulen sind aus zwei nicht zusammen gehörenden Stücken, von denen das untere von viel grösserem Durchmesser ist, zusammengesetzt, wahrscheinlich sind diese Säulen antike und von einem anderen Gebäude entnommen.

Westlich von diesem Theile befindet sich ein Bau des XVI. Jahrhunderts, der an die Stelle des ursprünglichen Schiffs der Kirche getreten ist. Er besteht an der Südseite aus einer Verbindungsgalerie der Kirche mit dem Kloster Martorana, das an dieser Seite liegt; ferner aus einer dicken Mauer, die eine Thür enthält, und etwas hinausgerückt ist, um die Kirche gegen Westen zu erweitern; dem Eingang der Nonnen liegt gegen Norden eine im Grundriss quadrate Capelle gegenüber und eine sehr dicke Mauer, deren äussere Fläche sich einwärts krümmt und mit Pilastern decorirt ist, eine in derselben befindliche mit Säulen geschmückte Thür bildet heute das Hauptportal der Kirche, da vor dieser Seite der Kirche ein freier Platz liegt. Dieser Portalbau datirt aus dem Jahre 1737. Durch die grössere Entfernung dieser neuen Seitenmauern von der Hauptaxe des Gebäudes haben sich im westlichen Theile der Kirche fünf Schiffe gebildet, die für die Gemeine bestimmt sind. Der alte Haupteingang befand sich unter einem Glockenthurme, der sich aus der ersten Anlage der Kirche herschreibt. Er bildet im Grundriss ein Quadrat und hat nach allen vier Seiten Thüren.*)

Das Aeussere der Kirche ist durch Restaurationen fast gänzlich verändert worden, nur der Glockenthurm allein hat sich in seinem ursprünglichen Ansehen fast ganz erhalten. (M. s. Grundriss und Ansicht desselben in Fig. 1 und 2 auf der II. Detailstafel.) Sein unterstes Stockwerk enthält an drei Seiten Spitzbogenthüren, deren Wölbung von kleinen korinthischen Säulen getragen werden, die an den Kanten der Oeffnung angeordnet sind und den inneren Thürbogen stützen. Fig. 3 zeigt im grösseren Maassstabe die Basis dieser Säulen. Eine Archivolte auf Consolen ruhend (Fig. 4) umschliesst den äusseren Thürbogen. Ein breiter Fries mit eingelegter Arbeit im arabischen Geschmack verziert (s. Fig. 5) trennt das erste Stockwerk des Thurmes von dem zweiten. Letzteres enthält an jeder Seite ein gekuppeltes Spitzbogenfenster, dessen Oeffnung von einem musivisch verzierten Bande (m. s. Fig. 6) eingefasst wird, ein korinthisches Säulchen nimmt die Mitte des Fensters ein. Die Einfassung dieses Doppelfensters bilden Bossagen und nach aussen ein verziertes Band (Fig. 7); diese Einfassung rahmt mit einem grösseren Spitzbogen die beiden kleineren des Doppelfensters ein; das von derselben eingeschlossene Feld hat als Verzierung eine kreisrunde Vertiefung erhalten; eben solche befinden sich zu beiden Seiten der Fenstereinfassung. Eine musivische Sternenverzierung umschliesst das Ganze. Von der Kämpferhöhe des Fensters ab macht ein einfaches Simswerk den Schluss dieses Stockwerks. Die beiden oberen Stockwerke des Thurmes gestalten sich reicher und leichter; an den Ecken entspringen hier Rundthürmchen; die unteren Theile derselben sind in jedem dieser beiden Stockwerke mit Spitzbogenarcaden gleich Fenstern decorirt, deren Grund musivisch verziert ist. Der Haupttheil der Façade enthält ein gekuppeltes Spitzbogenfenster, im Ganzen von ähnlicher Anordnung wie das des unteren Stockwerks. Die beiden oberen Stockwerke werden durch ein Gesims von einander getrennt, das im grösseren Maassstabe ausgeführt ursprünglich dem Befestigungsbau des Mittelalters angehört und machicoulis genannt wird. Zwischen den Kragsteinen dieses Gesimses sind Kreuze als Verzierung mit anders gefärbten Steinen eingelegt, wodurch dasselbe mit den übrigen Theilen des Gebäudes harmonisirt.**) Man kann sich über die ursprüngliche Endung des Thurmes der Martorana nicht irren, wenn man die der analog angeordneten aber später erbauten Thürme der Kathedrale von Palermo betrachtet.***)

Vor dem Eintritt in das Innere der Kirche müssen wir noch erwähnen, dass sich an der Südseite derselben gegen das Kloster hin eine hölzerne Thür mit hübschen Schnitzereien im arabischen Geschmack befindet, deren einen Flügel Fig. 8 und deren Felderverzierung Fig. 9 im grösseren Maassstabe darstellt. Es wäre sehr zu wünschen, dass dieser kostbare Ueberrest mittelalterlicher Holzschnitzerei vor den Zerstörungen der Zeit und des Publikums sicher gestellt würde.

Der Durchschnitt und die perspektivische Ansicht lassen erkennen, wie die Kirche der Martorana im Innern construirt und decorirt ist. Unmittelbar über den korinthischen oder compositen Capitellen der antiken Säulen erheben sich nach allen vier Seiten Spitzbogengurte; Mittel- und Querschiff sind mit einem spitzbogigen Tonnengewölbe, die Nebenschiffe mit Kreuzgewölben überdeckt. Der centrale Theil des Hauptschiffs erhebt sich als Thurm; der Uebergang seines unteren viereckigen Theils in den oberen runden wird durch kleine Spitzbogengurte vermittelt, die sich in den Ecken von einer Wand zur anderen hinüberspannen, wie dies bei allen byzantinischen Kirchen gebräuchlich und von diesen auf die im romanischen Styl erbauten übergegangen ist. Dieser Theil der Kirche wird von einer Kuppel überdeckt, die wie bei den griechischen Kirchen auch im Aeusseren dadurch sichtbar war, dass dieselbe kein hölzernes Dach hatte, sondern unmittelbar mit Dachziegeln abgedeckt war. Das jetzige hölzerne Dach des Mittelthurmes datirt aus späterer Zeit. Unter der Kuppel führen acht kleine Spitzbogenfenster dem Innern Licht zu.

---

*) Die Kirche scheint ursprünglich einen Vorhof gehabt zu haben, denn ein Manuscript aus dem Jahre 1205 sagt, dass sich die Richter Palermo's in dem vor der Kirche gelegenen Atrium versammelten. Der Herzog Serra di Falco glaubt, dass sich dasselbe zwischen dem Glockenthurm und dem noch vorhandenen östlichen ursprünglichen Theils der Kirche befunden habe, was aus dem Grunde nicht wahrscheinlich ist, weil hier nur geringer Raum für ein Atrium geboten wird. Das unter dem Glockenthurme befindliche Portal scheint eher das der Kirche als das des Atriums gewesen zu sein.

**) Eine griechische Inschrift, die nach arabischer Weise im Kranzgesimse angeordnet war, umgab aussen die ganze Kirche. Der Herzog Serra di Falco hat Bruchstücke derselben unter der neueren Tünche aufgefunden; die schönen Buchstaben derselben heben sich von einem rothen Grunde ab. Der Gründer der Kirche ruft in dieser Inschrift in jambischen Versen die Jungfrau an, und entschuldigt sich bei ihr, dass er ihr eine so kleine und ihrer so wenig würdige Kirche erbaut habe.

***) M. s. die in unserem Werke mitgetheilte östliche Façade dieser Kirche.

Das Innere der Kirche ist reich ausgestattet; ihren Fussboden bildet eine Mosaik von rothem und grünem Porphyr, der von kostbaren Marmorarten eingefasst ist. Die Wände der Apsiden und des Schiffs waren eben so bis zur Kämpferhöhe mit grossen Marmortafeln bekleidet, wovon man an einigen Theilen derselben noch die Reste findet. Beim Anfange der Apsiden tragen kleine Porphyrsäulen die verlängerten Spitzbogengurte, die die Schiffe nach den Apsiden hin öffnen. Von den Capitellen der Säulen aufwärts sind Gewölbe und Wände mit musivischen Bildern auf Goldgrund geschmückt; die Gurtbogen theils mit Arabesken, theils mit den Brustbildern von Heiligen, die Wand- und Gewölbeflächen mit den Bildern der Apostel und anderer Heiligen in ganzer Figur. Der Scheitel der Kuppel des Mittelthurmes zeigt das Brustbild Christi in grosser Proportion mit einer Inschrift, die seinen Triumph über den Tod und seine Macht anzeigt; es ist der Pantokrator der byzantinischen Griechen. Darunter befindet sich eine Reihe von Engeln mit heiligen Attributen; unter der Kuppel sind die Evangelisten dargestellt. In dem Tonnengewölbe der Travée des Mittelschiffs, welche vor der des Mittelthurmes kömmt, ist als Hauptbild der Tod der Maria zu sehen. Maria liegt auf dem Sterbebette, die Jünger Christi knieen um sie herum. Christus bietet ihre Seele zweien aufschwebenden Engeln dar. — Der Gründer der Kirche hatte auch das Bild König Rogers und sein eigenes in ganzer Figur in der Kirche bilden lassen; es befand sich bis zum XVI. Jahrhundert unversehrt in dem westlichen Theile der Kirche, und als dieser nach der Uebergabe der Kirche an das Kloster umgebaut wurde, so wurden diese Bilder in die zur Vergrösserung der Kirche angebauten Nebenschiffe versetzt, und Altäre vor ihnen errichtet. Der König Roger trägt in diesem Bilde langes Haupthaar und langen Bart, die Krone auf seinem Haupte ist mit griechischen Kreuzen besetzt, desgleichen auch sein königlicher Mantel mit dergleichen Kreuzen geschmückt. Das Costume erinnert an das orientalischer Kaiser auf byzantinischen Elfenbeinschnitzereien. Neben dem Haupte des Königs befindet sich folgende für die Völker- und Sprachenmischung Siciliens charakteristische Inschrift: ΡΟΓΕΡΙΟC ΡΗΞ. — Georg von Antiochia ist knieend zu den Füssen der Jungfrau dargestellt, der er seine Kirche weihte.*) In dem Archiv der Capella Palatina in Palermo sieht man die Inschrift des Grabes dieses berühmten Admirals König Rogers; sie ist in griechischer Sprache verfasst und thut seiner Thaten zur See, seiner Staats- und Privattugenden Erwähnung, und meldet endlich auch das Datum seines Todes, der im Jahre 1152 erfolgte.

Nach der so eben gelieferten Beschreibung des Baudenkmals wird man das Interesse zu schätzen wissen, welches dasselbe für die Kunstgeschichte hat. In kleinem Raume bietet es eine Vermischung dreier charakteristischer Baustyle von einander sehr unterschiedener Völker dar, nämlich des der Byzantiner, der Araber und der Normannen, und liefert so in gewisser Art ein Resumé der Geschichte des mittelalterlichen Siciliens; überdies lehrt dasselbe, dass die Künstler der beiden unterworfenen Nationen, der Griechen und der Sarazenen den Siegern bei der Aufführung ihrer Bauwerke zur Disposition standen. Später kehrten die Griechen in grosser Zahl nach Constantinopel zurück, und die letzten Reste der muselmännischen Bevölkerung wurden in das Capitanat, nach Lucera, durch Kaiser Friedrich II**) versetzt und endlich unter König Carl II von Anjou am Ende des XIII Jahrhunderts gänzlich aufgerieben.

Die Kathedrale von Palermo.

Von den bewundernswerthen Bauwerken, die die Normannen in Sicilien errichteten, muss die Kathedrale von Palermo in die erste Reihe gestellt werden. Sie wurde unter der Regierung Wilhelms II. mit dem Beinamen des Guten, einem Enkel König Rogers, durch den Erzbischof Walther erbaut, der anfangs Dechant von Agrigent, sodann der Lehrer des jungen Königs und zuletzt sein erster Minister und Erzbischof von Palermo war. Zwei Inschriften, die eine in der Seitenhalle der Kirche, die andere in der Apsis befindlich, lassen keinen Zweifel über die Zeit ihrer Erbauung. Man findet auch in ihnen die Namen Wilhelms und Walthers. Die Kathedrale wurde im Jahre 1185 erbaut und der Jungfrau Maria geweiht. Die Apsis, deren Aeusseres unsere Kupfertafel darstellt, lässt hinlänglich den immensen Reichthum erkennen, den dieses Denkmal normännischer Pracht in Sicilien darbieten musste, als es noch unversehrt war und noch keine Restaurationen sein Ensemble zerstört hatten. Nach der Sicilianischen Sage verwendete Erzbischof Walther auf den Bau dieser Basilika einen Schatz, den er in der Kirche San Spirito gefunden haben sollte. Im Aeusseren hat die Kirche wenig von ihrem ursprünglichen Charakter verloren. Eine an der Seite der Kirche gelegene Halle, die auf den Hauptplatz der Stadt hin geht, bildet den Eingang zur Kirche. Eine im XVII. Jahrhundert erbaute Kuppel beherrscht gegenwärtig das ganze Bauwerk und schadet der Wirkung desselben sehr durch ihre plumpen und heterogenen Formen. Das Innere ist ganz umgestaltet bis auf die Decoration der Apsiden.

---

*) Knight hat in seiner Ecclesiastical Architecture of Italy and Sicily eine Abbildung dieser Bilder gegeben.

**) Kaiser Friedrich II., dem es an Geld zum Kriege mit den Sarazenen in Sicilien fehlte, nahm dazu die Kirchenschätze und besonders den der S. Maria des Admirals.

An den vier Ecken des Schiffes erheben sich hohe Glockenthürme; zwei derselben sieht man auf unserer Abbildung, sie bilden die Enden des hintern Theils des Gebäudes. Ihr Unterbau ist glatt und ohne Verzierung; höher zeigt sich ein Stockwerk mit einer Spitzbogenarcade decorirt, die von Incrustationen im arabischen Geschmack eingefasst wird; horizontale Bänder und Sternfiguren, die von Kreisen umschlossen werden, decoriren das von der Arcade eingeschlossene Feld und die Wandfläche über ihr. Ein kräftiges Kranzgesims mit spitzen Zinnen darüber krönt das Gebäude und trennt das erste Stockwerk der Glockenthürme von den darüber befindlichen. Letztere beginnen mit einem reichen Unterbau; die Mitte desselben nimmt eine Spitzbogenfensterblende ein, die von Bossagen und einem musivischen Sternenbande umschlossen wird; ein anderes rechtwinklich gebrochenes Band umrahmt die Spitzbogenarcade wieder. Kleine Säulchen decoriren die Kanten des Thurmes. Ein breites Band, dessen Verzierung einer Balustrade ähnlich sieht, trennt diesen unteren Theil von den drei oberen Geschossen der Glockenthürme, die an jeder Seite von Spitzbogenarcaden durchbrochen werden; die beiden unteren dieser Stockwerke enthalten jedes zwei, das dritte oberste Stockwerk enthält drei Arcaden, deren Spitzbogen von einem grösseren umschlossen wird. Mit dem vorletzten Stockwerk ändert sich der Grundriss des Thurmes; an den Ecken desselben nämlich bilden sich Rundthürmchen hervor, die mit ihren konischen Spitzen fast bis zum Gipfel der Thurmpyramide, die ein Kreuz trägt, reichen.

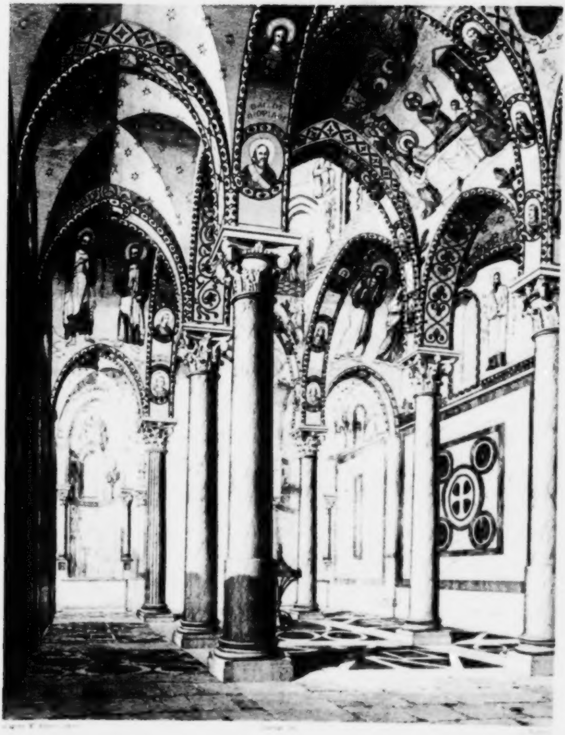
Bis zu Dreiviertel der Höhe der Glockenthürme steigen die oberen Mauern des Gebäudes auf; sie sind an den Seitenfaçaden sowohl wie am Querschiff mit allem Reichthum der Decoration versehen, den unsere Tafel darstellt, spitze Zinnen, breite verzierte Friese, Spitzbogenarcaden von Bossagen und musivischen Bändern umschlossen, bilden diese Decoration. Tiefer unten zeigen sich die drei Apsiden; die mittlere und grössere Hauptapside steigt höher als die übrigen empor und zeigt ein etwas anders angeordnetes Kranzgesims; unter den spitzen Zinnen ein Palmettenfries, darunter herausgekragte Bogen, die auf Köpfen als Consolen ruhen; unter diesen wieder ein zart ornamentirter musivischer Fries. Die runde Wandfläche ist mit sich durchkreuzenden Spitzbogenbändern decorirt, deren Spitzen und Winkel musivische Rosetten füllen. Tiefer unten zeigen sich wieder blinde Spitzbogenarcaden von musivischen Bändern eingefasst, deren Felder horizontale verzierte Friese schmücken. Ein breiter Fries, der ein verschlungenes Band mit eingestreuten Kreuzen und Rosetten zur Verzierung erhalten hat, trennt den Ober- von dem Unterbau; der letztere zeigt wieder blinde Spitzbogenarcaden, deren oberer Theil indess auf unserer Kupfertafel nur sichtbar ist, da derselbe von der Mauer eines Hofes verdeckt wird, der in späterer Zeit für die zum Kirchendienst nothwendigen Nebenräumlichkeiten angelegt wurde.

Die beiden kleinen Apsiden haben eine der grossen ähnliche Anordnung der Decoration, doch hat jede derselben in der Mitte statt einer Arcade ein Spitzbogenfenster erhalten.

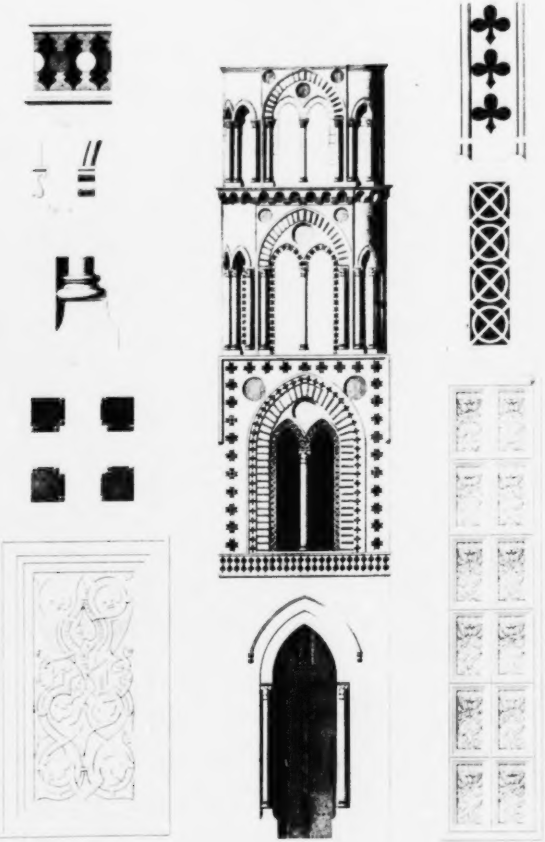
Man kann sich über die verschiedenen Style, die in diesem Baumonumente herrschen, nicht irren. Der Geschmack der Araber, die nach dem Verluste der Herrschaft über Sicilien dort noch sehr zahlreich waren, macht sich in dem grössten Theil der Architecturdetails kenntlich; die Glockenthürme hingegen, die diesem Volke unbekannt waren, mussten hier eine ganz nordische Physiognomie annehmen, da sie erst von den Normannen in das Land eingeführt wurden. Die schönen Anordnungen, die das Bauwerk zeigt, sind eine Folge des Glanzes, den die Nachfolger Tancreds dem christlichen Cultus in dem Lande geben wollten, das sie ihren Waffen verdankten und als Könige beherrschten.

Literatur.

1) *Pirro, Sicilia sacra.* Fol.
2) *Paruta, Sicilia con medaglie.* Fol.
3) Hittorf, J. et L. Zanth, Architecture moderne de la Sicile, ou recueil des plus beaux monuments religieux, des édifices publics etc. Paris, [illegible] u. folg. Fol. Mit Kupfern.
4) Serra di Falco, D. Lo Faso P. duca di, le Antichità della Sicilia esposte et illustrate. Palermo, [illegible] — [illegible]. 5 vol. Fol. Mit Kupfern.
5) Duc de Luynes et Huillard Bréholles, Monuments des Normands dans l'Italie méridionale. Paris, [illegible]. Fol. Mit Kupfern.
6) *Knight, H. G., The Normans in Sicily. London.* Fol. Mit Kupfern.

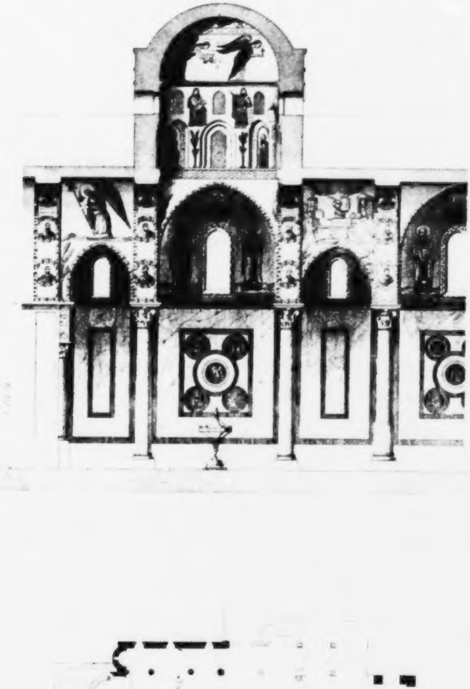


ÉGLISE [illegible] LA MARTORANA, À PALERME

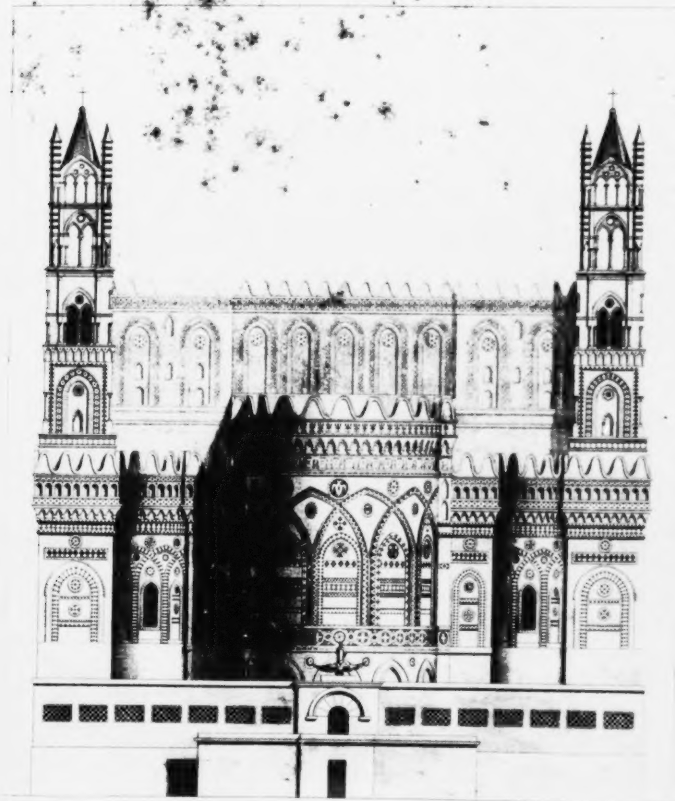


[illegible] [illegible]

Iglesia Nombrada la Martorana en Palermo



[illegible] DELLA MARTORANA, A PALERMO



[illegible]

CATHÉDRALE DE PALERME

[illegible]

[illegible]

53

Die Kirche des San Miniato bei Florenz.

(Der Text nach *Albert Lenoir*, Mitglied der Commission der historischen Denkmäler in Frankreich.)

Auf den Höhen in der Umgegend von Florenz, in südöstlicher Richtung von demselben, sieht man eine schöne und alte Kirche, die dem heiligen Miniatus geweiht ist, dessen Gebeine in ihr ruhen und der in der Mitte des dritten Jahrhunderts unter Kaiser Decius den Märtyrertod starb. Sie erhebt sich an der Stelle eines Oratoriums, das ursprünglich dem h. Petrus geweiht war und sich aus sehr alter Zeit herschrieb, da schon i. J. 774 eine Kirche die Stelle desselben eingenommen hatte. Karl der Grosse dotirte sie mit vier Häusern und gab ihr den Titel einer Basilika, um das Andenken seiner Gemalin Hildegard zu ehren. Vasari und Vincenz Borghini sagen, dass im J. 1013 der Bischof von Florenz Hildebrand oder Alibrando, unterstützt vom Kaiser Heinrich II, dem Heiligen, und der Gemalin desselben, der heiligen Kunigunde, diese vom Alter und durch Barbaren zerstörte Kirche gänzlich wiederherstellte, sie mit Mosaiken und kostbaren aus verschiedenen entfernten Gegenden zusammengebrachten Marmorarten ausschmückte und die Benedictiner wieder darin einsetzte, die einst den Kirchendienst bei dem Oratorium und der früheren Kirche versehen und das Kloster während seines Wiederaufbaus verlassen hatten. Sie blieben darin bis zum Jahre 1373, wo sie durch die Mönche vom Oelberge abgelöst wurden, die noch heute die Besitzer des Klosters sind, dasselbe aber nach der Befestigung der Anhöhe, auf der Kloster und Kirche stehen, verlassen haben.

Der nicht orientirte (mit der Apsis nach Osten gerichtete) Grundriss des Bauwerks, dem der frühere Portikus fehlt, ist in drei Schiffe getheilt (siehe die erste Tafel der Details); wie die meisten Basiliken schliesst auch diese hinten mit einer halbkreisrunden Apsis, und die Seitenschiffe enden viereckig; aber man bemerkt in diesem Grundrisse einige eigenthümliche Abweichungen, die schon hinreichen würden, diese Kirche in den romanischen Baustyl zu rangiren, wenn nicht andere Details, die wir in der Beschreibung näher kennen lernen werden, auf diesen Schluss führten.

„Die beiden Säulenreihen, die die Schiffe scheiden, sind jede durch starke aus vier Halbsäulen zusammengesetzte Pfeiler in drei Querabtheilungen oder Travées getheilt, eine Anordnung die in allen Punkten der in der romanischen Architektur allgemein angenommenen analog ist.

Der Grundriss der Apsis bietet an ihrem Anfange eine Vereinigung von Halbsäulen dar, die sich nicht in dem einfachen und ursprünglichen altrömischen Grundriss findet; der mit Säulchen geschmückte Halbzirkel ist eine zweite Neuerung; endlich vollenden die beiden stark vorspringenden Strebepfeiler am Aeusseren des Chores den Unterschied, den man zwischen dem Grundriss dieser Kirche und dem der christlichen Kirchen aus den ersten Jahrhunderten feststellen muss.

Die nach Norden gegen Florenz gewendete Façade bildet mit dem daneben stehenden Kloster ein malerisches Ensemble, wie man aus der auf unserer Kupfertafel gegebenen Ansicht ersehen wird. Das Kirchengebäude stellt sich mit einer reichen Decoration unsern Augen dar, die die Façade in mehrere gut unterschiedene Abtheilungen sondert. Die erste und ansehnlichste derselben nimmt die ganze Breite der Kirche ein und enthält fünf grosse Arkaden, zu denen man auf mehreren Stufen gelangt. Sechs in der Vorderwand eingemauerte Säulen aus Marmor mit Capitälen von antiker Form tragen wenig vorspringende Halbkreisbogen mit marmornen Archivolten von sehr gutem Styl. Drei mit breiten Einfassungen versehene Thüren bilden den Eingang zur Kirche; die beiden anderen nicht von Thüren durchbrochenen Arkaden sind mit analogen Einfassungen und marmornen Füllungen versehen; der Raum zwischen den Halbkreisbogen wird durch breite grüne Streifen in verschiedene Felder getheilt. Ein Gebälk schliesst nach oben diese untere Etage ab. Darüber folgen zu beiden Seiten die halben Giebel der Seitenschiffe; das nach der Neigung der Dachfläche schräg ansteigende Hauptgesimse derselben stützt sich unten auf den noch über das Gebälk des unteren Stockwerks ein wenig hinaufgeführten Eckpfeiler der Façade, der sich an dieser Stelle durch ein denselben krönendes Gesimse markirt; zuoberst läuft dieses schräg ansteigende Kranzgesimse gegen einen Kopf von romanischem Style, der die höchste Spitze dieser halben Giebel bildet. Das Tympanon der Halbgiebel ist netzförmig durch Streifen von farbigem Marmor decorirt.

Zwischen den beiden Halbgiebeln der Seitenschiffe erhebt sich die breite Giebelwand des Hauptschiffes. Der untere viereckige Theil derselben ist mit vier kannelirten Pilastern decorirt; zwischen den beiden mittleren Pilastern ist ein viereckiges Fenster angebracht; zur Seite der musivischen Einfassung desselben befinden sich zwei kleine Säulen, die auf Löwen von romanischer Sculptur ruhen und ein Gebälk mit Giebel darüber von antikem Style tragen. Ueber diesem Fenster ist ein musivisches Gemälde auf Goldgrund angebracht: es stellt den thronenden Christus dar, die Jungfrau stehend zu seiner Rechten, und den heiligen Miniatus zu seiner Linken.

Die diesem mittleren Theile zur Seite liegenden Zwischenräume zwischen den Pilastern sind eines Theils mit oblongen Feldern ausgefüllt, die von Bändern mit allerlei Flechtwerk decorirt eingefasst werden. Der darüber liegende Theil ist in seiner Mitte von einem kleinen runden Fenster durchbrochen, das mehrere concentrische Ringe von farbigem Marmor umgeben.

Ein horizontales Kranzgesimse auf eigenthümlich arangirtem Architrav der Pilaster scheidet den unteren so eben betrachteten Theil der Giebelwand von dem eigentlichen Giebel oder dem Giebeldreieck, das den Dachstuhl verdeckt. Dasselbe wird gleichsam an den Ecken von zwei Figuren in Halbrelief unterstützt, deren erhobene Arme einen kleinen Balken von musivischem Werk zu tragen scheinen. In derselben Höhe läuft eine kleine Arkadenreihe von eingelegtem farbigen Marmor an der Façade hin; die mittelste dieser Arkaden enthält eine kleine Fensterrose. Ueber dieser Arkadenreihe bilden fünf quadrate Felder, die mit Blumenwerk und kirchlichen Symbolen verziert sind, einen zweiten horizontalen Gürtel des Giebels, der an beiden Enden von geflügelten Drachen in dreieckigem Felde begränzt ist. Den obersten Theil des Giebels nimmt ein grosses griechisches Kreuz ein, dem zu jeder Seite drei Leuchter von eingelegter Arbeit stehen. Die schrägen Seiten des Giebels werden von einem schönen Kranzgesimse mit Modillons gekrönt. Ein Akroterion auf der Giebelspitze trägt zuoberst einen Adler.

Die Seitenfaçaden der Kirche sind aus kleinen Steinen und ganz ohne Verzierung aufgeführt; die Halbkreisbogen der Fenster sind aus Backsteinen eingewölbt.

Das Innere der Kirche des San Miniato ist von sehr malerischer Wirkung, wie man aus der perspectivischen Ansicht, die wir davon geben, ersehen kann. Das reich bemalte offen daliegende Zimmerwerk des Dachstuhls über dem Hauptschiffe, die grossen Bogen, die die Monotonie desselben brechen, die durch farbigen Marmor bewirkten zahlreichen Feldertheilungen, die sich an den Seitenwänden des Hauptschiffs bis zur glänzenden Mosaik der Apsis hinziehen, endlich der über einer tiefen Krypta erhobene Chor mit seinen schönen Schrankenwänden, vor dem sich ein mit Gemälden und Vergoldungen geschmückter Altar befindet, bringen eine Bewegung der Linien, ein Spiel der Schatten und Lichter von höchst malerischer Wirkung hervor.

Wir wollen nun alle Details der Kirche, mit Hülfe des Längen- und Querprofils derselben und der verschiedenen Fragmente auf unserer Kupfertafel, kennen lernen.

Wie wir schon bei dem Grundrisse bemerkt haben, ist die Anordnung des Inneren fast die einer lateinischen oder antik römischen Basilika, jedoch theilt sich das Längenprofil (siehe die erste Tafel der Details, Fig. 1) in drei gleiche Abtheilungen oder Travées, deren jede drei Arkaden enthält, die von monolithen Säulen mit Halbkreisbogen darüber gebildet werden, welche letztere mit Archivolten von grünem Marmor eingefasst werden; zwischen denselben befinden sich Feldertheilungen von eingelegtem Marmor, bis sodann ein Architrav mit krönendem Gesimse sich durch die ganze Ausdehnung der Kirche erstreckt. Darüber folgt eine Attike, die mit Quadraten und eingeschriebenen Rauten decorirt ist, alles aus zweifarbigem Marmor, und noch höher eine Reihe zahlreicher Fenster, die ebenso wie alle Felder der Wand mit farbigen Marmorstreifen eingefasst sind; der Wandpfeiler zwischen je zwei Fenstern ist ebenfalls mit Rechtecken und eingeschriebenen Rauten decorirt.

Vier Dachbinder tragen in jeder Abtheilung die Decke der Kirche. Die Hölzer sind, wie man aus der ersten Tafel der Details Fig. 3 ersehen kann, durch reichgebildete doppelte oder einfache Consolen unterstützt, je nachdem sie unter den Binderbalken oder unter den Fetten angebracht sind; Malerei und Sculptur haben diese Hölzer mit Thieren, mit religiösen Sprüchen oder mit Ornamenten von sehr gutem Effect verziert. Ein schmaler Gang von Bohlen bildet über den Dachbindern durch die ganze Länge der Kirche eine Laufbrücke zur Beaufsichtigung des Daches; Adler sind an der untern Fläche dieses Ganges gemalt.

Die drei Abtheilungen, von denen jede die so eben beschriebene Anordnung hat, sind von einander zuerst durch grosse Säulen geschieden, die sich mit ihren Capitälen bis zu dem mit krönendem Gesims versehenen Architrav erheben, der das ganze Hauptschiff umgiebt; sodann durch die von Säule zu Säule nach der Quere gespannten grossen Halbkreisbogen, die Mauerwerk tragen, das sich bis zu dem Gespärre des Daches erhebt und die Fetten unmittelbar unterstützt. Die Flächen dieses von den Triumphbogen (so nennen sie die Kirchenschriftsteller) getragenen Mauerwerks sind mit Marmor belegt, und die Theilungen, mit denen sie versehen sind, respectiren die Form und die Proportion des Dachstuhls. In der Mitte des dreieckigen Theils dieses Mauerwerks befindet sich eine Oeffnung für die Laufbrücke unter dem Dache.

Ein Marmorpflaster geht von der Hauptpforte der Kirche bis zu dem prachtvollen in der Axe derselben gelegenen Altare; die Rückwand dieses Altares ist mit Gegenständen aus der Passionsgeschichte von

Giotto bemalt, der Altar selber von einem Ciborium umgeben; zwei Säulen und zwei Pilaster tragen als Dach einen halben Cylinder, dessen innere Fläche mit zahlreichen Cassetten geschmückt ist; ein Adler und ein grosses vergoldetes Kreuz zieren den Scheitel dieses Halbcylinders. Zu Seiten dieses Altares und gegen die dritte Querabtheilung der Kirche hin führen zwei grosse niedrige Arkaden in die Confessio oder Gruftkirche, zu der man auf sieben Stufen hinabsteigt. Diese Krypta, die erbaut wurde um die Gebeine des heiligen Märtyrers und Schutzpatrons der Kirche aufzunehmen, ist mit grossem Aufwand durch 36 Säulen geschmückt, die das Gewölbe derselben tragen; das wenige Licht, das sie erhält, giebt ihr ein feierliches Dunkel, das zum Gebete einladet.

Ueber der Confessio erhebt sich der Fussboden der Kirche um ein Beträchtliches für das Sanctuarium; man ersteigt dasselbe auf zwei breiten, in den Seitenschiffen liegenden Marmor-Treppen, die eingefasst sind von farbigen Marmor-Incrustirungen. Oben gelangt man zuerst in einen schmalen Raum, der durch die ganze Breite der Kirche und vor den mit Schranken abgeschlossenen Chorraum sich ausdehnt, in dem sich der Ambo oder die Kanzel befindet.

Dieser Theil des Baues, der ganz von Marmor und mit Sculpturen und Mosaiken bedeckt ist, ist zu wichtig, als dass wir hier nicht eine vollständige Beschreibung von ihm geben sollten. An der linken Seite des Chors, dicht bei dem Pfeiler der dritten Abtheilung des Hauptschiffes, stehen zwei Säulen, die den vorderen Theil der Kanzel tragen, der hintere stützt sich auf die Schrankenwand. Eine grosse Marmortafel von rechtwinkliger Form und mit reichem Simswerk verziert (siehe die zweite Tafel der Details Fig. 4 und 5) bildet den Fussboden der Kanzel; auf ihr erhebt sich senkrecht die Brüstung derselben, jede ihrer Seiten ist mit zwei reichen Füllungen versehen, die von verschiedenen verzierten und markant profilirten Simsen eingefasst werden. Die Füllungen selbst sind mit einem schönen musivischen Muster geschmückt und in ihrer Mitte erhebt sich in Relief eine schöne Rosette von Marmor. Ein Kranzgesimse mit Modillons auf einem musivisch verzierten Friese krönt das Ganze. Auf der mit der Axe der Kirche parallelen Brüstungswand des Ambo sieht man in Hautrelief drei Attribute der Evangelisten in folgender Anordnung: zuunterst ruht auf einer vorspringenden Console der Löwe des Marcus; auf ihm steht der Engel des Matthäus, der ein Capitäl zum Kopfschmuck hat, auf dem wieder der Adler des Johannes sitzt, dessen ausgebreitete Flügel das Evangelienpult tragen. Die Arbeit dieser drei Embleme zeigt romanischen Styl, wie Alles was man an der Façade der Kirche sieht. Man ersteigt die Kanzel auf einer in dem ersten Intercolumnium der dritten Querabtheilung gelegenen Treppe.

Die Scheidewand des Chores, lateinisch *cancelli* genannt, dehnt sich auch noch bis in die Nebenschiffe aus (siehe das Querprofil der Kirche). Sie ist ausnehmend reich gebildet, wie man aus ihren Details entnehmen kann, die wir in Fig. 1, 2 und 3 auf unserer zweiten Tafel der Details mittheilen; sie ist von Marmor und in grosse quadrate Felder getheilt, deren jedes vier Füllungen hat, die mit den mannigfaltigsten und für jedes Feld verschiedenen Figuren ausgeschmückt eine Vereinigung von Sculptur und Mosaik darbieten, die von der schönsten Wirkung ist. Der Fries dieser Schrankenwand zeigt zahlreiche componirte Thierbildungen auf, die man als die Anfänge florentinischer Mosaik betrachten kann. Hinter diesen Cancellen befinden sich die mit eben so grosser Kunst gearbeiteten Stühle der Geistlichkeit.

Mit der Scheidewand des Chores beginnt die dritte Querabtheilung der Kirche, die sich von den beiden übrigen durch kurze und dicke Säulen, die die Arkadenbogen stützen, sehr unterscheiden. Diese kurzen und dicken Säulen entstehen durch die hier bedeutende Erhebung des Bodens, eine der Eigenthümlichkeiten des romanischen Styles, auf die wir schon früher bei diesem Gebäude aufmerksam gemacht haben.

Der Fussboden des Sanctuariums ist aus kostbaren Marmorarten zusammengesetzt; er besteht aus verschieden-farbigen Tafeln, von denen einige mit Arabesken verziert sind; eine darin befindliche Inschrift mit der Jahreszahl 1207 zeigt die Zeit der Herstellung dieses Fussbodens an.

Im Hintergrunde des Chores führen zwei Stufen zu dem Hauptaltar, der über dem Grabe des heiligen Miniatus in der Gruftkirche aufgestellt ist; hinter dem Altare bildet die Apsis den Schluss der Kirche. In diesem hintersten Theile des Sanctuariums hat man alle Pracht der Decoration vereinigt; eine halbkreisrunde Bank zum Sitz für den Clerus nimmt den untersten Raum der Apsiswand ein; darüber erheben sich sechs halbe Säulen von kostbarem Marmor, die Bogen mit einer Archivolteneinfassung tragen. In den von diesen eingeschlossenen Halbkreisen sind verschiedene Feldertheilungen angebracht; zwischen den Säulen befinden sich mit reichen Einfassungen versehene Fenster, die aber nicht mit Glas sondern mit dünnen Tafeln eines durchscheinenden Steines geschlossen sind und ein mysteriöses Licht um den Altar und in dem ganzen Sanctuarium verbreiten. Ueber dieser reichen Architectur erhebt sich die Halbkuppel der Apsis, die mit einem schönen musivischen Bilde auf Goldgrund geschmückt ist: Christus auf einem Throne sitzend mit erhobener Rechten, die linke Hand hält das Evangelium; zu seiner Rechten die heilige Jungfrau mit einem schönen Ausdruck mütterlicher Liebe, zu seiner Linken der heilige Miniatus eine Krone Christo darreichend, die wahrscheinlich sein Märtyrerthum andeutet; es müsste denn der Künstler dadurch auf die unbeglaubigte Tradition haben anspielen wollen, die den Heiligen zum Sohn eines armenischen Königs macht.

Ueber der Archivolte, die das Halbkuppelgewölbe der Apsis nach vorn abschliesst, erhebt sich senkrecht die Mauer, deren oberer Theil die Dachfetten unterstützt und nach der Neigung der Dachflächen abgeschrägt ist. Die Wandfläche derselben ist eben so decorirt wie die über den Triumphbogen. Ueber dem Dachfirste trägt diese Mauer ein kleines Glockenthürmchen, das nur aus einem Bogen über zwei schmalen Pfeilern besteht, eine in Italien sehr häufig angewendete Construction, um darin Glocken von geringem Gewichte aufzuhängen. Ein moderner nicht weit von der Apsis aufgeführter Thurm dient dazu, die Gläubigen von ferne zu den seltenen Festlichkeiten einzuladen, die in der jetzt fast verlassenen Kirche des heiligen Miniatus gefeiert werden; dieser Glockenthurm ist in der perspectivischen Ansicht unserer Kirche abgebildet. — Aus dem Längenprofil der Kirche können wir die grosse Aehnlichkeit der Strebepfeiler der Apsis mit denen romanischer Kirchen erkennen.

Die Seitenschiffe haben keine Apsiden, sondern enden mit geraden Mauern, welche Fenster haben, eines an jeder Seite; darunter sind Nebenaltäre aufgestellt. Das Seitenschiff zur Linken des Eingangs hat auf seiner Längenwand drei Fenster, die den drei Arkaden des Chores gegenüber liegen. In dem Seitenschiff zur Rechten hat man zwei Thüren angebracht, eine derselben führt zum Kloster, die andere in die Sacristei. Zwischen diesen beiden Thüren sieht man noch die Reste einer byzantinischen Malerei, die den h. Miniatus darstellt, weiter davon und jenseit der Schrankenwand des Chores schmücken in der Höhe der grossen Treppe, die vom Chor in das westliche Seitenschiff führt, Fresken von demselben Style die Wand; auf dem vor der Scheidewand des Chores stehenden Pfeiler hat man in einem Spitzbogen eine Heilige mit einem Blumenstrauss in der Hand gemalt, noch weiter unter dem Halbkreisbogen sieht man einen Christus und mehrere Heilige, deren Köpfe und Gewänder von ziemlich gutem Character sind. Unter diesen Gemälden befindet sich zwischen der Treppe des Chores und der Seitenmauer der Kirche ein Eingang in die Gruftkirche, eine Anordnung, die sich in dem andern Seitenschiffe wiederholt. (Siehe das Querprofil der Kirche.)

Die Sacristei, die im Spitzbogenstyl erbaut ist, wurde auf Kosten Benedetto's von Nerozzo gegen das Jahr 1380 errichtet. Kurze Zeit nach ihrer Vollendung liess Jacob, der Abt des Klosters, sie durch Spinello von Arezzo mit Gemälden schmücken, die sehr merkwürdig sind, sie stellen sechszehn Scenen aus dem Leben des heiligen Benedict dar. Vasari meint, dass dieser Maler hinsichtlich des Colorits Giotto übertroffen und in allem Uebrigen ihn erreicht habe. (Man wird eine Beschreibung dieses Theiles der Kirche in der Abtheilung unsers Werkes „Sacristeien im Spitzbogenstyle“ finden.)

In dem gegen Osten gelegenen Seitenschiffe und am Anfange der zweiten Querabtheilung der Kirche sieht man die prachtvolle Grabkapelle des Cardinals Jacob von Portugal, der in einem Alter von 36 Jahren zu Florenz starb. Vasari theilt uns mit, dass dieses Mausoleum durch Antonio Gambarelli genannt Rossellino ausgeführt wurde, und setzt hinzu, dass man nichts Schöneres, was Zeichnung und Ausführung betrifft, sich denken könne.

Die Kapelle ist mit der grössten Pracht decorirt; man hat darin die kostbarsten Marmorarten vereinigt. Luca della Robbia wurde beauftragt mit Hülfe seiner Brüder Ottaviano und Agostino die Kuppel zu schmücken; er bildete auf ihr die vier Evangelisten und den heiligen Geist. Vasari spendet dieser Arbeit in dem Leben des Luca grosse Lobsprüche. Das Altargemälde, das heute in der Gallerie von Florenz aufgestellt ist, wurde durch Antonio del Pollajolo gemalt, und stellt den heiligen Jacob, den heiligen Vincenz und den heiligen Anastasius dar.

Der Baumeister der Kirche des San Miniato ist unbekannt. Dies Gebäude ist eines der interessantesten Italiens aus dem Mittelalter, indem man in ihm einen geschickt und schonend behandelten Uebergang aus der lateinischen Basilika in den romanischen Styl gewahrt, welcher zur Zeit der Erbauung desselben schon in einem Theile von Europa herrschend geworden war; es beweist überdies, dass die Florentiner, die immer für die antike Kunst eine Vorliebe hegten, in Bezug auf diese romanische Architectur sich eben so zurückgezogen verhielten wie später, als der Spitzbogenstyl die Stelle einnahm, die der romanische vor ihm eingenommen hatte. Deshalb sieht man in dieser Kirche früher als bei jedem anderen Gebäude den Keim der Wiedergeburt der antiken Architectur in Toscana.

Literatur.

1) *Richa (G.), Notizie istoriche delle chiese fiorentine.* Firenze 1754 — 62, 10 Bde. in 4.

2) *Lami (J.), Sanctae ecclesiae florentinae etc.* Florenz 1758, 3 Bde. in Fol.

3. *Viaggio pittorico della Toscana.* Firenze 1801 — 1803, 3 Bde. in Fol. mit Kupfern.

4) Agincourt (Seroux d'), Histoire de l'Art depuis sa decadence etc. Paris, 6 Bde. in Fol.

5) Famin et Grandjean, Architecture toscane. Paris 1815, in Fol. mit Kupfern.

6) Wiebeking, Architecture civile. München 1821, 23, 25, 3 Bde. in 4 mit einem Atlas in Fol.

7) Castellan, Lettres sur l'Italie. Paris 1819, 3 Bde. in 8. mit Kupfern.

8) *Whewell, Remarks on the architecture of the middle age especially of Italy.* Cambridge 1835, in 8. mit Kupfern.

9) *Hope (Th.), An historical Essay on Architecture, illustrated from drawings made by him in Italy and Germany.* London, 2. Aufl. 1835, 2 Bde. in 8. mit Kupfern.

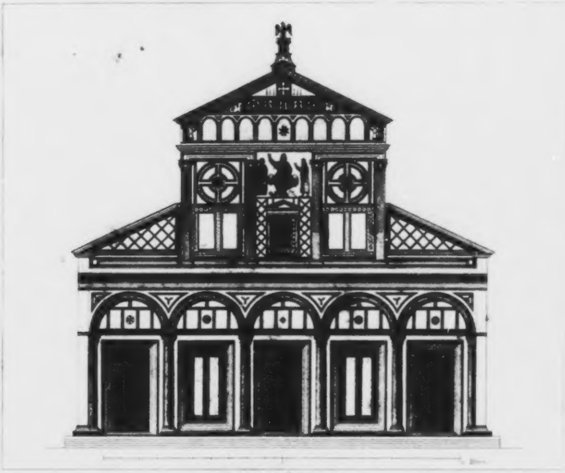
10) Delécluze, Florence et ses vicissitudes. Paris 1837, 2 Bde. in 8.

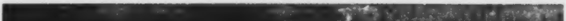
11) Nouveau guide de la ville de Florence et de ses environs. Florence [illegible], in 12.

12) Renouvier (Jules), Notes sur les monuments gothiques de quelques villes d'Italie; *Bulletin monumental publié par M. de Caumont.* Tom. VII.

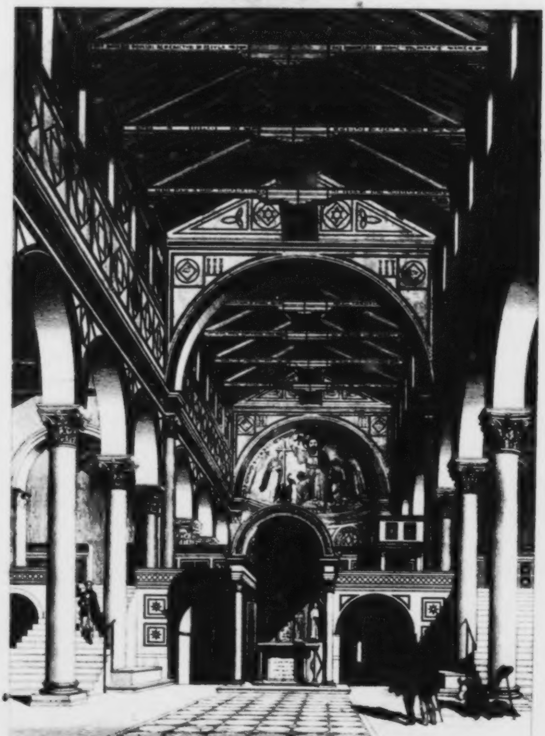
13) Du Sommerard, les Arts au Moyen Age. Paris 1838 u. folg. 5 Bde. in gr. 8. und einem Atlas und Album in Fol.

14. *Gally Knight (Henry), The ecclesiastical architecture of Italy from the time of Constantine to the fifteenth century with introduction and text.* London 1843, in Fol. mit herrlichen Lithographien.





ÉGLISE DE ST MINIATO PRÈS FLORENCE.



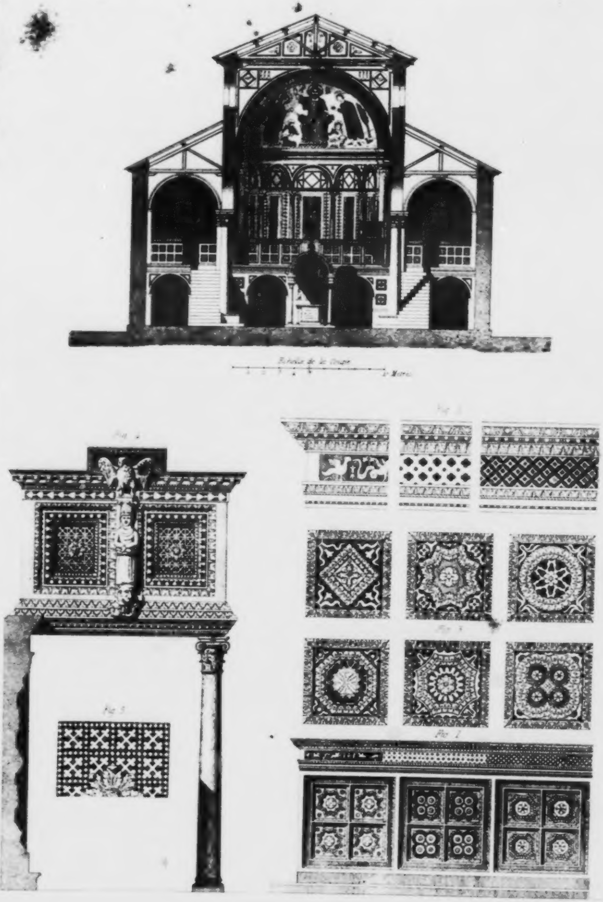
ÉGLISE DE Sᵀ MINIATO, PRÈS FLORENCE.

[illegible]

[illegible] MINIATO NEAR FLORENCE.

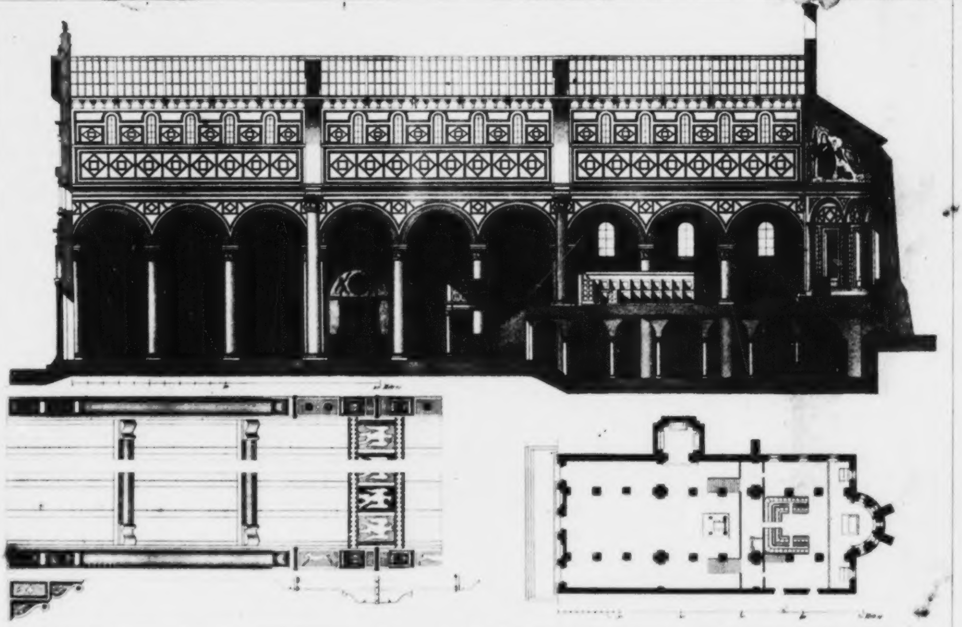
[illegible]

25


Échelle de la Coupe
Mètres
Fig. 1
Fig. 2
Fig. 3
Fig. 4
Fig. 5

ÉGLISE DE Sᵗ MINIATO, PRÈS FLORENCE

CHURCH OF Sᵗ MINIATO NEAR FLORENCE



Kirche von San Miniato bei Florenz
Details Pl. 1

ÉGLISE DE St MINIATO, PRÈS FLORENCE.
Détails Pl. 1re.

CHURCH OF S. MINIATO NEAR FLORENCE.
Details Pl. 1.

Chiesa di S. Miniato vicino Firenze
Particolarità Pl. 1

Die Kirche S. Maria von Toscanella.

(Der Text nach *Albert Lenoir*, Mitglied der Commission der historischen Denkmäler in Frankreich.)

Toscanella, das alte Tuscania, ist eine kleine Stadt des Kirchenstaates, zwischen Viterbo und dem mittelländischen Meere, an der Marta, einem von hohen Ufern eingeschlossenen Flusse. Ohne Zweifel verdankt sie ihrer Abgelegenheit die fast vollständige Erhaltung ihrer mittelaltrigen Monumente. Wir wollen hier den Leser mit einem der merkwürdigsten derselben bekannt machen.

Zwischen dem alten Umringe und dem der neuern Stadt, an einem Orte welcher Pantheon oder Pantano heisst, sieht man zwei Kirchen: die eine ist dem H. Peter geweiht, die andre der H. Jungfrau. Die letztere ist es, die wir in allen ihren Details beschreiben wollen. Eine Inschrift, die man in dem Innern derselben liest, besagt nur, dass sie am 6. October 1206 geweiht worden sei durch Rainerus, Bischof von Toscanella, unter Beistand der Bischöfe Peter von Sutri, Gerhard von Nepi, Matthaeus von Orvieto und mehrerer anderer. Indessen weisen zahlreiche Traditionen und der Styl ihrer Architektur auf einen ältern Bau hin.*) Wenigstens steht sie an der Stelle einer früheren Kirche, von welcher der Bischofsitz in der Mitte des 7. Jahrhunderts nach der Kirche des H. Peter verlegt wurde. Dies beweist eine Bulle Leos IV. aus dem 9. Jahrhundert, die an den Bischof Virbonus von Toscanella gerichtet ist: „Ecclesiam Sanctae Mariae quae olim caput Episcopii extitit etc."

Die Architektur der Santa Maria von Toscanella ist romanisch; allenthalben herrscht der Halbkreisbogen; eine reiche Verzierungsweise, die die Spuren des Alterthums und des byzantinischen Meissels trägt, zeigt sich besonders im Innern: und dies giebt dem Gebäude einen andern Charakter als die romanischen Kirchen der nördlichen Gegenden haben. Zahlreiche Malereien die sich an den Mauern, um das Ciborium, an der Kanzel und sogar an den Säulen erhalten haben, stimmen vollkommen mit dem strengen Styl des Monumentes überein.

Der Grundriss ist sehr einfach. Er bildet ein etwas länglichtes Rechteck, an dessen Ostseite drei Absiden sich befinden, von denen die eine aussen in viereckiger Form erscheint. Das Innere ist durch zwei Säulenreihen, die aber nicht in ganz paralleler Richtung nach der Hauptthür zugehn, in drei Schiffe getheilt; drei Stufen führen zu dem Sanctuarium und den Flügeln des Querschiffs; vor diesem Theile stehen zwei starke Pfeiler, welche Gruppen von Pilastern und Halbsäulen bilden, wie es an romanischen Bauwerken gewöhnlich ist. Die Seitenmauern sind mit kleineren Halbsäulen geziert. In der Dicke der nördlichen Mauer sind Nischen angebracht, welche Altäre enthalten. Eine neuere Bauanlage ist die Capelle an der nördlichen Ecke der Façade. Der Glockenthurm, welcher nicht in der Axe des Monumentes liegt, erhebt sich 7 Metres (22 Fuss) von der Hauptthür entfernt; eine Mauer von geringer Höhe verbindet ihn mit der Façade, und bildet einen kleinen Vorhof. S. die Taf. der Details Fig. 1.

Die aus Haustein ausgeführte Façade besteht aus vier unterschiedenen Theilen: 1) aus einem etwas vorspringenden Haupttheil, oder Risalit, der die Hauptthür enthält. Ueber dieser befindet sich eine Gallerie aus zehn Arkaden, die von neun Säulen getragen werden: seitwärts davon sieht man Thierbildungen. Weiter oben liegt ein von sculpirten Consolen getragenes Kranzgesims. Ein kleines Dach bedeckt dieses Risalit. 2) Ueber diesem vorspringenden Haupttheil erhebt sich eine viereckige Fläche, die das Hauptschiff ankündigt; sie ist mit einer prächtigen Rose durchbrochen, die aus mehreren concentrischen Kreisen gebildet wird, und innerhalb derselben mit Säulchen und zahlreichen rosen- und sternförmigen Oeffnungen verziert ist. Der Giebel der Façade ist zerstört: man sieht nur noch die Consolen eines Bogenfrieses, welcher unter seinem horizontalen Kranzgesimse lag. Ferner besteht die Vorderfaçade 3) und 4) aus zwei Seitenmauern, welche die Seitenschiffe verschliessen und die beiden zu denselben führenden schönen Thüren enthalten. Man erkennt an den Seitenfaçaden der Kirche, dass diese Mauern zu verschiedenen Zeiten erhöht worden sind.

Die Hauptthür ist von Marmor und mit zwei breiten Pilastern geziert, welche reiche Capitäle haben. Die Figuren des H. Peter und des H. Paul sind an denselben in halb erhabener Arbeit dargestellt, deren Gewänder durch Feinheit und Menge der Falten auffallen, — eine dem Orient entlehnte Behandlungsweise. St. Peter, an den Schlüsseln die er hält und der Inschrift *Petre liga* erkennbar, steht allein in einer Nische; die andre, grössere Figur tritt über die Fläche des Pilasters weiter hervor; sie zeigt einige Spuren von Färbung. Unter diesen Statuen sind Band- und Rankenverschlingungen von ausserordentlicher Feinheit der Arbeit, und unter diesen sieht man Darstellungen von Menschen und wunderbaren Thieren.

Die Pilaster tragen den Sturz und das Tympanon der Thüre. Beinah in der Mitte des letztern ist die H. Jungfrau, die Patronin der Kirche, dargestellt, sitzend auf einem mit Säulen gezierten Throne, ihr Haupt mit einem Nimbus umgeben, auf ihren Knien hält sie das Jesuskind. Die sonderbare Bekleidung dieser beiden Figuren zeigt Aehnlichkeit mit der der Statuen an den Pilastern, aber sie ist von einer roheren Arbeit und eine augenscheinlich ältere Sculptur. Zur Linken der Jungfrau sieht man in einem Kreise das kreuztragende Lamm; zur andern Seite in zwei kleinern Kreisen das Opfer Abrahams und, wie es scheint, die Flucht nach Aegypten.

Der so eben beschriebene mittlere Theil der Thüre ist an jeder Seite von vier schlanken Säulchen eingefasst, welche in der Mitte mit einem Ringe versehen sind und die halbkreisförmige mit abwechselndem Rundstab und Hohlkehle reich gegliederte Thürüberwölbung tragen. Nur drei dieser Rundstäbe sind mit Blätterwerk verziert. Die wohl erhaltenen Capitäle dieser Säulchen sind sehr mannigfaltig und von zarter

---

*) Vgl. die Schluss-Anmerkung. *F. K.*

Ausführung: man findet Farbenreste daran. Zu beiden Seiten dieser Thüreinfassung stehen zwei Säulen von einer andern Proportion, mit feinen gewundenen Cannelüren: sie werden von Löwen getragen, von denen einer verstümmelt ist. Ihre compositen Capitäle tragen sehr bizarre Gruppen: das eine einen Vogel, der in seinen Klauen ein Kind hält, das andere einen ungestalten Löwen, der bereit ist, ein Kind zu verschlingen; ein bärtiger Zwerg mit seltsamer Bekleidung steht vor demselben. Die an der äussern Seite der Kirchenthür liegenden Löwen erinnern an den Gebrauch, vor der Thür des Münsters Recht zu sprechen: *inter leones.*

Zu den Seiten dieser einzeln stehenden Säulen der Thüre waren zwei colossale Figuren auf die Mauer gemalt: sie stellten wahrscheinlich die HH. Peter und Paul dar, wie man noch aus den sehr beschädigten Ueberresten der Figur zur Rechten schliessen kann. An diesem Risalit der Vorderfaçade findet man noch andere Spuren von Malerei, Reste von leichtem Rankenwerk.

Die Gallerie über der Thür ist von Marmor; sie erhebt sich auf einem vorspringenden Gurt von sehr einfachem und wirksamem Profil: er wird durch Diamantspitzen gebildet. Die Säulen der Gallerie sind kurz und haben nicht mehr als drei Durchmesser zur Höhe, Basen und Capitäle nicht mit gerechnet. Die Säulen, die von der Mauer der Vorderseite des Hauptschiffes nur so weit abstehen, dass sie nur eben einen Mann hindurch lassen, unterstützen Bogen, deren jeder aus einem einzigen viereckigen Steine gearbeitet ist. Die Archivolte ist in Diamantspitzen geschnitten; Pilaster bilden die Ecken der Gallerie; seitwärts derselben stehen geflügelte Ungeheuer, eine Art Greife, im Begriff, andere Thiere zu zerreissen. Die Consolen, welche das Kranzgesimse und das Dach des Risalits tragen, bestehen aus Köpfen von Menschen, Widdern, Stieren und räthselhaften Thieren.

Die vorher angeführte Fensterrose nimmt fast die ganze obere Fläche des Mittelbaues ein, sie ist von weissem Marmor und wird zuerst durch eine grosse und breite kreisförmige Einfassung von markantem Profil gebildet. Zwölf Säulen gehen von diesem äussern Cirkel ab, und lehnen, indem sie wie Speichen eines Rades sich nach dem Mittelpunct hin richten, ihre Basen auf einen zweiten vorspringenden Cirkel, der mit Diamantspitzen geziert ist. Zwischen diesen Säulen befinden sich zwölf Marmortafeln, die durchbrochen sind um dem Schiffe Licht zuzuführen. Die Hauptöffnung in jeder derselben hat die Gestalt einer Rosette mit sechs gleichen Blättern; in den vier Winkeln der Tafeln sind Sterne durchgebrochen. Im Mittelpunct der Rose ist eine kleine reich eingefasste runde Oeffnung; zwölf kleinere und mit ihren Basen näher stehende Säulen gehen von dieser Mitte aus, in der Richtung nach dem grossen Cirkel; sie stützen eben so viele kleine dreilappige Bogen, zwischen denen eine gleiche Anzahl von Oeffnungen in der Form vieleckiger Sterne angebracht ist. Der Adler St. Johannis nimmt den Platz über der Rose ein, unten ist der Stier des H. Lucas; St. Marcus und St. Matthäus sind durch den Löwen und den Engel an den Enden des horizontalen Durchmessers der Rose vorgestellt.

Die beiden Seitenthüren sind von verschiedenen Maassen. Die kleinere, zur Linken, ist von reichen Pilastern und zwei Säulen eingefasst mit Capitälen von origineller Bildung. Die Oberschwelle hat Verzierungen, die die Form von Lilien nachahmen. Ein Basrelief, dessen Mittelpunct eine Figur mit einem Fischschwanze und von Weinranken und räthselhaften Thieren umgeben ist, ziert das Tympanon. In Winkel gebrochene Bänder und zwei reich sculpirte Wulste fassen den Bogen ein.

Das Tympanon der Thüre zur Rechten hat Aehnlichkeit mit dem so eben beschriebenen, nur dass in der Mitte der Weinranken geflügelte Schlangen und andere phantastische Thiere sind. Die Einfassung des Bogens besteht aus vier Hauptwülsten mit Ornamenten von dem besten Geschmack; man bemerkt daran besonders zwei Reihen breiter Akanthusblätter in antikem Style und von der schönsten Ausführung. Die Bogen ruhen auf Pilastern und Halbsäulen, die mit ihren Verzierungen vortrefflich wirken.

Ueber diesen beiden Thüren befinden sich Bogenfriese, die das Kranzgesimse bilden; der von den Bogen eingeschlossene Raum ist abwechselnd gelb und roth gemalt.

Das Hauptschiff der Kirche Santa Maria hat zu jeder Seite vier Säulen, welche grosse Halbkreisbogen tragen mit stark markirten Einfassungen, durch die sich Archivolten von schöner Proportion bilden; die Keilsteine der Bogen selbst gehen aber über diese Verzierung hinaus. Die innere Seite des Bogens zeigt eine Reihe kleiner viereckiger Cassetten, in welchen einfache Rosen sculpirt sind, die sehr wohl mit den Capitälen, auf denen die Bogen ruhen, harmoniren. Die Säulen haben 7¼ Durchmesser, die reichverzierten Basen und Capitale mit einbegriffen. Man kann auf unserer Tafel der Details sehen, welchen Vortheil die Künstler aus der Vereinigung der byzantinischen Verzierungen mit Reminiscenzen der Antike gezogen haben, um die Capitäle der inneren Säulen zu zieren. Zwei Reihen spitzer Akanthusblätter von griechischem Style tragen Voluten, die wie die des korinthischen Capitäles angeordnet sind; der ziemlich hohe Abakus ist mit Blumen, griechischen Kreuzen, Ranken oder Verschlingungen von sehr gutem Geschmack geziert.

Oberhalb der Bogen zieht sich an den Wänden des Langschiffs ein Gurtgesimse hin, das aus einigen Gliedern gebildet ist, und in gleichen Abständen von sehr mannigfaltig gebildeten Kragsteinen getragen wird. Diese sind grösstentheils mit Menschen und Thierköpfen verziert, einige stellen Zeichen des Thierkreises dar; man erblickt Pferde, Vögel u. s. w. Dieses Gurtgesimse, so wie die regelmässige Reihe der Bogen hört bei den schon in der Beschreibung des Grundrisses angeführten dicken Pfeilern auf. Die Halbsäulen und die vorspringenden Ecken, welche diese Pfeiler bilden, erheben sich höher als die Säulen, welche die Bogen des Schiffes tragen, was durch die Bogen des Queerschiffes motivirt ist; da diese weit grösser sind als die übrigen, so machten sie höhere Kämpfer nöthig. Pilaster, die sich an die Seitenmauern des Schiffes lehnen, und sich höher als das Gurtgesimse erheben, lassen vermuthen, dass man zuerst den Plan gehabt habe, einen grossen Triumphbogen bis zur obersten Höhe des Gebäudes zu errichten, um das Schiff von dem Sanctuarium zu trennen. Oberhalb des Gurtgesimses lassen einzelne schmale Fenster mit einer breiten mit Blätterwerk verzierten Archivolte ein schwaches Licht in das Gebäude fallen. Nach dem Sanctuarium hin hat man oberhalb der Bogen des Queerschiffes in neueren Zeiten zwei kleine viereckige Oeffnungen angebracht, ohne Zweifel um den Altar mehr zu erhellen.

Die Mauer, welche den Hintergrund der Kirche bildet, begrenzt auch das Hauptschiff; eine halbkreisförmige oben gewölbte Absis ist hier mit grossem Aufwand errichtet; vorn hat sie mehrere vorspringende und zurücktretende Ecken, die sich in dem Bogen darüber fortsetzen, eine Einfassung, die diesem bedeutenden Theile des Monumentes einen gewissen Reichthum verleiht. Ein einfaches wohl profilirtes Kämpfergesims zieht sich an der Absis und der Hinterwand des Schiffes entlang. Zur Linken des Sanctuariums ist eine kleine viereckige Nische in der Dicke der Mauer gelegen und mit Malereien verziert, um Weihwasser daselbst aufzustellen: es ist die Piscina.

Oberhalb der Absis erhebt sich die Hinterwand der Kirche zu einer bedeutenden Höhe, und endet in einem stumpfen Winkel, dessen Seiten dem Abhange des Daches folgen, welches nach einem aus den ersten Jahrhunderten des Christenthums überlieferten Gebrauche über Haupt- und Seitenschiffen offen daliegt.

Die Nebenschiffe sind in der ganzen Ausdehnung der Seitenmauern der Kirche mit schlanken Halbsäulen geziert, welche mit Rundstäben eingefasste Bogen tragen. Diese Arcaden haben, wie man aus dem Grundriss, so wie aus unsrer Ansicht sehen kann, nicht dieselbe Breite als die des Hauptschiffes, so dass ihre Basen nicht in gleicher Linie sich gegenüberstehn. An der Mauer der Façade der Kirche sieht man mehrere prismatische Pfeiler, so wie Bündel von kleinen Säulen mit Ringen, wie wir solche Säulen bei der Decoration der Hauptthür an der auswendigen Seite kennen gelernt haben. Die Capitäle dieser Pfeiler und Säulenbündel zeigen ebenfalls die grösste Aehnlichkeit mit denen der Thüren, und unterscheiden sich hierin von den Halbsäulen an den Seitenmauern der Nebenschiffe, welche alle in dem entschiedensten romanischen Style sind, wie man an denen sehen kann, die wir auf der Tafel der Details geben.

Die Seitenschiffe sind von den Flügeln des Queerschiffs durch grosse Bogen geschieden, welche einerseits gegen die Mauern der Kirche gespannt sind, anderseits auf Halbsäulen ruhen, die zu den öfter erwähnten starken Pfeilern gehören, welche beim Zugang zum Sanctuarium stehen. Ueber diesen grossen Bogen ist ein leichter Bogenfries der den Ort begrenzt, wo das Dach beginnt und eine Wiederholung desjenigen ist, den man am Aeussern der Kirche herumgehen sieht.

Auf der Ostseite der Queerschiff-Flügel, den Seitenschiffen gegenüber, befinden sich zwei kleine Absiden in der Hinterwand der Kirche; sie springen nur wenig im Aeussern des Gebäudes vor; die nördliche bildet aussen ein Viereck, die andre ist jetzt durch gläserne Verschläge maskirt, welche diesen Flügel des Queerschiffs, aus dem man eine Sacristei gemacht hat, umgeben. Diese Nebenabsiden bieten wenig Interesse dar, ihre architektonische Verzierung ist für nichts zu rechnen, sie haben noch einige Spuren von Malereien, welche sie mit dem übrigen Gebäude in Harmonie bringen.

Die gemalte Decoration der Kirche Santa Maria von Toscanella, obgleich aus einer etwas spätern Zeit als der Aufbau, trägt zur Wirkung des Ganzen dieses schönen Gebäudes ausserordentlich bei. An den Säulen des Hauptschiffes sind, nach dem Eingange gekehrt, Heilige in natürlicher Grösse dargestellt; man sieht Bischöfe in vollem Ornat mit dem Bischofsstab und der Bischofsmütze, Diaconen, eine heilige Genovefa mit ihrer Heerde, und alle diese Figuren haben den Nimbus um das Haupt; unglücklicherweise sind mehrere derselben theilweise zerstört. Die zweite Säule zur Linken, wenn man eintritt, enthält Reste einer reicheren Decoration als die übrigen: es ist zuerst eine Heilige Jungfrau auf ihrem Throne; ein schöner Stoff ist hinter ihr befestigt; das Jesuskind, auf ihren Knien stehend, hält in seinen Händen einen Vogel: diese Malerei ist aber verstümmelt. Neben diesem Gemälde sind zwei kleinere: das obere stellt einen Priester am Altar vor, dem zwei Frauen von einem Engel geleitet nahen, das untere drei sich unterredende Personen. Die Nebenschiffe haben ebenfalls zahlreiche Malereien; die in der Dicke der nördlichen Seitenmauer errichteten Capellen haben fast alle Gemälde über den Altären und reiche Verzierungen im Einschluss der Bogen. Eine unserer Platten zeigt einen Theil der Decoration, die über dem Taufstein erhalten ist: es ist eine Jungfrau mit dem Jesukind in den Armen: zwei Engel schweben oben an dem Thron, auf welchem sie sitzt; Heilige stehen daneben, so wie in den beiden anstossenden Arcaden. Die Archivolten der Bogen selbst sind gelb und roth bemalt; Ornamente von verschiedenen Farben zieren die breitesten Bogenwülste.

Das Sanctuarium ist der Theil der Kirche, welcher noch jetzt die schönsten Malereien in sich vereinigt. Man sieht über den grossen Bogen des Queerschiffs eine Verkündigung und mehrere andere Vorwürfe aus der Geschichte der H. Jungfrau. Die viereckige Nische, welche zur Piscina diente, ist mit Ranken und heiligen Gefässen geziert; oberhalb ist in einem länglichten Rahmen ein Heiliger vorgestellt, zu dessen Füssen zwei Personen liegen, in sehr kleinem Maasstabe, nach dem Gebrauche der Maler des Mittelalters, die hiedurch der Hauptfigur mehr Bedeutung geben wollten. Der Halbkreis der Absis wird von einem grossen Gemälde ausgefüllt, das die zwölf Apostel in natürlicher Grösse darstellt, mit dem Nimbus um das Haupt, in Gewändern von antikem Style. Oben in der Wölbung ist ein Christus in colossaler Grösse und beinahe ganz zerstört; um denselben sieht man Reste von Malereien: es scheinen Engel gewesen zu sein. Die vertieften Theile, welche die Absis umgeben, sind mit Arabesken-Säulen und mit Ornamenten im Geschmack der Zeit geziert.

Die Kirche S. Maria von Toscanella.

Ein imposantes Gemälde, das jüngste Gericht darstellend, hat sich auf der Mauer die den Hintergrund des Hauptschiffes bildet, erhalten. Man sieht in der Spitze einen Christ in einer von Engeln gehaltenen Glorie; die Attribute der Evangelisten nehmen den dreieckigen Theil des Gemäldes ein; unterhalb sind die zwölf Apostel zur Rechten und Linken des Christ sitzend dargestellt; in einer tieferen Region sieht man ein Kreuz und daneben die Leidenswerkzeuge; die Erwählten nehmen die rechte Seite vom Kreuze ein, die Verdammten die linke: Flammen gehen vom Throne Christi aus, um die Letztern zu verschlingen. Die zwei unteren Ecken dieser ausgedehnten Composition enthalten die Auferstehung der Todten zu einer Seite und auf der andern den Teufel, wie er die Verdammten in den Abgrund der Hölle stürzt, der durch den Rachen eines Ungeheuers vorgestellt wird.

Die Geräthe der Kirche bieten nicht weniger Interesse dar als die eben beschriebenen Theile. Die Absis enthält noch die Kathedra, oder den Bischofsstuhl, der in Stein ausgehauen ist: eine halbkreisförmige Bank läuft in der ganzen Krümmung herum; der Hochaltar, auf einer Stufe erhoben, besteht in einem Würfel von Marmor, dessen Ecken von schmalen Pilastern eingefasst werden; eine von Simswerken eingefasste Tafel liegt darüber; vier Säulen von schlanken Proportionen tragen ein Ciborium von merkwürdiger Form: die offenen Bogen auf den vier Seiten sind in vielfältigen Lappen geschnitten; eine vierseitige Pyramide erhebt sich über diesem kleinen Monument und trägt ein grosses vergoldetes Kreuz. Figuren von Heiligen sind auf allen äussern Wänden des Ciboriums gemalt, und das Kreuzgewölbe im Innern desselben enthält in grossem Maasstab die Attribute der vier Evangelisten. Eine gewundene Säule an dem Altare trug die Osterkerze.

Am Fusse der drei Stufen, welche den Fussboden des Sanctuariums von dem Schiffe trennen, erhebt sich ein Ambo, der noch vollkommen erhalten ist, und dessen Styl mit dem übrigen Gebäude übereinstimmt. Vier sehr kurze marmorne Säulen ohne Basen dienen zu Trägern der flachen Bogen, welche sich unter der Kanzel öffnen; auf den Archivolten dieser Bogen und den Zwickeln, die sie einfassen, sind mannigfaltige Ornamente sculpirt, über welchen ein Kranzgesimse und ein grösstentheils bemalter Fries liegt; Ueberreste von Farben an den Capitälen, so wie an den verzierten Pilastern, welche die Bogen einfassen, erhöhen noch den Reichthum dieses Ambo. Eine Brüstung, die wie alles übrige von Marmor ist, geht oben herum, ausgenommen an dem Theile zunächst der Treppe, der zum Eingang für den Prediger dient. Diese Brüstung ist mit Palmen und Verschlingungen geziert; an der dem Eingang der Kirche zugekehrten Ecke befindet sich ein Engel und ein Adler über demselben in runder Arbeit dargestellt, welche das Pult für das Evangelienbuch tragen. Die Kanzeltreppe geht um einen der grossen Pfeiler des Sanctuariums herum; die grossen steinernen Stufen derselben liegen in einem halbkreisförmigen massiven Bau. Ein Altar, dem vorher beschriebenen beinahe ähnlich, erhebt sich zwischen den Säulen; ein Wappen ziert dessen Hauptseite.*)

Der Taufstein ist achteckig, und nimmt die Mitte des südlichen Schiffes ein; zwei Stufen tragen eine Kufe, die aus grossen Steinschalen gebildet ist; letztere sind mit Simswerk und reichen Sculpturen geziert, die in grossen Rosen und Verschlingungen bestehen, welche mit der übrigen architektonischen Verzierung vollkommen harmoniren. Diese Kufe, in welcher die Taufe nur durch Eintauchen geschehen konnte, beweist, dass dieser Gebrauch der alten christlichen Kirche sich noch sehr spät, trotz der Concilien, erhielt.

Wir haben oben bemerkt, dass die Kirche Santa Maria von Toscanella erst im Anfang des 13. Jahrhunderts geweiht wurde; indessen sind, wie man aus den Zeichnuugen sehen kann, die diesem Aufsatze beiliegen, die Hauptheile dieses Monumentes romanisch; prüft man jedoch aufmerksam die Details der Façade, so findet man in der Schlankheit der Säulen, welche die Thüre zieren, in dem Styl und der Form der Capitäle, in der Form der kleinen Säulen der Gallerie und der Fensterrose den Charakter der Zeit des Uebergangs in die sogenannte gothische Architektur; man kann daraus schliessen, dass die Kirche erst nach der gänzlichen Vollendung der Façade dem Gottesdienste übergeben ward.**)

---

*) Dieses Wappen deutet vielleicht auf ein Grabmal, wie man ein solches in der Kirche St. Ambrosius zu Mailand sieht; aber warum hat man hier demselben die Form eines Altars gegeben, so wie Dimensionen, die zu eingeschränkt sind, um ein Grab zu bedecken? Wir können diese Sonderbarkeit nicht erklären.

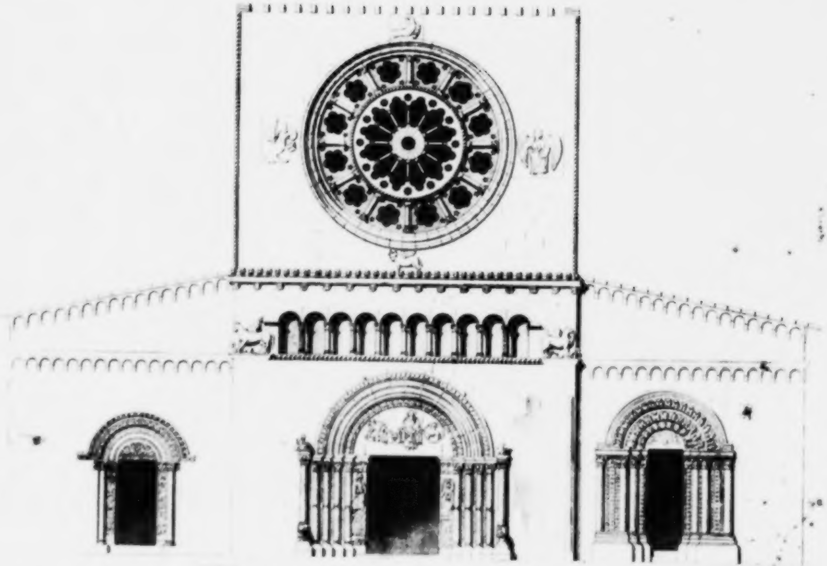
**) Der romanische Baustyl erhält sich in Italien, neben einzelnen Versuchen, den germanischen oder gothischen einzuführen, bis gegen den Schluss des 13. Jahrhunderts. Wir haben demnach durchaus keinen Grund, anzunehmen, dass die Kirche S. Maria zu Toscanella, die im Einzelnen, und keineswegs an der Façade allein, eine so elegante Ausbildung des romanischen Styles zeigt und sich sogar schon dem Uebergangsstyle annähert, wesentlich älter sei als das oben angeführte Datum. Im Gegentheil ist die inschriftlich festgesetzte Einweihung vom J. 1206 ohne Zweifel als die Zeit der Vollendung des vorhandenen Baues, dessen Ausführung sich nicht durch eine lange Reihe von Jahren hingeschleppt haben kann, zu betrachten.

F. K.

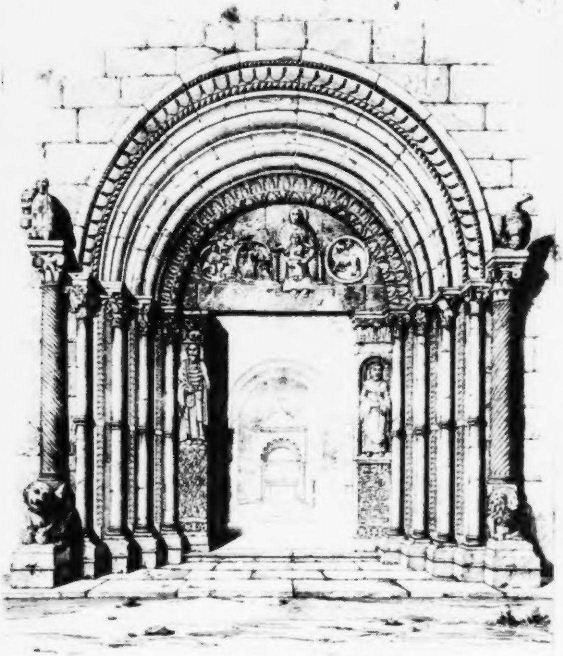
Literatur.

1) Memorie istoriche della città Tuscania che ora volgarmente dicesi Toscanella, pubblicate dall' arciprete Francesco Antonio Turriozzi etc. Roma 1778, in 4.

2) Della capitale de' Toscanesi e del suo vescovado, si vendica la città di Viterbo da quanto usurpa ed oppone il libro intitolato: Memorie istoriche della città Tuscania etc. pubblicate nel 1778. Montefiascone 1780, in 4.



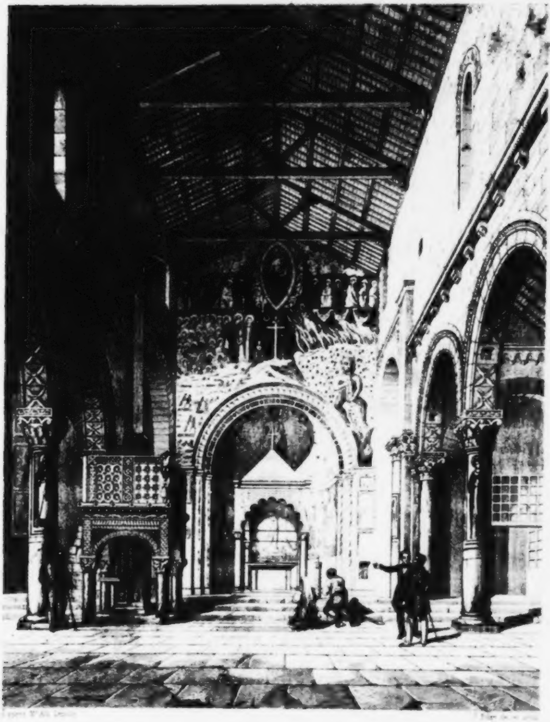
ÉGLISE DE STE MARIE À TOSCANELLA



EGLISE DE Ste MARIE A TOSCANELLA.

[illegible] [illegible]

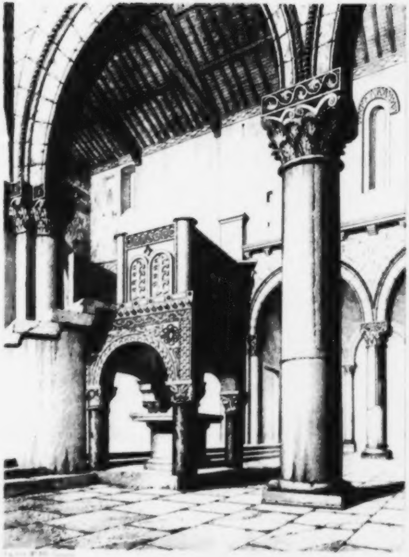
[illegible] [illegible]

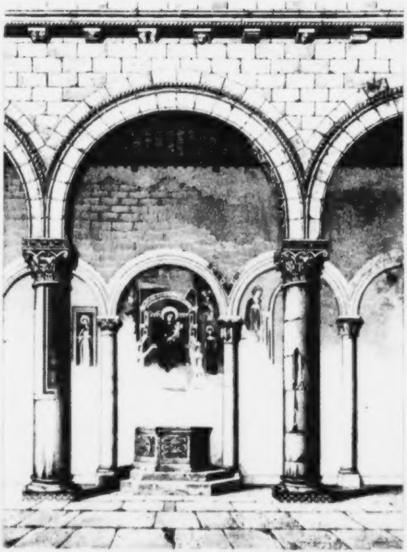


ÉGLISE DE S.TE MARIE A TOSCANELLA.

[illegible] ST MARY AT [illegible]

[illegible] Antique et Moderne





ÉGLISE DE Sᵀᴱ MARIE A TOSCANELLA.

[illegible]

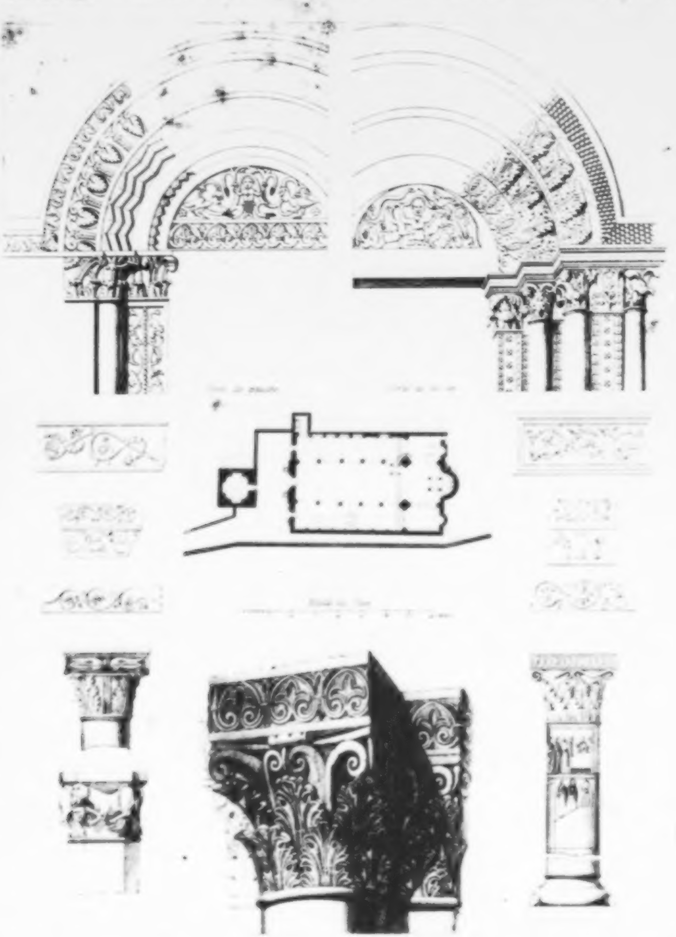
43

Chiesa di S. Maria a Toscanella

Monuments Anciens et Modernes

Par J. Gailhabaud

01



ÉGLISE DE Sᵗᵉ MARIE À TOSCANELLA.

Das Baptisterium von Pisa.

Das Baptisterium von Pisa steht dem Dome gegenüber auf dem schönen Platze, der die vier merkwürdigsten Bauwerke Pisas in sich vereinigt: den Dom, den schiefen Thurm, das Campo Santo und das Baptisterium selber. Letzteres Gebäude wurde im August des Jahres 1152 *) zu bauen begonnen von den Geschenken, die König Roger von Sicilien der Stadt unter dem Consulat des Cecco Griffi gemacht hatte. Die Chronisten stimmen darin überein, dass die acht Säulen und vier Pfeiler im Innern mit den Bogen, die sie verbinden, innerhalb vierzehn Tagen errichtet wurden. Aber das Geld mangelte schon, als die erste Schicht der äusseren Ringmauer kaum gelegt worden. Der fromme und patriotische Eifer der Pisaner half dem ab; eine freiwillige Steuer von einem Gulden auf die Feuerstelle, liess bald den Bau fortsetzen, der im Jahre 1164 vollendet wurde.

Der Baumeister des Baptisteriums war Dioti Salvi. Die Geschichte würde wahrscheinlich seinen Namen in Vergessenheit haben kommen lassen — auch Vasari nennt ihn nicht — wenn die Mauern des Bauwerks, das er geschaffen, denselben nicht bewahrt hätten. Eine Inschrift auf einem der Pfeiler des östlichen Eingangs hat uns denselben erhalten; dort lesen wir:

DEOTI SALVI MAGISTER HUJUS OPERIS.

Einige neuere Schriftsteller haben indess die Vergesslichkeit ihrer Vorgänger wieder gut zu machen begonnen. Tiraboschi hat des Dioti Salvi ausdrücklich Erwähnung gethan, den er für einen geborenen Pisaner hält, und den sein Name wenigstens nicht für einen Ausländer nehmen lässt. Der Verfasser der siennesischen Briefe sagt, dass dieser Name in Sienna öfter vorkomme und will daraus vermuthen, dass Dioti Salvi von dort herstamme; Allessandro Morrona hat indess in seiner *Pisa illustrata* wieder dieser Stadt die Ehre vindicirt, dass der Baumeister des Baptisteriums in ihr das Licht der Welt erblickt habe.

Das Baptisterium von Pisa ist ein rundes von einer Kuppel bedecktes Gebäude, das sich auf drei Stufen erhebt, die einen Unterbau von nahe an 448 rheinl. Fuss (140 M. 80) Umfang bilden. Die äussere Decoration desselben besteht aus zwei Ordnungen korinthischer Säulen über einander, die sich an die Mauer lehnen. Die untere Säulenstellung bildet Arcaden, in denen sich Rundbogenfenster befinden; die Säulen tragen Halbkreisbogen, darüber ein Gebälk. Auf diesem steht wieder eine Säulenstellung, aber mit kleineren und viel zahlreicheren Säulen; diese tragen ihrerseits wieder kleinere Halbkreisbogen, über denen sich kleine Spitzgiebel erheben, zwischen den letzteren aber ist immer eine kleine Statue eines Heiligen aufgestellt. Bei dieser oberen Säulenstellung ist der Baumeister am meisten dem Geschmack seiner Zeit gefolgt und hat sich zumeist von dem antiken Styl entfernt, den Buschetto bei dem Bau des Domes wieder zu Ehren brachte.

Ein neues Gurtgesims oder Gebälk umgiebt darauf wieder das Gebäude; eine Art Attika, die der Tambour der Kuppel zu sein scheint, befindet sich darüber; dieselbe ist von Fenstern durchbrochen und von einer Art Kranzgesimse mit einer Menge kleiner Figuren gekrönt.

Die Kuppel, die de Brosses nicht mit Unrecht einem Turban verglichen hat, ist längs ihrer Höhe durch Rippen in zwölf Flächen getheilt, die sich oben zu einer Krönung vereinigen, welche in eine kleine Kuppel ausgeht, auf der die Statue Johannes des Täufers aufgestellt ist. Diese Kuppel ist halb mit Blei, halb mit Hohlziegeln gedeckt, so dass die eine Seite derselben einen bläulichen, die andere einen lebhaft rothen Ton hat, der mit ersterem nicht glücklich contrastirt.

Man geht oder vielmehr man steigt in das Gebäude hinab durch drei Thüren, die mit Sculpturen geschmückt sind. Die Hauptthür wird von zwei dicken Säulen mit zwei dünneren daneben eingefasst, deren Schäfte mit spiralen Rankenzügen verziert sind. Unter den Bildhauerarbeiten dieser Thür bemerke man die elf Relief-Figuren des Architravs und die drei rundgearbeiteten darüber, wahrscheinlich von der Hand des Giovanni Pisano. Die bronzene Thür ist von Bonanno ausgeführt.

Im Innern ist das Gebäude von drei weissen Marmorstufen amphitheatralisch umgeben, von der die Gemeine einen leichteren Ueberblick der Ceremonien hatte, die in der Mitte des Baptisteriums vorgenommen wurden, wo eine grosse Marmorkufe von achteckiger Form und von 40⅔ Fuss (12 M. 76) Umfang sich befindet, die grossentheils aus Brocatello gearbeitet ist. Jede Seite derselben ist mit sculpirten Rosetten aus Marmor von Luni decorirt, die sich auf einem Mosaikgrunde abheben. Diese Kufe enthält fünf Becken, von denen das grösste in der Mitte zur Taufe der Erwachsenen, die vier kleineren zur Taufe der Kinder bestimmt waren, die durch Untertauchen vollzogen wurde. Um die Taufe nach dem jetzigen Ritus zu vollziehen, hat man ein Marmorbecken, das von reichen Consolen getragen wird, aufgestellt. Der Grund der grossen Schale ist von weissem und blauem Marmor, in deren Mitte sich eine Säule mit einer kleinen

---

*) Nach der alten Zeitrechnung der Pisaner entspricht dieses dem Jahre 1153, das wir an einer der Säulen finden.

Bronzestatue Johannes des Täufers erhebt, von der man meint, dass sie aus der Schule des Bandinelli herrühre. Aus der Basis dieser Säule ergiesst sich das Wasser aus mehreren Oeffnungen.

Der Fussboden des Baptisteriums wird aus weissen und blauen Marmorfliesen gebildet; im Chor kommen zu diesen noch Porphyr, Serpentin und andere harte Steine hinzu.

Auf den Stufen, die dem inneren Umfang des Bauwerks folgen, erheben sich acht Säulen und vier viereckige Pfeiler, über denen sich Halbkreisbogen spannen; eben so wie am Aeussern ist auch im Innern über der unteren eine zweite Arcadenreihe angeordnet, aber an Stelle der Säulen treten hier Pfeiler von weissem und blauem Marmor; die Mauer ist mit Marmor von derselben Art bekleidet. Darüber erhebt sich die Kuppel, die aber von den äusseren eine sehr verschiedene Form hat; dieselbe ist nicht sphärisch, sondern vielmehr konisch.

Dioti Salvi wendete eben so beim Bau des Baptisteriums wie Buschetto beim Bau des Domes Säulen an, die von verschiedenen antiken Bauwerken herrührten; sie sind daher von verschiedenem Material wie von verschiedener Proportion und Grösse; und es bedurfte mancher Hülfsmittel um die ungleiche Höhe derselben auszugleichen. Die Säulen, die man im Baptisterium von Pisa sieht, sind theils Ruinen römischer Bauwerke entnommen, theils sind dieselben neu gearbeitet und stammen aus den Steinbrüchen der Inseln Elba und Sardinien her. So sind von den acht Säulen von der unteren Ordnung im Innern, die stärkeren, die dem Eingang zunächst stehen, von sehr schönem orientalischen Granit, die anderen dagegen von einem Granit aus den nahgelegenen Inseln, wie die Annalen Pisas besagen. Um den Mangel geeigneter Säulen zu ersetzen, musste der Baumeister mit diesen acht Säulen der inneren unteren Arcadenreihe vier viereckige Pfeiler von denselben Abmessungen verbinden.

Das Baptisterium bildet eine Art Museum von Sculpturfragmenten und Ornamenten aus allen Epochen antiker Kunst. Verschiedene Säulencapitelle sind zur Zeit Dioti Salvi's den antiken nachgeahmt und es ist merkwürdig, dass in den beiden folgenden Jahrhunderten die Kunst, das Blattwerk zu bilden, der im XII Jahrhunderte, wie sie das Baptisterium zeigt, bei weitem nachsteht.

Zu dem schönsten Schmuck dieses Baudenkmals gehört die Kanzel, die von sechseckiger Form und frei aufgestellt ist; sie wird von neun Säulen von orientalischem Granit getragen, die auf Löwen und auf Figuren in gekauerter Stellung stehen. Die Kanzel selber ist aus dem statuarischen Marmor von Luni und aus rothem Brocatello gearbeitet; die sie schmückenden Reliefs sind das jüngste Gericht und Scenen aus dem Leben Jesu Christi. Sie gehören zu den geachtetsten Werken des Nicolà Pisano. Ehemals sandte der Podestà an dem Ostersonnabend, wo das Weihwasser erneuert wurde und sich eine grosse Menge Volks in dem Baptisterium versammelte, einen seiner Beamten mit einer Wache in die Kirche mit dem speciellen Auftrage, die kostbare Kanzel derselben vor Beschädigung zu hüten.

Wir geben am Schlusse dieses Aufsatzes noch die Hauptabmessungen des Baptisteriums.

Aeusserer Umfang	341⅞	rheinl.	Fuss	(107 M. 50)
Innerer Umfang	249¾	„	„	(78 „ 40)
Totale Höhe	174	„	„	(54 „ 70)
Aeusserer Durchmesser	114⅞	„	„	(36 „ 08)
Innerer Durchmesser	96	„	„	(30 „ 25)

Das Aeussere des Gebäudes wurde im Jahre 1844 mit grosser Sorgfalt und ganz im Charakter seines Styls restaurirt.

Literatur.

1) Brosses, Ch. de, L'Italie il y a cent ans; lettres écrites en [illegible]. Paris [illegible]. 2 vol. 8.

2) Richard, Abbé Jérôme, Description historique et critique de l'Italie. Paris [illegible]. 6 vol. 12.

3) Morrona, Pisa antica e moderna. Pisa [illegible]. 8.

4) Dupré, Alph., Relation d'un voyage en Italie. Paris [illegible]. 2 vol. 8. Mit Abbild.

5) Quatremère de Quincy, A. Ch., Histoire de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes du XIe siècle jusqu'à la fin du XVIIIe. Paris [illegible]. 2 vol. 4. Mit Kupfern.

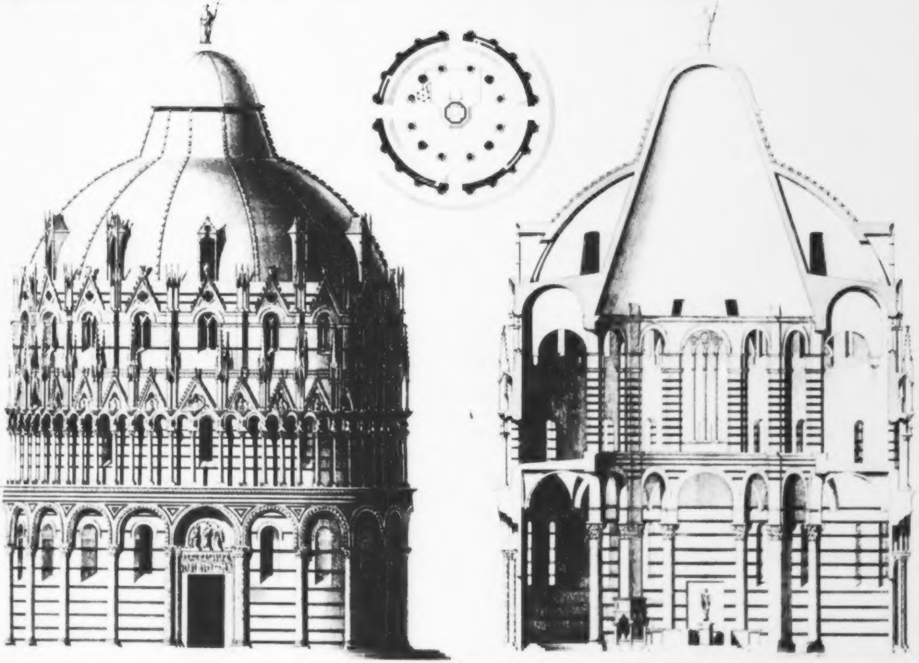
6) Valery, A. Cl. Pasquin, Voyages historiques et littéraires en Italie pendant les années [illegible], [illegible] et [illegible]. Paris [illegible]. 5 vol. 8.

7) Audot, L'Italie, la Sicile, les îles Éoliennes etc. Paris [illegible]. 3 vol. 8. Mit Kupfern.

8) Artaud, L'Italie. Paris 1835. 8.

9) L'Italie pittoresque. Paris [illegible]. 8.

10) Breton, E., Monuments de tous les peuples. Brüssel [illegible]—[illegible]. 2 vol. 8.



[illegible]

Die Cathedra oder der Bischofsstuhl in der Kirche San Lorenzo ausserhalb der Mauern Roms.

Im Hintergrunde des Sanctuariums der Kirche San Lorenzo ausserhalb der Mauern Roms und in der Nähe der kostbaren Marmorsäulen, die bei dem alten Eingange der von Constantin zu Ehren des Martyrs Laurentius erbauten Basilika stehen, sieht man eine Cathedra oder einen Bischofsstuhl, der durch seinen decorativen Reichthum, durch die Ausdehnung und den Schmuck seiner Nebentheile eines der schönsten Monumente dieser Art ist, die Italien besitzt. Er steht auf einem reichen Porphyr-Pflaster, das den ganzen Hinterraum der Kirche bedeckt, und ist im dreizehnten Jahrhundert und ohne Zweifel zu derselben Zeit gearbeitet wie die beiden Ambonen, die das Hauptschiff schmücken und in dieser Sammlung mitgetheilt wurden. Es ist wahrscheinlich, dass dieser ganze Schmuck der Kirche auf Befehl des Pabstes Innocenz IV gearbeitet wurde, der nach dem Bau der Westfaçade derselben unter einem seiner Vorgänger, dem Pabste Honorius III, das Schiff und das Chor der Kirche zu meubliren für nothwendig fand. Eine Jahreszahl an dem Bischofsstuhl setzt seine Entstehung nach der Regierung des ersten dieser beiden Päbste; folgende Inschrift ist an ihm zu lesen:

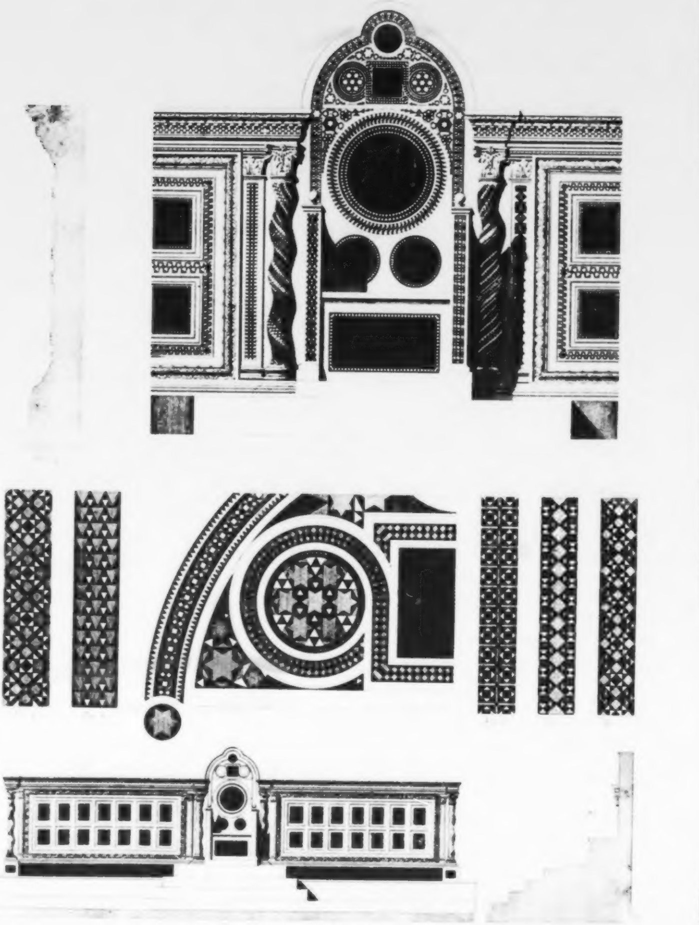
XPI. NASCENTIS. IN SECVLV VERO MANENTIS;
ANNVS MILLENVS QVINQVAGENVS QVARTVS, DVCENTENVS.

Wie in dem grössten Theil der Kirchen aus den ersten Zeiten des Christenthums ist dieser Stuhl zum Sitz des Bischofs während des Gottesdienstes bestimmt, die zur Rechten und Linken befindlichen Bänke aber für die übrige Geistlichkeit. Gewöhnlich hat dieser Bischofsstuhl im Hintergrunde der Apsis und hinter dem Altare seinen Platz, und die Sitze des Clerus ziehen sich im Halbkreise an den Wänden des Chores umher. Hier bilden die Bänke für die Priester eine gerade Linie, weil das Sanctuarium der Kirche San Lorenzo keine Apsis hat, indem der ursprüngliche Eingang in die Kirche an der Stelle sich befand, die heute hinter der Kathedra liegt.

Fig. 1 unserer Bildtafel zeigt die Anordnung des Ganzen. Auf der ersten Stufe, die die ganze Länge des Sanctuariums an dieser Stelle einnimmt, ersteigt man die beiden Bänke des Clerus. Ueber diesen Bänken trägt ein Porphyrsockel die Schrankenwände, welche von einem Karnis mit antiker Verzierung, in der man aber den eckigen Meissel des Mittelalters erkennt, eingerahmt werden. Diese niedrigen Schrankenwände sind jede in vierzehn Felder getheilt, welche von reichen, in Schmelzmosaik ausgeführten Sternen-Bändern umzogen werden. Die Felder oder Füllungen werden durch Platten von schönem rothen oder grünen Porphyr gebildet, deren tiefe Farbe herrlich gegen den weissen Marmor der Einrahmung contrastirt und mit den sie umgebenden musivischen Bändern eine prächtige Wirkung macht. Hübsche Pilaster von weissem Marmor mit Mosaikfüllungen machen das Ende der Schrankenwände und tragen mit freistehenden kleinen gewundenen Säulen an den Ecken, deren Schafte ebenfalls musivisch verziert sind, den die Schrankenwand nach oben hin abschliessenden Architrav, dessen oberer Streifen mit einem musivischen Sternenbande verziert ist. Der Sitz des Bischofs befindet sich in der Mitte dieser Schranken des Sanctuariums; man ersteigt ihn auf vier Stufen; er ist mit einer grossen rothen Porphyrplatte, die von einem schmalen Bande in Glasmosaik umgeben wird, geschmückt. Die Armlehnen werden durch zwei aufrecht stehende Marmorplatten gebildet, deren Vorderflächen mit musivischen Bändern verziert sind; oben sind dieselben zum Auflegen der Ellenbogen in einer Curvenlinie ausgeschnitten (m. s. den Durchschnitt Fig. 2.).

Alle diese Theile des Bischofsstuhles sind sehr einfach und harmonisch mit dem Uebrigen decorirt, nur die Rückenlehne ist äusserst reich verziert, wovon die Zeichnung allein eine angenäherte Vorstellung (Fig. 3) geben kann. Das Gold und die glänzenden Schmelzfarben, die ernste dem Porphyr eigenthümliche Färbung, haben in derselben nur durch Schwarz und Weiss — die einzigen Hülfsmittel, die der Kupferstich bietet — wiedergegeben werden können; man kann sich aber die Wirkung denken, die diese Kreise von verschiedener Grösse hervorbringen; da ist grüner Porphyr, dessen Tönung dunkel, und rother Porphyr, dessen Tönung heller ist; alle diese Kreise sind von reichen musivischen Bändern umgeben, deren Details die Figuren 5, 6, 7, 8, 9 und 10 unserer Tafel zeigen; sie lassen die unendliche Geduld erkennen, die diese Arbeit erforderte, die grösstentheils in den Klöstern durch Mönche ausgeführt wurde, deren einziges Bemühen war etwas Schönes hervorzubringen, um die Augen der Gemeine zu fesseln und so zum glänzenden Schmuck der Kirche beizutragen. Die Ausführung dieser schönen Mosaiken, die man nur in Italien antrifft, hat grosse Schwierigkeiten, weil sie mühsam in Marmor incrustirt sind und weil die geometrischen Muster, die sie zeigen, wegen der geringen Dimensionen ihrer Stücke, aus denen sie zusammengesetzt sind, die äusserste Sorgfalt in der Gestaltung aller dieser einzelnen Stücke nothwendig machte. Diese musivischen Arbeiten wurden während des XII, XIII und XIV Jahrhunderts besonders in den römischen Staaten stark betrieben, und einige Kirchen, z. B. der Dom von Orvieto, zeigen dergleichen an einem Theil ihrer Façaden; die grossen Kreuzgänge der Kirchen St. Paul ausserhalb der Mauern und St. Johann im Lateran zu Rom sind mit den reichsten musivischen Mustern bedeckt. Man kann nicht zweifeln, dass Arbeiten solcher Natur, über so grosse Flächen gebreitet, nur der Geduld der Mönche ihre Entstehung verdankten. Ueberdies ist bekannt, dass die Aebte der grossen Klöster Italiens und besonders Desiderius, der Abt von Monte-Cassino, im XI Jahrhundert Schulen für Mosaikarbeiter in ihren Klöstern anlegten.

Während man diese Weise der Mosaik cultivirte, wurden Meubles und Geräthe aus Holz oder aus Elfenbein in einer vollkommen ähnlichen Weise mit ausgelegter Arbeit verziert; unsere Sammlungen von Curiositäten, ja selbst unsere Museen zeigen in der Art verzierte Meubles. Die Zeichnung dieser Marqueterieen ist oft von grosser Feinheit und die einzelnen Stücke derselben sind oft nicht grösser als wie sie in unserer Bildtafel erscheinen. Da Holz sich nicht in so feine Stücke wegen seiner Fibern zerschneiden liess, so wendete man zu solchen ausgelegten Arbeiten Elfenbein an, das man besonders grün oder mit einer anderen dauerhaften Farbe färbte. Diese Verzierungsweise ist in der Industrie noch jetzt in Persien im Gebrauch. Verdankt dieses Land sie Italien? Dies ist nicht zu vermuthen; im Gegentheil kann man annehmen, dass der Orient, dem wir so viel verdanken, uns diese Weise musivischer Verzierungen übertragen hat, sie stimmt übrigens mit der Weise der Verzierung orientalischer Fussböden ganz überein, die die alten Schriftsteller *opus alexandrinum* nennen, und die bei den Kirchen des Orients und Occidents seit den ersten christlichen Jahrhunderten bis zur Hälfte des Mittelalters in Gebrauch war.



[illegible]

[illegible]

[illegible]

Silla Episcopal en la Iglesia de San Lorenzo Extra Muros de Roma.

Der Kreuzgang des Klosters St. Paul ausserhalb der Mauern Roms.

Die schöne Basilika S. Paolo fuori le mura an der Strasse nach Ostia wurde an der Stelle einer von Constantin erbauten kleinen Kirche, die an dem Orte, wo dieser Apostel nach seiner Enthauptung beerdigt war, errichtet worden, im Jahre 386 neu gegründet und nach viel grösseren Verhältnissen durch die Kaiser Valentinian II. Theodosius und Arcadius wieder erbaut und nach einer am grossen Boge[illegible] dem sogenannten Triumphbogen im Mittelschiff der Kirche befindlichen Inschrift von Honorius im Jahre 395 beendet. Von dieser Zeit stand sie bis zum 17. Juli 1823 im Ganzen unverändert, als in der Nacht vor diesem Tage durch die Unvorsichtigkeit eines Arbeiters Feuer in das trockene Zimmerwerk des Daches gebracht und dasselbe angezündet wurde. Das brennende Dach stürzte in das Innere, zerstörte die unteren Theile und die durch die Wände zusammengehaltene Glut der brennenden Holzmassen verkalkte die marmornen Säulen. Doch begann man den Wiederaufbau rasch, der jetzt seiner Vollendung entgegen geht.

Bei dieser grossen und schönen Kirche steht das sehr demüthige Gebäude eines Klosters, das im X Jahrhundert den Mönchen von Cluny gehörte, denen im Jahre 1422 mit Genehmigung des Pabstes Martin's V Benedictiner vom Monte Cassino folgten. Unzweifelhaft hatten schon von Anfang der Kirche an die Kaiser für Wohnungen der Geistlichkeit gesorgt, die den Gottesdienst in ihr besorgte. In den Annalen Muratori's findet man, dass Karl der Grosse im Jahre 793 beim Pabste Leo III darauf drang, dass er dieses Kloster bauen oder erweitern liess, ein Versprechen, das schon die Vorgänger dieses Pabstes dem Kaiser gegeben hatten, der so eifrig bemüht war Rom zu verschönern und bei den grössten Kirchen Capitel einzurichten.

Der merkwürdigste Theil dieses bei St. Paul belegenen Klosters ist ein grosser und prächtiger, durchweg von Marmor erbauter Kreuzgang, dessen Plan und Aufriss nebst allen Details seiner Architectur in unserem Werke auf zwei Blättern mitgetheilt ist. Eine in dem Kreuzgang befindliche Inschrift giebt an, dass dieser herrliche Bau von dem Cardinal Peter von Capua (Abt des Klosters von 1193—1208) angefangen und von dem Abte Johannis (1208—1224) beendigt worden sei.

Der Grundriss des Kreuzgangs ist fast quadratisch (siehe Fig. 1 der ersten Tafel), er hat 117½ Fuss Länge (37 Metres) auf 105 Fuss Breite (33 Metr.) in den Gangen gemessen. Mehrere Thüren führen in denselben, sowohl in der Richtung der grossen Axe als in der der Seitengänge. Sämmtliche Gänge sind mit Kreuzgewölben überdeckt, die von den äusseren und inneren Umfassungswänden des Kreuzgangs getragen werden. Letztere sind durch Pfeiler von quadratem Grundriss nach der Richtung der Länge in fünf, und nach der Richtung der Breite in vier Abtheilungen getheilt; jede derselben enthält vier Arcaden mit Ausnahme der mittleren Abtheilungen der langen Seiten, die deren fünf enthalten, von denen die in der Mitte gelegene die Thüre nach dem von dem Kreuzgang eingeschlossenen Rasenplatz bildet; der in der Mitte befindliche Pfeiler jeder kurzen Seite ist zu gleichem Zweck von einer Arcade durchbrochen, deren Halbkreis auf Säulen ruht, die mit dem Pfeiler verbunden sind. Die den Ecken zunächst befindlichen Pfeiler jeder der langen Seiten sind nach aussen mit Halbsäulen decorirt, deren Detail Fig. 3 der ersten Tafel zeigt. Die Halbkreisgurte der Arcaden werden von Säulenpaaren getragen, die nach der Dicke der Mauer gestellt sind; diese Säulen sind etwa von Manneshöhe, die den Pfeilern zunächst stehenden Säulen haben glatte Schäfte, sodann folgen welche mit Riefeln oder Streifen, und die in der Mitte jeder Abtheilung befindlichen haben gewundene Schäfte, so auch diejenigen jener Säulen, die die Archivolten der Thüren stützen. Die Säulen sind auf ein oben durch ein einfaches Gesims abgeschlossenes Stylobat gestellt, das von den schwach vorspringenden Pfeilern unterbrochen wird. Unsere zweite für die Details bestimmte Tafel giebt Abbildungen verschiedener Säulen, die alle mit Ausnahme derer, die glatte Schäfte haben, mit einer aus Glasflüssen bestehenden Mosaik geschmückt sind; Muster verschiedenster Art und in den verschiedensten Farben mit Vergoldung gemischt umgeben die Fläche der Säulenschäfte. Die Säulenbasen sind von antiker Form und ihrem Vorbild ziemlich getreu reproducirt, die Säulenkapitelle sind sämmtlich verschieden und theils den antiken nachgebildet oder in dem Geschmack des italienischen Mittelalters componirt, das glückliche Gedanken in guter Ausführung aufzeigt. Fig. 5 und 6 der ersten und Fig. 2 und 3 der zweiten Tafel geben verschiedene Beispiele derselben, unter denen Fig. 6 ein Kapitell zeigt, das eine musivisch verzierte Platte hat. Auch die Archivolten der vier Arcaden, die zugleich die Eingänge nach dem Rasenplatz und etwas vor der Façade vorspringende Risalithe bilden, haben eine musivische Verzierung erhalten (s. Fig. 1 der zweiten Tafel). Die grossen schon oben erwähnten Halbsäulen, die die den Ecken des Kreuzgangs zunächst stehenden vier Pfeiler desselben decoriren haben Basen, deren unterster Wulst mit den vier Ecken der Plinthe durch Blätter verbunden sind, wie solche die romanische und die spitzbogige Baukunst im XII und XIII Jahrhundert aufweisen. Ihre Kapitelle sind rohe Nachahmungen des korinthischen. (S. Fig. 3. Tafel I.)

Der Kreuzgang des Klosters St. Paul ausserhalb der Mauern Roms.

An den Façaden des Kreuzgangs sind in den Feldern zwischen den Archivolten verschiedene Verzierungen in Relief angebracht, deren ganze Reihe Seroux d'Agincourt in seinem Werke über die Geschichte der Kunst auf der XXXIII Tafel der Architectur dargestellt hat; in Figur 2 unserer ersten Tafel lassen sich Blumen, ein Hund, Tauben, die aus einem Kelch trinken, erkennen; auch biblische Gegenstände kommen vor, Adam und Eva am Baume der Erkenntniss, den die Schlange umschlingt, sodann zwei Trinitäten, die durch drei Masken unter einer Krone vereinigt dargestellt sind, die Bilder von Sonne und Mond, eine grosse Zahl chimärischer Thiere, von Vögeln, von Pflanzen, endlich auch eine Satire auf die Mönche, wie man deren an Sculpturen aus dem XV Jahrhundert an französischen und deutschen Kirchen so häufig sieht, nämlich ein Wolf in der Kapuzze, der an einem Lese-Pult steht und vor ihm ein Schaaf, das ihm den Rücken zuwendet.

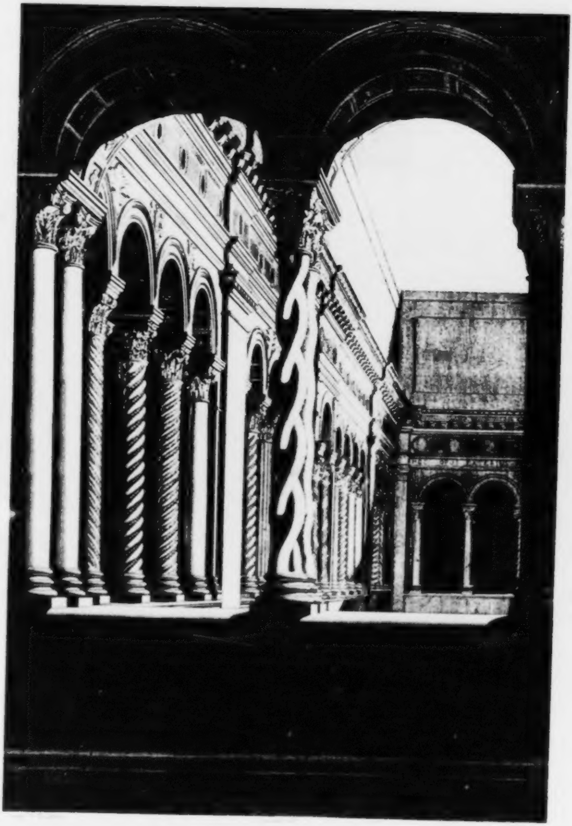
Ueber diesen Sculpturen folgt ein vollständiges Gebälk. Der Architrav zeigt eine Inschrift auf musivischem Goldgrunde, sie giebt in lateinischen Versen die Regel des Ordens; der Charakter ihrer Buchstaben lässt sich aus der Darstellung in Fig. 1 auf Tafel 2 erkennen. Diese Inschrift wird an den Stellen, wo sich die Thüren befinden, also immer in den Mitten der Façaden durch ein musivisches Muster unterbrochen. Der Fries ist in seiner ganzen Ausdehnung mit Kreisen von grünem und rothem Porphyr und dazwischen mit musivischen Mustern geschmückt, die von verschlungenen Bändern ebenfalls in musivischer Arbeit umgeben werden, deren Farbeneffekt auf dem weissen Marmor herrlich ist; unsere Darstellung auf der 2. Tafel kann davon nur eine schwache Idee geben. Die Simswerke des Architravs und Frieses sind ziemlich gut profilirt. Das Kranzgesims ist dem korinthischen nachgebildet. Die Kragsteine unter der Hängeplatte sind an allen vier Seiten des Kreuzgangs verschieden; an einer sind sie ganz glatt und ohne alle Verzierung, an der anderen werden sie von Blättern gestützt, wie Fig. 1. der Tafel I zeigt. Die Vorderfläche der Hängeplatte ist mit einem musivischen Muster geziert, in dem rothe, weisse und goldene Sterne abwechseln. Der Kranz darüber zeigt verschiedene der Antike nachgeahmte Palmetten und Knospen, so wie Masken von Menschen und Löwen.

In den Hallen des so eben beschriebenen Kreuzgangs, der nur an dem der römischen Kirche S. Giovanni in Laterano einen Rival hat, sind zahlreiche Fragmente von Inschriften, von Sculpturen und von Architecturen aufgestellt, die ein höchst interessantes historisches Museum bilden. Dort kann der Antiquar und Künstler fern vom Geräusch der Stadt und in vollständiger Einsamkeit über die Kunst und Palaeographie des classischen Alterthums und der ersten Jahrhunderte der christlichen Kirche eine reiche Ernte kostbarer Bemerkungen sammeln.

Literatur.

1) *Galletti, Capena municipio dei Romani.* Rome, 1756. 4.

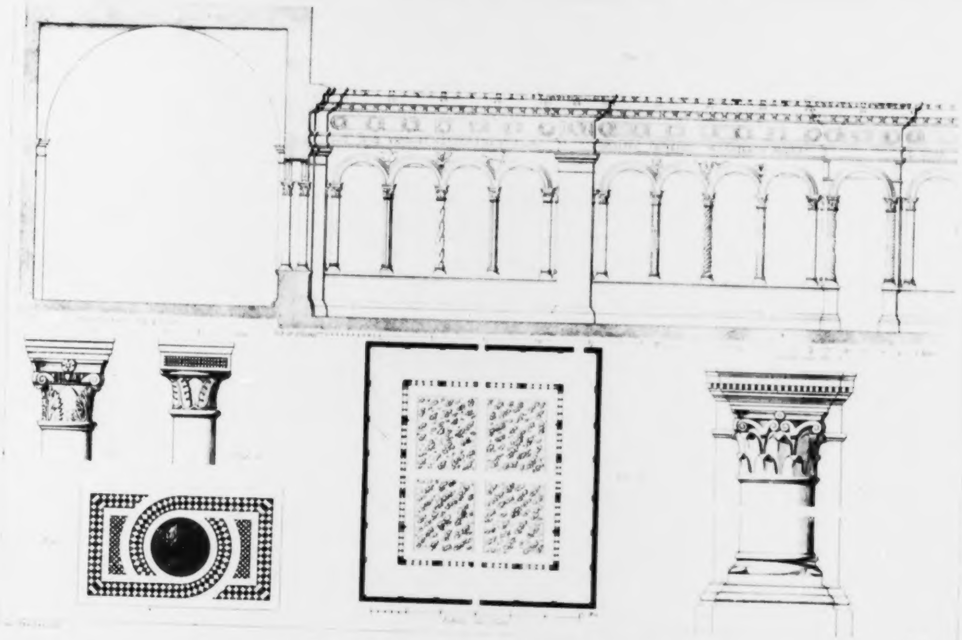
2) *Seroux d'Agincourt, J. B. L. G., Histoire de l'art par les monumens, depuis sa décadence au IV siècle jusqu'à son renouvellement au XVI siècle.* Paris, 1810—1823. 6 vol. Fol.



[illegible]

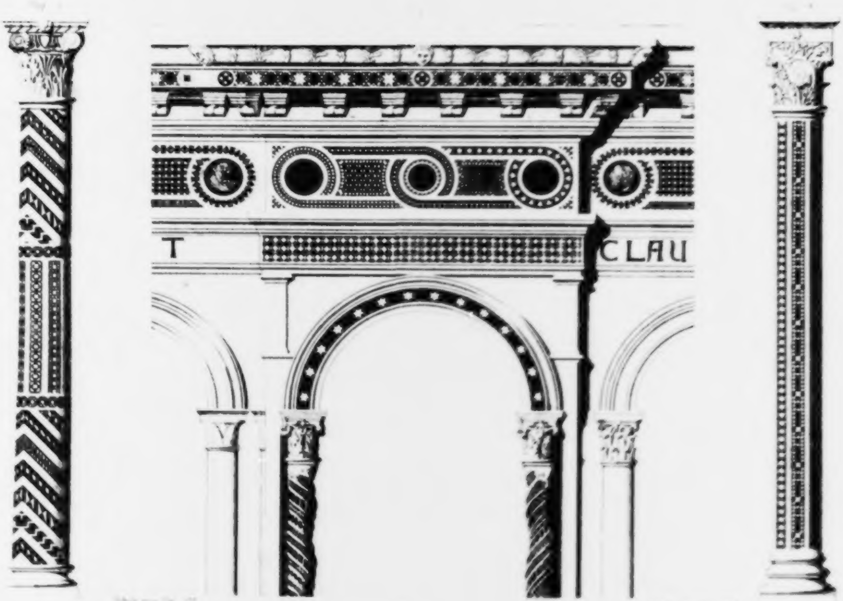
[illegible]

Claustro de San Pablo extramuros de Roma



CLOITRE DE L'ÉGLISE ST PAUL HORS LES MURS DE ROME.

Claustro en San Pablo extra muros en Roma. CLOISTER OF ST PAUL EXTRA MUROS AT ROME. *Chiostro di S. Paolo fuori le mura di Roma.*



CLOITRE DE L'ÉGLISE DE St PAUL HORS LES MURS DE ROME

[illegible] CLOISTER OF St PAUL [illegible] AT ROME [illegible]

Die Kirche S. Martin in Angers.

Beim Studium der Geschichte der Baukunst Frankreich's wird Jedem die grosse Lücke auffallend sein, die sich in derselben vom Untergange der römischen Herrschaft bis zum elften Jahrhundert findet. Einige allgemeine mehr oder minder genaue Bemerkungen, die man nach einer sehr kleinen Zahl von Beobachtungen sich gebildet hat, und die durch die steten Wiederholungen, die man davon gemacht, zu Gemeinplätzen geworden sind, sind in der That Alles, was man über diese Periode der Baukunst selbst in den gerühmtesten Spezialwerken findet. Indessen machen alle Zweige der Monumentenkunde grosse Fortschritte und namentlich ist die Periode des romanischen und die des spitzbogigen Baustyls Gegenstand ernster und ununterbrochener Forschungen geworden; aber es scheint, dass man vor der Barbarei der diesen vorangehenden Periode zurückschreckte oder um unsere Meinung ganz zu sagen, vor den Schwierigkeiten, die das Studium derselben darbietet. Dieses Studium bietet in Wahrheit grosse Hindernisse dar; Denkmäler, die früher als aus dem XI Jahrhundert herstammen, sind ausnehmend selten und weit von einander zerstreut; gewöhnlich sind sie tief im Lande an wenig besuchten Orten gelegen, man hat sie wenig beschrieben und von denen, die beschrieben worden, ist der grösste Theil ungültig; das Datum ihrer Gründung ist beinah immer unbekannt, was für ihre chronologische Classificirung ein grosses Hinderniss schafft; endlich haben sie nicht den Reiz, den Denkmäler einer späteren Periode der Baukunst darbieten. Andererseits besteht ein Vorurtheil, das dazu beitragen musste, dass sie wenig aufgesucht wurden; man hat sehr der Sache zum Schaden es als Grundsatz aufgestellt, dass kein lateinisches oder früh romanisches Denkmal in Frankreich existire. Wir werden diesen Satz nicht widerlegen, den die Thatsachen vollständig aufgehoben haben, und wollen darin nur die Ueberschreitung einer gesunden Reaction sehen, die sich gegen den naiven Glauben der Archaeologen einer anderen Schule erhob, die überall von Clodewig, von Dagobert oder Karl den Grossen erbaute Gebäude entdeckten. Kurz es ist begründet, wenn man sagt, dass die Geschichte der Baukunst während der ersten Hälfte des Mittelalters noch unendlich dunkel ist, und dass es Zeit ist endlich den Versuch zu machen sie aufzuklären. In der Hoffnung zu diesem Resultate beizutragen haben wir eine Reihe von Studien unternommen, von denen dieser Aufsatz und die Kupfertafeln, die ihn begleiten, in gewisser Art die erste Frucht ist. Wir werden in diesem Werke noch Gelegenheit haben den Leser mit einem merovingischen Monumente bekannt zu machen, *) und wollen hier die Beschreibung eines Denkmals liefern, dessen carolingischer Ursprung sehr authentisch ist.

Es ist bekannt, dass Karl der Grosse nicht zufrieden war mit dem Ruhme, den ihm seine Waffen erwarben, und dass sein Ehrgeiz auch den erstrebte, den die Pflege der Wissenschaften und Künste gewährt, für deren Blüthe er in seinem Reiche grosse Sorge trug. Besonders begünstigte er die Baukunst; er liess ausser einer Menge von Gebäuden zu öffentlichem Nutzen, Städte und Schlösser in grosser Zahl bauen, er stellte alte Kirchen wieder her und erbaute neue, grosse und kostbare. Es ist nun ganz natürlich, dass dieser Fürst eben so wie seine Vorgänger, was Pracht anbetrifft, sich die römischen Kaiser zum Vorbild nahm, deren Titel er bei seinem Tode führte. Man weiss jedoch, dass unter seiner Regierung die römischen Bauwerke, die einzigen, die in Frankreich als Vorbild dienen konnten, nachgeahmt wurden, was die Geschichte und die Archaeologie constatiren. **) Aber es würde ein Irrthum sein, wenn man glaubte, dass überall in dem grossen Reiche Karls die Baukunst den Impuls gefühlt hätte, den sie auf einigen Punkten desselben erhalten hatte; es ist wenig daran zu zweifeln, dass wenigstens hinsichtlich des Styls dies nicht der Fall war; es musste allein bei den Monumenten statt finden, wo wie zu Lorsch der unmittelbare Einfluss des Monarchen einwirkte, dass man die antike Architectur mit entschiedener Vorliebe nachahmte. Bei anderen Monumenten merkt man im Gegentheil, dass die antiken Erinnerungen sich nach und nach schwächten, ohne indess ganz verlöscht zu sein, indem sie anderen Einflüssen Platz machten, die von dem Ende des XI Jahrhunderts ab den romanischen Styl hervorbrachten. ***) Wir können zur Bestätigung unserer Beobachtung die Kirche von Germigny-les-Prés anführen, die von dem Erzbischofe von Orleans Theodulph im

---

*) In dem Aufsatze über das Baptisterium S. Jean zu Poitiers, von dem eine vollständige Monographie in unserem Werke gegeben werden wird.

**) Man sehe den Aufsatz über die Eingangshalle des Atriums der Abtei Lorsch.

***) Die Franzosen theilen die Geschichte der Baukunst vom Anfang des Mittelalters bis zur Epoche des Spitzbogenstyls in folgende Abschnitte ein: 1) *Période romane primitive*, 2) *id. secondaire*, 3) *id. tertiaire ou de transition*, oder auch in: 1) *Période latine*, 2) *période romane primitive*, 3) *période romane secondaire ou de transition*. Beide Eintheilungen sind beinah gleich begründet, aber bei beiden ist der Anfang der zweiten Periode zu spät, nämlich im XI Jahrhundert angesetzt. Alle unsere Beobachtungen haben uns davon überzeugt, dass dies ein Irrthum ist, und dass der Beginn dieser zweiten Periode vor dem Ende des IX oder dem Anfang des X Jahrhunderts gesetzt werden muss; von dieser Zeit an zeigen die Monumente in der That schon einen ganz ausgesprochenen romanischen Charakter.

Jahre 806 erbaut wurde und die noch existirt. Bei diesem kleinen Denkmal, dessen Verzierungen ziemlich reich sind, überwiegt das romanische Element bei Weitem das antike, und die Ausführung ist, weit entfernt einige Geschicklichkeit zu zeigen, von äusserster Rohheit. Uebrigens kann man nicht läugnen, dass die Anstrengungen, die Karl der Grosse machte, eine Nachwirkung nach seinem Tode hatten. Die Künste fuhren fort sich umzugestalten, was er höchstens aufgehalten hatte. Die interessante Kirche St. Martin in Angers setzt diese Thatsache ausser Zweifel. Nur wenige Urkunden giebt es über dieselbe; *) wir sind indess so glücklich, das bestimmte Datum ihrer Gründung und die näheren Umstände, die sie veranlassten, zu kennen. Bodin erzählt dieselben folgender Weise: „Einige Jahre nach dem Tode Karls des Grossen glaubten die Bretonen, die dieser Fürst durch die Gewalt seiner Waffen unterworfen hatte, dass die Zeit gekommen sei, ihre Unabhängigkeit wieder zu erlangen. Sie erwählten einen König und bereiteten sich zum Kriege vor. Als Ludwig der Fromme, Sohn und Nachfolger Karls des Grossen, von diesem Unternehmen hörte begab er sich mit einem Heere nach Angers, und zog bald darauf in die Bretagne ein, begleitet von seinem Vetter Dietrich, dem Bruder Rolands und sein Nachfolger in der Grafschaft Angers, der unter seinem Banner fast den ganzen Angersschen Adel vereinigt hatte.

„Die Kaiserin Hermengard war ihrem Gemahl Ludwig bis Angers gefolgt, wo ein hartnäckiges Fieber sie zu bleiben zwang. Da die Aerzte sie nicht heilen konnten, so nahm sie ihre Zuflucht zum heiligen Martin und wallfahrtete in der fieberfreien Zeit zu Fuss nach einer kleinen Kapelle, die vor den Mauern der Stadt zwischen der Abtei des h. Johannes des Täufers und des h. Albinus gelegen war. Diese kleine dem h. Martin geweihte Kapelle war baufällig geworden. Die Kaiserin that das Gelübde an ihrer Statt eine schöne Kirche erbauen zu lassen, wenn sie ihre Gesundheit wieder erhielte. Aber erfüllt von dem Vertrauen auf die Hülfe des h. Martin glaubte sie nicht bis zu ihrer Genesung warten zu müssen um ihr Versprechen zu erfüllen. Sie befahl sogleich den Bau dieser Kirche zu beginnen und legte dazu den ersten Stein, sie wies die für ihre Ausführung nöthigen Summen an und bewilligte deren andere für den Unterhalt der Canonici, die den Gottesdienst in ihr abhalten sollten. Hermengard erlebte die Vollendung des Baues nicht; sie starb am 31. Oktober 819 und wurde in der Kathedrale von Angers begraben.“ **)

Die Kirche St. Martin ist ein kostbares Beispiel für den Typus der Baukunst unter den Nachfolgern Karl's des Grossen. Sie dient um so mehr dazu, als sie von einer Königin gegründet wurde, deren Hof sich durch seine Pracht auszeichnete, und deren Wille es unzweifelhaft war, dass sie ein ausgezeichnetes Bauwerk werden sollte. Man sieht in der That an ihr für die Zeit ihrer Entstehung grosse Verhältnisse, einen sorgfältigen und soliden Stein-Verband, bis zur Armut einfache Linien, die aber weder Ernst noch Grossheit entbehren; andererseits bemerkt man an ihr, dass ihre Verzierungen roh und wenige sind: es scheint, als habe man das Bewusstsein gehabt, dass die Plumpheit derselben das Gebäude verderbe, bei deren Ausführung man in Allem glücklich war, was Geld, Eifer und religiöser Sinn erlangen konnte, aber in Allem scheiterte, was Geschmack und Geschicklichkeit allein gewähren kann.

Leider ist man über die Zeit der Vollendung der Kirche St. Martin zu Angers auf Vermuthungen verwiesen, denn die gleichzeitigen Bauwerke sind so selten und überhaupt so wenig bekannt, dass man im Allgemeinen auf die Frage über ihr Alter nur mit vieler Vorsicht antworten kann. Bei St. Martin ist eben so etwas dunkel, das man gewissenhaft ohne einigen Anstoss nicht lösen kann; wir meinen die Zeit der Erbauung der Kuppel und der Errichtung der kleinen Säulen, die die Halbkreisgurte tragen, auf welchen die Kuppel ruht. Man kann wohl als gewiss annehmen, dass Portal, Schiff, Seitenschiffe und Querschiff der Kirche aus der Zeit Ludwigs des Frommen (regierte von 814—840) und Karl des Kahlen (von 843—877) herrühren; ist es aber eben so mit der Kuppel und den kleinen Säulen unter derselben? Wir denken nicht und hier unsere Gründe.

Die Capitelle der Säulchen (Fig. 7 der Details) sehen so aus, dass, wäre nicht das Bauwerk, worin sie sich befinden, man sie auf der Stelle ins XI Jahrhundert versetzen würde. Gewiss ist wohl, dass sie sich von denen der unter ihnen befindlichen dicken runden Säulen (m. s. den Durchschnitt und Fig. 5 der Details) sehr merklich unterscheiden. Die Capitelle dieser letzteren sind unangenehm kurz, barbarisch componirt und mit einem Simswerk bedeckt, das in den ältesten Monumenten des Mittelalters häufig erscheint; die anderen sind hingegen nicht unzierliche Blätterknäufe, und das Simswerk, was sie deckt, ist in den Monumenten des XI Jahrhunderts sehr gewöhnlich. *) Andererseits ist die Kuppel recht zierlich angelegt und geschmückt, so dass sie den Gedanken erweckt, dass sie einem späteren Umbau angehören müsse. **) Ein solcher Umbau hat allerdings leicht zu bemerkende Spuren hinterlassen, aber es ist wohl nicht überraschend, wenn man glaubt, wie wir es glauben, dass derselbe nur das Innere des Thurmes betroffen habe, dessen Aeusseres und dessen Umfangsmauern wahrscheinlich aus derselben Zeit datiren wie die offenbar ältesten Theile des Gebäudes. Ferner giebt es eine Urkunde, die Hiret citirt, welche beweist, dass die Kirche St. Martin im Jahre 1020 durch den Grafen Fulco restaurirt worden sei; diese Urkunde beginnt mit folgenden Worten: „*Comes andegavensis Fulco uxorque ejus Hildegardis comitissa dolentes ecclesiam Sancti Martini andegavensis, longo tempore tam destructam esse ut vix a duobus presbyteris Deo inibi serviretur, eam reaedificare tantum conati sunt ut tredecim canonicos ibi ad serviendum Deo constituerunt, resque eis necessarias quaeque ecclesiae haereditarie pertinerent a debitoribus proprio censu mercarentur, etc.*“ Aus diesem Documente geht bestimmt hervor, dass die Kirche nicht vollständig durch Graf Fulco neu gebaut wurde (die frommen Chronisten gaben oft den Namen Gründer oder Wiedererbauer denjenigen Personen, deren ganzes Verdienst nur darin bestand, dass sie bei der Reparatur ihrer Kirchen einen wichtigen Beitrag geliefert hatten), sondern dass dieser Graf darin grosse Arbeiten vornehmen liess. Es scheint uns wahrscheinlich zu sein, dass man ihm den Bau der noch existirenden Kuppel zuschreiben müsse; wir ziehen diese Annahme derjenigen vor, die da supponirt, dass der Bau der Kirche sehr lange gedauert und seine Vollendung sich bis zum X Jahrhundert hingezogen habe, etwas das hier sehr wenig zulässig erscheint und auf jeden Fall fern davon ist die fragliche Sache auf eine genügende Weise zu erledigen. Positiv ist nur, dass da der Chor evident aus dem XII Jahrhundert herrührt, ***) es unmöglich ist etwas von dem gegenwärtigen Gebäude dem Fulco zuzuschreiben, wenn es nicht die Kuppel und die kleinen Säulen sind, von denen wir sprechen, ein Umstand, der noch hinzukommt um unsere Meinung zu bestätigen.

---

*) Wir sprechen nur von denen, die publicirt sind; es wird deren vielleicht, und sogar wahrscheinlich, noch andere handschriftliche geben. Es wäre wohl zu wünschen, dass sie ans Licht gezogen würden.

**) Bourdigné erzählt das Factum ein wenig verschieden; er sagt, dass Hermengard genas, und dass sie bei voller Gesundheit war, als sie beschloss: „*en l'honneur du glorieux amy de Dieu monseigneur sainct Martin, icelle chapelle somptueusement édiffier, ce que dedans bref temps acomplit.*“ Aber die Version Bourdigné's, dessen Geschichte andererseits voll von Fabeln ist, ist gewiss falsch.

Zu der Kirche St. Martin gehörte ein Collegium von Canonici, deren Zahl im XVII Jahrhundert zehn war und denen ein Dechant präsidirte. Der Gottesdienst wurde darin zum Theil für die Eingepfarrten abgehalten. Im Jahre 1791 hörte sie auf als Kirche zu dienen. Während der Revolution wurde dies Baudenkmal verkauft, das die Sainte-Chapelle für die Grafen von Anjou war und die Gräber einer grossen Zahl derselben in sich schloss, so wie auch die des heiligen Lupus, Bischofs von Angers, des h. Laurianus und des h. Eusebius. Es hatte von dem Geiz und der Vernachlässigung seiner Erwerber sehr zu leiden; die Wände wurden ihrer Bekleidung beraubt, das Dach des Schiffes verfiel, und in Folge dessen wurde theilweise der rechte Flügel und der linke gänzlich demolirt (siehe die Kupfertafeln). Heute dient es als Holzmagazin, was seine Erforschung sehr schwierig macht. Es ist wahrlich sehr zu beklagen, dass ein Gebäude von so hohem kunsthistorischen Interesse täglich neue Verwüstungen erfährt, die es endlich seinem gänzlichen Untergange zuführen müssen.

Die Kirche St. Martin bildet im Grundriss ein lateinisches Kreuz. Sie besteht aus einem Mittelschiff mit Seitenschiffen und einem sehr langen Querschiff und hatte ehemals ohne Zweifel eine einfache halbkreisrunde Apsis, deren Krümmung wahrscheinlich sehr nahe an dem Querschiff begann. Diese sehr einfache und sehr schöne Anordnung ist ganz die ursprüngliche, sie erinnert an die der Basiliken der Santa Prassede und der Santa Maria in ara coeli zu Rom. Sie ist nichts als eine Reproduction der heidnisch-römischen Basilika, aber modificirt durch christliche Symbolik.

Das wie gewöhnlich nach Westen gewendete Portal, das jetzt in einem neuen Bau vermauert ist, liegt in einem Mauervorsprung in welcher Anordnung wir eine Reminiscenz an die Eingangshallen der Basiliken erkennen. Diese Thür ist merkwürdig; sie zeigt keine Simswerke, aber ihre Pfeiler sind aus Quadern mit abwechselnden Schichten von Ziegeln construirt, deren jede drei Ziegel hoch ist; eben so finden sich Ziegel zwischen den Keilsteinen des Rundbogens der Thür, deren Anzahl zwischen drei und einen variirt; im Innern dagegen wird letzterer aus 26 Keilsteinen ohne Ziegel gebildet (m. s. Fig. 1 u. 2 der Details). Diese abwechselnden Ziegel- und Quaderschichten, die sich auch im Innern des Gebäudes an den ersten Pfeilern des Schiffs und an denen der Durchkreuzung von Langschiff und Querschiff wieder finden, sind den römischen Bauten der späten Zeit entnommen; und haben hier wie zu Savenières und zu Gennes nur den Zweck einer Decoration. *) Das Braunroth der Ziegel hebt sich von dem lichten Gelb des Tuffs kräftig ab, und bringt eine Mosaik hervor, die die Abwesenheit der Sculptur ersetzt. Die Ziegel von St. Martin haben nicht den feinen Thon, wie die römischen; auch haben sie unregelmässige Dimensionen; in der Dicke variiren sie zwischen 1 und 1¾ Zoll ($0^{m}025$ und $0^{m}045$); die grössten haben 16½ Zoll Länge ($0^{m}43$). Sie sind durch dicke Mörtelfugen getrennt, eben so auch die Tuffsteine, mit denen einige Theile der Wände bekleidet sind. Der Mörtel ist von vortrefflicher Güte. Diese Fugen sind einen guten Zoll ($0^{m}03$) dick und bilden auf der Mauer etwas vorspringende Linien, an denen man Spuren von rother Färbung bemerkt, wie oft an Gebäuden des XI und XII Jahrhunderts.

---

*) Wir können in der Deckplatte des Capitells der unteren Säulen und der darunter liegenden Welle nur das Ursprünglichere und daher Aeltere, in dem Deckgesims des Capitells der kleinen Säulen nur die Corruption des Ursprünglichen und daher Spätere sehen. L. L.

**) Wir können hierin gar nicht dem franz. Autor (Adolphe Berty) beistimmen. Die Kuppel erscheint uns mit dem Uebrigen gleichzeitig zu sein. Das Vorkommen von Blätterknäufen, die den korinthischen ähnlich sehen, ist allein nicht entscheidend genug eine dem widersprechende Folgerung zu machen. L. L.

***) Aus diesem Grunde werden wir denselben nicht beschreiben und deshalb haben wir ihn nicht auf unsern Kupfertafeln dargestellt; mit dem carolingischen Bauwerk allein wollten wir unsere Leser bekannt machen.

Ueber der Thür befinden sich drei Fenster, von denen das mittelste im Aeusseren 3⅔ Fuss ($1^{m}20$) und die beiden anderen 2½ Fuss ($0^{m}80$) breit sind. Diese letzteren beginnen ungefähr 10 Fuss ($6^{m}50$) über dem Boden. Ihre Leibungen bilden im Innern eine Schmiege wie alle Fenster an diesem Gebäude. Der obere Theil des Portals ist nicht mehr vorhanden, wie man aus unsern Kupfern sehen kann, aber er ist leicht zu restauriren; er muss oben einen wenig hohen Giebel gebildet haben, der wahrscheinlich durch ein Simswerk, das die Franzosen *cordon de billettes* **) nennen, und jetzt sehr zerstört ist, abgegränzt war; dasselbe findet sich 8 Fuss ($2^{m}50$) unter den blinden Fenstern des Thurmes. Eben so war die Höhe des alten Chordaches, von dem wir Spuren unter dem Dache des jetzigen Chores entdeckt haben. Das Portal wurde zu beiden Seiten von den Giebelmauern der Seitenschiffe flankirt, die keine Fenster gehabt zu haben scheinen, so viel wir mitten unter der baulichen Verwirrung aller Art, die unsere Untersuchungen störte, sehen konnten.

Das Schiff ist 69½ Fuss ($21^{m}85$) lang und gegen 36 Fuss ($11^{m}30$) breit. Es wird durch viereckige Pfeiler wie die im Basse-Oeuvre zu Beauvais in fünf Travées getheilt. Diese Pfeiler haben auf der einen Seite eine Breite von 3½ Fuss ($1^{m}10$) und auf der andern eine von 2¼ Fuss ($0^{m}75$). Wahrscheinlich wurden die Kanten derselben im XV Jahrhundert nach einer schrägen Linie gebrochen und oben mit einem Blatte verziert (s. Fig. 3 der Details). Das Kämpfergesims dieser Pfeiler besteht aus einer geraden Platte mit darunter befindlicher abgeschrägter Platte ***) nebst Astragal. Der Halbkreisbogengurt darüber wird durch 31 Keilsteine gebildet und zeigt keine Verzierung. Bis zum Scheitel dieser Halbkreisbogen ist der Steinverband ein regelmässiger und besteht aus Tuffquadern von 7⅓ bis 9¼ Zoll Dicke ($0^{m}20$ bis $0^{m}25$). Darüber werden die Wände durch ein Gussmauerwerk gebildet, das aus Bruchsteinen besteht, die von einem äusserst harten Mörtel ganz umhüllt sind. Ein solches Gussmauerwerk bildet auch den Kern sämmtlicher Mauern, die mit Quadern plattirt sind. Es ist dies eine während des ganzen Mittelalters gebräuchliche ursprünglich von den Römern herstammende Constructionsweise. Das Schiff hat fünf Fenster an jeder Seite; sie liegen nicht in den Axen der Arcaden, sind aber doch unter einander symmetrisch geordnet; jedoch ist ihre Disposition sehr sonderbar, deren Grund man nicht einsehen kann: so ist das erste von dem zweiten etwa 9 Fuss ($2^{m}80$) entfernt, das zweite von dem dritten aber nur 8½ Fuss ($2^{m}70$), das dritte von dem vierten wieder 9 Fuss, und das vierte von dem letzten wieder 8½ Fuss entfernt. ****) Alle diese Fenster sind im Niveau ihrer Brüstungen stark abgeschrägt; sie haben aussen eine Breite von 2½ Fuss ($0^{m}80$), und liegen 22½ Fuss ($7^{m}45$) über dem jetzigen Boden. In der Nähe eines dieser Fenster fand sich ein glasirter und verzierter Ziegel vermauert, dessen Verzierung in Fig. 9 der Details dargestellt ist. Durch welchen Zufall er dahin gekommen können wir nicht erklären. †) Er hat eine Dicke von einem Zoll ($0^{m}025$) und misst

---

*) Bei den mittelalterlichen griechischen Kirchen sind diese abwechselnden Quader- und Ziegelschichten stereotyp. *L. L.*

**) Wir haben für dasselbe keinen entsprechenden deutschen Namen. Es wird durch eine Platte mit darunter liegendem Wulst (*spira*), der aber mit Intervallen erscheint, gebildet (s. Fig. 8 der Details). Eine barbarische Form, die vielleicht aus einer missverstandenen unfertigen antiken entstand. *L. L.*

***) Eine Corruption der antiken Welle oder des Kymations. *L. L.*

****) Diese gering variirenden Maasse, die sich mehr oder minder bei allen Bauwerken des Mittelalters finden, sind wohl allein daher zu erklären, dass man die Kirchen nicht in ihrem ganzen Umfange schichtweise aufführte, sondern meist Travéeweise. Hatte man die eine Travée zu einer gewissen Höhe aufgeführt und vollendet, so begann man erst die benachbarte zu bauen. Der Bau der Kathedrale von Canterbury, dessen Geschichte bis auf uns gekommen ist, lehrt uns dies. *L. L.*

†) Sollten nicht die allein aus Gussmauerwerk construirten Wände mit solchen verzierten Fliesen bekleidet gewesen sein? Aehnliche Wandbekleidungen finden sich in der im XIII Jahrhundert erbauten Alhambra Granadas. *L. L.*

an jeder Seite 4¼ Zoll (0^{m} 115). Die Verzierung ist in weisser Emaille auf den Ziegel gemalt; sie wird durch vier Lilien gebildet, deren Kelche im Mittelpunkt der Oberfläche der Fliese sich vereinigen. Das genaue Alter dieser emaillirten Fliese anzugeben möchte sehr schwer sein; sie gehört einem Zweige der Kunst an, deren Produkte sehr selten geworden sind. Wir glauben indessen ihren Ursprung bis in das XIII, ja vielleicht bis in das XII Jahrhundert zurück versetzen zu können, in welcher Zeit der Neubau des Chores zu grossen Arbeiten in der Kirche St. Martin die Gelegenheit gab.

Es ist fast gewiss, dass das Schiff niemals gewölbt war. Aller Wahrscheinlichkeit nach war ursprünglich der Dachstuhl im Innern der Kirche sichtbar; aber die Reste einer Uebertünchung der Mauern, die auf den Wänden des Thurms einen Halbkreisbogen zeichnen, beweisen, dass das Schiff in einem späteren Jahrhundert mit einer Schalung bedeckt war, die bis an die Stuhlsäulen des Daches reichte und an die Stelle des ursprünglichen Zimmerwerks getreten war. — Die Abseiten sind 11 Fuss breit (3^{m} 30); ihre Mauern bestehen aus Bruchsteinmauerwerk mit vielem Mörtel und haben ungefähr 2 Fuss (0^{m} 60) Dicke; dieselben haben im Halbkreis geschlossene Fenster, die auf die Axen der Arcaden des Schiffs gerichtet sind. Der obere Theil dieser Mauern ist demolirt; sie erhoben sich ohne Zweifel so hoch, dass die Dächer ziemlich flach geneigt waren. Im Innern von Distanz zu Distanz vortretende Kragsteine lassen vermuthen, dass das ursprüngliche Zimmerwerk des Daches eine Analogie mit dem jetzt vorhandenen gehabt haben müsse. Es scheint unmöglich, dass das der Durchschneidung von Langschiff und Querschiff zunächst liegende Fenster des Querschiffs nicht zum Theil von dem Dach der Seitenschiffe sollte bedeckt worden sein, wenn nicht etwa das Querschiff höher gelegene Fenster hatte, was die Dunkelheit, die in dem Gebäude herrschte, uns nicht festzustellen erlaubte. Die Seitenschiffe öffneten sich nach den Kreuzarmen durch minder hohe Arcaden als die des Schiffes.

Das Querschiff ist durch seine Länge merkwürdig, die es weit über das Hauptschiff der Kirche vorspringen lässt; jenes ist an Länge fast um ein Drittel grösser als dieses. Es misst im Innern nicht weniger als 89 Fuss (28^{m}). Die beiden gleichen Kreuzarme haben eine Breite von 26 Fuss (8^{m} 20). Jeder derselben wird durch fünf Fenster erhellt, zwei liegen in jeder Seitenmauer, ein grösseres befindet sich in der Giebelmauer. Diese Fenster sind ganz nackt. *) Die kleineren haben eine Breite von 2⅓ Fuss (0^{m} 75) bei einer Höhe von beinah 7 Fuss (2^{m} 15); ihre innere Schmiege — was sehr selten ist — reicht bis zur äusseren Bekleidung der Mauer, die allein aus kleinen Bruchsteinen construirt ist. Im XV Jahrhundert hat dieser Theil des Bauwerks eine beträchtliche Reparatur erfahren; der Gipfel der Seitenmauern wurde in schwarzem Schiefer wieder aufgemauert und der Giebel beträchtlich erhöht. Aus dieser Zeit rührt auch das Zimmerwerk der gegenwärtigen Decke her, deren Hölzer geschnitzt sind und Spuren von Färbung und Vergoldung aufweisen.

Der merkwürdigste Theil des Gebäudes ist die Vierung des Kreuzes; aus dem Grundrisse wird man ersehen, dass sie breiter als lang ist und dass ihre vier Pfeiler von Mauerecken gebildet werden, die mit einer starken eingemauerten Säule ausgefüllt sind. Die Säulen sind allein aus Tuffsteinen construirt während die sie einschliessenden Pfeiler aus Tuffquadern mit abwechselnden Ziegelschichten errichtet worden. Das Kämpfergesims dieser Pfeiler (s. Fig. 4 der Details) ist dem schon beschriebenen der Pfeiler des Schiffs ähnlich, mit dem Unterschiede jedoch, dass die schräge Platte jener hier durch eine sehr flache Kehle ersetzt wird. **) Auf der Platte des südöstlichen Pfeilers ist ein Monogramm eingehauen (m. s. Fig. 4 der Details), das wahrscheinlich ein Steinmetzzeichen ist.

Die eingemauerten Säulen der Vierung des Kreuzes erheben sich bis zu einer Höhe von nahe an 39 Fuss (12^{m} 20); ihre Kapitelle (m. s. Fig. 5 u. 6 der Details) sind sehr niedrig; die bei allen fast ganz gleichgeformte Vase derselben ist mit Riemenverschlingungen und schachbrettartig verziert, eines zeigt ein Flechtwerk von Blättern. Die Deckplatten der Capitelle bestehen aus Platte mit Welle oder Karnies darunter. Das Ganze zeugt von einer ungeschickten Hand und von einem zwar barbarischen aber doch selbstständigen Geiste, der Nichts von der Antike borgte. ***) Nicht so ist es mit den Capitellen der kleinen Säulen (m. s.

---

*) Von diesen Fenstern sind einige offen, andere vermauert; ihre Restaurirung macht aber keine Schwierigkeiten; wir haben uns dieselbe erlaubt. Wir wiederholen, dass, da wir nur ausschliesslich das carolingische Bauwerk unseren Lesern vorzuführen uns zum Zweck setzten, wir dasselbe von allen fremden Zuthaten haben reinigen müssen.

**) Das Kämpfergesims der Bogen beim Eingang des Chors der Kirche Saint Generoux (Deux Sevres) zeigt fast dasselbe Profil. Dies spricht mit dafür, dass diese letztere Kirche wohl aus dem VIII oder aus dem Anfang des IX Jahrhunderts stammt, was auch schon durch das Zeugniss des D. Fontenau glaublich wird, der da sagt, dass sie die einzige Kirche des Landes war, die der Verwüstung der Normannen entging.

***) Aber wohl von den Byzantinern! Schon die Capitelle von San Vitale in Ravenna zeigen ähnliche Verzierungen. *L. L.*

Fig. 7 der Details), die die Ecken ausfüllen, welche die grossen von den dicken Säulen getragenen Gurtbogen bilden; diese obgleich von romanischer Phisiognomie erinnern mit ihren umgeschlagenen Blättern und zusammengerollten Ranken doch sehr an das korinthische Capitell. Aus diesem Grunde möchten wir diese Säulen für später als die unteren nehmen, denn wir glauben bemerkt zu haben, was freilich noch mehrerer Bestätigungen bedarf, dass vom Ende des IX bis zum XI Jahrhundert die Antike zumeist in Vergessenheit gerathen war. Der Zustand der Gesellschaft, der niemals barbarischer als zu jener Zeit war, bestärkt von anderer Seite unsere Beobachtung. Gewiss ist wohl, dass je mehr sich die Geschicklichkeit in der Bildung und Ausführung der architektonischen Kunstformen mehrte, auch die Spuren einer Nachahmung der Antike häufiger wurden, obwol sie immer selten blieben. *) So sind sie im Anfange des XI Jahrhunderts seltener als am Ende desselben, und im XII Jahrhundert erscheinen sie seit der Regierung Karls des Grossen wieder am deutlichsten.

Der obere Theil der Vierung des Kreuzes, der das erste Stockwerk des Thurmes bildet, wird durch sechs Fenster **) erhellt und von einer Kuppel mit Pendentifs bedeckt. Diese Kuppel hat in der Mitte eine kreisrunde Oeffnung; sie ist nicht eigentlich gewölbt sondern aus Gusswerk construirt und zeigt ein sehr ungleiches Extrados. Sie hat ungefähr 2 Fuss (60 Centimetres) Dicke, und ihr Scheitel ist gegen 67 Fuss (21 m) von dem Fussboden der Kirche entfernt. Sie ruht auf vier Gurtbogen, welche von den kleinen Säulen gestützt werden. Sie war geputzt und bemalt, wie man noch sehen kann. Auf einem tiefen fleischfarbenen Grunde waren gelbrothe Bänder gemalt, die zum Scheitel der Kuppel aufstiegen; zwischen diesen Bändern befanden sich kleine fünfblätterige Rosetten und um die kreisrunde Oeffnung eine Art von Kranz, der aus Blumen mit bärtigen und umgeschlagenen Blättern wie die der Lilie gebildet war. ***) Diese gemalten Verzierungen haben eine grosse Aehnlichkeit mit der kleinen Anzahl derjenigen, die man dem XI Jahrhundert zuschreibt.

Im Aeussern ist der Thurm sehr einfach; er ist allein mit vier rundbogig geschlossenen Fensterblenden auf jeder Seite geschmückt, die weder Kämpfergesims noch Archivolten haben. Ueber dem noch existirenden Stockwerk des Thurmes erhob sich vor der Revolution noch ein anderes, dessen Ecken mit Säulen garnirt gewesen sein sollen, was bekanntlich eine bei romanischen Bauwerken nicht seltene Anordnung ist. Wenn dieses Stockwerk noch existirte, so würde es ohne Zweifel Licht über das wahre Alter der Kuppel verbreiten, aber es ist nicht einmal eine Beschreibung davon vorhanden, die man um Rath fragen könnte.

Wir haben schon oben erwähnt, dass die St. Martinskirche in Angers beständig von Zerstörung bedroht ist. In einigen Jahren ja vielleicht schon in einigen Monaten ist von der Basilika der Hermengard nichts als die Erinnerung übrig. Sollten wir einst davon hören, so werden wir einen Trost darin finden, dass wir durch diese unsere Mittheilung eines der kostbarsten historischen Denkmäler, die Frankreich besitzt, für die archaeologische Welt erhalten haben.

---

*) Es giebt wirklich nur eine kleine Zahl Monumente, und zumeist im südlichen Frankreich gelegene, aus dem XI und besonders aus dem XII Jahrhundert, die das klare Bestreben zeigen die römischen Verzierungen zu reproduciren. Es scheint, dass die damals fortschreitende Architectur einige Symptome einer Renaissance hatte, die aber glücklicher Weise von der erhabenen Kunst, die in der Entwicklung begriffen war, zurückgedrängt wurden.

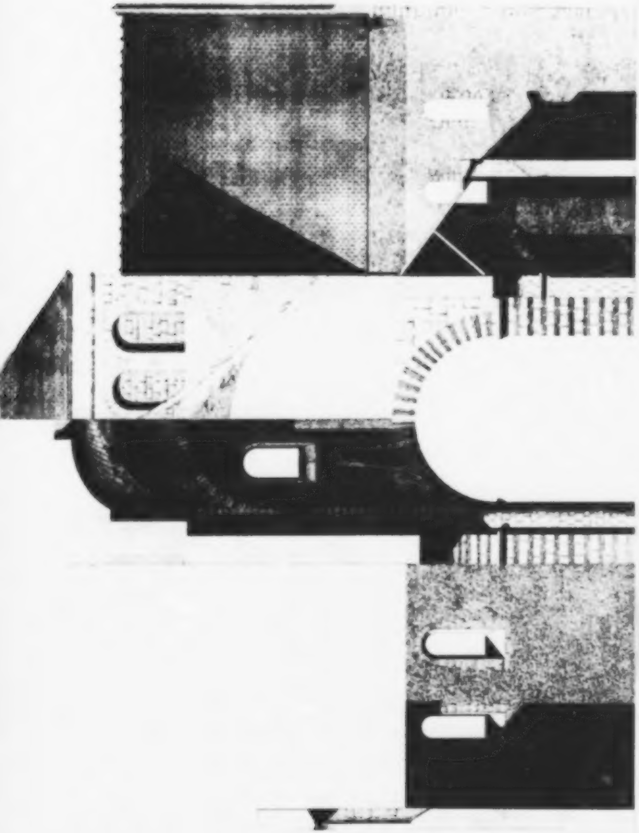
**) Diese Fenster haben ausserhalb eine Archivolte, die von Billetten gebildet wird (m. s. *Fig.* 9 auf der Tafel der Details).

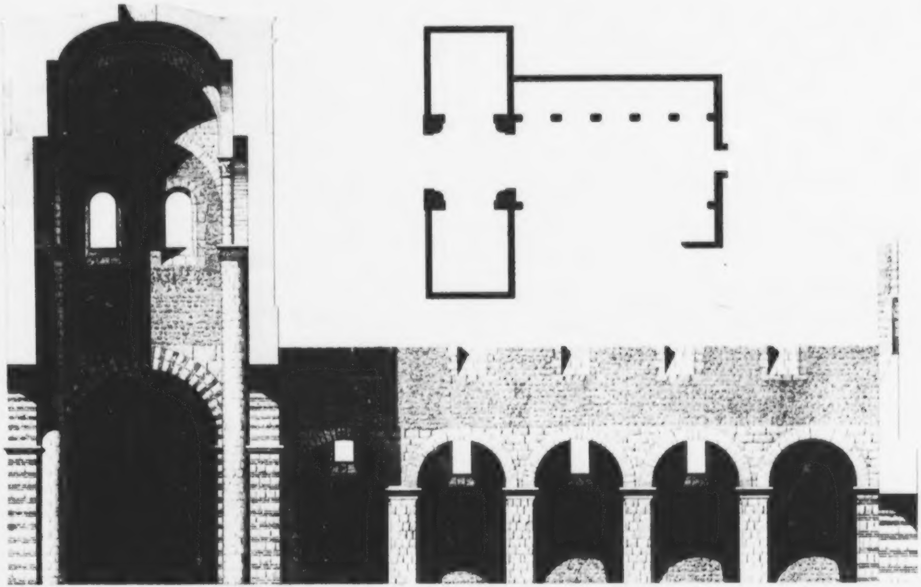
***) Hr. Adolph Berty, der Verfertiger der Zeichnungen und des Textes, hatte diese Details auf seiner Zeichnung der Kuppel sehr sorgfältig angegeben. Der Kupferstecher hat dieselben aber in seinem Stiche sehr verwischt.

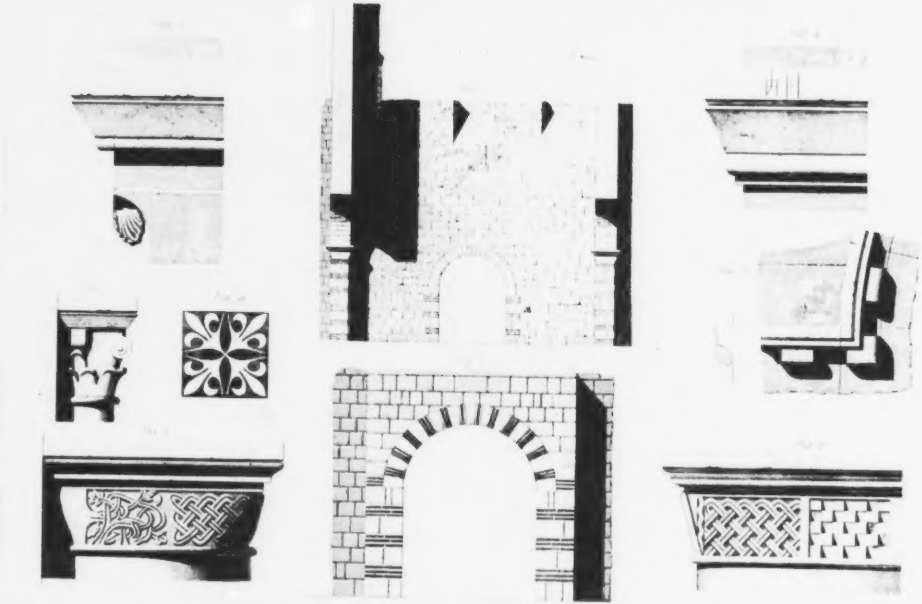
Anm. des französischen Herausgebers.

Literatur.

1) *Bourdigné, J. de*, Hystoire aggregative des Annalles et Cronicques d'Anjou. Angers, 1529. Fol.
2) *Hiret, J.*, Antiquitez d'Anjou. Angers, 1605. 12.
3) [illegible], Recherches historiques sur la ville d'Angers. Paris, 1778. 4.
4) *Bodin, J. F.*, Recherches historiques sur l'Anjou et ses monuments. Saumur, 1821 und 1823. 2 vol. 8. Mit Kupfern.
5) *Mérimée, Prosper*, Notes d'un voyage dans l'ouest de la France. Paris, 1836. 8.
6) *Godard-Faultrier et Hawke*, L'Anjou et ses monuments. Angers, 1839. 2 vol. 4.
7) *De Caumont*, Cours d'antiquités monumentales. IVme partie. Paris, 1831. 8. Mit Kupfern.
8) *Batissier, L.*, Éléments d'archéologie nationale. Paris, 1843. 12.







ÉGLISE DE ST MARTIN, D'ANGERS

70.

Kirchen zu Royat und Clermont.

Die Kirche zu Royat.

Oft schon haben wir uns die Frage vorgelegt, warum doch die Künstler, die sich mit dem Studium der Baualterthümer beschäftigen, zu diesem Zwecke ausschliesslich nur die grossen Städte besuchen, da doch oft die Kirche eines bescheidenen Dorfes originelle Anordnungen, merkenswerthe Eigenthümlichkeiten des Styls und nicht gewöhnliche Details darbietet, die allgemein verbreitete Ansichten, die eine Art Gesetzeskraft haben, wenn nicht gänzlich umzustossen doch mindestens zu berichtigen vermögen. Die im Befestigungsstyl des Mittelalters erbaute Kirche des Dorfes Royat gehört zu dieser Zahl und kann als eines der eigenthümlichsten Bauwerke Frankreichs mit Recht genannt werden. Nicht als ob Frankreich nicht noch eine gute Zahl von Ueberresten der feudalen Macht des mittelalterlichen Clerus besässe; denn es ist bekannt, dass befestigte Ringmauern den grössten Theil der Abteien und Priorieen gegen die Ueberfälle räuberischer Barone und gegen Aufstände der Unterthanen schützten, oder auch wohl den Streifzügen kriegerischer Mönche einen Stützpunkt gewährten; solchen Klosterbefestigungen begegnet man auf jedem Schritte in allen Provinzen Frankreichs, aber vielleicht nur mit Ausnahme der Kirche von Redon in der Bretagne kennen wir kein zweites Beispiel einer befestigten Kirche in Frankreich; denn Kirchen mit blossen Zinnenkrönungen, die bei fast gewöhnlichen architectonischen Anordnungen durch diese Zuthat der Befestigungsbaukunst nichts von ihrem Character einer christlichen Kirche eingebüsst haben, können wir nicht dazu rechnen, während die Kirche von Royat, in ihrem Aeusseren wenigstens, ganz das Aussehen einer kleinen gothischen Citadelle hat.

Eine viertel Meile (2 Kilometres) westlich von Clermont-Ferrand liegt das kleine Dorf Royat (Rubiacum) im Grunde eines lachenden und fruchtbaren, von kahlen und dürren Höhen eingeschlossenen Thales, das wegen seiner malerischen Reize, mit seinen Wässern und Felsen, ja mit seinen Ruinen dem Tusculum der römischen Campagne verglichen werden kann; so ist es denn auch das Tivoli Frankreichs von den Landschaftsmalern, die es fast allein besuchen, benannt worden.

Man nimmt an, dass die Kirche von Royat im VII Jahrhundert von dem heiligen Prix oder von dem heiligen Projet, dem Bischof von Clermont, zugleich mit einem Nonnenkloster gegründet worden sei. Im Jahre 1165 wurde sie zur Pfarrkirche und das Kloster zur Priorie erhoben unter Abhängigkeit der Abtei Mauzac. Wie man wohl denken kann, gehört das gegenwärtige Gebäude nicht der frühen Zeit seiner Gründung an; die Anordnung seines Planes, seine Constructionsweise und seine Ornamentation machen es zu einem Bauwerk des romanischen Styles, d. h. zu einem, das dem Ende des XI und vielleicht der ersten Hälfte des XII Jahrhunderts angehört; aber wichtige Veränderungen und Umbauten wurden mit demselben in den folgenden Jahrhunderten und hauptsächlich im XIV mit ihm vorgenommen; in dieser Zeit fand der Umbau des ganzen Oberbaues statt; der obere Theil sämmtlicher Mauern und die Gewölbe wurden neu gebaut, und das Gebäude erhielt die auf Kragsteinen ruhenden Bögen, sogenannte Machicoulis, die die Kirche zu einer Feste machten. Man kennt nicht specieller die Gründe und historischen Anlässe, die zu der Zuthat eben so characteristischer wie vollständiger Vertheidigungsconstructionen bewogen haben, die wenig conform sind mit dem, was wir sonst von Klosterbefestigungen kennen. Trotz der Grösse und Güte der bei dieser Kirche verwendeten Bausteine befindet sich doch dieselbe heute in einem traurigen Zustande des Verfalls, der noch zunehmen wird, wenn nicht die französische Regierung sich zu einer kräftigeren Erhaltung des Gebäudes als bisher entschliesst, da die Mittel des Dorfes Royat sehr beschränkte sind und andererseits auch noch durch die Reparatur der Schäden, die die von Zeit zu Zeit eintretenden Uberschwemmungen des Ortes nöthig machen, in Anspruch genommen werden.

Der Grundriss der Kirche von Royat bildet ein lateinisches Kreuz: das stark vorspringende Querschiff trennt Schiff und Chor; letzteres ist viereckig geschlossen und hat keine Apsis. Unter Chor und einem Theile des Querschiffs breitet sich eine Krypta aus, die wie der untere Theil der Kirche aus dem XI Jahrhundert datirt. Aus dem Boden der Krypta sprudelt eine kleine Quelle auf. Diese Krypta wird durch zwei Reihen Säulen, jede von fünf an Zahl, in drei kleine parallele Schiffe getheilt; die Capitelle dieser Säulen sind entweder einfach ausgebaucht oder mit grob sculpirten Blättern versehen, und haben eine Höhe von 7½ rheinl. Fuss (2 M. 35) mit Inbegriff der Basis und des Capitells bei einem Durchmesser von 13½ Zoll (35 C.); sie stützen die Kreuzgewölbe der Decke. Uebrigens kann man nichts Einfacheres und Nackteres als die Architectur dieser unterirdischen Kirche sehen, in der sich jedoch noch einige schwache Spuren des Einflusses bemerken lassen, den die byzantinische Baukunst in diesem Theile Frankreichs ausgeübt hat. Der Styl der Verzierungen in der Ober- und in der Unterkirche scheint uns das Alter zu rechtfertigen, das wir oben den altesten Theilen dieses merkwürdigen Gebäudes angewiesen haben (XI und XII Jahrhundert). Wenn das Innere der Kirche auffallend nackt und ärmlich verziert ist, so sind die Aussenseiten der Mauern derselben eben so von grosser Einförmigkeit, die nur allein durch die Fenster und durch die Machicoulis unterbrochen wird. Wie schon erwähnt gehört das Gebäude, wie wir es heute vor uns sehen, zweien Bauzeiten an; der untere Theil desselben scheint bis ins XI Jahrhundert zurückzugehen; an ihm sehen wir eine Reihe Rundbogenöffnungen ohne alle Verzierung zwischen Strebe- oder vorspringenden Verstärkungspfeilern der Umfassungsmauern des Gebäudes, an dem oberen Theile desselben, dem Oberbau des XIV Jahrhunderts, sehen wir an jedem Ende des Querschiffs und an der Schlussmauer des Chores eine von Simswerk eingefasste sechsbogige Fensterrose, über diesen grossen Oeffnungen die Machicoulis von einem Pfeiler zum anderen ausgespannt, über denen sich ehemals die Zinnenbrustwehren erhoben, hinter deren Schutze die auf der Plateform des Daches aufgestellten Streiter die Kirche vertheidigen konnten.

Eine in ihren liturgischen Anordnungen wie in ihren baulichen Details so einfache Kirche wie es die hier in Rede stehende ist, kann keinen Stoff zu grossen aesthetischen Betrachtungen hinsichtlich der Bestimmung ihres Kunstwerths liefern, und wenn wir sie unter vielen anderen wichtigeren Denkmälern in unsere Sammlung aufnehmen, so geschah dies ihrer Besonderheit und nicht ihres Kunstwerths wegen, der durchaus Null ist. Unter dem Titel einer befestigten Kirche verdiente sie allein schon dem Publicum vorgeführt zu werden, da sie überdies demselben nur aus den Zeichnungen der Landschaftsmaler bekannt ist, die wie gesagt, das Thal von Royat nur allein besuchen.

Was unsere Zeitbestimmung des Bauwerks anbetrifft, so müssen wir sagen, dass sie die Constatirung durch documentliche Zeugnisse wird aushalten können; denn es ist sehr schwer ungeachtet der Bemerkungen, die wir gemacht haben, sie auf positivere Weise festzustellen; ein grosser Theil der Geschichtsforscher und Künstler setzt die Kirche wegen ihrer groben Bauweise, wegen ihres geringen Schmuckes, der fast Null ist, wegen ihrer Abaken ohne Capitelle, in eine sehr frühe Zeit des Mittelalters. Nach ihnen hätte schon die erste Restauration der Kirche im XI Jahrhundert stattgefunden, und die Krypta, so wie zwei Halbsäulen von sorgfältigerer Arbeit in den Mauern des Schiffs wären das Ergebniss oder wenigstens die Reste dieser ersten Erneuerung.

Die Kirche Notre-Dame du Port zu Clermont.

Die Auvergne zeigt in dem Bau ihrer ältesten Kirchen einen eigenen Styl, der zugleich Theil hat an dem Romanischen und an dem sogenannten Byzantinischen, und den wir daher den *romano-arvernischen* Styl nennen wollen. Es erklärt sich derselbe aus der Nachbarschaft der Auvergne mit dem Süden von Frankreich, wo die Traditionen antiker Kunst sich noch lange nach dem Fall der römischen Herrschaft erhalten hatten, und aus der örtlichen Beschaffenheit und Textur dieses Landes, die es ausser dem Einflusse von Neuerungen stellte. Wir sagten, dass der Baustyl der Auvergne auch Theil habe am Byzantinischen, da wir glauben, dass Niemand, trotz der Behauptung einiger älteren Archaeologen, leugnen werde, das der neugriechische Baustyl von Byzanz einen gewissen Einfluss auf die mittleren Regionen Frankreichs gehabt habe: Zeugniss giebt hiervon Saint-Front von Perigueux, Saint-Martin von Angers u. a. m. Einer der merkwürdigsten und vollständigsten Typen dieses romano-byzantinischen Baustyls ist die Kirche Notre-Dame du Port zu Clermont; es findet zwischen ihr und den mit ihr gleichzeitigen Kirchen in der Auvergne eine so vollkommene Aehnlichkeit statt, sowohl in Beziehung auf architectonische Anordnung wie auf Decoration, dass wir nur sie allein zu beschreiben brauchen, um unseren Lesern eine vollständige Idee von allen den Bauwerken zu geben, die demselben Style angehören.

Nicht fern von der reizenden Fontaine des Platzes Delille erhebt sich die Kirche Notre-Dame du Port, so benannt von dem Orte, wo sie steht, der vor Zeiten die Waaren und Kaufmannsgüter aufnahm. Angefangen im Jahre 571 muss die erste Kirche vor 594, dem Todesjahr ihres Gründers, des heiligen Avitus vollendet gewesen sein; später von den Normannen eingeäschert, wurde sie von 863 bis 868 wieder erbaut durch den Bischof Sigon; in dieser Zeit wurde die Kirche die Sancta Maria principalis genannt und sie scheint der gegenwärtigen Kathedrale in ihren Metropolitan-Vorrechten vorgegangen zu sein. Von dem ersten Bau haben wir nur eine kurze Beschreibung, die wir Gregorius von Tours verdanken; von dem zweiten sind nur noch einige Fragmente vorhanden, die bei dem Bau des gegenwärtigen Gebäudes wieder verwendet worden sind, das allein aus dem XI Jahrhundert datirt, obwohl viele mindestens sehr enthusiastische Schriftsteller es in das IX oder gar in das VI Jahrhundert hinaufsteigen lassen wollen, als wenn das Verdienst der Baumonumente mit ihrem Alter zunähme. In unseren Augen unterliegt das

Alter der gegenwärtigen Kirche gar keinem Zweifel, und wenn es hier nicht der Raum verböte auf eine Abhandlung über diesen Gegenstand einzugehen, so würden wir zur Unterstützung unserer Behauptung die bündigsten Beweise beibringen können; übrigens werden wir Gelegenheit zu einigen Bemerkungen in dieser Beziehung haben. Nachdem das Gebäude mehrere Jahrhunderte hindurch weder einen Umbau noch einen theilweisen Wiederbau erfahren hatte, wurde es wie so viele andere, in den Revolutionsstürmen von 1793 zerstört, indessen stellt es sich mit Ausnahme des demolirten oberen Theils des Glockenthurms und einiger anderer weniger bemerkbaren Beschädigungen heute immer noch als ein ziemlich gut erhaltenes Gebäude dar.

Der Grundriss der Notre-Dame du Port ist nicht der der lateinischen Basilika, sondern ganz und gar der der romanischen: ein Langschiff mit Säulenbündeln als Stützen, mit Nebenschiffen zur Seite, die sich in einem Umgange um den halbkreisförmigen Chor fortsetzen, ein vorspringendes Querschiff und halbkreisförmige Chorcapellen sind ihre Hauptcharactere. Aber mit dem Aufbau steht es nicht eben so wie mit dem Grundriss: Rundbogen-Arcaden ohne Archivolten und ohne gebrochene und profilirte Kanten, kleine Fenster, Tonnengewölbe und Halbkuppeln, eine Mittelkuppel über einem Viereck, die auf grossen Halbkreisbogen ruht und deren Kreisform durch kleine Bogen gewonnen wird, die das Viereck zu einem Achteck umgestalten, dies sind die byzantinischen Charactere des Gebäudes. Um die Beschreibung des Gebäudes zu vervollständigen müssen wir noch bemerken, dass der Grundriss des Chors genau den der darunter befindlichen Krypta wiederholt, und dass die Zahl der Chorcapellen eine gerade ist, da die Capelle, die sonst in der Axe des Chors liegt und immer der Jungfrau Maria geweiht ist, hier aus dem Grunde wegfiel, weil die ganze Kirche der Jungfrau geweiht wurde. In der Mitte der Krypta, von der wir eben sprachen, befindet sich zwischen vier Säulen von kleinerem Durchmesser, die mit den acht anderen im Halbkreis stehenden die Kreuzgewölbe der Decke stützen, ein Brunnen von sechseckiger Form, dessen Brüstungsmauern an der äusseren Seite mit Rosen verziert sind. Das Wasser dieses Brunnens besitzt in den Augen der Landleute aus den Bergen wunderbare Kräfte, und unzählige miraculöse Heilungen werden seiner Anwendung und einer Statue der Mutter Gottes, die sich in einer der Capellen der Krypta befindet, zugeschrieben. Die Architectur dieser kleinen unterirdischen Kirche ist besonders in dem Zustande, in dem sie sich jetzt befindet, höchst einfach: zwölf cylindrische Säulen, deren Basen — die übrigens denen der oberen Kirche ähnlich sind — durch eine Erhöhung des Fussbodens heute unsichtbar geworden sind, tragen die Kreuzgewölbe der Decke, die auf blossen Platten stehen; dieser Mangel der Säulencapitelle lässt einen bei dem ersten Anblick etwas zweifelhaft werden über die Authenticität dieser Kreuzgewölbe, und mit um so grösserem Erstaunen sieht man noch darin Oeffnungen, die mit grossen Steinplatten verschlossen sind und deren Bestimmung in alter Zeit man nicht kennt.

Die Kirche Notre-Dame du Port ist aus grossen Quadern eines grobkörnigen Sandsteins erbaut; nirgends bemerkt man zu ihrem Bau vulkanische Aschen oder Laven verwendet, deren später ausgebeutete Gänge die Materialien für eine grosse Zahl der im Spitzbogenstyl erbauten Kirchen der Auvergne hergegeben haben. Weisse und schwarze Steine bilden Mosaiken von sehr verschiedener Zeichnung, die im Verein mit der architectonischen Anordnung diesem Gebäude und allen ihm analogen das besondere Aussehen verleiht, das sie von den mit ihnen gleichzeitigen Bauwerken anderer Gegenden Frankreichs unterscheidet. Die Westfaçade ist völlig nackt; eine einfache Rundbogenthür ohne irgend eine Verzierung mit einer Vorhalle im Spitzbogenstyl davor, macht den Eingang der Kirche; ein kleines Fenster darüber, hinterher mit einem Spitzbogen versehen, erleuchtet den oberen Theil der inneren Vorhalle. Die Seitenfaçaden des Schiffs bestehen in ihrem unteren Theile aus Arcaden, in deren Mauerausfüllungen sich die Fenster befinden, die die Seitenschiffe erleuchten; darüber befindet sich eine Reihe kleiner Arcaden, drei und drei immer zusammen gruppirt; auch sie sind blosse Blenden, nur ist in der mittleren Arcade jeder Gruppe ein kleines Fenster angebracht. Die Apsis bietet durch ihre Plananordnung und durch ihren Reichthum der musivischen Verzierungen aussen einen weit schöneren Anblick dar als das Schiff der Kirche; diese ebenerwähnte musivische Bekleidung der Wände, die zahlreichen Consolen oder Kragsteine eines reich geschmückten Kranzgesimses, die Sculpturen des Südportals und die Säulencapitelle im Innern machen den ganzen Schmuck des Gebäudes aus. Die Composition der letzteren zeichnet sich durch ihre Mannigfaltigkeit aus, indessen lassen sie sich in zwei wohl unterschiedene Klassen zusammenfassen: zu der ersten gehören alle die Capitelle, die ihre Verzierungen dem Pflanzenreich entlehnen und die grossentheils dem antiken korinthischen Säulencapitell ähnlich sind; zu der zweiten gehören die figurirten oder historiirten Capitelle. Letztere entnehmen den Stoff ihrer Darstellungen gewöhnlich aus der Bibel, und stellen entweder Vorgänge aus dem Leben der Patriarchen oder aus dem Jesu Christi dar, so sieht man an der Südfaçade des Querschiffs ein Säulencapitell mit der Darstellung des Opfers Abrahams, der ausserdem noch durch die Inschrift auf der Platte: *Abraam, Isaac et immolacio* erkannt werden kann. Die mit Figuren geschmückten Säulen und Pilastercapitelle kommen allerdings schon in der späteren Antike vor, aber ihre häufige Anwendung im Mittelalter steigt doch nicht weiter als bis zum XI Jahrhundert hinauf, worin wir einen Beweis mehr für die Richtigkeit unserer Alterbestimmung des Gebäudes erblicken. Eine auffallende Aehnlichkeit zeigen einige Kriegerfiguren auf den Säulencapitellen unserer Kirche hinsichtlich des Costüms, der Stellung und des Styls mit den normännischen Soldaten auf dem gestickten Teppich von Bayeux, was unserer Ansicht über die Zeit des Baues noch mehr Kraft verleiht. Die Ueberzeugung, dass diese Kirche nur aus dem XI Jahrhundert allein datiren kann,*) lässt sich durch Zusammenstellung und Vergleich mehrerer gleichzeitiger Bauwerke gewinnen, ein eben so einfaches wie entscheidendes Mittel, von dem man indessen in ähnlichen Fällen nur selten Gebrauch macht.

Wir müssen noch einige Worte über das merkwürdige Südportal sagen, das seinen ganzen Schmuck der Sculptur auf Kosten der architectonischen Linien verdankt; die Geburt und Taufe Christi, die Anbetung der Magier und der thronende Heiland von Cherubim umgeben, nehmen das Tympanon ein, das sich zwischen dem giebelförmigen Thürsturze und dem denselben ablastenden Halbkreisbogen ausspannt. Der Thürsturz ruht auf zwei grossen Relief-Figuren, die sich zur Rechten und Linken des Eingangs befinden und den Propheten Jesaias und den Evangelisten Johannes darstellen. Die materielle Ausführung dieser Sculpturen ist sehr schön, vornemlich die der beiden eben genannten Figuren, die ihrem Style nach zu urtheilen, der antiken Character zeigt, einem der jetzigen Kirche vorangegangenen Gebäude angehört haben können.

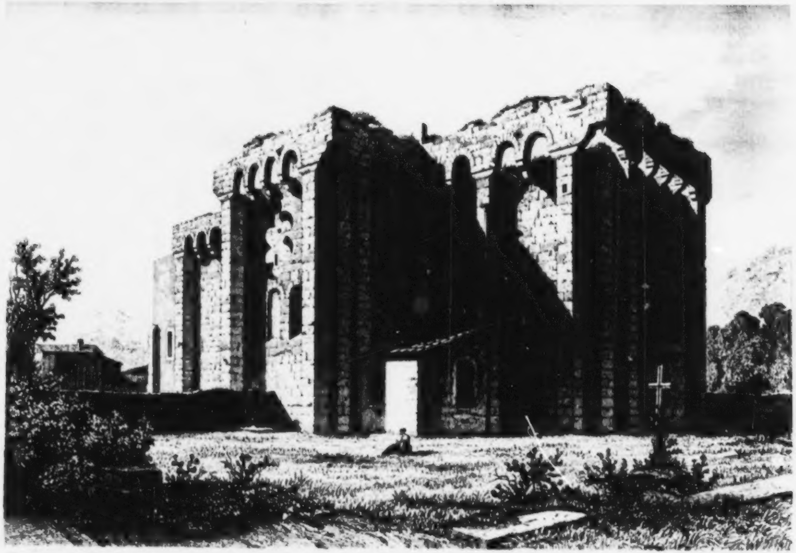
Die Bildtafeln unseres Werkes überheben uns von der Grazie und Leichtigkeit der Architectur der schönen Notre-Dame du Port zu sprechen, Eigenschaften, denen man selten bei Baudenkmälern dieser Zeit begegnet. Wir glauben nicht noch einmal auf das Alter des Gebäudes zurückkommen zu dürfen; die ganz romanische Anlage ihres Grundrisses, ihre Decoration, der Character der Buchstaben ihrer Inschriften und besonders die Figurencapitelle ihrer Säulen bestätigen Alles, was wir oben dafür angeführt haben. Das was den grössten Theil derjenigen, die ihr ein höheres Alter zuschreiben, irre geleitet hat, ist die musivische Verzierung ihrer Wandflächen, die in der Zeichnung allerdings mit der des oberen Theils der Pile de Saint-Mars in Touraine verglichen werden kann; aber es ist wohl zu merken, dass wenn die Anwendung von Ziegeln oder farbigen Steinen bei Kirchenbauten des nördlichen Frankreichs bis zum XI Jahrhundert stattgefunden hat, dies noch viel eher bei einem Gebäude der Fall sein konnte, das in der Nachbarschaft des südlichen Frankreichs und in einer dem Einflusse antiker Traditionen und byzantinischer Kunst zugänglichen Gegend aufgeführt wurde.

---

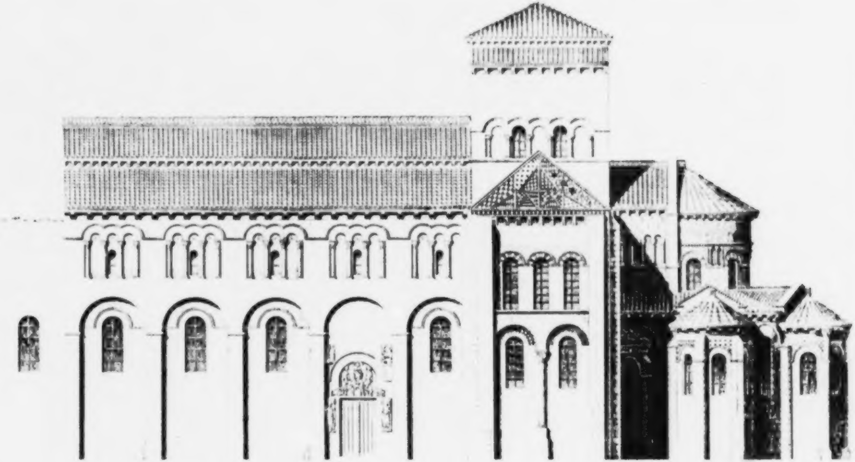
*) Fr. Mertens setzt dieselbe in seinen chronologischen Tafeln der Baugeschichte des Mittelalters sogar nicht vor 1140. L. L.

Literatur.

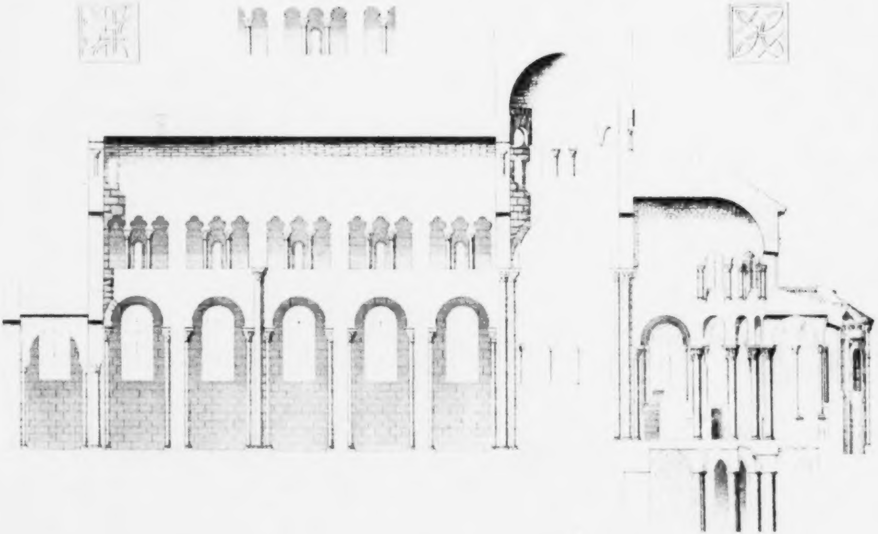
1) Nodier, Ch., J. Taylor et A. de Cailleux, Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France. Abtheilung: L'Auvergne. Paris, 1829—33. 2 vol. Fol.
2) Mallay, A., Essai sur les églises romanes et romano-byzantines du département du Puy de Dome. Moulin, 1838. Fol.
3) Mérimée, P., Notes d'un voyage en Auvergne. Paris, 1838. 8.
4) Chapuy, Moyen âge pittoresque. Paris. Fol.
5) — Moyen âge monumental et archéologique. Paris. Fol.
6) Michel, A., L'ancienne Auvergne et le Velay. Moulin, 1843—47. 3 vol. Fol. Mit Kupfern.



[illegible]

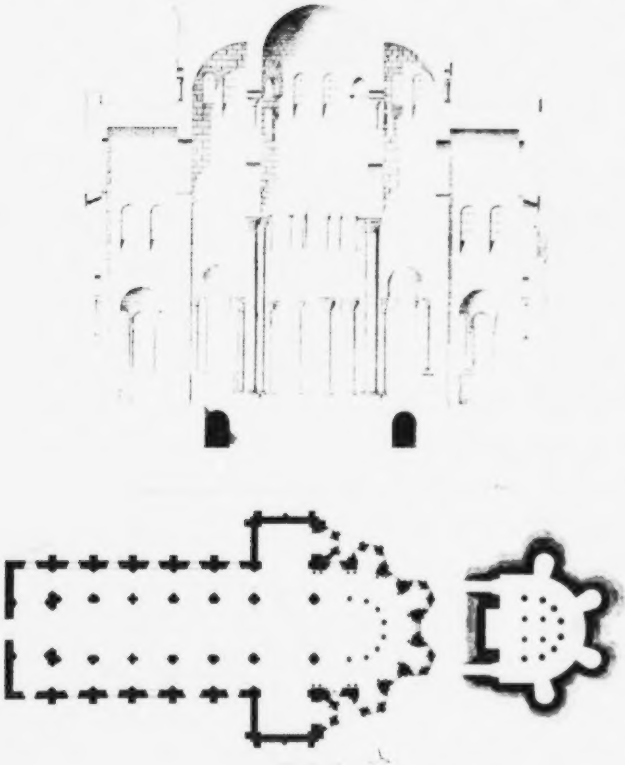


Iglesia de N. S. del Puerto en Clermont *(Alzado general)*



[illegible]

Iglesia de N.S. del Puerto en Clermont. Corte Longitudinal.



Iglesia de N.S. del Puerto en Clermont (Francia)

Die Kirche Saint-Front zu Périgueux.

Als Caesar Gallien unterjochte, wurde Perigord von einem Volke bewohnt, das er die *Petrocorii* nennt. Der Landstrich, den dieses Volk bewohnte, wurde anfangs zu dem aquitanischen Celtenland gerechnet, und später unter der Regierung Valentinians zu der Aquitania secunda. Die Hauptstadt Vésone *(Vesunna)* war blühend unter römischer Herrschaft. Wahrscheinlich nahm Vésone um das siebente Jahrhundert nach mehrmaliger Zerstörung den Namen *Petrocorium* oder *Petrigordium* an, aus dem der heutige Périgueux geworden ist. Aber die jetzige Stadt verdankt ihren Ursprung der alten Vésone nicht allein, sondern noch einer andern Stadt, die sich nach und nach um ein sehr altes auf einer Anhöhe gelegenes Kloster gebildet hatte, welches das hochverehrte Grab des heiligen Fronto in sich fasste. Diese neue Stadt, die wegen jener beiden Umstände *Puy-Saint-Front* hiess, war ganz geschieden von der anderen, die man vorzugsweise die Stadt, die *Cité* nannte. Als Suger Puy-Saint-Front zu einer städtischen Commune constituiren wollte, widersetzte sich die Cité, von der jenes abhängig war, und es entstand daraus ein sehr unglücklicher Krieg, der endlich im Jahre 1220 mit einem Vertrage endigte, nach dem beide Städte in eine vereinigt wurden. Die vereinigte Stadt erfreuete sich grosser Vorrechte: sie hatte ihre eigene Verwaltung und stand unmittelbar unter dem Könige. In der Folge wurde sie von Philipp August den Engländern genommen, die die Herren Aquitaniens waren, durch Ludwig, den Heiligen, wieder zurückgegeben, von Philipp dem Schönen wieder genommen, von Neuem im Jahre 1360 durch den Vertrag von Bretigny zurückgegeben, bis sie endlich unter Carl V, der sie eroberte, den königlichen Domainen einverleibt wurde, zu denen sie seit jenem Könige bis zu den neuesten Zeiten gehörte.

Man kennt von der Geschichte der Kirche Saint-Front sehr wenig; eine grosse Zahl von Urkunden, die sich auf sie bezogen, wurde im sechszehnten Jahrhundert während der Religionskriege zerstört. Alte Chroniken erzählen, dass der heilige Fronto, der Apostel dieser Gegend und der erste Bischof von Vésone, der im ersten Jahrhundert lebte, eine Kapelle an dem Orte erbauete, auf dem jetzt die Kathedrale steht oder unmittelbar daneben gegen Südwesten. Im Anfang des sechsten Jahrhunderts ersetzte Bischof Chronopus der Zweite diese Kapelle, wenn sie überhaupt existirte, durch eine Kirche, die er nach dem heiligen Fronto nannte. Man weiss nicht, wann diese letztere zerstört wurde, und vermuthet, dass dies um die Zeit der Einfälle der Normannen geschah.

Man glaubt allgemein nach dem Zeugniss des Paters Dupuy, der folgende Stelle einer alten Handschrift anführt, die sich einst in dem Besitze des Pfarrers von Saint-Antoine befand *): *„Hic episcopus (Froterius) magnum monasterium aedificare coepit,“* dass die gegenwärtige Kirche um das Jahr 990 unter dem Bischofe Froterius von Gourdon erbaut, und am 21. März 1047 durch den Erzbischof von Bourges, Aymon, eingeweiht worden sei, als Gerhard von Salignac Bischof war **). Ein ausgezeichneter Forscher, de Verneilh, der aus diesem Baudenkmal ein besonderes Studium gemacht hat, glaubt nach gleichzeitigen Chroniken die Erbauung desselben von 1010 bis 1047 setzen zu können, welche Chroniken einen Zeitraum von vierzig Jahren zwischen der Abreise des Bischofs von Périgueux nach Palästina und der Einweihung der Kirche feststellen, er glaubt dies ferner aus dem Datum der Gründung der Marcuskirche in Venedig, das wir kennen, schliessen zu dürfen, die er für einen Prototypus von Saint-Front nimmt, eine irrthümliche Annahme, wie wir weiter unten zeigen werden. Beide Meinungen differiren wenig, wie man sieht, und kommen darin überein, dass Saint-Front vor der zweiten Hälfte des elften Jahrhunderts erbaut sei. Uns erscheint es hingegen äusserst wenig wahrscheinlich, dass dem wirklich so sei. Dass eine Kirche durch Bischof Froterius erbaut und im Jahre 1047 eingeweiht worden sei, daran darf man nicht zweifeln, da historische Zeugnisse dafür vorhanden sind. Aber dass dies die Kirche sei, die wir jetzt sehen, mit ihren korinthischen Capitellen und ihren Kuppeln, daran dürfen wir zweifeln. Zunächst ist die Ornamentation, so viel wir darnach urtheilen können, dem Style nach, wenn auch nicht der Ausführung nach, um vieles weiter als diejenige, der wir gewöhnlich im Anfange des elften Jahrhunderts begegnen: sie zeigt jenen Einfluss antiker Monumente, der sich, wie wir auch schon anderwärts zu bemerken Gelegenheit fanden, viel bemerklicher im zwölften als im elften Jahrhundert macht. (M. s. die Capitelle auf Tafel III Fig. 7.) Sodann sind in Saint-Front die grossen Gurtbogen spitzbogig, ein Umstand, der immer zumal im Süden sehr charakteristisch ist, wo der Spitzbogen sich im Allgemeinen viel später als im Norden zeigt, worauf man bei Bestimmung des Alters des Bauwerks viel zu wenig Gewicht gelegt hat. Endlich giebt es noch zwei Stellen in alten Chroniken, die der Pater Labbe ***) anführt, die positiv feststellen, dass das Kloster Saint-Front im Jahre 1120 vollständig zerstört worden sei. Diese beiden Beweisstellen heissen also: „*Anno MCXX XI Kalend. Augusti monasterium Mariae Magdalenae de Vizeliaco combustum est cum 1127 hominibus et feminis. Similiter incensum est monasterium sancti Frontonis civitatis Petragoricae cum multis hominibus et feminis.*“ — „*Guillelmus de Alba-Rocha, episcopus petrager, cuius tempore huius sancti Frontonis et monasterium cum suis ornamentis repentino incendio, peccatis id promerentibus, conflagravit, atque signa in clocario igne soluta sunt. Erat tunc temporis monasterium ligneis tabulis coopertum.*“ *) Wir wissen nicht, was man auf zwei so klare Stellen entgegnen kann: man sage nur nicht, dass sie nicht besonders der Kirche erwähnten; ein solcher Einwurf würde keiner sein, denn wenn die Glocken vom Feuer im Glockenthurm schmelzen, so muss auch die Kirche von dem Feuer ergriffen worden sein. Andrerseits ist das Wort *monasterium* gerade in den beiden Stellen gebraucht, auf denen man die Annahme stützt, dass der Bau der Kirche von Froterius begonnen und dieselbe im Jahre 1047 eingeweiht worden sei. Wir sind indess der Ansicht, dass die Kirche Saint-Front mit Ausnahme einiger Theile, die älter sein können, später als 1120 gebaut worden sei. Wir sind um so mehr dieser Ansicht, da es uns sehr natürlich scheint zu denken, dass die orientalischen Reminiscenzen, die man an ihr sieht, ihre Quelle in einem der Kreuzzüge gefunden haben.

---

*) Estat de l'église du Perigord, t. I, p. 208

**) A. a. O. t. II, p. 12. Diese Weihung findet sich in dem Calendarium des grossen Buches vom heiligen Sillain

***) T. II, p. 219.

Die Kirche Saint-Front zeigt im Grundriss das griechische Kreuz, eine Form, die im Orient gewöhnlich ist, von der aber in Frankreich fast kein anderes Beispiel wieder vorkommt. Sie besteht aus einem Lang- und einem Querschiff, deren jedes drei Travéen hat, jedoch gehört eine Travée beiden Schiffen gemeinschaftlich an. Dem Schiffe geht eine Vorhalle vorher und es schliesst mit einer Chorkapelle, die aber jünger als das Uebrige ist; sie wurde von 1340 bis 1350 vom Cardinal Anton von Talleyrand erbaut. Diese Chorkapelle besteht aus zwei Travéen, die mit Kreuzgewölben überdeckt sind und dreigetheilte Fenster haben, und aus einem Rundhaupt mit fünf zweigetheilten Fenstern. Acht nach aussen vorspringende Strebepfeiler wirken dem Schube der Gewölbrippen der Decke entgegen. Diese Chorkapelle ist in unserem Grundrisse heller als das Uebrige schraffirt und als ein späterer Theil in der Zeichnung der Längenfaçade und des Durchschnitts der Kirche nicht aufgenommen worden; an ihrer Stelle hat man die ursprüngliche halbkreisrunde Apsis substituirt, die wahrscheinlich mit Ausnahme ihrer Dimensionen der an der Ostseite des südlichen Kreuzarmes noch bestehenden ähnlich war, die sich auch an der correspondirenden Seite des nördlichen Kreuzarmes wiederholte und wahrscheinlich im XVI Jahrhundert zerstört wurde. Die Kirche ist fast regelmässig orientirt, denn ihre Längenaxe zeigt nur eine Abweichung von ungefähr 12 Graden gegen Süden.

Wenn man den Plan von Saint-Front näher betrachtet, so findet man, dass das Gerippe derselben durch zwölf sehr starke Pfeiler gebildet wird, die unter einander durch sehr schwache Mauern verbunden sind. Diese Pfeiler, die die Stützen von fünf Kuppeln sind, sind so gestellt, dass sie die vier inneren Ecken des Centrums und die acht vorspringenden Ecken der Schiffe bilden, und ihre Anordnung ist eine solche, dass jede der fünf Travéen für sich ein Kreuz bildet. Nach Taillefer hat das Gebäude folgende Hauptdimensionen im Aeussern gemessen: Von der äusseren Mauer der Vorhalle bis zu den Strebepfeilern der Chorkapelle beträgt die Länge 291 Rheinl. Fuss (91 M. 60); diese Kapelle springt aber ungefähr 37 Fuss (11 M. 60) über der ursprünglichen Apsis vor, die ganze Länge des Bauwerks würde mithin in ihrem alten Zustande 254 Fuss (88 M.) betragen haben. — Die totale Länge des Querschiffs, mit Inbegriff des Vorsprungs, den die Touin-Pforte macht, beträgt 186 Fuss (58 M. 64). — Die Breite des Längenschiffs beträgt 76½ Fuss (24 M. 05) und die des Querschiffs etwas über 76 Fuss (23 M. 97).

Die Westfaçade der Kirche wird durch die Vorhalle gebildet, deren vordere Mauer nicht weniger denn 11 Fuss dick ist. Diese Façade zeigt zwei Stockwerke; das untere ist gänzlich nackt und enthält die Thür; das obere Stockwerk wird von dem unteren durch ein Gurtgesims mit Kragsteinen geschieden und ist über demselben etwas eingezogen. Dasselbe dient dem Glockenthurme als Unterbau; die Seitenfaçaden dieses letzteren Stockwerks sind mit zwei grossen Halbkreisarkaden geschmückt, die zwei Fenster einschliessen, deren Halbkreisbogen von kleinen Säulen gestützt werden. Durch diese Fenster fällt das Licht in die doppelte Laterne, die sich im Innern über der Halle bildet. Ein Kranzgesims, zwischen dessen Kragsteinen Greife sculpirt sind (m. s. Taf. III, Fig. 4), bekrönt dieses zweite Stockwerk, das an seiner Vorderseite nur ein einfaches Fenster hat.

---

*) Im Jahre 1120 am 11. August verbrannte das Marien-Magdalenen-Kloster zu Vézelai mit 1127 Männern und Frauen. Eben so verbrannte auch das Kloster des heiligen Fronto in der Stadt Périgueux mit vielen Männern und Frauen. — Als Wilhelm von Alba-Rocha Bischof war, wurde das Kloster des heiligen Fronto mit seiner ganzen Ausstattung — eine gerechte Strafe für seine Sünden — von Neuem durch Brand zerstört, und die Glocken schmolzen in dem Glockenthurme vom Feuer. Damals war das Kloster mit hölzernen Tafeln (Bretter oder Schindeln?) gedeckt.

Der Glockenthurm hat drei Stockwerke (Taf. III, Fig. 1). Das erste ist an jeder seiner Seiten mit vier Pilastern decorirt, zwischen denen sich oberwärts Fenster befinden, die in Halbkreisbogen geschlossen und mit Archivolten und Kämpfern verziert sind. (M. s. den Grundriss dieses Stockwerks in Fig. 3 auf Taf. I.) Unter diesen Fenstern befinden sich kleine Giebel, auf deren Spitzen sich Kreuze erheben, und fast unmittelbar über den Fenstern liegt das Kranzgesims dieses ersten Stockwerks, das mit Kragsteinen geschmückt ist; Fig. 3 auf Tafel III zeigt dieses Kranzgesims in grösserem Maassstabe. Das zweite Stockwerk springt ein wenig hinter dem ersten zurück und zeigt zwei Reihen von Rundbogen-Fenstern, die nicht wieder durch Pilaster, sondern durch Halbsäulen von einander getrennt werden; auch dieses Stockwerk wird durch ein Kranzgesims mit Kragsteinen gekrönt, das Fig. 2 auf Taf. III im Detail zeigt. Das dritte niedrigere Stockwerk des Thurmes ist nicht viereckig wie die beiden unteren, sondern cylindrisch. Dieser Uebergang aus der viereckigen in die cylindrische Form wird im Inneren durch Pendentifs, die sich aus den Ecken des Thurmes hervorwölben, möglich gemacht. Dieses dritte Stockwerk ist eine Art Laterne und besteht aus einem Unterbau, der eine Menge ganz verschieden gebildeter Säulchen trägt, die sehr nahe bei einander stehen und ein konisches Dach tragen, das aus aufrecht stehenden über einander gesetzten Dachsteinen gebildet wird. Der Wetterhahn auf dem Glockenthurme befindet sich 192 Fuss (60 M. 40) über dem Boden der Kirche. Der Glockenthurm von Saint-Front, ganz durchbrochen von Fenstern wie er ist und durch keine Strebepfeiler verstärkt, ist gewiss ein keckes und nicht unschönes Bauwerk. Er ist ganz in romanischem Style erbaut, aber in dem romanischen Style des Südens, der so oft an die Antike erinnert.

Die Vorhalle ist ungefähr 40 Fuss tief; sie wird im Innern in ihrer mittleren Partie in zwei Travéen getheilt, deren Grundriss nicht ganz ein voller Kreis ist. Die obere Etage dieser Travéen bildet achteckige Laternen, die an die anderen Kirchen dieser Epoche erinnern, z. B. an die der Kirche von Tournus. Sie sind eben so wie diese mit Kuppeln gewölbt, haben eben so wie diese in den Ecken des Tambours kleine Säulen, in vier ihrer Seiten sind Nischen angebracht und in den vier anderen Seiten Fenster.

Jede Travée des Lang- und Querschiffs ist von einem Kuppelgewölbe bedeckt; letztere werden von jenen starken und im Grundriss quadraten Pfeilern getragen, die gleichsam — wie schon oben bemerkt — das Gerippe des Gebäudes bilden. Diese Pfeiler sind durch breite, in einem stumpfen Spitzbogen gewölbte Gurtbogen mit einander verbunden. Die vier inneren Pfeiler, welche die etwas höhere Mittelkuppel tragen, sind stärker als die andern an den ausspringenden Ecken des Gebäudes liegenden Pfeiler. Diese vier inneren Pfeiler sind eigenthümlich angeordnet; sie werden nämlich bis auf zwei Drittel ihrer Höhe von schmalen Galerieen kreuzweise durchbrochen, die mit Tonnengewölben bedeckt sind; da wo sich beide Galerieen im Centrum des Pfeilers durchschneiden, bildet sich dann natürlich ein kleines Kreuzgewölbe. Der obere Theil dieser Pfeiler ist hohl, und der Raum, der sich in ihrem Innern bildet, wird durch schmale Fenster erhellt. (M. s. den Durchschnitt der Kirche auf der Taf. I, Fig. 4 und die perspectivische Ansicht.) Diese hohlen Räume im Innern der Pfeiler verringern sehr die Solidität derselben, die hier bedeutend sein musste, da sie die Widerlager für die Spitzbogengurte bilden, die die Kuppeln tragen. Die Spannweite dieser Gurtbogen ist etwas grösser als der Abstand der Mittelpfeiler, die Schenkel der ersteren setzen daher etwas zurückgezogen auf den Pfeilern auf, welche letztere mit einem einfachen Simse gekrönt sind, das vom Boden der Kirche 35¾ Fuss (11 M. 25) entfernt ist.

Der Schlussstein der Kuppel über der Vierung des Kreuzes liegt 86¾ Fuss (27 M. 25) über dem Boden der Kirche, d. i. etwas höher als der der übrigen Kuppeln, der einzige Unterschied, worin sich die Mittelkuppel von den übrigen unterscheidet, die sonst mit ihr in Form und Construction ganz übereinstimmen. Sie wölben sich auf Zwickeln oder Pendentifs heraus, die den Uebergang aus dem Quadrat in den Kreis vermitteln. Eine gewöhnliche Weise der Construction, die auch bei der S. Sophienkirche in Konstantinopel angewendet worden ist. Die Kuppeln der Kirche St. Front sind an ihrem Fusse mit einem Gurtgesims verziert und wie alle aus romanischer und lateinischer Zeit aus Bruchsteinen gewölbt*), die grossen Gurtbogen aber aus geschnittenen Steinen. Der Steinschnitt war für die letzteren leichter zu

---

*) Die Kuppeln der so eben angeführten Sophienkirche in Konstantinopel sind indessen aus gebrannten Ziegeln von grosser Leichtigkeit construirt, die wahrscheinlich aus Infusorienerde fabricirt wurden. *L. L.*

finden, da mit Ausschluss des Schlusssteines sämmtliche Keilsteine, aus denen die Spitzbogengurte gewölbt wurden, von gleicher Form und Dimension waren; schwieriger wäre indess der Steinschnitt für die Wölbsteine der Kuppel zu finden gewesen, deren Form und Dimension mit dem Aufsteigen der Kuppelwölbung wechselt, und diese Schwierigkeit des Steinschnitts veranlasste es höchst wahrscheinlich, dass man die Kuppeln nicht aus Schnittsteinen, sondern blos aus Bruchsteinen construirte. Die Kuppel über der Vierung des Kreuzes hat einen Durchmesser von 39 Fuss (12 M. 35). Man bemerkt an ihrer Basis ein Rundbogenfenster (m. s. die perspectivische Ansicht des Inneren der Kirche), weiss aber nicht, ob dieses Fenster und die in den anderen Kuppeln befindlichen gleichzeitig mit dem Baue oder erst später angelegt wurden.

Drei Thüren führen aus der Vorhalle in das Schiff. Die Mauern der ersten Travée des Schiffs sind an jeder Seite mit vier Arcaden decorirt, von denen die zweite breiter und höher als die übrigen ist (m. s. den Durchschnitt Fig. 4 auf Taf. I), eine Unregelmässigkeit, die bei alten Bauwerken öfter vorkömmt und über deren Grund man sich keine Rechenschaft zu geben weiss, wenn derselbe nicht in einer ungenauen Anlage des Mauerwerks gesucht wird. Ueber diesen Arcaden läuft ein Gurtgesims hin und zwischen diesem und dem Gurtbogen sind drei Fenster angebracht, von denen das mittlere breiter und höher als die beiden anderen ist. In dem südwestlichen Pfeiler des Schiffs ist eine Treppe angebracht, welche eine Communication mit der Wohnung des Bischofs herstellt. Unter dieser Treppe befindet sich ein Keller.

Die westliche Mauer des südlichen Kreuzarmes ist mit fünf Arcaden decorirt, zwischen welchen sich Fenster befinden. Eben so zeigt die südliche Mauer dieses Kreuzarmes drei Arcaden, deren Bogen aber auf ziemlich stark vorspringenden Pfeilern ruhen, die ein Kämpfergesims haben. In der mittleren Arcade befindet sich ein Seiteneingang der Kirche, der hier die *Touins-Pforte* heisst, von der Fig. 5 auf Taf. III die äussere Ansicht zeigt. Der Name *Touin* wird durch *de tecto* erklärt, und wahrscheinlich war dieser Seiteneingang der Kirche vor Zeiten mit einem Dache versehen. Man vermuthet, dass zwischen den hervorragenden Steinen über dieser Thür kleine Säulen standen, die wieder von grösseren gestützt wurden. Die oberen Säulen trugen dann das Schutzdach über der Thür. Fig. 6 auf Taf. III zeigt in grösserem Maassstabe die Verzierung über der Thür, und das Thier, das auf einem der aus der Mauer vortretenden Steine gemeisselt erscheint.

Die Pfeiler in den Ecken des Kreuzarmes sind eben so angeordnet, wie die in der Mitte des Gebäudes; die Gänge, die diese Pfeiler kreuzweise durchschneiden, werden durch Fenster erhellt, die in den Seitenmauern angebracht sind. Die halbkreisrunde Apsis an der östlichen Mauer dieses Kreuzarmes wird im Innern durch acht korinthische Säulen mit attischen Basen auf einem fortlaufenden Sockel decorirt, auf welchen unmittelbar darüber eben so viele kleinere stehen. Die Abaken dieser Säulen setzen sich an der Wand als Gurtgesimse derselben fort. (M. s. die perspectivische Ansicht des Inneren der Kirche.) Diese Apsis wird durch drei Fenster erhellt. Sie hat eine Breite von 20 Fuss (6 M. 32) und eine Tiefe von nicht vollen 18 Fuss (5 M. 60). Unter ihr befinden sich Grüfte, die eine Substruction von zwei Stockwerken bilden.

Die Apsis des nördlichen Kreuzarmes ist zerstört*); von ihr existirt nur noch die Arcade, die den Eingang derselben bildete. Der Bogen derselben wird von korinthischen Säulen getragen, deren recht hübsches Capitell nebst dem einer der kleineren Säulen, die noch vorhanden ist, Fig. 7 auf Taf. III in grösserem Maassstab zeigt. Der nördliche Kreuzarm unterscheidet sich wenig und nur darin von dem südlichen, dass die westliche Mauer nur mit vier Arcaden decorirt ist und dass die Eckpfeiler in ihrem Innern einen leeren Raum von fast kreisrundem Grundriss haben. Der Seiteneingang der Kirche, der sich in der nördlichen Mauer dieses Kreuzarmes findet, ist unter dem Namen *porte du Gros* oder *des Grus* bekannt, welcher Name aus *porta de gradibus* korrumpirt ist; er muss also ehemals auf Stufen erstiegen worden sein. Vor Zeiten war derselbe mit einem Basrelief geschmückt, das aber jetzt verschwunden ist. Er zeigt die Jahrszahl 1581, zu welcher Zeit dieser Eingang sowohl wie der ihm gegenüberliegende, die *porte du Touin*, erneut worden ist.

Wir gehen jetzt zur näheren Betrachtung des Chors über. Jede seiner Seitenwände zeigt vier Arcaden mit vier grossen Fenstern**), darüber befinden sich wie bei den übrigen Travéen drei Fenster, eben so wird der obere Theil der Wand von dem unteren durch ein Gurtgesims geschieden. Die Pfeiler in den Ecken zeigen im Innern achteckige Räume, die mit einer Kuppel bedeckt sind. Durch sie gelangt man zu den Treppen in den östlichen Ecken des Gebäudes, die auf die höheren Theile desselben führen. Ein grosser stumpfwinkliger Spitzbogen, über dem man die Jahrszahl 1583 liest, führt in das Sanctuarium, das ehemals, wie schon oben gesagt, halbkreisrund war und jetzt durch eine Kapelle im Spitzbogenstyl ersetzt wird. Unter demselben befindet sich eine jetzt nicht mehr zugängliche Krypta.

---

*) Wenn diese Apsis in der perspectivischen Ansicht des Innern abgebildet ist, so geschah dies, weil die zu diesem Aufsatze gehörenden Tafeln eine Darstellung der Kirche in ihrem ursprünglichen Zustande geben.

**) Sie sind in neuerer Zeit vermauert worden. Die Bauarbeiten, die man in dem Gebäude neuerlich vorgenommen hat, sind kläglicher Art.

Das Aeussere der Saint-Front ist von grosser Einfachheit. Die Mauern, die bis zu dem von Kragsteinen gestützten Hauptgesimse ganz nackt sind, werden allein durch die Fenster belebt, deren ganze Ornamentation in einer Einziehung besteht (m. s. Taf. II, Fig. 1). Aber über diesem Hauptgesimse, das Fig. 4 auf Tafel II im Detail zeigt, ist jeder Kreuzesarm mit drei Giebeln — nämlich an jeder Seite mit einem — geziert *), die sich über den drei Fenstern erheben, welche unter den grossen Gurtbogen im Innern der Kirche Licht zuführen. Fig. 2 der Tafel II lässt die geringsten Details dieser merkwürdigen und unter einander ganz ähnlichen Giebel erkennen. Ueber dieser oberen Fenstergruppe ist ein Ablastebogen geschlagen, der übrigens hier nicht nöthig gewesen wäre. Fig. 3 auf Tafel II zeigt das aufsteigende Giebelgesims mit seinen Modillons in grösserem Maassstabe.

Die fünf Kuppeln, die das Kirchendach überragen, sind im Aeusseren sehr flach und erheben sich auf niedrigen, etwa 12 Fuss hohen Tambours, die ein von Kragsteinen getragenes Kranzgesimse haben. Diese Kragsteine sind von einfachster Form und ihre Vorderflächen nach unten abgeschrägt. Acht kleine Strebepfeiler stützen jeden Tambour; erstere zeigen wie die Wände des letzteren zwei Einziehungen. Die Wände der Tambours sind aus abwechselnden Stein-Lagen von 8 und 14 Zoll Höhe construirt, die in das aus Bruchsteinen construirte Kuppelgewölbe eingreifen, eine Art des Mauerwerks, das die Römer *opus pseudisodomum* nannten. Die im Aeussern sehr gedrückt erscheinenden Kuppeln hatten ehemals — wie de Taillefer nach alten Abbildungen der Kirche versichert — Krönungen in Form einer Laterne.

Ursprünglich hatte die Kirche Saint-Front kein eigentliches Dach; ihre dicken Gewölbe waren mit Steinplatten von 9 bis 10 Zoll Dicke belegt, und diese Bedeckung diente wie bei vielen orientalischen Gebäuden als Dach. Später wurden diese Steinplatten durch Ziegel ersetzt, die unmittelbar auf dem Rücken der Gewölbe in Kalkmörtel gelegt wurden, wie man dies an einigen sehr alten Gebäuden des Mittelalters sieht. Noch später erhielt die Kirche ein gezimmertes Dach, das indess die Kuppeln unberührt und sichtbar liess, bis dieses endlich im Laufe des vorigen Jahrhunderts einem grossen Dache Platz machen musste, welches das ganze Gebäude überdeckt und so die Kuppeln unsichtbar macht. Dieses grosse Dach ist denn leider die Ursache der Verstümmelung der Giebel gewesen, die heute sämmtlich abgebrochen erscheinen. Eine schlimmere und wahrscheinlich viel ältere Verstümmelung wollen wir noch erwähnen, nämlich die Zerstörung der pyramidalen Krönungen, die auf jedem der Eckpfeiler des Gebäudes zur Seite der Giebel sich befunden zu haben scheinen, und dem Ganzen einen sehr malerischen Anblick gegeben haben mögen.

Unter der Kirche Saint-Front befinden sich viele Souterrains, die gar nicht alle bekannt sind. Unter denen, die man durchforscht hat, dienten einige als Kapellen, andere als Grüfte. Bei einigen hat man antike Fragmente in den Wänden eingemauert gefunden. In der Krypta, die sich unter der Vierung des Kreuzes befindet und in die man auf einer Treppe in dem grossen nordöstlichen Pfeiler gelangt, ruhen die irdischen Reste des heiligen Schutzherrn der Kirche in einer Art Mauervertiefung, die man zu diesem Zwecke angelegt hat.

Die Kathedrale von Périgueux ist nicht allein durch ihre für den Westen fremdländische Anordnung merkwürdig, die in Frankreich überraschen muss, sie ist es auch durch eine wahrhaft einzige Menge von Bauten aller Art, die mit ihr in Verbindung standen, als Kirchen, Kapellen, Sacristeien, Klostergebäude, bischöflicher Palast u. s. w. Es liegt nicht in der Absicht dieses Aufsatzes von ihnen eine Beschreibung **) zu geben, die überdies ohne einen für sie bearbeiteten Grundriss, den wir nicht besitzen, unverständlich sein würde. Wir wollen uns auf eine Beschreibung der Façade der alten Kirche beschränken, die der noch jetzt bestehenden vorangíng; diese Façade existirte noch bis vor einigen Jahren, wo man sie leider abbrach, ohne einmal von ihr eine genaue Zeichnung zu nehmen. Alles, was jetzt von ihr übrig ist, ist ein kleiner Kupferstich, den Taillefer in seinem Werke über die Alterthümer von Vesone mitgetheilt hat; nach dem eigenen Geständniss dieses Autors giebt derselbe nur ein ungenaues Abbild von der Façade der alten Kirche, das mehr die Neugier reizt als befriedigt.

---

*) Mit Ausnahme des Schiffs, das nur wegen der davor liegenden Vorhalle zwei Giebel hat.

**) Wir verweisen unsere Leser, die sie kennen zu lernen verlangen, auf das Werk Taillefer's, der eine äusserst minutiöse Beschreibung derselben macht. Aber ohne beigegebenen Plan, den der Verfasser leider nicht geliefert hat, ist es unmöglich derselben zu folgen. Sodann schrieb jener Autor sein Werk zu einer Zeit, wo es sehr schwer war, nicht in Irrthümer zu fallen, sobald man vom Mittelalter sprach. Ein Plan von Saint-Front, auf dem die verschiedenen Anbauten nach ihrer verschiedenen Entstehungszeit in helleren oder dunkleren Tinten angegeben wären, würde von grossem Interesse sein.

Vor der Vorhalle der Kirche und zwar westlich von derselben befand sich ein von hohen Mauern eingeschlossener Hof, 56 Fuss lang und 50 Fuss breit (17 M. 85 und 15 M. 90), der die Form eines Parallelogramms gehabt haben würde, wenn nicht dicke Pfeiler an seinen vier Ecken ihm die Gestalt eines Kreuzes gegeben hätten. Vor diesem Hofe befand sich noch ein anderer viel schmalerer, der nur eine Breite von etwa 28 Fuss (9 M. 10) hatte. Die Mauer, die beide Höfe trennte, war die Façade von der Vorhalle der alten Kirche.

Sie wurde von zwei Flügeln flankirt, die minder hoch als die mittlere Partie waren, deren Giebel sich 33 Fuss (10 M. 45) über dem Boden der jetzigen Vorhalle erhob. Diese mittlere Partie, die allein interessant war, bestand aus einer Mauer von antikem Ansehen; sie hatte eine Breite von 26 Fuss (8 M. 25) und eine Dicke von 3½ Fuss (1 M. 15). Die Thür in der Mitte war spitzbogig, aber man unterschied leicht die alte Thür, die den Halbkreis zeigte und die spätere einschloss. Ueber der Thüre befanden sich drei Fenster und höher ein erstes Gurtgesims mit Kragsteinen. Dasselbe trug eine Reihe von Arcaden, deren Archivolten aus drei Streifen und einer Platte darüber bestanden, und die durch kannelirte Pilaster von 3⅔ Fuss Höhe (1 M. 19) von einander getrennt wurden. Auf den Capitellen dieser Pilaster ruhte ein zweites Kranzgesims, das ebenfalls mit Kragsteinen versehen war. 4 Fuss (1 M. 30) darüber befand sich ein Gurtgesims, dessen Profil aus einer Leiste, einem gewundenen Viertelstab und zwei Riemchen bestand. Ein viertes Gurtgesims mit einer Schachbrettverzierung folgte sodann, und zwischen diesem und dem zweiten waren zwei grosse Rauten, deren Einfassung aus Rundstäben bestand. Ihr unterer Winkel stützte sich auf dem zweiten Gurtgesims, ihr oberer ward zum Theil unter dem vierten verborgen, und ihre Seitenwinkel unter dem dritten. Aus ihrem unteren Winkel erhob sich ferner eine Halbsäule, die einer Statue als Piedestal diente, und drei andere Statuen befanden sich in gleicher Art in den Dreiecken, welche die Seiten der Rauten mit dem dritten Gurtgesims bildeten. Kleinere Rauten — zwei an jeder Seite und einen leeren Raum in der Mitte lassend — waren zwischen dem vierten und einem fünften Gurtgesims sculpirt, und zwischen diesem und einem sechsten und letzten. Das Gesims dieser kleinen Giebel war eine Art bizarr gebildeter Corniche, und bei einigen mit Einschnitten geziert. Zwischen dem vierten Gurt- und dem Kranzgesims sah man noch ein Fenster in Form eines Kreuzes und einen rechtwinkligen Stein, auf dem eine Bandverschlingung gemeisselt war. Ein flacher Giebel bildete die Krönung der Façade.

Das Bauwerk, von dem wir so eben eine Vorstellung nach den sehr unvollkommenen Notizen, die wir davon besitzen, zu geben versuchten, galt für früher als das Jahr 1000. Alles lässt annehmen, dass dem wirklich so war, und unsere Leser werden bemerken können, dass seine Façade der des Baptisteriums von Poitiers etwas ähnlich sah. Wir wollen übrigens nicht behaupten, dass dieses Bauwerk wirklich einer so frühen Zeit angehörte und man wird einsehen, dass wir in Bezug auf sein Alter uns keine Meinung bilden können*). So viel ist gewiss, dass der Abbruch dieser Façade ein nicht wieder gut zu machendes Unglück für die Geschichte der Baukunst ist; besonders ist dabei der Verlust der Statuen zu bedauern, die, wenn sie mit dem Uebrigen aus gleicher Zeit waren, die ältesten gewesen wären, die in Frankreich existirten.

Wenn man den Styl erwägt, den die für Frankreich so fremdartigen Anordnungen von Saint-Front bilden, so stösst man auf eine Frage von höchster Wichtigkeit: Hat die byzantinische Kunst auf die abendländische einen Einfluss gehabt oder nicht? — Die Gränzen dieses Aufsatzes erlauben uns nicht so ausführlich, wie wir wohl wünschten, auf die Beantwortung dieser Frage einzugehen und können dieselbe nur obenhin berühren.

In allen Wissenschaften, deren Thatsachen sich nicht mathematisch erweisen lassen, besteht eine Hauptschwierigkeit darin, die Irrthümer zu beseitigen, die sich neuen Errungenschaften der Forschung entgegenstellen. Indessen werden doch früher oder später letztere über jene siegen. Einen Beweis hiervon können wir in den Fortschritten finden, die seit Kurzem die Geschichte der Baukunst des Mittelalters gemacht hat, die noch vor wenigen Jahrzehnten ein Mischmasch von Absurditäten war. Heute ist dieselbe zu einer Wissenschaft geworden, die freilich oft noch unsicher ist, wie jede junge Wissenschaft, aber doch schon zahlreiche positive, genaue und von Allen acceptirte Resultate sich gewonnen hat. So konnte man z. B. noch vor einigen Jahrzehnten ohne sich lächerlich zu machen, der Vermuthung beitreten, die spitzbogige Architectur des Mittelalters komme von den Gothen, wenn gleich einige aufgeklärte Geister gegen solche Annahme protestirten; heute erscheint sie lächerlich.

---

*) Die Giebelmauer des südlichen Kreuzarmes der Kirche von Chauriat (Puy-de-Dôme) zeigt eine Decoration aus Rauten, die der der alten Kirche Saint-Front ähnlich sieht. Die Kirche von Chauriat datirt aus dem XI oder XII Jahrhundert.

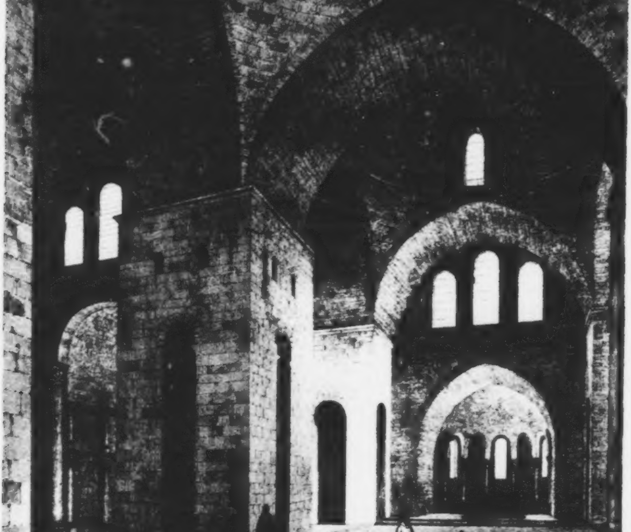
Wir zweifeln nicht, dass dies nächstens eben so mit der Benennung *Byzantinischer Styl* gehen werde, sobald man sie auf die romanische Architectur Frankreichs anwendet. Auch ist diese Benennung, die noch vor Kurzem von Jedermann, ohne Widerstreit zu erregen, adoptirt wurde, in den des *romano-byzantinischen* Styls gewandelt worden, welche Benennung freilich, wenn sie nicht für einzelne Monumente von der Art der Kirche Saint-Front gebraucht wird, eben nicht mehr begründet als die andere ist. Die romanische Kunst hat nichts von der byzantinischen entliehen, und wenn eine von beiden auf die andere zurückgewirkt hat, so gilt dies viel mehr von der ersteren als von der zweiten, was sich durch den Zug der Völker des Westens nach dem Osten erklärt; das Umgekehrte hat nicht stattgefunden. Ferner, auf welchen positiven Thatsachen beruht die Ansicht die wir bekämpfen? Auf keiner. Man kennt noch zu wenig die eigentliche byzantinische Architectur, die Architectur Griechenlands; aber was man davon kennt, geht ausschliesslich dahin, zu beweisen, dass diese Architectur keine Aehnlichkeit hat mit der des elften und des zwölften Jahrhunderts in den Abendländern. Grundriss, System der Construction, Details, Alles ist verschieden, kaum dass man in ihr einige Analogieen entdecken kann, die sich wieder ganz natürlich aus dem gemeinsamen Ursprung erklären. Uebrigens nimmt die Zahl der Archaeologen, die noch an einen byzantinischen Einfluss glauben, mit jedem Tage mehr und mehr ab; von der Evidenz der Thatsachen bis in ihre letzten Verschanzungen zurückgedrängt scheinen sie sehr geneigt, ihre alten Meinungen zum Opfer zu bringen, wenn man ihnen mindestens nachgabe, dass die hieratischen Statuen an den romanischen Portalen wirklich den Namen verdienten, den sie ihnen geben. Wir unsererseits werden ihnen gern diese Concession machen, wenn wir nur nicht darin ein Hinderniss erblickten, dass es keine byzantinische Sculptur giebt, und dass wir nicht begreifen, wie die romanischen Künstler Typen aus dem Orient holen konnten, die niemals dort existirten.

Man findet in Frankreich nur eine einzige Klasse von Monumenten, die wirklich den Namen romano-byzantinische verdienen; es sind solche, die fast ganz im romanischen Style durch ihre Kuppeln, die sich äusserlich als Dome gestalten, an die griechischen Kirchen erinnern. Solcher Monumente giebt es in Frankreich nur eine sehr kleine Zahl, sie sind nicht durch das ganze Land zerstreuet, sondern beschränken sich im Gegentheil auf einen nicht sehr weiten Kreis. Es scheint evident zu sein, dass sie einer und derselben Schule angehören, deren Häupter unzweifelhaft an den Kreuzzügen Theil nahmen und so Gelegenheit gehabt hatten, die heiligen Gebäude des Orients zu besuchen. Die Kirche Saint-Front wird mit Recht als der Prototypus der Bauwerke, von denen wir sprechen, angesehen. Ihr Grundriss und ihre Dome, die ohne Anwendung von Holz und Eisen durchaus wie in Griechenland, wo das Zimmerholz oft selten ist, construirt sind, lassen wenig daran zweifeln, dass sie eine Reproduction irgend eines byzantinischen Vorbildes sei. De Verneilh hat behauptet, dass San Marco in Venedig dieses Vorbild abgegeben habe; wir glauben jedoch, dass er sich geirrt habe; denn wir können nicht eine wahrhafte Analogie zwischen diesen beiden Bauwerken erblicken, andrerseits würde es nach seiner Hypothese, dass der Bau von Saint-Front im Jahre 1047 beendet worden, sich nicht erklären lassen, wie diese Kirche eine Nachahmung der von San Marco sein sollte, deren Bau erst im Jahre 1071 vollendet wurde.

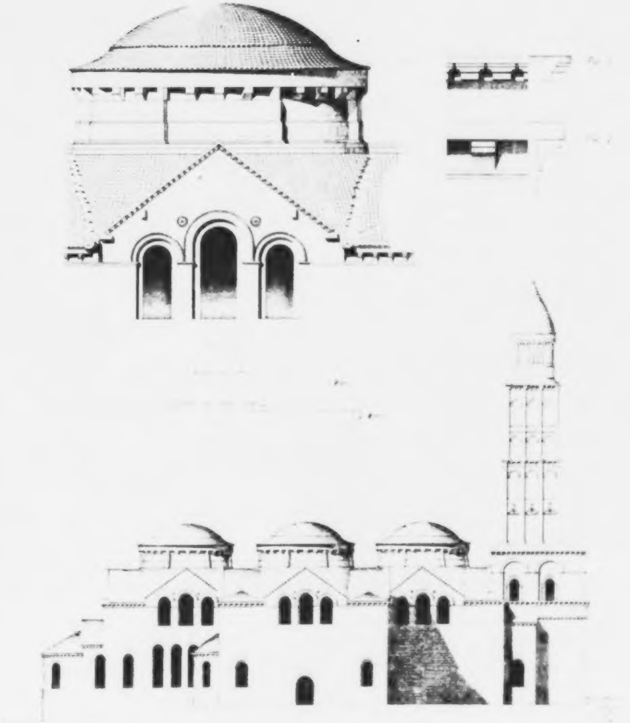
Die Kirche Saint-Front ist, fern davon eine Waffe für die Vertheidiger des byzantinischen Einflusses auf die abendländische Kunst zu sein, vielmehr eine gegen sie: es hat sich dieser Einfluss, sagen jene, allein in den Details der Architectur gezeigt! Nun sehen wir bei Saint-Front, wo dieser Einfluss unbestreitbar ist und wo ihn die architectonischen Details viel mehr als anderswo anzeigen müssten, gar nichts davon; im Gegentheil sind die Ornamentation und die Gesimse durchaus und ausschliesslich dieselben wie an anderen Bauwerken derselben Zeit.

Literatur.

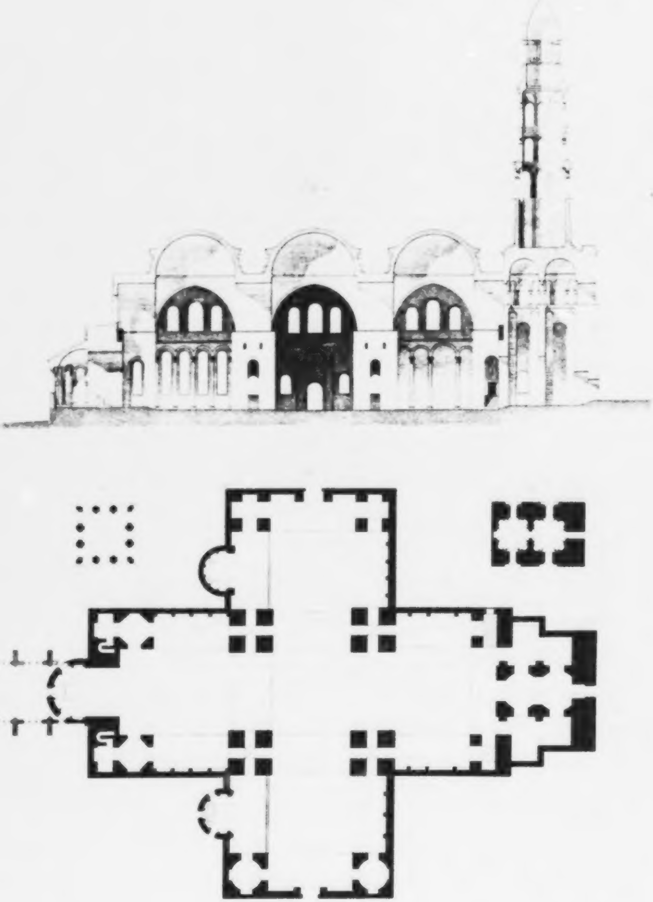
1. Dupuy, J., État de l'église du Périgord depuis l'établissement du christianisme. Périgueux, 1718. 2 vol. 12.
2. Lebeuf, J., Dissertation sur les antiquités de Périgueux. — In dem Recueil de l'Académie des belles lettres. Tome 23.
3. Wlgrin de Taillefer, Antiquités de Vésone. Périgueux, 1821—26. 2 vol. 4.
4. De Caumont, Cours d'antiquités monumentales. IVme partie. Paris, 1841. 8.
5. Audierne, Notice sur Saint-Front de Périgueux. Périgueux, [illegible] 8.
6. De Verneilh, Notice sur Saint-Front de Périgueux. — In dem Bulletin du Comité des arts, publié par le Ministre de l'instruction publique. No. 4. Paris, 1846. 4.
7. Ramée, D., Manuel de l'histoire générale de l'architecture. Paris, 1843. 2 vol. 18.



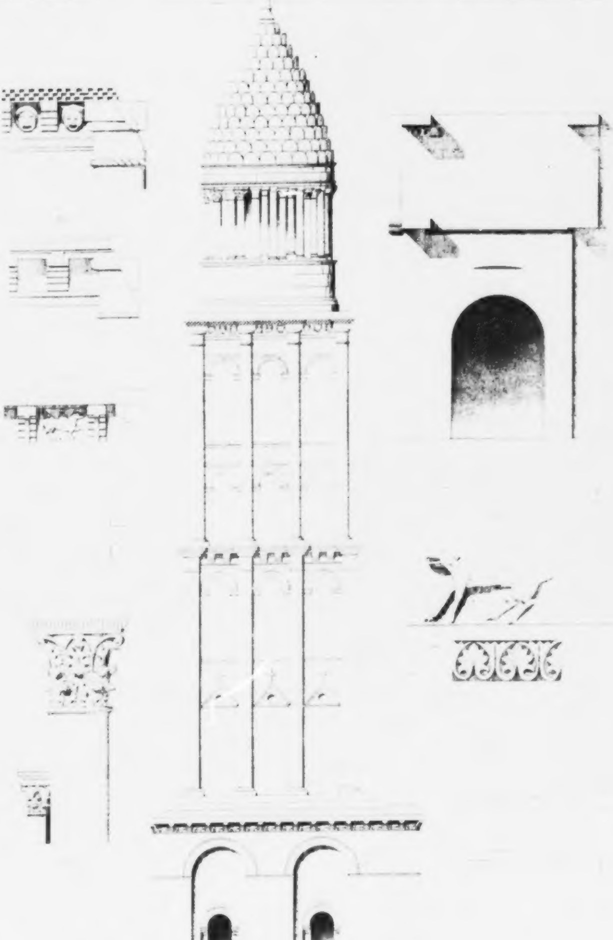
EGLISE DE St FRONT A PERIGUEUX



ÉGLISE DE St FRONT À PÉRIGUEUX.



[illegible] CHURCH OF ST FRONT À PÉRIGUEUX [illegible]



CLOCHER DE ST FRONT, A PÉRIGUEUX

Die Kathedrale von Bourges.

Eben so wie die antiken Tempel in einen Vorderraum, *πρόναος, anticum*, in einen Mittelraum, *ναός, cella*, und in einen Hinterraum, *τὸ ὀπισθεν*,*) *posticum*, geschieden waren, eben so boten auch die heidnischen Basiliken drei Hauptabtheilungen dar: das Vestibulum für die Kaufleute, das Schiff für die Bürger und die Tribune für die Richter. Als nun die Christen die Basiliken in Tempel Gottes verwandelten, wechselten sie weder den Namen, der durch mehrere Jahrhunderte der geheiligte zur Bezeichnung einer Kirche blieb, noch die Eintheilung derselben, die übrigens zufällig passte, um jeder der drei grossen Klassen der christlichen Gemeine, dem Clerus, der Gemeine und den Neophyten einen bestimmten Platz anzuweisen. Die Priester nahmen die Apsis ein, die nun zum *Presbyterium* und durch die Aufstellung des Altars zum Thysiasterion und Sanctuarium wurde, die Gläubigen kamen in das Schiff, *ναός*, und die Neophyten, die dasselbe nicht während der heiligen Mysterien betreten durften, in die Vorhalle, in den *πρόναος* oder *νάρθηξ*; letzteres Wort, das eigentlich den hohlen Rohrstab und eine Ruthe bezeichnet, ist wahrscheinlich auf einen kultlichen Brauch, der im Pronaos vorgenommen wurde und bis jetzt noch nicht erläutert ist, zurückzuführen.

Mit Ausnahme einer einzigen sind sämmtliche heidnische zu Kirchen umgewandelte Basiliken heute nicht mehr vorhanden; aber sie haben für die späteren kirchlichen Basiliken als Vorbilder gedient und die Anordnung verewigt, dass ihnen eine Halle vorhergeht. Indess hat Manches, so die Erinnerung an den Tempel zu Jerusalem und die Nothwendigkeit einer Trennung der verschiedenen Klassen der Gemeine, dazu beigetragen, dass die ursprüngliche Form der Vorhalle gewandelt wurde: es entstanden verschiedene Anordnungen derselben, die man auf drei Arten zurückführen kann, von denen übrigens oft eine mit der anderen combinirt wurde; es ist die innere Vorhalle, die äussere Vorhalle und das Atrium.

Die innere Vorhalle oder der innere Narthex (*ἐσωνάρθηξ*) wurde begränzt durch die Rückseite der westlichen Umfangsmauer der Basilika und eine Arcadenreihe, die sich quer auf die Richtung der Achse jener richtete. Diese Weise der Anordnung ist die älteste; es war die der römischen Basiliken Ulpia und Emilia. Die Kirche der Santa Saba in Rom zeigt uns einen solchen inneren Narthex. Eine grosse Zahl romanischer und im Spitzbogenstyl erbauter Kirchen Frankreichs besitzt ebenfalls, mehr oder minder ausgesprochen, dergleichen innere Vestibula. Bei den letzteren ist es indess klar, dass diese Art von Vorhallen nur eine Folge gewisser anderer Anordnungen und Anforderungen des Baues war, wie z. B. die nothwendige Verbindung der beiden westlichen Thürme der Kirche, die Anlegung einer Orgelempore u. dgl.

Die äussere Vorhalle oder der äussere Narthex (*ἐξωνάρθηξ*) hatte viel Aehnlichkeit mit dem Peristyl der antiken Tempel; sie lehnte sich an die westliche Façadenwand der Basilika an, und bestand in einem Porticus, dessen bisweilen mit Oeffnungen versehene Seitenwände nur eine Fortsetzung der Seitenmauern der Kirche waren, wie bei S. Lorenzo ausserhalb der Mauern Roms. Diese Vorhalle communicirte gewöhnlich durch drei Thüren mit der Kirche, von denen die zur Rechten ausschliesslich für die Männer, die zur Linken für die Frauen bestimmt war. Lange in den Oeffnungen der Arcaden angebrachte Vorhänge schützten die Büssenden, denen es als Strafe auferlegt war, nicht das Innere der Kirche während der heiligen Mysterien zu betreten, vor den Sonnenstrahlen und entzog sie den Blicken der auf der Strasse wandelnden Menge. Der äussere Narthex wurde wahrscheinlich am häufigsten angewendet.

Das Atrium war ein viereckiger unbedeckter Hof vor der Kirche, dem zuweilen noch ein Vestibulum von kleinen Dimensionen vorausging, wie bei S. Clemente in Rom, oder das auch wohl eben so breit ist wie die Kirche, wie bei der alten S. Peters-Basilike eben daselbst. Dieser Hof war mit Hallen nach Art eines Kreuzganges umgeben, deren drei oder vier waren, woher denn die Bezeichnungen *triporticus, quadriporticus* kommen, die auf ihn angewendet wurden. Die Anlage des Atriums, eine Reproduction des Vorhofes des Salomonischen Tempels, geht bis auf die älteste christliche Kirche zurück, denn die zu Tyrus im Jahre 313 erbaute, die älteste, von der die Kirchenväter sprechen, hatte schon einen solchen Vorhof, in dem Brunnen sprangen, in denen sich die Gläubigen Hände und Gesicht wuschen, zum Zeichen geistiger Reinigung. In allen Atrien gab es solche Brunnen, die man mit dem Worte *cantharus, labrum, nymphaeum, φιάλη, χερνιβόξεστον* bezeichnet; sie haben dem Weihwasserbecken seine Entstehung gegeben. Der offene Raum der Atrien war oft mit Bäumen bepflanzt und die Gänge rund herum waren, wie auch bei den anderen Arten der Vorhallen, reich mit Säulen, mit Marmortäfelungen, mit Gemälden und Mosaiken geschmückt. In Frankreich und England giebt es von einem solchen Atrium kein Beispiel; ein Beweis dafür, dass die Anlage derselben im XI Jahrhundert in diesen Ländern vollständig verlassen war. Den Atrien waren zuweilen verschiedene Anbauten angehängt; so geht bei der noch vollständigen Basilika von Parenzo ein achteckiges Taufhaus dem Atrium voran.

Bei den alten Kirchen-Schriftstellern bleibt, trotz zahlreicher Untersuchungen, die Terminologie der Worte *porticus, πρόναος, νάρθηξ*, mit denen sie die Vorhallen der Kirche bezeichnen, oft noch dunkel. Indessen beziehen sich die beiden letzteren Ausdrücke auf eine äussere Vorhalle, wenn von Pfarrkirchen, *καθολικαὶ ἐκκλησίαι*, die Rede ist. Handelt es sich aber von Klosterkirchen, so bezeichnet dieser Ausdruck einen im Innern der Kirche beim Eingang in das Schiff belegenen Raum; bei diesen wird das äussere Vestibulum *ἐξωνάρθηξ*, auch *ξώναξ* genannt. Was das Wort *porticus* betrifft, das eigentlich einen Säulengang, nämlich einen Gang, dessen Decke von Säulen gestützt wird, bezeichnet, so scheint dasselbe der

---

*) Der Opisthodomos, den man früher mit dem posticum gleichbedeutend annahm, ist, wie C. Bötticher (Tektonik der Hellenen, Bd. 2, S. 60) erwiesen, ein geschlossener Raum hinter der Cella des Tempels, der, wie beim Parthenon und dem Tempel des Zeus zu Olympia, als Thesauros diente. *L. L.*

generische Name für die verschiedenen Arten von Vorhallen, die dem Kirchengebäude vorausgingen, gewesen zu seyn. Eben so scheint dasselbe nach Benthams und Anderer Meinung auch die Abseite oder das Nebenschiff einer Kirche, oder wenigstens einen Theil der Abseite, zu bezeichnen; mehrere Stellen der Schriftsteller lassen sich nur auf diese Weise erklären. Aus *porticus* ist das französische *porche* geworden.

Das Wort *atrium* kömmt von dem griechischen *αἴθριον* her, und bezeichnet einen eingeschlossenen Raum, dessen Mitte unter freiem Himmel liegt. In den antiken Wohnhäusern wurde der von Gängen mit untersäulten Decken und Dächern eingeschlossene Hof Atrium genannt, und dieses Wort auf den ähnlich gestalteten Vorhof der Kirchen übertragen.*) Da der unter freiem Himmel liegende mittlere Raum des Atriums, die *area subdialis*, mit Bäumen bepflanzt war, so wurde das Atrium der Kirche bei den Römern auch *paradisus***) genannt. Nach Xenophon nannten die Perser einen Baumgarten *παράδεισος*, und Hesychius sagt, dass diese Bezeichnung für einen Ort gebraucht werde, in dem sich Spaziergänge befinden (*τόπος ἐν ᾧ περίπατοι*). Daher hiess er denn auch *ambulacrum* (von *ambulare*).***) Aus *paradisus* ist das Wort *parvis*****) entstanden, mit dem man noch einen Platz vor der Kirche bezeichnet.†)

In Italien, wo der Typus der Basilika sich sehr lange erhalten hat, wurden natürlich die Atrien und Vorhallen als ein integrirender Theil der Kirchen beibehalten. In Frankreich war dies aber anders; gegen Ende des XI Jahrhunderts wenigstens war die Bevölkerung desselben vollständig dem Christenthum einverleibt und enthielt keine Neophyten mehr, und somit wurden die Atrien und Hallen, die ursprünglich, wie wir oben gesehen haben, durch eine Klasse der Gemeine bedingt wurden und keiner Kirche fehlten, zur Ausnahme, deren Existenz dem Anscheine nach nur selten durch liturgische Zwecke hervorgerufen, sondern im Gegentheil sehr oft der Vertheidigung, des Anstandes oder der Decoration wegen angelegt wurden. Aus diesen Umständen entstand eine grosse Verschiedenheit in der Anordnung der Vorhallen der Kirchengebäude; in den *Instructions* des *Comité des arts* hat man sie in folgende zusammengefasst: Innere Vorhallen: „1) die Vorhalle mit der Kuppel, die eine Rotunde bildet. Man sieht darin eine Reminiscenz der Kirche des heiligen Grabes zu Jerusalem; dergleichen Vorhallen sind im Occident immer sehr selten gewesen. Wir wissen davon nur ein einziges Beispiel zu citiren, nämlich die gegenwärtig zerstörte Kirche des Temple in Paris; 2) die zufällige Vorhalle *(le porche accidentel)*,††) die durch das untere Stockwerk eines vor dem Eingang der Kirche stehenden Glockenthurms, oder durch die Verbindung der unteren Stockwerke zweier Glockenthürme hervorgebracht wird, oder die drittens auch entsteht, wenn die Thüren hinter den dicken Mauern des Portals liegen.“ Die erste dieser Weisen der Anordnung ist allen Zeiten gemein; nicht immer liegt indessen diese Vorhalle in der Axe der Kirche und oft sind ihre Seiten durch Arcaden geöffnet, wodurch eine Art Peristyl entsteht. Die zweite Weise der Anordnung solcher Vorhallen ist seltener, wir kennen von ihr nur wenige Beispiele; sie ist gewöhnlich nach ihrer Länge in Travéen getheilt und zuweilen auch nach ihrer Tiefe. Die dritte Weise der Anordnung ergiebt eine Halle, die nur aus der Tiefe der abgeschrägten Seitenpfeiler des Portales besteht. Solche Vorhallen findet man an den grossen Kirchen des Spitzbogenstyls. Man beabsichtigte bei ihrer Anlage ausser dem Schutze, den sie vor Wind und Wetter gewähren sollten, auch der Façade, deren oberer Theil hinter dem unteren zurückspringt, eine breitere Basis zu geben, damit die vorspringende Portalwand mit ihren grossen eingeschmiegten Thüren die Wirkung von Strebepfeilern habe. — „Aeussere Vorhallen: 1) die peristyle Vorhalle, eine Nachahmung des antiken Peristyliums.“ Dieselbe besteht in einem kleineren oder grösseren Vorbau, der an der Vorderseite Säulen oder Pfeiler mit Bogen darüber zeigt. Das schönste Beispiel, das wir von einer solchen Vorhalle in Frankreich nennen können, ist die ungemein merkwürdige an der im romanischen Styl gebauten Kirche von Saint-Benoît-sur-Loire, mit Säulen von korinthischem Typus, die im Grundriss rautenförmig um einen Pfeiler sich gruppiren. Unter diese peristylen Hallen muss man auch die rangiren, die an allen Seiten grosse Oeffnungen haben, deren Bogen auf Pfeilern ruhen. Diese Vorhallen sind von allen die gewöhnlichsten und werden zuweilen, aber erst gegen das XV Jahrhundert im Grundriss polygonförmig oder auch wohl dreieckig. Sie geben prächtige Motive für Decoration ab, wie auch die sogenannten „decorativen Vorhallen“, die häufig nur den Kirchen in einer späteren Zeit angebauet wurden, oft den Typus dieser Anordnung reproduciren. Diese decorativen Vorhallen bestehen oft in einem kleinen giebelgekrönten Portal mit Nischen u. dgl., und rechtfertigen den Namen, den sie erhalten, durch den Mangel jedes reellen Nutzens, der aus ihrer Anlage hervorsieht. Nur an den Gebäuden des Spitzbogenstyls sieht man diese decorativen Vorhallen, sie sind gewöhnlich mit vielen Sculpturen geschmückt, die sich an den geschützten Stellen bemalt finden. „Die tribunale Vorhalle wird gewöhnlich von zwei Säulen getragen, bei welchen sich fast immer Löwenstatuen befinden." Wir werden weiter unten von ihnen reden. „Die befestigte Vorhalle" *(le porche militaire)* ist selten und gewöhnlich alt. Sie besteht bei Kirchen, die einem kriegerischen Ueberfall widerstehen sollten, gewöhnlich nur in einem einfachen Balkon mit Machicoulis über dem Eingang, eine Art der Befestigung, die die groteske Benennung *moucharaby* nach einem verstümmelten arabischen Worte erhalten hat. Die letzte Art der Vorhallen ist diejenige mit dem Wetterdach *(le porche au vent)*, ein leichter gewöhnlich nur aus Zimmerwerk bestehender Bau aus neuer Zeit, der die Kirchgänger beim Eingang in die Kirche vor Wind und Wetter schützen soll. Diese in architectonischer Beziehung gewöhnlich interesselose Vorhalle findet sich sehr häufig bei Dorfkirchen, wo sie häufig auf sehr unangenehme Weise die Kirchenthür, vor der sie angebracht ist, maskirt.

---

*) Wenn Isidorus von Sevilla in seinen Origines sagt: „*Atrium magna aedes est, sive amplior et spatiosa domus, et dictum est atrium eo quod addantur ei tres porticus extrinsecus*“, so ist dies eine spätere falsche Ableitung des Wortes *atrium*, die schon deshalb nicht stichhaltig erscheint, weil das Atrium oft nicht nur drei sondern vier *porticus* hatte, daher es denn auch *peristylium* und [illegible] hiess.

**) Leo Marsicanus sagt vom Kaiser Otto: „*Mortuus est Romae, et in paradiso id est in atrio ecclesiae beati Petri apostoli sepultus. Ann. Dom. 983.*“

***) Bei den späteren Griechen hiess das Atrium der Kirche auch [illegible] (*[illegible]*), wie Du Cange aus Theophanes und Cedrenus beibringt.

****) M. s. das Wort *parvis* im Dict. étym. von Ménage.

†) Der Platz vor dem Münster in Aachen wird noch heute *Parwisch* genannt. *L. L.*

††) Diese Benennung ist nicht geschickt gewählt, denn es giebt keine durch Zufall entstandene Vorhallen; alle, die da sind, sind gewiss mit Absicht angelegt.

Ueber den Vorhallen der Kirchen befinden sich oft nach einem sehr alten Brauch Säle, die zu verschiedenen Zwecken bestimmt waren. Bei den Basiliken hiessen diese Räume Catechumenien *(catechumeniae)* und dienten wahrscheinlich als Unterrichtssäle für die Catechumenen. Bei der grossen Kirche von Vézelai führt die Vorhalle selber noch jezt den Namen *Catechumene.* Im Mittelalter dienten die oberen Räume über den Vorhallen zu Schulen, zu Archiven, zu Wohnungen u. s. w.

In den ersten Jahrhunderten der christlichen Kirche waren die Kirchthüren Gegenstand besonderer Verehrung, die sich natürlich auch auf die Vorhallen ausdehnte, von denen Guillaume Durand sagt, dass sie Repräsentationen Christi seien, durch den man in das himmlische Jerusalem eingehe: „*Atrium ecclesiae significat Christum per quem in caelestem Jerusalem patet ingressus, quod et porticus dicitur.*" Der Cardinal Baronius lehrt uns, dass es bei den alten Christen Sitte war, sich vor dem Eintritt in die Kirche an den Schwellen derselben niederzuwerfen, die Thüre zu küssen und zu beten: „*Moris erat adeuntibus basilicam ante eius ingressum ad limina procumbere, portas deosculari ac preces fundere.*" Diese Sitte schrieb sich ohne Zweifel daher, dass in den Thüren der Kirche zuweilen Reliquien der Heiligen niedergelegt waren, wie aus folgender Stelle einer Ordonnanz Ludwig des Frommen hervorgeht: „*Si in atrio ecclesiae cuius porta reliquiis sanctorum consecrata est, huiusce modi homicidium perpetratum fuerit, simili modo emendatur vel componatur. Si vero porta ecclesiae non est consecrata . . . . etc.*" Da die Atrien der Kirchen als geheiligte Orte betrachtet wurden, so wünschte man darin auch beerdigt zu werden. Die Kirchen-Concilien erlaubten, dass in den Vorhallen der Kirchen beerdigt werden durfte, aber sie verboten, dass diess in den Kirchen selber geschehe. Ein Decret des Tridentinischen Concils drückt sich darüber also aus: „*Prohibendum etiam secundum maiorum instituta ut in ecclesia nullatenus sepeliatur, sed in atrio, aut in porticu, aut in exedra ecclesiae.*" Kaiser Constantin wurde in der Vorhalle der Apostelkirche beerdigt. Gewöhnlich wurden die Hallen der Atrien für die Bischöfe oder für fremde Verstorbene reservirt, der offene Raum verblieb dem Volke. Dasselbe geschah auch später bei den grossen Friedhöfen, so bei dem des Innocents zu Paris. Der Brauch auf Plätzen vor der Kirche zu beerdigen, erhielt sich lange Zeit und bei den Dorfkirchen erhält er sich noch. Er hat bewirkt, dass das Wort *atrium* mit Kirchhof gleichbedeutend geworden; aus dem Worte *atrium*, ist das französische *atrie, aistre, aitre, estre, âtre* geworden, mit dem man in Frankreich den von Mauern oder Hallen eingeschlossenen Raum eines Begräbnissplatzes bezeichnet.

Die Vorhallen der Kirche hatten ebenfalls Asylrecht; ein Decret Lothars, das eines Karls des Grossen bestättigt, enthält folgende Stelle: „*Nullus latronem vel quemlibet culpabilem de atrio ecclesiae trahere praesumat.*" die noch von anderen unterstützt wird.

Alle Schriftsteller, die über die Vorhallen der Kirchen gehandelt, haben es wiederholt, dass diese oft als Tribunale benutzt worden seien, um darin Recht zu sprechen. Sie berufen sich darauf, dass gewisse Acten die Formel *Inter leones, an der Thür des Münsters* tragen. Man hat diese berühmte Formel immer wieder angeführt ohne sie jemals erklärt zu haben, und wir zweifeln nicht daran, dass man aus ihr zu weite Folgerungen gezogen habe. In Italien findet man allerdings häufig an den Basen der Säulen der Kirchenportale Thiergestalten, die mehr oder minder Löwen ähnlich sehen*), z. B. an der Basilika San Lorenzo in Rom, an den Kathedralen zu Piacenza, zu Modena, zu Parma u. s. w.**) Aber in Frankreich scheinen die etlichen Löwen, die man an den Kirchenfaçaden oft in Gesellschaft mit anderen Thieren sculpirt sieht, nicht aus einer besonderen Absicht dort angebracht worden zu sein***). Man dürfte daraus schliessen, dass die Formeln „*Domino N. abbate sedente inter leones, actum* oder *datum inter duos leones*", die man in einigen Verhandlungen kirchlicher Gerichte findet, auch noch dann beibehalten worden seien, als die Motive, die diesen

---

*) Auch in Deutschland finden sich Löwenstatuen bei dem Eingang einiger Kirchen; so ruhen die Säulen des Portals der Kirche zu Königslutter im Braunschweigischen auf Löwen, — vor dem Eingang in die St. Jacobskirche der Schotten in Regensburg befinden sich vier Löwenstatuen, mehrere dergleichen noch auf den Capitellen der Säulen des Eingangs; auch an der Westfaçade der St. Stephanskirche in Wien zeigen sich Löwengestalten. Der Löwe war schon bei den vorchristlichen Völkern, bei den Aegyptern, Griechen und Juden, Wächter des Heiligthums, und ist als solcher von den Christen traditionell übernommen worden. *L. L.*

**) De Caumont sagt, dass aus den Forschungen von Lopez, des Conservators des Museums der Alterthümer zu Parma, hervorgehe, dass die Löwen an dem Portale der Kathedrale von Parma im J. 1281 „*der Jungfrau zu Ehren und um die Kirche vor bösen Geistern zu bewahren*", aufgestellt worden seien.

***) Man muss davon vielleicht die Kirche Saint-Porchaire zu Poitiers ausnehmen: auf dem Säulen-Capitell zur Linken der Thür befinden sich Löwen; man würde vielleicht in Verlegenheit kommen, wenn man sagen sollte, welcher Thierfamilie sie angehörten, und selbst wenn ihre Individualität bestimmter ausgeprägt wäre, so würde man um so weniger Gewicht auf ihre Gegenwart legen, da auf dem Capitell zur Rechten des Eingangs sich Daniel in der Grube dargestellt findet, wenn sich nicht über ihnen die Inschrift „LEONES" zeigte, die denn doch, wie man zugeben muss, an dieser Stelle etwas

Formeln ihren Ursprung gaben, nicht mehr vorhanden waren. Wie dem nun auch sei, so ist so viel gewiss, dass der Brauch, an der Thüre der Kirche Recht zu sprechen, im Mittelalter bestanden hat. Es lassen sich davon mehrere Beispiele anführen; aber nur die kirchliche Gerichtspflege hatte dieses Recht, und die Concilien aller Zeit verboten es, dass man an den Vorhallen der Kirche Acte bürgerlicher Gerichtsbarkeit vornahm, so sagt das im Jahre 888 zu Mainz abgehaltene, dass es desshalb um so weniger Klagen geben werde *„quanto minus rixae et contentiones.“* Uebrigens beweisen diese Decrete zahlreicher Concilien und das Verbot des Parlaments vom 28. April 1673 von Paris, durch welches es untersagt wurde, gerichtliche Verhandlungen in den Vorhallen der Kirchen und auf Kirchhöfen vorzunehmen, dass der Missbrauch, den man aufheben wollte, niemals ganz aus den Gewohnheiten des Volks hat entfernt werden können.

Wir sind der Meinung, dass der Brauch an dem Eingang der Kirche, Recht zu sprechen, viel weniger zur Erbauung der Vorhallen beigetragen hat, als man gewöhnlich glaubt. Auch lassen in vielen Fällen die geringen Dimensionen derselben nicht die Annahme zu, dass sie zu Tribunalen gedient hätten. Ueberdies waren sie auch der Schauplatz mehrerer Ceremonien, z. B. der Trauungen*), die ihre Anlage motivirten. Ueberdies liebte es das Volk, sich vor den Kirchthüren zu versammeln und dort zu plaudern**), noch heut zu Tage sieht man dies auf dem Lande, wo sich die Leute vor Beginn des Gottesdienstes vor der Kirchthür aufstellen und sich dort unterhalten. Auch wohnen hier wohl diejenigen dem Gottesdienst bei, die in der Kirche selber keinen Platz mehr finden können. Alles Gründe genug, die die Anlage der Vorhallen rechtfertigen können.

Wenn bei kleineren Kirchen sich die Vorhallen oft an der Hauptfaçade finden, so sind sie bei grösseren oft den Seitenfaçaden vorgebaut. Letzteres ist der Fall bei den Vorhallen der Kathedrale von Bourges. Dieselbe bildet einen viereckigen Vorbau, der an drei Seiten mit grossen Spitzenbogenarcaden durchbrochen und mit einem Kreuzgewölbe überdeckt ist. Sie datiren, wie beinah das ganze prächtige Schiff der Kirche, eins der stolzesten Bauwerke des Mittelalters, aus dem XIII Jahrhundert. Die Thüren indess, von denen wir eine geometrische Ansicht mittheilen, sind gewiss gegen Mitte des XII Jahrhunderts angelegt worden; man kennt das Datum ihrer Erbauung nicht.

Die nördliche Vorhalle wird die der Notre-Dame de Grâce genannt, weil vor der Einnahme von Bourges durch die Protestanten sich an dem Thürpfeiler die Statue einer Mutter Gottes befand. Ueber dieser Vorhalle befindet sich das Archiv. Die Urkunden desselben wurden bei einem Brande am 16. März 1559 zerstört, der unermesslichen Schaden der Kirche zufügte. Wahrscheinlich wurden bald darauf die merkwürdigen Thürflügel gearbeitet, die man heute noch sieht. Man glaubt, dass sie auf Kosten eines Canonicus von Bourges und Raths im Parlament von Paris Namens Leroy hergestellt wurden. Sie zeigen sein Wappenschild in Relief und den Buchstaben R in grosser Zahl, der mit Kleeblättern abwechselt; letztere sind Zeichen seines Wappens.

An der rechten Thür der südlichen Vorhalle bemerkt man das Wappen des Jean Coeur, eines Erzbischofs von Bourges und Bruders des königlichen Kämmerers***) mit den verschlungenen Anfangsbuchstaben seines Namens. Er liess diese Thür machen, die erst nach seinem Tode fertig wurde. Auf der linken Thür liest man folgende Inschrift in gothischen Charakteren: *„Orate pro defunctis et benefactoribus ecclesiae. Reginaldus Boisille.“* Dieser Reginald Boicelli oder Boisseau, dessen Namensinitialen ebenfalls an der Thür sich zeigen, war Beichtvater des Jacques Coeur, er überwachte die Herstellung der Thür, die auf Kosten der Nachkommenschaft des letzteren ausgeführt wurde.

---

anderes als nur eine naturgeschichtliche Bemerkung sein muss. Eben so hat man auch die Löwen an dem Portal der Kirche Saint-Severin in Paris angeführt, aber freilich sehr irrthümlich, denn wenn diese Löwen etwas beweisen sollten, so müssten sie alt sein; sie gehören aber höchstens dem Ende des XVI Jahrhunderts an. Diese aufgerichteten Löwen sind nichts anderes als Schildhalter eines Wappens und waren ursprünglich gegen einander gekehrt. Ueberdies sind sie offenbar in die gegenwärtige Mauer eingelassen, und Lebeuf macht bemerklich, dass die Inschrift auf den Halsbändern dieser Löwen lateinische Buchstaben zeigt.

*) Eine von Saint-Foix angezogene Stelle, die sich auf die Verlobung der Elisabeth von Frankreich, einer Tochter König Heinrichs II bezieht, beweist dies durchaus. Es wird darin gesagt, dass die Trauungen an dem Portale der Notre-Dame in Paris vorgenommen wurden, *selon la coutume de notre mère Sainte Eglise.* (*Essais sur Paris*, tom I, pag. 117.)

**) Dieser Umstand musste dorthin die Kaufleute ziehen. Bisweilen waren sie daselbst geduldet, aber sie wurden oft auch von dort vertrieben. Thiers schrieb ein Werk über die Vorhallen der Kirchen, um zu beweisen, dass man die Krämer daselbst nicht dulden müsse. Renouvier citirt eine Inschrift der Kathedrale von Lucca mit dem Jahre 1111, die den Kaufleuten untersagt, in dem Porticus ihre Waaren auszustellen.

***) M. s. unsern Text zum Hause des Jacques Coeur in Bourges.

Literatur.

1) Thiers, Abbé J. B., Dissertation sur les porches des églises. Orleans, 1679. 12.

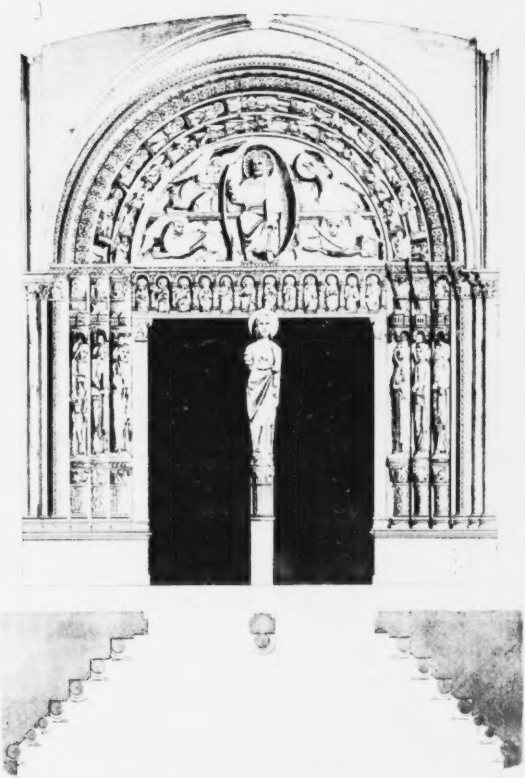
2) Lebeuf, Jean, Conjectures sur la reine Pédauque, etc. — In dem 23. Bande der Mémoires de l'Académie des belles lettres.

3) Chapuy, Cathédrales françaises, dessinées et lithographiées; avec un text historique et descriptif par F. T. de Jolimont. Paris, 1823 u. f. 4.

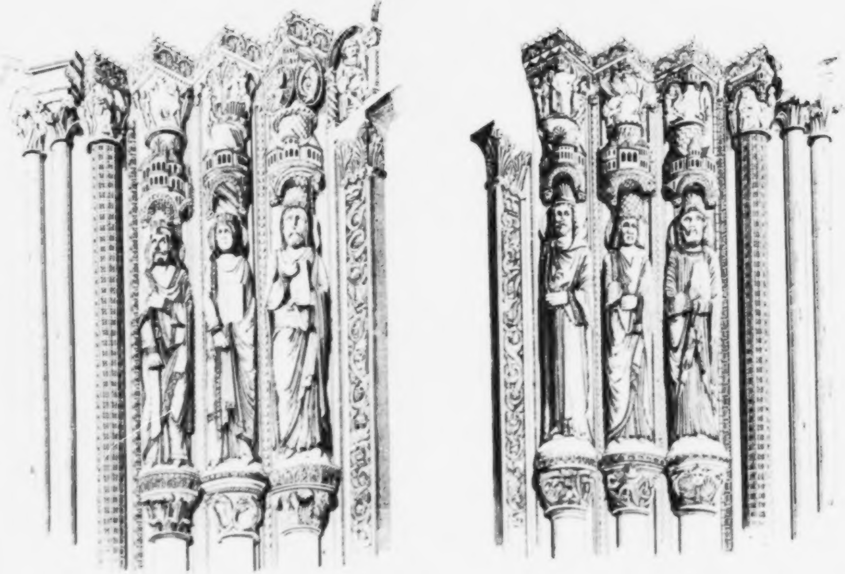
4) Romelot, J. L., Description historique et monumentale de l'église patriarcale, primatiale et métropolitaine de Bourges. Bourges, 1824. 8. Mit Abbild.

5) Laborde, A. L. J. de, Les monuments de la France, classés chronologiquement et considérés sous le rapport des faits historiques et de l'étude des arts. Paris, 1816 u. f. Fol.

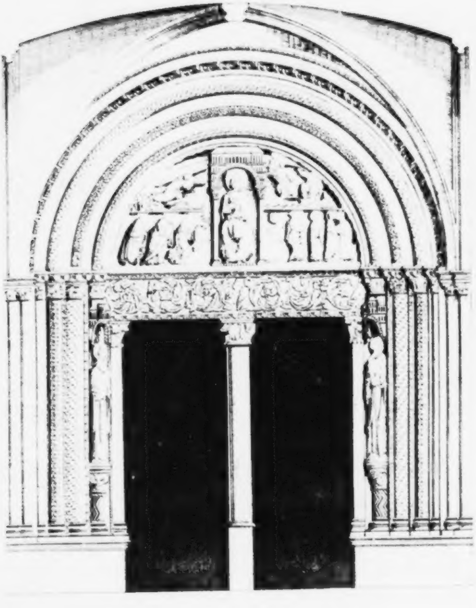
6) Magasin pittoresque. Im 3. Bande.



Catedral de Bourges. [illegible]



Cathédrale de Bourges. [illegible]



[illegible]

Der Kreuzgang der Abtei von Moissac.

Der Kreuzgang ist der charakteristischste Theil eines Klosters, nach dem oft das Ganze genannt wurde; so ist das deutsche Wort „Kloster," das französische „cloître" aus dem lateinischen *claustrum* (von *claudere*, verschliessen) entstanden, mit dem man eben den Kreuzgang bezeichnete.

Alte geistliche Autoren haben den Kreuzgängen mancherlei mystische Beziehungen untergelegt, die von vielen neueren Schriftstellern sehr buchstäblich genommen worden sind; wir glauben in diesem Suchen nach mystischen Tendenzen nur eine fromme Geistesübung sehen zu dürfen. Die Kreuzgänge sind, wie Abbé Fleury bemerkt, eine Nachahmung der Peristylien, jener mit Hallen umgebenen Höfe römischer Wohngebäude. Ihre Entstehung lässt sich leicht deduciren. Sobald eine gewisse Anzahl Menschen in ein Gebäude vereinigt wurde, das sie nicht verlassen durften, musste in diesem Gebäude ein Raum hergestellt werden, der zur Promenade geeignet war. Das Peristyl der römischen Wohngebäude, dessen überdachte Gänge zugleich vor Sonne wie vor Regen Schutz gewährten, bot dazu ein nachahmungswerthes Muster dar. Die Kreuzgänge der Klöster bilden demnach Galerieen, die einen grösseren oder kleineren Hof umgeben, in denen man denselben rund umgehen kann. Der Zweck dieser Galerieen ist in der lateinischen Benennung, die man ihnen gab, deutlich ausgesprochen, man nannte sie *ambulatoria, deambulatoria* d. h. Spaziergänge.

Der Grundriss der Kreuzgänge war gewöhnlich ein rechtwinkliges Viereck, indessen wurde diese Form häufig durch Terrainverhältnisse modificirt. Zuweilen wirkte auch Symbolik bei ihrer Anordnung ein, so soll der Kreuzgang der Abtei Saint-Riquier, die von Angelbert, dem Schwiegersohn Karls des Grossen gegründet worden, ein Dreieck gebildet haben, das das Emblem für die göttliche Dreieinigkeit ist, der die Abtei geweiht war. Eben so bildet das Ensemble der Gebäude der Abtei Fleury-sur-Loire ebenfalls die Form eines Delta. Man kennt keine anderen Beispiele einer ähnlichen Anlage weiter.

Der von den Galerieen eingeschlossene mittlere Theil des Hofes hiess *clausum*, französisch *le preau*, und war gewöhnlich als Garten angelegt; manchmal diente er zum Begräbnissplatz des Klosters, und es befand sich in ihm stets ein springender Brunnen oder ein Wasserreservoir. Dort wuschen sich die Mönche, ehe sie zur Mahlzeit gingen; eben so wusch man dort die Leichen der gestorbenen Mönche vor ihrer Beerdigung. Zuweilen und allgemein in späterer Zeit fand der Brunnen in den Gängen selber beim Eingang in das Refectorium seinen Platz. Beim Brunnen des Kreuzgangs des Klosters von Glocester bemerkt man eine Nische, die vordem zur Aufnahme der gemeinschaftlichen Handtücher bestimmt war.

Auch die Galerieen selber dienten als Begräbnissort, und deshalb findet sich in einigen Klöstern ihr Fussboden mit Grabsteinen überdeckt. Auch Grabdenkmäler anderer Art fanden sich darin. Oft waren die Kreuzgänge mit Gemälden geschmückt und ihre Decoration war im Allgemeinen eine reiche; oft hatten sie gewölbte Decken und dann immer Kreuzgewölbe, zuweilen hatten sie eine hölzerne Decke, die das Zimmerwerk des Daches selber bildete, das gewöhnlich ein Pultdach war, da die eine Seite des Kreuzgangs von den Umfassungswänden der Klostergebäude gebildet zu werden pflegte. Der Kreuzgang lehnte sich immer an die Kirche an, mit der er communicirte; eben so führte er auch fast immer zum Capitelsaal, *) zum Refectorium und zum Dormitorium. Bei einigen Klöstern war der Kreuzgang noch mit einem oder gar mit zweien Stockwerken überbaut, die zu verschiedenen Zwecken bestimmt waren.

Die inneren Wände des Kreuzgangs waren durch Arcaden nach dem von ihnen eingeschlossenen Hofe hin geöffnet; diese Arcaden wurden von Säulen und in der Periode des Spitzbogenstyls von kleinen mit Halbsäulen garnirten Pfeilern gestützt, die auf einer Mauer von Brüstungshöhe standen. Während dieser letzteren Periode erhielten diese Arcaden oft die Anordnung der Spitzbogenfenster, sie zerfielen wie jene in verschiedene Unterabtheilungen und ihr bogiger Theil wurde von einem Netzwerk geometrischer Verzierungen ausgefüllt. In einigen Ländern wurden aus klimatischen Rücksichten diese Arcaden sogar zu wirklichen mit Glas verschlossenen Fenstern.

Die Kreuzgänge dienten nicht ausschliesslich zum Spazierengehen, sie waren auch zu verschiedenen Uebungen und Arbeiten der Mönche bestimmt. In der südlichen Mauer des so eben angeführten Kreuzgangs von Glocester finden sich Reste einer Art Nischen, die im alten Englisch *carols* **) heissen und Sitze und Pulte enthalten. Man vermuthet, dass die Mönche sich hier niedersetzten um sich mit Abschreiben von Manuscripten zu beschäftigen. ***) Die von dem Kloster vorgeschriebenen Arbeiten und Uebungen, so wie die Beobachtung der Ordensregeln, wurden von bestimmten Mönchen überwacht, und so gab es auch einen

---

*) Man sehe unsern Aufsatz über den Capitelsaal von Salisbury.

**) Der Ausdruck *Carolle* findet sich auf einer Zeichnung, einer Palimpseste, die Renouvier für sein Werk über die Steinmetzen von Montpellier stechen liess; aber der Sinn dieses Wortes ist sehr dunkel. Der Satz, worin er sich findet, heisst also: *„C'est un dessing de la face d'un portal des Carolles, au-dessus des vitres et du pignon avec leurs enrichissements."*

***) Es gab auch Säle, die zu dieser Arbeit bestimmt waren, und deshalb *Scriptoria* hiessen.

Prior claustri, der speciell mit der Ueberwachung des Kreuzgangs — nämlich mit dem Verhalten der Mönche in demselben — beauftragt war.

Die französische Revolution von 1789 hat, indem sie die Klostergebäude zum öffentlichen Verkauf brachte, den Abbruch vieler Kreuzgänge bewirkt; indessen sind sie noch nicht selten geworden und man könnte noch eine ziemlich lange Liste der merkwürdigen von ihnen anfertigen. Wenige sind dies in eben dem Grade wie der, den unsere Bildtafel darstellt. Er bildet einen Theil der berühmten Abtei Moissac, deren alte Baulichkeiten fast gänzlich zerstört sind. Diese im siebenten Jahrhundert vom heiligen Amandus gestiftete Abtei war einst sehr reich und mächtig; heute ist von ihr nur noch die Kirche und der Kreuzgang übrig.

Der Kreuzgang von Moissac bildet ein rechtwinkliges Viereck; er ist nicht regelmässig orientirt, da es die Kirche, mit der er an seiner südwestlichen Seite zusammenhängt, selber nicht ist. Gegen Nordwest wird er von einer einfachen Mauer begränzt, gegen Nordost von dem Refectorium und der Küche, gegen Südwest von einer dem h. Cyprian und dem h. Fereol geweihten Kapelle. Er ist nicht gewölbt sondern hat eine Holzdecke von Bohlenbogen. Er war mit zwei Stockwerken überbaut, die nicht mehr existiren.*)

Unsere Bildtafel giebt eine perspectivische Ansicht des Kreuzgangs; man bemerkt auf derselben einen kleinen springenden Brunnen, ein anderer, der den Namen „Fontaine du Griffon" führte, befand sich an der nordöstlichen Ecke des Kreuzgangs. Unter der perspectivischen Ansicht ist eine Travée des Kreuzgangs in geometrischer Zeichnung dargestellt. Derselbe ist aus Ziegeln erbaut, seine Arcaden werden abwechselnd von einer einfachen und von einer Doppel-Säule gestützt, starke viereckige Pfeiler bilden die Hauptabschnitte der Travéen. Einige der Basen und Capitelle der Säulen sind auf unserer Bildtafel in grösserem Maassstabe dargestellt. Letztere zeigen die grösste Mannichfaltigkeit in Form und Bildung: sie sind mit Darstellungen aus dem alten und neuen Testament, mit Blättern, Ranken, phantastischen Thieren u. dgl. geschmückt. In den Eckpfeilern sind Nischen angebracht, in denen Statuen der zwöf Apostel aufgestellt waren; eine dieser Statuen wurde ihrem ursprünglichen Standorte entrückt und befindet sich in der Vorhalle der Kirche; an ihrer Statt stellte man die des Abtes Durand auf, der später Bischof von Toulouse war. Alle diese Statuen haben Namens-Inschriften, wodurch ohne Irrung ihre Attribute, die den Darstellungen der Jünger Christi gewöhnlich sind, erkannt werden können, was sonst nicht immer leicht sein würde.

In dem Kreuzgang befindet sich eine Inschrift, die da besagt, dass er im Jahre 1100 unter dem Abte Anquistilius erbaut worden. Diese Inschrift heisst also:

ANNO AB INCARNA
TIONE AETERNI
PRINCIPIS MILLESIMO
CENTESIMO FACTUM
EST CLAUSTRUM ISTUD
TEMPORE
DOMINI
ANQUISTILII
ABBATIS
AMEN.
V. V. V. ▲
M. D. M. ▲
R. R. R. ▲

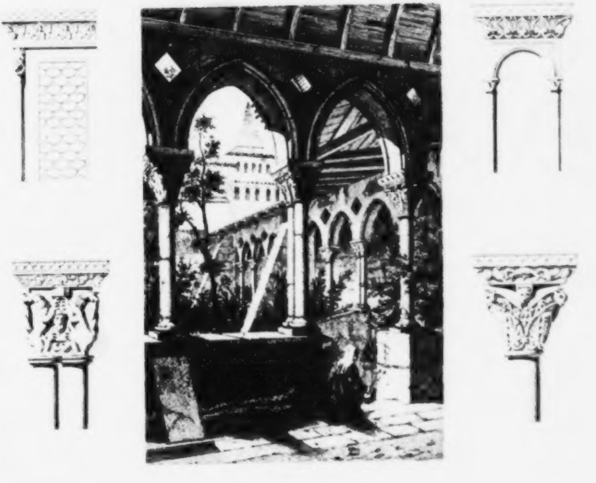
Gestützt auf dieser Inschrift, die allerdings sehr positiv lautet, hat man angenommen, dass der ganze Kreuzgang aus dem genannten Jahre datire, und hat somit die Spitzbogen von Moissac für die ältesten bestimmt datirten gehalten, was aber nach aller Wahrscheinlichkeit nur ein Irrthum ist. Der Styl dieser Spitzbogen ist viel zu vorgeschritten, als dass man sie in eine so frühe Zeit versetzen könnte; wir glauben dieselben unmöglich früher als aus der Mitte des XII Jahrhunderts annehmen zu dürfen.

---

*) In der *Voyage pittoresque en Languedoc* findet man eine Ansicht des Klosters in seinem alten Zustande und einen sehr merkwürdigen Grundriss der Stadt und Abtei; dieser Grundriss, der aus der kostbaren Sammlung Albert Lenoirs herrührt, wird in der interessanten Schrift über die Kloster-Architectur, mitgetheilt werden, die dieser gelehrte Archaeolog vor Kurzem vollendet hat und neulich vom französischen Institut gekrönt worden ist.

Literatur.

1) J. Taylor et Charles Nodier, Voyage pittoresque en Languedoc. Paris, 1833. 2 vol. Fol. Mit Kupfern.
2) Vaissette, D., Histoire generale du Languedoc. Paris, 1730. 5 vol. Fol.



Claustro de la Abadia de Monreal (Sicilia)

Die Begräbnisskapelle von Montmorillon.

Einem Irrthum Montfaucons verdankt das unter dem Namen des *Oktogon von Montmorillon* bekannte Monument seine grosse Berühmtheit, die es bis heute noch hat. Wenn der gelehrte Benedictiner gewusst hätte, das dieses Gebäude ein Bauwerk des Mittelalters sei, allein merkwürdig durch seine Anordnung und seinen Gebrauch, er würde demselben nur sehr wenig Aufmerksamkeit geschenkt und es ohne Zweifel gar nicht aufgezeichnet haben; aber er glaubte in ihm einen Tempel der Druiden zu sehen, und stolz auf seine vermeintliche Entdeckung beeilte er sich dieselbe der gelehrten Welt bekannt zu machen, indem er Zeichnungen von dem Oktogon für sein grosses Werk *l'Antiquité expliquée* stechen liess und die Kupfer mit Erklärungen zur Unterstützung seiner neuen Entdeckung begleitete.

Es würde vollkommen müssig sein die Meinung Montfaucons zu bekämpfen, die Niemand mehr unterstützen wird. Die Alterthumsstudien sind zu weit vorgeschritten, um Zweifel über das Alter des Oktogons von Montmorillon aufkommen zu lassen; auch weiss man jetzt, dass die Druiden wahrscheinlich niemals andere Bauten als jene unförmlichen Anhäufungen von Steinblöcken, die man *dolmen*, *cromlech* etc. nennt, ausgeführt haben. Im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts hatten aber die Behauptungen des Herausgebers der *Monuments de la monarchie française* zu viel Gewicht, als dass man daran dachte, ihren Werth zu untersuchen; sie wurden allgemein als unbestreitbare Wahrheiten angenommen; man findet sie mehr oder minder entwickelt in der *Histoire de la religion des Gaulois* von D. Martin, in der *Histoire du Poitou* von Thibaudeau u. i. A. m.

Nach Montfaucons extravaganter Hypothese wurde denn, und selbst noch im Anfange des neunzehnten Jahrhunderts, das Oktogon von Montmorillon der *Druidentempel* genannt. Erst Millin trat dieser Meinung mit der Erklärung entgegen, dass der vermeintliche gallische Tempel eine christliche Kirche aus dem zehnten oder elften Jahrhundert wäre, und bald darauf bestimmte Alexander Lenoir, aus dem Vorkommen des Spitzbogens an dem Monumente, als sein wahres Alter das zwölfte Jahrhundert. Von jener Zeit an wurde Montfaucons Meinung verlassen, und jetzt, wo das Gebäude häufig von unterrichteten Archäologen studirt worden, ist kein Zweifel mehr über die Zeit seiner Erbauung und über seine christliche Bestimmung.

Was Montfaucon besonders an dem Gebäude auffiel und was die Einbildungskraft derer, die nach ihm kamen, besonders beschäftigte, das waren die sonderbaren menschlichen Figuren über der Thür des Oktogons. Diese im Hochrelief ausgeführten Figuren befinden sich an den vier kleinen 3½ Fuss hohen Pfeilern, die die viereckige Oeffnung über der Thür theilen. (M. s. die Tafel III). Es sind ihrer dreizehn; aber zur Zeit Montfaucons und D. Martins waren nur acht davon sichtbar, indem die anderen durch eine Vermauerung der Oeffnungen zwischen den Pfeilern unsichtbar geworden waren, die erst um die Mitte des vorigen Jahrhunderts durch Dreux-Duradier wieder beseitigt wurde.

Es gehört nicht zum Plan dieser Monographie, die viel zu berühmten Figuren von Montmorillon, deren Werth jetzt nicht mehr übertrieben wird, hier näher zu erläutern und ihre wahre Bedeutung durch eine specielle Abhandlung herauszustellen. Auch hat uns, wir gestehen es, an Ort und Stelle die Zeit gefehlt, sie gehörig zu studiren, alle Zeit, die wir hatten, haben wir zur Aufnahme des Bauwerks selber verwendet. Wir überlassen den Archäologen den Versuch, die wahre Bedeutung dieser Figuren aufzufinden, über die, so viel wir wissen, noch nicht das letzte Wort gesprochen worden ist. Wir beschränken uns hier auf eine kurze Beschreibung derselben.

An dem ersten Pfeiler, zur Linken des Beschauers angefangen, befinden sich zwei Figuren, die eine an der Aussenseite, die andere an der Innenseite des Pfeilers; die erste stellt ein nacktes Weib mit aufgelöstem herabhängenden Haar dar, an ihren Schenkeln ringeln sich zwei Schlangen, die sie mit ihren Händen hält und in ihre Brust beissen; die zweite Figur unterscheidet sich von der ersten nur dadurch, dass statt der Schlangen Kröten an ihren Brüsten hängen, die sie zu saugen scheinen. Der zweite Pfeiler hat an allen vier Seiten Figuren: an der Aussenseite befindet sich die Figur eines bärtigen Mannes mit unbedecktem Kopfe und nackten Füssen; er trägt ein Unterkleid und darüber einen Mantel. Die Seitenfiguren sind der letzteren sehr ähnlich, die zur Linken trägt ein Buch in der Hand, die zur Rechten ein Schriftband, auf dem man noch die Buchstaben RO unterscheiden kann. Die Figur an der Hinterseite ist ein Engel mit ausgebreiteten Flügeln; derselbe hat kein besonderes Attribut, auch nicht den Nimbus, man darf daher aus dem fehlenden Nimbus bei den andern Figuren nicht folgern, dass dieselben keine Heiligen oder Propheten darstellten, wie es den Anschein hat.

An dem dritten Pfeiler befinden sich fünf Figuren; die an der Aussenseite stellt einen jungen unbärtigen Mann, vielleicht den Apostel Johannes vor, wie man gesagt hat; er hält Schreibtäfelchen in der Hand und seine Füsse sind bekleidet. An der Hinterseite des Pfeilers befindet sich eine Gruppe von zwei Frauen, die sich gegenseitig die Hand auf die Schulter legen. Der Kopf der älteren Frau ist mit einem

Schleier bedeckt, die jüngere trägt ihn unbedeckt: alle beide und auch die an den Seiten des Pfeilers befindlichen Figuren haben ein ähnliches Costum wie die beiden Figuren des vierten Pfeilers. Dieses Costum besteht in einem sehr eng anschliessenden Gewande, das die Körperformen durchscheinen lässt und bis auf die Füsse hinabgeht. Die Aermel desselben sind bei drei dieser Figuren eng, bei der vierten weit. Alle haben einen Gurt oder Strick um den Leib, dessen Enden bis auf die Füsse herabhängen und eine Menge kleiner enger Falten bilden; alle tragen auf gleiche Weise ihr Haar in langen Flechten herabhängend, dass bei der einen bis auf die Erde reicht. Es ist ausser Zweifel, dass dieses sehr reiche und zierliche Costum, das uns vollkommen bekannt ist, das der Frauen vom Stande des zwölften Jahrhunderts ist, wie man es zu jener Zeit den Heiligen gab. Dieses Costum kommt häufig vor; eines der bekanntesten Beispiele desselben ist die Statue der vermeintlichen Clotilde an der Kathedrale von Corbeil*). Da nichts besser als die Zeit dieser Statuen feststeht, so glauben wir nicht anstehen zu dürfen anzunehmen, dass die Figuren an dem Oktogon zu Montmorillon mit dem Monumente gleichzeitig seien, was man sehr lange angenommen hat, dem aber im Jahre 1840 von de Chergé in einem sonst genauen Aufsatze über dieses Baudenkmal widersprochen wurde.

Die Lecture dessen, was über die Bedeutung der Sculpturen von Montmorillon geschrieben, ist wahrhaft erheiternd. Man hat in den Abhandlungen darüber eine Menge Hypothesen aufgestellt, die eben so drollig excentrisch wie voller Schulweisheit sind. In diesen bescheidenen Bildern, deren Urheber gewiss nicht ihre künftige Berühmtheit ahnte, sah Montfaucon celtische Gottheiten; D. Martin entdeckte in ihnen ein Symbol des Mondes, und sprach gelehrt über die mystische Zahl dieser sechs Statuen, deren im Ganzen dreizehn waren; Siauve wollte in ihnen eine Hochzeit dargestellt sehen und bezeichnete das Brautpaar, die Zeugen, den *Tabellion* oder wie wir sagen würden den Adjuncten des Maire. Millin kam allein der Wahrheit nahe, denn er behauptete, indess nicht ohne einige Schüchternheit, dass hier nur von Heiligen die Rede sein könne.

Es ist gewiss, dass die Statuen des Oktogons eben so wie alle, die man in den Kirchen derselben Zeit sieht, biblische und symbolische sind. Der Sinn des grössten Theils derselben ist schwer zu bestimmen, aber wenigstens bei dreien von ihnen genügt ein Blick, denselben zu erkennen, nämlich den Engel und die beiden nackten Frauen; letztere sind gewisslich ein Bild der Strafe, die gewisse Laster erwartet. Aber welche Laster sind dies? Man hat lange geglaubt, dass es die Schwelgerei sei; aber ein vor Kurzem, wenn wir nicht irren, durch Godard Fautrier entdecktes Document stellt fest, dass es sich hier nicht um unzüchtige Weiber, sondern um schlechte Mütter handelt.

Das Oktogon von Montmorillon ist nichts anders als eine Begräbnisskapelle, die auf dem Friedhofe eines Hospitals für Arme und Kranke errichtet worden. Dieses Hospital wurde um den Anfang des zwölften Jahrhunderts von Robert du Puy bei seiner Rückkehr aus Jerusalem gegründet, das derselbe entweder als Kreuzfahrer oder als Pilger besucht hatte. Dieses Hospital, das eines der reichsten Aquitaniens war, wurde 1562 von den Protestanten zerstört, und nach einem Prozess ohne Ende im Jahre 1613 den Augustinermönchen zugesprochen. In der Revolution kam es in weltliche Hände; 1806 wurde es der Diöcesan-Verwaltung verkauft und in ein Seminar umgewandelt, zu dem es noch jetzt dient.

Die Begräbnisskapelle von Montmorillon bildet im Grundriss ein regelmässiges Achteck, dessen Seite beinah 19 rheinl. Fuss (5 M. 96) misst; die Mauern sind im Niveau des Erdbodens 4¾ Fuss (1 M. 50) dick. Diesem Achteck ist gegen Osten ein rechteckiger Vorbau angefügt, der 15¾ Fuss (4 M. 93) weit vorspringt und 20⅜ Fuss (6 M. 40) breit ist. Das Gebäude enthält zwei Stockwerke (m. s. den Durchschnitt). Das untere befindet sich zum Theil unter der Erde*), es bildet im Grundriss einen Kreis von 36½ Fuss (11 M. 48) Durchmesser. Das Kugelgewölbe erhebt sich über einem Kämpfergesims, das nach der Linie eines Viertelstaabs profilirt ist (m. s. die Detailstafel); das Gewölbe ist ohne Rippen; sechs schmale Schlitze, durch die das Licht einfällt, befinden sich in demselben. In den Mauern dieses unteren Stockwerks sind zwei Thüren angebracht, die eine führt zu einer Wendelstiege, die zum oberen Stockwerk leitet; wozu die andere an der Südwestseite diente, weiss man nicht. Montfaucon sagt, dass sie den Eingang zu einem unterirdischen hundert Klafter langen Gange bildete, der zum Flusse führte und den Priestern gestattete dorthin zu gelangen, um die Eingeweide der Opferthiere zu waschen. Man sollte, abgesehen von der letzteren Vermuthung, glauben, dass eine so bestimmt formulirte Behauptung irgend einen realen Grund haben müsse, dem scheint aber nicht so zu sein. Siauve versichert wenigstens Nachgrabungen angestellt zu haben und auf Letten gekommen zu sein, der niemals berührt worden. In seinem gegenwärtigen Zustande hat das Souterrain die Form, die wir auf unserm Grundrisse durch punktirte Linien angegeben haben; die darin befindliche Erde ist augenscheinlich vor nicht allzu langer Zeit dorthin gebracht worden, und man kann sich leicht überzeugen, dass daselbst ein gewölbter Gang niemals bestanden habe.

---

*) Diese apokryphische Statue der Clotilde, so wie die ebenso authentische des Chlodewig und des Childebert, die an der Spitze aller Sammlungen französischer Costumbilder figuriren, sind von den Malern und Bildhauern mit gutem Glauben als Typen merovingischer Gestalten hingenommen worden; man hat ihnen sogar die Ehre, in das Museum von Versailles als solche aufgenommen zu werden, zu Theil werden lassen, und hat sie, was schlimmer ist, auch in St. Denis als solche aufgestellt! In öffentlichen Monumenten, sagen wir es nur, einen so gewaltigen Irrthum consecrirt zu sehen, ist beklagenswerth, der schon, als er das erste Mal begangen wurde, nämlich zur Kaiserzeit, kaum zu entschuldigen war. Es wäre wahrlich an der Zeit, dass die Künstler und Vorsteher der Museen sich stärker in der Archäologie zeigten als die Theater-Costumiers. Die Statuen von Corbeil datiren so evident als möglich aus dem zwölften und nicht aus dem sechsten Jahrhundert, und es ist daher ebenso absurd, ihr Costum Personen aus merovingischer Zeit zu geben, als den heiligen Ludwig in einen Warschauer zu hüllen; es ist andererseits nicht minder absurd, sie, wenn auch nicht für genaue, doch durch ihr Alter respectable conventionelle Bildnisse von Fürsten und Fürstinnen der ersten französischen Königsfamilie zu nehmen, denn man weiss jetzt bestimmt, dass diese Art Statuen einzig religiöse und nicht historische sind, dass sie Könige und Königinnen der Bibel und nicht unserer Geschichte darstellen. Wir spotten mit Recht über das groteske nie da gewesene Costum jener ritterlichen Troubadours, wie man sie vor einem Viertel Jahrhundert zu bilden pflegte; trachten wir, dass unsere Werke nicht ebenso zum Gespötte unserer Nachkommen werden.

Der Fussboden des oberen Stockwerks liegt 24½ Fuss (7 M. 72) über dem des unteren; man gelangt zu demselben auf einer Treppe von zehn Stufen. In der Mitte des Fussbodens dieses Stockwerkes befindet sich eine Oeffnung von der Gestalt einer sechsblättrigen Rose, durch die man wahrscheinlich die Leichen in die Krypta hinabliess, die ursprünglich als Grabgewölbe gedient zu haben scheint, wozu sie sicher in neuerer Zeit benutzt wurde. Das obere Stockwerk ist achteckig im Grundriss; jede Seite desselben zeigt einen grossen Spitzbogen, der von einer Art Pfeiler gestützt wird, dessen Kämpfer nur 2¾ Fuss (0 M. 85) über dem Fussboden liegt. Ueber diesen Kämpfern befinden sich in den inneren Ecken, die die Wände des oberen Stockwerkes bilden, kurze unten abgeschnittene Säulen, die auf Consolen ruhen, welche entweder mit Blättern oder mit Menschenköpfen decorirt sind. Die Säulen haben Blätterknäufe; von ihnen gehen die Rippen des Gewölbes aus, zwischen denen die Kappen desselben gespannt sind, und vereinigen sich oben zu einer Art Kranz, der das Oberlicht einschliesst; derselbe befindet sich nahe an 34 Fuss (10 M. 66) über dem Fussboden der Etage. Montfaucon sagt, dass sich über diesem Kranze ein hohler 4 Klafter hoher Cylinder erhob, und hat denselben auf seinem Durchschnitte des Monumentes dargestellt. Die Anfänge dieses Aufsatzes scheinen in der That vorhanden zu sein, doch ist es schwer zu bestimmen, ob derselbe wirklich in dieser Weise bestanden habe, denn er würde für das Gewölbe eine zu starke Last gewesen sein.

Das Innere des Vorbaues ist ohne Interesse. Man bemerkt darin allein die Thür zur Treppe der Krypta und einige Nischen, die vielleicht in neuerer Zeit für den Messdienst angebracht worden. Man sah noch im Anfange dieses Jahrhunderts darin den steinernen Altar, der diesen Raum der Kapelle zum Sanctuarium machte.

Das Aeussere dieses Vorbaues ist ganz nackt; die Mauern des Oktogons zeigen indess an jeder seiner Seiten Spitzbogenarcaden, die etwa einen Fuss (0 M. 30) vor der Mauer vorgelegt sind. In der Mitte des oberen Theils dieser Arcaden befinden sich kleine Fenster, die zur Erleuchtung des oberen Stockwerkes dienen. An der dem Vorbau gegenüberliegenden Seite schliesst die Spitzbogenarcade die Eingangsthür des Gebäudes ein, dieselbe ist rundbogig geschlossen; über dieser Thür befindet sich die längliche Oeffnung mit jenen Statuenpfeilern, von denen wir oben gesprochen. 21¾ Fuss (6 M. 85) über dem Anfang der Spitzbogen umgiebt ein Kranzgesims das Gebäude; dieses Kranzgesims, dessen Profil unsere Detailstafel zeigt, wird von Kragsteinen unterstützt, die die Consolenform haben, oder auch mit frazzenhaften Larven decorirt sind; über diesem Kranzgesimse beginnt die pyramidale Spitze des Oktogons mit sparrenartig hervorgehobenen Kanten; dieselbe ist in einer Höhe von 21½ Fuss (6 M. 75) abgestumpft, und endete ohne Zweifel in eine Laterne, deren Restitution wir versucht haben. Diese Laterne soll nach de Caumont noch im Jahre 1772 vorhanden gewesen sein, doch ist dies wohl nur ein Irrthum, denn schon die Abbildungen des Gebäudes im Montfauconschen Werke, das 1726 erschien, zeigen die Spitze desselben in dem gegenwärtigen Zustande ihrer Verstümmelung.

---

*) Der jetzige Fussboden ist an der Nordseite höher als an der Südseite; an dieser letzteren sieht man, dass das Gebäude einen einfachen Unterbau von mindestens 2¾ Fuss (0 M. 85) Höhe hatte.

Die Begräbnisskapelle von Montmorillon.

Ueber dem östlichen Vorbau, in der Abgleichung der Mauern des Oktogons, befindet sich der Glockenraum, der mit der pyramidalen Spitze des Gebäudes in Verbindung gebracht ist. Man gelangt zu demselben auf einer sehr schmalen Treppe, die in der Mauerdicke ausgespart ist; die Thür zu dieser Treppe liegt 12 Fuss (3 M. 85) über dem Fussboden des oberen Stockwerkes; wenn daher keine Empore in ihm existirte, so musste man zu derselben auf einer Leiter hinaufsteigen.

Was bei dem Anblick des Oktogons von Montmorillon frappirt, ist, dass dasselbe im Aeusseren ganz romanisch, hingegen im Inneren ganz gothisch aussieht, nichts verkündet jedoch an ihm einen Restaurationsbau aus späterer Zeit, und in der That ist dieser Widerspruch mehr scheinbar als wirklich vorhanden. Das ganze Gebäude, so wie es besteht, stammt gewiss aus einer Zeit und wahrscheinlich aus dem dritten Viertel des zwölften Jahrhunderts. Aus dem zwölften Jahrhundert datirt eben so die Kapelle der Abtei Fontevrault zu Evrault, die zu gleichem Zweck wie das Oktogon erbaut, mit letzterem Gebäude viel Aehnlichkeit hat. Jene Kapelle von Evrault ist übrigens viel complicirter im Plan als das Oktogon; man bemerkt an ihr sogar ein gewisses Streben, Schwierigkeiten der Ausführung zu schaffen, das in dieser Zeit nicht gewöhnlich ist, und das man durch die freilich wohlfeile Hypothese erklären könnte, das zwischen den Baumeistern dieser beiden Werke ein künstlerischer Wetteifer statt gefunden habe.

Literatur.

1) Montfaucon, B. de, L'antiquité expliquée et représentée en figures. Paris 1724. 15 vol. fol.

2) Martin, Jacques, La religion des Gaulois tirée des plus pures sources de l'antiquité. Paris 1727. 2 vol. 4.

3) Siauve, E. M., Précis d'un mémoire sur l'octogone de Montmorillon, connu sous le nom de Temple des Druides. Utrecht 1805. 8. Mit Kupfern.

4) Millin de Grandmaison, Monuments antiques inédits ou nouvellement expliqués etc. Paris 1802 – 6. 2 vol. 4. Mit Kupfern.

5) — Voyage dans les départements du midi de la France. Paris 1807 – 11. 5 vol. 8. Mit Kupfern.

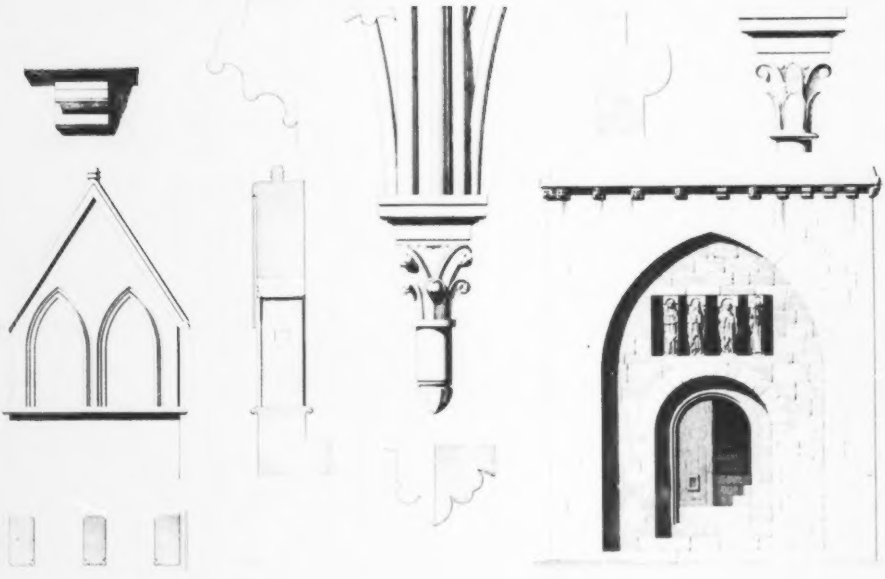
6) Lettre de M. Fabre à M. Krug. — Im Magasin encyclopédique, Jahrgang 1806. Bd. II.

7) Magasin encyclopédique. Jahrg. 1808. Bd. III.

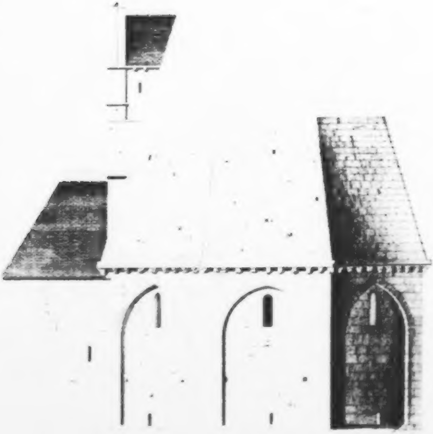
8) Lenoir, A., Observations sur les figures du Temple de Montmorillon, adressées à M. Siauve. In den Mémoires de l'Académie celtique. 1809. Bd. III.

9) De Caumont, Cours d'antiquités monumentales. VI partie. Caen, 1841. 8. Mit Kupfern.

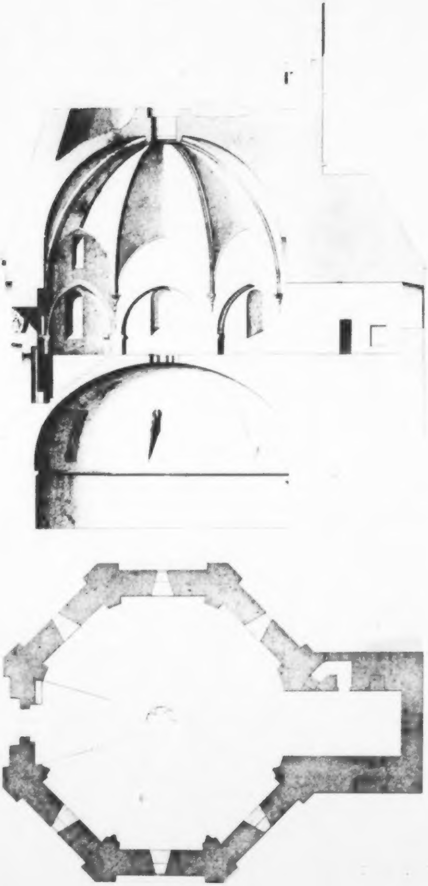
10) De Chergé, Rapport sur les monuments du Poitou. — In dem Bulletin monumental. Bd. VI.



Capella sepulcral de [illegible] [illegible]



Capilla funeral en Montmorillon [illegible]



Capilla funeral en Montmorillon [illegible]

15

Die Kirchhofskapelle von Fontevrault.

Es giebt eine Klasse von Grabdenkmälern in Frankreich, die seit einigen Jahren die Aufmerksamkeit der Alterthumsforscher auf sich gezogen haben; sie sind nicht minder in architektonischer als in historischer Hinsicht interessant in Bezug auf Sitten und Gebräuche des Mittelalters. Man hat ihnen den Namen Todtenlaternen, *lanternes des morts*, hohle Säulen, *colonnes creuses*, oder Kirchhofsleuchten, *fanaux de cimetieres*, gegeben. Sie waren ohne Zweifel fast allgemein in Gebrauch, aber augenscheinlich in einigen Gegenden viel gewöhnlicher als in anderen. Man kann in der That grosse Strecken in Frankreich durchreisen, ohne einer einzigen zu begegnen, und im Gegentheil findet man wieder auf einer ziemlich kleinen Länderstrecke deren in grosser Zahl, zu denen man noch die hinzurechnen muss, die jetzt zerstört sind, deren Existenz vor nicht gar langer Zeit aber von uns constatirt worden ist. Die Provinz Poitou besitzt die meisten uns bekannten, die Auvergne hat ebenfalls ihrer mehrere, auch in den Departements des Indre und der Sarthe hat man welche gefunden.

Ueber den Ursprung der Todtenlaternen weiss man nichts Bestimmtes; der Augenschein lehrt nur, dass sie nicht früher als das zwölfte Jahrhundert sind, und dass beinahe alle aus diesem oder aus dem folgenden sich herschreiben; übrigens kann dies auch daher kommen, dass überhaupt in diesen beiden Jahrhunderten viel in Frankreich gebaut wurde.

Obgleich das Dunkel, was über diesen Monumenten schwebt, noch nicht vollständig aufgehellt worden, so weiss man doch über die Bestimmung der Todtenlaternen genug, um ihre Wichtigkeit schätzen zu lernen. Mehrere Archäologen haben über diese Art Denkmäler geschrieben, und man muss zum Lobe der neueren Gelehrsamkeit sagen, dass ihre Vermuthungen im Allgemeinen sehr wahrscheinlich zu sein scheinen, gestützt wie dieselben sind auf authentische und mit Einsicht interpretirte Stellen von Autoren des Mittelalters. Wir wollen hier die Resultate der bisherigen Forschungen über diesen Gegenstand kurz angeben.

Die Kirchhofssäulen sind alle hohl und an ihrem oberen Ende mit Oeffnungen versehen; ihr Zweck war eine Art Leuchtfeuer in sich aufzunehmen, das man entweder jeden Abend oder nur bei gewissen Gelegenheiten anzündete. Dass dergleichen Leuchtfeuer wirklich bestanden wird durch mehrere Urkunden in aller Form festgestellt. So giebt es eine Schenkung, die im Jahre 1268 der Pfarre von Mauriac (Cantal) durch einen ihrer Verweser zu dem Ende gemacht wurde, dass alle Sonnabend eine Kerze in der Laterne angezündet wurde, die derselbe in der Mitte des Friedhofes hatte errichten lassen. Ja es möchte selbst scheinen, dass dieser Brauch in eine viel frühere Zeit hinaufsteigt, denn ein Pharus dieser Art (*pharus ignea*) befand sich zu Saint-Hilaire von Poitiers bei der Schlacht des Chlodewig gegen den Alarich.

Der Hauptzweck der Kirchhofslaternen war — und hieran ist nicht zu zweifeln — den Verstorbenen eine Art Huldigung darzubringen. Schon bei den alten Christen war es gemeinsamer Brauch, vor heiligen Gegenständen brennende Lampen aufzuhängen, und es ist natürlich, dass man später auf den Gedanken kam, ähnliche Lampen auch auf den Gottesäckern aufzustellen in dem Verlangen, das Andenken der Verstorbenen zu ehren. Eine von de la Villegille angeführte Stelle aus einem Werke Peters von Cluny *), genannt Venerabilis († 1156), giebt hiervon einen unwiderleglichen Beweis; es ist darin die Rede von einem kleinen Thurm, der die Leuchte des Klosters Cherlieu in der Diöcese Macon enthielt: „*Obtinet medium cimeterii locum structura quaedam lapidea, habens in summitate sua quantitatem unius lampadis capacem, quae ob reverentiam fidelium ibi quiescentium, totis noctibus fulgore suo locum illum sacratum illustrat. Sunt et gradus, per quos illuc ascenditur; supraque spatium duobus vel tribus ad standum vel sedendum hominibus sufficiens,*“ . . . etc. Diese Stelle passt ganz auf die uns bekannten Todtenlaternen.

Die Kirchhofssäulen dienten gewiss auch zu mehreren religiösen Trauerfeierlichkeiten. Der Altar, der sich an mehreren von ihnen findet, kann nur dadurch erklärt werden; vermuthlich las man an ihm bei Beerdigungen und an gewissen Festen die Messe.

Le Cointre du Pont hat die Bemerkung gemacht, dass man Kirchhofslaternen besonders auf solchen Begräbnissplätzen antrifft, die an grossen Communicationswegen oder an sehr besuchten Orten liegen, und hat daraus den Schluss gezogen, dass sie errichtet wurden, um die Lebenden vor der Furcht vor Gespenstern und bösen Geistern der Finsterniss zu bewahren. Ohne dieser Meinung positiv beizustimmen glauben wir doch, dass Le Cointre der Wahrheit viel näher kommt, wenn er hinzusetzt, dass diese Leuchten die Vorübergehenden auffordern sollten, für die Verstorbenen zu beten. Wir glauben auch, dass diese Laternen bestimmt sein konnten den Wanderern als Wegweiser zu dienen; die Tradition bestätigt dies in der That an mehreren Orten, und selber Mabillon sagt, dass diese Kirchhofsleuchten dienten den Weg derer zu erhellen, die sich Nachts in die Kirchen begaben.*) Dass religiöse Monumente auf ähnliche Weise zugleich zum Nutzen angewendet wurden, kömmt mehr als ein Mal vor.

---

*) De Miraculis, lib. II, in Bibliotheca patrum, tom. XXII, p. 1121.

Die Kirchhofslaternen haben im Allgemeinen die Form eines kleinen runden, viereckigen oder vieleckigen Thürmchens, das auf einem Sockel steht und in einer konischen Spitze endigt. Aber es giebt deren einige, viel grössere, die zu wirklichen Kapellen werden, in denen man vermuthlich die Leichen ausstellte und worin man leicht alle Begräbnissceremonien verrichten konnte. Das wichtigste Monument dieser Art ist das Oktogon von Montmorillon.**) Das Monument zu Fontevrault, was Gegenstand dieses Aufsatzes ist, kann als Zwischentypus zwischen dem eben genannten und den einfachen hohlen Kirchhofssäulen angesehen werden; es ist unter dem Namen Chapelle Sainte-Cathérine bekannt.

Dieses kleine Bauwerk liegt auf dem alten Kirchhofe des Klosters Fontevrault, der jetzt zu einem Spaziergange umgewandelt worden. Es dient gegenwärtig zur Wohnung, und sein innerer Raum ist deshalb in zwei Stockwerke getheilt worden; aber da die Decoration desselben unberührt geblieben ist, so ist es leicht, dasselbe in seinem alten Zustande wieder herzustellen. Unsere Bildtafel, die den Grundriss, den Deckenriss, die äussere Ansicht und den Durchschnitt des Gebäudes zeigt, ist viel zu leicht zu verstehen, als dass es nöthig wäre eine Beschreibung desselben zu liefern, und begnügen wir uns, auf dessen merkwürdiges Deckengewölbe den Blick unsers Lesers zu wenden.

Der Abbé Martin hat eine Urkunde entdeckt, aus der hervorgeht, dass die S. Katharinenkapelle aus dem Anfange des XIII Jahrhunderts ist. Diese Urkunde ist im Jahre 1225 von Bertha, der zehnten Aebtissin des Klosters Fontevrault (1217 wurde sie als solche gewählt) ausgestellt, in der sie eine Stiftung bestätigt, welche die Herzogin von Bourbon zu Gunsten dieser Kapelle gemacht, die von letzterer gebaut worden. Wir geben diese Urkunde hier im Auszuge: „*Bertha Dei gratia Fontis Ebraudi abbatissa omnibus presentes litteras inspecturis salutem in Domino. Noveritis quod venerabilis Ala quondam ducissa Borbonii post vero multo tempore religiosa monialis et benefactrix nostra, dedit nostro consilio et assensu in puram et perpetuam eleemosynam capellam quam adstrui fecit de suo proprio in medio cimeterii nostri, in honore Beatae Catharinae XLIX solidos quatuor denarios minores singulis annis percipiendos . . . Dedit iterum octo solidos dictae capellae . . . in festo sancti Michaelis percipiendos . . . et duos solidos apud Fontenei recipiendos . . . et XXX sextaria frumenti . . . ad luminare praefatae capellae faciendum . . . in eodem festo similiter recipienda. Ut autem haec donatio firma et stabilis in perpetuum perseveret ad petitionem supra dictae Alae, presentes litteras sigilli nostri munimine fecimus roborari. Actum anno gratiae MCCXXV.*“ (Gallia christ., t. 2, Instrumenta, col. 363.)

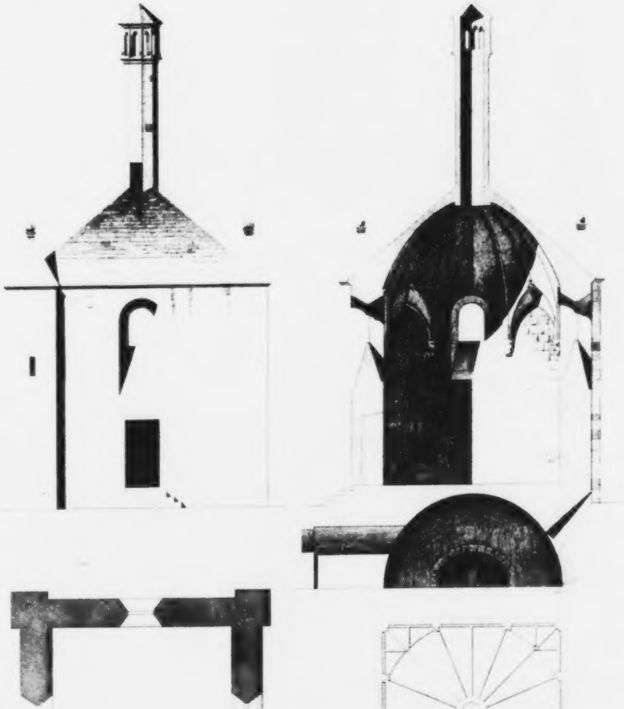
---

*) Annales sancti Benedicti, t. VI.

**) Vergl. den Artikel darüber in unserem Werke.

Literatur.

1) De Caumont, Cours d'antiquités monumentales. VIe partie. Caen, [illegible]. 8. [illegible]
2) De Caumont, [illegible]
3) De la Villegille, Notice sur les fanaux de cimetière. — In dem Bulletin monumental, Bd. VI.
4) Godard-Faultrier et Hawke, L'Anjou et ses monuments. Angers, [illegible]. 2 vol. 8.



Chapelle Sépulcrale de Fontevrault

Befestigungen von Aigues-Mortes. Thor von Nevers.

Während des ganzen Mittelalters war der Kriegszustand fast der normale, der grösste Theil der Städte musste daher befestigt sein und war es auch mehr oder weniger. Jetzt nun, wo die verschiedenen Provinzen, die einst Frankreich bildeten und eben so viele unterschiedene Nationalitäten bildeten, sich zu einem einzigen durchaus gleichartigen Ganzen verschmolzen haben, ist die Existenz befestigter Städte nur noch an den Gränzen eine nothwendige. Die Folge dieses Wechsels in den Verhältnissen ist die Zerstörung des grössten Theils der alten Stadtmauern gewesen, die nunmehr ohne materiellen Nutzen waren. Vergeblich riefen sie, Zeuge heroischer Thaten, die das Land berühmt gemacht hatten, Erinnerungen zurück, auf die die Einwohner hätten stolz sein müssen; sie wurden abgetragen um gemeine Speculationen zu begünstigen oder wenigstens doch um die einfältige Manie zu befriedigen, von der die kleinen Städte besessen waren, nichts Altes zu respectiren um sich eine langweilige Promenade zu verschaffen, auf die die benachbarte Unterpräfectur eifersüchtig sein konnte. Indessen giebt es doch, ungeachtet unzähliger Acte des Vandalismus, wenige Städte von historischem Namen in Frankreich, die nicht einige Spuren ihrer alten Befestigungen bewahrt hätten. Einige Städte haben diese sogar fast unberührt gelassen, wie Vitré, Avignon, Carcassonne, Carpentras und Aigues-Mortes.

Die Stadt Aigues-Mortes verdankt ihren Ursprung einer Benedictiner-Abtei Namens Psalmodi, die nachdem sie durch die Sarazenen um das Jahr 725 zerstört worden durch Carl den Grossen im Jahre 788 wieder erbaut wurde. In der Nähe dieser Abtei befand sich der Thurm Métaière, um den und unter dessen Schutz sich einige Häuser erhoben, die später einen Burgflecken bildeten, der seinen Namen von den stagnirenden Gewässern erhielt, in deren Mitte er sich angebaut hatte. Am 25. August des Jahres 1248 schiffte Ludwig der Fromme von hier aus mit einer zahlreichen Flotte nach Palästina, nachdem er die Mönche von Psalmodi unter seine Botmässigkeit gebracht und den Hafen von Aigues-Mortes wieder hergestellt hatte. Eben so schiffte er sich hier am 1. Juli des Jahres 1270 zu seiner Expedition nach Afrika ein, die für ihn einen so unglücklichen Ausgang nahm. Ludwig der Fromme scheint eine Vorliebe für die Stadt Aigues-Mortes gehabt und die Wichtigkeit ihrer Lage an der See gewürdigt zu haben, denn er ordnete noch sterbend an, dass sie mit Mauern umgeben würde. Sein Nachfolger Philipp erfüllte diesen Wunsch; ihre merkwürdigen Befestigungen, von denen wir einige in Skizzen unseren Lesern vorführen, datiren zum grössten Theil aus dem Zeitraum von 1270 bis 1285.

Die Stadtmauer von Aigues-Mortes bildet ein rechtwinkliges Parallelogramm von 1705 Fuss Länge und 432 Fuss Breite (545 und 136 Mètres) mit einer abgestumpften Ecke, an der sich der Donjon befindet. Die aus grossen Quadern erbauten Mauern erheben sich bis zu 30 bis 37 Fuss Höhe; sie werden in gewissen Zwischenräumen von Thürmen, einfachen oder doppelten, unterbrochen, deren es funfzehn giebt, von denen einige allein als Thore dienten, andere ohne Zweifel zur wohnlichen Aufnahme der Besatzung eingerichtet waren. Die Thürme sowohl wie die sie verbindenden Mauern waren mit Zinnen gekrönt. Hier und da bemerkt man an ihnen einige auf Kragsteinen ruhende Vorbaue, die manchmal zu einem sehr prosaischen Zweck dienten, was ihr Vorsprung über gewöhnlich mit Wasser angefüllten Gräben erklärt. Jetzt sind die Gräben von Aigues-Mortes ausgefüllt, aber man kann noch erkennen, dass sie sehr breit waren.

An der Nordwestecke der Stadtmauern befindet sich das Schloss und der sogenannte Constanzthurm (tour de Constance), der den Donjon des Platzes abgiebt und den man deshalb mit ganz besonderer Sorgfalt befestigt hat. Er ist von einer Mauer umgeben, die kreisrund wie er selber ist und die ihn isolirt; seine Mauer hat eine Dicke von 8½ Fuss, seine Höhe beträgt 90 Fuss, sein Durchmesser 67 Fuss (28,50 und 21,10 Mètres). Man gelangt in ihn durch zwei Thüren, deren schwere Flügel ganz mit Eisen beschlagen sind. Er hat im Innern zwei gewölbte Stockwerke, die nur durch Schiessscharten und durch eine kreisrunde Oeffnung in der Mitte des Gewölbes erleuchtet werden. Eine in der Mauerdicke ausgesparte Treppe führt in das obere Stockwerk und auf die Plateform des Thurmes. Diese Plateform ist mit einer Zinnenbrüstung versehen und diente nicht allein die Streiter bei der Vertheidigung aufzunehmen, sondern war auch so angelegt, dass sie das Regenwasser zu einer Cisterne leitete, die ebenfalls in der Dicke der Mauer des Thurmes ausgespart war. Diese Cisterne so wie der in der oberen Etage befindliche Backofen beweist uns, dass dieser Constanzthurm zur letzten Zuflucht der Besatzung diente. In ihm konnte sie sich noch eine Zeit lang halten, sobald es ihr nicht an Lebensmitteln fehlte, wenn auch der Feind schon im Besitz aller übrigen Werke war. Ueber der Plateform erhebt sich ein Thürmchen von 36 Fuss Höhe das zu der Art gehörte, die man *guettes* oder *eschauguettes* (Wartthürme) nannte, weil sie zur Beobachtung der Umgegend dienten. Man sagt, dass dieser immer mit einem Leuchtfeuer versehen gewesen sei, was ihn um so merkwürdiger machen würde, da er vielleicht das einzige Beispiel einer solchen Bauanlage wäre, das noch aus alter Zeit in Frankreich existirt.

Befestigungen von Aigues-Mortes. Thor von Nevers.

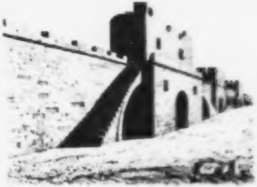
Das System der Befestigung von Aigues-Mortes wird durch einen viereckigen Thurm auf der Hälfte des Weges, der nach Psalmodi führt, vervollständigt. Dieser Thurm hat eine gewölbte Passage, die beim Eingang und Ausgang durch eine Thür verschlossen wird, und war bestimmt die Umgegend der Stadt zu beherrschen. Er bildete eine jener *Bastillen*, die man oft in einiger Entfernung von befestigten Plätzen findet.

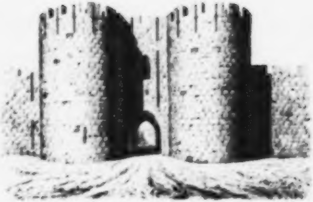
Figur 1 giebt eine Ansicht der Stadtmauer und des westlichen Thores; Fig. 3 stellt das nördliche Thor von aussen, Fig. 2 das südliche von innen gesehen dar. Man bemerke bei letzterer die Anordnung der Treppe, die zu dem oberen Stockwerk des Thurmes leitet, und von einem gewölbten Viertelkreis getragen wird; man bemerke ferner, dass sich hinter den Zinnen der Stadtmauer kein Gang befindet, von dem aus sie hätte vertheidigt werden können; man glaubt, dass solche Gänge in Kriegszeiten durch hölzerne Gerüste hergestellt wurden. Dass dies manchmal so gewesen sei, ist sehr wahrscheinlich, dass man aber bei allen Befestigungen, wo es keine solche Gänge hinter den Zinnen der Stadtmauern giebt, zu einem ähnlichen Mittel sie herzustellen gegriffen habe, ist uns sehr zweifelhaft.

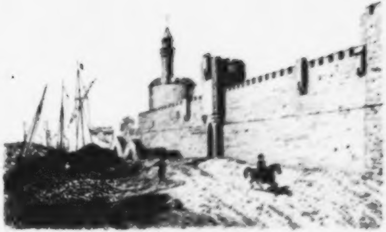
Die Stadt Nevers war ehemals von einer Mauer umgeben, die im Jahre 1194 angefangen worden; im XV Jahrhundert wurden derselben runde Thürme hinzugefügt. Diese existiren noch aber grossentheils in Ruinen. Der interessanteste von ihnen ist die porte des Croux, die im Jahre 1393 neu erbaut wurde und Fig. 4 darstellt. Es ist ein dicker viereckiger Thurm mit Contreforts an den Ecken und zwei kleinen runden vorgekragten Eckthürmen an seinem oberen Theile, die unter einander durch Galerieen, die auf Kragsteinen ruhen, verbunden sind. Das Dach des Thurmes hat die Form einer abgestumpften Pyramide. Die langen und schmalen Schlitze in seiner Mauer lassen erkennen, dass der Zugang durch einen Graben gedeckt war, den man mittelst einer Zugbrücke überschritt. Gegenwärtig ist der untere Theil des Thurmes durch neuere Anbauten entstellt.

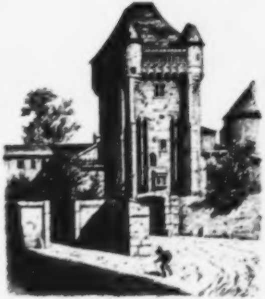
Literatur.

1) J. Taylor, Ch. Nodier et Alph. de Cailleux, Voyage pittoresque dans l'ancienne Languedoc. Paris, [illegible]. 4 Bde. Fol. Mit Kupfern.
2) Lenoir, Albert Prosper et Merimée, Instruction sur l'architecture militaire. Paris, [illegible]. 4.
3) Magasin pittoresque. Jahrgang [illegible]. Fol.









[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Mittelalterliche Brückenbauten.

Die Brücken von Avignon und von Cahors.

Man erkennt leicht, weshalb die Brücken des Mittelalters so wenig bekannt sind. Gewöhnlich sind sie einfach, von keinen grossen Dimensionen und verrathen ihr Alter nicht durch Kennzeichen, die sich bei einer blos oberflächlichen Prüfung gleich darbieten; auch ziehen sie nicht so die Aufmerksamkeit auf sich wie Kirchen und Schlösser, denen auch der minder sorgsame Archäologe nicht vorbei gehen kann ohne von ihnen Notiz zu nehmen. Man kennt ihrer auch noch wenige; denn auf den befahrensten Strassen sind sie Neubauten von grösseren Dimensionen gewichen; man findet sie daher nur noch an wenig besuchten Orten, wo allein der Zufall sie entdecken lässt.

Während der ersten Hälfte des Mittelalters sind, mit Ausnahme der Regierung Karls des Grossen, unter dem eine grosse Zahl von Nützlichkeitsbauten ausgeführt wurden, ohne Zweifel wenig Brücken von einiger Wichtigkeit erbaut worden. In Gallien bestanden noch die von den Römern erbauten und genügten dem Bedürfniss in einer Zeit, wo das Reisen mit Hindernissen und Gefahren verknüpft und überhaupt selten war. Wahrscheinlich beschränkte man sich auf die Erhaltung dieser Brücken und auf den Bau einiger anderen minder beträchtlichen an Orten, wo das Bedürfniss dazu drängte. Die Barbarei, die in Frankreich unter den beiden ersten Herrscher-Dynastien verbreitet war, lässt vermuthen, dass diese Brücken damals nur aus Holz erbaut wurden, eine minder schwierige und minder kostbare Constructionsweise, als die in Stein. Aber als gegen Ende des XI Jahrhunderts die Baukunst grosse Fortschritte machte und grössere Bildung zu erstehen anfing, konnte man Arbeiten unternehmen und zu gutem Ende führen, die früher nicht möglich gewesen waren. Im XII und XIII Jahrhundert wurden Bauten ausgeführt, die heute noch Bewunderung erregen müssen, wie die Brückenbauten von Avignon und von Saint-Esprit es beweisen. Die letztere hat einen europäischen Ruf erlangt und ist ein wahrhaft bewundernswerthes Werk, auf das jedes Land und jede Zeit stolz sein könnte. Sie wurde im Jahre 1265 begonnen und 1309 vollendet, und hat nicht weniger an Länge als 2595 Rheinl. Fuss (816 Mètres); sie vermochte durch ihre überraschend solide Bauart fünfhundert Jahre den Ueberschwemmungen und dem Wogenangriff der Rhone zu widerstehen, eines Flusses bekanntlich von ausserordentlichem Ungestüm. Eben so kann man als einen ausgezeichnet kühnen Bau die seit einigen Jahren zerstörte Brücke von Alt-Brioude nennen, die aus einem einzigen Bogen von 195 Fuss Länge und 84 Fuss Höhe unter dem Scheitel, bestand. Letztere Brücke datirte erst aus dem XV Jahrhundert.

Leider sind die merkwürdigsten Brücken des Mittelalters, und wir haben den Hauptgrund dafür angegeben, bis auf sehr wenige verschwunden, und man kann jetzt nur noch Brücken von secundärer Wichtigkeit studiren*); übrigens genügen diese um sich eine Vorstellung von den anderen und von den Grundsätzen zu machen, die bei dem Bau derselben gewaltet haben. Es ist nur zu bedauern, dass, so selten sie sind, sie auch schwer aufzufinden sind, denn sie existiren an entlegenen Orten, wo nichts ihr Dasein verräth; übrigens sind sie zahlreicher als man glauben sollte, da Niemand in Frankreich von ihnen noch gesprochen hat; wir erinnern uns deren vier auf einer Strecke von etwa sieben Wegstunden an den Ufern eines kleinen Flusses in Poitou entlang entdeckt zu haben. Im Gegensatz zu den Kirchen und aus einem leicht zu erklärenden Grunde sind die im Spitzbogen gewölbten Brücken häufiger als die romanischen oder die im Kreisbogen gewölbten. Jene sind aus einer späteren Epoche als diese und waren deshalb auch nicht so lange den zerstörenden Einflüssen der Zeit ausgesetzt.

Die Erbauung einer Brücke galt für ein Werk christlicher Barmherzigkeit; man findet dieser in den Nekrologen ebenso erwähnt wie der Gründung einer Kapelle oder eines Hospitals. Die Kosten ihres Baues wurden oft auf eine grosse Zahl von Personen repartirt. Oft wurde jeder Bogen einer Brücke auf Kosten einer anderen Person erbaut, die sich ausserdem noch verpflichtete denselben ferner in gutem Zustande zu erhalten. Oft wurde der Bau von Brücken unter Leitung einer religiösen Gesellschaft betrieben, die in Frankreich und Deutschland verbreitet war, und sich die Brückenbau-Brüder, *fratres pontis* oder *pontifices*, nannten. Dieser Verein war durch Benezet, den Baumeister der Brücke von Avignon, gestiftet worden; seine Mitglieder trugen auf ihrem weissen Rocke das Bild einer Brücke und eines Kreuzes, und stellten es sich zur Aufgabe, den Reisenden bewehrtes Geleite zu geben, Brücken zu bauen und zu unterhalten oder Fähren zur Bequemlichkeit der Reisenden einzurichten, und sie in ihren Hospitälern an dem Ufer der Flüsse zu beherbergen. Dieser Verein, der ohne Zweifel grosse Dienste leistete, erlosch im XV Jahrhundert.

---

*) Es muss hier ausgesprochen werden, dass grosse steinerne Brücken niemals zahlreich gewesen zu sein scheinen, die Schwierigkeit, die zu ihrer Ausführung nothwendigen Geldmittel zusammenzubringen zu einer Zeit, wo die Staatseinkünfte erschrecklich schlecht verwaltet wurden, musste dazu führen, dass man sich mit einfachen hölzernen Brücken begnügte. Paris sogar hatte bis zum Anfang des XVI Jahrhunderts fast nur hölzerne Brücken, in anderen grossen Städten ersetzte man dieselben durch Schiffbrücken.

Es ist aus der sogenannten lateinischen Epoche oder aus dem hohen Mittelalter (bis zum Jahre 1000) keine Brücke auf uns gekommen. Aber man kann ohne Bedenken und mit Wahrscheinlichkeit annehmen, dass die Brücken dieser Periode dicke Pfeiler und enge Bogen hatten, dass die Steinschichten mit Ziegelschichten abwechselten, dass sie gar keinen Schmuck und eine Technik aufwiesen, die an die der gallo-römischen Brücken erinnerte; endlich dass sie nur von kleinen Dimensionen waren. Beim Ausgang des XI Jahrhunderts ist die Brückenarchitectur nicht mehr problematisch, und wiewohl sie noch wenig studirt ist, lassen sich doch die Haupt-Charactere derselben mit einiger Bestimmtheit, wie wir sogleich versuchen werden, angeben.

Die Brücken des Mittelalters bieten, sobald sie nicht befestigt sind, hinsichtlich ihrer Anlage wenig Verschiedenes von den neueren dar. Die Pfeiler treten im Allgemeinen gegen die Mitte des Stromes weiter auseinander und haben entweder ein abgerundetes, oder nach einem Spitzbogen gebildetes Vorderhaupt; sehr oft hat aber auch dasselbe die Gestalt eines Dreiecks. Das Hinterhaupt des Brückenpfeilers ist entweder eben so wie das Vorderhaupt gestaltet oder rechtwinkelig, so dass der Pfeiler im Grundriss ein verlängertes Fünfeck oder ein Sechseck bildet. Manchmal fehlt auch wohl den Pfeilern das Hinterhaupt, ja zuweilen auch wohl das Vorderhaupt, indessen ist dies nur eine Ausnahme, da es ein nothwendiger Bestandtheil ist um den Angriff des Wassers gegen den Pfeiler zu vermindern. Die Pfeilerköpfe endigen sehr oft in der Kämpferhöhe der Bogen in einer dreiseitigen Pyramide, die sich dem Gewölbwinkel anschliesst. Auf dieser Pyramide ruht manchmal ein ebenfalls dreiseitiges oder auch anders gestaltetes Thürmchen, das sich bis zum Brückenwege erhebt und über dem Pfeiler eine Verbreiterung des Weges bewirkt und daselbst einen Raum bildet, wohin sich Fussgänger vor Wagen und Reitern zurückziehen können. Häufig sind diese kleinen Thürme vorgekragt, oder sie werden auch wohl durch die vorspringenden Pfeilerköpfe selber gebildet und befinden sich häufig auf beiden Seiten der Brücke.

Viele alte Brücken haben auch Pfeiler, die ausgehöhlt und nach ihrer Länge mit einem gewölbten Kanale versehen sind, um den Durchfluss des Wassers bei hohem Wasserstande zu erleichtern. Bei einigen Brücken ist der obere Theil der Pfeiler hohl und kann zu verschiedenen Zwecken benuzt werden. So hat das auf einer Brücke erbaute Schloss Chenonceaux seine Küchen in den Brückenpfeilern.

Oft haben die Brückenbogen Kämpfergesimse; erstere sind natürlich während der romanischen Periode volle Halbkreisbogen, später Spitzbogen. In einigen Gegenden sind diese Spitzbogen gegen die Widerlager zu verkürzt, um ein flacheres Intrados zu erhalten, eine Anordnung, die für die Schiffahrt und den Durchfluss des Wassers günstig ist. Aus letzterem Grunde hat man in England oft aus vier Mittelpunkten beschriebene Spitzbogen, sogenannte *Tudorbogen* angewendet; wir wissen nicht zu sagen, ob der Korbbogen, der in Frankreich dem Tudorbogen entspricht, in letzterem Lande Anwendung gefunden habe, denn wir erinnern uns nicht einem Beispiel von ihm aus einer Zeit vor dem XVI Jahrhundert begegnet zu sein, aber seine frühere Existenz scheint sehr wahrscheinlich. Die aus Mauerziegeln gewölbten Brückenbogen aus dem XI Jahrhundert sind aus einer, aus zwei, ja sogar aus drei Reihen Keilsteinen über einander von sehr kleinen Abmessungen gebildet worden. Sie sind manchmal mit einem Gurtgesims, ja selbst in einer späteren Zeit mit einer Archivolte verziert*). Das Gewölbe, das sie bilden, ist im XI und XII Jahrhundert ein Tonnengewölbe, häufig durch einen oder mehrere Gurtbogen von viereckigem Profil verstärkt, später treten zuweilen an ihre Stelle Rippen ähnlich denen, die man an den gewölbten Decken der Kirchen sieht. Es soll auch Brückengewölbe geben, die nach Art von Kreuzgewölben angeordnet sind, aber es ist uns kein Beispiel davon bekannt. Gewöhnlich stehen die Gewölbsteine der Brückenbogen nach der Dicke derselben nicht miteinander im Verbande, sondern die Brückenbogen bestehen aus einzeln über einander und unabhängig von einander gewölbten Bogen.

Wir haben oben gesagt, dass die Brückenpfeiler gegen die Mitte des Stromes zu weiter gestellt sind. Durch diese Anordnung wird der mittelste Brückenbogen höher als die übrigen, und die Anfänge derselben sind in verschiedenen Höhen gelegen, ohne dass jedoch steigende Bögen zur Anwendung gekommen wären. Aus diesen ungleichen Abständen der Pfeiler entsteht ferner eine oft sehr stark geneigte Brückenbahn nach beiden Seiten hin. Doch finden sich auch im Gegensatz hiervon Brücken mit durchaus horizontaler Bahn. Alle mittelalterlichen Brücken sind übrigens sehr schmal, was die Anordnung jener Bahnerweiterungen über den Pfeilern, von denen wir oben gesprochen haben, nöthig machte. Man weiss nicht genau, aus welchen Materialien der Boden der Brückenbahn hergestellt wurde; gewiss erhielt man denselben durch eine Lage mit Mörtel angemachter Kieselsteine und durch Anwendung von Steinplatten*). Zuweilen scheint das Extrados der Gewölbe nicht gegen den unmittelbaren Contact der Räder gesichert gewesen zu sein. Die Geländer sind gemauert und bei minder alten Brücken mit Steinplatten belegt, und wie bei den neueren Brücken mit einem Gurtgesims im Niveau der Brückenbahn verziert; einige hatten auch Zinnenbrustwehren, die Mannshöhe erreichten. Eine sich auf die Brücke von Strafford le Bow bei London beziehende Urkunde beweist, dass in einigen Fällen die steinernen Brustwehren durch eiserne Balustraden ersetzt wurden.

---

*) Die Brücken sind im Allgemeinen einfach, aber sie sind es weniger im XV Jahrhundert als in jeder anderen Zeit.

Die Brücken waren im Mittelalter oft der Schauplatz von Cerimonien und Festen; man nahm auf ihnen gern vor was man der Menge zeigen wollte; ihre von vielen Orten aus sichtbare Lage erklärt dies. Man führte auch verschiedene Baulichkeiten auf den Brücken auf. Capellen waren auf ihnen sehr gewöhnlich**); man weihte diese vorzugsweise dem Heiligen, dessen Schutz diejenigen empfohlen waren, die gewöhnlich den Fluss beschifften. Auf minder grossen Brücken nahm ein einfaches Kreuz oder ein Heiligenbild ihre Stelle ein. Auf der Brücke von Bradford in Wiltshire befand sich ein Gefängniss und auf der von York, wie man sagt, eine Sängerschule. Bis zum XVII Jahrhundert baute man auch Wohnhäuser auf Brücken, und man sah solche noch vor der Revolution auf dem Pont Saint-Michel zu Paris. Diese Häuser wurden gewöhnlich aus Fachwerk erbaut und waren oft über die Brücke hinausgekragt, um so wenig als möglich von der Brückenbahn Platz wegzunehmen. In einigen solcher Gebäude waren Mühlen, in anderen wurden solche Gewerbe betrieben, die die Nähe eines Flusses nöthig haben, wie Färberei und Wäscherei und dgl. Die Läden in diesen Gebäuden waren sehr gesucht, da die Brückenbahn eine sehr lebhafte Strasse bildete.

Da auf den Brücken oft Zölle erhoben wurden oder in ihnen wichtige strategische Uebergangspunkte zu vertheidigen waren, so wurden oft auf ihnen ein oder mehrere Thürme aus Holz oder Stein erbaut, die manchmal vor und hinter sich Zugbrücken hatten, die, wenn sie aufgezogen waren, vollständig die Verbindung zwischen beiden Ufern unterbrachen. In Corsica sieht man Brücken, die im Grundriss ein Zigzag bilden; man glaubt, dass diese Anordnung zum Zweck hatte, sie vor Ueberrumpelungen durch Cavallerie sicher zu stellen, die etwa die Passage zu forciren versuchten. Auch sieht man alte Brücken, die um dem Wogenandrang besser Widerstand zu leisten, einen nach stromaufwärts gewendeten Winkel bilden; andere sind schief und nicht perpendiculär auf den Strom gerichtet, was auch dadurch hervorgebracht worden sein kann, dass der Strom seine Richtung später geändert hat. Bei Flüssen, die Sand mit sich führen, hat die Erhöhung des Bettes durch successive Ablagerungen häufig den Wiederbau der Brückenbogen nöthig gemacht; es gibt Brücken, die unter derlei Umständen drei oder vier Mal überbaut wurden.

Ueber die Technik des Baues mittelalterlicher Brücken ist wenig zu sagen, denn sie kann nur durch die gründlich studirt werden, die sie zerstören. Obwohl nun diejenigen, die solchen Auftrag hatten, sich gewöhnlich desselben durch Anwendung von Pulversprengungen entledigten, hat man doch einige Beobachtungen über die Technik dieser Bauten gesammelt; so hat man deren bei der Demolirung der alten Brücke von London gemacht, die zwischen den Jahren 1176 und 1209 erbaut worden. Diese Brücke hat eine Länge von mehr denn 915 englischen Fuss und war ursprünglich nur 20 englische Fuss breit, ihre Bogen waren von der Form eines stumpfen Spitzbogens, und aus einer doppelten Reihe von Keilsteinen gebildet, die Kalk waren. Die Pfeiler hatten die Gestalt eines langgezogenen Sechsecks und waren auf einer Pilotage gegründet, deren Pfähle von Ulmenholz und im mittleren Maass zehn Zoll stark waren; diese Pfähle standen in drei Reihen und waren sechs bis sieben Fuss tief in den Boden eingerammt. Der Zwischenraum zwischen den Pfählen war mit kleinen Steinen ohne Mörtelguss ausgefüllt; über dieser Steinausfüllung befand sich von den Pfählen getragen eine dreifache starke Bohlenlage, die die unmittelbare Sohle des Brückenpfeilers bildete. Diese Rostbohlen waren von Eichenholz und ungefähr 21 Zoll breit und 9 Zoll dick. Die Pfeiler waren mit Bruchsteinen von Kent bekleidet, die bearbeitet und mit eisernen Klammern unter sich verbunden waren***). Diese Klammern waren mit Blei vergossen und die Steine mit einer Composition aus Pech und Harz zusammengekittet; ein sehr merkwürdiger Umstand.

---

*) Nach dem Zeugniss des Geoffroy de Saint-Victor, eines gleichzeitigen Geschichtschreibers, war der Petit-Pont im XII Jahrhundert gepflastert und seine Pfeiler waren mit Erz garnirt.

**) Der Baumeister der Brücke wurde zuweilen in ihnen beigesetzt, so auf der Londoner Brücke und auf der von Avignon.

***) Man findet eiserne Klammern sehr häufig angewendet; um die Steine besser unter einander zu verbinden, hat man sich des Schwalbenschwanzes bedient.

Das innere Mauerwerk der Pfeiler bestand unter dem Niveau des hohen Wasserstandes aus Bruchsteinen, und über diesem Niveau aus Quadern von Kreide- und Kalkstein, die mit Kalkmörtel verbunden waren, der offenbar in flüssigem Zustande angewendet wurde und ausserordentlich fest war. Dieses System, Bruchsteinmauerwerk mit behauenen Steinen zu bekleiden, ist während des ganzen Mittelalters in Gebrauch gewesen; nicht so die Gründung auf Pfahlrosten, die oft durch eine Einsenkung von Béton*) auf das Bett des Flusses ersetzt wurde, auf welche Bétonmassen alsdann, sobald sie hoch genug waren, mit Sorgfalt gemauerte Pfeiler errichtet wurden. Dieses Verfahren war sehr einfach. Dasselbe gilt auch von dem bei dem Bau hölzerner Brücken angewendeten. Man rammte eine gewisse Anzahl von Pfählen in den Boden, verband die Köpfe derselben durch horizontale Holme und streckte über diese die Brückenbalken, die den Bohlenbelag trugen. Diese Brückenbalken lagen bis 40 und 50 Fuss frei und wurden von jeder Seite durch Strebebänder, die in den Pfählen eingesetzt waren, unterstützt, wodurch sich die Spannweite verringerte. Bei tiefen oder reissenden Strömen wurden die Brückenpfeiler mit hölzernen Wänden (Spundwänden) umgeben, und der leere Raum hinter diesen mit grossen und behauenen Steinen und Grand ausgefüllt. Wenigstens soll nach solchen Principien die alte Brücke von Rochester erbaut gewesen sein, von der der englische Archäologe Essek nach alten Urkunden eine Beschreibung macht. Ein gemischtes System des Brückenbaues, bei dem steinerne Pfeiler einen hölzernen Ueberbau tragen, ist zu allen Seiten häufig angewendet worden.

Wir müssen noch erwähnen, dass einige im XIV und XV Jahrhundert erbaute hölzerne Brücken bedeutend waren. Robert Gayum beschreibt den im Jahr 1413 gegründeten Pont de Notre-Dame in Paris wie folgt: „Die Brücke hatte eine Länge von 70 Schritten 4 Fuss (115 Mètres oder 365 rheinl. Fuss) und eine Breite von 18 Schritten (29. 2 M. oder gegen 93 rheinl. Fuss); sie wurde aus siebenzehn hölzernen Jochen gebildet. Jedes Joch hatte dreissig hölzerne Balken, von denen jeder mehr denn zwei Fuss im Gevierte maass. . . . Sie trug sechszig Häuser, dreissig an jeder Seite**). Diese Häuser fielen durch ihre gleichmässige Höhe und Bauweise angenehm auf. Wenn man zwischen ihnen einherwandelte, glaubte man auf der Erde und nicht über dem Wasser zu sein; man glaubte sich auf einem Markte zu befinden, so viel und so verschiedene Waaren waren da ausgestellt zu sehen. Man kann ohne Furcht, der Uebertreibung geziehen zu werden, sagen, dass diese Brücke durch die Schönheit und die Regelmässigkeit der sie begränzenden Häuser eines der schönsten Bauwerke war, die es in Frankreich gab."

Die beiden auf unserer Bildtafel dargestellten Brücken sind nach der von Saint-Esprit die beiden bedeutendsten Bauwerke dieser Art, die uns das Mittelalter hinterlassen hat. Andrerseits sind sie desshalb zur Mittheilung gewählt worden, weil sie zwei verschiedene Typen nach Styl und Bestimmung zeigen. Die erste ist ganz bürgerlich: es ist die Brücke von Avignon. Man brauchte elf Jahre zu ihrer Erbauung, sie wurde 1177 angefangen und 1188 beendet. Sie hatte eine Länge von 1335 rheinl. Fuss (420 Mètr.) und bestand aus achtzehn Bogen (Andere sagen aus neunzehn, noch Andere geben gar fünfundzwanzig Bogen an). Heute existiren davon nur noch drei; die übrigen wurden bei der grossen Ueberschwemmung im Jahre 1669 zerstört. Die Brücke von Avignon ist das Werk eines Schäfers, dessen Geburtsort Hermillon, und dessen Name Benezet war. Er starb vier Jahre vor Vollendung des Baues, und nachdem er canonisirt worden, wurde seine Leiche in der Capelle, die ihm zu Ehren auf einem Pfeiler seiner Brücke erbaut worden, beigesetzt.

Die zweite Brücke ist der Pont de Valendré zu Cahors; ihr Ansehen ist ganz militairisch. Sie wurde in der zweiten Hälfte des XIII Jahrhundert durch den Bischof Bartholomäus gegründet, der zu diesem Ende von dem Pabste Alexander VI die Erlaubniss erhielt, zweihundert Mark auf die Kirchenbusse zu erheben, die den Wucherern, den sogenannten *cahursins*, auferlegt war. Man glaubt in diesem Umstande den Ursprung jener Sage zu finden, die sie dem Teufel zuschreibt.

---

*) So nennt man in Frankreich ein Gemenge faustgrosser und kleinerer Steine, die, nachdem sie mit frisch angemachtem hydraulischen Mörtel umhüllt worden, zu Fundamentmauerwerk bei Wasserbauten häufig benutzt werden.

**) Diese Häuserzahl ist mit der angegebenen Länge der Brücke nicht gut in Einklang zu bringen, und man hat unter jenen wohl nur die Zahl der Boutiken längs der Brücke zu verstehen.

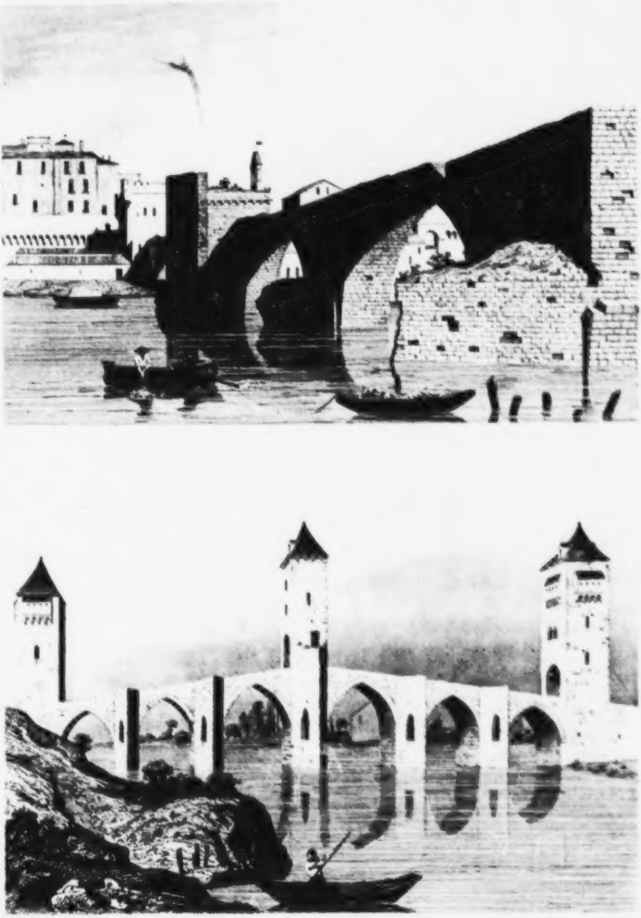
L. L.

Literatur.

1) Wood, Letters of an architect from France, Italy and Greece. London, [illegible]. 2 vol. 4.

2) Taylor, Baron J. J. S., Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France. — Abtheilung: Languedoc par Taylor, Ch. Nodier et A. de Cailleux. Paris [illegible]. Fol. Mit Kupfern.

3) Magasin pittoresque. — Im Jahrgang [illegible].



Puentes de Aviñón y de Cahors (Francia)

Die Abteikirche von Maurmoutier.

In einem nahe den Vogesen liegenden Thale, an der Strasse, die heute von Wasselonne nach Saverne führt, wurde im sechsten Jahrhundert das älteste Kloster des Elsasses gegründet. Der heilige Leobard, ein frommer Holländer und Schüler des h. Columban, gründete dasselbe, das damals unter dem bescheidenen Namen der cellula Sancti Leobardi bekannt war. Childebert II beschenkte dieses Kloster mit einer Domaine, die den Namen Marche d'Aquilée führte und noch heute ihren Namen Marche behalten hat. Der Abt Maurus, der im Jahre 724 vom Könige Dietrich IV die Bestätigung der Privilegien des Klosters erhielt, wird als zweiter Gründer des Klosters angesehen; er vermehrte die Zahl der Mönche und stellte die durch Feuer oder Alter zerstörten Gebäulichkeiten des Klosters wieder her. Von ihm erhielt die Abtei den Namen Maurmoutier. Im Jahre 827 zerstörte ein Brand sämmtliche Klostergebäude, die Kirche und die Archive: der Abt Celsus, der die Kosten des Wiederaufbaues nicht aufbringen konnte, sprach deshalb den König Ludwig an, der das Kloster der Jurisdiction seines Bruders Drogo, Bischofs von Metz, unterwarf und denselben beauftragte für den Wiederaufbau des Klosters Sorge zu tragen. Drogo griff denselben mit Thätigkeit an, und im Jahre 833 übertrug man in die Kirche den Leib des heiligen Coelestus und den des heiligen Autor, des zweiten und dritten Bischofs von Metz. Die Chronik Strassburgs spricht von einer neuen Weihung der Kirche, die im Jahre 971 durch den Erzbischof Erchambald vorgenommen worden sei. Dieser letzteren Periode muss man die Westfaçade der Kirche zuschreiben.*) Ihre Architectur verräth ein hohes Alterthum, nach der localen Tradition würde sie selbst ein Ueberbleibsel des ersten Baues sein. Diese Westfaçade hat wenige und sehr kleine Fenster, sie wird durch wenig vorspringende Mauerstreifen in Felder getheilt, die oben durch sogenannte Bogenfriese abgegränzt sind. Eine merkwürdige Halle von drei Halbkreisarcaden öffnet sich zuunterst, diese Halbkreisbogen werden von zwei einfachen Säulen mit Würfelcapitellen von sorgfältiger Arbeit getragen. Im Innern der Halle werden die Halbkreisbogen-Gurte von ähnlichen Säulen getragen, die aber ein wenig höher sind und weniger reich verzierte Capitelle haben. Das Schiff scheint im dreizehnten Jahrhundert neu gebaut zu sein; alle Bogen sind Spitzbogen und werden von gothischen Pfeilern getragen, deren Capitelle mit Laubwerk und Menschengesichtern verziert sind. Das Chor ist im achtzehnten Jahrhundert in einem dem Mittelalter schlecht nachgeahmten Style neu erbaut worden.

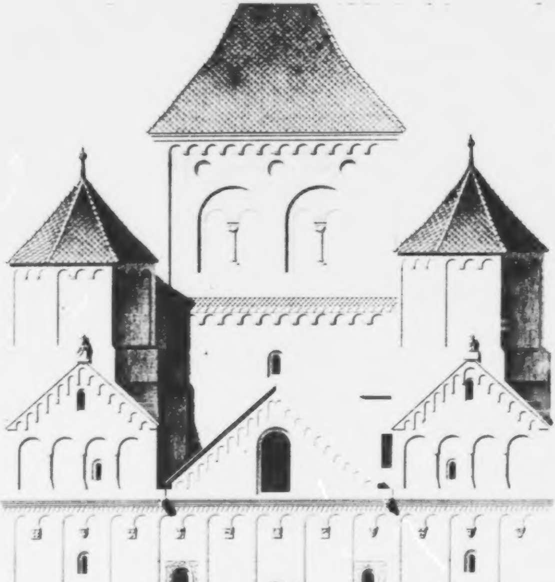
Das Kloster, das mit seinen mächtigen Nachbaren oft im Streite lag, wurde bald auf einen kläglichen Zustand gebracht; im Anfange des sechszehnten Jahrhunderts war es fast wüst und verlassen, und man vereinigte es 1517 mit der Benedictiner-Abtei Bursfelden. Im Bauernkriege wurde es zerstört und mit Mühe durch den Abt Riegel und durch die Protection der Bischöfe von Strassburg wieder hergestellt. Im Jahre 1617 wurde es zur Diöcese gemacht, in die Congregation der Abteien des Benedictiner-Ordens aufgenommen, und 1704 erhielt es nach der Vereinigung des Elsasses mit Frankreich einen Theil seiner bedeutenden Güter wieder zurück.

---

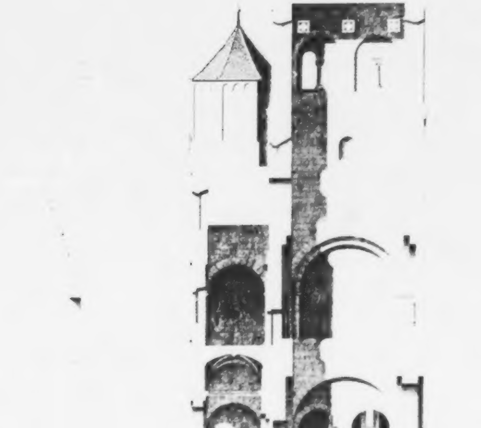
*) Wir sind nicht geneigt, diesem Westtheile der Kirche ein so hohes Alter anzuweisen, dem Style nach kann derselbe frühestens dem Ende des XI oder der ersten Hälfte des XII Jahrhunderts angehören. L. L.

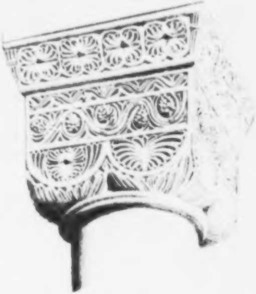
Literatur.

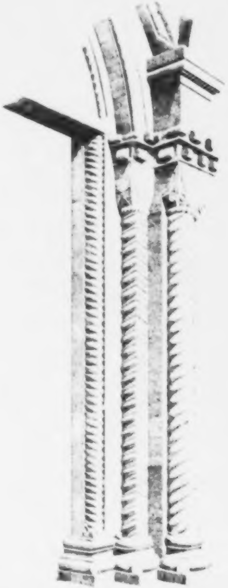
Schweighaeuser, J. G., Antiquités de l'Alsace, ou châteaux, églises et autres monuments des départements du Haut- et Bas-Rhin. Mulhausen und Paris 1825–28. Fol.

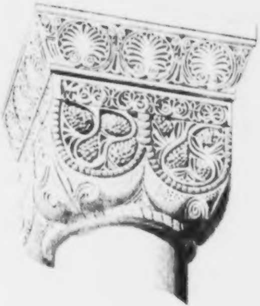


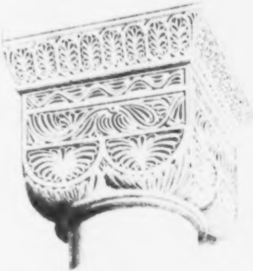
Iglesia de Marmoutier [illegible]

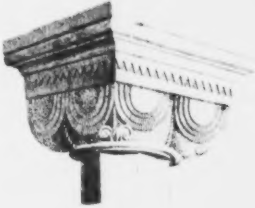




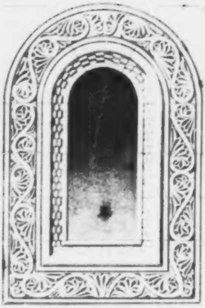


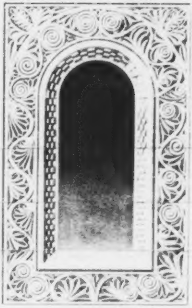


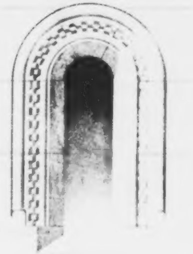


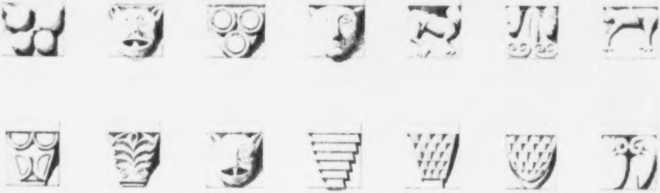


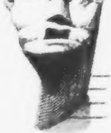
Église de Marmoutier

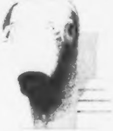












Das südliche Portal des Strassburger Münsters.

Der Strassburger Münster ist anerkannter Maassen eines der ausgezeichnetsten Bauwerke des Mittelalters; besonders ist seine westliche Façade höchst bewundernswerth, und ihr vollendeter Thurm mit seiner durchbrochenen Spitze das höchste,*) zierlichste und keckste Bauwerk aller Zeiten und Länder.**)

Strassburg war seit der Mitte des vierten Jahrhunderts Sitz eines Bischofs und musste folglich seit jener Zeit eine Kathedralkirche haben. Diese erste Kirche wurde ohne Zweifel bei dem Einfall der Alemannen zerstört; da baute Chlodewig eine neue Kirche, die als die erste Kathedrale Strassburgs historisch constatirt ist. Sie war von Holz; einige Traditionen sagen, dass ihr Bau erst unter dem ersten Dagobert beendigt wurde. Sie litt theilweise in den Jahren 873 und 1002 durch den Brand, und wurde im Jahre 1007 durch einen Blitzstrahl vollständig eingeäschert. 1015 begann Wernha ihren Wiederbau, der nur langsam betrieben wurde. Königshoven, der am Ende des XIV Jahrhunderts schrieb, erzählt, dass Feuersbrünste die Kirche nach und nach in den Jahren 1130, 1140, 1150 und 1170 stark beschädigten, und dass die Gewölbe des Schiffs erst im Jahre 1275 beendigt wurden. Zwei Jahre später unternahm man den Bau des westlichen Portals. Einem deutschen Baumeister Namens Erwin, aus Steinbach im Badeschen gebürtig, wurde diese Arbeit übertragen. Dieser grosse Baukünstler gründete in Strassburg eine Hütte freier Maurer und starb im Jahre 1318. Sein Sohn Johann folgte ihm in der Leitung der Arbeiten; er vollendete das zweite Stockwerk, woran Erwin durch den Tod verhindert wurde. Nach ihm veränderte man den Entwurf dieses letzteren und baute ein drittes Stockwerk, das man mit einem Zwischenbau verband. Im Jahre 1365 war der nördliche Thurm bis zum Anfang der Spitze aufgeführt. Diese wurde 1439 durch Johann Hülz von Cöln vollendet. 1459 wurde das Gewölbe und das Dach der Kirche erneuert. Im Jahre 1494 reparirte man die Laurentiuskapelle, die einem Theile der Bewohner der Stadt als Pfarrkirche diente, und gab dem untern Theil des nördlichen Portals des Querschiffs nach den Zeichnungen Jakobs von Landshut eine neue Decoration. 1515 baute man die Martinskapelle, die heutige Lorenzkapelle, wieder. Die Katharinenkapelle, die der eben genannten an der Südseite gegenüber liegt, war im Jahre 1331 erbaut worden, sie wurde im Jahre 1542 von Neuem gewölbt. In den Jahren 1565, 1626 und 1654 machten Blitzeinschläge starke Beschädigungen an der Thurmspitze. Nach dem Schaden in dem letztgenannten Jahre war man genöthigt dieselbe 58 Fuss hoch abzutragen, aber man baute sie wieder, wie sie gewesen war, und machte sie selbst um einen Fuss und zehn Zoll höher.

Unsere Kupfertafel stellt den unteren Theil des am südlichen Kreuzarm befindlichen Portalbaues dar, der aus dem zwölften Jahrhundert datirt. Man gelangt zu demselben auf einer Freitreppe von vier Stufen. Das Portal selber besteht aus zwei Thüren, die durch die architektonische Anordnung zu einem Ganzen verbunden werden. Die architektonische Decoration der Thüren ist so, wie sie an gleichzeitigen Gebäuden romanischen Styls gewöhnlich ist. Die äussere Oeffnung der Thüren ist nämlich breiter als die innere; eine Abschmiegung der Mauerdicke vermittelt diese verschiedenen Breiten. Diese Abschmiegung setzt über dem Sockel in drei rechtwinkligen Rücksprüngen der Mauer um, in deren Ecken eben so viele schlanke Säulchen angebracht sind. Die Basen aller dieser Säulchen sind gleich und zeigen die romanische Wandelung der attischen Säulenbasis; ihre Capitelle aber sind verschieden und in dem Typus des korinthischen Säulencapitels gebildet. Die Abaken dieser Capitelle zeigen zwei verschiedene Formen: die der äusseren Säulen ähneln der attischen Säulenbasis, deren Reminiscenz wir in den Gesimsprofilen an gleichzeitigen Gebäuden fast immer begegnen; die Abaken der inneren Säulen d. h. derer die den Mittelpfeiler des Portals garniren, sind nach dem sogenannten Viertelstab profilirt, der unten und oben von einem Plättchen eingefasst ist. Die Verzierung dieses sogenannten Viertelstabs besteht aus Blättern und Kelchen, die an das Laub des Akanthus erinnern. — Die Archivolte über den Säulen wiederholt im Wesentlichen das Profil der Thürpfeiler, und bildet einen verlängerten oder sogenannten übersetzten Halbkreis, nämlich einen solchen, dessen Bogenschenkel sich geradlinig verlängern. Die von den Archivolten eingeschlossene Fläche ist mit einer

---

*) Streng genommen ist es nicht richtig, dass der Thurm des Strassburger Münsters das höchste Bauwerk der Erde sei, denn die höchste aegyptische Pyramide übertrifft denselben fast um 13 Fuss an Höhe; der Strassburger Münsterthurm ist nämlich 451 Fuss (142m 10) hoch. Wir bleiben jedoch bei unserm Ausspruch, indem wir der Meinung sind, dass es wohl Keinem einfallen werde, eine Parallele zu ziehen zwischen den formlosen Grabhügeln der Pharaonen und dem zierlichsten und wundervollsten aller Thürme.

**) Gleichzeitige Schriftsteller rühmen schon den Strassburger Münster und besonders den Thurm desselben in ihren Schriften. Aeneas Sylvius, der nachherige Pabst Pius II, bricht über ihn in lebhafte Lobpreisungen aus; Wimpfelling, der im XVI Jahrhundert lebte, rühmt ihn in lateinischer Prosa, und Nicodemus Frischlin besingt ihn im XVII Jahrhundert in lateinischen Versen. Indessen hat man gerade zu der Zeit, wo man am unfähigsten war etwas aufzustellen, was mit der Strassburger Kathedrale nur entfernt rivalisiren konnte, am meisten Geringschätzung gegen sie gezeigt.

Reliefdarstellung verziert, von der wir weiter unten sprechen werden. — Die Thüre selber hat einen geraden oder sogenannten scheidrechten Sturz, der von den Thürpfeilern aus durch Kragsteine unterstützt wird. Dieser Thürsturz, der ziemlich hoch ist, ist ebenfalls mit einer Reliefdarstellung geschmückt worden.

Betrachten wir jetzt diese Reliefdarstellungen näher. In dem Bogenfelde über der Thür zur Linken des Beschauers sehen wir den Tod der Maria dargestellt. Die Apostel umgeben das Bett der Maria, mitten unter ihnen Christus, der die Seele Marieens in seinen Armen empfängt. Darunter auf dem horizontalen Thürsturz ist ohne Zweifel das Begräbniss der Maria dargestellt. — Auf dem Thürsturz über der Thür zur Rechten sieht man die Himmelfahrt der Maria. Dieselbe ist sehr eigenthümlich dargestellt: Engel halten das Leichentuch, von dem sich Maria aufschwebend erhebt. In dem Bogenfelde darüber die Krönung Marieens: Christus setzt der neben ihm sitzenden Maria die Krone aufs Haupt; ihnen zur Seite stehen zwei Engel, die Rauchfässer schwingen.

Die beiden Thüren des Portals werden durch zwei mit einander gekuppelte Archivolten, die an jeder Seite des Portals auf zwei Säulen ruhen, zu einem Ganzen verbunden. Diese beiden Säulen, die den Vorsprung des Portals über der Fläche der Giebelmauer des Kreuzarms wieder ausgleichen, sind eben so hoch wie die Säulen zur Seite der Thüren aber von stärkerem Durchmesser als jene; ihre Schäfte sind in der Mitte von einem starken Ringe umgeben; ihre Basen und Capitelle ganz so wie die der Säulen zunächst den Thüren gebildet. Sie stehen auf einem Stylobat, dessen Profil die attische Säulenbasis zeigt. Vor dem Mittelpfeiler des Portals erhebt sich auf einem Stylobat eine kurze Säule mit historiirtem Capitel; sie dient einer sitzenden Statue des Königs Salomo zum Piedestal, der hier als Repräsentant göttlicher Weisheit erscheint. In der Hand hält er ein Schwert, wodurch auf seinen Richterspruch zwischen den beiden um das Kind sich streitenden Frauen angespielt wird. Ueber ihm an dem Pfeiler selber ist das Brustbild Christi in Relief angebracht: Christi Rechte ist segnend erhoben, seine Linke hält die Weltkugel. Ueber diesem Bilde schwebt ein Baldachin, der mit Thürmchen verziert ist, vielleicht eine Anspielung auf das himmlische Jerusalem. An jeder Seite der Thüren befinden sich zwei andere Statuen, die ebenfalls auf ähnlichen kurzen Säulen stehen, wie diejenige ist die der Statue Salomos zum Piedestal dient. Die Figur zur Rechten stellt die jüdische Religion unter dem Bilde eines Weibes dar, das in der linken Hand die Gesetztafeln Mosis, in der rechten eine zerbrochene Lanze hält; sie senkt die verbundenen Augen trauernd zur Erde. Die weibliche Figur zur Linken ist eine Personification der triumphirenden christlichen Religion; in der rechten Hand hält sie das Kreuz, in der linken den Abendmahlskelch; über ihren Schultern hängt das Pallium herab und ihr Haupt ist bekrönt. Dieser Gegensatz des alten und neuen Gesetzes findet sich oft in Manuscripten und auf Glasgemälden des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts dargestellt. *) — Beide letztgenannten Statuen sind alt, die Statue Salomos aber ist eine neue Arbeit; eben so sind die Reliefdarstellungen des Todes und der Krönung der Maria alt, die anderen aber neu, indessen wie man sagt Reproductionen alter Darstellungen.

---

*) Das Hauptportal der Liebfrauenkirche in Trier (siehe unsern Text über dieselbe) so wie das des Münsters zu Freiburg zeigt ebenfalls in zwei ähnlichen Statuen die Personificationen der jüdischen und der christlichen Religion. *L. L.*

Literatur.

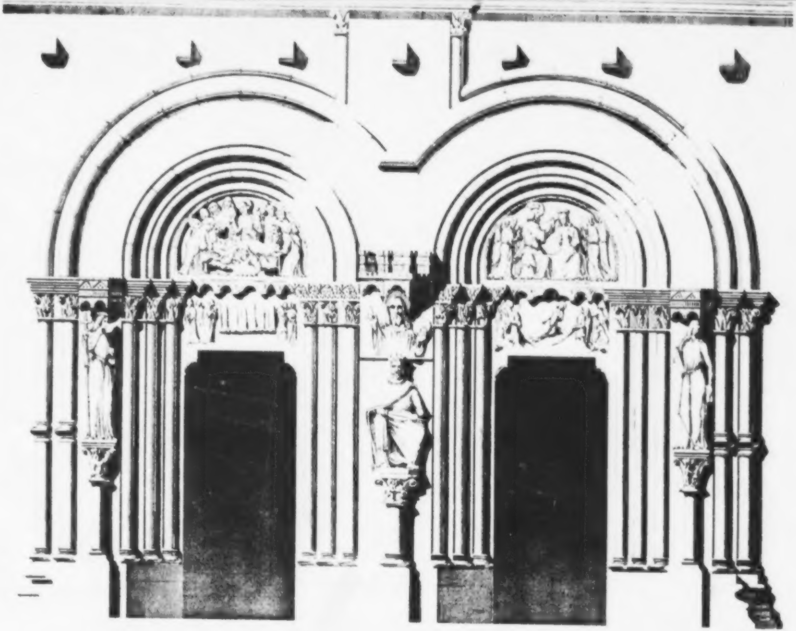
1) Grandidier, Phil. André, Essais historiques et topographiques sur l'église cathédrale de Strasbourg. Strasburg, 1782. 8.

2) Ramée, D., Moyen âge monumental et archéologique. Paris, 1843 ff. Fol. Mit Kupfern.

3) Schad (Schadaeus), O., Summum Argentoratensium templum. Strasburg, 1617. 4.

4) Schweighaeuser, Joseph, Description nouvelle de la cathédrale de Strasbourg et de sa fameuse tour. Strasburg, 1788. 12.

5) Vues pittoresques de la cathédrale de Strasbourg et détails remarquables de ce monument, dessinées, lithographiées et publiées par Chapuy, avec un texte historique et descriptif par J. G. Schweighaeuser. Strasburg, 1827. 4. Mit Kupfern.



Die St. Jacobskirche der Schotten in Regensburg.

Die St. Jacobskirche der Schotten in Regensburg ist besonders wegen eines an ihrer Nordseite gelegenen Portalbaues mit räthselhaften phantastischen Sculpturen, sodann wegen ihrer fremdartigen Säulencapitelle im Innern höchst interessant; die Archaeologie der Baukunst des Mittelalters ist leider heute noch nicht so weit fortgeschritten, um eine vollständige Erklärung der ersteren zu bieten und den Styl der letzteren genau zu bestimmen, von dem man nur sagen kann, dass er der einer schrecklich barbarisirten Antike sei.

Ueber das Geschichtliche des Bauwerks ist Folgendes zu bemerken. Um das Jahr 1068 hatte ein frommer schottischer Mönch, Marian mit Namen, zu Regensburg ein Kloster schottischer Benedictiner-Mönche gegründet, denen im J. 1075 eine uralte zum Stift Obermünster gehörige Kapelle *in Wihen* oder *Weih St. Peter,* welche von Karl dem Grossen oder seinem Sohne Ludwig dem Frommen erbaut worden sein soll, zum Gottesdienst abgetreten wurde. Nach dieser wurde denn auch das Kloster mit dem Beinamen Weih St. Peter (*ad consecratum Sanctum Petrum*) benannt. Das Kloster kam bald in Aufnahme und nahm nach und nach so viel schottische Benedictiner in sich auf, dass das kleine Gebäude nicht mehr gross genug zu ihrer Aufnahme war. Die Mönche hatten sich besonders durch die Erziehung und den Unterricht der Jugend so verdient und bei den Einwohnern der Stadt so beliebt gemacht, dass um das Jahr 1109 der damalige Burggraf von Regensburg Otto, sein Bruder Heinrich, beide Landgrafen zu Steffanning und Rietenburg, und des letzteren Gemahlin Bertha, des Herzogs Leopold von Oesterreich Tochter, Luitgarda Gräfin von Bogen, die beiden Grafen Gundäcker und Werner von Laber und mehrere reiche Bürger am entgegengesetzten Ende der Stadt eine geräumige Hofstatt kauften, und darauf dem Apostel Jacobus und der heiligen Gertrud zu Ehren eine grössere Kirche nebst Kloster für die schottischen Benedictiner erbauten, wobei die Bürger von Regensburg den Handwerksleuten freie Speise und die Aebtissin des Stifts Niedermünster freies Getränk lieferten. Im Jahr 1120 wurde Kirche und Kloster bereits eingeweiht durch Bischof Hartwich I, von Kaiser Heinrich V durch eine besondere Urkunde*) in seinen und des Reiches Schutz genommen, und mit ausnehmenden Privilegien begabt. In der Folge aber, als durch Pabst Innocenz die in Deutschland befindlichen zwölf Schottenklöster in Eine Congregation vereinigt wurden, erhielt der Prälat des Jacobsklosters die Würde eines Praeses oder Vorstehers derselben. Das Kloster Weih St. Peter verlor seitdem seine Selbstständigkeit und galt nunmehr nur als ein blosses Priorat von St. Jacob.

Glaubwürdige Chronisten berichten, dass im J. 1153 eine grosse Feuersbrunst die Stadt Regensburg arg heimsuchte und dass dabei auch die St. Jacobskirche sehr beschädigt wurde; und ferner, dass um das Jahr 1200 Georg, der dritte Abt des Jacobsklosters, die erste Kirche ausser den beiden Glockenthürmen hatte abbrechen und darauf eine neue Kirche ganz aus Quadersteinen und mit einem Bleidache hatte bauen lassen. Dieser zweite Bau, der ebenfalls öfter durch Feuersbrünste gelitten hatte, erfuhr im J. 1689 unter dem Abte Placidius Flemming eine Restauration.

Die St. Jacobskirche in Regensburg ist eine dreischiffige, im sogenannten deutsch-romanischen Style erbaute Basilika, mit zwei schlichten viereckigen Glockenthürmen und drei Apsiden an der Ostseite; sie ist im Innern 174 Fuss lang und 55 Fuss breit. Das Mittelschiff, das sich bei einer Breite von 21 Fuss bis gegen 55 Fuss hoch erhebt, hat eine wahrscheinlich aus der letzten Restauration herrührende kassettirte Holzdecke, in der viereckige mit grossen sechseckigen Kassetten wechseln. Die beiden Nebenschiffe sind mit Kreuzgewölben ohne vortretende Rippen bedeckt, und haben bei einer Breite von 14 Fuss eine Höhe von 28 Fuss. Die hohen Wände des Mittelschiffs werden von Säulen und im Chore von viereckigen Pfeilern mit Halbkreisbogengurten darüber getragen, die zusammen an jeder Seite neun Arcaden bilden. Diese etwa sechs untere Durchmesser hohen Säulen haben alle verschieden gestaltete niedrige, sehr phantastisch componirte Capitelle mit Abaken, die nicht viel niedriger als die Knäufe selber sind; die attischen Basen dieser Säulen zeigen an den Ecken ihrer Plinthen die Köpfe von Thieren und Menschen. Das Capitell der acht viereckigen Pfeiler im Chor, deren Intercolumnien mit gemauerten Schranken ausgefüllt sind, besteht blos in einem Simswerk, das nach einer umgekehrten attischen Säulenbasis profilirt ist. Alles Ornamentwerk zeigt sehr barbarisirte Reminiscenzen an antike Vorbilder. Die hohen Wände des Mittelschiffs zeigen an jeder Seite zehn schlanke im Halbkreis geschlossene Fenster und eine Fensterrose in der Mitte. Hauptschiff wie Seitenschiffe endigen gegen Osten in halbkreisförmige Apsiden. Die Apsis des Mittelschiffs ist aussen durch fünf Arcaden decorirt, deren Bogen auf sechs schlanken

---

*) Da dieselbe schon im Jahre 1111 ausgestellt worden, so muss Kirche und Kloster schon in diesem Jahre fertig oder doch der Vollendung nahe gewesen sein.

Halbsäulen mit ziemlich zierlichen Capitellen ruhen; sie hat zwei hohe und schmale im Halbkreisbogen geschlossene Fenster und zwei kreisrunde. Das Hauptgesims der Chornische wird durch Kragsteine gestützt, welche hier und da die Form von Menschenköpfen angenommen haben. Unter dem nach einer umgekehrten attischen Säulenbasis gestalteten Hauptgesimse des Mittelschiffs und der Vorhalle erscheinen die für den deutsch-romanischen Baustyl charakteristischen Bogenfriese, an den langen Wänden des Mittelschiffs sind letztere nach dem Spitzbogen gebildet; dies sind die einzigen Spitzbogen, die an dem ganzen Gebäude vorkommen.

Von den drei Eingängen in die Kirche ist das Portal an der Nordseite, das für das Volk bestimmt war, das bedeutendste, die beiden anderen an der Südseite befindlichen Eingänge communicirten mit dem Klostergebäude oder vielmehr mit dem Hofe desselben. Dieses nördliche Portal ist in einer perspectivischen Ansicht und in seinen wesentlichsten Details auf unsern beiden Kupfertafeln dargestellt, es ist überhaupt der merkwürdigste Theil des ganzen Bauwerks und wird unsere Aufmerksamkeit jetzt allein in Anspruch nehmen.

Wenn wir dieses nördliche Portal zunächst im Allgemeinen in Augenschein nehmen, so erkennen wir daran deutliche Spuren einer Umsetzung, die sich an unterbrochenen, fehlenden und verwechselten Verzierungen der Säulen und Gesimse zeigen; betrachten wir es ferner im Hinblick auf das ganze Kirchengebäude, so wird der Contrast zwischen seinen reichen Verzierungen — die indessen mit den Säulenknäufen im Innern der Kirche harmonieren — und dem schlichten ja armseligen Aussehen des ganzen Aeusseren der Kirche sehr auffallend. Beide Umstände haben denn auch Veranlassung zu der gewiss begründeten Ansicht gegeben, dass dieser Portalbau — der überdies unter einem eigenen Dache vor der Kirchenmauer vortritt — aus einer anderen Zeit als das übrige Kirchengebäude stamme. Ueber das Alter dieses Portales aber gehen die Ansichten sehr auseinander. Einige meinen, es gehöre der uralten von Karl dem Grossen oder seinem Sohne, dem Kaiser Ludwig dem Frommen erbaueten Capelle Weih St. Peter an, von der wir wissen, dass sie mit dem anstossenden Kloster im Jahre 1552 von dem Grafen Philipp von Eberstein, der in Folge damaliger Kriegsunruhen mit seinem Kriegsvolke hier lag, abgebrochen worden sei. Der damalige Abt von St. Jacob, Alexander, soll nun nicht blos die Glocken, den Altar und die Kirchengeräthe von Weih St. Peter nach seiner Jacobskirche übertragen, sondern auch das Portal des ersteren der letzteren angebaut haben. Gegen diese Ansicht einer so frühen Herkunft dieses Portales streitet aber der Styl desselben. So viel wir von dem Architecturstyl unter den Karolingern aus den wenigen authentischen Bauresten jener Zeit schliessen können, so hatte derselbe damals noch nichts von dieser phantastischen Entartung der Antike, die sich in dem Styl unseres Portalbaues kund giebt. Obwohl derselbe rücksichtlich seines Reichthums an Verzierungen fast einzig da steht, so ähnelt doch sein Styl am meisten demjenigen, der sich an den älteren Theilen der Westfaçade der Wiener St. Stephanskirche zeigt. Diese wurde aber von Heinrich *Jasomirgott*, Herzog von Baiern und Oestreich, etwa vierzig Jahre nach dem Bau des Regensburger St. Jacobsklosters gegründet, *) wobei zu bemerken, dass Herzog Heinrich mit seiner Gemahlin, der Griechin Theodora, früher in Regensburg und von dem Jahr 1156 ab in Wien residirte. Wir können daher wohl annehmen, dass das nördliche Portal der Regensburger St. Jacobskirche von dem ersten Bau derselben, von 1109 herrühre, und dass auch die Säulen im Innern der Kirche aus dieser Zeit stammen. Wir sind zu dieser Annahme um so mehr berechtigt, als mit dem Anfange des XII Jahrhunderts die Sculpturarbeit im romanischen Baustyle sich mehr geltend zu machen beginnt und man in dieser Zeit wieder mehr auf die antiken Formen zurückgeht.

Gehen wir nun auf eine nähere Betrachtung des in Rede stehenden Portalbaues ein, so sehen wir denselben zwischen zwei vortretenden viereckigen Pfeilern der Wand des nördlichen Seitenschiffs der Kirche vorgebaut; derselbe ist 46 Rheinl. Fuss lang und 27 Fuss hoch. Die Bearbeitung der dabei verwendeten Hausteine ist sorgfältig und bei ihrer Versetzung sehr wenig Mörtel angewendet. In der Mitte dieses Vorbaues befindet sich das Portal selber, es ist im Halbkreisbogen überwölbt, und schmiegt sich in die Dicke der Mauer ein; die sehr breite und schwere Archivolte wird aus einer Folge von stärkeren und dünneren Rundstäben, die mit Platten abwechseln, gebildet. Die von der Archivolte eingeschlossene halbkreisförmige Fläche über dem wagerechten Thürsturz zeigt drei Halbfiguren in Hochrelief: in der Mitte Christus mit der linken Hand das Evangelium haltend, die Rechte segnend erhoben, zu seiner Linken Moses mit den Gesetztafeln, zu seiner Rechten vielleicht der Prophet Elias. Die Thürpfeiler sind an jeder Seite der Thür mit drei Säulen von korinthischem Typus geschmückt, deren Schäfte mit Ranken und Laubwerk ganz übersponnen, deren attische Basen ganz in hellenischem Sinne mit Flechtwerken decorirt sind; der untere Wulst dieser Säulenbasen zeigt an den Ecken der Plinthe Köpfe von Thieren. Die Kanten der treppenartig eingeschmiegten Thürpfeiler zu den Seiten der korinthischen Säulen sind gebrochen und ausgekehlt, am Fuss und zu Häupten dieser Kehlen knieende menschliche Figuren zum Theil nackt, zum Theil seltsam bekleidet und mit Armen und Beinen abentheuerlich mit herabhängenden Wülsten verschlungen. Auf den schweren Abaken der korinthischen Säulen und vortretenden Pfeilerkanten ruhen zur Rechten des Eingangs fünf Löwen, zur Linken desselben eben so viel Löwinnen. Eben so ruhen auch unten an jeder Seite des Portals zwei Löwen auf hohen Plinthen, die zur Rechten des Eingangs haben menschliche Figuren zwischen den Vordertatzen oder im Rachen, die zur Linken Thiere. Wir erinnern hier daran, dass der Löwe schon bei den Alten der Wächter des Heiligthums war, so bei den Juden der Wächter von Zion, und dass man bei Anwendung solcher Symbole in christlicher Zeit, wahrscheinlich wie im Alterthume, zugleich das Gotteshaus zu schützen und von seiner Entweihung abzuschrecken beabsichtigte. Dieselbe Absicht möchte auch wohl allen übrigen an den unteren Wänden des Portalbaues angebrachten abentheuerlichen Thier- und Menschengestalten zum Grunde liegen, deren specifische Bedeutung nur bei wenigen, die wir in ihrer Gestaltung erkennen können, sich nachweisen lässt, wie z. B. bei der Sirene, die ein Sinnbild für sinnliche Verlockung, für Verführung zu Sinnenlust ist.

---

*) M. s. unsern Aufsatz über die St. Stephanskirche in Wien.

Der untere an dem durchgeführten Kämpfergesimse der Thürarchivolte gekrönte Theil der Wand zu beiden Seiten der Thür wird von zwei korinthischen Säulen begränzt, nach oben von drei Halbkreisbogen, deren Einfassungen Riemenverflechtungen, Rankenzüge, Rosettenkränze oder dergl. bilden. Diese Bogen ruhen zum Theil auf den Capitellen der korinthischen Säulen, zum Theil auf Laubconsolen oder auf bärtigen männlichen Larven, die die Stelle der Consolen versehen. Die von diesen Bogen eingeschlossenen Halbkreisfelder sind mit Muscheln decorirt, unter denen sich Drachen, verschlungene Schlangen und nicht erkennbare Vierfüssler befinden.

Der mittlere Theil der Wand über dem Kämpfergesims und zu beiden Seiten der Thürarchivolte ist mit je vier Arcaden decorirt, deren Bogen von knieenden menschlichen Figuren mit korinthischen Säulencapitellen auf ihren Köpfen gestützt werden. Diese mittlere Parthie der Wand wird nach oben von einem horizontalen Gesimse begränzt, über dem sich der oberste Theil der Wand an jeder Seite der Thürarchivolte mit je fünf Arcaden decorirt befindet, deren Bogen von kleinen Pfeilern mit attischen Basen und säulenartig abgerundeten Kanten getragen werden. — Der Fries über dem Scheitel der Thürarchivolte zeigt in halben Figuren Christus mit den zwölf Aposteln, von denen Petrus an dem grossen Schlüssel in der Hand kenntlich ist. Ueber dem Friese und in der Höhe des Kranzgesimses, zeigt sich eine Herzlaubverzierung. Zu den Seiten dieses Frieses und etwas unter demselben befinden sich zwei Figuren von Heiligen auf Laubconsolen, von denen wir nicht wissen, wen sie vorstellen sollen. Dasselbe müssen wir von den beiden sitzenden Figuren in der Mitte jeder der untersten Abtheilungen der Wand sagen, von denen die eine, der der Kopf fehlt, Maria mit dem Christkind auf dem Schoosse zu sein scheint, die andere aber, ein bärtiger Mann mit auf den Knieen gestützten Händen ganz räthselhaft ist.

Correspondirend mit der Decoration der Thürpfeiler steht in jeder Ecke, die der vorspringende Schlusspfeiler des Portalbaues mit der Façadenmauer desselben bildet, eine Dreiviertelsäule von korinthischem Typus, und die Kanten des unteren Theils der Schlusspfeiler sind analog den Kanten der Thürpfeiler verziert. Der obere Theil der Schlusspfeiler ist ganz glatt, dagegen ist der kleine vorspringende Eckpfeiler über den korinthischen Dreiviertelsäulen an seinen Kanten und in der jedesmaligen Höhe der Arcaden mit kleinen korinthischen Säulen verziert, die den Stützen jener an Höhe gleich kommen.

Ueberblicken wir noch ein Mal das ganze Ensemble des Portalbaues von St. Jacob, so zeigt sich an ihm ein Uebergewicht architektonischer Decoration, dem wir in dem Maasse, ja sogar in dieser Weise erst wieder in den Werken des Renaissance-Styls begegnen, mit dem der unseres Portalbaues eine innere Verwandtschaft hat, die sich daraus ableitet, dass beiden ein und derselbe antike Baustyl zu Grunde liegt.

Literatur.

1) Gumpelzhaimer, Chr. Gottlieb, Regensburgs Geschichte, Sagen und Merkwürdigkeiten. Regensburg, [illegible]. 3 Bände in 8. und die darin aufgeführten Schriften.

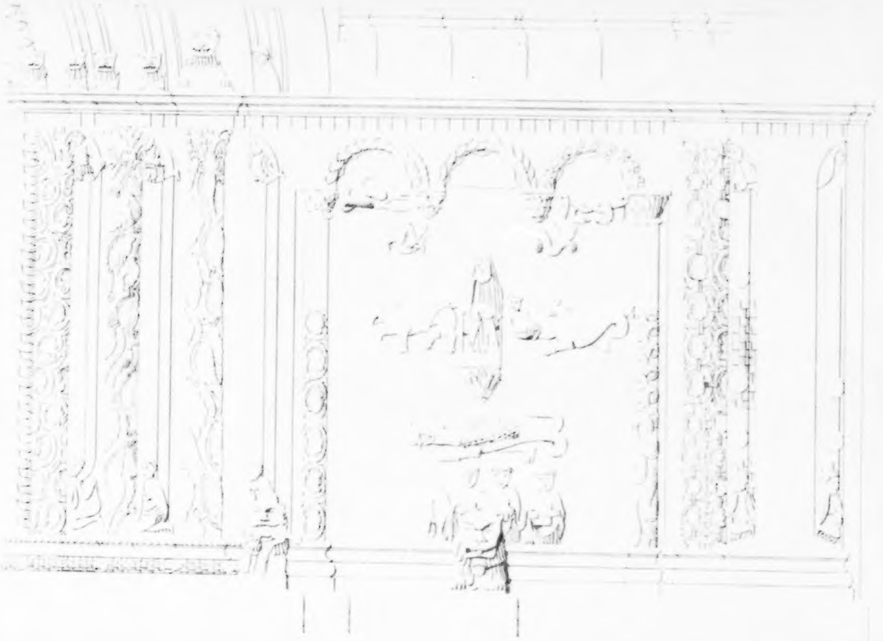
2) Originalansichten der vornehmsten Städte in Deutschland, ihrer wichtigsten Dome, Kirchen etc. Herausgegeben von L. Lange, F. Lange und G. Lange. Darmstadt, 1832 eff. Heft 1 eff. 4.

3) Die Architectur des Mittelalters in Regensburg. Dargestellt und beschrieben von Justus Popp und Theodor Bulau. Regensburg, [illegible] – [illegible]. Fol.

4) Kugler, Franz, Handbuch der Kunstgeschichte. Stuttgart, 1842. 8.

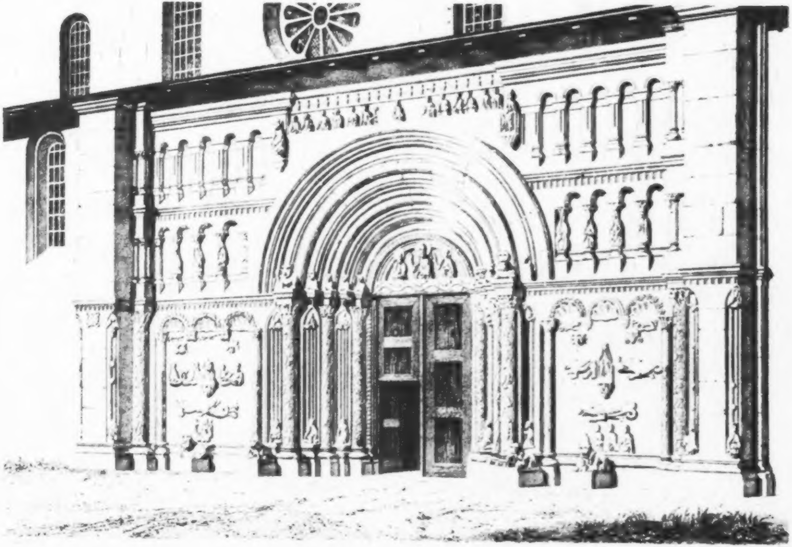
5) Kallenbach, G. G., Chronologie der deutsch mittelalterlichen Baukunst in geometrischen Zeichnungen mit kurzer Erläuterung. 1ste Abtheilung. München, 1844. Fol.

6) Waagen, G. F., Kunstwerke und Künstler in Deutschland. 2ter Theil. Kunstwerke und Künstler in Bayern, Schwaben, Basel, dem Elsass und der Rheinpfalz. Leipzig, 1845. 8.



[illegible]

[illegible]



EGLISE DE ST. JACQUES [illegible] A RATISBONNE

Kirche St. Jacob zu Regensburg. [illegible], AT RATISBON. Chiesa di S. Giacomo detta Scozzese in Ratisbona.

Der Dom in Trier.

Trier war schon vor römischer Herrschaft als Hauptstadt der tapferen Trevirer wichtig, noch wichtiger wurde es unter den Römern als Hauptstadt des belgischen Galliens; gegen Ende des dritten Jahrhunderts nahmen die Kaiser oder ihre Cäsaren oft hier ihre Residenz. Kaiser Konstantin der Grosse wird als der zweite Erbauer, als der Vergrösserer und Verschönerer von Trier gepriesen, er und seine sechs unmittelbaren Nachfolger hatten bis zum Jahre 390 ihren gewöhnlichen Aufenthalt daselbst. Mehrere Hauptstrassen gingen von Trier nach den entferntesten Gegenden des römischen Reichs, hier war eine der sechs Münzstätten des weströmischen Reichs, eine Fabrik, wo Frauen Wolle spannen und Tücher für die Armen webten (Gynaeceum), hier waren Waffenfabriken und eine kaiserliche Schule (Schola palatina) etc. An dieser und anderen Schulen waren berühmte Lehrer angestellt und Bildung jeder Art wurde in Trier einheimisch.

Das Christenthum scheint nicht vor dem dritten Jahrhundert in Trier und Umgegend Eingang gefunden zu haben, indess haben uns die *Gesta Trevirorum**) die Sage von der Stiftung einer Kirche von dem trierschen Bischof Eucharius um das Jahr 73 aufbewahrt. Diese ist in so früher Zeit zu bezweifeln. Wann überhaupt die ersten Kirchen in Trier gebaut wurden, wissen wir nicht, und erfahren aus einer Stelle in der Apologie des heiligen Athanasius, der sechs Jahre in Trier zubrachte, nur so viel, dass während der Regierung Konstantins des Grossen und um das Jahr 336 in Trier Kirchen gebaut wurden.**) Zwar soll schon einige Jahre früher, wie uns die Gesta Trevirorum***) berichten, der heilige Agritius, als er im Jahre 328 Vorsteher der Christengemeinde zu Trier geworden war, den Palast der Kaiserin Helena dem Apostel Petrus zu Ehren zur Kirche geweiht und dieselbe zur Metropolitankirche der trierschen Christengemeinde bestimmt haben, mit welcher Nachricht Hincmar, Bischof von Rheims (im IX Jahrhundert) in einer Stelle seiner Lebensgeschichte der heiligen Helena übereinstimmt.†)

Nun zeigt uns der heutige Dom in Trier in seinem ältesten Theile, der durch das Querschiff und die beiden demselben gegen Osten und Westen zunächst liegenden Travéen bestimmt wird, ein Bauwerk von römischer Technik und von quadratischer Grundgestalt von 132 Fuss 8 Zoll äusserer, und 121 Fuss 8 Zoll innerer Länge und Breite, dem sich gegen Osten wahrscheinlich eine halbkreisrunde Tribune anschloss. Dieser Theil sondert sich nach Chr. W. Schmidt's gewissenhaften und fleissigen Untersuchungen††) von dem westlicher gelegenen Theile des Domes durch eine an der Südseite sichtbare senkrechte Fuge in der Mauer ab, die von unten bis zum Dache geht, indem hier die Steine nicht miteinander im Verbande stehen, welche gewiss auch an der correspondirenden Stelle an der Nordseite sichtbar sein würde, wenn sie hier nicht, und wahrscheinlich aus diesem Grunde, durch einen breiten wenig vorspringenden Mauerpfeiler maskirt wäre. Die Structur der Mauern dieses Westtheils ist zwar im Wesentlichen noch die römische, unterscheidet sich jedoch von der der Ostseite, wie wir dies weiter unten näher angeben werden. Aus einer Stelle der Gesta Trevirorum†††) erfahren wir weiter, dass der vorerwähnte älteste Theil des Domes im Innern vier Marmor- oder richtiger Granitsäulen hatte, die später — im elften Jahrhundert — zu Pfeilern ummauert wurden. Diese Granitsäulen, die etwa 46 Fuss hoch gewesen sein müssen, waren in der Mitte des quadratischen Raumes in ein Quadrat und in einer Entfernung von 57 Fuss von Axe zu Axe gestellt, und trugen Gurtbogen, die sich im weiteren Halbkreisbogen von Säule zu Säule, und im engeren von den Säulen nach den Umfassungswänden hinspannten, wo sie von Pilastern aufgenommen wurden, so dass also vier Gurtbogen auf jeder Säule zusammentrafen und von ihr getragen wurden. Diese Gurtbogen dienten mit ihrer Uebermauerung zur Unterstützung der Decke, die vielleicht eine hölzerne und vom Fussboden etwa 80 Fuss entfernt war. Dass die vier Säulen korinthische gewesen, zeigt sich an dem im Mauerwerk der Pfeiler des Mittelschiffs des Domes noch an ihren ursprünglichen Stellen sichtbaren Pilastercapitellen††††) (m. s. unsere den Längendurchschnitt des Domes darstellende Bildtafel), aus deren Entfernung vom Boden die Höhe jener Säulen berechnet werden kann, wenn man dabei berücksichtigt, dass der heutige Fussboden um 3 Fuss höher als der des römischen Bauwerks liegt, wie dies aus der Sohle einer alten jetzt vermauerten Eingangsthür desselben an der Südseite geschlossen werden kann. Dieses Gebäude wurde durch grosse 13 Fuss breite und etwa 20 Fuss hohe im Rundbogen geschlossene Fenster erhellt, deren an der Nord- und Südseite je acht waren, in zwei Reihen über einander geordnet. Die Spuren dieser Fenster sind von Schmidt aufgefunden worden, nach dessen Untersuchung alle Pfeiler gleich breit und eben so breit wie die Fenster waren, mithin 13 Fuss. Der schon oben erwähnte Eingang an der Südseite war auch 13 Fuss breit und 18¼ Fuss hoch, ihm gegenüber an der Nordseite lag ein ähnlicher, von dessen Bogen noch Fragmente im Mauerwerk vorhanden sind. Ohne Zweifel werden sich noch einige solcher Eingänge an der Westseite, der Fronte des Gebäudes, befunden haben.

---

*) Cap. 26 der Ausgabe von 1836.

**) „Hoc et Treviris factum vidi, nam et illic diebus festis, ob multitudinem, cum adhuc templa aedificarentur, congregabantur fideles."

***) Cap. 31.

†) „B. Helena, oriunda Trevirensis, tantae fuit nobilitatis secundum honestatem et dignitatem praesentis vitae, ut pene tota ingentis magnitudinis civitas computaretur in agrum eius praediis; quod usque hodie demonstrat domus eius facta Ecclesiae pars maxima, in honorem B. Petri apostolorum principis, in sedem Episcopalem Metropolis dicata, adeo ut vocetur et sit prima sedes Galliae Belgicae." Weiter werden hier noch in pomphafter Beschreibung zwei Schlafgemächer der Kaiserin erwähnt, von grosser Pracht, mit bunten Mosaikfussböden, mit Gold belegten Wänden und prächtigen Decken.

††) M. s. dessen Baudenkmale der römischen Periode und des Mittelalters in Trier und seiner Umgebung. II Lief. Trier 1839.

†††) Cap. 56.

††††) Die auf unserem Grundriss in den betreffenden *Pfeilern* eingezeichneten und mit dunkler Schaffirung hervorgehobenen Kreise als Grundrisse von Säulen sind daher an diesen Stellen irrthümlich — denn hier befanden sich Pilaster — und sind nach den vier ihnen zunächst liegenden inneren Pfeilern zu versetzen.

Es fragt sich nun, ist das eben in seinen Grundzügen beschriebene Gebäude für den Rest eines kaiserlichen Palastes zu nehmen, welche Frage uns durch jene oben erwähnte Nachricht in den Gestis Trevirorum und in Hincmars Lebensgeschichte der heiligen Helena aufgedrängt wird, oder müssen wir nicht vielmehr dasselbe für ein selbstständiges, von Anfang an für sich bestehendes Bauwerk erachten? Wir sind gar nicht in Zweifel, uns für die letztere Ansicht zu entscheiden, aber wohl darüber, ob dieses Gebäude von Anfang an zu einer Christenkirche bestimmt, oder ob es ursprünglich zu einem anderen Zweck und zu welchem? gedient habe. Hontheim nimmt das Erstere an, indem er jene oben angeführte Stelle aus der Apologie des heiligen Athanasius auf dieses Gebäude anwendet, und der gründliche Erforscher und Herausgeber trierischer Baualterthümer Schmidt acceptirt diese Ansicht. Franz Kugler hingegen hält es für eine profane Basilika, deren durch die vier Säulen bestimmter Mittelraum unter freiem Himmel gelegen habe; er restituirt es also der Vitruvischen Beschreibung einer römischen Basilika sehr entgegen, zu einer griechischen Stoa, gegen welche Restitution aber die Anlage vieler grossen Fenster in den Umfassungswänden des Gebäudes spricht, die bei einem Lichteinfall von oben her in das Gebäude gar nicht motivirt gewesen wären. Wie hätten überhaupt Hallen von 30 Fuss Tiefe gegen Schnee und Regen geschützt werden sollen, die mit dem inneren Hofe durch offene Arcaden von circa 42 Fuss Breite und mehr denn 70 Fuss Höhe in Verbindung standen? Auch weisst die Existenz eines anderen colossalen römischen Bauwerks in Trier, das gewöhnlich der Constantinspalast genannt wird, aber aller Wahrscheinlichkeit nach eine Basilika war, die eines zweiten Gebäudes von gleicher Bestimmung für Trier zurück. Herr Steininger*) hält das römische dem Dome zu Grunde liegende Gebäude, das er aber weiter wie Schmidt nach Westen hin ausdehnt und die Säulen in seinem Innern vermehrt — wogegen aber Manches sich erinnern lässt — für eine römische Markthalle, für ein *Forum nundinarium*, mit einem ebenfalls unter freiem Himmel liegenden Mittelraum, was wir hier nur deshalb erwähnen, weil der Verfasser des französischen Aufsatzes über den Dom zu Trier**) D. Ramée, dieser Ansicht beigetreten ist.

Wenn wir bedenken, dass, obgleich unter Kaiser Konstantin und seinen nächsten Nachfolgern sich noch keine feststehende Form für eine Christenkirche gebildet hatte, dennoch zwei Kirchen von quadratischem Grundriss mit vier Säulen in der Mitte aus jener Zeit vorkommen, nämlich die Kirche S. Satiro zu Mailand aus dem Ende des vierten Jahrhunderts und die jetzige griechische Kirche zu Chalcedon***) wahrscheinlich ein Ueberrest der berühmten S. Euphemia aus Theodosianischer Zeit — eine Form, die bekanntlich später für die Kirchen des Orients die beinah ausschliessliche wurde — so möchten wir uns dafür entscheiden, das der dem heutigen Dome in Trier zu Grunde liegende römische Bau, der in so grossartigen Verhältnissen auftritt, von Anfang an zu einer christlichen Kirche bestimmt war und zu einer Zeit auf Staatskosten erbaut wurde, wo die christliche Religion im römischen Reiche bereits die des Staats geworden war, dass mithin dieser älteste trierische Dom etwa um das Ende des vierten Jahrhunderts, als Theodosius römischer Kaiser war, gebaut worden sei.

Im fünften Jahrhundert konnten sich die Römer der Einfälle der Franken nicht mehr erwehren, Trier wurde mehrmals von ihnen erobert, die indess erst im Jahre 464 nach der fünften Verheerung desselben bleibenden Besitz davon nahmen. Das Domgebäude hatte auch bei diesen mehrfachen Eroberungen gelitten, denn um diese Zeit wird Cyrillus als Wiederhersteller des erschöpften Metropolitansitzes gerühmt.****)

---

*) Gymnasialprogramm 1829.

**) In der französischen Ausgabe unseres Werks.

***) Abbildungen bei de Bruyn.

****) „qui (Cyrillus) tanquam reparator quidam Metropolis exhaustae praecipue celebratur." Brower annal. Trev. Tom I. pag. [illegible] (Ann. Christi 467).

Der Dom in Trier.

Im sechsten Jahrhundert nahm Nicetius, der von 532 bis 563 die bischöfliche Würde in Trier bekleidete, eine Reparatur des Daches des Domes vor, wie dies aus folgenden Versen eines dem Nicetius geweihten Gedichtes des Venantius Fortunatus, Bischofs von Poitiers, der im Anfange des siebenten Jahrhunderts starb, geschlossen werden darf:

„Templa vetusta dei renovasti in culmine prisco,
Et floret senior te reparante domus.“

Im Jahre 882 wurde Trier von den Normannen verbrannt. Die Stadt lag lange darnieder, und erst um das Jahr 975 stellte Erzbischof Theodorich ihre Kirchen wieder her. Der Dom scheint nicht eine Wiederherstellung erfahren zu haben, denn als ein und vierzig Jahre später Poppo Erzbischof wurde, lag er noch in Ruinen.

Die ersten bestimmten Nachrichten für die Baugeschichte des Domes geben uns die Gesta Trevirorum im Cap. 56, worin es heisst, dass Erzbischof Poppo die Wiederherstellung des Domes unternommen habe, nachdem er durch den Zusammensturz einer der vier Marmor- (sollte heissen Granit-) Säulen ganz verfallen und zum Gottesdienste unbrauchbar geworden war. Er umgab die Säulen zu ihrer Verstärkung mit Mauerwerk und bildete sie so zu Pfeilern; auch unterfing er die vorhandenen Gurtbogen mit neuen Bogen. Bald darauf aber unternahm er es, den Dom um ein Drittel zu vergrössern. Bei dem eifrigen Betriebe dieses Werks, das schon eine Ruthe hoch über die Erde ragte, bekam der Erzbischof beim Zusehen der Arbeit einen Sonnenstich auf sein kahles Haupt, und starb davon im Jahre 1047. Sein Nachfolger, Pfalzgraf Eberhard setzte die Bauarbeiten am Dome fort, die aber erst von dem Nachfolger dieses, dem Erzbischof Udo, der 1077 starb, vollendet wurden.*) Nach anderen Quellen scheinen sich aber die Bauarbeiten an der Kirche bis zum Jahre 1120 hingezogen zu haben, oder es waren neue Unfälle eingetreten, die eine Reparatur nöthig machten. In den Annales Trev. heisst es nämlich beim Jahre 1120, dass Erzbischof Bruno, als er von Calixtus mit einem reichen Ablass beschenkt worden war, Hand an die Wiederherstellung der Kirche des heiligen Petrus, nämlich des Domes gelegt habe;**) und im Index Chronologicus ad an. 1120 wird gesagt, das Bruno, der Frömmigkeit zugethan, den westlichen Theil der obersten Stelle der Kirche — d. i., wie wir es verstehen, das Dach über dem westlichen Theil der Kirche — aufgeführt, und den St. Nicolaus-Altar eingeweiht habe, der im Westchore seine Stelle hatte.***)

Wir sehen aus den oben angeführten Schriftstellen, dass der Dom im Laufe des elften Jahrhunderts nach Westen hin seine jetzige Ausdehnung erhielt, und werden aus dem weiter unten folgenden Bericht über die Structur seiner Mauern erkennen, das er in dieser seiner ganzen Ausdehnung gleich von Poppo gedacht und angelegt war. Poppo legte, nachdem er den alten Dom wieder restaurirt hatte, denselben bei seinem Erweiterungsbau zu Grunde, indem er ihn nach seinen Dimensionen und nach seiner Structur und Technik im Wesentlichen wiederholte und dabei die westliche Mauer des alten Gebäudes bis auf die beiden Mittelpfeiler abbrach. Nach dem Plane Poppo's wurde der Dom zu einer dreischiffigen Langschiffkirche, bestehend aus zwei grösseren und drei kleineren Travéen, von denen immer eine kleinere mit einer grösseren abwechselt, und an deren Westseite sich wie an der Ostseite ein halbkreisrunder Chor befand, der aber an der Westseite sich über einer Krypta erhebt. Diese Krypta ist mit Kreuzgewölben überdeckt, die von Säulen mit einfachen Würfelcapitellen unterstützt werden. An den Ecken dieser Westseite wurden runde Treppenthürmchen angebracht — wodurch diese Façade, wie schon Schmidt bemerkt, der des römischen Kaiserpalastes in Trier sehr ähnlich ward. — Es zeigen sich an dieser Fronte mehrere gruppirte Fensteröffnungen, deren Bogen von kleinen Säulchen gestützt werden und hinter denen sich Gänge befinden, die in der Absicht angelegt waren, um bei Reparaturen zu allen Theilen des Gebäudes leichter gelangen zu können. Ueber den westlichen Travéen der Nebenschiffe erheben sich zwei Glockenthürme, zu deren soliderer Construction starke Mauerpfeiler von den Langwänden des Domes vorspringen. Auf diese Westseite des Domes nur lässt sich erst der Ausdruck „romanischer Styl“ anwenden, denn hier erscheinen am Dome und auch für Deutschland zuerst jene schlanken Pilaster, vortretenden Mauerstreifen vergleichbar, die unter einander durch kleinere Bogen, die auf Kragsteinen ruhen, verbunden sind — für die deutsch-romanische Baukunst characteristische decorative Formen, — während an der Nord- und Südseite des Domes sich nichts von diesen sogenannten Bogenfriesen zeigt. Auch das Innere des

---

*) „Hic opera, a praedecessoribus suis incepta, scilicet monasterii sancti Petri amplificationem perfecit.“ Gest. Trev. cap. 58.

**) Brower Annal. Trev. Tom. II pag. 16.

***) „Pietate subinde addictus partem occiduam summae aedis excitat, aramque S. Nicolai dedicat.“ Index Chron. pag. 18.

Popposchen Domes wird wohl nichts von Kunst aufgewiesen haben, doch scheinen seine Wände mit breiten und schmalen rothen Streifen, die zu länglichen viereckigen Feldern verbunden waren, bemalt gewesen zu sein, von welcher Decoration Schmidt noch eine Spur über den jetzigen Gewölben des Mittelschiffs gefunden hat, die niedriger als die Holzdecke des elften Jahrhunderts liegen, denn nur eine solche und keine gewölbte Decke ist über dem Popposchen Bau anzunehmen mit Ausnahme des Westchores, der von Anfang an mit einer Halbkuppel überwölbt war.

Die Mauerstructur des Popposchen Baues ist der des römischen bei oberflächlichem Anblicke so täuschend ähnlich, dass sehr lange ein grosser Theil oder der ganze Popposche Bau den Römern zugeschrieben worden ist. Bei genauerer Untersuchung findet sich aber doch ein Unterschied beider Structuren, den wir hier nach Schmidts sorgfältiger Untersuchung mittheilen. Das Mauerwerk besteht bei beiden Bauten, eben so wie das des Kaiserpalastes oder der sogenannten römischen Bäder in Trier und auch bei anderen römischen Bauwerken aus jener Zeit, aus horizontal abwechselnden Schichten von grossen, sehr festen, braunroth gebrannten Ziegeln, die häufig 16½ Zoll lang und breit und 3 Zoll dick, auch 21¼ Zoll lang und breit und 1½ bis 2½ Zoll dick und von verschiedenen anderen Dimensionen gefunden werden; und durchschnittlich ½ Cubikfuss grossen Kalksteinen, die jedoch bei dem römischen Baue sehr häufig durch Sandsteine ersetzt sind, was bei dem Popposchen Baue nur sehr selten statt findet; dagegen sind bei diesem die Ziegel, welche häufig mit römischen Inschriften versehen sind, zerbrochen und stückweise vermauert, und die Ziegel und Steinschichten wechseln weniger regelmässig ab wie bei ersterem.

Das Mauerwerk besteht bei beiden Bauten aus dem sogenannten *Emplecton*, bei dem die Ziegelschichten als Binder durch die ganze Dicke der Mauer durchgreifen, während der Kern derselben aus Bruchsteinen mit vielem Mörtel gemauert ist. Letzterer ist aus Kalk und sehr grobkörnigem Sande zusammengesetzt; bei dem römischen Mauerwerk des Domes ist er jedoch auch häufig mit zerstossenen Ziegelstückchen gemischt, was bei dem Popposchen hingegen niemals vorkommt. Bei beiden ist der Mörtel im Uebermaass verwendet, und die äusseren Fugen sind sehr breit. Wo jene Mischung des Mörtels mit zerstossenen Ziegelstückchen bei trierschen Baudenkmälern erscheint, ist sie immer als ein untrügliches Zeichen des römischen Ursprungs dieser Baudenkmäler zu betrachten.

Die Fenster- und Thürbogen bestehen bei dem römischen Bau fast alle aus zwei, die Gurtbogen im Inneren desselben aus drei Ziegelbogen, die jedesmal durch einen Halbkreis, aus einer einfachen nach der Richtung der Bogen laufenden flachliegenden Ziegellage bestehend, von dem anderen Mauerwerk getrennt sind. Die Bogen des Popposchen Baues hingegen wechseln, besonders was die Gurtbogen betrifft, die an beiden Bauten sehr stark sind, in regelmässiger Weise mit Ziegeln und Sandsteinen ab, so dass ein Keil aus einem Sandsteine und dann wieder einer aus zwei oder drei Ziegeln u. s. f. besteht, die an den Gurtbogen, wo der Stärke wegen die Keile länger werden mussten als die Ziegel und Sandsteine waren, im Verbande zusammen gesetzt sind, und niemals den flachen, das Mauerwerk vom Bogen trennenden Ziegelkreis haben.

Ausser den erwähnten zwei Gattungen Mauerwerk besteht auch ein grosser Theil der Fronte des Domes aus Werksteinen von Muschelkalk und Sandsteinen zum Theil von bedeutenden Maassen. Dieses Mauerwerk steht mit dem übrigen Popposchen in genauester Verbindung, es ist mit ihm gleichzeitig aufgeführt, und gehört also auch zu dieser Gattung. Die Werksteine sind mit Mörtel zusammengefügt und haben zum Theil an ihrer Aussenfläche eingemeisselte Löcher, woraus sich eben so wie aus jenen vorhin erwähnten zerbrochenen und stückweise vermauerten Ziegeln schliessen lässt, dass sie aus dem Abbruch eines alten römischen Gebäudes gewonnen worden, bei dem jene Werksteine durch metallene Klammern mit einander verbunden waren. Die Keile der Gewölbebogen bestehen an dieser Domfronte aus verschiedenfarbigen Sandsteinen, die in regelmässiger Weise mit einander abwechseln.

Was nun aber jene oben erwähnten vier Granitsäulen im Innern des römischen Baues betrifft, so haben sich Stücke der zusammengestürzten tief unter dem Fussboden des Domes und nicht weit von der Stelle, wo sie gestanden, bei Gelegenheit der Anlage des Grabes für den Erzbischof Lothar von Metternich im Jahre 1614 gefunden, und wahrscheinlich sind diese mit den drei granitnen Säulenstücken identisch, die jetzt vor dem Dome liegen, und deren grösstes ein Säulentrumm von 13 Fuss 9 Zoll Länge und 3 Fuss 8 Zoll im oberen Durchmesser, an dem sich noch das Astragal befindet, der Teufelsstein, auch wohl der Domstein genannt wird. Diese Granitsäulen wurden wie die vielen anderen, die allenthalben in und um Trier zerstreut gefunden werden, im Odenwalde bei Darmstadt im sogenannten Felsenmeere gebrochen.

Nicht lange nach Vollendung des Popposchen Erweiterungsbaues nach Westen wurde bald nach der Mitte des zwölften Jahrhunderts der Dom nach Osten hin durch den Erzbischof Hillin, der von 1152 bis 1169 regierte, durch Anlage eines neuen östlichen Chores erweitert.*) Das Mittelschiff wurde zu diesem Ende an Stelle des abgerissenen alten Chores um eine Travée verlängert, der zur Seite sich die Fundamente zu zwei Thürmen anschlossen, und hinter derselben folgte dann das Chorhaupt, das nach den fünf Seiten eines regelmässigen Zehnecks angelegt wurde. Hillin erlebte aber die Vollendung seines Chorbaues nicht, hatte aber dieselbe durch Ansammlung der Geldmittel sicher gestellt. Johann I, der von 1190 bis 1212 die erzbischöfliche Würde bekleidete, nahm wie uns die Gest. Trev.**) sagen, manche Bauten am Dome vor, und aus einer anderen Handschrift erfahren wir, dass Erzbischof Johann manche Veränderungen und Verschönerungen im Inneren des Domes vorgenommen und dadurch den Plan Hillins zu Ende gebracht habe. Bei dieser Gelegenheit wurde denn im Jahre 1196 der in neuerer Zeit viel besprochene „heilige Rock“ vom Erzbischof Johannes entdeckt.***)

Der von Hillin und seinen Nachfolgern erbaute östliche Chor mit seiner Krypta zeigt gegen die früheren Bauten am Dome eine merkliche Umwandlung des Styls; zunächst ist die Anwendung der polygonalen Apsis mit Strebepfeilern an den Ecken, die der Kreuz- und Sternengewölbes mit nach unten vortretenden Gewölbrippen, und die häufige Verwendung von schmückenden baulichen Formen, die schon eine grosse Gewandtheit in der Zeichnung und in der Führung des Meissels voraussetzen, an ihm auffallend. Wir müssen hier daran erinnern, dass die romanische Baukunst von der Mitte des zwölften Jahrhunderts ab im Allgemeinen ein reicheres Ansehen gewinnt, reicheren Sculpturschmuck liebt; dass sie gegen die Mitte des genannten Jahrhunderts die bis dahin wenigstens für grössere Spannweiten nur allein üblichen hölzernen Decken gegen gewölbte vertauscht, dass sie durch die vermehrte Uebung des Wölbebaues die handlichere Technik der „architectura augivalis“,****) der verstärkten Architectur, d. i. des Wölbebaues mit verstärkten Rippen erfunden hat, der wieder in seiner constructiven Consequenz den Mauerbau mit verstärkten Pfeilern empfahl, welche, da sie dem seitwärts wirkenden Drucke oder Schube der Gewölbe-Bogen entgegenwirken sollen, nun Strebepfeiler genannt und zu einem sehr wichtigen Constructionselement dieser Bauweise werden. Wir müssen hier ferner daran erinnern, dass sich in Frankreich, und specieller in Paris und Umgegend um die Mitte des zwölften Jahrhunderts durch die Einführung des Spitzbogens in die architectura augivalis nun derjenige Baustyl herausbildete, den wir gewöhnlich den gothischen nennen, und dass Trier das Local ist, auf dem in Deutschland dieser Baustyl zuerst erscheint. Die Bauten Hillins und Johanns am Dome bereiten unter allen deutschen Bauten zuerst auf diesen Baustyl vor, sie bilden in Deutschland den ersten Uebergang zu demselben. In diesem Uebergangsstyle finden wir nun, wie das in seiner Natur liegt, neben dem eingeführten Neuen auch das Alte noch conservirt, oder genauer zu sagen, wir finden noch den alten romanischen Styl in den decorativen Formen, den neuen aber in den structiven Gliedern des Baues. So sehen wir z. B. am Aeusseren des östlichen Chores zwischen den noch einfachen, noch ungeschmückten und nicht gekrönten Strebepfeilern den romanischen Bogenfries, sämmtliche Oeffnungen sind noch im Halbkreis geschlossen, die Gurtgesimse (von denen Fig. 7 unserer Detailstafel eines zeigt) und das auf Consolen ruhende Kranzgesims sind noch die romanischen und bewahren noch Reminiscenzen an die Antike, und unter dem Dache des polygonalen Chorhauptes läuft jene für die romanischen Bauten des Rheinlandes so characteristische Galerie umher, die nach aussen durch eine zierliche auf Säulchen ruhende Bogenstellung begränzt wird.

---

*) „Quadam enim sancta intentione novum opus agressus est construere in orientali parte ecclesiae sancti Petri, et jactis fundamentis cum magnis sumptibus, structuram illam erexit; sed morte praeventus ad finem non perduxit quod inchoaverat.“ Gesta Trev. cap. 91. Eine andere Handschrift sagt, Hillin habe die östliche Krypta mit einem Chor errichtet: „Hic etiam cryptam orientalem cum choro erexit, et morte praeventus non complevit.“

**) Cap. 102.

***) Brower Tom. II pag. 91 (Ann. Chr. 1196) „Joannes igitur, cum exornando templo atque suscitandis aris intentus, multa passim vetera loca diruit, multa nova struit, capsis reliquiarum et forulis passim excussis, atque omnis generis conditoriis in lucem prolatis, in vestem Christi pretiosissimam, manifestis tum indiciis patefactam, incidit.“

****) So wurde im Mittelalter diese Bauweise ohne Rücksicht, ob bei ihr der Spitzbogen oder der Rundbogen angewendet wurde, genannt, aus welchem Worte denn das französische *l'architecture ogival* oder *l'architecture en ogive* entstanden ist, das aber heut zu Tage nur dann auf diese Bauweise Anwendung findet, wenn mit ihr der Spitzbogen verbunden oder bei ihr vorherrschend ist. — Der Bau gewölbter Decken mit vortretenden Rippen wird aber dadurch zu einer handlicheren Technik des Wölbens, dass bei ihm nur Lehrbogen für die einzuwölbenden Rippen und keine für die aus freier Hand dazwischen einzuwölbenden Gewölbkappen erfordert werden. Mit dieser Technik beginnt der Wendepunkt der mittelalterlichen Baukunst, die aus der romanischen sich nach und nach zu der sogenannten gothischen umgestaltete, welche letztere zuerst bei der Westfaçade der Abteikirche Saint-Denis, erbaut durch den Abt Suger von 1137 bis 1140, auftritt.

Die Krypta dieses östlichen Chores, die sich unter dem Chorhaupte und der ihr zunächst liegenden Travée des Chores befindet und der sich gegen Süden und Norden noch zwei Kapellen anschliessen, ist durch zwei Säulenreihen in drei Gänge getheilt und wird von Kreuzgewölben mit scharfen Kanten bedeckt, die von den Säulen getragen werden. Diese Säulen sind aber nicht mehr einfache wie die in der Krypta des westlichen Chores sondern Säulenbündel, die aus vier nach der Richtung der Gurtbogen gestellten Säulen gekuppelt, gleichsam aus vier Säulen zusammengewachsen sind, denn diese gekuppelten Säulen sind nicht isolirte sondern aus einem Stücke gearbeitet. Eines ihrer Capitelle ist in Fig. 4 unserer Detailstafel dargestellt; die Rippen ihrer Blätter sind mit Perlen oder mit kleinen diamantartigen vierseitigen Pyramiden besetzt, wie solches bei dem Blattwerk der romanischen Kunst häufig vorkommt.

Die Halbkreisbogen der Chorfenster waren mit Archivolten umgeben, die mit kleinen Halbkugeln verziert sind (m. s. Fig. 8 der Details).*) Diese Archivolten, die später von den im XVIII Jahrhundert erhöhten Fenstern durchbrochen wurden, ruhen auf Säulen, die auf Consolen stehen (m. s. Fig. 8 der Details). Zwischen diesen Archivolten der Fenster befinden sich die ebenfalls auf Consolen stehenden Dienste der Rippen des Sternengewölbes des polygonalen Chorschlusses, von deren Gestalt Fig. 8 der Details eine Vorstellung giebt. Das Profil der Gewölbrippen wird durch zwei Zirkelschläge, die sich zu einem langgestreckten Spitzbogen vereinigen, gebildet; auffallend sind an ihnen die Reifen, eine Verzierung, die wahrscheinlich von den Reifen der die Rippen unterstützenden Säulen oder Dienste, wie solche im Uebergangsstyl gewöhnlich sind, sehr unmotivirt auf die Gewölbrippen überging. In der dem Chorhaupte sich anschliessenden geraden Travée des Chores werden die Rippen des Kreuzgewölbes nicht von Diensten sondern von Consolen getragen, deren Form aus Fig. 9 der Details ersichtlich wird. Die Gurtbogen dieser Chortravée werden von Diensten gestützt, von deren Capitellen uns Fig. 1, 2 und 3 einige zeigen. Die Wände dieser Chortravée werden durch zwei Bogenstellungen über einander belebt, von denen die oberen geöffnet sind.

An die oben erwähnte Krypta stiess gegen Westen noch unmittelbar eine zweite an, die erst im Jahre 1836 bei Gelegenheit der Anfertigung des Grabes für den Erzbischof Joseph von Hommer entdeckt wurde, und wahrscheinlich auch mit Kreuzgewölben bedeckt war, aber man weiss nicht wann? verschüttet worden ist. Sie ist vermuthlich zu gleicher Zeit mit der ersten erbaut**) und diente der vordern Hälfte des Chores als Substruction. Die Schrankenwände dieses, heute etwas niedriger liegenden Theils des Chores, die wir auf drei unserer Bildtafeln dargestellt finden, werden auf beiden Seiten durch zwei über einander gestellte Bogenstellungen decorirt, wie dies die Längenansicht Fig. 1 (Chorschranke des Domes in Trier) und der Durchschnitt Fig. 2 zeigen. Fig. 3 dieser Tafel stellt die Schranken des erhöhten Theils der Nebenschiffe vor, die mit dem hohen Chor auf gleicher Höhe sich befindet und mit ihm in Verbindung steht. Diese letzteren Schranken sind ebenfalls mit zwei über einander gestellten Arcadenreihen geziert, die aber hier reicher und mit Statuen der Evangelisten und Kirchenlehrer geschmückt sind, die in Styl und Auffassung denen an den ähnlich verzierten Chorschranken der Liebfrauenkirche in Halberstadt gleichen. Der Styl dieser Statuen und architectonischen Verzierungen wird aus dem Detailsblatte der Chorschranken deutlicher zu erkennen sein. Das auf dieser Tafel mitgetheilte Fragment eines Thürbogens befindet sich an der Rückwand des Chores.

Dem Bau des östlichen Chores wird sich unmittelbar die Ueberwölbung des Domes angeschlossen haben; die Gewölbrippen ruhen hier überall auf Diensten, die auf Consolen gestellt sind. Aus dieser Zeit rührt auch die Anlage der neuen auf Consolen gesetzten Gurt- oder Scheidbogen her, die die Pfeiler der Länge der Kirche nach verbinden, bei denen in den grösseren Travéen der Rundbogen und in den kleineren Travéen der Spitzbogen angewendet worden ist; aus dieser Zeit sind auch die galerieartigen Lichtöffnungen oder Triforien über diesen Scheitbogen, die hier keinen Gang hinter sich haben, sondern allein zur Erleuchtung des Mittelschiffs von den Seitenschiffen her dienen. Die Halbkreisbogen dieser Triforien werden von schlanken Säulchen getragen, deren Schaft in der Mitte einen Reifen hat. Diese Reifen hatten zum Theil einen constructiven, zum Theil einen ästhetischen Grund: die schlanken oft isolirten Säulenschäfte sollten durch sie mit der Mauer in Verbindung gebracht, ihre Schlankheit selber durch sie für das Auge gemildert werden. Fig. 5 der Detailstafel zeigt eine dieser Säulen, deren Fuss, Reif und Capitell deutlich schon die Hinneigung zu dem neuen Style, dem gothischen, zeigt. Sie sind sicherlich erst aus Erzbischof Johann's I Zeit.

---

*) C. W. Schmidt sagt von dieser mit Kugeln verzierten Archivolte S. 56 seines o. a. Werks: „Die Kugelbogen in ähnlicher Art, wie hier, habe ich auch an den in der Uebergangsperiode erbauten Thürmen der Klosterkirche zu Ravengiersburg im Regierungsbezirke Coblenz, wo sie auswärts angebracht sind, gesehen. Die Kugeln fanden überhaupt im 12. und im Anfange des 13. Jahrhunderts sehr mannichfaltige Anwendung an Gesimsen, Capitälen und sonstigen Verzierungstheilen."

**) Schmidt sagt von dieser Krypta: „Das Fundament der den vordern Theil des Chores einschliessenden Rückwände, welche mit zu der Anlage dieses Chores gehören, bildet zugleich auch die Umfassungsmauer dieser Krypta."

Mit diesen Anlagen wurden die Veränderungen und Bauanlagen im Inneren des Domes auf lange Zeit geschlossen, wogegen aber nun ausserhalb desselben um so mehr geschehen ist.

Mit dem Kreuzgange und der Liebfrauenkirche neben dem Dome, welche letztere in einem besonderen Aufsatze unseres Werkes abgehandelt worden ist, beginnt nun in der Geschichte der Baukunst eine neue Epoche. Dieser Kreuzgang (*F*) ist auf einer unserer Bildtafeln in einem Längendurchschnitte, der von Osten nach Westen, nämlich durch den östlichen Eingang — über dem sich in dem zweiten Stockwerk eine Kapelle befindet — und durch die gegen Süden gelegene Kapelle *C* geht, und in einem Querdurchschnitte, der von Norden nach Süden reicht und die Façade der Kapelle *C* zeigt, sodann auf einer zweiten Bildtafel in seinen Details dargestellt.

Die alte christliche Kirche hatte bekanntlich mit Hallen umgebene Vorhöfe oder Atrien, die vor dem Eingange der Kirchen gegen Westen angelegt und für die mit Kirchenstrafen belegten Büssenden und für die noch nicht Getauften bestimmt waren. Nachdem das Christenthum die alleinige Religion in den Abendländern und in den christlichen Morgenländern geworden, was die Einführung der Kindertaufe zur Folge hatte, verschwanden diese Atrien vor den Eingängen der Kirche, und es entstanden nun ähnliche Bauanlagen zur Seite der Kirche, die allein für die gemeinsam lebenden Geistlichen zur Erholung und zum Spaziergange dienten, und die Wohnungen derselben mit der Kirche in Verbindung brachten. Diese Anlagen werden mit dem Namen „Kreuzgänge“ belegt.

Ueber die Entstehungszeit des Kreuzganges an dem Dome zu Trier findet sich nirgends eine Nachricht; wir sind also in Bestimmung derselben lediglich auf seinen Baustyl verwiesen. Betrachten wir das Gewölbe dieses Kreuzgangs, so finden wir, dass die Gurtbogen nach dem Spitzbogen eingewölbt sind, dass die Diagonalrippen Halbkreise bilden; das Profil der Gewölbrippen ist das gothische (Fig. 5 der Detailstafel des Kreuzgangs), nur ein Mal kommt das mehr vorgothische Profil Fig. 4 im Kreuzgang vor. Die Capitelle der Dienste sind gothische: die Fensteröffnungen sind zwar im Halbkreis geschlossen, zeigen aber eine Anordnung des Staabwerks, die der gothischer Fenster sehr nahe kommt; die Fenster der Kapelle *C* sind allein im Spitzbogen geschlossen. Die Strebepfeiler sind einfach, zeigen sich aber an der Südseite des Kreuzgangs im Styl avancirter als an der Nord- und Ostseite, ja es treten hier sogar schon Maasswerke zur Verzierung der kleinen Giebel der Strebepfeiler auf. Wir bemerken, dass der Styl des Kreuzgangs, wenn er auch noch nicht der gothische selber genannt werden kann, doch demselben sehr nahe kömmt, er hat jedenfalls mehr vom gothischen als vom romanischen und muss dem ersteren kurz vorher gegangen sein. Das erste eigentlich so zu nennende gothische Bauwerk in Trier wie in Deutschland ist aber die im Jahre 1227 begonnene Liebfrauenkirche, und wir müssten dem Style nach also den Kreuzgang etwas früher setzen. Die Art und Weise aber, wie sich derselbe dem Chore der Liebfrauenkirche anschliesst, scheint indess gerade das Gegentheil zu beweisen (m. s. den Grundriss), welchen Widerspruch wir nur folgender Weise zu lösen vermögen. Der Bau des Kreuzganges wird wohl längere Zeit und gewiss einige Jahre erfordert haben; man baute nicht auf allen Seiten an demselben zugleich, sondern vollendete eine Seite nach der anderen; man begann an der Nordseite, da wo sich der Kreuzgang dem Dome anschloss, schritt mit dem Bau nach Osten vor, baute dann die Ostseite, und ging nach Vollendung dieser an der Südseite nach Westen herunter, wo mittler Weile schon der Bau der Liebfrauenkirche begonnen und das Chor derselben ein Stück heraufgeführt war; der Bau der Kapelle *C* machte dann den Schluss in dem Bau des Kreuzganges.

Diese Kapelle steht mit dem halbkreisrunden Altarraum durch eine Thüröffnung in Verbindung; zwei Säulen in der Mitte dieser Kapelle unterstützen die gewölbte Decke. Dem Altarraum und der Thüre zu demselben gegenüber steht an der Wand ein steinerner Stuhl, „Krannelstuhl“ *) genannt; der Sage nach soll der auf ihm sitzende Dom-Geistliche Kirchenstrafen verhängt haben. Ueber dieser Kapelle befindet sich im zweiten Stockwerk ein mit ihr gleich grosser ähnlich construirter Saal, der durch acht schmale Fenster sein Licht erhält, und durch eine doppelte Fensteröffnung mit dem Altarraume der Kapelle, der bis dorthin hinaufreicht, in Verbindung gebracht ist. Wahrscheinlich diente dieser Raum zum Capitelsaal;

---

*) Krannelu, provinzieller Ausdruck für brummen, schelten.

man gelangte aus ihm über die Gewölbe des Kreuzgangs weg durch eine Thür auf das Chor des Domes, wie denn auch der Kreuzgang mit der Liebfrauenkirche sowohl wie mit dem Dome durch Thüren in Verbindung stand. Eine zweite unmittelbare Verbindung des Domes mit der Liebfrauenkirche wurde durch das sogenannte Paradieschen hergestellt, das heute als Sacristei der Liebfrauenkirche dient, nachdem man die in dasselbe führende Domthür vermauert hat. Von der Decoration dieser Domthür giebt Fig. 6 der Detailstafel des Domes ein Bruchstück; sie rührt ihrem Style nach aus der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts, wenn gleichwohl früher schon hier eine von Poppo angelegte einfachere Thür bestanden haben mochte, die den Dom mit der älteren und vielleicht von Poppo erbauten Marienkirche verband, an deren Stelle später die jetzige Liebfrauenkirche trat. Der Mäanderzug auf dem Abacus der Säulencapitelle dieser Thür ist ein merkwürdiges Zeugniss von der noch in der zweiten Hälfte des XII Jahrhunderts lebendigen Tradition der Antike.

Die an der Ostseite des Kreuzgangs zu beiden Seiten seines Eingangs liegenden Räume *G* und *H* sind mit ihm zugleich entstanden; der Raum *H* ist von dem Vestibulum des Kreuzgangs durch einen Gang getrennt, in dem sich die Treppe zu dem oberen Stockwerk und der über dem Vestibulum liegenden Kapelle befindet. Die Bestimmung des Raumes *H* ist nicht mehr zu ermitteln, *G* diente als Keller und hat diese Bestimmung noch gegenwärtig.

Der nördlich an den Kreuzgang stossende Raum *I* ist aber nicht aus der Zeit des Kreuzgangs sondern aus einer früheren; er ist von dem Raume *H* durch einen Gang getrennt und stiess wahrscheinlich in seiner westlichen Verlängerung an die Ostseite des Domes, woselbst er durch eine Thür mit demselben communicirt haben wird; bei dem Bau des Hillinschen Chores musste er aber an seinem westlichen Ende zum Theil abgebrochen werden. Der Fussboden dieses Raumes, der jetzt etwas erhöht ist, lag schon ursprünglich um einige Fuss tiefer als der des Domes. Dieser Raum ist vielleicht von Poppo oder bald nach ihm gebaut worden; dieselbe Bauzeit ist auch den Räumen zuzuweisen, die an die Südseite der Liebfrauenkirche stossen und etwa in der Höhe und Richtung ihres Querschiffs liegen und bei dem Bau des letzteren zum Theil abgebrochen werden mussten. Hier befinden sich noch drei überwölbte hinter einander liegende Räume, vor denen an der Ostseite ein durch Fenster erhellter Gang hinläuft, die heute zum Theil vermauert sind.*) Der zunächst an die Liebfrauenkirche stossende Raum ist mit Kreuzgewölben gedeckt, die von drei viereckigen Pfeilern in der Mitte desselben gestützt werden; die Kreuzgewölbe des zweiten Raumes werden von einer in der Mitte desselben stehenden Säule mit Würfelknauf getragen und die des dritten Raumes *D* von vier Säulen mit reich sculpirten Capitellen, die ein merkwürdiges Compositum des ionischen und korinthischen Säulencapitells liefern. Dieser letztere Raum, dessen Fussboden um mehrere Fuss tiefer liegt als der der beiden anderen, die etwa in gleicher Höhe mit dem Fussboden des Domes liegen, muss, wie sich aus seinen reichen Säulencapitellen vermuthen lässt, zu einem besondern ausgezeichneten Gebrauch bestimmt gewesen sein, heute dient er mit den ihm benachbarten Räumen als Keller für das über ihnen befindliche später erbaute erzbischöfliche Palais. Wenn wir den Bau dieser südlich und östlich vom Dome gelegenen Räume dem Erzbischof Poppo oder seinen nächsten Nachfolgern zuschrieben, so geschah dies deshalb, weil Poppo um das gemeinsame Leben der Domgeistlichkeit sich viele Verdienste erworben hatte, und dieses Beisammenleben den Bau von Sälen, von Wohn- und anderen Räumen nöthig gemacht haben wird. Der Bau des Raumes *D* kann aber, nach seinen reichen Säulenknäufen zu urtheilen, erst aus der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts und etwa aus Hillins Zeit sein.

Nach einer von Schmidt mitgetheilten Nachricht aus Günther's Codex diplom. (Rheno-Mosel Theil II, S. 114), hatte Erzbischof Theoderich das gemeinschaftliche Refectorium am Dome, welches Erzbischof Poppo eingerichtet, im Jahre 1215 wieder hergestellt. Dieses Refectorium war vielleicht dasjenige, welches an der Südseite des Kreuzgangs lag und mit demselben durch eine jetzt vermauerte Thür in Verbindung stand. Es war wie es heisst „uralt“, sehr geräumig und wurde mit einer vom Erzbischof Johann I erbauten prächtigen, mit alten Malereien geschmückten St. Stephans-Kapelle vom Erzbischof Carl Mannay, der von 1802 bis 1816 seine Würde bekleidete, abgebrochen, um den erzbischöflichen Garten zu vergrössern. Die Nachricht, dass Erzbischof Theoderich den gemeinsamen Tisch der Domgeistlichen 1215 wieder eingeführt, giebt einen kleinen historischen Anhaltspunkt für den Bau des Kreuzgangs. Theoderich mochte bei dem von ihm wieder eingerichteten Zusammenspeisen der Dom-Geistlichkeit — ihr Beisammenleben hatte schon lange vorher aufgehört und wurde nicht wieder hergestellt — auch wohl die Anlage eines Erholungsortes und bedeckten Spazierganges für dieselbe nöthig erachtet und den Kreuzgang angelegt haben.

---

*) Unser Grundriss zeigt diese Räume zum Theil gar nicht oder doch nicht an ihrer richtigen Stelle; auf demselben schliesst sich ein Theil derselben irrthümlich dem Kreuzgange an der Südseite an.

So viel im elften, zwölften und dreizehnten Jahrhundert für den Dom in baulicher Beziehung geschah, so wenig ist für denselben in den nachfolgenden Jahrhunderten gethan worden, und was geschah, ist nur störend für sein bauliches Ensemble gewesen. Im vierzehnten Jahrhundert ist Nichts geschehen, im funfzehnten und sechszehnten wurden die beiden östlichen Thürme bis auf ihr oberstes Stockwerk, und der südliche der beiden westlichen Glockenthürme erhöht; der letztere hat in den Oberlichten der Fenster und an dem Galeriegeländer das im funfzehnten und noch im Anfange des sechszehnten Jahrhunderts so allgemein vorkommende geschweifte Stabwerk mit langen Zapfen, so dass er also spätestens in den ersten Jahren des sechszehnten Jahrhunderts erhöht worden sein kann. Die Erbauung der Sacristei *E*, die Einrichtung und Ueberwölbung der neben der Treppe des rechten oder südlichen der beiden östlichen Thürme gelegenen Kapelle und des sich ihr anschliessenden Raumes ist auch aus dieser Zeit, desgleichen die Erbauung der Capitelstube mit dem Archive und anderer mit ihr in Verbindung stehender Gemächer.

Johann Hugo von Orsbeck, der von 1676 bis 1711 regierte, erbaute die dem östlichen Chore angehängte Schatzkammer in dem verdorbenen Renaissancestyle seiner Zeit. Dieser Bau besteht aus drei Stockwerken, deren oberstes die eigentliche Schatzkammer bildet, zu welcher aus dem Chore des Domes eine kostbare Marmortreppe führt, die mit einem darüber stehenden reich verzierten Altare nach einer Inschrift von dem Bildhauer Joh. Wolfgang Frölicher aus Frankfurt 1700 angefertigt worden ist.

Nach dem Brande vom 17. August 1717, der das mit Blei gedeckte Dach des Domes verzehrte, unternahm Erzbischof Franz Ludwig die Wiederherstellung desselben, schloss aber dieser manche Veränderungen des Domes an, die meistens der Würde desselben eher nachtheilig denn vortheilhaft gewesen sind. Er setzte auf jeden der östlichen Thürme noch ein Stockwerk und gab ihnen ihre jetzigen Helme. Die Seitenmauern des Domes, welche bis zu seiner Zeit noch ihre ursprüngliche Höhe *) behalten hatten, trug er ab, sprengte grosse Bogen mitten über die Gewölbe der Abseiten, welchen verwegener Weise die Gurtbogen derselben zu Widerlagern gegeben worden sind, und da diese Bogen für die darauf drückende Last nicht kräftig genug erschienen, so wurden sie mit Pfeilern untermauert, die auf dem Gewölbe ruhen. Ueber diesen Bogen wurden nun Mauern mit grossen Fenstern aufgeführt, wodurch das Tageslicht den Lichtöffnungen in den Mauern des Mittelschiffs näher gebracht und letzteres um Vieles heller werden musste. Die Fenster des Domes wurden vermehrt und leider auch die des Chores vergrössert, weshalb ein grosser Theil ihres Archivoltenschmuckes zerstört werden musste. Die Hauptveränderung erhielt aber der Dom in seinem Inneren dadurch, dass Franz Ludwig demselben die Kreuzform gab, indem er die Scheidewände des Mittelschiffs in der grossen östlichen Travée bis unter das Deckengewölbe wegnehmen liess, wodurch der Dom sehr an Licht gewonnen hat. Wahrscheinlich liess er auch damals, als er das östliche Chor mit Sandsteinfliesen belegen liess, das Gewölbe der vorderen Krypta einstürzen, um die vordere Hälfte des Chores senken zu können. Er verkürzte die das Chor einschliessenden Schrankenwände um 5 Fuss, an die er rechts und links Altäre im Jahre 1725 setzen liess.

Der Hochaltar des Domes war aber schon am 16. September 1723 wieder geweiht und damit auch die Kirche dem Gottesdienst wieder zurückgegeben worden.

Seit dieser bedeutenden Restauration ist sowohl im Innern wie auch am Aeusseren des Domes nichts Hauptsächliches mehr geschehen, man müsste denn die Orgel ausnehmen, die Erzbischof von Hommer schon begonnen hatte und die im Jahre 1837 beendigt wurde. Diese Orgel ruht auf einem Unterbau mit ionischen Säulen, verbaut aber leider das schöne St. Nicolaus-Chor.

---

*) Hontheim sah diese Mauern noch mit ihrer doppelten Reihe ungeheurer Fenster, wie sich aus seiner Histor. diplom. Tom III, S. 995 ergiebt.

Literatur.

1) Baudenkmale der römischen Periode und des Mittelalters in Trier und seiner Umgegend. Herausgegeben von Chr. Wilh. Schmidt, Architect. 2te Lieferg. Der Dom zu Trier etc. Trier, 1839. 4. Mit Kupfern.

2) Steininger, J., Bemerkungen zur Geschichte des Doms zu Trier. Trier, 1840. 8.

3) Augusti, J. C. W., Beiträge zur christlichen Kunstgeschichte und Liturgik. 2 Bdchn. Leipzig, 1841 und 1846. 8.

4) Günther, W., Die Grabdenkmale der trierschen Bischöfe insbesondere in der Domkirche zu Trier. Trier, 1833. 8.

Grabmäler im Dome zu Trier.

In dem alten Dome Triers sieht man unter andern zwei Grabdenkmäler, deren Styl zugleich ernst und zierlich ist. Sie befinden sich an der Mauer des südlichen Seitenschiffs in der grossen östlichen Travée nahe der Thür, die aus dem Dome in die Sacristei führt. Kein Schriftdocument meldet uns etwas Näheres über diese beiden Gräber, die man aber nach ihrem Styl und dem Character ihrer Ornamente zu urtheilen als dem zwölften oder dreizehnten Jahrhundert angehörig betrachten muss. Das eine kleinere scheint uns aus der Mitte des zwölften Jahrhunderts, das andere, aus drei Arcaden zusammengesetzte, aus der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts zu sein. Aber zu wessen Gedächtniss, fragen wir, waren diese Denkmäler gestiftet? Die Geschichte meldet uns hierüber Nichts und wir wollen in Nachfolgendem eine Beantwortung dieser Frage versuchen.

Kaiser Karl der Grosse untersagte es die Leichen in den der Gottesverehrung gewidmeten Gebäuden zu beerdigen, aber man folgte nicht streng diesem Befehle und das Concil von Mainz setzte von Neuem fest, dass man keine Leichen in den Kirchen bestatten dürfe, es müsste denn der Verstorbene ein Bischof, ein Abt oder ein besonders verehrungswürdiger Priester oder ein durch seine ausserordentlichen Eigenschaften ausgezeichneter Laie gewesen sein. Man sollte diese aber nicht in der Nähe des Altares, wo Wein und Brod consacrirt würde, begraben. Das Provinzialconcil von Tribur im Jahre 895 setzte weiter fest, dass kein Laie an einem Gottgeweihten Orte begraben werden sollte sondern auf dem allgemeinen Todtenacker.

Diese Verordnungen wurden für den Dom von Trier bis zum Jahre 1077 gehalten. In diesem Jahre starb Erzbischof Udo, Sohn des Grafen Eberhard von Nellenburg. Dieser Prälat setzte die von seinen beiden Amtsvorgängern Poppo und Eberhard begonnenen Erweiterungsbauten des Domes fort. Udo ist der erste Erzbischof Triers, der im Dome beerdigt wurde. Sechs und zwanzig Jahre früher war der Erzbischof von Mainz, Bardo, ebenfalls in seiner Kathedrale unter dem Altare des Pfarrchores begraben worden.

Dem Erzbischof Udo folgte Egilbert, der 1101 starb und im Dome zu Trier beigesetzt wurde. Egilbert, der aus einer edlen Familie Baierns stammte, wurde durch Kaiser Heinrich IV gegen den Wunsch der trierschen Geistlichkeit und Bürgerschaft zum Erzbisthum verholfen. Beiden genannten Erzbischöfen können die hier in Rede stehenden Grabmonumente nicht angehören.

Bruno, Graf von Lauffen, Probst von Trier, Speier und St. Florin in Coblenz wurde durch Kaiser Heinrich IV auf die Bitte des trierischen Clerus und Adels zum Erzbischof ernannt. Unter diesen Prälaten wurde der St. Nicolaus-Chor, nämlich der westliche Theil des trierischen Domes erbaut. Er weihte den in diesem Chore stehenden Altar. Dieser Bau wurde 1121 beendigt im zwanzigsten Jahre des Episcopats Bruno's, der 1124 starb. Er wurde in seiner Kathedrale begraben.

Godfried, der alte Dechant des Dom-Capitels von Lüttich, folgte ihm. Aber 1127, drei Jahre nach seiner Ernennung dankte er ab. Nach seinem Tode liess ihn sein Nachfolger Meginher im Dome beisetzen, und zwar im rechten Seitenschiff unter dem südlichen Bogen. *)

Der Erzbischof Godfried folgte Meginher wie schon erwähnt, dieser starb 1131 in Italien und wurde im Dome zu Parma begraben. **) Albero von Monsterol, Primiciarius und Archidiaconus von Metz war sein Nachfolger. Er wurde zum Ersbischof durch den Clerus und gegen den Willen des Adels, besonders des Burggrafen Ludwig, des Schirmherrn Triers erwählt. Pabst Innocenz II weihte ihn zum Erzbischof in Vienne in der Dauphinée. Albero starb 1152. ***) Seine Eingeweide wurden im Kloster Himmerode beigesetzt, sein einbalsamirter Leib aber von seinem Arzte Philipp, der von Geburt ein Lombarde war, nach Trier gebracht und im Dome südlich vom Altare des heiligen Stephan begraben. †)

---

*) Godefridus circa finem tertii anni ab episcopatu est absolutus, quem sepelivit successor eius in basilica Sancti Petri Majoris ecclesiae sub arcu, qui est ad meridionalem plagam. Gesta Trev. cap. 74.

**) Gesta Trev. c. 76.

***) Sigebertus Gemblacensus.

†) Gesta Trev. c. 80.

Grabmäler im Dome zu Trier.

Hillin von Fallemannien folgte dem Albero 1152. Er vergrösserte den östlichen Theil des Domes mit seinen Dependenzien und starb am 23. October 1169. Man kennt nicht die Stelle, wo er begraben wurde. Arnold I wurde nach ihm Erzbischof, der 1183 in Trier starb. Es ist ungewiss, ob er in seiner Kathedrale oder in der Kirche des Klosters Himmerode beerdigt wurde.

Nach dem Tode Arnold's I folgte ein sechsjähriges Interregnum, das durch die Erhebung Johanns, des Reichskanzlers, auf den erzbischöflichen Stuhl sein Ende fand. Dieser beendigte den Chorbau Hillins und starb 1212. Er wurde auf seinen Wunsch nicht in dem Dome Triers sondern in der Kirche des Klosters Himmerode begraben. Theoderich, Graf von Wied, Probst von St. Paulin folgte ihm; derselbe starb 1242 und erhielt seine Ruhestätte im Dome.

Arnold II von Isenburg war der Nachfolger Theoderichs in der erzbischöflichen Würde, der 1258 im Schlosse Montabauer an dem rechten Ufer des Rheins starb. Seine Leiche wurde nach Trier gebracht und dort im Dome zur Linken des Chores bei dem St. Agneten-Altare begraben.

Dies ist die Reihe der trierischen Erzbischöfe, unter welchen sich diejenigen befinden müssen, denen unsere beiden Gräber angehören.

Ist das erste derselben, das seinem Style nach von uns in die Mitte des zwölften Jahrhunderts gesetzt wurde, vielleicht das des Erzbischofs Albero I, der 1152 starb und der in dem südlichen Seitenschiff des Domes beerdigt wurde? Wir können diese Frage nicht auf positive Weise bejahen, aber der Styl des Denkmals erlaubt uns dies anzunehmen. Derselbe hat etwas Rohes und Derbes, wie er um die Mitte des zwölften Jahrhunderts wohl in Deutschland beschaffen war, das um diese Zeit in der Architectur immer um funfzig Jahre hinter Frankreich zurück war. Die Bestien, auf denen die beiden Säulen stehen, welche den Bogen tragen, sind äusserst roh und wild gearbeitet, die beiden Säulen kurz und gedrungen, ihre Capitelle im korinthischen Typus, die verzierten Abaken derselben sehr hoch und schwer. Der 10 Zoll breite Bogen ist sehr zierlich gearbeitet; er besteht aus neun Blätter-Kelchen; das Blattwerk derselben ist leicht und ungezwungen, und mit Grazie gezeichnet. Ueber dem Bogen erhebt sich ein Giebel; er wird warscheinlich in alter Zeit mit einer Krönung versehen gewesen sein. In der Giebelspitze befindet sich ein kleines griechisches Kreuz, das von einem Kreise umschlossen wird. Das Ganze erhebt sich auf einem einfachen Unterbau von antikem Character; die Vorderseite desselben enthält neun Füllungen.

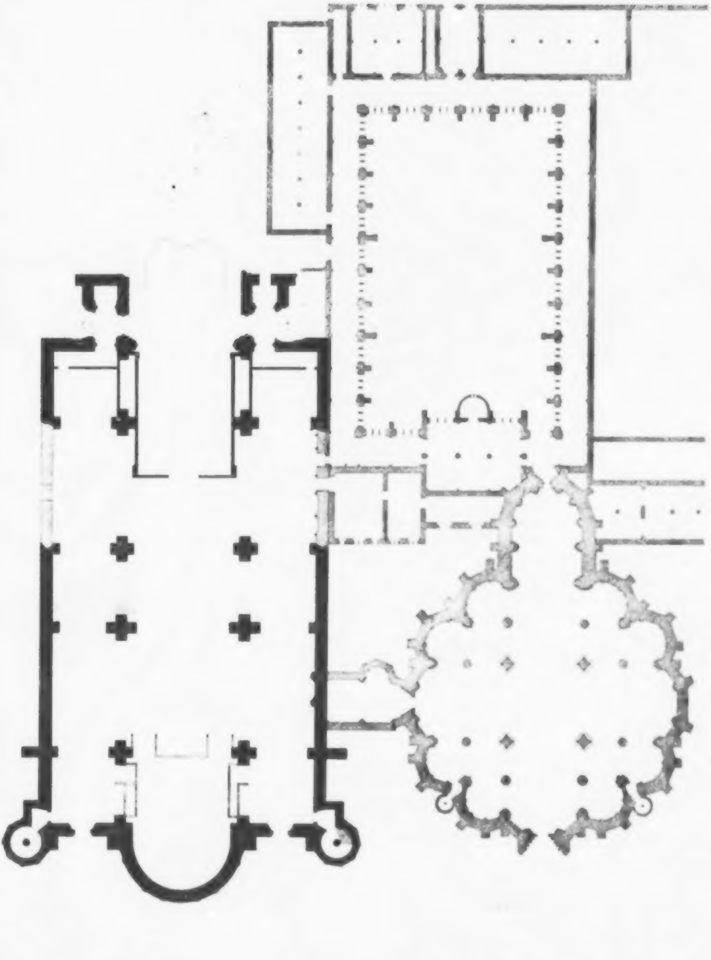
Die Entfernung zwischen den beiden Bestien, die die Säulen tragen, beträgt nur 5 Fuss. Die liegende Statue des Verstorbenen, zu dessen Gedächtniss dies Grabmonument ausgeführt wurde, muss also unter Lebensgrösse gewesen sein. Wahrscheinlich befindet sich das Grab des Erzbischofs unter diesem Denkmale.

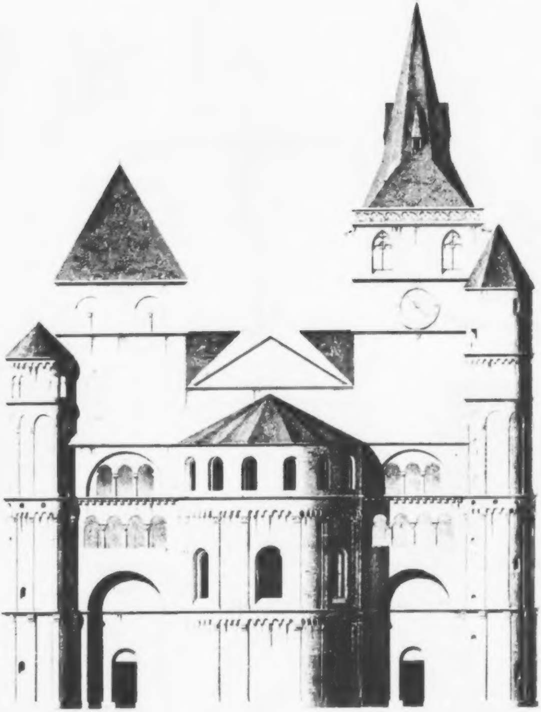
Das zweite Grabmonument ist um Vieles zierlicher und leichter als das erstbesprochene. Es hat fast 29 rheinl. Fuss Länge über seiner Basis und im Ganzen 13 Fuss Höhe. Drei zierliche Bogenstellungen bilden dasselbe, deren sämmtliche Details an die Bau-Kunst des dreizehnten Jahrhunderts in Deutschland erinnern. Der Uebergangsstyl erhielt sich hier viel länger als in Frankreich, wovon wir nur ein Beispiel, die Klosterkirche St. Georg in Limburg an der Lahn anführen wollen, deren Bau erst 1242 beendigt wurde. Die Säulen dieses Grabmals sind fein und schlank, ihre Capitelle nicht mehr so gedrückt wie diejenigen des vorhergehenden Jahrhunderts; wir sehen an ihnen hier jene Blätter in ihrer Grundform, mit denen das dreizehnte Jahrhundert fast alle Säulen- und Pfeilerknäufe schmückte. Die drei schönen Bogen unseres Grabmals sind aber noch mit jenem fetteren Laubwerk verziert, das die Baukunst des zwölften Jahrhunderts besonders liebte. Auch das Ornament der Krönung hat das Spitzige und Scharfe, was die Ornamentsculpturen in dem Jahrhundert Ludwigs des Heiligen characterisirt. Die drei Arcaden unseres Grabmals waren ohne Zweifel dazu bestimmt Frescogemälde aufzunehmen, die Scenen aus dem Leben desjenigen darstellten, dem zu Ehren das Monument errichtet worden, die aber nicht auf uns gekommen sind.

Wie wir oben erwähnt haben starb Erzbischof Theoderich, Graf von Wied im Jahre 1242 und Arnold II von Isenburg im Jahre 1258, beide wurden im Dome zu Trier beerdigt. Der Styl unseres zweiten Grabes gehört dieser Epoche an, aber welchem der beiden genannten Erzbischöfe nun dieses Denkmal gesetzt wurde können wir natürlich nicht bestimmen. Um dies zu entscheiden wären Schriftdocumente nöthig, die nicht mehr vorhanden sind oder niemals vorhanden waren.

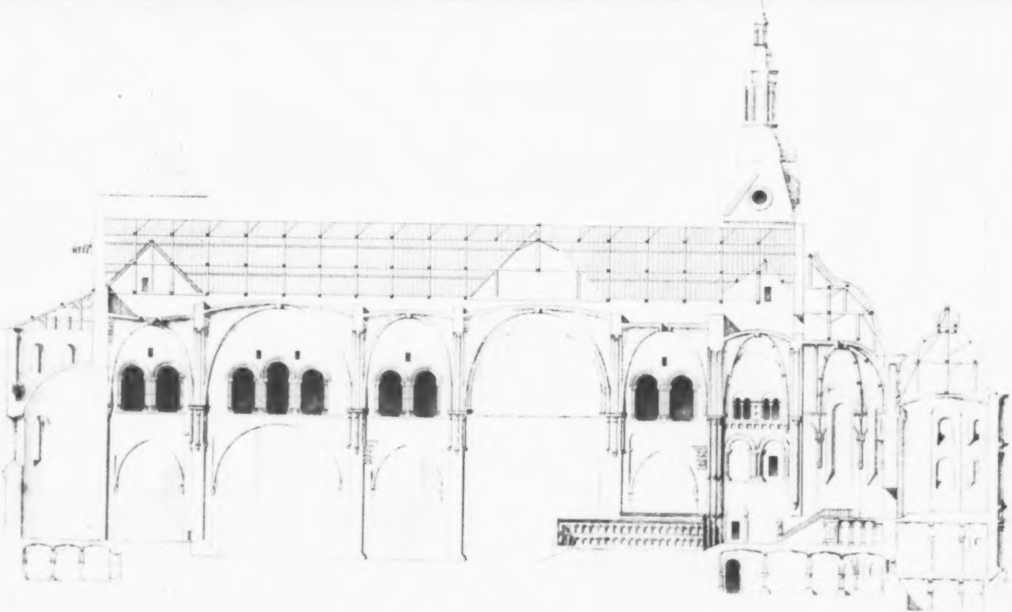
Grabmäler im Dome zu Trier.

Die Schriftsteller, die über die Geschichte des Domes von Trier und über die in ihm befindlichen Grabdenkmäler geschrieben, haben nicht untersucht wem unsere beiden Grabmonumente angehörten. Schmidt erwähnt derselben in seinem grossen und interessanten Werke über die Baudenkmäler Triers mit keinem Worte, und Günther und Hansen, die 1833 zwei Werkchen über die Gräber des trierschen Domes publicirt haben, schweigen eben so über unsere beiden Monumente. Sie zählen wohl sechs und zwanzig Grabmäler der Erzbischöfe von Trier auf, von denen vierzehn nur Epitaphien waren, aber sie erwähnen gar nicht einmal der beiden Grabmäler, mit denen wir uns hier beschäftigt haben.

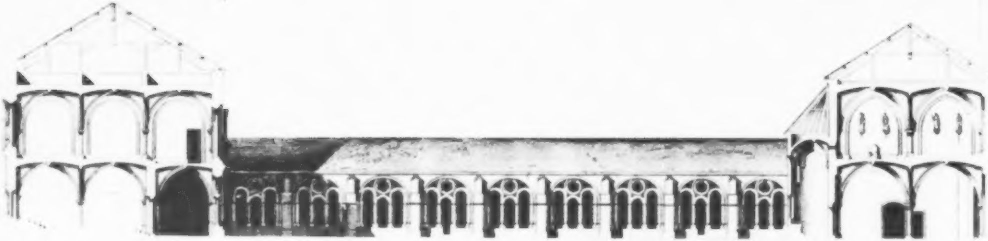


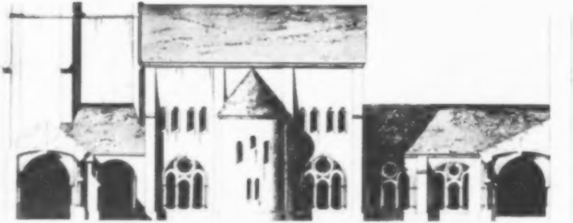


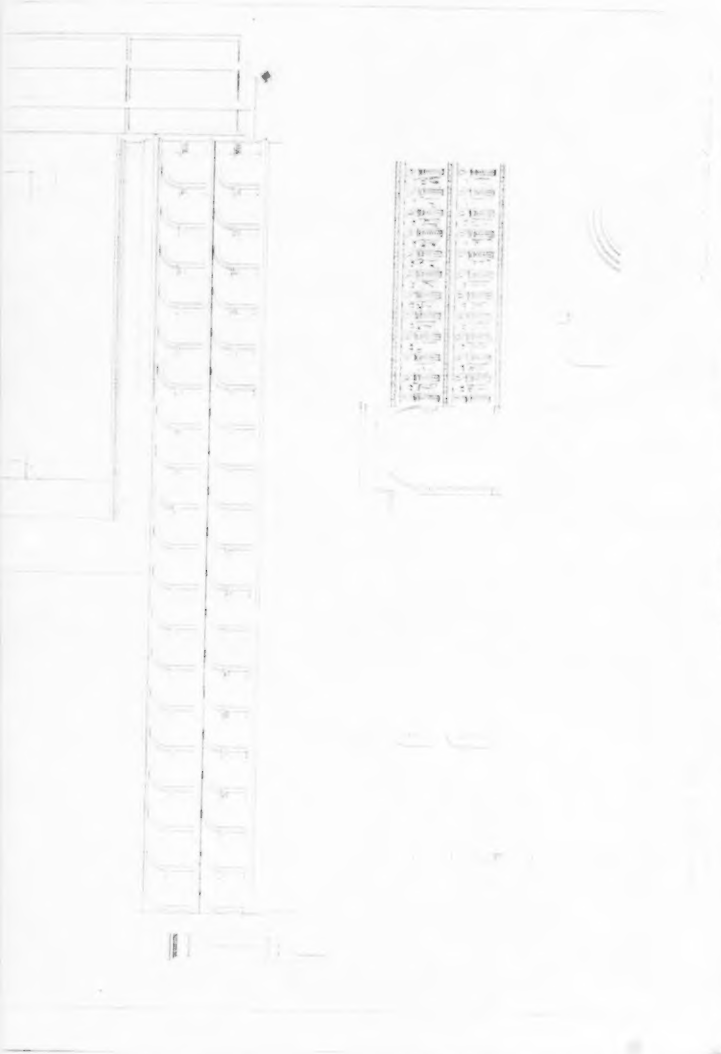
[illegible]

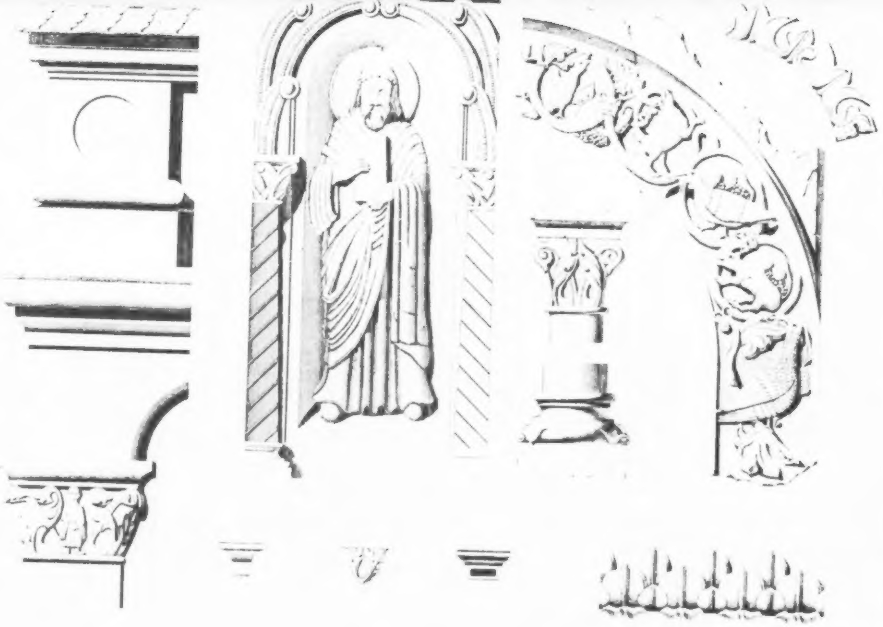


Catedral de Treveris [illegible]

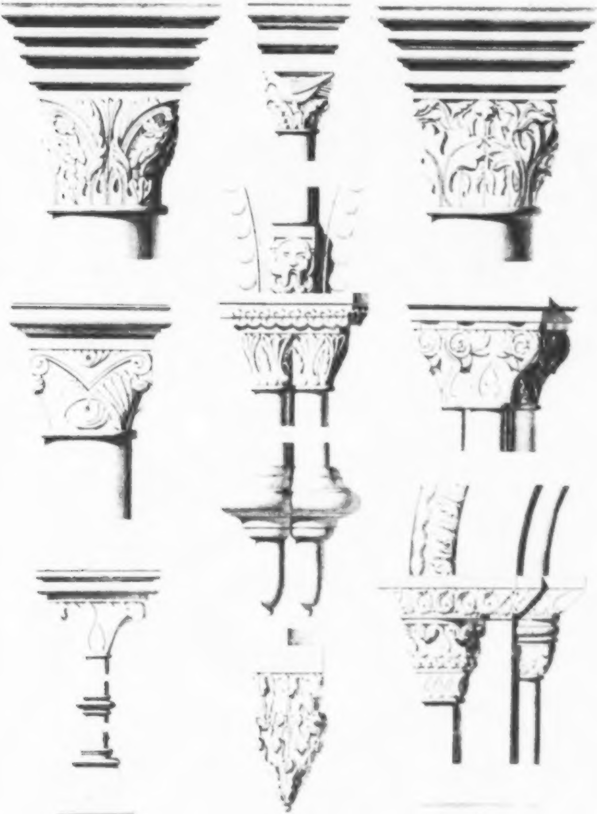




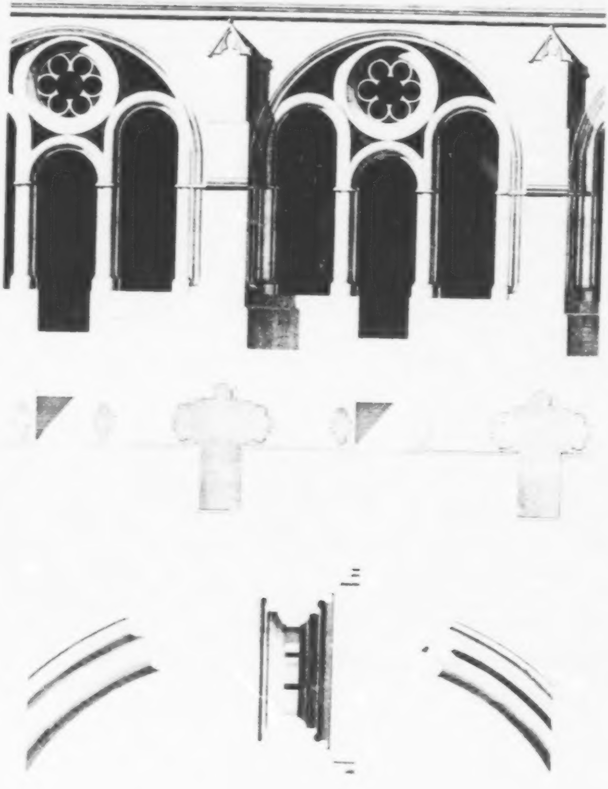


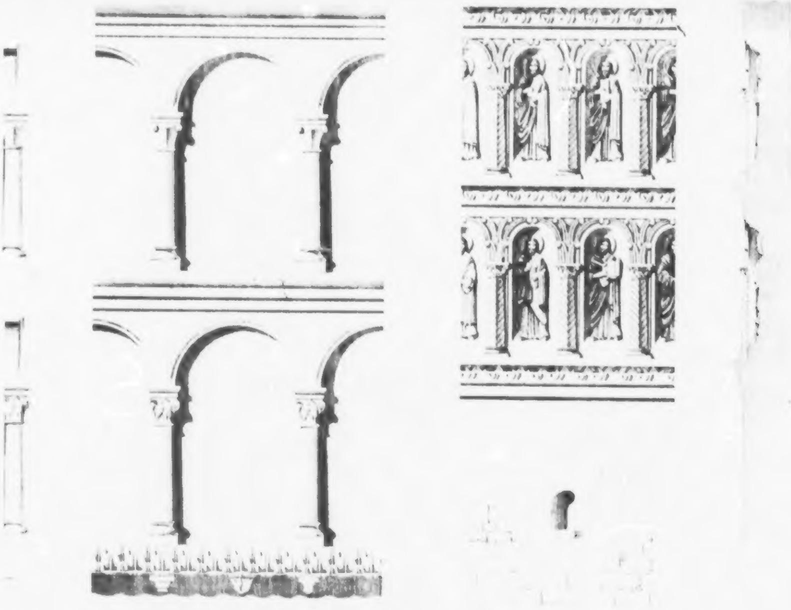


Trozo del coro de la Catedral de Tarragona



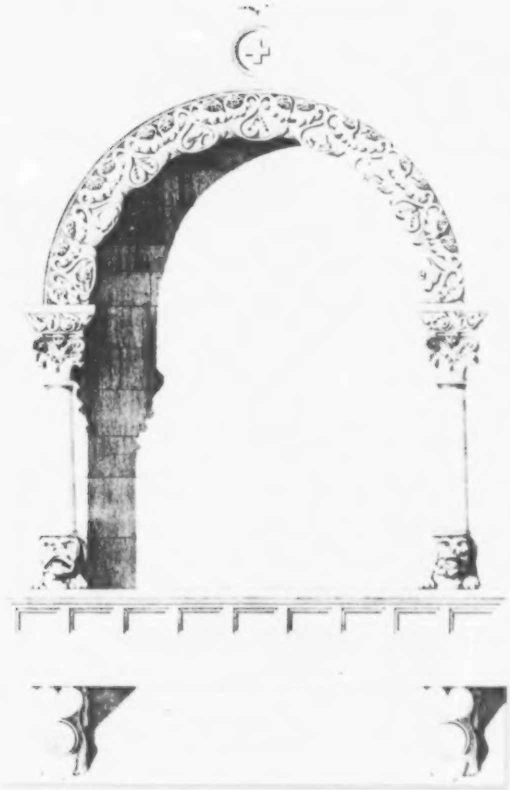
Catedral de Tarragona [illegible]





Ventana en la Catedral de Tarragona. [illegible]

[illegible]

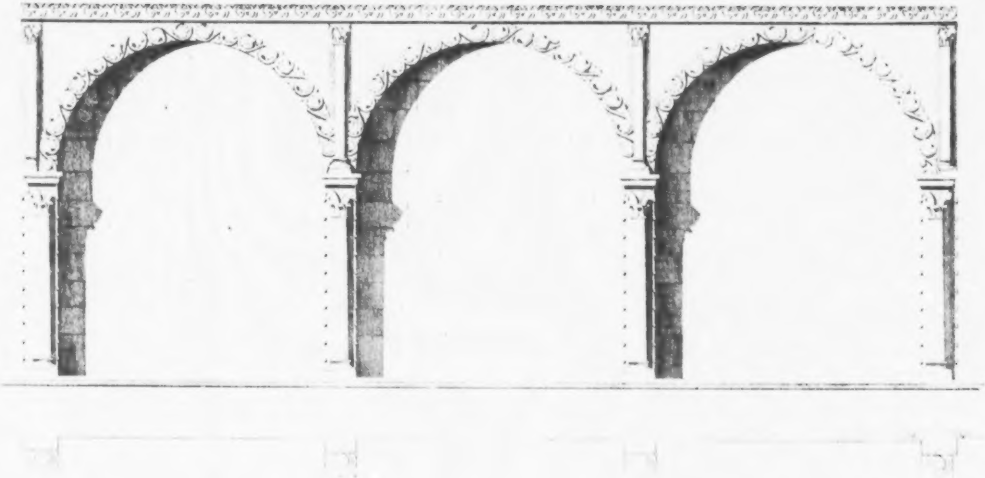


[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]



[illegible]

[illegible] [illegible]

Sepulcros [illegible] de la Catedral de [illegible]

Der Dom zu Speier.

Der alten Nemeter Hauptstadt, *civitas Nemetum*, am Einfluss des Speierbachs in den Rhein gelegen — das nachherige Speier — war schon den Römern bekannt; Julius Caesar hatte mehrmals hier sein Winterquartier genommen und es war von den Römern befestigt worden.

Das Christenthum scheint früh in Speier Eingang gefunden zu haben; um die Mitte des vierten Jahrhunderts wird schon ein Bischof von Speier, Jessius, erwähnt, der im J. 348 auf der Synode von Köln den Arianer Euphrates des Kölner Bisthums entsetzen half. Aber erst im Anfange des siebenten Jahrhunderts unter Bischof Athanasius, dem Hofkaplan König Dagoberts, gewann das speirische Bisthum grösseres Ansehen; Dagobert baute an der Stelle und auf den Ruinen eines Dianatempels den alten Dom zu Ehren des h. Stephan, und unter seinen Nachfolgern Siegbert II und Childerich II oder dessen Gattin Blithilde erhielt das Stift Speier den Genuss des Zehnten rings um die Stadt und Freiheit des Kirchenguts; auch wurde der Kirchsprengel bald jenseit des Rheines ausgedehnt, als Bonifacius die Kirchenverfassung am Rhein begründete und das Bisthum Speier dem Erzbisthum Mainz unterordnete. — Unter den Karolingern wuchs des Bischofs weltliche Macht, obgleich langsam, schneller aber unter den der Geistlichkeit günstigen Kaisern des sächsischen Hauses, die die Gewalt der grossen Herzoge durch die Erhebung der Bischöfe zu brechen suchten, die von nun an als weltliche Herren entschiedenen Einfluss auf die Angelegenheiten des deutschen Reichs, vorzüglich vom Rheine aus, übten.

Mit den Kaisern aus dem fränkischen Hause beginnt eine neue Aera für Speier und dessen Bisthum. Der rheinfränkische Herzog Konrad war 1024 von den auf dem Blachfelde bei Oppenheim versammelten Völkern zum deutschen Könige erwählt worden, und bestieg als Konrad II 1027 den deutschen Kaiserthron.

Konrad II, der eine Vorliebe für Speier hatte und gerne in ihr verweilte, vermehrte noch die Schenkungen seiner Vorgänger an das Bisthum: im Speiergau und bis hinauf in den Wasgau besass es zahlreiche Güter, Dörfer und Grundrechte. Die Bischöfe waren, seitdem sie ihren Besitzungen die Reichsunmittelbarkeit errungen hatten, in die Reihe der Fürsten getreten, hatten das Münzrecht, und sassen wappen- und siegelfähig *) auf den Tagen der Könige. Aber immer noch hielten sie Gottesdienst in dem alten, dem jetzigen Flore des Stifts wenig angemessen erscheinenden Münster, das baufällig den Einsturz drohte.

Da starb auf der alten Stammburg des Kaisers Limburg, wie die Sage geht, der erste Sohn desselben durch einen Sturz, und der über diesem Trauerfall erschütterten Mutter Gisela gelang es leicht ihren ohnehin schon zu Stiftungen geneigten Gemahl dahin zu bewegen, dass des Sohnes Todesstätte fortan Gott geheiligt und über dessen Grabe das Stammschloss in ein Kloster verwandelt wurde.

Aber das genügte der frommen Gisela noch nicht; auf ihre Bitten entschloss sich Konrad im J. 1027 in seinem geliebten Speier einen neuen, eines Kaisers würdigen Dom zu erbauen, „Gott und der heiligen Jungfrau zu Ehren, die er fortan für die oberste Patronin des Domes und des ganzen Bisthums haben und halten wollte.“ Auch gelobte er noch einen dritten Bau dem h. Evangelisten Johannes **) zu Ehren auf einem Hügel an der Stadt nordwestlichem Ende, wo bei Römerzeit in der alten Nemeter Eichenhaine der Venus Altar und Tempel stand. Am 12. Juli des Jahres 1030 legte der Kaiser, der den Beinamen des Speirers führte, den Grundstein zu allen diesen drei Bauten. Die leitende Förderung derselben aber übertrug er dem Bischof Walther, und als dieser schon im folgenden Jahre starb, seinem Nachfolger Siegfried, dessen Schutze er noch besonders das neue Kloster auf Limburg unterwarf. Durch diese Bauten und durch die Schule des St. Johannesstifts wurden aus dem ganzen Reiche eine Menge Cleriker nach Speier geführt, und Speier fing an Sitz der Wissenschaften und Künste zu werden.

Nach acht Jahren war der Bau des Gotteshauses auf Limburg so weit gediehen, dass Bischof Reginbald es einweihen konnte; der Bau des Domes schritt dagegen langsamer vor, und Reginbald konnte im J. 1039 erst die Krypta desselben weihen. — In diesem Jahre starb Konrad zu Utrecht; er hatte vor seinem Ende seinen Sohn und Nachfolger Heinrich zu sich entbieten lassen und ihm die Weiterführung und Vollendung der von ihm in Speier begonnenen Bauten besonders aber des Domes, den er zu seiner Grabstätte und zu der seiner Nachfolger auf dem Kaiserthron bestimmt hatte. Kaiser Heinrich III hielt seinem Vater Wort; aber so rasch er auch anfangs den ererbten Bau des Domes förderte, so scheint doch später sein Eifer erkaltet zu sein, der Königschor, seiner Eltern und seine eigene zukünftige Ruhestätte gefiel dem Kaiser nicht und kam ihm zu klein vor.***) Als er das Osterfest des Jahres 1052 in Speier gefeiert hatte, verliess er unwillig die Stadt, sowohl über den Dombau wie über den des Ehebruchs und anderer Verbrechen angeklagten Bischof Sigbod. Als der Kaiser 1056 zu Bothenfeld im Harze starb, war der Dom noch nicht vollendet. Aber noch unfertig sollte der Bau schon Gefahren überstehen. Sein hart an dem Ufer des Rheines — der damals einen anderen Lauf als jetzt hatte — sich erhebendes Chor wurde durch die Strömung des Flusses beschädigt; wahrscheinlich wurden seine Fundamente unterspült. Der baukundige Bischof Benno von Osnabrück wurde nach Speier entboten um den Schaden zu bessern und den Bau zu sichern; sehr umsichtig und mit schwierigem Gerüste stellte dieser das Beschädigte wieder her und beugte durch ungeheure Steinschüttungen jeder Unterspülung der Fundamente vor.

---

*) Ein silbernes Kreuz im blauen Felde.

**) Später dem h. Guido geweiht, und daher Guido- oder vom Volke Weidenstift genannt.

***) „Imperator paschale festum Nemeti egit, in quo (ut aiunt) locum illum patris matrisque suae sepultura praeditum magis magisque parvi pendens, subiratus, Episcopo loci illius infensus, discessit.“ Herman Contract ad ann. 1050.

Unter der Kaiserin Agnes Regierung, die für ihren unmündigen Sohn Heinrich IV mit männlichem Geiste das Scepter führte, wurde der Dom im J. 1061 vom Bischof Einhard der Mutter Gottes zu Ehren geweiht. Der Dom scheint aber auch damals noch nicht vollendet gewesen zu sein, und der gleichzeitige Biograph des Kaisers giebt sogar diesen als den Erbauer des Domes an „der ihn von Grund auf fest und bewunderswürdig grossartig und mit Sculpturwerk geziert ausgeführt habe, damit der Dom alles überträfe, was bis dahin Könige gebaut;“ *) womit auch Otto von Freisingen, der um 1156 schrieb, übereinstimmt, der in seiner Geschichte Kaiser Friedrich's I sagt, dass Heinrich IV den Dom in Speier mit bewundernswerther Mühe und Kunst, „so wie er heute (zu Otto's Zeit) geschaut wird,“ erbaut habe **). Heinrich IV, der bei seines Vaters Tode sechs Jahre, bei der Einweihung des Domes elf Jahre zählte, hätte aber funfzig Jahre nach seinem Tode wohl nicht als Erbauer des Domes gelten und genannt werden können, wenn nicht unter seiner Regierung Namhaftes am Dome gebaut worden war. Heinrich IV bereicherte auch, wie sein Biograph berichtet, des Domes Schatzkammer mit Kostbarkeiten in Gold, Silber, edlen Steinen und seidenen Gewändern, auch baute er noch an des Domes mitternächtlicher Seite die St. Afracapelle, die später — weil sie noch ungeweiht war — des im Banne 1106 gestorbenen Kaisers Leiche fünf Jahre lang aufnahm. Im Jahre 1111 wurde aber, nachdem der Bann von dem todten Kaiser genommen, seine Leiche denen seines Vaters Heinrich III und seines Grossvaters Conrad II im Königschore beigesellt, und der Tag dieser feierlichen Beisetzung durch zwei Freibriefe Kaiser Heinrichs V für die Bürger Speiers zu einem ewig denkwürdigen gemacht, durch die sie mit des Bischofs Einwilligung vom „Budel“ ***) und von allen Handel und Wandel drückenden Steuern und Zöllen ledig gesprochen wurden. Diese beiden Freibriefe wurden mit vergoldeten Buchstaben auf bogenförmigen Messingtafeln, Kaiser Heinrich's V und seines Vaters Bild darüber, vereinigt und über des Münsters westlicher Hauptpforte befestigt.

Unter Kaiser Heinrich V, der bis zum Jahre 1125 regierte, muss wieder am Dome gebaut worden sein. Aus einer Nachricht im Leben des h. Otto, Bischofs von Bamberg, der im J. 1139 als Bekehrer der Pommern starb, erfahren wir nämlich, dass der Kaiser diesen, der in seiner Jugend die Baukunst studirt hatte, „dem berühmten und mühseligen Baue des Speirer Münsters vorsetzte, als alle die klugen und geschickten Baumeister, Zimmerleute, Maurer und anderen Werkmeister, die der Kaiser sowohl aus seinem eigenen Reiche wie aus anderen Ländern bei dem Baue beschäftigte, die Sache nur langsam vorwärts brachten.“

Im Anfange der Regierung Kaiser Lothars II, des Sachsen, (regierte von 1125 bis 1138), der mit dem hohenstaufischen Conrad, dem Schwestersohne Heinrichs V um die deutsche Königskrone stritt, hatte die Stadt Speier hart für ihre Anhänglichkeit an die Hohenstaufen zu büssen; doch scheint der Dom in dieser Zeit keine grosse Veränderungen erlitten zu haben. Als der Kaiser das Weihnachtsfest des Jahres 1136 in Speier feierte, wurde in seinem Beisein ein neuerbauter Altar dem Apostelfürsten Petrus zu Ehren von dem Bischof Adalbert von Mainz feierlich eingeweiht.

Mehrere Chroniken erzählen aber von einem grossen Brande, der im J. 1137 den Dom und mit ihm einen grossen Theil der Stadt Speier verzehrte, ohne indess den Grund und nähere Umstände dieses Brandes anzugeben. †)

---

*) „Nimirum illud illi formoso Spirensi monasterio contenderet, quod ille (Henricus) a *fundo fundatum* usque mira mole et sculptili opere complevit, ut hoc opus super omnia regum antiquorum, opera laude et admiratione dignum sit.“ Histor. de vita Henr. IV.

**) De gestis Friderici I. L. I, cap. 10. „Henricus in civitate Spira ecclesiam beatae Dei genitricis semperque virginis Mariae miro et artificioso, sicut hodie cernitur, construxit opere.“

***) „Budel, Budtheil; Bütteil, ius capitale, Haupttodfall, todte Hand, Gewandfall, war ein Recht, vermöge dessen der Grundherr bei dem Tode eines Freigelassenen oder Leibeigenen von der Hinterlassenschaft das beste Pferd, den fettesten Ochsen, das beste Kleid, bei dem Tode der Frau aber das beste Bett oder sonst ein Hausgeräth wegnahm.“ M. s. Geissel's Werk der Kaiser-Dom zu Speier — der eine Uebersetzung dieses Freibriefs giebt. — Thl. I, Seite 54.

†) Trithem. Chron. Hirsaug. ad an. 1137. — „Ecclesia Spirensis maior cum magna parte civitatis igne consumpta est.“
Chron. Luneburg. unter Lothar: „Oc verbrennen dessives de Munstere to Spire unde to Strassborch.“
Albert Stad. ad 1137. „Moguntia, Spira, Goslaria deflagraverunt.“

Der Dom zu Speier.

Zu Weihnachten des Jahres 1146 begab sich Merkwürdiges innerhalb der Mauern des Domes. Kaiser Conrad III hatte einen Reichstag nach Speier ausgeschrieben; der h. Bernhard, Abt von Clairvaux kam auch dorthin, und predigte mit Begeisterung im Dome das Kreuz, das der Kaiser endlich nach manchem Zögern und Bedenken annahm; viele Herren und Fürsten des Reichs folgten diesem Beispiele. Bei der feierlichen Einführung Bernhards in den Dom am ersten Weihnachtsfeiertage unter dem Gesange Salve Regina setzte der begeisterte Bernhard dem Schlusse des Hymnus die Worte hinzu: „*O clemens, o pia, o dulcis Maria;*“ die hinfort in denselben aufgenommen, und zum Gedächtniss seiner Anwesenheit auf vier Messingplatten eingegraben im Mittelschiff des Domes in vier Entfernungen 30 Fuss von einander in den Fussboden eingelegt wurden, jetzt aber nicht mehr vorhanden sind.

Unter Kaiser Friedrichs I Regierung (1152—1190) traf den Dom ein bedeutendes Brandunglück i. J. 1159, wie uns ein Zeitgenosse dieses Kaisers, Radevicus, Canonicus in Freisingen, in seiner Fortsetzung von Bischofs Otto von Freisingen Historia de gestis Friderici I Imp. sehr bestimmt berichtet, während andere Chronisten, die doch von dem Brande i. J. 1137 sprechen, nichts von diesem zweiten Brande wissen: „die Mauern zerbarsten und sollen durch ihren Einsturz mehrere Menschen begraben haben.“ *)

Ob der damalige Bischof von Speier, Ulrich, oder sein Nachfolger, Gottfried, **) das verbrannte Münster wieder erbaut, ist unbekannt. Letzterer schenkte dem Dome ein kostbares, auf Elfenbein geschriebenes Evangelienbuch, das in den Dedicationsversen auf dem mit Gold und Silber beschlagenen Deckel seinen Namen trug. Wir erwähnen hier dieses Umstandes, weil er auf einen Wiederbeginn des Gottesdienstes im Dome hinzudeuten scheint.

Unter dem eben erwähnten Bischof Ulrich übernahm auch Kaiser Friedrich I und sein Sohn Heinrich die Würde eines Kast- oder Schirmvogtes der Speierer Kirche; und Friedrichs Gemahlin, Beatrix, die ihre Grabstätte im Königschore des Domes zu erhalten wünschte, schenkte demselben einen kostbaren Sarg von gediegenem Silber als tragbaren Altar, auf dem man das Haupt des heiligen Stephan aussetzte. Der Kaiserin Beatrix Leiche wurde später von ihrem Sohne, König Heinrich VI, nach Speier gebracht und im Königschore des Domes feierlich beigesetzt.

Im dreizehnten Jahrhundert wurden die Einkünfte des Domes durch den guten, weltklugen Bischof Conrad (1199—1224), aus dem Geschlechte derer von Scharfeneck, sehr vermehrt, er stellte die alte Bäue wieder her ***) und gründete eine Dom-Cantorei. — Die Bischöfe, die sich oft an des Kaisers Hoflager durch Gelehrsamkeit und Weltkenntniss auszeichneten, hatten ihrer Kirche beträchtliche Schenkungen erworben und sich unter den Prälaten Deutschlands eine bedeutende Stellung verschafft, so dass der Speierer Stuhl geachtet war vor Vielen. Das Münster war seit vielen Jahren immer reicher geworden an Gütern, Kleinodien und Paramenten; da fing man an zu zweifeln, ob es auch je nach den Vorschriften der Kirche auf feierliche Weise dem Herrn wäre geweiht worden. Bischof Friedrich von Bolanden weihte daher das Münster aufs Neue ein am Tage nach unserer Liebenfrauen Geburt, am 9. September 1281.

Acht Jahre darauf, i. J. 1289, wurde der Dom durch einen grossen Brand zerstört. Der Pabst Nicolaus IV schenkte zur Wiedererbauung zwei Mal Ablassbriefe, mit denen bevollmächtigte Sammler in allen deutschen Landen die fromme Milde ansprachen, und 20,000 Gulden wurden auf diese Weise zur Wiederherstellung des Domes aufgebracht, der in seinem früheren Glanze wieder erstand.

Unter Bischof Sigbod gewann der Dom die besondere Gunst des Königs Albrecht, weil dessen Vater, Rudolph, da begraben lag. Er baute einen Altar auf den Treppen des Königschores, und Bischof Peter von Basel weihte denselben in des Königs und vieler Fürsten und Bischöfe Gegenwart zu Ehren der heiligen Anna feierlich ein.

Unter Bischof Gerhards von Ernberg verständiger Verwaltung des Bisthums (1336 bis 1363) blühte auch das Domstift besonders.

---

*) De Gest. Frid. I L. II, c. 14. „Hoc anno insignis Ecclesia illa et regium opus apud Spiram civitatem igne consumta est, et desuper continuitate muri rupta, ruina molesta plerosque involvit, sicut tunc fama fuit.“

Paul Lang. Chron. Numburg. „Anno 1159 insignis Ecclesia et regium opus apud Spiram igne devoratum est et absumptum.“

**) Bischof von 1166 bis 1178. Nach Anderen soll derselbe schon 1166 oder 1167 gestorben sein. Geissel sagt in seinem Buche *Der Kaiserdom zu Speyer* bei dieser Gelegenheit: „*Ueberhaupt ist die Chronologie der speyrer Bischofe von 1152 bis 1200 sehr verwirrt.*“

***) „Ecclesiae Spirensi satis utiliter praefuit, cuius redditus ac censum auxit, et structuras aedificiorum reparavit.“ Chron. Hirsaug.

Bischof Raban von Helmstädt (von 1396 bis 1438) erwirkte von König Ruprecht, dessen Kanzler er war, die Bestätigung aller Freiheiten des Dom-Stifts und dass der König selbst die Schirmvogtei desselben übernahm. Unter ihm legte Ruprecht im Beisein seiner beiden Söhne, den Herzögen von Baiern, Stephan und Otto, am 2. Mai d. J. 1409 den Grundstein zu der neuen, noch jetzt bestehenden Sakristei des Domes, wie folgende Nachricht beweist:

„Anno Dom. 1409 feria tertia in Rogationibus videlicet II Idus Maji, hora meridiei, dominus Rupertus, Romanorum rex et duo filii, videlicet Stephanus et Otto duces Bavariae, posuerunt primum lapidem novae sacristiae ecclesiae Spirensis, et luna existente in tauro, et constabat 2800 flor.“ *)

Im Jahre 1439 begann das Domcapitel einen bis jetzt dem Gotteshause noch abgehenden neuen Bau, den Kreuzgang, an des Domes südlicher Seite. Zehn Jahre dauerte der Bau, der in den Ecken mit Kapellen geziert war, über dem an der Morgenseite sich die geräumigen Domspeicher befanden, und unter dem sich die weiten Gewölbe der Domkeller ausdehnten. **)

Am 6. Mai 1450 brach bei einer Reparatur der Orgel durch Fahrlässigkeit der Kirchenfabrikmeister Feuer aus, das Feuer setzte sich von der Orgelhalle nach dem Glockenraum fort, die Glocken schmolzen in der Glut des Brandes, das Feuer ergriff die Dächer der Schiffe und brannte sie nieder. Das ganze Langhaus mit den Thürmen, Chören und Seitenhallen ward zerstört. Nur die zwei höheren Thürme an der Ostseite überlebten den Brand und standen unversehrt als Zeugen früherer Herrlichkeit. — Das Jahr 1450 war ein Jubeljahr, zahllose Schaaren eifriger Christen aller Länder und Zungen wallfahrteten gläubig nach Rom, um sich Vergebung der Sünden zu erflehen. Bischof Reinhard benutzte die fromme Stimmung der Zeit, und es gelang ihm, einen Ablassbrief vom Pabste zu erhalten. Mit diesem gingen Sammler in alle deutsche Lande und ermunterten zur Spende für den Wiederbau des Domes. Bedeutende Summen wurden auf diese Weise zu des Domes Herstellung herbeigeschafft; auch kamen gutwillige Leute von nah und fern aus dem Speiergau und halfen unentgeltlich beim Baue; so stiegen in anderthalb Jahren die neuen westlichen Thürme wieder verjüngt empor, und die bleiernen Dächer des Domes erhoben sich aufs Neue; sechs neue Glocken hallten von der westlichen Kuppel und riefen Domcapitel und Volk aufs Neue zu dem Gottesdienste. Auch wurden die ehernen Freibriefe der Kaiser über des Domes westlichem Eingang wieder hergestellt. Das alte Gotteshaus war in solcher Schönheit und Würde wieder aus seinen Trümmern erstanden, dass man von da ab diesen Brand, der es so furchtbar zerstört hatte, den glücklichen nannte.

Bischof Ludwig von Helmstädt liess 1479 im Langhause, in den Seitenschiffen wie in den Chören, den alten ausgetretenen Fussboden durch einen neuen von gehauenen Vierecken, in weiss und rother Farbe abwechselnd, ersetzen. Auch der alte Lettner, der von weiland Bischof Reginbald im Chore war erbaut worden, hatte Manches durch den Lauf der Zeit gelitten, und das Domcapitel beschloss, ihn wieder herzustellen. Im Jahre 1499 erhob er sich von Neuem, schöner und zierlicher als vorher. Auch wurden die alten Chorstühle in den beiden Chören durch neue ersetzt, die reich mit künstlichem Schnitzwerke verziert waren.

Unter Bischof Philipp, Edlen von Rosenberg, wurde 1505 eine neue Orgel auf einem hiezu über dem Eingange ins Marienchor erbauten Gewölbe aufgestellt. Höheren Ruhm aber erlangte der Dom durch den vier Jahre später erbauten kunstreichen Oelberg im Garten des Kreuzgangs, den die Speierer den Wunderwerken der Welt beizählten.

Der Bauernkrieg verlief ohne Schaden für das Münster, und die Plünderung, die der Dom von dem Heere des Markgrafen Albrecht von Brandenburg im Jahre 1546 erlitt, schädigte doch das Gebäude weiter nicht; der Theil der Bleibedachung des Domes, den die Brandenburger weggenommen hatten, wurde bald wieder ersetzt. Speier, obwohl (seit 1548) protestantisch geworden, ehrte das alte Gotteshaus und dessen Dienst. — Im dreissigjährigen Kriege hatte Speier das Schicksal aller Städte der Gegend; es war bald in der Gewalt der einen, bald der anderen Partei, und wurde von jeder hart mitgenommen. Die Domherren hatten sich und die Kostbarkeiten ihres Gotteshauses geflüchtet, aber der Dom blieb unversehrt. Dem allerchristlichsten Könige von Frankreich, Ludwig XIV, war seine Zerstörung vorbehalten. Am 28. September 1688 besetzten Reiterabtheilungen des Marquis d'Huxelles die Stadt, denen andere Truppen folgten. Die Kassen, die Archive wurden allmählig geplündert, die Befestigungsmauern und Thürme der Stadt niedergeworfen und dem Erdboden gleich gemacht, zuletzt sollte dieses Loos ganz Speier treffen, es sollte durch Feuer vom Erdboden verschwinden; seine Bewohner, so wurde verlangt, sollten vorher auf französischem Boden sich übersiedeln. Unter dem Vorgeben des französischen Befehlshabers, der Dom solle erhalten bleiben, brachten die Bürger ihre Habseligkeiten und Meubles in den Dom; dieses Vorgeben barg aber die Absicht, auch den Dom und seine starken steinernen Mauern um so sicherer durch des Feuers Gewalt zu zerstören. Nachdem die Franzosen Speier verlassen und ausserhalb desselben ein Lager bezogen hatten, wurde die Stadt am dritten Pfingstfeiertage, den 31. Mai 1689, mit Brandwürsten angezündet. Mehrere Tage hindurch wüthete der fürchterliche Brand, der endlich auch den Dom ergriff und ihn mit Allem, was darinnen war, bis auf die Mauern in Asche legte. Am 2. Juni lagen 788 Bürgerhäuser, 29 städtische Gebäude, 14 Zunftstuben, 13 Kapellen, 5 Klöster, 8 Pfarrkirchen und 3 Stifte in Schutt. Darauf machten die französischen Mineurs die Mauern dem Erdboden gleich. Der Mauerrumpf des Domes stand noch, vom Feuer zerrissen und vom Rauche angeschwärzt, die Kreuzgewölbe des Schiffs waren grossentheils herabgestürzt, und das noch Stehende sollte eingeschlagen und umgeworfen werden. In der Krypte wurde eine Mine gegen die Grabstätte der Kaiser angelegt — nachdem die letztere von den Vandalen des siebenzehnten Jahrhunderts, die nach Schätzen suchten, durchwühlt worden war *) — um die noch am besten erhaltenen Theile des Gebäudes, die drei Chöre und die beiden östlichen Thürme sammt der Kuppel mit einem Schlage niederzuwerfen. Ein auf des Statthalters Hartard dringende Bitte erwirkter Gegenbefehl des Marschall Duras hinderte indessen die weitere Zerstörung des Domes.

---

*) Registrum camerariorum de Karathaus in dem Archiv von Carlsruhe. fol. 95.

**) Dieser Kreuzgang wurde i. J. 1820 abgetragen.

Speier blieb zehn Jahre in seinen Ruinen liegen. Erst nach dem Abschlusse des Rysvikischen Friedens (1697) begannen viele der Vertriebenen sich wieder auf der Stätte der Verwüstung anzubauen, und auch das Domkapitel kehrte nach zehnjähriger Verbannung wieder nach Speier zurück. Es forderte Entschädigung des unermesslichen Schadens, und Ludwig XIV glaubte mit 25000 Livres, die er aus seiner Chatouille hergab, für des Domes Wiederherstellung und für die Versöhnung seines durch den politischen Mordbrand geschändeten Namens genug gethan zu haben. Was sollten die Paar Tausende helfen, wo es Millionen gekostet hatte! — Im Jahre 1699 wurde der Gottesdienst in dem noch unversehrten und geräumten Theile des Dom-Chores wieder begonnen, aber erst 1772 unter dem Fürstbischof August Philipp Karl, Grafen von Lymburg-Styrum wurde die Wiederherstellung des Langhauses und der Vorhalle nach dem Entwurfe des Baumeister Neumann aus Würzburg unternommen. Zwölf Jahre währte der Bau und kostete über 200,000 Gulden dem Bischof und dem Capitel.

Das Langhaus war so in seiner früheren Gestalt wieder zu schauen, nicht aber so die westlichen Thürme und das Paradies oder die Vorhalle. Zwar erhob sich über dem Gewölbe der letzteren ein zwar minder grosser als der alte aber immer noch bedeutender achtseitiger Thurm und ragte hoch über das weite Dach des Langhauses, aber klein und dünn blieben zu seinen Seiten die beiden Seitenthürme, und dienten in ihrer Verkrüppelung nur noch den Platz zu zeigen, wo vordem ihre hohen Vorgänger weit hinaus in den Speiergau geblickt hatten. An die Ecken der Vorhalle lehnten sich vier Pyramiden oben mit grossen steinernen Kugeln, und über das geschmacklose Portal setzte man die kolossalen Standbilder der Apostel Petrus und Paulus und über ihnen in einer Nische der westlichen Mauer jenes der Muttergottes, zu deren Füssen die Anfangsworte des Salve Regina die Schutzherrin des Domes erkennen liessen.

Bis zur französischen Revolution blühte das Domstift in neuem Glanze und war sehr wohlhabend geworden; da wurde Speier am 29. September 1792 durch französische Truppen unter Custine besetzt. Auf kurze Zeit kehrten die deutschen Truppen zurück, allein in den ersten Tagen des Jahres 1794 plünderten die Franzosen die Stadt und den Dom, zerschlugen und zerstörten die Altäre und die Denkmäler, die Chorstühle und die Orgel, zerstückten die grösseren Glocken und warfen sie sammt der Schlaguhr durch die Gewölbe herab in die Vorhalle; die an seltenen und kostbaren Büchern reiche Dombibliothek aber wurde theils verpackt und nach Landau geschafft, theils der Besudelung und dem Raube des Pöbels preisgegeben. Der Domschatz war schon früher von den Domherrn über den Rhein geflüchtet worden; er zerstreute sich aber und kehrte nie wieder nach Speier zurück.

Das vertriebene Domkapitel hatte sich in Bruchsal zusammengefunden und sang in der dortigen Hofkirche die Horen. Nach Bischofs August von Limburg-Styrum 1795 erfolgten Heimgange erwählte dasselbe den Domcapitular Wilderich, Grafen von Waldersdorf zum Bischof, der der letzte Bischof mit

---

*) Nur die Gräber des Kaisers Albrecht und der Kaiserin Beatrix, deren Gebeine umhergestreut wurden, scheinen von den Franzosen aufgefunden worden zu sein, die wahrscheinlich wegen getäuschter Erwartung die weitere mühselige Durchsuchung der Kaisergräber unterliessen

dem Fürstenmantel war. Durch den Frieden von Luneville fiel das linke Rheinufer an Frankreich; der alte Bischofsstuhl wurde aufgehoben, die geistliche Macht theilte sich in die Bisthümer von Mainz und Strassburg und das Hochstift verlor alle seine weltlichen Hoheitsrechte. Speier wurde aus einer freien Stadt des deutschen Reichs eine französische Provinzialstadt mit 5000 Einwohnern.

Während des Krieges hatte der Dom als Speicher für die Vorräthe des Heeres gedient, in seinen Hallen und Chören hatte man Heu, Stroh, Hafer u. dgl. m. aufgeschüttet; und jetzt, als der Franzose sein Regiment bis an den Rhein ausgedehnt hatte, sollte das alte Gebäude, das Denkmal der deutschen Kaiser und ihrer Grösse, als „ein Gebäude in schlechtem gothischen Geschmacke“ als Nationaleigenthum auf den Abbruch nach dem Abschätzungspreise von 8000 Franken verkauft werden. Die Ausführung dieses Vorhabens verzögerte sich indessen durch die Reclamation des Gemeinderaths von Speier und durch die Bemühungen des Bischofs von Mainz, Joseph Ludwig von Colmar. Endlich erlangte der letztere die Erhaltung des Gotteshauses durch kaiserliches Decret d. d. St. Cloud den 23. September 1806, durch welches der alte Dom dem Gottesdienste zurückgegeben wurde. Die Kosten der Wiederherstellung desselben wurden der Stadt Speier und der katholischen Pfarrei daselbst überlassen. Napoleon schenkte zwar der Domfabrik drei Kirchen, um sie zu versteigern und aus ihrem Erlös den Dom herzustellen, allein diese Mittel reichten kaum hin, um das weite Gebäude gegen die Witterung nothdürftigst zu schützen, und der Dom konnte nicht für den Gottesdienst hergestellt werden.

In diesem Zustande verblieb das Gebäude, bis König Maximilian Joseph von Baiern im J. 1816 seine baierische Pfalz besuchte und die vollständige Herstellung des Domes befahl. Bald darauf wurde auch das Bisthum Speier neu begründet, und am 19. Mai 1822 weihte der erste neue Bischof Mathäus von Chandelle den noch nicht ganz vollendeten Dom feierlich wieder ein. Bald darauf wurde der Gottesdienst aus der Magdalenenkirche, wo er bis dahin gehalten worden war, wieder in den Dom übertragen. Fortwährend wurde an des Domes Verschönerung gearbeitet; im J. 1824 wurde das Monument für Kaiser Adolph von Nassau über seinem Grabe im Königschore durch seinen Urenkel, den Herzog Wilhelm von Nassau aufgestellt, und diesem gegenüber steht seit 1843 das Denkmal Rudolph's von Habsburg durch König Ludewig von Baiern errichtet. Dieser kunstliebende König lässt auch das Innere des Domes durch den Maler Schraudolph mit herrlichen Freskogemälden schmücken und befahl die Westseite des Domes wieder in ihrer ursprünglichen Gestalt herzustellen. Diese Westseite ist nämlich, wie schon oben angedeutet, vielfach durch Neumann verbaut und durch Formen verunstaltet, die mit den Formen und der klaren Einfachheit des älteren Baues nicht übereinstimmen.

Der Dom liegt an dem östlichen Ende der Stadt, deren Hauptstrasse auf sein Hauptportal führt. Er wurde in neuer Zeit von allen fremden Anbauten befreit und mit einer geschmackvollen Gartenanlage umgeben, die überall einen freien Ueberblick über das Gebäude gestattet.

Der Dom bildet im Grundriss ein lateinisches Kreuz mit halbkreisförmiger Apsis. Das Schiff hat mit den Chören im Inneren eine Gesammtlänge von 383⅓ Rheinl. Fuss (davon kommen auf das Schiff mit dem Königschore 267 Fuss); die Breite des Schiffs beträgt im Innern 106 Fuss, wovon auf das Mittelschiff 44⅓ Fuss zu rechnen sind; die Seitenschiffe sind im Lichten 24½ und 25 Fuss breit. Die Vorhalle ist 36½ Fuss tief; die Scheidemauer, die die Vorhalle vom Schiffe trennt, hat eine Dicke von 19½ Fuss, in ihr befinden sich Wendeltreppen, die 2½ Fuss unter der Einwölbung der Seitenschiffe aufhören; beim Ausgange dieser Wendeltreppen tritt man in den Dachraum über der jetzigen Ueberwölbung der Vorhalle. Das Querschiff hat im Innern eine Länge von 147 Fuss 10 Zoll von Norden nach Süden gemessen bei 48 bis 49 Fuss lichter Breite und springt 32 Fuss vor den Mauern der Seitenschiffe vor. Die Vierung des Kreuzes misst von Westen nach Osten gemessen 47½ Fuss. Die Apsis bildet einen Halbkreis von 38 Fuss 4 Zoll Durchmesser im Lichten gemessen. Aussen ist dieselbe mit acht Säulen decorirt, die auf schönen Capitellen Rundbogen tragen; über diesen Arcaden erhebt sich eine zierliche Galerie, die von kleinen Säulen und Rundbogen darüber gebildet wird. Der nördliche und südliche Schluss des Querschiffs ist viereckig. Nach Osten schliessen sich demselben zwei viereckige Thürme von 233½ Fuss Höhe an (bis zur Kugel gerechnet, die das Kreuz trägt), die die Ecken zwischen dem Querschiff und den geraden Seiten des Chors ausfüllen. Die Apsis ist mit einem Halbkuppelgewölbe bedeckt; zwischen den geraden Wänden des Chors spannt sich ein Tonnengewölbe aus, das durch einen vortretenden Halbkreisgurt von einfachem Profil in zwei Hälften getheilt wird. Ueber der Durchschneidung von Langschiff und Querschiff erhebt sich ein achteckiger Thurm, der mit einer nach Art eines sogenannten Klostergewölbes gebildeten achtseitigen Kuppel von 49½ Fuss Durchmesser bedeckt ist. Vier Pendentifs vermitteln den Uebergang aus dem Viereck in das Achteck dieses Thurmes, der aussen unter dem Dache mit einer

Galerie geschmückt ist, die von kleinen Säulen von 7¼ Fuss Höhe mit Rundbogen darüber gebildet wird. Das Dach dieses Mittelthurmes ist aus dem XVII Jahrhundert.

Das Mittelschiff besteht aus sechs Travéen, die mit Kreuzgewölben bedeckt sind. Die Pfeiler sind viereckig. Zwischen den Hauptpfeilern jeder Travée des Mittelschiffs befindet sich ein Mittelpfeiler, da nämlich die Seitenschiffe die doppelte Anzahl Travéen haben, und jede Travée des Mittelschiffs an jeder ihrer Seiten durch zwei Arkaden mit dem Seitenschiff in Verbindung gebracht ist, so dass also an jeder Seite des Mittelschiffs sich im Ganzen zwölf Arkaden befinden. Die Hauptpfeiler der Travée sind nach dem Mittelschiffe zu durch einen Pilaster verstärkt und in der Mitte desselben durch ein Halbsäulchen oder durch zwei übereinander, die den Halbkreisgurt der Travée aufnehmen; das Capitell der oberen Halbsäule, die auf einem weitausladenden Kragstein von eigenthümlicher konischer Form steht, ist korinthischer Art; der Mittelpfeiler hat ebenfalls in der Mitte ein Halbsäulchen, das Capitell der letzteren ist aber ein Würfelknauf, der mit jenen Pilastern der Hauptpfeiler die Archivolten trägt, die über den Fenstern des Mittelschiffs gewölbt sind. Nach den Seitenschiffen zu haben sämmtliche Pfeiler in ihrer Mitte Halbsäulen, die die Quergurte der Kreuzgewölbe der Seitenschiffe tragen. Die Höhe der Seitenschiffe ist bis zum Scheitel des Gewölbes gemessen 46¼ Fuss, die des Mittelschiffes 103¼ Fuss, und die Arkaden, durch die das Mittelschiff mit den Seitenschiffen communicirt, sind 38 Fuss bis zum Scheitel hoch, die Diagonalrippen der Kreuzgewölbe sind nach einem Halbkreis gewölbt. Jede Travée des Mittelschiffs wird durch vier grosse Fenster dicht unter dem Gewölbe und durch zwei sehr kleine Fenster erleuchtet, welche letztere sich aussen nach der kleinen Säulen-Galerie hin öffnen. — Die Krypta des Domes dehnt sich unter dem Querschiff und der Apsis aus. Die Decke derselben bilden Kreuzgewölbe, die grösstentheils von Säulen mit Würfelknäufen gestützt werden. In dieser Krypta befinden sich die Gräber vieler Bischöfe. Die Särge der Kaiser aber sind unter dem Königschore beigesetzt und zwar 12 Fuss unter dem Fussboden desselben in gemauerten Gräbern, jedes 8 Schuh lang und 4 Fuss breit und durch eine vier Finger breite Steinplatte von einander geschieden, in zwei Reihen neben einander, jede Reihe zu vier Gräbern; es waren also im Ganzen nur acht Gräber angelegt, von denen einige auch zwei Särge aufnahmen.*) Die hier begrabenen Kaiser und Kaiserinnen sind: Konrad II, Heinrich III, Heinrich IV, Heinrich V, Philipp von Schwaben, Rudolph von Habsburg, Adolph von Nassau, Albrecht von Oesterreich, Gisela, Konrads Gemahlin, Bertha, Heinrichs IV Gemahlin, Beatrix, Friedrichs des Rothbarts Gemahlin und beider Tochter Agnes.

An der Nordseite des Domes ist die geräumige Kapelle der h. Afra angebaut die sich an sein Querschiff anlehnt, aber nicht so weit wie das letztere vorspringt; sie ist im Innern 27 Fuss breit und besteht aus vier mit Kreuzgewölben überdeckten Travéen, die gleich lang mit denen des Seitenschiffs sind. Ihr gegenüber befindet sich an der Südseite ein minder grosser Anbau von quadratem Grundriss, in den von Geier und Görz edirten Zeichnungen des Domes**) als Taufkapelle bezeichnet, von dem aber heute nur noch die Krypta vorhanden ist.

Der Dom zu Speier ist ein grossartiges Bauwerk im deutsch-romanischen Style, wie dieser am Rheine erscheint, ein Bauwerk aus einem Gusse, wie diese selten aus dem Mittelalter uns überkommen sind, und von einer Einheit und klaren Einfachheit, die eines antik-griechischen Bauwerks würdig wäre. — Sollte dieser Bau wirklich noch derjenige sein, zu dem Kaiser Konrad II den Grundstein gelegt und der unter der Kaiserin Agnes Regierung, Heinrichs III Wittwe und Vormünderin ihres Sohnes Heinrichs IV 1065 von Bischof Einhardt eingeweiht wurde? — Die ältere deutsche Archaeologie hatte kein Bedenken den jetzigen Dom als den ursprünglichen Bau Kaiser Konrads II und seiner Nachfolger zu betrachten, so Stieglitz in seiner Geschichte der Baukunst und in seinem Werke über die deutsche Baukunst (1820 erschienen). Dr. Kugler dagegen setzt in seinem 1842 erschienenen Handbuche der Kunstgeschichte den Bau des Domes, wie er sich im Ganzen jetzt noch darstellt, in das Jahr 1165, ohne weitere Gründe dafür anzugeben, und der Verfasser des Textes zu diesem Bauwerk in der französischen Ausgabe unseres Werkes, D. Ramée acceptirt dieses Datum. Dieser Datirung Kuglers trat schon Dr. C. Schnaase im Jahrgange 1845 des Tübinger Kunstblattes (No. 63 — 66) mit Gründen entgegen, auf deren Seite wir treten müssen. Wenn sich auch mit Sicherheit kein anderer Bau des elften Jahrhunderts mit gewölbter Decke nachweisen liesse, *) so ist doch daraus noch nicht mit völliger Gewissheit zurückzuschliessen, dass der Dom in Speier nicht von vorn herein auf eine solche berechnet gewesen sein sollte, der eben als Kaiserdom sich vor anderen Gebäuden seiner Zeit auszeichnen sollte und nach dem Zeugniss alter Geschichtsschreiber sich vor allen wirklich auszeichnete. Die Brände von 1137 und 1159 werden den festen Bau nicht ganz zerstört haben, wenn der vom Jahre 1289 und vom Jahre 1450 und der gewiss von allen verderblichste Brand des Jahres 1689 ihn ganz zu zerstören nicht vermocht hatte. Aus einzelnen etwa im Styl avancirteren baulichen Detailformen, wie Säulencapitellen, Simswerken, Fenstereinfassungen u. dgl. aber auf eine spätere Erbauungszeit des Domes zu schliessen bleibt immerhin misslich, da ihre Composition und Ausführung von der Bildung und dem Kunstgeschick der einzelnen Meister gar sehr abhängig ist. Auch würde sich der etwa hier auftretende Widerspruch dadurch auflösen, wenn wir eine lange Bauzeit für den Dom annehmen, wozu uns seine Geschichte berechtigt. Bei der Einweihung des Domes im Jahre 1061 war wahrscheinlich nur der Chor und das Querschiff vollendet, das Schiff noch im Bau begriffen, dieses wird während der langen Regierungszeit Heinrichs IV vollendet worden sein, und deshalb konnte der um die Mitte des XII Jahrhunderts schreibende Otto von Freisingen diesen als den Erbauer des Domes nennen, der bei Gelegenheit der Bestattung dieses Kaisers sagt, dass dieser ihn „*miro et artificioso opere sicut hodie cernitur construxerat.*“ Dass der Dom unter Heinrich IV vollendet worden sein müsse, scheint sich auch dadurch zu bestätigen, dass dieser Kaiser an der Nordseite des Domes die geräumige Kapelle der h. Afra erbaute, welcher Anbau wohl unterblieben wäre, wenn der Dom der Hauptsache nach nicht zuvor vollendet gewesen wäre. Die Bauten Heinrichs V am Dome scheinen eben so nur auf Anbauten bezogen werden zu müssen. In dem Texte zu den *Denkmalen der Baukunst des Mittelalters von Geier und Görz* **) wird der heutige Dom zu Speier auch als der ursprüngliche von Conrad II begonnene Bau betrachtet, und dies besonders aus dem Vorhandensein und der Lage der alten Kaisergräber unter dem Königschore zu erweisen gesucht, die jedoch auch bei einem Neubau des Domes unberührt und an ihrer ursprünglichen Stelle bleiben konnten. Dagegen betrachtet der gelehrte Kenner der Baukunst des Mittelalters Franz Mertens den heutigen Dom zu Speier als einen vollständigen Neubau aus der Zeit Friedrich Barbarossas, ***) ohne uns indess die Gründe für diese seine Datirung näher anzugeben. Aus der Geschichte unseres Dombaues ergeben sich keinerlei Gründe für eine solche spätere Datirung, was allein freilich letztere noch nicht unstatthaft macht. Gewiss hatte Herr Mertens seine guten Gründe zu seiner späten Datirung des Bauwerks, aber ehe derselbe diese bekannt gegeben hat, wird es uns gestattet sein, den noch vorhandenen Bau seiner Anlage im Ganzen nach als den ursprünglichen zu nehmen. Möchte uns Herr F. Mertens bald mit seinen Forschungen bekannt machen, auf denen er seine „neue Chronologie der Baukunst des Mittelalters“ begründet hat!

---

*) Die Kaisergräber wurden Anno 1739 auf den Wunsch Kaiser Carls VI, des letzten Habsburgers, untersucht, um zu erfahren in wiefern sie von den Franzosen A. 1689 verletzt worden oder noch vorhanden seien. Niemand wusste damals anzugeben, wo die Gräber sich befänden, und erst am zweiten Tage der Untersuchung fand man sie. Der Subrector Litzel aus Speier war zugegen und hat uns einen Bericht darüber hinterlassen. M. s. Geissel's Kaiserdom zu Speier Bd. III, S. 262, Anm. 44 und Litzels historische Beschreibung der kaiserlichen Begräbniss im Dome zu Speier. Neue Ausgabe von König. 1825.

**) M. s. das schöne Werk derselben. Nach Geissel war aber das abgebrochene Baptisterium des Domes achtseitig. Sollte dieser Anbau nicht die alte Sacristei sein?

---

*) F. Kugler nimmt das gewölbte Schiff des Domes zu Mainz als von 1009—1037 erbaut, wonach die späte Datirung des Domes von Speier um so mehr auffallen muss.

**) Dieser Text erwähnt auch einer in einem Quaderstein eingegrabenen Jahreszahl 1009 an der nördlichen Seite des Schiffs mit dem Zweifel, dass diese Quader hier an ihrer ursprünglichen Stelle sei.

***) M. s. den so eben (1851) erschienenen Text zu den *chronographischen Tafeln* desselben *zur Baukunst des Mittelalters in Deutschland.*

Literatur.

1) Geissel, J., Der Kaiser-Dom zu Speyer. Eine topograph.-historische Monographie. Mainz, 1826—28. 3 Bände. Gr. 8.

2) Fiorillo, J. D., Geschichte der zeichnenden Künste von ihrer Wiederauflebung bis auf die neuesten Zeiten. Göttingen, 1798—1808. 5 Bände. Gr. 8.

3) Kugler, Fr., Handbuch der Kunstgeschichte. 2. Aufl. mit Zusätzen von J. Burckhardt. Stuttgart, 1848. Gr. 8.

4) Rheinreise von Basel bis Düsseldorf, mit Ausflügen in das Elsass, und die Rheinpfalz etc. 6te umgearb. und vermehrte Auflage der Klein'schen Rheinreise bearb. von K. Baedeker. Coblenz, 1849. 16. Mit Abbild.

5) Stieglitz, C. L., Geschichte der Baukunst vom frühesten Alterthume bis in die neuern Zeiten. Neue umgearb. Ausgabe. Nürnberg, 1837. Gr. 8.

6) Waagen, G. F., Kunstwerke und Künstler in Baiern, Schwaben, Basel, dem Elsass und der Rheinpfalz. Leipzig, 1845. 12.

7) Kallenbach, G. G., Chronologie der deutsch-mittelalterlichen Baukunst in geometr. Zeichnungen mit kurzen Erläuterungen. München, 1844—1846. 3 Abth. Fol.

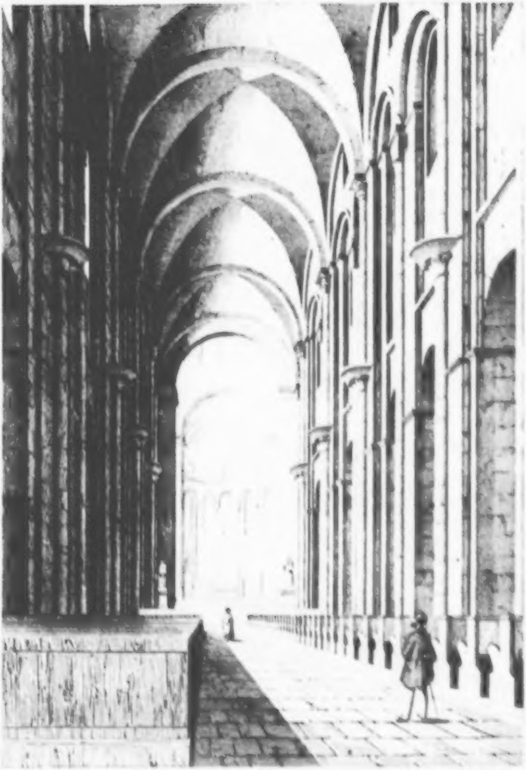
8) Murray, J., A handbook for travellers in southern Germany. London, 1843. 8.

9) Stieglitz, C. L., Von altdeutscher Baukunst. Leipzig, 1820. 4. Mit Kupfern.

10) Schnaase, C., Der Kaiserdom zu Speier. — Eine Abhandlung im Tüb. Kunstblatt, Jahrgang 1845. No. [illegible] — [illegible].

11) Geier, F., u. R. Görz, Denkmale romanischer Baukunst am Rhein. 1—6. Lfg. Frankfurt a. M. 1846—1847. Fol. Mit lithogr. Abbild.

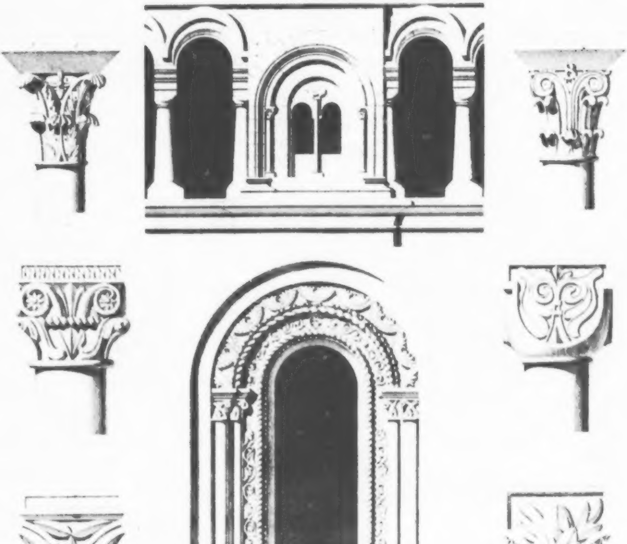
12) Mertens, Franz, Die Baukunst des Mittelalters. Fünf chronographische Tafeln in Fol. mit Text in [illegible]. Berlin, 1850.



[illegible]

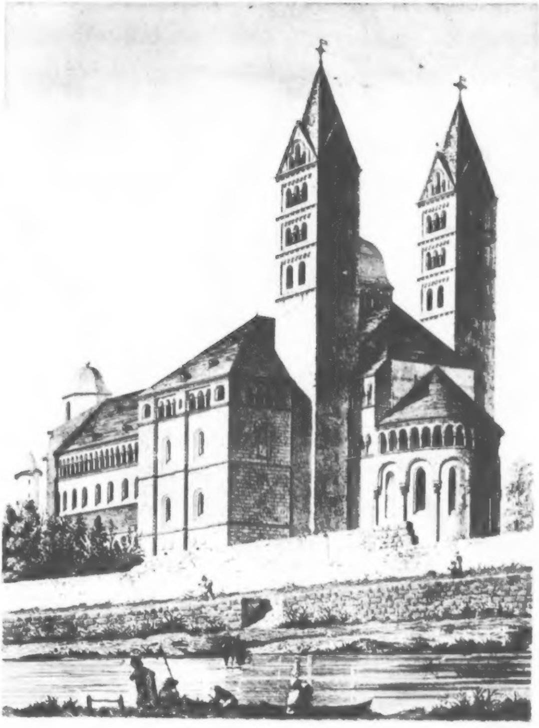
[illegible]

[illegible]



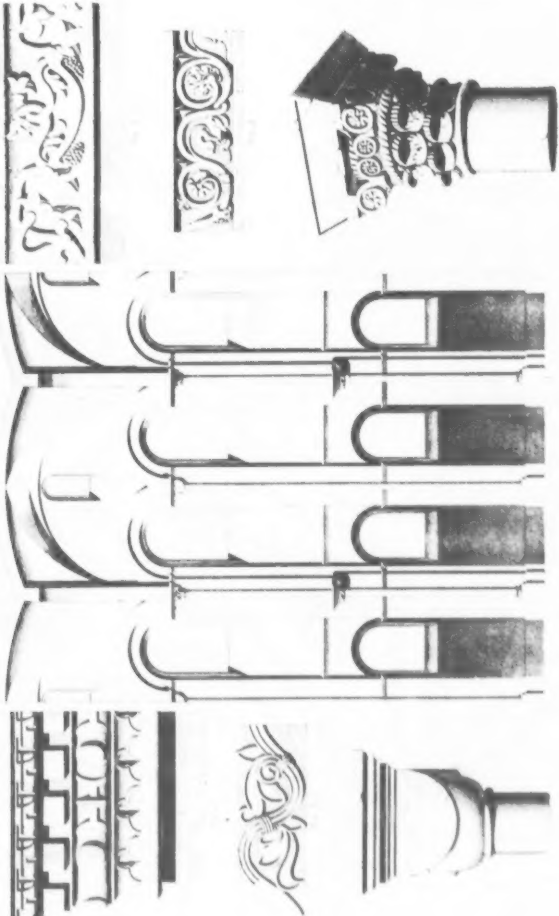
[illegible]

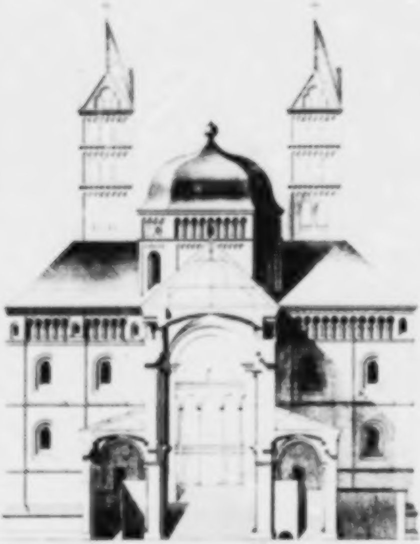
[illegible]

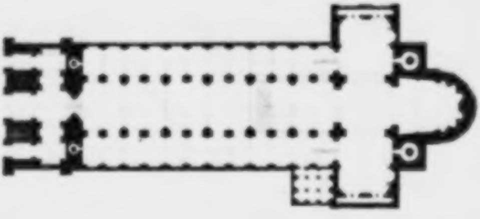


[illegible]

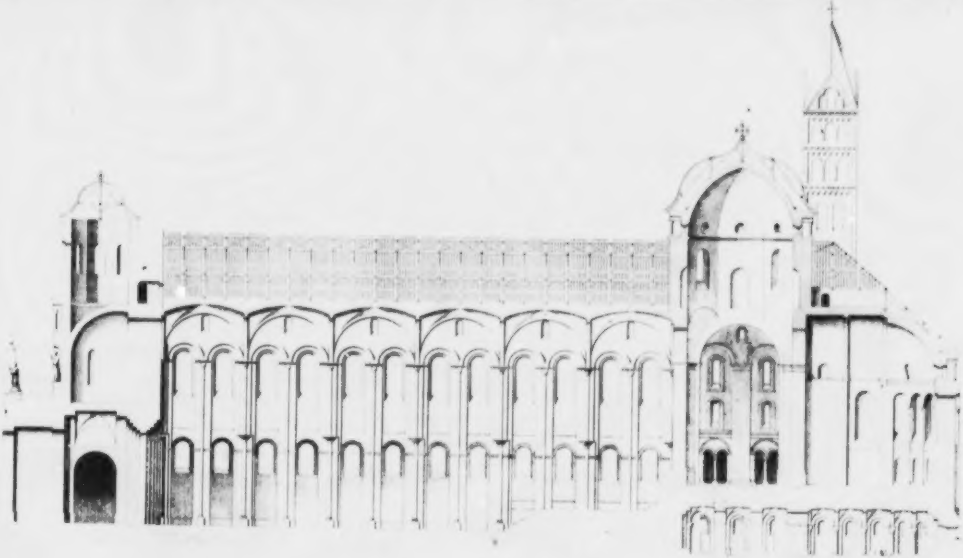
10.







[illegible]



Catedral de Espira. *Corte longitudinal*

Der Dom St. Martin von Mainz.

Der Dom von Mainz wurde im Jahre 978 durch den sieben und funfzigsten Bischof von Mainz, den berühmten Willigis, das Haupt der deutschen Kirche und Kanzler Kaiser Otto's II gegründet. Willigis war ein Mann von grosser Klugheit und Gelehrsamkeit, besonders aber ein grosser Kirchenbaumeister. Er war so glücklich seinen Dombau nach ein und dreissig Jahren, nämlich im J. 1009 beendet zu sehen, wo er die neue Kirche den heiligen Martin und Stephan weihte. Aber zum Unglück wurde dieselbe am Tage ihrer Einweihung selber durch Feuer zerstört. Die Feier dieser Einweihung hatte mehrere Bischöfe und andere vornehme Personen in dem neuen Dome versammmelt, dessen Inneres gegen Abend erleuchtet wurde; da ergriff, man weiss nicht durch welchen Umstand, das Feuer die Decke und verbreitete sich schnell über das ganze Gebäude. Die Geschichte erzählt uns nicht, was von dem Bau des Willigis dem Brande entging, aber das scheint gewiss, dass sein Dom von Stein erbaut war. Erstlich lässt sich dies aus der langen Bauzeit schliessen und dann haben wir eine Art Bestätigung davon in dem Zeugnisse eines Schriftstellers des funfzehnten Jahrhunderts, des Abtes Tritheim, der wie wir denken seine Nachrichten aus guten Quellen schöpfte, die vermuthlich heute nicht mehr vorhanden sind; Tritheim erzählt aber, dass Willigis seinen Dom um die genannte Zeit mit vielem Aufwand und von Grund auf aus schönen Hausteinen neu zu bauen begann. *)

Die Decke, die im J. 1009 verbrannte, war gewiss aus Holz, und mag den Holzdecken der römischen Basiliken ähnlich gewesen sein. Am Ende des X Jahrhunderts baute man häufig die Decken noch aus Holz; die Kunst gewölbte Decken über grosse Räume zu spannen war damals in Deutschland noch nicht sehr weit vorgeschritten, und wenn man auch die Wände einer Kirche aus Stein aufführte, so war doch die Decke derselben gewöhnlich aus Holz construirt.

Erzbischof Willigis begann gleich nach dem Brande wieder den Bau seines unglücklichen Domes mit grossem Eifer, er erlebte aber die Vollendung desselben nicht mehr, denn er starb schon zwei Jahre nach dem Brande, im J. 1011 in hohem Alter, nachdem er sechs und dreissig Jahre sein Erzbisthum verwaltet hatte. Seine Nachfolger führten den Dombau nur langsam weiter, der erst unter Bardo, dem sechszigsten Erzbischof von Mainz im J. 1037 vollendet wurde. Bardo weihte in diesem Jahre den Dom von Neuem in Gegenwart Kaiser Conrads II ein.

Aber schon vierzig Jahre darauf, im J. 1081, zerstörte ein zweiter Brand den Dom wieder und mit ihr noch drei andere Kirchen, die in seiner Nähe standen.

Der Styl im Grossen wie auch die Details, sowohl Profile wie Ornamente, sodann der gut ausgesprochene Character des östlichen Theils des Domes von Mainz lassen annehmen, dass er zum Theil wohl von dem ersten Bau des Willigis herrühren möge. Die beiden Seiteneingänge, die sehr alt aussehen, tragen zur Bestätigung dieser Annahme bei. Die runde Apsis und die beiden Seitenthüren scheinen uns dem Bau Bardo's anzugehören. Die Apsis mit ihrer zierlichen oberen Gallerie hat die grösste Aehnlichkeit mit der des Domes von Speier, die aus der zweiten Hälfte des XII Jahrhunderts datirt und dieser als Vorbild gedient haben mag.

Das schöne Schiff unseres Domes wurde vom Erzbischof Bardo von 1011 bis 1037 erbaut mit Ausnahme der Gewölbe, die aus dem Ende des XII oder dem Anfange des XIII Jahrhunderts herrühren. Im Jahre 1191 zerstörte ein neuer Brand den Dom noch vollständiger als die früheren. Die Restauration des Schiffes, die Erzbischof Conrad von Wittelsbach unternahm, kann erst um das Jahr 1196 beendigt worden sein; denn die Chronisten erzählen, dass erst in dieser Zeit das Dach des grossen östlichen Thurmes vollendet wurde; und es ist anzunehmen, dass man nicht das Höherliegende werde angefangen haben ehe man nicht das Niedrigere beendigt hatte. Zwei Jahre später, 1198 wurde Kaiser Philipp von Schwaben, der Sohn Friedrich Barbarossa's, zu Mainz durch den Erzbischof von Tarent gekrönt, da Erzbischof Conrad in Palestina war. Wenn bewiesen werden könnte, dass diese Krönung im Dome statt fand, was höchst wahrscheinlich ist, so würde ein Beweis dafür da sein, dass damals die Restauration des Schiffs des Domes mindestens ihrer Vollendung nahe war.

Am Ende des zwölften Jahrhunderts oder in den ersten Jahren des dreizehnten erbaute man das westliche Querschiff und das westliche Chor. Der Bau dieser Theile rückte nur langsam weiter, das Land war durch Krieg und Raub erschöpft, und die Einkünfte des Staats und der Geistlichkeit flossen nur schwach dem Domschatze zu. Zuletzt waren die Baugelder so gering, dass Erzbischof Siegfried II eine

---

*) His temporibus Willigisus majorem Ecclesiam de domo S. Martini novam a fundamentis pulchro tabulato lapideo pretiosissime extruere coepit.

Aufforderung *) unter dem 27. Juni 1233 publiciren musste, in der er erklärte, dass der Bau der Metropolitankirche nur langsam fortschritte, weil es an Geld fehlte (*propter rerum defectum*), und dass er noch viele Jahre dauern könne, wenn derselbe von den Geldern seines eigenen Schatzes vollendet werden solle. Der fromme Erzbischof versprach einen Ablass von vierzig Tagen allen denen, die zum Bau des Domes beitragen würden. In dieser Zeit des Glaubens wurde auf die Stimme des Priesters gehört, und seine Aufforderung hatte die gewünschte Wirkung. Der blühende Zustand der Stadt und des Landes führte viele Gaben herbei, durch deren Zufluss es möglich wurde den Dombau endlich zu vollenden. Am 4. Juli 1239 weihte Siegfried seine Metropolitankirche ein, nachdem sie in einem Zeitraum von ein hundert und achtzig Jahren vier Mal zerstört und restaurirt worden.

Von dieser Zeit an hat der Dom im Ganzen keine merklichen Veränderungen erfahren. Nur wurde im dreizehnten Jahrhundert der Bau der Capellen längs der beiden Seitenschiffe begonnen. Die Capelle der h. Barbara datirt aus dem Jahre 1260; sie liegt an der Nordseite des Domes und stösst an das östliche Chor. Die St. Victors-Capelle, die östlichste an derselben Seite, wurde zwischen 1279 und 1284 gebaut; die St. Lamberts-Capelle ist aus dem Jahre 1291, und die St. Magnus-Capelle ist ein wenig älter. Die St. Marieen-Capelle, die westlichste an der Nordseite, wurde erst um 1500 erbaut.

Von den sieben Capellen an der Südseite des Domes ist die östlichste, die Allerheiligen-Capelle die schönste, sie hat ein prächtiges Fenster**). Erzbischof Gerhard II von Eppstein liess sie 1317 bauen. Auf die Allerheiligen-Capelle folgt die St. Thomas-Capelle, die schon vor dem Jahre 1328 existirte. Die dritte an derselben Seite ist die St. Johannes-Capelle, die aus dem Jahre 1279 datirt. Die St. Margarethen-Capelle ist die vierte; man kennt das Jahr ihrer Gründung nicht. Sodann folgt die St. Laurentius-Capelle, die im J. 1306 errichtet wurde. Die St. Andreas-Capelle ist die sechste, sie ist aus dem Jahre 1323. Die siebente und letzte Capelle endlich gegen Westen ist dem Erzengel Michael geweiht und datirt aus dem J. 1332.

Im Jahre 1458 wurde der Fussboden des Domes um zwei Stufen erhöht. Man darf annehmen, dass um dieselbe Zeit das grosse Stockwerk des Hauptthurmes mit seinen hohen und breiten Fenstern erbaut wurde. Sein Baustyl entspricht demjenigen, der in der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts gebräuchlich war. Das achteckige Stockwerk des östlichen oder des sogenannten Passionsthurmes mit seinen grossen, mit Spitzgiebeln gekrönten Fenstern scheint ebenfalls dieser Epoche anzugehören. Im Jahre 1580 setzte man auf diesen Thurm eine hölzerne Kuppel, die ihn bis zum Jahre 1793 bedeckte. Wahrscheinlich errichtete man eben so gegen Ende des XV Jahrhunderts beim Eingang des östlichen oder Pfarr-Chores den viereckigen starken Pfeiler, um sichrer die Last des eben erbauten achteckigen Thurmes tragen zu können.

Seit dem Brande von 1191 überdauerte der Dom ohne Unglücksfall sechs Jahrhunderte nicht der Ruhe und des Friedens, sondern der Revolutionen und Kriege. Der dreissigjährige Krieg zwar verschonte den Dom, nur wurde er bei der Einnahme Mainz's durch die Schweden mit Zerstörung bedroht. 1632 gab König Gustav Adolph in Widerspruch mit den Hauptpunkten der Capitulation den Befehl, dass alle Klöster, Kirchen und Capellen der Stadt Mainz zerstört werden sollten, und nur auf die dringenden Vorstellungen des französischen Gesandten, des Marquis de Brézé, der nach dem ausdrücklichen Befehl König Ludwig's XIII handelte, nahm der Schwedenkönig seinen barbarischen Befehl zurück. Der Dom sollte durch Sprengen von Minen zerstört werden, die schwedischen Jngenieure wollten an seiner Stelle eine Citadelle bauen.

Im Jahre 1767 suchte ein fünfter Brand den alten Dom heim. Diesmal war es der Blitz, der in den Hauptthurm schlug und seine hölzerne Spitze verbrannte. Von da verbreitete sich das Feuer über das Dach des Querschiffs und die Dächer der beiden westlichen kleinen Thürme, die dadurch abbrannten. Das Domcapitel sorgte gleich für Ausbesserung des Schadens. Franz Ignaz Neumann, ein Würzbürger Baumeister, wurde mit der Wiederherstellung beauftragt. Er gab den beiden westlichen kleinen Thürmen und dem dicken Hauptthurm steinerne Spitzen.

Bei der Belagerung Mainz's durch die Franzosen im J. 1793 ergriff ein sechster Brand den unglücklichen Dom und zerstörte das Dach des Ostchors, des Schiffs und des Querschiffs. Zehn Jahre lang blieb er in diesem verwüsteten Zustande. Der französische Minister des Cultus, Portalis stellte ihn auf Befehl des ersten Consuls Bonaparte, d. d. 6. November 1803, wieder her. Am 15. August 1804 wurde der Dom aufs Neue eingeweiht. Als im September desselben Jahres der Kaiser Napoleon Mainz besuchte, erhielt der Bischof Louis-Joseph Colmar ein Decret, durch das dem Dome eine Donation gemacht wurde, die ihm 12000 Franken Renten eintrugen. Der Kaiser selber schenkte ihm 6000 Franken.

---

*) Gudenus, Codex Dipl., tom I, p. 526.

**) M. s. Moller's Denkmale deutscher Baukunst, Taf. 44 des ersten Theils zeigt eine Abbildung dieses Fensters.

Die Wiederherstellungsbauten wurden mit grosser Thätigkeit betrieben, so viel es die Mittel gestatteten. Dessenungeachtet konnte man erst 1809 den schönen Kreuzgang mit einem Dach versehen. Die seitdem ausgebrochenen Kriege unterbrachen von Neuem die Vollendung der Wiederherstellung des Mainzer Domes. Im J. 1822 erhielt endlich das Schiff ein neues und festes Dach. Diese Arbeit leitet [illegible]r Baumeister Arnold. 1825 erhielten die Seitenschiffe ihr Dach. Im Jahre 1828 entwarf Georg Moller den Plan zu einer eisernen Kuppel für den östlichen Thurm, die aus 66 schmiedeisernen Sparren bestand, die von einander etwa 2 Fuss entfernt sind. Diese Kuppel hat nahe an 43 rheinl. Fuss Durchmesser und eben so viel Höhe. Ihr Durchschnitt bildet einen Spitzbogen.

Nachdem wir die Geschichte des Doms von Mainz kennen gelernt wollen wir jetzt zu seiner Beschreibung übergehen. Der Dom ist von rothem Sandstein erbaut und regelmässig von West nach Ost orientirt. Das älteste beider Chöre ist das nach Osten gelegene; es ist das halbkreisrunde mit den beiden kleinen runden Thürmen; es zeichnet sich durch seine grossen Verhältnisse und durch die Einfachheit seines Characters aus. Sein Hauptschmuck ist die kleine Galerie unter dem Dache mit zierlichen Säulchen und Capitellen. Den beiden Seitenportalen mit rundbogigem Schluss fehlt es nicht an Schönheit; das linke oder südliche ist wegen der Anordnung seines Säulen und Capitelle besonders auszuzeichnen; letztere zeigen reichen Blätterschmuck im korinthischen Typus *) und Thiere, unter denen man Löwen, die einen Widder zerreissen, bemerkt. Das Mittelschiff wird durch zwei Reihen starker Pfeiler, im Ganzen achtzehn, gebildet, die an jeder Seite fünf Halbkreisbogen tragen, die nicht durch eine Archivolte verziert sind. Ueber diesen Halbkreisbogen befindet sich kein Triforium sondern eine volle Mauer, die in jeder Travée mit zwei hohen blinden Arcaden decorirt ist. Ueber diesen blinden Arcaden sind die Fenster des Mittelschiffs angeordnet, zwei in jeder Travée. Die Decke des Mittelschiffs wird durch fünf Kreuzgewölbe gebildet, deren jedes sich über sechs Pfeilern ausbreitet, in der Art, dass nur von vier Hauptpfeilern die Gurte und Rippen desselben ausgehen und die beiden Mittelpfeiler nichts von der Last der Decke des Mittelschiffs zu tragen haben. Diese die letztere stützenden acht Hauptpfeiler sind nach dem Mittel- und Seitenschiff hin mit Halbsäulen verbunden, die Würfelknäufe haben, von denen die spitzbogigen Gurte und Kreuzrippen der Deckengewölbe ausgehen. Die zehn Zwischenpfeiler sind nach dem Mittelschiff hin glatt, ihr Kämpfergesims ist eine Platte; nach den Seitenschiffen zu haben sie aber ebenfalls Halbsäulen, auf denen die Gurtbogen und Rippen der Kreuzgewölbe des Seitenschiffs aufsetzen.

Gegen Ende des zwölften Jahrhunderts wurde der Bau des Querschiffs und westlichen Chores begonnen; letzteres ist nicht halbkreisförmig sondern polygonal, man merkt, dass man sich schon der Zeit des grossen Umschwungs nähert, den die Baukunst im Anfange des dreizehnten Jahrhunderts erfuhr. Das nördliche Querschiff muss schon vor dem Jahre 1228 fertig gewesen sein, denn die Chronisten erzählen uns, dass Bischof Siegfried in diesem Jahre den Altar des h. Bartholomäus weihete, der im nördlichen Querschiff rechts vom Eingange in die St. Gotthards-Capelle steht.

Die drei Capellen, die das westliche Chor bilden, sind aus dem halben Sechseck construirt; ihre nach aussen vorspringenden Ecken sind eben so wie die des Querschiffs mit Strebepfeilern verstärkt; diese Strebepfeiler sind nicht auf die Axe der Diagonalrippen des Gewölbes gerichtet, sondern parallel und perpendiculär auf die Axe der Kirche. Aussen sieht man in den drei Giebeln, die sich über den drei Seiten der Capellen des Ostchores erheben, schon das kreisrunde Fenster oder die kleine achttheilige Rose. Unter dem aufsteigenden Kranzgesimse dieser Giebel befindet sich eine Reihe kleiner Halbkreisbogen. Die Sacristei wurde in derselben Zeit wie das Westchor erbaut. Wir dürfen nicht die schöne Thür unerwähnt lassen, die aus dem südlichen Querschiff in die südliche Capelle des Chors führt. Obgleich dieselbe den Rundbogen hat, zeigt sie doch schon den Character des Uebergangsstyls. **) Die correspondirende Thür im nördlichen Querschiff ist minder alt, denn sie zeigt den Spitzbogen. — Im Anfange des funfzehnten Jahrhunderts zwischen den Jahren 1397 und 1412 baute Conrad von Weinsberg den schönen Kreuzgang am Mainzer Dom, wie dies sein Wappen in den Schlusssteinen der Gewölbe desselben beweist. Der Baumeister des Kreuzganges war ohne Zweifel der Vater desselben Johann Wackerlin, der um die Mitte des funfzehnten Jahrhunderts starb, und mit allen seinen Vorfahren in diesem Kreuzgang beerdigt wurde.

---

*) M. s. dieses Portal in Mollers Denkmalen deutscher Baukunst, Th. I, Tafel VI.

**) M. s. diese Thür in dem Mollerschen Werke Thl. I, Tafel XII.

Der Dom St. Martin von Mainz.

In den Jahren 1135 und 1136 liess Erzbischoff Adalbert I die St. Gotthardts-Capelle an der Nordseite des Domes bauen. Zu dieser Zeit existirte das nördliche Querschiff noch nicht. Diese Capelle stand mit dem erzbischöflichen Palast in Verbindung und diente dem Prälaten zur Privatcapelle.

Der Capitelsaal unseres Domes wurde gegen Ende des XII oder im Anfange des XIII Jahrhunderts erbaut. Dieser Saal ist quadratisch im Grundriss und von einem Kreuzgewölbe im Spitzbogen bedeckt, dessen Rippen von kleinen kurzen Säulen getragen werden,*) deren Capitelle nicht mehr Würfelknäufe sondern Blätterknäufe sind, wie sie uns der blühende Uebergangsstyl zeigt. In diesem Saale befindet sich noch eine schöne heute vermauerte Thür, die in's südliche Querschiff führte. In dem Halbkreisfelde dieser Thür sieht man ein rundgearbeitetes Brustbild des h. Martin, des Schutzpatrons der Kirche, der in der rechten Hand ein Model der Kirche, in der linken ein aufgeschlagenes Buch hält, auf dem man folgende Worte liest: *Pax huic domui et omni habitanti in ea;* auf der inneren Archivolte steht *Sct. Martinus.* Unter dem Brustbilde sind auf einer Art Kämpfer oder Platte, die das Brustbild trägt, folgende Worte eingegraben: *Emicho. Zan. fieri. me. fecit.* Dieser Emicho war ein Mainzer Bürger aus der Patrizierfamilie Zum Zan, die in den Urkunden des XIII und XIV Jahrhunderts genannt wird.**)

Im Dome von Mainz befinden sich die merkwürdigen Grabmale der Erzbischöfe Siegfried's III von Eppstein und Peters von Aspelt. Man sieht auch noch darin eine schöne Bronzethür aus dem zehnten Jahrhundert mit der merkwürdigen Inschrift oder Urkunde Adalberts I von Saarbrücken aus dem J. 1135, die in dem Werke F. H. Müller's: Urkunden zur Geschichte der Kunst in Deutschland (Leipzig und Darmstadt 1837 in 4), ihrer ganzen Länge nach mitgetheilt ist.

---

*) M. s. l'Allemagne pittoresque et monumentale pl. II; der Capitelsaal des Domes von Mainz; und Moller Thl. I, Tafel LIV. Auf Tafel IX desselben Werks findet man mehrere Säulencapitelle dieses Saales.

**) M. s. diese Thür in dem Werke: le Moyen âge monumental et archéologique, Tafel CCLVII.

Literatur.

1) Schunk, J. P., Beiträge zur Mainzer Geschichte. Frankfurt a. M., 1788–91. 3 Bände. 8.

2) [illegible], B., Historisch-politische Briefe, nebst einem Versuche der Geschichte der ehemaligen Reichsstadt Mainz. Mannheim, 1785. 8.

3) Fiorillo, J. D., Geschichte der zeichnenden Künste von ihrer Wiederauflebung bis auf die neuesten Zeiten. Göttingen, 1798–1808. 5 Bde. Gr. 8.

4) Werner, Franz, der Dom von Mainz und seine Denkmäler, nebst Darstellung der Schicksale der Stadt und der Geschichte ihrer Erzbischöfe. Mainz, 1827–1836. 3 Bände. Gr. 8.

5) Wetter, J., Geschichte und Beschreibung des Doms zu Mainz. Begleitet mit Betrachtungen über die Entwickelung des Spitzbogenstyls, etc. Mainz, 1835. Gr. 12. Mit einem Grundriss.

6) Whewell, W., Architectural Notes on German churches. 3d ed. Cambridge, 1842. 8.

7) Moller, G., Denkmäler der deutschen Baukunst. Darmstadt, 1815–1826. 3 Hefte. Fol.

8) Kallenbach, G. G., Chronologie der deutsch mittelalterlichen Baukunst in geometrischen Zeichnungen mit kurzen Erläuterungen. München, 1844–1846. 3. Abth. Fol.

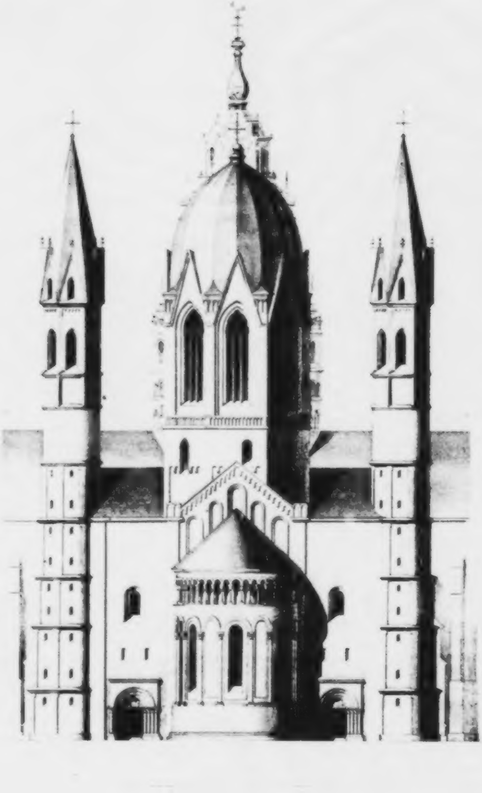
9) Original-Ansichten der historisch-merkwürdigsten Städte in Deutschland, ihrer wichtigsten Dome, Kirchen und sonstigen Baudenkmäler, von G. Lange, und andern. Darmstadt, 1838 ff. 4.

10) [illegible], D., Le moyen âge monumental et archéologique. Paris. Fol.

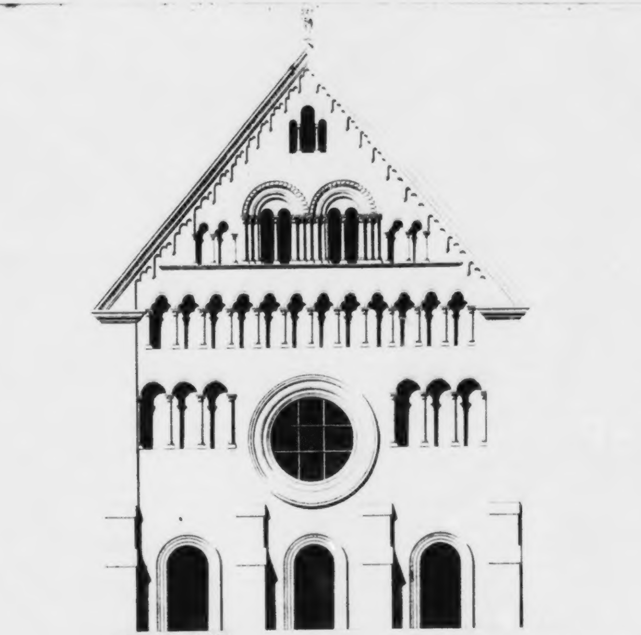
11) Chapuy, L'Allemagne historique et monumentale. Paris. Fol.

12) Kugler, Fr., Handbuch der Kunstgeschichte. 2te Auflage mit Zusätzen von J. Burckhardt. Stuttgart, 1848. Gr. 8.

13) Füssli, W., Zürich und die wichtigsten Städte am Rhein mit Bezug auf alte und neue Werke der Architektur, Sculptur und Malerei. Leipzig, 1842. 2 Bde. 8.



Catedral de Maguncia · [illegible]



[illegible]

[illegible] [illegible]

Catedral de Maguncia [illegible]

Der Münster von Bonn.

(Der Text von Dr. F. Kugler, Professor an der Königl. Akademie der Künste zu Berlin.)

Die Ufer des Rheins, von der Nahe bis hinab zur Ruhr, enthalten einen grossen Reichthum kirchlicher Gebäude aus der späteren Zeit des romanischen Styles, desjenigen, der insgemein mit dem unpassenden Namen des byzantinischen Styles bezeichnet wird. Neben wenigen Bauresten aus dem eilften Jahrhundert sieht man hier mannigfache Beispiele der reichen und imposanten Entwickelung, zu der sich dieser Baustyl im zwölften Jahrhundert, vornehmlich in dessen zweiter Hälfte, ausbildete; und noch mehrere aus dem Ende dieses und aus dem Anfange des folgenden Jahrhunderts, in welcher Zeit der romanische Styl mancherlei phantastische Umbildung erhielt und sich mehr und mehr zu der Gefühlsrichtung des gothischen Baustyles hinüberzuneigen begann. Die Freude an der Aufführung prächtiger kirchlicher Bauwerke fand in dieser letzteren Zeit durch äussere Veranlassung eine reichliche Nahrung. Die verheerenden Kriege zwischen den beiden Gegenkönigen Philipp von Schwaben und Otto von Wittelsbach brachten vielen der vorzüglichsten Oerter des Niederrheins Verwüstung und Zerstörung ihrer Monumente: man liess es sich nunmehr angelegen sein, die Schäden, die man erlitten, mit grösstem Eifer zu ersetzen und was an den Bauwerken im Ganzen oder Einzelnen zerstört war, auf eine glänzendere Weise wieder herzustellen.

Zu den grossartigsten Gebäuden dieser Epoche gehört der Münster von Bonn, welcher den heiligen Märtyrern Cassius und Florentius gewidmet ist. Ernst und majestätisch steigt er aus den übrigen Baulichkeiten der Stadt empor, ein bedeutsamer Mittelpunkt für die reizvolle Gegend, die sich um den heitern Musensitz ausbreitet. Der langgestreckte Chor des Münsters erhebt sich über einer geräumigen Crypta. Der Chor-Absis zur Seite stehen zwei schlanke viereckige Glockenthürme. Auf den Chor folgt ein breites Queerschiff, über dessen Mitte ein dritter Thurm, jene beiden ersten mächtig überragend, emporsteigt. Dann erst folgt das weite dreitheilige Schiff der Kirche. Im Westen wird dasselbe durch einen viereckigen Vorbau begrenzt, der im Innern eine zweite Absis in sich einschliesst und der auf den Seiten durch zwei runde Treppenthürmchen mit schlanken Spitzen eingefasst wird. Wie die Dächer und die Thürme des Münsters sich malerisch emporgipfeln, so erscheint auch der Grundriss, durch die eben genannte Anordnung, eigenthümlich bedeutsam. Die beiden Thürme zu den Seiten der östlichen Chor-Absis bilden im Grundriss eine Art kleineren Queerschiffes, dem Hauptqueerschiff an Länge und Breite untergeordnet; das Ganze des Grundrisses erscheint in dieser Weise in der Form eines doppelten, erzbischöflichen Kreuzes.

Die grossartige bauliche Erscheinung des Münsters wird durch seine historische Bedeutsamkeit zur Genüge gerechtfertigt. Nächst dem Dome von Köln war er die wichtigste Kirche des gesammten kölnischen Erzbisthums. Der Propst des mit dem Münster verbundenen Collegiatstiftes war zugleich erzbischöflich kölnischer Diakonus der Dekanate des Aargaues, des zülpicher Gaues und des Aveigaues, und hatte in dieser Eigenschaft eine eigenthümlich einflussreiche kirchliche Stellung. Ueber die Geschichte des Münsterbaues an sich ist übrigens nicht gar viel bekannt. Die Kaiserin Helena, die Mutter Constantin's des Grossen, wird als die Erbauerin des Münsters gepriesen; doch ist aus so früher Zeit nichts erhalten. Eine alte Steinschrift benennt Gerhard, aus dem alten und reichen Geschlecht der Grafen von Sayn, der ein halbes Jahrhundert lang, von 1130 bis 1180, Propst des Münsterstiftes war, als den neuen Schöpfer der Kirche. Doch kann durch ihn nur ein verhältnissmässig geringer Theil der gegenwärtig vorhandenen Kirche erbaut worden sein, da eine nähere Betrachtung des Gebäudes erhebliche Verschiedenheiten des Baustyles, somit auch der Bauzeit, erkennen lässt. Einzelne Theile gehören noch der frühromanischen Periode des eilften Jahrhunderts an; andere Theile, und zwar das Meiste, jener späteren Uebergangsepoche, die in den Anfang des dreizehnten Jahrhunderts fällt. Ohne Zweifel wurde die Ausführung dieser späteren Theile herbeigeführt durch den Propst Bruno, gleichfalls einen Grafen von Sayn, der von 1205 bis 1208 den erzbischöflichen Stuhl zu Köln bekleidete und der zur Vollendung des umfassenden Unternehmens ein bedeutendes Legat hinterlassen haben mochte. Mit dieser Annahme stimmt wenigstens sehr wohl überein, dass der Mönch Cäsarius von Heisterbach in seiner Beschreibung der Reliquien seines Klosters Gebeine von Märtyrern der thebaischen Legion anführt und dabei ausdrücklich bemerkt, sie seien bei der Erneuerung des Münsters von Bonn gefunden worden. Cäsarius aber schrieb um das Jahr 1221, und die Kirche von Heisterbach, unfern von Bonn in einem malerischen Thale des Siebengebirges belegen, wurde erst von 1202 bis 1233 erbaut. So enthält der Bonner Münster charakteristische Beispiele für die verschiedenen Entwickelungs-Epochen des romanischen Baustyles, die sich indess in ziemlich harmonischer Weise zu einem Ganzen zusammenfügen, von denen aber freilich die Beispiele der letzten Entwickelungs-Zeit überwiegend sind.

Aus der frühromanischen Bauperiode des eilften Jahrhunderts rühren zunächst die beiden Seitenwände des Chores, zwischen den Thürmen der östlichen Absis und dem Queerschiff, aufwärts bis gegen die dort befindlichen kleinen Rundfenster, her. Man sieht an diesen Wänden im Aeussern ganz flache Bogennischen zwischen schlank aufsteigenden Pilastern; das Material besteht aus sorgfältig gearbeiteten und gelegten Ziegeln, die in den Bögen ziemlich rhythmisch mit Tuffsteinen von hellgelblicher Farbe wechseln. An der Nordseite (welche unser Stahlstich darstellt) ist das Material durch Mörtelbewurf verdeckt; an der Südseite jedoch liegt es offen da. Es ist in dieser Technik, zunächst in der Anwendung der Ziegel überhaupt, dann in dem Farbenwechsel zwischen den Tuffsteinen und den rothen gebrannten Ziegeln, noch ein römisches Element, wie sich dasselbe, auf die eine oder die andere Art, auch sonst in rheinländischen Bauten aus der Zeit des eilften Jahrhunders mehrfach findet; so in den, aus dieser Zeit herrührenden Theilen des Domes von Trier; so in dem, vielleicht noch aus der späteren Zeit des zehnten Jahrhunderts herrührenden Vorbau auf der Westseite der Kirche St. Pantaleon zu Köln. Auch in jener Weise der Dekoration mit flachen Arkaden-Nischen klingt noch etwas von römischer Anordnung nach, und auch diese wiederholt sich, ganz in derselben Weise, an einigen Bauten jener Gegend, die ein ähnlich hohes Alter haben, namentlich an den Seitenwänden des Chores von St. Gereon zu Köln, sowie, obgleich mehr beeinträchtigt, an der Kirche von Zülpich. — Sodann scheint auch der Theil der Crypta, welcher im Einschluss der ebengenannten Seitenwände liegt, also ihre grössere, westliche Hälfte, dem 11. Jahrhundert anzugehören. Die Crypta dehnt sich, wie bereits bemerkt, unter der ganzen Länge des Chores hin und wird durch Säulen- und Pfeilerstellungen ausgefüllt; auch hat sie kleine Nebenräume unter den viereckigen Thürmen. Die Säulen und Pfeiler der ebengenannten westlichen Hälfte unterscheiden sich von den übrigen theils durch flachere Kapitälformen, theils durch eine Bildung des Deckgesimses, welche wiederum noch mehr an die römischen Formen erinnert. Die Säulen der östlichen Hälfte dagegen gehören dem Neubau der Absis an, von dem hernach die Rede sein wird.

Ausserdem scheinen aber auch die Fundamente der Absis und die der beiden Thürme zu ihren Seiten, die aus verschiedenartigem und zum Theil rohem Material bestehen, noch aus dem 11. Jahrhundert herzurühren. An einer Ecke des nördlichen Thurmes sieht man sogar ein Stück eines römischen Pilasterschaftes, ein Zeugniss der altrömischen Cultur, die sich in diesen Gegenden, und namentlich auch in Bonn, festgesetzt hatte, mit vermauert. Jedenfalls sind diese Fundamente älter als der Bau, der sich über ihnen erhebt. — Dann ist auch der viereckige Vorbau auf der Westseite mit seinen runden Treppenthürmchen dem 11. Jahrhundert zuzuschreiben. Das Material besteht hier wiederum zumeist aus gebrannten Ziegeln; auch findet sich eine Anlage solcher Art gar nicht selten, wenn auch auf eine oder die andere Weise modificirt, an ähnlich frühen Bauten der Rheinlande. Den Grundtypus scheint dafür die im 11. Jahrhundert erbaute Westfaçade des Domes von Trier mit ihren runden Eckthürmen gegeben zu haben, wie sie selbst wieder aus Nachahmung der römischen Thermen in Trier entstanden ist. Der obere Theil der Rundthürme am Bonner Münster ist jedoch später; ebenso die innere Anordnung des ganzen Vorbaues. — Aus alledem geht schliesslich hervor, dass der Münster schon im frühen Mittelalter dieselbe Ausdehnung hatte, wie gegenwärtig.

Die sämmtlichen übrigen Theile des Münsters sind aus Hausteinen erbaut. Zunächst ist die östliche Absis mit ihren beiden Thürmen und dem Theile des Chores und der Crypta, den sie zwischen sich einschliessen, zu erwähnen. Diese Theile gehören der Zeit des Propstes Gerhard an, der mit ihnen eine Erneuerung des älteren Gebäudes, dessen Reste wir so eben betrachtet haben, anfing. Sie mögen etwa um die Mitte des zwölften Jahrhunderts begonnen sein. Dass sie weder einer früheren noch einer späteren Bau-Periode angehören, geht aufs Entschiedenste aus ihrem Style hervor, der durchaus den Formen entspricht, wie sie zu jener Zeit in den Rheinlanden üblich waren. Vorzüglich wichtig ist in diesem Betracht eine Vergleichung mit der merkwürdigen Kirche von Schwarz-Rheindorf, die, Bonn unmittelbar gegenüber, auf der rechten Seite des Rheines liegt und zufolge einer, in ihrem Innern noch vorhandenen Inschrift, im Jahre 1151 geweiht wurde; Propst Gerhard wird selbst unter den vielen, namentlich aufgeführten Zeugen der Weihung genannt. Wie an dieser Kirche, so entwickelt sich auch an den in Rede stehenden Theilen des Bonner Münsters der romanische Baustyl in reichen, aber zugleich noch in durchaus strengen Formen. Für die reiche Decoration an dem Aeusseren der rheinländischen Bauwerke des zwölften Jahrhunderts geben diese Theile ein völlig charakteristisches Beispiel. , Jene Säulen zur Bekleidung der Mauern, von denen die unteren durch gerade Gesimse, die oberen durch starke Halbkreisbögen verbunden werden; jene rundbogigen Friese, jene zierliche Arkaden-Gallerie unter dem Dache der Absis, jene reichlichen Arkaden-Fenster der Thürme bilden hier die vorzüglichst in die Augen fallenden Eigenthümlichkeiten der Anlage. Im Detail kommen aber auch schwere und barocke Formen vor, wie sie eben in den Rheinlanden (ungleich seltner etwa in Thüringen oder Sachsen) erscheinen. Dahin gehört namentlich die unschöne Form des Kranzgesimses der Absis: ein starker Wulst, der mit einem versetzten Stabwerk ornamentirt ist und der, ohne den Untersatz einer festen Platte, von Consolen getragen wird. — Das Innere der genannten Bautheile ist höchst einfach. Die Fenster der Absis sind in späterer Zeit erweitert und mit gothischem Stabwerk ausgesetzt worden. — Dann gehören noch der Kreuzgang und die alten Theile des Kapitelhauses, auf der Südseite des Münsters, in dieselbe Bauzeit. Von ihnen wird weiter unten die Rede sein.

Nach Aufführung dieser, durch Propst Gerhard unternommenen Bautheile scheint die begonnene Erneuung des Münsterbaues für einige Zeit eingestellt worden zu sein, und erst die allgemeine Bauthätigkeit, die nach jenen verheerenden Kriegen erwachte, scheint auch hier zur Fortsetzung des Unternehmens angetrieben zu haben. Wir gewahren in den nunmehr folgenden Theilen des Münsters die leichteren, eleganten, mehr flüssigen Formen aus der letzten Entwickelungszeit des romanischen Baustyles, wie sie im Anfange des dreizehnten Jahrhunderts üblich wurden, dabei aber auch im Einzelnen schon Ausartung des Ueberlieferten und Einmischung fremdartiger Formen, die eine folgende Entwickelung der Architektur vorbereiten halfen. In diesem Betracht ist namentlich anzuführen, dass die Form des Spitzbogens, die sich nachmals im gothischen Baustyle zu ihrer höheren Selbständigkeit ausbilden sollte, hier bereits sehr bedeutend und einflussreich hervortritt. Im Wesentlichen sondern sich die folgenden Bautheile in vier Abschnitte, die, wie sie den Fortgang der Erneuung des Baues von den östlichen zu den westlichen Räumen hin bezeichnen, zugleich als ebenso viele Stadien der Bauführung zu unterscheiden sind.

Zunächst ist die westliche Hälfte des grossen Chores zu nennen, bei der man die neue Arbeit begann, aber doch, wie es scheint noch keine vollständige Erneuung des Alten wagte. Vielmehr liess man hier noch jene alten, aus dem eilften Jahrhundert herrührenden Seitenmauern stehen; man führte sie nur höher empor und bedeckte den Raum zwischen ihnen mit einem neuen Gewölbe. Die Bögen des letzteren sind, nach romanisch ausgebildeter Weise, im Spitzbogen geführt. Die neuen Oberwände erhielten kleine Rundfenster, und diese wurden im Aeusseren durch flache Spitzbogen-Nischen umschlossen.

Als ein vollständiger und eigenthümlich brillanter Neubau tritt uns sodann vorerst das Queerschiff entgegen. Die Flügel desselben sind in der Form von Absiden gestaltet, eine Weise der Anordnung, die bereits in der Mitte des eilften Jahrhunderts an der Kapitolskirche von Köln erscheint und sich an andern Kölner Kirchen des zwölften Jahrhunderts wiederholt. Hier erkennt man indess die romanische Spätzeit daran, dass die Absiden nicht mehr halbkreisförmig, sondern bereits polygonisch (fünfseitig) geschlossen sind, sodann an der ganzen eleganten und reichen, selbst überreichen Weise der Dekoration. In letzterem Betracht ist besonders auf die Einrichtung aufmerksam zu machen, dass die kleine rundbogige Arkaden-Gallerie unter dem Dache oberwärts und unterwärts noch durch kleine Bogenfriese begleitet wird, wodurch eine auffallende Tautologie der Formen entsteht. Ein Blick der Vergleichung auf die Gallerie der östlichen Absis zeigt die viel grössere Ruhe und Klarheit, die dort durch die einfachere Anordnung vorherrscht. Die innere Dekoration des Queerschiffes ist ebenfalls höchst ausgebildet. Die Wölbungen sind auch hier durchaus spitzbogig. — Die Dekoration des mächtigen achteckigen Kuppelthurmes über dem Mittelfelde des Queerschiffes ist einfach und ruhig gehalten. Die Arkadenfenster desselben sind ebenfalls bereits im Spitzbogen gewölbt.

Von vorzüglicher Schönheit ist der Haupttheil des Baues, das dreitheilige Langschiff, namentlich das Innere desselben. Das Mittelschiff steigt würdig und in kraftvoller Majestät zwischen den beiden niedrigeren Seitenschiffen empor. Stolz geschwungene Arkaden aus reich gegliederten, mit Halbsäulen besetzten Pfeilern und Halbkreisbögen bestehend, trennen die Schiffe von einander. Ein Theil der Pfeilergliederungen zieht sich an den Oberwänden des Mittelschiffes empor und trägt oberwärts die spitzbogigen Rippen und Gurte des Gewölbes. Ueber den Bögen der Arkaden, von diesen Gurtträgern unterbrochen, läuft eine zierliche Bogen-Gallerie hin, darüber die, wiederum mit Arkaden verzierten Fenster. In den Lünetten, welche die Gewölbe der Seitenschiffe bilden, sind fächerförmige Fenster angebracht, deren hohe Lage und bedeutende Dimension ein vortreffliches Seitenlicht einfallen lassen. In dem nördlichen Seitenschiffe befindet sich das Hauptportal des Münsters, im reichen, gegliederten Spitzbogen gebildet. Zwei andere Portale führen auf der Südseite in den Kreuzgang. Im Aeusseren des Schiffbaues bemerkt man insofern schon eine bedeutende Hinneigung zu den Principien des gothischen Baustyles, als über den Wänden der Seitenschiffe, gegen die Wände des Mittelschiffes hin, sich Strebebögen erheben. Ausserhalb vor den Fenstern des Mittelschiffes, zwischen diesen Strebebögen läuft eine überaus leichte spitzbogige Arkaden-Gallerie hin. Für den Antheil, den das Haus der Grafen von Sayn an der gesammten Erneuung des Münsters gehabt zu haben scheint, ist die Bemerkung nicht überflüssig, dass sich an der alten Abteikirche von Sayn ganz ähnliche Arkaden-Gallerieen im spitzbogig romanischen Style (dergleichen sonst nicht häufig sind) vorfinden.

Der vierte Abschnitt des Neubaues betrifft die westliche Absis, die in den alten viereckigen Vorbau an dieser Stelle eingesetzt ist. Sie bildet im Grundriss einen gedrückten Halbkreis und ist, in sehr zierlicher Weise, mit Halbsäulchen und Bögen besetzt. Doch ist sie nur bis auf zwei Drittheile des Raumes emporgeführt. Oberwärts erscheint wieder der ursprüngliche viereckige Raum, der aber, gleich den übrigen Haupttheilen des Neubaues, im Spitzbogen überwölbt ist.*)

Der Kreuzgang zur Seite des Münsters rührt aus dem zwölften Jahrhundert, und zwar aus der Zeit der Verwaltung des Propstes Gerhard, her. Hier tritt uns wieder der strenge romanische Styl, doch ebenfalls in reicher Ausbildung, entgegen. Die Kapitäle der Säulen-Arkaden, welche sich aus dem Gange nach dem freien Raume in der Mitte öffnen, sind sehr mannigfaltig gebildet, theils in der gewöhnlichen abgestumpften Würfelform, theils mit Blattwerk geschmückt, theils mit figürlichen Sculpturen versehen. Alles aber streng und nur mit geringer Ausladung ausgemeisselt. Eigenthümlich interessant ist es, dass auch die obern Räume über dem Kreuzgange und deren verschiedenartige Anordnung, wenigstens was das Aeussere anbetrifft, meist wohl erhalten sind. — Das eigentliche Stiftsgebäude ist als Pfarrwohnung verbaut. Doch haben sich manche Einzeltheile in ihrer ursprünglichen Beschaffenheit erhalten, namentlich ein geräumiger Saal zur Seite des südlichen Kreuzflügels der Kirche; er ist mit Kreuzgewölben bedeckt, die von zwei Säulen getragen werden.

---

*) Der kleine Grundriss unter unserer Ansicht ist nicht ganz richtig. Die westliche Absis ist gar nicht angedeutet; auch haben die runden Treppenthürmchen zu den Seiten des Vorbaues eine andre Lage und namentlich treten sie nicht in das Innere vor. Ein andrer Fehler ist der, dass hier die als Absiden gestalteten Flügel des Queerschiffes halbkreisrund erscheinen, während sie, wie bereits bemerkt und wie auch aus der Ansicht hervorgeht, fünfseitig gebrochen sind. Wir hoffen einen genaueren Grundriss in einer späteren Lieferung geben zu können.

Literatur.

1) B. Hundeshagen, die Stadt und Universität Bonn am Rhein, mit ihren Umgebungen und zwölf Ansichten. Bonn 1832. in 8.

2) Sulpiz Boisserée, Denkmale der Baukunst vom VII. bis zum XIII. Jahrhundert am Nieder-Rhein. München 1830 — 1833. In Fol. mit lithogr. Tafeln.

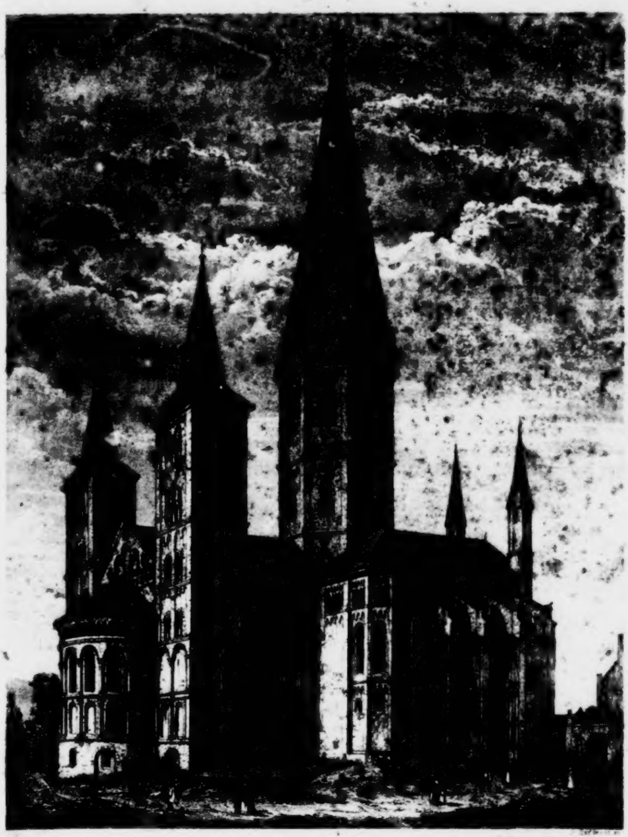
3) L. Lange, Malerische Ansichten der merkwürdigsten und schönsten Cathedralen, Kirchen und Monumente der gothischen Baukunst, am Rhein, Main und an der Lahn. Frankfurt a. M., seit 1832. gr. 4. mit lithogr. Tafeln.

4) v. Lassaulx, Architektonisch-historische Berichtigungen und Zusätze zu der Klein'schen Rheinreise. (J. A. Klein, Rheinreise, zweite Aufl. Koblenz 1835. 8.)

5) K. F. von Wiebeking, Theoretisch-praktische bürgerliche Baukunde etc. München 1821 — 1825. 3 Bände in 4., Atlas in Fol.

6) Stieglitz, von altdeutscher Baukunst. Leipzig 1820. In 8., Atlas in Fol.

7) Th. Hope, an historical essay on architecture. London 1835. 2 Bände in 8. mit Fig.



CATHÉDRALE DE BONN

Der Altar der Kirche von Komburg.

Das alterthümliche Kunstwerk, das uns hier beschäftigt, bildet die Vorderseite eines Altares, der sich in der Kirche der Benedictiner-Abtei Komburg bei Schwäbisch Hall im Königreich Würtemberg befindet. Die Kirche datirt aus dem Ende des XI Jahrhunderts; sie wurde nämlich im Jahre 1079 gegründet und 1088 durch den Bischof von Würzburg, Adelbert eingeweiht. Aus derselben Zeit stammt aber nicht unser auf zwei Tafeln dargestelltes Antependium, wie wir weiter unten sehen werden.

Es war besonders gegen Ende des X Jahrhunderts, dass man Werke der Goldschmiedekunst zum Schmuck und zur Verschönerung von Kirchengeräthschaften anwendete, eine Gewohnheit, die sich bis ins XIII Jahrhundert erhielt. Die Deutschen müssen sich besonders in dergleichen Kunstarbeiten ausgezeichnet haben, denn Philipp Beroaldus (geb. 1453) besingt ihre Superiorität in dergleichen Arbeiten die sie noch im XV Jahrhundert bewahrt hatten.

> O Germania gloriosa, salve:
> Tu vasa ex aurichalco et apparatum
> Mensarum nitidum aere . . . . .
> Ad nos subinde mittis, etc.
>
> *(Hendecasyllabon Germaniae praeconium continens, v. 13.)*

Der christliche Altar hatte von Anfang an einen anderen Zweck und eine andere Bestimmung als der heidnische. Man verbrannte auf letzterem allerlei materielle Opfer, und seine Form war nach den verschiedenen Culten, denen er diente, eine verschiedene. Der christliche Altar war ursprünglich nichts als ein viereckiger Tisch, an dem die Gläubigen sich ohne Unterschied des Standes zum Liebesmahl niedersetzten. So war denn auch seine ursprüngliche Form eine sehr einfache und er wurde aus Holz construirt; einige Kirchenschriftsteller verlangen sogar dieses Material für den Altar in Bezug darauf, dass der Heiland der Welt an einem hölzernen Kreuze den Tod erdulden musste. So viel ist gewiss, dass man lange Zeit die christlichen Altäre aus Holz machte. Der Gebrauch die Altäre aus Stein zu bilden schreibt sich, wie man glaubt, von dem heiligen Sylvester her, der auf dem römischen Bischofsstuhle vom Jahre 314 bis 335 sass. Seit der Regierung Constantins des Grossen nämlich wurden steinerne Altäre häufiger und allgemeiner, und gewiss ist, dass sie im Anfange des VI Jahrhunderts zur Bedingung gemacht wurden. Der heilige Gregor von Nyssa und Johann Chrysostomus erwähnen beide steinerner Altäre als einer ganz gewöhnlichen Sache. Das Concil zu Epone, *) das unter dem Pabste Symmachus im Jahre 509 gehalten wurde, empfahl ausdrücklich den Gebrauch steinerner Altäre für alle Kirchengebäude.

Im XII Jahrhundert und besonders gegen das Ende desselben wurde die Decoration des christlichen Altares eine besonders reiche und gewählte. Der Styl der Sculpturen an dem Altare von Komburg, seine Emailverzierungen und seine ganze Anordnung erlaubt uns denselben nicht früher als gegen das Ende des XII Jahrhunderts oder in den Anfang des XIII zu setzen. Wir sehen in ihm ein Kunstwerk aus der schönsten und grössten Epoche mittelalterlicher Kunst.

Die auf unserem Kupfer dargestellte bronzene Tafel, die das Antependium oder die Vorderseite des Altares der Kirche von Komburg bildet, hat ungefähr 6¼ Fuss Länge und 2¼ Fuss Höhe. In der Mitte derselben steht Christus (ungefähr 15 Zoll hoch) auf einer Kugelcalotte, die die Welt andeutet; in der linken Hand hält er das Evangelium, die rechte ist segnend erhoben; das Haupt hat einen ovalen Nimbus mit einem Kreuz darin. Die ganze Figur wird von einer elliptischen Aureole umgeben, die einige Alterthumsforscher mit dem Namen *vesica piscis* belegt haben. In den vier Zwickeln, die sich zwischen der Aureole und ihrer rechtwinkligen Umschliessung bilden, sieht man die Attribute der vier Evangelisten. Die beiden grossen Felder zur Rechten und Linken der Christusfigur sind jedes in sechs rechtwinklige Compartimente in zwei Reihen übereinander getheilt; die theilenden Streifen bestehen aus emaillirten Verzierungen. In diesen zwölf Feldern sind die Figuren der zwölf Apostel in halberhobener Arbeit angebracht. Sie halten nach alter Art statt ihrer Attribute Rollen oder Bücher in der Hand, nur Petrus allein hält sein Attribut, den Schlüssel. Die Namen der Apostel sind über ihren Häuptern zu lesen. Sie folgen von der Linken zur Rechten in dieser Ordnung: S. Jacobus, S. Johannes, S. Petrus, S. Paulus, S. Andreas, S. Philippus, S. Taddaeus, S. Jacobus, S. Bartholomaeus, S. Simon, S. Mathäus, S. Thomas. Jede dieser Figuren misst ungefähr elf Zoll in der Höhe. Noch ist zu bemerken, dass S. Matthäus auf einer ähnlichen Kugelcalotte wie Christus steht.

Alle diese Figuren sind wohl proportionirt, ernst und edel; der Faltenwurf der Gewänder ist fliessend, einfach und schön, und frei von jener steifen und symmetrischen Anordnung der Falten, die man an den meisten Statuen des XII Jahrhunderts sieht. Wenn ein Uebergang zwischen der rundbogigen Architectur

---

*) *Conc. Epaonens., can. 26. Altaria, nisi lapidea, infusione chrismatis non sacrentur.*

des XII Jahrhunderts und der spitzbogigen des XIII Jahrhunderts statt findet, so findet eben so ein ähnlicher Uebergang in der statuarischen Kunst beider Jahrhunderte statt. Wir möchten die Figuren unseres Altares dieser Uebergangsperiode zuschreiben: sie haben noch einiges Archaistische in ihrer Form bewahrt, aber sie haben eben so auch schon einen leichten Anflug von jener freieren künstlerischen Richtung, die die Künstler des XIII Jahrhunderts in ihren Werken aussprachen.

Die grosse Aureole, die die Christusfigur umgiebt, wird von einer musivischen Verzierung auf abwechselnd weissem und blauem Grunde gebildet: kleine weisse griechische Kreuze auf blauem Grunde und kleine rothe vierblätterige Rosen auf weissem Grunde. Acht Edelsteine theilen diese Aureole in eben so viele Theile; die oben und unten und in der Mitte an jeder Seite befindlichen sind von rother Farbe, zwei andere sind blau und zwei sind weiss. Wir wollen nicht sagen, dass diese drei Farben, Weiss, Blau und Roth hier aus einer absichtlichen Symbolik gewählt seien, aber gewiss ist, dass sie im Mittelalter die Liebe, den Glauben und die Hoffnung bezeichnen. Das mittlere horizontale Band ist weiss und blau; die vertikalen Streifen haben vier verschiedene Muster. Der erste zur Linken oben zeigt ein grünes Band mit weissen Sternchen auf rothem kreisförmigen Grunde, der mit blauer Einfassung versehen ist; zur Seite des grünen Bandes und zwischen den eben beschriebenen Kreisen befinden sich halbe vierblätterige Rosen von gelber Farbe. Dieses grüne Band ist von beiden Seiten mit einer schmalen Einfassung versehen, die abwechselnd gestellte halbe griechische Kreuze auf blauem Grunde zeigt; ausserdem umfässt noch das Ganze ein gelber Streifen.

Der zweite vertikale obere Streifen hat eine rothe herzförmige Verzierung mit weisser Einfassung auf blauem Grunde, die Mitte dieser herzförmigen Verzierung wird von einer weissen Blume eingenommen, die der oberen Hälfte einer Lilie ähnelt. Das blaue Band wird von jeder Seite von einer Borte eingefasst, die abwechselnd gestellte halbe griechische Kreuze von blauer und rother Farbe auf schwarzem Grunde zeigt. Das erstbeschriebene Muster wiederholt sich vier Mal, das zweite nur zwei Mal.

Der erste untere Streifen zur Linken hat folgende Verzierung: blaue quadrate Felder werden von schmalen Streifen umgeben, die aus kleinen grünen, blauen, weissen und rothen Quadraten zusammengesetzt sind. Auf dem blauen Felde zeigt sich ein nach der Diagonale gelegtes weisses Kreuz mit blauem Centrum, dessen Arme blumenartig enden; dieses Kreuz liegt zum Theil auf einer rothen Raute mit gelber Einfassung.

Der zweite untere Streifen hat dieselbe Hauptanlage wie der vorige, nur dass die Mitte des blauen Feldes von einem kleinen weissen griechischen Kreuze, das ein rother Ring umgiebt, eingenommen wird. In den Winkeln des blauen Quadrats zeigen sich gelbe Punkte.

Die verschiedenen Farben dieser musivischen Verzierungen werden durch Metallstreifen, die Emaillen nöthig haben, getrennt. Die drei letztbeschriebenen Streifen haben wie der erste eine Einfassung von vergoldeter Bronze.

Die Inschrift, die die Figur Christi umgiebt, ist unvollständig: es fehlen ihr mehrere Worte. Der Vers *ad solium coeli dum formam transfero servi* bildet nur die Hälfte der Inschrift; dann kommt eine Lücke und das Wort *pis* mit dem Ende des Verses *terrestria jungo*. Die grosse Inschrift, die die Tafel ganz umgiebt bezieht sich auf die Apostel und ist folgende:

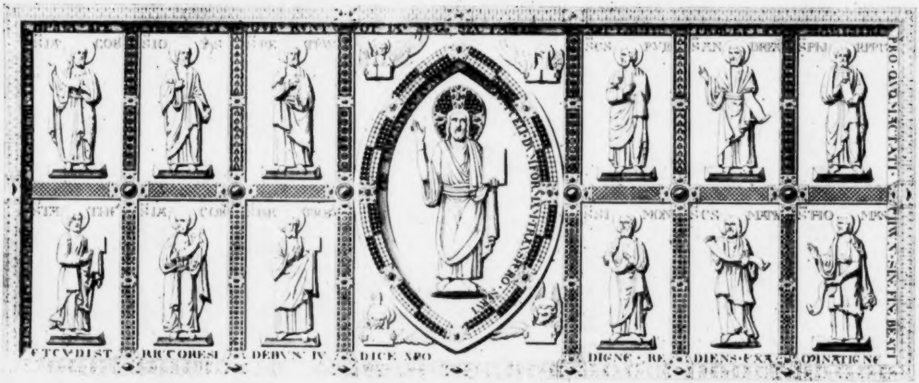
HI. SUA. SPE. VITAE. LINQUERUNT. OMNIA. — SEQUE. SECTANTES. CHRISTI. FACTIS. PRECEPTA. MAGISTRI — PRO QUOQUE. MACTATI. VIVUNT. SINE. FINE. BEATI — QUI. RESERANT. DIGNIS. CAELUM. CLAUDUNTQUE. MALIGNIS — ET. CUM. DISTRICTO. RESIDEBUNT. IUDICE. CHRISTO. (hier fehlen einige Worte, wahrscheinlich QUI. CUNCTA.) DIGNE. SEDIENS. EXAMINAT. IGNE.

Literatur.

1) *Boisserée, S.*, Denkmale der Baukunst vom 7. bis 13. Jahrhundert am Nieder-Rhein. 2te mit Zusätzen vermehrte Aufl. München, 1842—1844. 12 Liefer. Fol. Mit Kupfern.

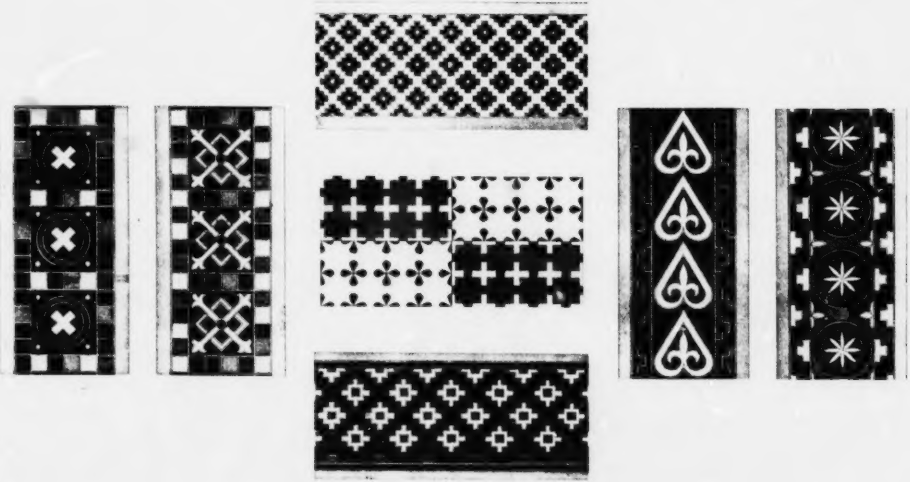
2) *Waagen, G. F.*, Kunstwerke und Künstler in Deutschland. 2ter Theil. Kunstwerke und Künstler in Baiern, Schwaben, Basel, dem Elsass und der Rheinpfalz. Leipzig, 1845. 8.

3) *Otte, H.*, Abriss einer kirchlichen Kunst-Archäologie des Mittelalters, mit ausschliesslicher Berücksichtigung der deutschen Lande. 2te Ausg. Nordhausen 1845. Gr. 8. Mit Abbildungen.


PRO·QVO·MACTATI·
CHIW X·SIN·FIN·BEATI
OMNATIC NE
DIENS·EXA
DIGNE · RE
DICE XRO
DEBV N IV
RICCORESI
ETCVDIST
SIA COR SID PS
SPE TAS
SCS PVE
SAN DREN
SPN RPPI
MON
SCS MAT
SIA COR

DEVANT D'AUTEL DE L'ÉGLISE DE COMBOURG

[illegible]



[illegible]

Die hölzerne Thür der S. Marienkirche auf dem Capitol in Köln.

Das Studium der Kunstgeschichte, die ein spezieller und wesentlicher Zweig der historischen Forschungen überhaupt geworden ist, hat in unseren Tagen eine beträchtliche Erweiterung erfahren; es beschränkt sich nicht mehr ausschliesslich auf das griechische und römische Alterthum. Die archaeologischen Forschungen haben sich auf die Alterthümer aller Völker in den verschiedensten Theilen der Erde und in den verschiedensten Zeiten ausgedehnt und sind nicht mehr so exclusiv als zu Winckelmanns Zeit. Unsere Kenntniss der Kunst des Mittelalters hat seitdem beträchtlich gewonnen. Die Denkmäler der Baukunst dieser merkwürdigen Zeit, die von einer gewissen Klasse der Gelehrten so sehr verachtet wurden, sind besonders in neuester Zeit im Ganzen und Einzelnen mit grosser Genauigkeit und Einsicht studirt worden, und man ist endlich dahin gelangt jedem Volke und jeder Zeit gerecht zu werden.

Zu den interessanten Details, die uns die grossen Kirchen des Mittelalters darbieten, gehören gewiss die reich verzierten hölzernen und bronzenen Thüren mit ihren merkwürdigen Sculpturen, die den Gläubigen, die des Lesens unkundig waren, einen Abriss der ersten Geschichte des Christenthums in Bildern liefern sollten, und gleichsam ein Reflex der heiligen Mysterien waren, die in der Kirche selber gefeiert wurden.

Glücklicher Weise hat sich eine ziemlich grosse Zahl bronzener Thüren aus dem Mittelalter erhalten, und es würde leicht sein ein Hundert solcher in den verschiedenen Ländern Europa's, in Deutschland, Frankreich, Spanien, Italien und Russland aufzuzählen. England besitzt keines dieser Denkmäler. Viel seltener und aus leicht begreiflichen Gründen haben sich hölzerne Thüren erhalten, zumal solche die mit Schnitzwerken versehen sind. Unter der sehr kleinen Anzahl der letzteren ist die hier mitgetheilte von höchstem Interesse; sie befindet sich an dem halbkreisförmigen Schlusse des nördlichen Querschiffs der Marienkirche auf dem Kapitol in Köln, und ist bis jetzt nur sehr unvollkommen edirt worden, so dass wir dreist sagen können, sie sei vor uns noch gar nicht edirt worden.*) Unsere Kupfertafel stellt dieselbe mit grosser Genauigkeit dar; der Zeichner hat sich in seiner Darstellung sehr befleissigt den Character der Sculpturen wieder zu geben und hat keines ihrer vielen Details vergessen.

Die alte Thüre der Marienkirche des Capitols in Köln ist zweiflügelig, 17⅓ Rheinl. Fuss (5,^{m}44) hoch, etwas über 9 Fuss (2,^{m}88) breit und etwa 7 Zoll (0,^{m}20) dick. Alle Sculpturen und Ornamente sind auf einem hölzernen Rahmen befestigt. Jeder Thürflügel hat drei grössere und zehn kleinere Füllungen, die Figurendarstellungen in Relief enthalten; sie sind sämmtlich von verzierten Friesen umgeben, die verschiedene verschlungene Riemchen zeigen (siehe Fig. 2, 3, 4 und 5), welche Friese wieder von beiden Seiten mit Schnürchen (siehe das Detail derselben in Fig. 6) eingefasst sind. An den Punkten, wo sich die vertikalen Friese mit den horizontalen treffen, sind stark vorspringende Nagelköpfe angebracht (die Fig. 7, 8, 9, 10 und 11 zeigen dieselben im grösseren Maassstabe). Es sind solcher Nagelköpfe im Ganzen 34 Stück. Sie sind von Holz und zierlich geschnitzt, haben einen mittleren Durchmesser von etwa 3½ Zoll (0,^{m}09) und eine Höhe von 5 Zoll (0,^{m}13); ein eiserner Dorn, dessen Kopf eine kleine Rosette und den höchsten Punkt des Nagelkopfs bildet, geht mitten durch denselben und dient zu seiner Befestigung an der Thür. Eine 3½ Zoll breite im Profil halbkreisförmige, reichverzierte Leiste (die Fig. 1 der Details in grösserem Maassstabe zeigt) bildet die Umschliessung des Ganzen. Die Figurencompositionen der 26 Füllungen zeigen sämmtlich Vorgänge, die aus dem Evangelium und nicht aus dem alten Testament entnommen sind, wie man sie sonst an anderen Thüren dieser Art sieht.

Die erste Darstellung oben zur Linken zeigt uns auf einer Tafel zwei verschiedene Compositionen, nämlich die Verkündigung und die Heimsuchung. In der ersten ist der Engel Gabriel dargestellt**) mit beiden Händen ein Kreuz haltend — nicht wie gewöhnlich die Lilie — was sich ohne Zweifel auf die mater dolorosa bezieht. Maria steht vor dem Engel, die linke Hand auf das Herz gelegt, die rechte gegen den himmlischen Boten ausgestreckt. Die hinter der Jungfrau Maria stehende Frau ist wahrscheinlich ihre Mutter, die h. Anna. Bei der Darstellung des Besuchs der h. Elisabeth bei Maria auf der rechten Seite der Tafel ist die an der Ecke stehende Figur die h. Elisabeth, die andere die Jungfrau; letztere umfasst mit ihrem rechten Arm den Hals der Jungfrau und lässt ihre linke Hand in der rechten Mariens ruhen. Der Künstler hat den Moment gewählt, wo die h. Elisabeth zur Jungfrau sagt: „Gebenedeiet bist du unter den Weibern und gebenedeiet ist die Frucht deines Leibes!"***) Der Engel, die Jungfrau und die h. Elisabeth haben den Nimbus. — Die erste Darstellung unter der Verkündigung zeigt den Engel, der den Hirten die

---

*) S. Boisserée hat diese Thür in seinen *Denkmälern der Baukunst am Niederrhein* in einer sehr wenig gelungenen Lithographie mitgetheilt, die das Detail nur höchst unvollkommen erkennen lässt. Einzelne ornamentistische Details derselben mit ihren Spuren von Färbung hat C. *Bötticher* im zweiten Hefte seiner *Holzarchitectur des Mittelalters* schon vor Jahren bekannt gemacht.

L. L.

) Ev. Lucae C. I. V. 26 u. ff. — *) Daselbst C. I. V. 42

Geburt des Herrn verkündet. Man sieht zwei Figuren, die die Hand aufheben und dadurch ihr Erstaunen ausdrücken; über ihnen den Engel, der die frohe Mähr verkündet; *) zwischen den beiden Figuren befinden sich ein Widder und zwei Schaafe, damit kein Zweifel aufkomme über die Beschäftigung dieser beiden Leute und über das dargestellte Sujet.

Die zweite Füllung rechts stellt dar die Anbetung der h. drei Könige Caspar, Balthasar und Melchior; mit Kronen auf dem Haupte und Geschenke in den Händen stehen sie vor der sitzenden Jungfrau Maria, die das Christkind auf dem Schoosse hält. Die Jungfrau hat den Nimbus, das Christkind keinen. Oben sieht man den Stern, der die Magier aus dem fernen Morgenland zum Heiland der Welt geleitet. **)

Die nächste Füllung links zeigt die Geburt des Herrn. Das Christkind liegt in der Krippe, dahinter Ochs und Esel, darüber der Stern, der den Ort anzeigte, wo der Sohn Gottes das Licht der Welt erblicken sollte. Im Vorgrund sitzt Maria den Kopf in die linke Hand gestützt, den linken Ellenbogen wieder mit der rechten Hand unterstützend; in ähnlicher Stellung sitzt Joseph ihr gegenüber.

Die Füllung rechts stellt Herodes auf dem Throne dar; mit der Rechten hält er das Scepter, mit der Linken seinen Bart; ein Wächter mit der Lanze in der Hand steht hinter ihm. Man sieht die drei Könige aus dem Morgenlande vor dem Vierfürsten Israels, der zu ihnen spricht: „Ziehet hin und forschet fleissig nach dem Kinde, und wenn ihr's findet, so saget mir's wieder, dass ich auch komme und es anbete.“ ***)

Die grosse Füllung (s. Fig. 15 der Details) unter den so eben beschriebenen zeigt wieder zwei auf einander folgende Begebenheiten. Maria liegt schlafend, den linken Arm unter ihren Hals gelegt; zur Seite ihres Bettes sitzt auf dem Boden der schlafende Joseph in gekauerter Stellung. Im Hintergrunde erscheint der Engel mit dem Stab in der Linken, den er immer als Zeichen seiner Macht führt, und mit aufgehobener Rechten den Auftrag an Joseph ausrichtend. ****) Gleich daneben auf derselben Tafel sieht man die Flucht nach Aegypten. Maria sitzt auf einem von Joseph geführten Esel, das Jesuskind in einem Theil ihres Mantels gewickelt. Der Kopf Josephs, der hier den Nimbus hat, ist zerstört.

Auf der unter der so eben besprochenen grösseren Tafel links gelegenen Füllung glauben wir den Besuch des Nicodemus bei Jesus zu erkennen; *****) auf der rechts gelegenen Füllung die Pharisäer, die Christus fragen, ob man dem Kaiser die Abgaben zahlen solle oder nicht. Christus ist sitzend dargestellt, die Pharisäer stehend ihm eine Münze zeigend.

Die darunter befindlichen beiden Füllungen zeigen erstlich Herodes auf dem Throne sitzend und eine Lanze einem Menschen gebend. Herodes giebt hier den Befehl zur Ermordung der Kinder in Bethlehem. Die zweite Tafel stellt die Ausführung dieses Befehls, diesen Kindermord selber dar.

Die nun folgende grössere Füllung stellt wieder zwei verschiedene aber auf einander bezügliche Momente dar (Fig. 12 der Details). Zur Linken sieht man die Darstellung Christi im Tempel; die Jungfrau steht vor einem Altar und hat das Christuskind auf denselben gestellt; der heilige Simeon empfängt es mit seinen Händen und lobet Gott, dass er seinen Heiland gesehen. ******) Hinter der Jungfrau sieht man einen jungen Leviten mit einem Paar Tauben in der Hand, welche die Jungfrau Maria als Opfer der Reinigung nach dem Gesetz Mosis †) im Tempel dargebracht hatte. Sämmtliche vier Figuren dieser Darstellung haben den Nimbus. Der zweite auf dieser Tafel dargestellte Moment ist die Taufe Christi; zu seiner Rechten steht Johannes, die rechte Hand auf Christi Haupt gelegt, auf das sich der heilige Geist in Gestalt einer Taube niedergelassen hat; ††) zur Linken Christi steht ein Engel ein Tuch in den Händen haltend. Christus ist als Besieger des Teufels auf einen Drachen gestellt, unter welchem letzteren Bilde jener (nach Offenbarung Johannis Cap. XII, v. 9) häufig dargestellt wird.

Die beiden untersten Füllungen wollen wir nicht zu erklären wagen; sie sind so verstümmelt, dass man über sie nicht ins Klare kommen kann.

Auf der obersten grossen Füllung des rechten Flügels der Thür sehen wir Christi Einzug in Jerusalem; der Heiland reitet auf einem Esel und segnet mit aufgehobener Rechten die ihm entgegenkommenden Bewohner Jerusalems, die durch drei Personen repräsentirt werden; einer liegt auf den Knieen, ein andrer reicht dem Esel Nahrung, der dritte bricht eben von einem Baume einen Zweig, den Weg des Herrn damit zu bestreuen. †††) Fünf Jünger folgen dem Heiland. In dieser Darstellung hat Christus allein den Nimbus.

Die kleine Tafel links darunter zeigt uns Christus mit einem Buche in der linken Hand, die rechte erhoben; er scheint zwei Personen, die vor ihm stehen, etwas zu lehren. Die Köpfe der drei hier darge-

---

*) Ev. Lucae C. II, V. 10. — **) Ev. Matthäi C. II, V. 2. — ***) Daselbst V. 7 u. 8. — ****) Daselbst V. 13. — *****) Ev. Johannis C. III, V. 1 u. 2. — ******) Ev. Lucae C. II, V. 28. — †) I Buch Mosis C. XV, V. 9. — ††) Ev. Matthäi C. III, V. 16. — †††) Ev. Marci C. XI, V. 8.

stellten Personen haben sämmtlich den Nimbus. Ohne Zweifel soll hier Christus die Jünger lehrend dargestellt werden.

Die zweite kleine Tafel rechts zeigt uns Christi Himmelfahrt. Man sieht fünf Figuren, vier männliche und in deren Mitte eine weibliche, sämmtlich mit aufgehobenen Händen und ihren Blick zum Himmel richtend. Keiner der hier dargestellten Personen hat den Nimbus.

Die beiden kleinen Tafeln darunter zeigen Christus auf dem Oelberge und die Erweckung des Lazarus. Bei der ersteren Composition ist der Künstler den Erzählungen der Evangelisten Matthäus, Lucas und Johannes gefolgt, die da im Allgemeinen angeben, dass Christus von seinen Jüngern zum Oelberge begleitet wurde, während der Evangelist Marcus nur von dreien Jüngern spricht, die Christus mit sich genommen habe, nämlich Petrus, Jocobus und Johannes; wir sehen auf unsrer Tafel vier Jünger, die schlafend den Kopf mit der Hand stützend dargestellt sind; über ihnen liegt Christus auf dem Boden hingestreckt, das Gesicht zur Erde geneigt. *)

Auf der anderen Composition sehen wir zwei Apostel den in Leinen gewickelten Lazarus aus dem Grabe heben. Christus berührt ihn mit der rechten Hand; Lazarus Schwester Maria aber hat sich zu den Füssen des Heilands geworfen, sprechend: „Herr, wärest du hier gewesen, mein Bruder wäre nicht gestorben!“ **)

Die grosse mittlere Füllung stellt das Abendmal dar. In der Mitte sitzt Christus, zu jeder Seite sieht man vier Jünger. Die Jünger zur Rechten des Herrn haben den Nimbus, die zu seiner Linken haben ihn nicht. Der Christus zunächst Sitzende neiget sich gegen ihn; es ist Johannes.

Auf der kleinen Tafel links darunter sehen wir den siegreichen Christus in der Glorie, in der Rechten das Kreuz, in der Linken das Evangelium emporhaltend. Die beiden Figuren zu seinen Seiten, die Scepter in den Händen zu halten scheinen, deren eines zerbrochen ist, wissen wir nicht zu erklären; vielleicht sind es Personificationen der christlichen und der jüdischen Religion. Dieser Tafel zur Rechten ist die Kreuzigung Christi dargestellt. Zu jeder Seite des Kreuzes stehet ein Soldat; der eine ist Longin, der der Sage nach Christus mit seinem Speer die Seite öffnete, der andere der ihm den mit Essig getränkten Schwamm darreichte.

Auf den darunter folgenden Tafeln sehen wir die Heilung des Blinden und Christus mit der Samariterin am Brunnen. (Siehe Fig. 13 und 14 der Details.)

Bei der ersteren Darstellung ***) ist die kleine Figur mit dem Stab in der linken und mit der erhobenen rechten Hand der Blinde. Jesus nimmt die Mitte der Composition ein; er legt die rechte Hand auf die Augen dessen, der ihn bittet ihn wieder sehend zu machen. Hinter Christus sehen wir zwei seiner Jünger. Die glockenförmige Figur im Hintergrunde zur Rechten soll vielleicht einen Baum darstellen.

Die Füllung daneben zeigt Christus und die Samariterin am Brunnen. Christus ist sitzend auf dem Rande des Brunnens der Stadt Sichar oder Sichem dargestellt; der Künstler hat ihm die Züge eines jungen unbärtigen Mannes gegeben. Vor ihm steht die Samariterin, in ihrer rechten Hand eine Art Krug von Kugelgestalt haltend, der an Schnüren herabhängt. Hinter der Samariterin steht eine andere Frau, deren Kopf eben so wie der jener mit dem Gewande umhüllt ist. Diese ganze Gruppe ist unter einer Art Schirm oder Dach placirt, wie man deren im Orient bei Brunnen begegnet, um die Personen, die Wasser aus dem Brunnen schöpfen, vor den Sonnenstrahlen zu schützen. Ueber diesem Schirmdache sitzen in den oberen Ecken der Füllung schlafende Engel.

Ein Umstand ist hier sonderbar, nämlich der, dass der Künstler Christus mit Flügeln versehen hat, eine Art der Darstellung, die im Abendlande sehr selten aber im Orient besonders in Griechenland ziemlich häufig vorkömmt. Auf eine der Füllungen der schönen Thür des Domes in Pisa ist der aus dem Grabe auferstehende Christus geflügelt dargestellt. Diese Thür ist aus dem XII Jahrhundert. Eine Sculptur des XIV Jahrhunderts im Kloster von Cimier bei Nizza lässt uns den gekreuzigten Christus mit Flügeln sehen. ****)

Die letzte grosse Füllung zeigt uns das Pfingstfest oder die Ausgiessung des heiligen Geistes über die Apostel. Christus befindet sich in der Mitte der Composition, sein Haupt hat den mit einem Kreuze versehenen Nimbus; seine rechte Hand hat er erhoben, in der linken hält er ein Buch. Die zwölf Jünger sind um ihn versammelt, denn für den abtrünnigen Judas war Mathaeus *****) eingetreten; auf ihren Häuptern sieht man kleine pyramidale Flammen.

Was die beiden kleinen untersten Darstellungen anbetrifft, so sind sie zu sehr beschädigt, um eine Erklärung zuzulassen.

Der Styl dieser Sculpturen ist ernst, grossartig und vor Allem elegant; ihr Hauptcharakter ist im höchsten Grade hieratisch und religiös; der Faltenwurf ist einfach und edel. Der ein wenig starre Ausdruck in den Köpfen, eine gewisse conventionelle Art der Drapirung, und eine grosse Naivität in der Stellung der Figuren erinnert in mehr als einer Hinsicht an den archaistischen Styl und an die Malereien altgriechischer Gefässe, die man uneigentlich etruskische nennt. Dies begreift sich leicht; die Künstler des XII Jahrhunderts waren noch fast sämmtlich Geistliche, die wesentlich an den alten Traditionen festhielten.

---

*) Ev. Matthäi C. XXVI, V. 39. — **) Ev. Johannis C. XI, V. 32. — ***) Daselbst C. IX, V. 1 u. 6. —

****) In dem *Bulletin archéologique* (No. XI, Bd. II [1843] Seite 640 u. ff.) findet sich die Beschreibung eines geflügelten Christus mitgetheilt, der auf dem Dache der Kirche von Margny bei Compiegne entdeckt worden ist.

*****) Apostelgeschichte C. I, V. 26.

Die Compositionen sind ausserordentlich plastisch, und die alten Traditionen zeigen sich darin auf bestimmte und frappante Weise. Jedoch sind dieselben von einem kräftigen und schöpferischen Geiste mit voller Freiheit aufgefasst worden. Der grösste Theil der Figuren hat ein merkwürdiges Leben und ihre Stellungen und Bewegungen sind jedesmal der Handlung angemessen. Wir machen auf die Geschicklichkeit des Künstlers aufmerksam, mit der er seine Compositionen angeordnet hat. Nichts ist gezwungen und überflüssig; die Figuren füllen den jedesmal gegebenen Raum angemessen aus. Alles ist in diesen Compositionen im Gleichgewicht, Nichts ist hinkend, Nichts ist linkisch und schleppend. Am meisten muss man in diesen Tafeln die Naivität bewundern, mit der der Künstler seine Gedanken wiederzugeben gewusst hat. Man bemerkt darin überall zartes Gefühl bei treuem Halten an der Tradition und dem Text der Evangelien.

Die Costüme, der Character der Köpfe, der breite und zugleich leichte Faltenwurf führen uns auf die Vermuthung, dass diese Sculpturen im Occident von einheimischen Künstlern gearbeitet wurden. Die Trachten, die Verzierungen wie überhaupt der Character des ganzen Werkes lassen uns dasselbe dem Ende des XII Jahrhunderts zuschreiben.

Die Kirche, der diese Thür angehört, ist der Maria geweiht; demzufolge sehen wir unter den Darstellungen auf den beiden Flügeln derselben nicht den Sündenfall. Auf anderen Thüren dieser Art finden wir fast immer zwei unterschiedene Cyklen von Darstellungen, der eine begreift das alte Testament, der andere das neue; der erste endet mit der Darstellung der Sünde, die mit dem Tode bestraft wird, nämlich mit dem Brudermord Kains. Der zweite Cyklus beginnt immer mit der unbefleckten Empfängniss und endet mit dem Kreuzestod Christi, seiner Auferstehung und Himmelfahrt. Der zweite Cyklus ist allein für die Darstellungen auf der Thür der Marienkirche auf dem Capitol zu Köln gewählt worden. Zu der Zeit, wo diese Thür gearbeitet wurde, fing man an Gegenstände aus dem alten Testamente weniger zur künstlerischen Darstellung zu wählen; der Mariencultus hatte damals neue Kraft gewonnen, und die Künstler wählten vorzugsweise solche Vorwürfe zu Darstellungen, worin sie die Jungfrau Maria einführen konnten. Diesem Umstande ist es ohne Zweifel zuzuschreiben, dass die Figur der Jungfrau auf den Darstellungen unserer Thür sieben Mal erscheint. Wir müssen noch bemerken, dass diese Thür nicht ganz regelmässig für die Oeffnung der Mauer, worin sie sich befindet, abgerichtet ist; man könnte daher annehmen, sie sei nicht ursprünglich für das Gebäude oder für den Ort, wo sie sich heute befindet, gearbeitet worden. In Sulpiz Boisserée's *Denkmalen der Baukunst am Niederrhein* findet sich eine lithographirte Ansicht unserer Thür, die sehr incorrect ist; selbst die Ordnung der Darstellungen ist nicht inne gehalten. So findet sich die Anbetung der h. drei Könige an der Stelle, wo Herodes diese Könige nach dem geborenen Heiland befragt; und die Wiedererweckung des Lazarus an der Stelle der Himmelfahrt. Ferner ist die erste Bordure der Einfassung der Darstellungen zu schmal und unähnlich der wirklichen. Auf Boisserées Abbildung nähern sich in der Mitte der Thür die beiden Wulste ganz, während zwischen ihnen noch ein Raum bleibt für den Anschlag der Thür. Zuweilen finden sich in jener Abbildung mehr Figuren in die einzelnen Darstellungen eingeführt als vorhanden sind und umgekehrt sind bei anderen wieder welche vergessen worden. Der allgemeine Charakter des Ganzen ist bei Boisserée durchaus verfehlt. Nach der Art, wie dort die Contouren der Figuren gezeichnet sind, könnte man meinen, diese wären sehr unkenntlich durch ihr Alter geworden. Unsere Detailtafel, die vier Felder gross darstellt, wird den vollkommen erhaltenen Zustand dieser Figuren beweisen. Einige vorspringende Theile, wie Köpfe, Arme und dergleichen fehlen ihnen indessen.

S. Boisserée glaubt, dass diese Thür aus dem XI oder gar X Jahrhundert sei, und meint, dass die Sculpturen derselben dem Style nach Aehnlichkeit hätten mit denen an der ehernen Thüre des Domes zu Hildesheim, die sich aus dem Anfang des XI Jahrhunderts, und mit denen an der ehernen Thür der Kathedrale von Augsburg, die sich aus der Mitte des XI Jahrhunderts herschreibt. Die Thüren von Hildesheim und Augsburg stehen aber ihrem Style nach sehr gegen die Thür von Köln zurück, erstere zeigen noch die Kindheit der Kunst und den Versuch sich von barbarischen Einflüssen zu emancipiren, letztere zeigt dagegen eine grosse Vollendung künstlerischer Erfindung, der Form und des Machwerks. So glauben wir denn der Wahrheit näher zu kommen, wenn wir die hölzerne Thür der Marienkirche auf dem Capitol zu Köln in das Ende des XII Jahrhunderts versetzen.

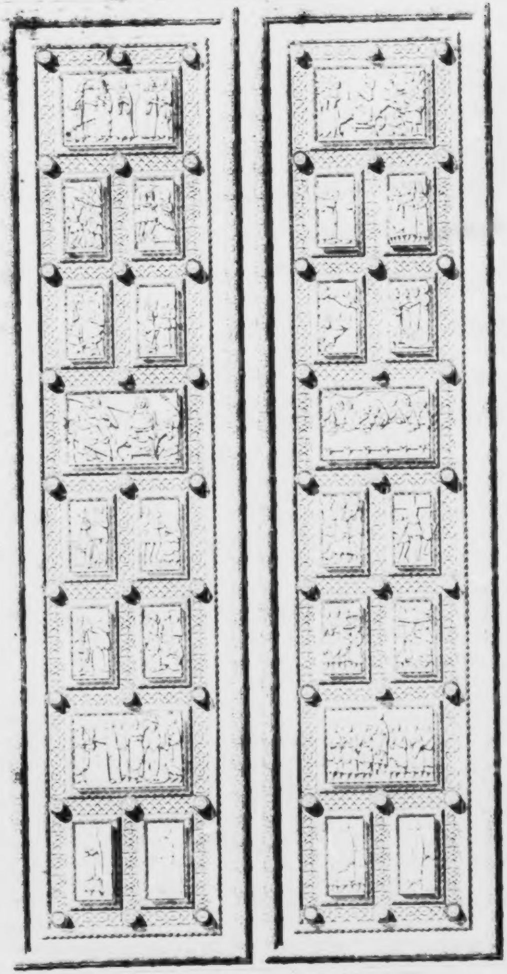
Wir können unseren Aufsatz nicht schliessen ohne unser Bedauern auszusprechen, dass zur Erhaltung eines so seltenen und kostbaren Kunstwerks des Mittelalters so wenig geschieht. Täglich ist diese Thür den ärgerlichsten Beschädigungen ausgesetzt; die Kinder einer benachbarten Schule werfen in ihren Spielen mit Steinen nach den Reliefs derselben, und da den Thürflügeln Aufziehknöpfe fehlen, so werden als solche Theile der Sculpturen von den durch diese Thür gehenden Personen benutzt, um dieselbe zu öffnen und zu schliessen. Diesem Umstande ist der Verlust von vier der unteren Reliefs gewiss zuzuschreiben.

Literatur.

1) *Boisserée, S.*, Denkmale der Baukunst vom 7. bis 13. Jahrhundert am Nieder-Rhein. Die mit Zusätzen versehene Aufl. München, 1842—1844. 12 Liefer. Fol. Mit Kupfern.

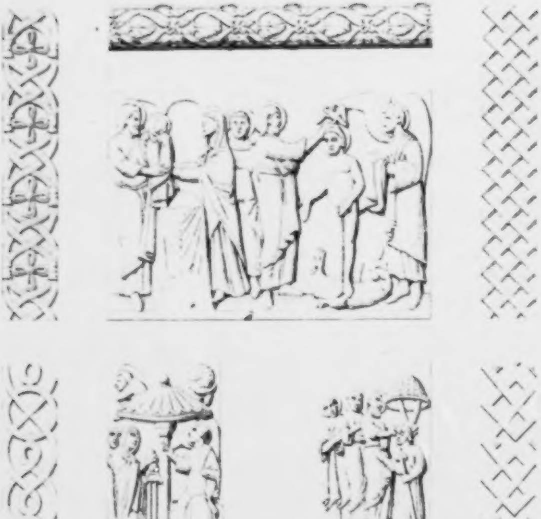
2) *Waagen, G. F.*, Kunstwerke und Künstler in Deutschland. 2ter Theil. Kunstwerke und Künstler in Baiern, Schwaben, Basel, dem Elsass und der Rheinpfalz. Leipzig, 1845. 8.

3) *Bötticher, C.*, Die Holzarchitectur des Mittelalters. Mit Anschluss der schönsten in dieser Epoche entwickelten Produkte der gewerblichen Industrie. Berlin, 1835—1841. 4 Hefte. Fol. Mit Kupfern.



[illegible] DE L'EGLISE DE S.TE MARIE DU [illegible]

[illegible] S.T MARY [illegible]



[illegible]

Alte Bürgerhäuser in Köln.

Von dem Bau der Wohnhäuser, von der architectura civilis der alten Völker ist uns ausser bei Griechen und Römern wenig bekannt; es kann auch da von einer eigentlichen Architectur gar nicht die Rede sein, wo es sich blos um die Erfüllung des nothwendigsten Bedürfnisses, nur um ein Obdach des Menschen gegen Wind und Wetter handelte. In den unumschränkten Monarchieen des grauesten Alterthums war König und Priester allein eine reale Macht, die Kunst wurde von beiden nur zum Bau des Tempels und des Königs-Palastes oder auch des Königsgrabes aufgerufen; der grosse Haufe des Volkes trat mit seinen Bedürfnissen ganz in den Hintergrund, und die Baukunst brauchte natürlich nicht in Anspruch genommen zu werden, wo es blos auf die Herstellung einer Hütte ankam. Ueberdies waren die Baukünstler dieser Zeiten selber Priester und übten ihre Kunst nur im Dienste der Religion. Diodorus von Sicilien berichtet uns, dass die Wohnungen der Völker Palästinas und Aegyptens nur aus einem Rohr- und Schilfgeflecht bestanden, und Tacitus beschreibt uns die Wohnungen der alten Germanen als Hütten, die aus Erde gemacht, und zum Theil in den Boden eingegraben waren, zum Theil über demselben hervorragten. Einen höchst interessanten Beitrag zur Kunde über die Bauweise der Wohnungen asiatischer Völker haben die alten Gräber in Lycien geliefert, die vor wenigen Jahren durch neuere Reisende (Fellow, Texier) entdeckt und publicirt worden sind. Diese in den Felsen gehauenen Grabdenkmäler stellen hölzerne Blockhäuser dar, die zum Transport eingerichtet zu sein scheinen. Die alten nomadisirenden Bewohner Lyciens haben dergleichen wahrscheinlich so im Leben bewohnt, wie sie sie hier zur Wohnung ihrer Todten bestimmten. — Griechenland, die Wiege der Democratie, war das erste Land, in dem wir Privathäuser, die diesen Namen wirklich verdienen, entstehen sehen. Die Gedichte des Homer machen uns für die ältesten Zeiten häufige Beschreibungen davon. Unter der Herrschaft der Pelasger wird nach Plinius die Kunst, Ziegel zu formen und davon Häuser zu bauen, den Brüdern Euryalus und Hyperbius in Athen zugeschrieben.

Die Häuser der Griechen waren ursprünglich einfach und schmucklos; dass sie es blieben, darüber wachten besonders bei den dorischen Spartiaten strenge Gesetze; ein bekanntes Gesetz des Lykurgos lautet: „es solle beim Wohnhause die Thüre nur mit der Säge gearbeitet, die Deckenbalken nur mit dem Beile gehauen sein;“ es durfte also die Thüre nur aus geschnittenem Brette, die Decke nur aus Holz in schlichter Bearbeitung gefertigt werden. Ein solches Gesetz wollte nicht allein das Eindringen eines verweichlichenden Privatluxus hindern, sondern — und dies vornemlich — dem Tempel seine Heiligkeit dadurch bewahren, dass die bei ihm aufgewendete Kunst, dass die bei ihm angewendeten Bauformen nur bei ihm angewendet, als seine Vorrechte erhalten würden, wohin denn der stufenartige Unterbau, die steinerne mit Sternen bemalte Decke (Uraniskos) und das Satteldach (Aëtos, Adlerdach), so wie jeder künstlerische Schmuck seiner Bauglieder gehört.*) Im Prooemium der Gesetzgebung des Charondas heisst es: „der, welcher die Tempel und Amtshäuser durch die Kostbarkeit seiner Privatwohnung übertrifft, soll keinen Ruhm, sondern nur Schande davon haben; denn nichts Privates soll ehrwürdiger und prächtiger sein, als das Oeffentliche.“ — Das Wohnhaus gleich dem Tempel auszustatten ahndete nach dem Volksglauben die Gottheit selbst als Frevel. So blieb denn jenes oben erwähnte Lykurgische Gesetz, das alle Kunst bei dem Bau des Wohnhauses ausschloss, lange Zeit in Kraft. Die Nachkommen des Herakles, die Fürsten des Volks hatten keine prächtigere Wohnung, als der geringste spartiatische Bürger. Agesilaos wohnte, wie Plutarch, Xenophon und Nepos erzählen, noch in demselben Hause, das sein Ahnherr Aristodemus gebaut, ja die Thüren desselben sollen noch die des ursprünglichen Baues gewesen sein. Die Lakedaemonier verachteten überhaupt allen kunstvollen Prunk in der Wohnung so sehr, dass Leotychidas der Aeltere, als er nach Korinth kam und die in dem Hause seines Gastfreundes einer Steindecke künstlich nachgeahmte Holzdecke sah, seinen Wirth spöttisch fragte: „Wachsen bei euch die Hölzer so viereckig?“ — Mit den athenischen Wohnhäusern verhielt es sich eben so; sie waren bis zu Perikles Zeit klein, unansehnlich und ohne Kostenaufwand gebaut; die Strassen Athens selbst waren enge und krumm; man konnte die Wohnungen der Alkmäoniden und Kalliaden von denen der anderen Bürger nicht unterscheiden, „so dass, wie Dikäarch sagt, ein Fremder beim plötzlichen Anblicke zweifeln möchte, ob dieses denn wirklich der Athener Stadt sei.“ Nur ausnahmsweise wird ein Haus mit zwei hölzernen Säulen erwähnt, das für den ungeheuren Preis von zwei Talenten verkauft wurde. Die Häuser waren von Fachwerksbau und hatten höchstens nur einen Gipsbewurf. Von Phokions Hause sagt Plutarch, dass es in Melite gelegen und nur an kleinen Erz-

---

*) Wer sich über das Verhältniss des griechischen Wohnhauses im Gegensatze zum Tempel und die Vorrechte des letzteren hinsichtlich der bei ihm angewendeten Bauformen näher unterrichten will, der lese *C. Botticher's Andeutungen über das Heilige und Profane in der Baukunst der Hellenen*. Ihnen haben wir das Obige, was über die Wohnhäuser der Spartaner und Athener gesagt wird, auszüglich entnommen. *L. L.*

marken zu erkennen gewesen sei. Nach Perikles änderte sich indessen dieses alles sehr bald. Alkibiades fing schon an, seine Gemächer malen, die Decken derselben mit Gemälden durch den Maler Agatharchos schmücken zu lassen, und Lukian kennt schon den üppigsten Luxus der Ausstattung. Indessen wird doch von einzelnen Stimmen, als auch dieser Luxus schon ein gewohnter war, an die alte Einfachheit gemahnt, die das Wohnhaus in älterer Zeit im Gegensatze zum Tempel und zu den öffentlichen Gebäuden bewahrt hatte. So klagt Demosthenes: „In den alten Zeiten war alles Oeffentliche reich und herrlich, jeder Einzelne zeichnete sich vor der Menge nicht aus; die Häuser des Aristides, Themistokles, Miltiades und andrer Grossen jener Zeit — wenn sie ja einer noch kennen sollte — sehen nicht schöner aus, als die eines Mannes vom grossen Haufen, aber des Staates Anstalten sind so prächtig, dass sie von keinen späteren übertroffen werden können. Jetzt hat dagegen jeder Staatsverwalter so viel Ueberschuss, dass er sich prächtigere Häuser erbaut, als es die öffentlichen sind."

Auch die Wohnhäuser der Römer waren bis gegen die Kaiserzeit hin schlicht und prunklos; Brutus spottete noch über Lucullus und nannte ihn wegen jener vier Marmorsäulen, die dieser in seinem Hause auf dem Palatinus hatte, „palatinische Venus." Aber mit der wachsenden Macht der Römer wuchs auch ihr Luxus, der durch Reichthum, Bildung und Hang sich bis zu einer unglaublichen Höhe steigerte, und vom Palast des mächtigen Aristokraten sich auf das Haus des einfachen Bürgers verpflanzte. Die Spuren solches Kunst-Luxus kann man noch in den Ruinen der Paläste und Privathäuser erkennen, die man fast in allen den Ländern Europas findet, wohin der römische Adler gedrungen war. Besonders ist es aber Herculanum und Pompeji, wo man das römische Wohnhaus im Ganzen und Einzelnen studiren kann. Im Allgemeinen war es bequem und den Sitten seiner Bewohner entsprechend. Das Innere desselben war vorzugsweise von dem Architecten bedacht worden, und hier hatte er besonders sein Talent entfaltet. Aber aus den acht Capiteln, die Vitruv der Beschreibung der römischen Privathäuser widmet, lässt sich nur schliessen, dass man keine grosse Aufmerksamkeit auf das Aeussere, auf die Façade gewendet habe; das Talent des Künstlers war allein auf das Innere der Wohnhäuser concentrirt.

Einen Gegensatz hiezu bilden die alten Bürgerhäuser des Mittelalters, die man noch heute in Italien, Frankreich, besonders aber in Deutschland und zumal in den Städten findet, die an dem grossen Handelswege liegen, auf dem die Waaren des Orients zu den Märkten des nördlichen Europas verführt wurden. Bei diesen wendete sich alle Kunst auf die Ausschmückung der Façade, während das Innere nicht in gleichem Maasse bedacht gewesen zu sein scheint.*)

Wenn wir heute nur erst eine sehr kleine Zahl dieser Häuser des Mittelalters, die früher als im XIV. Jahrhundert gebaut worden, kennen, so kömmt dies daher, dass man sich bis jetzt fast ausschliesslich mit dem Studium der kirchlichen und öffentlichen Gebäude des Mittelalters beschäftigt und bisher die Auffindung von Bauwerken untergeordneten Ranges vernachlässigt hat. Es ist natürlich leichter in einer alten Stadt die Kathedrale ihres Bischofs, ihre sonstigen Kirchen, ihr Rathhaus, ihre öffentlichen Brunnen etc. aufzufinden, die alle Welt kennt und zu zeigen weiss, als in den engen, krummen und dunkeln Gassen derselben die alten Häuser aufzusuchen, deren Kunstwerth die Bewohner grösstentheils nicht zu schätzen verstehen. Bedenkt man noch, dass man erst seit ein Dutzend Jahren dahin gelangt ist, den Styl und das Alter eines Bauwerks, eines alten Wohnhauses einfach aus dem Studium seiner Details zu bestimmen, so ist es nicht mehr zum Erstaunen, dass eine sehr grosse Zahl mittelalterlicher Bürgerhäuser aus dem XII. und XIII. Jahrhundert noch unedirt geblieben ist.

Die beiden alten Häuser, die wir hier unseren Lesern vor Augen legen, befinden sich alle beide zu Köln. Das erste grösste mit fünf Fenstern Front steht in der Rheingasse No. 8. Die Façade hat gegen 43 Rheinl. Fuss Länge und nahe an 77 Fuss Höhe. Die Mischung des Rundbogens und Spitzbogens in

---

*) Es war damals eben auch nicht anders als heute mit der bürgerlichen Architectur beschaffen. Die hier mitgetheilten Façaden zweier Bürgerhäuser Kölns geben einen Beleg dazu. Die in der monumentalen Architectur an Kirchen, Rathhäusern und Palästen entwickelten Kunstformen wurden schematisch auf das Wohnhaus des Bürgers übertragen, um dasselbe durch eine solche Decoration der Façade vor den übrigen seines Gleichen äusserlich auszuzeichnen; indess wurde freilich diese Decoration in einem solideren Material als dem heutigen Kalkputz oder Stuck ausgeführt. — Die innere Anordnung solcher altdeutschen Wohnhäuser möchte auch schwerlich unsern Ansprüchen auf Comfort genügen: ein grosser Flur, in dem oder in dessen Nähe der Kochheerd befindlich war, war dem Raume und dem Range nach das Hauptgemach des Hauses, in ihm auf halber Höhe eine umlaufende Gallerie, die zu einem Entresol führte, das die Schlafzimmer und Schlafkammern der Familie und des Gesindes enthielt. Die oberen Stockwerke waren so wie der Dachboden zu Magazinen und Getreideschüttböden bestimmt. — So haben wir das altdeutsche Haus besonders in Hildesheim und Umgegend kennen gelernt, wo sich noch mehrere dergleichen erhalten haben. *L. L.*

den Ueberwölbungen der Fenster deutet darauf hin, dass dieses Haus in der Uebergangsepoche, d. i. in den letzten Jahren des XII. oder im Anfange des XIII. Jahrhunderts gebaut worden ist. Die merkwürdige Bogenform über den Fenstern des zweiten Stockwerks scheint der Architectur an den Ufern des Rheins und vornemlich der Stadt Köln anzugehören; daselbst findet man sie an dem Kreuzgange der Kirche S. Gereon, an den beiden Häusern, die uns in dem Werke Boisserées *(Denkmale der Baukunst am Niederrhein)* erhalten worden sind, und bei noch zahlreichen anderen Gebäuden, die dieser selben Epoche angehören. Die Profilirung der Gürtungen und die der Einfassungen der Thüren und Fenster an den beiden hier mitgetheilten Façaden sprechen deutlich dafür, dass sie einer Bauepoche angehören, die der des Spitzbogenstyls voranging.

Gegen die Mitte des XII. Jahrhunderts wurde Köln reich und blühend. In dieser Stadt war das grosse Entrepot der für das westliche Deutschland bestimmten Waaren. Die Kaufleute Kölns reisten in Italien, in Ungarn. Alles, was der Orient an reichen Manufacten darbot, kam über die grossen Städte der Lombardei auf den Markt in Köln. Der Handel liess reiche Familien entstehen, die in ihren Wohnhäusern an Grösse und Reichthum mit dem Adel und mit dem Clerus rivalisiren wollten. Vielleicht liess einer der reichen Kaufleute der Hansa das Haus, von dem wir sprechen, erbauen.

Jedes Haus in Köln wurde ehemals mit einem speciellen Namen bezeichnet. Das grösste der beiden hier mitgetheilten Häuser wurde das *Haus zur Rheingasse* benannt. Eine Inschrift, die aber jetzt verlöscht ist, besagte dies. Der verdiente Antiquar Kölns, Herr Denoel, hat sie uns erhalten; sie lautete:

Tzo der Rhyngasze byn ich genant
Goden Luiden wol bekant.

Nach einer alten Tradition bewohnte im XV. Jahrhundert der Patricier Hardenrath, der Gründer der Salvatorskapelle in der Kirche S. Maria auf dem Kapitol, das schöne Haus zur Rheingasse. In der Geschichte Kölns wird dasselbe oft als ein Ort erwähnt, wo sich die Zünfte und Körperschaften versammelten, um über Geschäfte des Handels, der Schiffahrt, der Rhederei u. s. w. zu verhandeln. *)

In Köln nennt man dieses Haus ohne irgend einen Grund das Templerhaus; wahrscheinlich, weil sein Architecturstyl viel Aehnlichkeit im Charakter mit dem der von den Templern errichteten Gebäude hatte. Nicht allein in Köln zeigt man sogenannte Templerhäuser; der Volksmund weist fast in allen Ländern solche auf. Indessen ist es eine merkwürdige Thatsache, dass diese Sage sich nur an Bauten romanischen Styles knüpft. **) Die Templer verschwinden bekanntlich im Anfange des XIV. Jahrhunderts.

In dem Werke Sulpiz Boisserées: *Denkmale der Baukunst am Niederrhein,* sieht man auf der XXXV. Tafel eine Darstellung des Hauses zur Rheingasse. Allein die Proportionen desseiben sind nicht strenge wiedergegeben und auch noch andere Ungenauigkeiten finden sich daselbst. Bei Boisserée ist die Façade um 1½ Fuss zu breit und um 4½ Fuss zu niedrig gezeichnet. Auch hat der Lithograph die Kreise über den Fenstern des zweiten Stockwerks durchbrochen angegeben, wodurch die Decken der Zimmer unmöglich gemacht werden. ***)

Der Verfasser des deutschen Textes des zu Darmstadt unter dem Titel: *Originalansichten der historisch merkwürdigsten Städte in Deutschland* etc. von Ludwig und Julius Lange herausgegebenen Werkes hat sich sehr geirrt, wenn er sagt, dass das Haus zur Rheingasse einige Jahre nach dem sogenannten Gürzenich gebaut worden, das nach ihm aus den letzten Jahren des XIV. Jahrhunderts datirt.

Vor einiger Zeit hat man eine Restauration dieses Hauses vorgenommen. Um ein Caffeehaus darin zu etabliren, hat man die Thür zu einem Fenster umgewandelt und den Eingang durch ein Vestibule zur Linken der Façade erhalten. Es ist wahrscheinlich, dass die Fenster bis dahin hinabgingen, wo wir sie heute sich endigen sehen, denn die Sohlbänke schienen uns neu zu sein, obgleich ihre Profilirung zu der an der übrigen Façade ersichtlichen stimmt.

---

*) Bei dem i. J. 1842 in Köln stattgehabten Dombaufeste, das die Feier der Grundsteinlegung des südlichen Portals begleitete, fand in diesem Hause ein grosser Ball statt. *L. L.*

**) Das sogenannte Templerhaus am Markte in Hildesheim dürfte hiervon eine Ausnahme machen, das eher dem germanischen als dem romanischen Style angehört. *L. L.*

***) Derselbe Fehler findet sich auch bei der wahrscheinlich aus Boisserées Werk entnommenen Darstellung dieses Hauses in *Kallenbach's Chronologie der mittelalterlich deutschen Baukunst. III. Heft.*

Alte Bürgerhäuser in Köln.

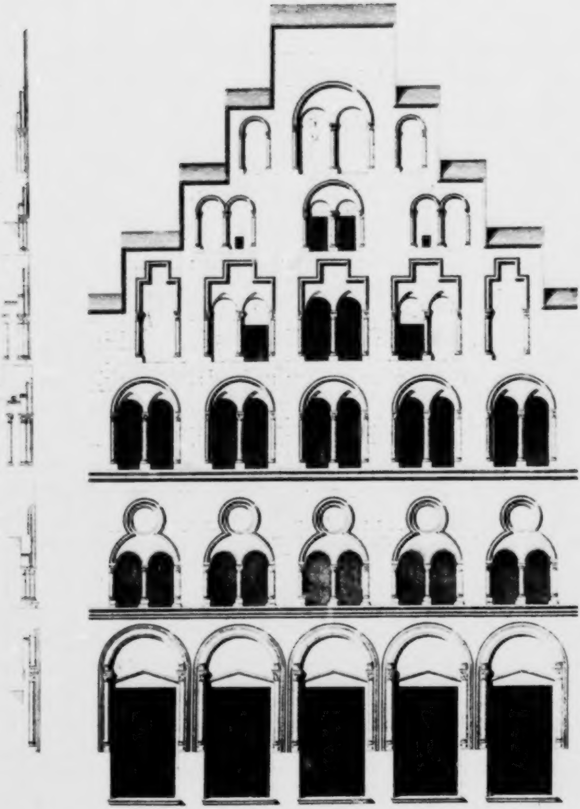
Das zweite Haus von zwei Fenstern Front, dessen Styl mit dem des Hauses zur Rheingasse identisch ist, liegt am alten Markt. Es ist wahrscheinlich etwas älter als das erste, denn man bemerkt daran keine Spur des Uebergangstyls. Die Gurtgesimse sind markiger profilirt, und die Verzierungen der Knäufe kräftiger und weniger zierlich als an dem Hause zur Rheingasse.

Literatur.

1) *Boisserée*, S., Denkmale der Baukunst vom 7. bis 13. Jahrhundert am Nieder-Rhein. 2te mit Zusätzen vermehrte Aufl. München, 1842–1844. 12 Liefer. mit Kupfern. Fol.

2) Original-Ansichten der historisch merkwürdigsten Städte in Deutschland, ihrer wichtigsten Dome, Kirchen und sonstigen Baudenkmäler. Herausgegeben von *Ludwig Lange* und *Julius Lange*. Darmstadt, 1832–1846. 6 volumes. 4.

3) *Kallenbach*, G. G., Chronologie der deutsch-mittelalterlichen Baukunst in geometr. Zeichnungen mit kurzer Erläuterung. 1–3. Abth. München, 1844–1846. Fol.



[illegible]

[illegible] [illegible] [illegible]

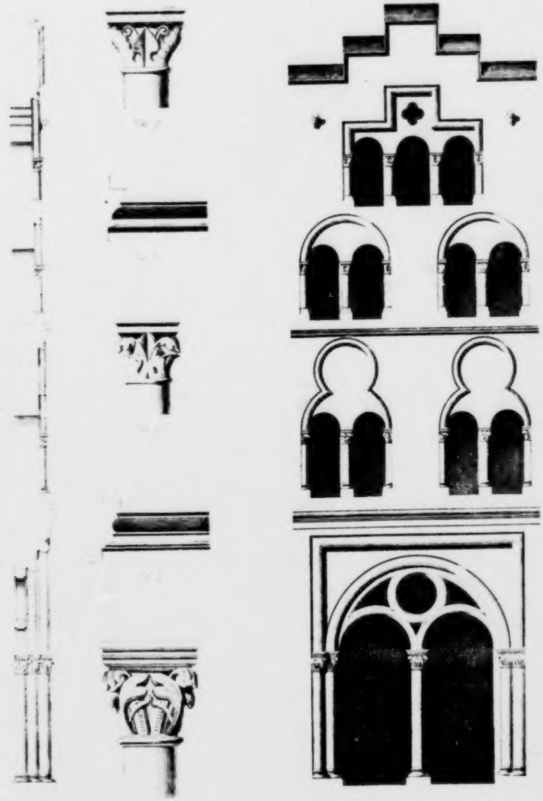
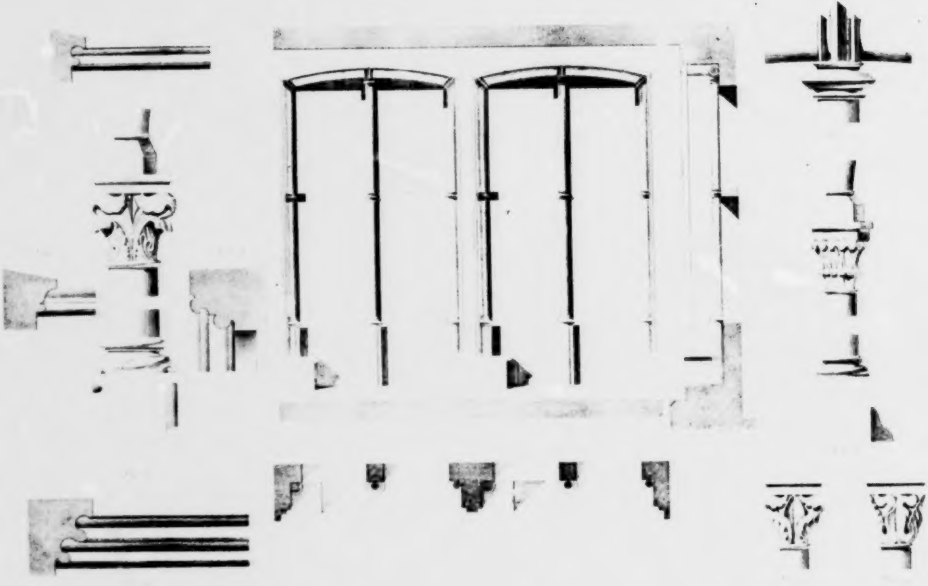


Fig. 2



[illegible]

[illegible]

[illegible] [illegible]

[illegible] Colonia [illegible]

Die Krypten von Lastingham, Oxford und Issoire.

Krypte nennt man einen gewölbten unterirdischen Raum in einer Kirche oder Kapelle, der entweder zum Gottesdienst oder zum Begräbniss bestimmt ist. Das Wort *Krypte* ist von dem griechischen κρύπτω, ich verberge, abgeleitet und diese Bedeutung des Wortes erklärt Art und Lage der Krypten.

In der Umgegend von Rom und einigen anderen Städten Italiens giebt es Steinbrüche in der Puzzolane, die schon seit langer Zeit nicht mehr als solche benutzt werden, und deren zahlreiche Gänge ein wahres Labyrinth bilden. Hieher flüchteten sich die ersten Christen um ihren Gottesdienst zu feiern, hier begruben sie ihre Todten. Aber unter diesen Todten gab es oft muthige Bekenner ihres Glaubens, deren Stirne die Krone des Märtyrers schmückte und deren Gebeine daher Gegenstand ganz besonderer Verehrung wurden. Man errichtete ihnen Grabstätten, die bald zu Altären für den Gottesdienst wurden. Die Orte, wo sie sich befanden, wurden daher zu wirkliche Kapellen umgestaltet, die man mit allen für den Gottesdienst nothwendigen Gegenständen versah und mit Glanz auszuschmücken liebte. Später als das Christenthum keine Verfolgungen mehr zu erdulden hatte und es den Bekennern desselben erlaubt war Kirchen zu errichten, wollten dieselben in den Monumenten des Triumpfs ihres Glaubens an die denkwürdige Zeit erinnern, wo dieser selbe Glaube noch mit schrecklichem Tode bestraft wurde. So bauten sie denn in den Kirchen Krypten, Nachbildungen der Katakomben*), in denen die Lehre sich gestärkt und verbreitet hatte, die die Welt umgestalten sollte.

Directer sind die Krypten von den unterirdischen Räumen herzuleiten, die sich in den Basiliken befanden und die man *confessiones* nannte. Wenn ein Christ den Tod des Märtyrers erduldet hatte, so stiftete man auf der Stelle, wo er beerdigt oder auf der, wo er gelitten hatte, oder auch wohl in dem Hause das er bewohnt hatte, eine Art kleinen Denkmals, das man mit dem Ausdrucke *μαρτύριον, martyrium, testimonium, memoria, confessio***) bezeichnete, und dieses Denkmal konnte der Keim einer Kirche werden. So ist die unter dem Hochaltar der Kirche der heiligen Praxedis zu Rom befindliche Confessio ein Theil des Hauses, das die Heilige bewohnt hat. Etwas Aehnliches findet in der Kirche Santa Prisca in Rom statt, wo die am Ende des Schiffs belegene Krypta das Zimmer des Heiligen selber ist, und ihr Grabmal in sich schliesst, das zum Altar geworden. Derselbe Umstand wiederholt sich in mehreren anderen Kirchen.

In Frankreich verliess man im Anfange des XIII Jahrhunderts, ohne dass man den Grund davon anzugeben vermag, den Gebrauch Krypten anzulegen. Es giebt nur sehr wenige Ausnahmen von dieser Regel. Merkwürdiger Weise fällt das Verlassen dieser Gewohnheit mit der Zeit zusammen, wo man in Italien aufhörte die Katakomben zu besuchen. So giebt es denn in Frankreich nur romanische und lateinische Krypten; von letzteren kann man kaum vier bis fünf Beispiele nennen: romanische Krypten giebt es hingegen viele; die Menge bedeutender Kirchen, die keine Krypten haben, beweist übrigens, dass ihre Anlage niemals eine allgemeine gewesen ist.

Die Stelle der Krypte ist gewöhnlich unter dem Chore und besonders an dem Orte, der sich unter dem Hochaltare befindet. Einige derselben haben nur sehr geringe Ausdehnung, wie die Krypta der Kirche von Royat in der Auvergne, andere hinwider — und diese sind die allgemeinsten — dehnen sich unter dem ganzen Chor aus und wiederholen die Form desselben; oft erstrecken sie sich sogar bis unter den Umgang des Chores und bis unter die Kapellen der Apsis. In diesem Falle werden sie gewöhnlich durch Fenster erleuchtet, deren Oeffnung im Niveau des Bodens, manchmal auch höher liegt, sobald das Terrain nach Osten hin abfallt und die Umfassyngswände der Krypta unbedeckt lässt, so wie man es zu Bourges und bei anderen Kirchen sieht.

Die Krypta der Kathedrale von Salisbury dehnt sich unter dem ganzen Gebäude aus und wiederholt vollständig die Form der oberen Kirche. In Frankreich giebt es keine Kirche, deren Krypta ähnliche Verhältnisse darböte***). Die grösste der in Frankreich bekannten Krypten ist die der Kathedrale von Chartres, die sich aber nur unter den Abseiten des Schiffs und des Chors und den Nebenkapellen des Chors befindet, aber sich nicht bis in den Raum unter dem Mittelschiffe und Chore ausdehnt; die Krypten von Saint-Eutropes, von Sillé-le-Guillaume dehnen sich bis unter die Querschiffe aus.

Es giebt nur eine kleine Zahl rechteckiger Krypten; man erwähnt als solche die der Kirche von Vic in Bourbonnais, die noch die Eigenthümlichkeit aufweist, dass ihr Gewölbe ein flaches ist. Gewöhnlich sind die Decken der Krypten Kreuzgewölbe, die von kurzen schweren Säulen getragen werden. Die ernste Decoration dieser Säulen trägt mit zu dem imposanten Anblick der Krypten bei; das Dunkel, das in ihnen herrscht und das zuweilen ohne Lampenlicht vollständig wäre, vermehrt noch die andächtige Stimmung, die die Krypten einflössen.

---

*) Das Wort Katakombe, herkommend von κατά, nahe, und τύμβος, Höhlung, oder κύμβος, Begräbniss, wurde zuerst vom Pabste Gregor dem Grossen gebraucht. Die Alten nannten die Katakomben *arenarias*, Steinbrüche. Die ersten Christen nannten sie häufig *arenae*, *cimeteria* und auch *cryptae*. Zur Zeit du Cange's war in gewissen Provinzen Frankreichs das Wort *crupte* in Gebrauch.

**) Die Etymologie dieser Wörter erklärt sich von selber: was den Ausdruck *confessio* betrifft, so kam es ohne Zweifel daher, dass in der Krypta sich die Gebeine eines *confessor fidei* befanden. Macri sagt, dass er sich von dem Brauche ableite, dass der Kaiser, bevor er feierlich gekrönt wurde, in der Krypta sein Glaubensbekenntniss ablegte. (Macri, *Hierolexicon* in dem Worte *Confessio*). Da aber der Kaiser doch nur in der Confessio *einer* Kirche dies thun konnte, so fällt diese Erklärung für die anderen Kirchen von selbst. Das Wort *confessio* wurde auch in dem Sinne von reliquarium gebraucht.

***) Die über dem Boden sich erhebenden Krypten haben bisweilen gewöhnliche Fenster. Man muss die Krypten nicht mit den Unterkirchen von Doppelkapellen und Doppelkirchen verwechseln, die das untere Stockwerk einer Kirche oder einer Kapelle ausmachen, das für die niedrigere Klasse bestimmt war, wie bei der Sainte-Chapelle in Paris.

Dergleichen Doppelkirchen und Doppelkapellen sind auch in Deutschland nicht ganz selten: zu den ersteren gehört die ursprünglich zu einem Nonnenkloster gehörige Kirche zu Schwarzrheindorf bei Bonn, zu den letzteren gehören die Burgkapellen zu Eger, zu Karlstein bei Prag, zu Nürnberg und zu Landsberg bei Halle. L. L.

Immer befindet sich ein Altar in den Krypten, und in grösseren giebt es sogar deren mehrere. Auch finden sich in den Krypten Grabmäler verschiedener Art, und mehrere Krypten scheinen nur zu dem Zwecke erbaut worden zu sein, um als Gruft zu dienen. Diese Bestimmung haben die Supplementar-Krypten einiger Kirchen, in welche der Zutritt aus diesem Grunde nicht immer leicht ist. In manchen Fällen ist der Eingang zu den Hauptkrypten so angelegt, dass er leicht ungangbar gemacht werden konnte; man weiss auch, dass Priester und Mönche bei einem Einfalle der Barbaren oft ihre Schätze in diesen unterirdischen Räumen verbargen, deren Dasein die Feinde nicht immer kannten.

In einigen Krypten sieht man Brunnen, an deren Existenz sich fast immer Sagen knüpfen.

Die Krypta von St. Peter zu Oxford.

Der Streit über den früheren oder späteren Ursprung zwischen den Universitäten Oxford und Cambridge hat dieser Krypta eine sehr grosse Celebrität verschafft. Gestützt auf eine Stelle in dem Leben des Königs Alfred von Asser, das von Camden 1603 in einer Ausgabe publicirt wurde, haben die Oxonen lange Zeit diese Substruction dem gelehrten Grimbald zugeschrieben, den Alfred aus Frankreich im Jahre 885 kommen liess und der sich zu Winchester niederliess. Aber es ist heute bekannt, dass die fragliche Stelle interpolirt worden und daher ohne Gewicht ist. Eine Prüfung des Styls der Krypta von St. Peter, der ganz der anglo-normännische ist, lässt keinen Zweifel über ihre Bauzeit; sie datirt gewiss nur aus dem Ende des XI Jahrhunderts. Diese Meinung findet übrigens in dem Domesday-Book ihre Bestätigung, wo einer dem Könige zugehörigen Kirche Erwähnung geschieht, die sodann an Robert von Oiley, dem Gründer des Schlosses Oxford, das bei ihr eingepfarrt ist, abgetreten wurde.

Die Krypta von Lastingham.

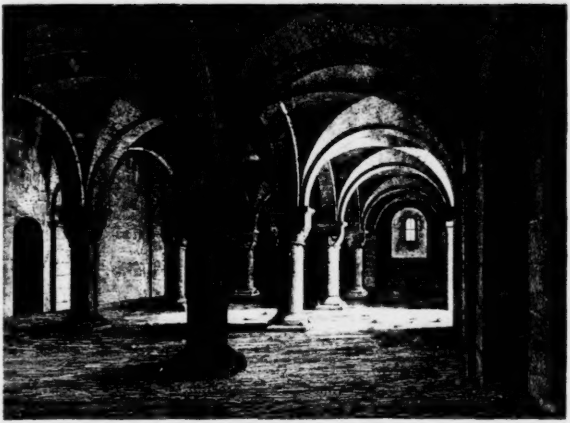
Die Krypta von Lastingham gilt auf gleiche Weise für einen sächsischen Bau; das Plumpe und Rohe ihrer Formen hat die Meinung aufgebracht, dass sie ein Theil der vom Bischof Cedd auf der Stelle gegründeten Kirche sei, die ihm dazu von dem Könige von Deira, Oidilwald, dem Sohne des heil. Oswald IV geschenkt worden war. Heute weiss man, dass diese Annahme ganz irrthümlich ist, und man nimmt allgemein an, was übrigens sehr klar ist, dass die Krypta von Lastingham nicht früher als aus dem XI Jahrhundert sein kann. Wahrscheinlich wurde sie um das Jahr 1078 erbaut, zu welcher Zeit der Abt Stephan die Mönche der Abtei Whitby nach Lastingham führte, die zu verlassen sie durch Piraten und Räuber gezwungen worden waren.

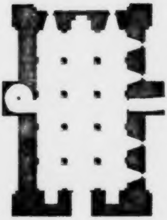
Die Krypta von Issoire.

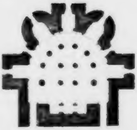
Die Krypta von Issoire hat viel Aehnlichkeit mit der der Kirche Notre-Dame-du-Port zu Clermont, die ein herrlicher Bau und für die Kirchen der Auvergne ein oft copirtes Vorbild ist. Man kennt das genaue Datum ihrer Erbauung nicht, das von den Schriftstellern angegebene ist nicht annehmbar. Ihr Alter ist indessen nicht schwerer annähernd zu bestimmen als das der anderen Krypten, von denen wir so eben gesprochen haben, mit denen sie gewiss gleichzeitig ist.

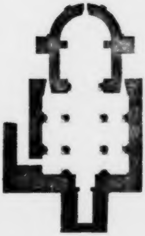
Literatur.

1) Britton, J., The architectural antiquities of Great-Britain. London. 5 vol. 4. Mit Kupfern.
2) Neale and Lekeux, Churches etc.
3) Skelton, Oxonia antiqua.
4) Mallay, Eglises romanes et romano-byzantines du Puy-de-Dome. Moulins, 1838. Fol. Mit Kupfern.
5) L'Auvergne au Moyen âge, par D. Branche et E. Thibaut. Clermont, 1842. 4. Mit Kupfern.
6) Michel, A., L'ancienne Auvergne et le Velay. Moulins, 1842. Fol. Mit Kupfern.
7) Nodier, Ch., J. Taylor et A. de Cailleux, Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France. Abtheilung: L'Auvergne. Paris, 1829—33. 2 vol. Fol.









[illegible]

[illegible]

Criptas en Lastingham en Oxford e Italia

Die Kirche von Hadiscoe.

In England steht wie überall die Geschichte der Baukunst in genauem Bezug zu der politischen und kirchlichen. Bevor wir daher die Hauptcharactere der Baustyle Englands, die der lateinischen und romanischen Bauperiode Frankreichs entsprechen (d. i. einer Zeit bis zur Mitte des XII Jahrhunderts), hier anzugeben versuchen, müssen wir an die grossen Ereignisse erinnern, die die Nationalität und den religiösen Glauben Grossbrittanniens im Mittelalter modificirt haben.

Es ist unbekannt, wer eigentlich das Christenthum in England eingeführt hat; nur so viel weiss man mit Bestimmtheit, dass dasselbe im Anfange des IV Jahrhunderts dort zahlreiche Anhänger hatte. Eine Zeit lang in dieser Epoche durch Diocletian unterdrückt, konnte es bald darauf mit Constantins Thronbesteigung neue Fortschritte machen. Während des IV und eines Theils des V Jahrhunderts erntete Grossbrittannien auch seinen Theil von den schlechten Früchten, die die Haeresie des Arius und des Pelagius gesäet hatte; es folgte für das Christenthum in England ein noch viel traurigeres Ereigniss, nämlich der Einfall der Sachsen. England wurde von diesen Barbaren schrecklich verwüstet; diese wilden und rohen Götzendiener verkehrten sein Ansehen gänzlich, sie mordeten die Priester, zerstörten die Kirchen, brannten die Klöster nieder, und führten in allen Gegenden, wo sie sich festsetzten, für die Religion des Evangeliums den blutigen Cultus ihrer Gottheiten ein.

Am Ende des VI Jahrhunderts beschloss Pabst Gregor der Grosse die Angelsachsen zu bekehren. Ein günstiger Umstand, den er geschickt nutzte, erlaubte ihm sein Vorhaben zur Ausführung zu bringen. Die christliche Fürstin Bertha, Tochter des Königs Caribert von Paris, heirathete den König Ethelbert von Kent. Gregor sandte zu diesem letzteren den Mönch Augustinus, der unter Vermittelung der Königin den sächsischen Fürsten dahin brachte, dass er die christliche Religion annahm. Dies geschah im Jahre 597 und hatte die baldige Bekehrung der Unterthanen Ethelberts zur Folge, eben so auch die der Völker Northumberlands, des Königreichs Mercien und der Sachsen, die den mittleren Theil Englands bewohnten. Die Bewohner der Insel Wight und die Sachsen, die das südliche England zum Wohnsitz hatten, blieben Heiden bis gegen Ende des VII Jahrhunderts.

Ursprünglich nannte man die ganze Länderstrecke, auf die ein Bischof seine Jurisdiction erstreckte, seine Parochie; es befand sich darin gewöhnlich nur eine Kirche, von der der Bischof in die umliegenden Gegenden ambulirende Prediger entsandte, die das Volk belehren sollten. Um das Jahr 664 nahm Theodor, der vom Pabst Vitalian zum Erzbischof von Canterbury ernannt war, nicht nur eine Theilung der grossen Bisthümer in mehrere Diöcesen vor, sondern er untertheilte noch diese Diöcesen in mehrere Parochien. In dem Umkreise dieser letzteren mussten in der Folge Kapellen erbaut werden, von denen ein grosser Theil endlich die Vorrechte erlangte, die den Parochialkirchen beigegeben waren.

Die ersten in England gegründeten Klöster folgten der Regel des heil. Gregor, des heil. Columban und einiger anderer; aber sie nahmen schnell die des heil. Benedict an, als sie der berühmte Wilfrid eingeführt hatte. Das Mönchsthum, das durch den Einfall der Dänen fast vernichtet war, breitete sich von Neuem aus, als Alfred sein Land von diesen Piraten befreiet hatte. In seiner Existenz vom Könige Edwy bedroht, wurde es von dessen Nachfolger Edgar begünstigt, und durch den Eifer des heil. Dunstan blühender als je gemacht. Am Ende dieser Epoche hatten sich die frommen Stiftungen jeder Art so vervielfacht, dass beim Tode Eduards des Bekenners mehr denn ein Drittel der Ländereien Englands im Besitz des Clerus war. Aber nach der Eroberung Englands durch die Normannen waren sie am zahlreichsten. „Ihr hättet da, sagt Wilhelm von Malmesbury, prächtige Kirchen und Klöster bauen sehen können in jedem Dorfe, in jedem Flecken, in jeder Stadt; mit einem Wort, der religiöse Eifer war so glühend in diesem Lande, dass ein vermögender Mann umsonst gelebt zu haben vermeint hätte, wenn er nicht irgend ein Denkmal seiner frommen Freigebigkeit hinterliess*)." Obwohl die grössten Klöster, z. B. das von Westminster, von Glastonbury, von Croyland u. a. m. noch vor der normännischen Erbauung gegründet worden waren, so wurden doch in der That in den nächsten 150 Jahren nach derselben nicht weniger denn 476 Abteien und gewöhnliche Priorieen und 81 ausländische Priorieen erbaut oder wenigstens umgebaut. Erst mit dem Anfange der Regierung Heinrichs III (1220) werden diese Stiftungen minder häufig, was eine Folge der Einführung und des Einflusses der Bettelorden war.

Man theilt die Geschichte der mittelalterlichen Baukunst Englands in drei grosse Perioden, erstlich in die angelsächsische Periode, zweitens in die anglo-normännische Periode, und drittens in die Periode des Spitzbogenstyls. Die erste beginnt mit der Festsetzung der Sachsen im V Jahrhundert und geht bis zum Jahre 1066, wo die Normannen England erobern. Von dieser Periode wissen wir so gut wie gar nichts. Die zweite Periode erstreckt sich vom Jahre 1066 bis zur zweiten Hälfte des XII Jahrhunderts, wo der Spitzbogenstyl zu erscheinen beginnt. Dieser Styl, den die Engländer den *pointed style* nennen, erlischt im Laufe des XVI Jahrhunderts; von ihm haben wir hier nicht zu sprechen.

---

*) William de Malmesbury, De Pontif., lib. III.

Als die Römer Grossbrittannien eroberten, hatten die Völkerschaften, die es bewohnten, keine Architectur; sie wohnten in Hütten von Weidenruthen geflochten, sagt Caesar; die einzigen Denkmäler, die sie errichteten, waren jene, die man *druidische* nennt, und bestanden in der Zusammenstellung einiger grosser unbehauener Steine *). Die Römer führten in England, wie sie es schon in Gallien gethan hatten, ihre Bauweise und ihren Baustyl ein, und so sehen denn die römischen Bauwerke Englands denen des Continents ähnlich, nur zeigen jene vielleicht einen geringeren Grad von Geschicklichkeit der Ausführung als diese. Römische Bauten sind auf den brittannischen Inseln selten, aber sie sind minder selten als Bauwerke aus der angelsächsischen Periode, von denen es nur eine äusserst geringe Zahl von Beispielen giebt, die alle, mehr oder minder verstümmelt wie sie sind, nur ein spärliches Licht auf die Stufe der Kunstentwickelung werfen, zu der sie gehören.

Die ersten in England erbaueten Kirchen waren höchst wahrscheinlich denen nachgeahmt, die man in Italien errichtet hatte, man kann annehmen, dass jene den Styl und die Anordnung dieser wiederholten, nur im Ganzen mit einer mehr barbarischen Ausführung. Unter der sächsischen Herrschaft musste diese Barbarei zunehmen. Die römischen Traditionen, namentlich diejenigen, die sich auf die Bautechnik bezogen, pflanzten sich indessen fort, wie dies auch in Frankreich der Fall war, denn die Sachsen waren weniger civilisirt, als die von ihnen unterjochten Völkerschaften, und konnten daher nicht die Kunst der letzteren umwandeln. Das Umgekehrte würde stattgefunden haben, wenn die Sachsen eine eigene Bautechnik besessen hätten. Ueberdies ist es eine Thatsache, die durch historische Zeugnisse gestützt wird, dass Kirchen von einer sorgfältigen Bauweise gewöhnlich mit dem Ausdrucke: nach „*römischer Art* **) erbaut“ bezeichnet werden. Die Angelsachsen wussten in Stein zu bauen, aber sie wussten es schlecht, und mussten oft ihre Zuflucht zu fremden Baumeistern nehmen; wahrscheinlich war der grösste Theil ihrer Gebäude aus Holz erbaut. Der Holzbau, der den nordischen Völkern eigenthümlich ist, war in England im XII Jahrhundert noch nicht ganz verlassen, wie es der Bau einer hölzernen Kirche zu Bedricesworth beweist, die funfzig Jahre nach der normännischen Eroberung errichtet wurde. Man hat die Vermuthung aufgestellt, dass während der ersten Jahrhunderte des Mittelalters, einer unendlich barbarischen Periode für Grossbrittannien, die Kirchen aus Weidengeflechten oder in einer diesen analogen Technik construirt worden seien. Man hat dies aus dem Factum gefolgert, dass Dowell Dha, der König des Landes der Galen, ein Haus von Hürden hatte, welches das „*weisse Haus*“ deshalb genannt wurde, weil die Zweige, die die Hürden und damit die Wände des Hauses bildeten, ihrer Rinde entkleidet waren. Diese Hürden mögen durch Planken gehalten worden sein, die ihrerseits an Pfähle genagelt waren. Man bildete ferner noch Wände aus eichenen Brettern, die mit einer Art Stroh- oder Rohrdecke bekleidet waren. In dieser Weise wurde die Kirche von Lindisfarne im Jahre 635 durch den Bischof Fina erbaut. Gegen Ende dieses Jahrhunderts und im Anfang des folgenden machte die Baukunst einige Fortschritte; sie wurde durch die Talente des Bischof Wilfrid gehoben, der für seine Zeit ein geschickter Baumeister war. Dieser, so wie Benedict Biscop, der Gründer des Klosters Wermouth, liess Baumeister vom Festlande kommen, die ohne Zweifel die Grundsätze ihrer Kunst fortpflanzten. Vielleicht wurde unter ihrer Leitung das Kloster Croyland auf einem Pfahlrost im Jahre 716 gegründet, ein Verfahren, das ziemlich grosse Schwierigkeiten darbot. Diesem Biscop verdankt auch Grossbrittannien seine erste Glashütte, die von französischen Werkmeistern geleitet wurde.

Aus den verschiedenen Beschreibungen, die man von angelsächsischen Kirchen hat, geht hervor, dass sie mit Säulen und Gemälden geschmückt waren; dass man in ihnen Pfeiler, Arcaden, Crypten, einen grossen Bogen beim Eingang in das Sanctuarium und zahlreiche Portiken fand. Man kennt leider nicht den bestimmten Sinn dieses letzteren Wortes *(porticus)*, das die alten Kirchenschriftsteller so häufig gebrauchen. Wie dem nun auch sei, so stellen doch die geschichtlichen Nachrichten fest, dass eine grosse Aehnlichkeit zwischen den Anlagen der angelsächsischen Kirchen und den lateinischen Basiliken Frankreichs und Italiens bestand. In der Ornamentation, in dem eigentlich sogenannten Styl mochte hauptsächlich ein Unterschied sein. Wirklich sieht man an einigen authentisch angelsächsischen Denkmälern, die bekannt sind, bizarre Details, deren Analoga man nirgend weiter sieht, und die folglich sehr charakteristisch sind. Zu diesen gehören absonderlich gewisse kurze, nach Art der Baluster gebauchte und geringelte Säulen, die man in der Kirche von Barton-upon-Humber, in der von Earl's-Barton und in der von Brixworth findet. Genannte drei Kirchen sind höchst merkwürdig. Die Kirche von Brixworth, die die älteste zu sein scheint, bestand ursprünglich aus einem Schiff mit schmalen Nebenschiffen zur Seite, mit einem viereckigen Thurm an der Westseite, dem sich ein halbcylindrisches Thürmchen anlehnte, das eine Wendeltreppe enthielt. Durch diesen Thurm, der Thüren an den Seitenwänden hatte, ging man in das Mittelschiff ein, das durch Arcaden, die im Halbkreisbogen gewölbt waren, von den Abseiten getrennt wurde, welche letztere heute zerstört sind. Jene Halbkreisbogen waren aus Ziegeln gewölbt und waren vollkommen identisch mit römischen Constructionen. Ueber den Bogen des Schiffs war eine Reihe Fenster, die eben so construirt waren, so wie auch der grosse Bogen, der eine Nachahmung des Triumphbogens der lateinischen Basiliken war, der sich am Eingang des Sanctuariums befand. Letzteres ist rechteckig und um ein Drittel schmäler als das Schiff; es zeigt Spuren von Fenstern in seinen Mauern, die leider wie die des Schiffes erneuert sind. Das Gebäude hat eine Gesammtlänge von 115 Rheinl. Fuss und eine Breite von ungefähr 63 Fuss.

---

*) Man vergleiche unsern Aufsatz über Celtische Denkmäler.

**) *More romano vel Romanorum.* Derselbe Ausdruck wurde in Frankreich in derselben Zeit gebraucht.

Der Thurm der Kirche von Earl's-Barton ist besonders merkwürdig durch sein barbarisches Ansehen, das ihn zu einem architektonischen Unicum macht. Er hat vier sich verjüngende Stockwerke, deren Constructions- und Verzierungsweise von der Art ist, dass man sie Werkmeistern zuschreiben möchte, die nur in Holz zu arbeiten gewohnt waren. Jedes Stockwerk hat an den Ecken mächtige Quadern und an seinen Façen Feldertheilungen, die eine Art rundbogigt oder winklicht geschlossener Arcaden bilden, und an die Holzwände alter Häuser erinnern, deren hölzernes Fachwerk wie jenes steinerne mit kleinen Steinen ausgemauert ist. Die ersten drei Stockwerke sind ganz ohne Oeffnung, mit Ausnahme zweier kleiner Fenster, die mit einer Art Archivolte oder Kreuzfigur geschlossen sind und die gänzliche Unbekanntschaft mit dem Verfahren des Steinschnitts verrathen. Das oberste Stockwerk hat an jeder Seite fünf Oeffnungen, deren Pfeiler mit gebauchten und geschnörkelten Säulchen verziert sind, und deren Schluss ein einziger Stein bildet, der in Form eines Halbkreises ausgeschnitten ist.

Der Thurm der St. Peterskirche zu Barton-upon-Humber zeigt eine ziemlich grosse Verwandtschaft mit dem von Earl's-Barton und beweist, dass des letzteren seltsame Formen nicht zufällige sondern einem Baustyle eigenthümliche sind, von dem noch Beispiele an mehreren Orten vorkommen.

Mit der Eroberung Englands durch Wilhelm, den Herzog der Normandie, begann für die Baukunst dieses Landes eine neue und prächtige Aera. Es scheint übrigens, dass eine Umformung des sächsischen Styles schon zur Zeit des Einfalles der Normannen in England begonnen hatte; Wilhelm von Malmesbury, der im XII Jahrhundert schrieb, erzählt nämlich, dass König Eduard, der Bekenner, dessen Tod 1066 erfolgte, „in der Kirche von Westminster beerdigt wurde, die er in einem neuen *Architecturstyle* erbaut hatte, von dem er zuerst Gebrauch machte, und den, setzt der Chronist hinzu, in heutiger Zeit fast alle mit grossen Kosten nachzuahmen sich bemühen.“ Dieses Zeugniss wird auch noch weiter durch das des Mathieu Paris bestätigt, das nicht minder deutlich ist; aber der grosse und glückliche Einfluss der normännischen Beherrscher, die bekanntlich grosse Kirchen zu bauen liebten, auf die Architectur des Landes ist nicht minder gewiss und klar.

Man hat viel hin und her gestritten, um auf bestimmte Weise die Unterschiede zu bestimmen, die zwischen dem angelsächsischen und dem anglo-normännischen Baustyle bestehen. Der Hauptunterschied besteht in den grösseren Verhältnissen, in der Regelmässigkeit des Grundrisses und in der besseren technischen Ausführung, durch die sich die nach der normännischen Eroberung gebauten Gebäude vor den früheren auszeichnen. Die characteristischen Züge der ersteren lassen sich dahin resumiren: cylindrische massige Säulen mit Basen und Capitellen, die an die antiken erinnern, tragen gewölbte Halbkreisbogen; sehr dicke Mauern, gewöhnlich durch breite und wenig vorspringende Strebepfeiler verstärkt. Zuweilen sind statt der Säulen viereckige oder achteckige Pfeiler angewendet, oder sie sind von Säulchen umgeben, deren Schäfte manchmal mit gewundenen Canneluren oder mit einem opus reticulatum in der Weise spitzgeschliffener Diamanten verziert sind. Thüren und Fenster sind im Halbkreis geschlossen, letztere grösstentheils hoch und schmal. Kleine Bogen sind ohne Verzierung belassen, dagegen zeigen die grossen viel Simswerk und viel Verzierungen, wie besonders den Zahnschnitt, das crenelirte Band, das Sägeband und dergleichen andere von markigem Aussehen. Die anglo-normännischen Kirchen haben häufig eine einfache Holzdecke; aber man findet eben so häufig auch Crypten, kleine wie grosse Kirchen, und unter letzteren sogar Kathedralen, mit Kreuzgewölben; einige dieser Kreuzgewölbe zeigen Rippen, die aber viel einfacher profilirt sind als die Gewölbrippen des Spitzbogenstyls. Die anglo-normännischen Thürme sind massig und viereckig, und nur wenig höher als das Dach der Kirche, von dem sie einen

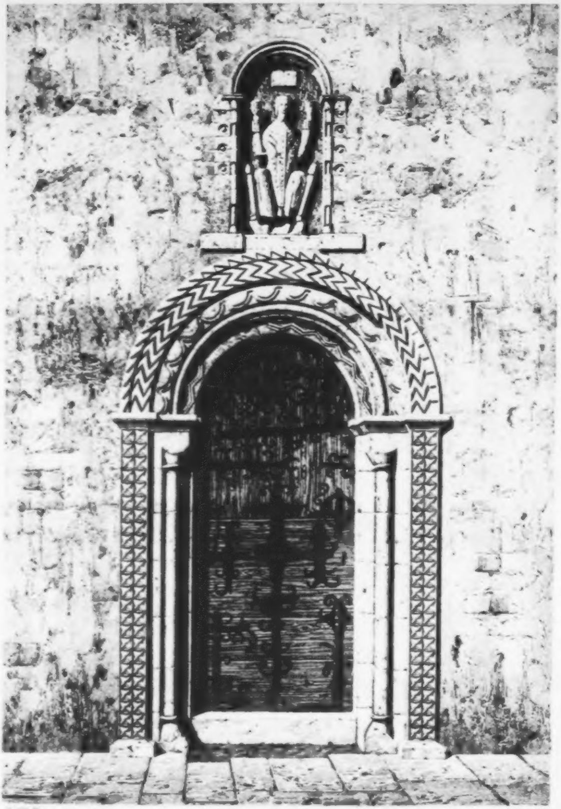
Theil ausmachen. Die äusseren Wandflächen sind im Allgemeinen sehr einfach gehalten, die Portale manchmal mit Figuren in Basrelief geschmückt; die Westfaçaden der Kirchen sind in einigen Fällen mit Reihen halbkreisbogiger Arcaden verziert, die entweder von einander ganz unabhängig oder auch wohl mit einander verschlungen sind, so dass dadurch Spitzbogen entstehen. Diese letztere Decoration findet man bei der Priorie von Castle-Acre (Norfolk), bei der Abtei von Croyland (Lincolnshire) und bei der von Malmesbury (Wiltshire) etc.; sie hat Bentham und Milner zu der absurden Behauptung verleitet, dass aus ihr der Spitzbogenstyl hervorgegangen sei.

Es ist noch eine beträchtliche Zahl von Gebäuden anglo-normännischen Styls in England vorhanden. Zu den schönsten derselben muss man die Kathedrale von Exeter, von Norwich, von Oxford, von Petersborough und von Durham rechnen; eben so Theile der Kathedralen von Glocester, von Rochester, von Canterbury und von Worcester; ferner die Parochialkirchen von Saint-John (in der Grafschaft Chester), von Saint-German (in der Grafschaft Cornwall), von Winborne und von Sherborne (in der Grafschaft Dorset), von Romsey in Hampshire, von Southwell in Nottinghamshire etc. etc. Das von uns mitgetheilte Beispiel ist eine Thür von der Kirche zu Hadiscoe in der Grafschaft Norfolk, die sehr rein den Typus der englischen Baukunst in der Mitte des XII Jahrhunderts zeigt. Die Aehnlichkeit ihres Styles mit dem der normännischen Bauwerke Frankreichs ist sehr gross; wie beim grössten Theil der letzteren findet man an ihr nur geometrische Verzierungen. So besteht die Archivolte der Thür aus einem Sägezahnschnitt, einem Zigzag-Torus, einem Bogenbande, einem einfachen Torus und aus dem gewöhnlichen Zigzag. Jeder Thürpfeiler ist mit einem Pilaster verziert, deren Schäfte mit Sternen bedeckt sind; ferner mit einer Halbsäule in einem einwärts gehenden Winkel, der mit jenem, den die Archivolte macht, correspondirt. Die Basis dieser Säule ist nichts anderes als das umgekehrte Capitell derselben, und dieses besteht in einem unten abgerundeten Würfel, wie es sich so häufig im östlichen Frankreich findet. Der Abacus des Capitells ist eine unten abgeschrägte Platte, die das Capitell des Pilasters bildet, und dem ganzen Thürpfeiler als Kämpfer dient. Ueber der Thür befindet sich eine mit dem Halbkreisbogen geschlossene Nische, in der die sehr verwitterte Statue eines bärtigen Mannes angebracht ist. Derselbe ist auf einer Art Thron sitzend dargestellt mit erhobenen Händen, eine Stellung, die an den Seegensspruch denken lässt; er ist mit einer Art Pallium bekleidet, die derjenigen ähnlich sieht, welches vordem die Bischöfe trugen; aber er hat weder Manipel noch Mitra; über seinem Haupte befindet sich ein Fragment, das ein offenes Buch zu sein scheint; man könnte daher hier an einen Christus denken, aber der fehlende Nimbus macht diese Annahme zweifelhaft.

Was das Portal der Kirche von Hadiscoe besonders interressant macht, ist ihr eiserner Thürbeschlag. Derselbe ist sehr merkwürdig: barbarisch im Motiv und roh in der Ausführung zeigt er, dass die Schlosserkunst noch in der Kindheit war, aber er zeigt zugleich die Anstrengung, die man machte, um diese Kunst elegant und reich auftreten zu lassen, und diese Tendenz zum Fortschritt haben wir bei allen eisernen Beschlägen des XII Jahrhunderts, so viel uns davon zu Gesicht gekommen sind, gefunden. Leider giebt es davon nur eine kleine Zahl. Diese Thürbeschläge bestehen im Allgemeinen aus eisernen Bändern, die nach beiden Seiten spirale Ranken entsenden, und deren Ende oft eine Blume mit zugespitzten Blättern bildet, die einer Lilie ähnlich sieht. Diese Beschläge sind immer von Schmiedeeisen, manchmal mit Streifen, mit kleinen Kreisen oder andern Figuren verziert, die mit einer Art Stempel in das heisse Eisen eingedrückt sein müssen. Diese Beschläge sind durch Nägel mit grossen vorspringenden Köpfen an den hölzernen Thürflügeln befestigt. Im XIII Jahrhundert kam das Schlosser-Handwerk zu grosser Geschicklichkeit, die es ihm möglich machte dem Eisen alle die geschmeidigen, reichen und graziösen Formen zu geben, die die sculpirten Verzierungen dieser Zeit charakterisiren. Die mit Recht berühmten eisernen Thürbänder der Notre-Dame-Kirche von Paris sind eines der schönsten Meisterstücke dieser Art, die man nennen kann; sie zeigen eine Vollendung, die im XIV Jahrhundert ohne Zweifel nicht übertroffen wurde. Im XV Jahrhundert waren verzierte Thürbänder nicht sehr im Gebrauch, sie wurden von der Holzsculptur verdrängt; die Schlosserei war damals fast ganz auf das Arbeiten der Schlösser, die die geschwungenen Formen des flammenden Styles reproducirten, und auf die Zacken und Spitzen beschränkt, die den Dachfirsten und Giebeln als Endung dienten. Im XVI, XVII und sogar noch im XVIII Jahrhundert hat die Schlosserkunst in Frankreich sehr sehenswerthe Werke in grosser Zahl geschaffen. Heute existirt die Schlosserei als eine Kunst nicht mehr; die Anwendung des Gusseisens hat ihr das Garaus gemacht.

Literatur.

1. Cotman, Architectural antiquities of Norfolk.
2. Britton, J., Chronological history and graphic illustrations of christian architecture in England. London, 18[illegible]. 4. Mit Kupfern.



[illegible]

[illegible]

[illegible]

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

Denkmäler der Baukunst.

Dritter Band.

Druck von Johann August Meissner

Jules Gailhabaud's

DENKMÄLER
DER
BAUKUNST.

Unter Mitwirkung
von
Franz Kugler und **Jacob Burckhardt**
herausgegeben
von

Ludwig Lohde.
Architect und Lehrer am Königlichen Gewerbe-Institut in Berlin.

Dritter Band.

Denkmäler des Mittelalters.

Sechste Abtheilung.

Hamburg — 1852 — Leipzig
Joh. Aug. Meissner. *Julius E. Richter.*

Die Liebfrauenkirche zu Trier.

Die Stadt Trier ist für die Geschichte der Baukunst des Mittelalters ein sehr wichtiges Lokal, hier zeigt sich der spitzbogige Baustyl zuerst für Deutschland von französischem auf deutschen Boden übertragen. Doch erscheint dieser neue Baustyl hier nicht plötzlich, er erzieht sich gleichsam an der romanischen Baukunst Triers. Um das Ende der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts wurde das östliche Chor des Domes neu erbaut, zwar noch im romanischen Style, aber schon polygonförmig mit noch unausgebildeten Strebepfeilern an den Ecken dieses Polygons und von einem Sternengewölbe mit Gewölberippen überdeckt; der Rundbogen ist zwar hier noch vorherrschend, doch kommt auch schon der Spitzbogen vor. Der vollständige Ausbau dieses Chores ist wahrscheinlich erst gegen Ende des XII Jahrhunderts bewirkt worden. Seit 1212 wurde am Kreuzgang der St. Matthiaskirche zu Trier gebaut; die Lichtöffnungen sind bei diesem noch im Halbkreisbogen geschlossen, aber überall Strebepfeiler und das Gewölbe des Kreuzgangs erhebt sich über den Halbkreis und bildet spitze Bogen. Um gleiche Zeit oder nicht viel später muss auch der Kreuzgang am Dom zu Trier gebaut worden sein; die Lichtöffnungen haben auch hier noch alle den runden Bogen; das Gewölbe hat die Spitzbogenform und nur die Diagonalrippen bilden Halbkreise; die Gewölberippen sind im Ganzen schon im Style des Spitzbogenbaues profilirt. Im Jahre 1227 wird daselbst ein bedeutenderes Bauwerk unternommen; die alte Liebfrauenkirche, die neben dem Dome stand, wie es auch in vielen anderen Städten der Brauch war, war wegen Alters zusammengestürzt, wie wir aus einer bald anzuführenden Urkunde erfahren, an ihrer Statt ward eine neue begonnen. Diese gehört zu den ersten Bauten des Spitzbogenstyls in Deutschland. Die triersche Liebfrauenkirche ist andererseits aber auch wegen ihres Grundrisses sehr merkwürdig, fast einzig: aus der im Ganzen abgerundeten Grundform baut sich in dem oberen Stockwerk die Kreuzform heraus, deren Mitte in der Durchschneidung der beiden Kreuzschenkel sich als Thurm erhebt. Bei der Conception des Planes scheint der der Kirche Saint-Ived in Braine bei Soissons *) vorgeschwebt zu haben, die im Jahre 1216 eingeweiht wurde.

Der Bau der neuen Liebfrauenkirche wurde unter dem Erzbischof Theoderich II im Jahre 1227 begonnen und gegen Ende des Jahres 1243 oder wie die sogleich anzuführende Urkunde zu bezeugen scheint, auch erst im darauf folgenden Jahre unter Erzbischof Arnold II bis auf den Thurm vollendet.

Die Kosten wurden durch gemeinschaftliche Beiträge frommer Christen bestritten, doch mussten zur Vollendung des Baues auch benachbarte Diözesen in Anspruch genommen werden. Dies beweist eine Urkunde des kölnischen Erzbischofs Conrads von Hochsteden aus dem Jahre 1243 an die gesammte Geistlichkeit seines Sprengels, worin es heisst: „Da die Kirche der heiligen Jungfrau Maria zu Trier, welche das Haupt, die Mutter und die Vorsteherin aller Kirchen in der Trierschen Provinz ist, aus zu grossem Alter durch sich selbst zusammengestürzt ist, und hierauf angefangen wurde von Neuem eine in schönem und grossartigem Style gebaut zu werden, so befehlen wir, dass, da die eigenen Mittel nicht hinreichen, die ankommenden Abgeordneten von Trier, um Geldbeiträge einzusammeln, gütig aufgenommen werden. Diese werden Reliquien besagter Kirche mitbringen, welche man mit feierlichem Glockengeläute u. s. w. in Empfang nehmen soll.“

Der künstliche Thurm der Liebfrauenkirche wurde, nach einer anderen Handschrift erst im Jahre 1492 fertig *(turris Dedali artis elaborata)*, im Jahre 1631 durch einen Orkan aber so beschädigt, dass man genöthigt war, den hohen schlanken Thurm zum Theil abzutragen.

Das Baumaterial der Kirche ist verschieden. Die unteren Haupttheile des Portals bestehen aus einem gelben Kalksteine mit zum Theil kristallinischer Textur und mit vielen klein zerriebenen Stücken von Muscheln und anderen organischen Körpern; er heisst bei den Bauleuten Johannisbergerstein, und kömmt von dem Mont-St. Jean bei Hayange südlich von Luxemburg. Im Allgemeinen ist aber der Bau aus einem gelblich grauen und grauen Sandsteine ausgeführt, der wahrscheinlich der Lutzenburger Steinformation angehört. Derselbe hat ein etwas feineres und gleichförmigeres Korn als der triersche rothe Sandstein, und wurde desshalb als für feinere Arbeiten und Verzierungen mehr geeignet dem letzteren bei diesem Bau vorgezogen.

Die Liebfrauenkirche zu Trier gehört ihrer Structur und ihrem Style nach fast ganz dem spitzbogigen Baustyle an und bewahrt nur noch einige Rückerinnerungen an den Romanischen. Ueberall fanden die hochstrebenden Formen, die schlanken Säulen und Säulenbündel Anwendung; alle Gewölbe, Gurtbogen und Fensterbogen, mit Ausnahme der Schallfenster am Thurme. sind im Spitzbogen construirt und nach der Weise des spitzbogigen Baustyls profilirt: die Strebepfeiler ermangeln zwar ihrer späteren Krönung, der Spitzthürmchen, sind aber sonst vollkommen ausgebildet. Nur die drei Eingangs-Thüren, die noch vollkommen dem Uebergangsstyle angehören, und die oben genannten Schallfenster sind im Rundbogen geschlossen. Auch die freistehenden zwölf Pfeiler und die Wandsäulen im Innern der Kirche, die in der Mitte des Schaftes durch einen Reif gegürtet worden, erinnern durch eben diesen Reif an Säulen und Pfeiler romanischer Bauwerke aus der letzten Periode dieses Styles (v. 1150 – 1225).

---

*) M. s. eine perspectivische Ansicht derselben in der Voyage pittoresque et romantique dans la France.

**) Im Originale: Conradus etc. — Cum ecclesia beate Marie Virginis gloriose maioris in Treueris, que caput, mater et magistra est omnium ecclesiarum provincie Treuerensis, pre nimia vetustate corruerit per se ipsam, ... etc.

Wie schon oben erwähnt, so hat der unbekannte Baumeister der Liebfrauenkirche derselben die im Mittelalter beliebte Kreuzform gegeben; doch wenn vielleicht bei allen Kirchen Deutschlands der Schenkel von der Vierung des Kreuzes bis zum Haupteingange der längste ist, so ist bei dieser Kirche der Schenkel von der Vierung zum Chore der längere. Jeder der vier Winkel des Kreuzes ist durch zwei Vorlagen begrenzt, wodurch die Kirche eine vieleckige Form mit ein- und auswärts springenden Winkeln bildet, welche Anordnung eine originelle und sonst fast nirgend anderswo mehr vorkommende ist. Nur die schon oben erwähnte Kirche St. Ived in Braine, die wir indess nur aus einer perspectivischen Zeichnung kennen, scheint denselben Grundplan zu haben, so wie der des hinteren Theils der Kirche zu Xanten am Niederrhein dem hinteren Theil der Liebfrauenkirche von den Kreuzesarmen ab bis zum Choresschlusse nachgeahmt ist. Das wie gewöhnlich nach Osten gerichtete Chor der Liebfrauenkirche ist mit fünf Seiten eines Zehnecks, die übrigen drei Schenkel des Kreuzes sind mit drei Seiten eines regelmässigen Achtecks geschlossen. Alle acht Vorlagen, welche die vier Winkel des Kreuzes schliessen, sind ebenfalls auswärts aus drei und einwärts aus vier Seiten des Achtecks gebildet.

Der Baumeister hat dafür gesorgt, dass man bei vorkommenden Reparaturen zu allen Theilen seines Gebäudes gelangen könne. Zu diesem Zwecke hat er rundherum unter den Fenstern hindurch schmale Gänge angebracht. Zu dem ersten Umgange und auf das Gewölbe über den Winkeln des Kreuzes, womit auch der zweite Umgang in Verbindung steht, und auf das Dachwerk über den zwei vorderen Winkeln des Kreuzes, führen die beiden Treppenthürme in der Fronte. Die hintern Treppenthürme fangen an dem ersten Umgange an und führen zum zweiten Umgange unter den oberen Fenstern und weiter fort auf das Gewölbe der Kreuzschenkel, welche alle vier durch schmale Durchgänge an den Ecken des Thurmes in Verbindung stehen.

Das Deckengewölbe des Kreuzes mit seinen Widerlagsmauern ist ein Beispiel einer mehr denn kühnen Construction. Jedes dieser Gewölbe hat einen der freistehenden acht dünnen Pfeiler, die sich um die Vierung gruppiren, zur Unterstützung, auf welche das Gewölbe der Kreuzwinkel zum Schiffe hindrückt. Von diesem Gewölbe ab stehen die 2 Fuss 9 Zoll starken Widerlagsmauern auf eine Höhe von 14 Fuss bis zum Anfall der Gewölbrippen und 33 Fuss 9 Zoll bis über das Dachgesims ohne Strebebogen oder Strebepfeiler frei; nur nach innen treten die Dienst- oder Wandpfeiler, welche von den Capitellen der die Widerlagsmauern tragenden Säulen erst einfach anfangen und sich alsdann vervielfältigen und ausladen, 2 Fuss vor, und diese Mauern, die zwar von den Thurmpfeilern bis zu der Umfassungsmauer nur 33 Fuss lang sind, widerstehen dem Drucke des 31 Fuss breiten und 10½ Zoll bis 1 Fuss 4 Zoll starken aus unregelmässigen Sandsteinen bestehenden Gewölbes. Die Diagonalrippen der Gewölbe bilden vollkommene Halbkreise, die Gurtbogen sind dagegen in Spitzbogen construirt, deren Scheitel mit dem Schlusse der Diagonalbogen in gleicher Höhe liegt. Die Gewölberippen sind von ihren Anfängern an vom Mauerwerk abgesondert und die Fugen laufen alle auf das Centrum hin. Erst bei den Deckengewölben späterer Zeit wurden dieselben, um stärkere Widerlager zu erhalten, von ihren Anfängern bis zu einer gewissen Höhe mit ihren Widerlagsmauern aus einer Masse gebildet, und die Fugen gehen nicht auf das Centrum hin, sondern laufen mit den Mauerfugen in horizontaler Richtung fort, so z. B. am Dome zu Cöln.

Die kleineren Gurtbogen und beinahe alle Fensterbogen sind aus dem gleichseitigen Dreiecke construirt; doch fallen an einigen Fensterbogen die Mittelpunkte der Bogenstücke bedeutend ausserhalb ihrer Bogen in die verlängerte Grundlinie des gleichseitigen Dreiecks, so dass diese sich mehr wie jene andern zuspitzen; dagegen an den Gewölbrippen, welche Spitzbogen bilden und an den grösseren Gurtbogen fällt das Centrum immer in die Grundlinie innerhalb des Dreiecks. An der Vorlage des Chores kommen auch einige Fenster vor, an welchen die Bogen drei Winkel bilden: einen am Scheitel und zwei an ihrem Ansprunge. Die Bogenschenkel steigen nämlich eine Strecke vertical auf, sind dann gebrochen und vereinigen sich zu einem Spitzbogen.

Auch bei der Liebfrauenkirche kommen jene Unregelmässigkeiten in den Abmessungen der einzelnen Theile vor, die fast bei allen Bauwerken des Mittelalters gefunden werden. So steht z. B. das Fenster über dem Haupteingang bedeutend aus der Mitte: der südliche Theil der Umfassungsmauer ist fast überall 6 bis 8 Zoll stärker als der nördliche; ein Fenster in einem Kreuzschenkel hat zwei Pfosten, während das gegenüberstehende nur einen hat; viele Säulchen haben Postamente, andern mit ihnen correspondirenden fehlen sie u. dgl. m.

Die Liebfrauenkirche ist im Lichten 155 Rheinl. Fuss lang und 120 Fuss 8 Zoll breit, aussen ist sie 174 Fuss 9 Zoll lang und 143 Fuss breit. Das Chor ist im Lichten 32 Fuss 2½ Zoll breit. Die Höhe der Kirche beträgt von dem ursprünglichen Fussboden in der Kirche (der jetzige ist durchschnittlich 1 Fuss höher) bis über das Dachgesims des Thurms 137 Fuss 2 Zoll; mit dem alten Thurmhelme mag sie ungefähr 274 Fuss hoch gewesen sein. Die Höhe vom Fussboden bis unter den Schluss des Thurmgewölbes beträgt 117 Fuss 10 Zoll, bis an das Gewölbe des Kreuzes 81 Fuss 10 Zoll, bis unter den Schluss der Gewölbe über den Kreuzwinkeln 48 Fuss 2 Zoll. Das Gewölbe der Kuppel ist 11 Zoll, das des Kreuzes auf dem südlichen Schenkel 1 Fuss, auf dem nördlichen 10½ Zoll, auf dem östlichen und westlichen Schenkel 1 Fuss 4 Zoll, und das auf den Winkeln des Kreuzes 9 Zoll stark.

Der Kern der vier Thurmpfeiler hat 4 Fuss 9½ Zoll im Durchmesser, die sich anschliessenden Säulchen haben 1 Fuss 4½ Zoll, und die acht freistehenden Säulen haben jede 2 Fuss 11 Zoll im Durchmesser. Die Schäfte derselben sind zwischen Basis und Capitell 31 Fuss hoch. Die Höhe vom Fussboden bis über die ersten Capitelle der Säulen beträgt 36 Fuss 10 Zoll, bis über die zweiten Capitelle 64 Fuss 4 Zoll. Der erste Umgang ist 16 Fuss, der zweite 50 Fuss vom Fussboden entfernt.

Die vordere oder westliche Façade der Kirche, von der eine unserer Bildtafeln eine geometrische Ansicht giebt, ist wegen der sehr engen Strasse, welche vorbeiführt, und durch den Anbau des bischöflichen Palastes an der Südseite, ihres Prospectes sehr beraubt: sie nimmt sich desshalb besser in der Zeichnung als in der Wirklichkeit aus. Ohne diese Hindernisse würde das Umgekehrte statt finden. Der Styl zeigt sich an ihr mehr als an den andern Ansichten und im Innern der Kirche gemischt, aber doch nicht in einer Art, die dem Auge missfällt.

An dieser Seite befindet sich das sehr reiche Hauptportal, dessen Styl die Uebergangsperiode aus dem Rundbogen- in den Spitzbogenstyl verräth. Die Blätterverzierungen in den Hohlkehlen des Thürbogens zeigen mehr als früher die nordische Pflanzennatur, haben aber in den späteren Werken mehr Zusammenhang und sind anders geformt.

Der Thürbogen besteht aus sieben Hohlkehlen, die durch ein Leistchen von einander geschieden werden, die Hohlkehlen sind noch wenig tief wie in der rein romanischen Bauperiode. Die erste Hohlkehle hat eine Blätterverzierung; die zweite enthält zur Linken des Beschauers die fünf thörichten Jungfrauen mit den verlöschten Lampen, zur Rechten die klugen Jungfrauen mit ihren brennenden Lampen; erstere sind mit wallendem Haare, zweite mit einem Tuche über dem Kopfe dargestellt. Die dritte Hohlkehle zeigt uns die acht Könige Juda's sitzend und auf verschiedenen Instrumenten musicirend, an dem Scheitel einen Engel mit einem Spruchbande in den Händen. In der vierten Hohlkehle sehen wir die Kirchenväter; sie sind ebenfalls in sitzender Stellung dargestellt und halten aufgeschlagene Bücher. Die fünfte Hohlkehle zeigt uns acht Bischöfe mit Mitra und Krummstab, die sechste acht Engelfiguren mit Rauchfass oder Krone in den Händen. Die siebente Hohlkehle ist mit Blattwerk verziert. Diese 42 Figuren des Thürbogens repräsentiren die Kirche nach ihren verschiedenen Functionen und Gliedern, und umschliessen als ihren Mittelpunkt den Heiland, aus dessen Jugendleben auf dem halbkreisförmigen Thürsturze mehrere Scenen dargestellt sind. In der Mitte die thronende Maria mit dem Christkind auf dem Schosse, unter ihren Füssen krümmt sich der Drache, die alte Schlange (Apokal. 20, 2); zu ihrer Rechten nähern sich die anbetenden Könige aus Morgenland mit den Huldigungsgeschenken, auch der sie leitende Stern ist nicht vergessen. Links von dieser Scene erblickt man Joseph und abermals Maria, aus deren Händen der alte Simeon das Christuskind es freudig begrüssend empfängt. Joseph trägt in der Linken ein Körbchen mit den Opfertauben. In den Winkeln der Lünette ist in kleineren Figuren neben den anbetenden Königen die Verkündigung der Geburt des Heilands an die Hirten, rechts der bethlemitische Kindermord dargestellt. An jedem Thürpfeiler sind drei durch Säulchen gesonderte, mit Blätterwerk verzierte Stellen für je eine Figur bestimmt. Von diesen sechs Figuren sind aber nur noch drei vorhanden, zwei weibliche Figuren in den vordersten Nischen und eine dritte männliche Figur in der dritten Nische zur rechten Seite. Die weibliche Figur in der ersten Nische zur rechten Hand stellt ohne Zweifel das durch die christliche Religion besiegte Judenthum vor, die Gesetztafeln Mosis, die sie abwärts gekehrt hält, die vom gesenkten Haupte herabfallende Krone, die Binde vor den Augen, der fehlende Mantel als Zeichen der Würde macht sie als die personificirte jüdische Religion kenntlich. Die weibliche Figur zur Linken stellt dagegen die siegreiche christliche Religion vor, sie trägt auf dem aufgerichteten Haupte die Krone, um ihre Schultern den Mantel; die Vorderarme mit den Händen fehlen und hielten wahrscheinlisch Kreuz und Kelch. Diese Personification der jüdischen und christlichen Religion findet sich wieder an dem südlichen Portal des Strassburgers Münster und an dem inneren Portal in der Thurmhalle des Münsters zu Freiburg und zwar in diesem ganz an derselben Stelle. — Die jugendliche männliche Figur in der letzten Nische rechter Hand ist ohne alle Attribute und lässt sich daher schwer mit Gewissheit bestimmen, doch scheint in ihr der Evangelist Johannes dargestellt zu sein, wie die fehlenden drei Figuren vermuthlich die drei anderen Evangelisten repräsentirten.

Wir kommen nun zu den Bildwerken, die neben und über dem Rundbogen des Portals dargestellt sind. „Sie machen für sich allein schon ein Ganzes aus. Es ist in denselben die Idee des zur Versöhnung des Menschengeschlechts von Christo in freiwillig erlittenem Kreuzestode dem himmlischen Vater dargebrachten Opfers ausgesprochen,“ sagt ihr Erklärer, Canonicus Dr. Müller.*) Der Künstler begnügte sich aber nicht mit der einfachen Darstellung Christi am Kreuze: er führt uns vorerst in die Zeiten des alten Bundes und veranschaulicht uns die Vorbildung und immer deutlicher werdende Verheissung des von Christo dargebrachten Versöhnungsopfers. So sieht man denn zunächst neben dem Thürbogen die beiden Erzväter Noah und Abraham, an deren Opfer, nach der Schrift, sich die Verheissung des Segens für sie und ihre Nachkommenschaft und die Errichtung eines Bundes mit ihnen und ihrem Geschlechte anschloss, wodurch eben ihr Opfer ein vorbildliches wurde (1 Mos. 8. 9. 22.). Links vom Beschauer steht Noah, der mit der Linken sich auf einer Krücke stützt und in der Rechten eine Taube hält; zu seinen Füssen steht ein Opferaltar mit mehreren Holzschichten, worauf verschiedene Thiere liegen. Die gegenüberstehende Figur ist Abraham, vor ihm steht mit gebundenen Handen der zum Opfer bestimmte kleine Isaak. Zur Rechten Abrahams erscheint von oben her der Engel mit einem Spruchbande in der Hand, der ihn an der Vollendung des Opfers hindert.

Oberhalb des Gesimses, welches das untere Geschoss der Façade schliesst, sind zu beiden Seiten unmittelbar über den erwähnten Altvätern je zwei männliche Figuren in aufrechter würdevoller Stellung angebracht. Diese vier Figuren werden ausser den Spruchbändern, mit denen sie versehen sind, durch keine Attribute naher bestimmt: man kann sie indessen nur für die vier grossen Propheten halten, die das im Worte verkünden, was im Leben der Altvater Noah und Abraham in vorbildlicher That erscheint.

Nachdem so der Künstler uns die Vorbildung und die Vorausverkündigung von Christi Opfertode veranschaulicht hatte, konnte er uns unmittelbar zu demselben führen. Er ruft uns aber vorerst noch den Anfang des irdischen Daseins des grossen Verheissenen ins Andenken, nämlich die Botschaft des Engels an die Jungfrau, womit die Erfüllung der Vorbilder und Verheissungen begann. Auf der linken Seite des über dem Portal befindlichen Fensters, vom Beschauer aus betrachtet, stellte er den verkündigenden Engel mit einem Spruchbande in der Hand, auf der rechten Seite die Jungfrau dar. Letztere sehen wir in grösserer Zeichnung auf dem Detailblatte abgebildet. Oberhalb des zweiten Fensters der Façade, in dem Giebelfelde sehen wir endlich Christum am Kreuze, umgeben von Johannes und Maria. Christus hat nicht wie gewöhnlich den Dornenkranz, sondern eine Krone auf dem Haupte.

Was den Styl der Figuren anbetrifft, so sind die Proportionen derselben proportionirter, der Faltenwurf der Gewänder natürlicher und fliessender als in der früheren romanischen Periode. Die Baldachine über den grösseren Figuren können als der Anfang der zierlichen Laubthürmchen späterer Zeit betrachtet werden, die man zwar auch schon an dem älteren südlichen Portale des Domes zu Paderborn in ähnlicher Art findet.

Die Figuren des Portales waren vergoldet und mit Farben geziert, die Laubblatter waren grün und der Grund war blau. Diese Farben lassen sich an manchen Stellen noch erkennen.

Das nördliche Seiten- oder das Sacristei-Portal ist im Aeusseren, nach der Sacristei zu, an jedem Thürpfeiler mit sechs schlanken Säulen verziert, deren Schäfte in der Mitte von Reifen umgeben sind; zierliche Laubcapitelle tragen den halbkreisförmigen Thürbogen, der aus sechs Hohlkehlen besteht: die vier äusseren dieser Kehlen sind mit rankendem Laubwerk verziert, die beiden inneren aber jede mit acht Engelfiguren, die in Händen die zur Einweihung nöthigen Geräthe, wie Krone, Rauchfass, Kelch, Patene, Salbbüchse, Weihwassergefäss, Leuchter und Ritualbuch halten. Auf dem Bogenfelde, dass den Thürsturz bildet, ist die Krönung Maria's dargestellt; Christus setzt mit der Linken seiner jungfräulichen Mutter die Krone auf, wobei ein Engel hülfreiche Hand leistet; die Rechte hält er segnend erhoben. Zwei andere

---

*) In dem von Chr. W. Schmidt herausgegebenen Bau-Denkmalen der römischen Periode und des Mittelalters in Trier und seiner Umgebung.

Engel, je einer auf jeder Seite, halten Kronen in den Händen. In den Winkeln der Lünette sieht man einen Baum, auf dem zur Linken sind zwei Vögel über einander angebracht, die an der Frucht des Baumes mit den Schnäbeln picken. Es erinnert dies an die Darstellung in den Mosaiken der Sanctuarien altchristlicher Basiliken, auf welchen durchgängig Palmbäume zu beiden Seiten die Darstellung einschliessen und zuweilen ein Phönix abgebildet ist, — beides Symbole der Auferstehung und des ewigen Lebens, welchem ja auch die Scene der Krönung Mariens angehört.

Dieses Portal macht eine sehr schöne Wirkung. Die Laubverzierungen sind mit vielem Geschmack und mit Kunstfertigkeit ausgearbeitet und liegen ganz erhaben und unterarbeitet in ihren Hohlkehlen. Die Art Säulen, wie sie an diesem Thore vorkommen, finden sich gewöhnlich an Portalen und anderen Oeffnungen romanischer Bauwerke des XII Jahrhunderts, aber die Capitelle und Basen haben hier gothische Profile. Der Styl der Figuren ist derselbe wie an dem Hauptportal. Auch die Verzierungen dieses Portals waren mit Farben bemalt, und der Grund, auf dem sie sich abheben, war auch hier himmelblau. Wahrscheinlich kamen auch hier Vergoldungen vor, von denen indess jetzt nichts mehr wahrzunehmen ist, da man Alles überweisst hat.

Das einfachere Chorportal sehen wir in seinem oberen Theile nach aussen und innen in Fig. 1 und 4 unserer Detailstafel dargestellt; Fig. 2 ist das Profil des Thürbogens derselben, Fig. 3 ist die Statue der Maria aus der Scene der Verkündigung über dem Hauptportale; Fig. 5 das Profil des Schlusssteines der Decken-Gewölbe; Fig. 6 das Profil einer Gewölberippe über den Winkeln des Kreuzes; Fig. 7 das Capitell der Fensterpfosten; Fig. 8 das Profil der Fensterbogen an den Winkeln des Kreuzes; Fig. 9 das Profil des Dachgesimses vom Kreuze; Fig. 10 die Basis der Säulen und Pfeiler im Innern der Kirche; Fig. 11 das Profil des Bogens der Fensterschäfte; Fig. 12 das Gesims unter den Schallfenstern des Thurmes. Von den Deckengewölben ist noch zu bemerken, dass sie ganz mit rankenden Pflanzenverzierungen auf grauem Grunde mit weissen, im Chore auch mit anderen Farben bemalt waren, die aber jetzt verblasst sind. Im Chorgewölbe ist aber ein Freskobild, die Himmelskönigin mit dem Jesuskinde noch deutlich erkennbar. Die Schlusssteine der Gewölbe sind vergoldet, und die Gewölbrippen selbst ungefähr drittehalb Fuss lang von demselben ab mit bunten Farben geziert.

Die bauliche Construction unserer Kirche liess im Inneren keine passende Räume zu bildlichen Darstellungen in Steinwerk zu. Nur an den Durchschnittspunkten der Gewölberippen im Chor sind von unten kaum bemerkbare Engelsfiguren mit gefaltenen Händen, und über dem Schlussstein der vier Spitzgurtbogen, die die Wände des Thurmes tragen, ist jedesmal ein Engel mit einer Krone in den Händen angebracht. Diese vier Engel finden darin ihre Erklärung, dass der Baumeister sich unter der Kuppel den Hochaltar dachte, wo derselbe denn auch wirklich ehemals stand. Die jetzige Stelle desselben im Chor wurde erst im Anfange dieses Jahrhunderts gewählt, nachdem die Kirche der Pfarrgemeinde zum heiligen Laurentius als Pfarrkirche war überwiesen worden.

Auf jede der zwölf Säulen im Innern der Kirche ist ein Apostel gemalt, deren Bilder sämmtlich von einem mit einem blauen Steine im Fussboden bezeichneten Standpunkte, nicht weit vom Hauptportal, zugleich übersehen werden können. Diese Bilder der Apostel mögen, nach den Verzierungen zu urtheilen, aus dem XV Jahrhundert herrühren.

Die herrlich gemalten Fensterscheiben, von denen hinter der Orgel nur noch ein kleiner Rest zu sehen ist, wurden im Jahre 1771 leider durch weisse Glasscheiben ersetzt.

Der jetzige die Harmonie des Innern widrig störende Hauptaltar wurde erst im Jahre 1778 errichtet, nachdem der ältere nach damaliger Ansicht der Kirchenvorsteher als zu altmodisch 1771 war abgetragen worden.

An der Stelle der jetzigen Sakristei führte noch am Ende des vorigen Jahrhunderts ein gewölbter Gang aus der Liebfrauenkirche in den nahen Dom*), welcher Durchgang *das Paradieschen* genannt wurde.

Der oben bei der Erklärung der Bildwerke am Hauptportal erwähnte Canonicus Dr. Müller sucht die eigenthümliche Grundrissform der Liebfrauenkirche durch ihren ursprünglichen Zweck zu erklären; sie war, wie er sagt, ursprünglich nicht der gottesdienstliche Versammlungsort einer Volks- sondern einer Priester-Gemeinde (der Domherren), die hier besondere Officien zu Ehren der seeligsten Jungfrau abhalten sollten. Der Baumeister konnte daher die ganze Kirche als ein Sanctuarium behandeln, „er musste den Altar, auf welchem das Mysterium des eucharistischen Opfers errichtet wird, welches der Mittelpunkt sämmtlicher gottesdienstlicher Handlungen ist, in der Mitte des Gebäudes denken, wodurch denn das ganze Gebäude eigentlich zu einer umschliessenden und deckenden Halle für den Altar und für die auf und an demselben vorzunehmenden heiligen Handlungen wurde. Zu solcher Bestimmung des Gebäudes empfahl sich nun unstreitig am meisten ein Rundbau." Die Verbindung desselben mit dem Kreuzbau wurde vielleicht schon durch die allgemeine Sitte christlicher Baumeister veranlasst, vielleicht lag aber zu derselben auch der besondere Grund vor, dass „das ganze Gebäude vorzugsweise die Bestimmung hatte, eine Umhallung des Altars zu sein, auf welchem der Kreuzestod des Erlösers in geheimnissvoller Weise gefeiert ward."

---

*) Man sehe den Grundriss des Domes und der Liebfrauenkirche nebst dem Kreuzgang u. s. w. in Lieferung 149.

Ueber dem Durchschnittspunkt des Kreuzes, welcher der Mittelpunkt der Kirche war und worin der Altar seine Stelle hatte, erhebt sich nun sehr passend eine thurmartige Kuppel, die von selbst schon dafür spricht, dass man unter derselben einen besonders wichtigen Ort und Gegenstand des Kirchengebäudes zu suchen habe, was in unserer Kirche noch insbesondere die vier Engel mit den Kronen in den Händen genugsam andeuten.

Um aber für den Chor der psaltirenden Cleriker einen passenden Raum zu gewinnen, verlängerte er den einen Kreuzschenkel nach Osten, wodurch denn die auffallende Eigenthümlichkeit entstand, dass der obere Kreuzschenkel länger ist als der untere.

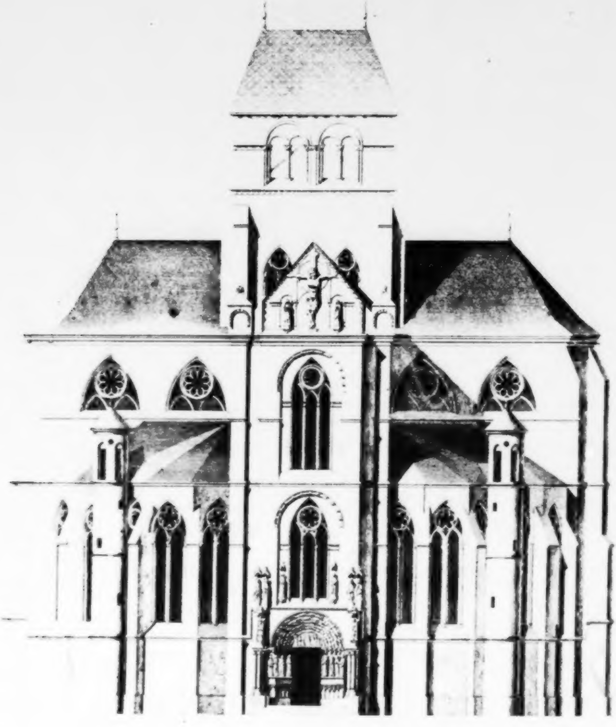
Wir schliessen diesen Aufsatz mit dem Bekenntniss, dass wir weniger geneigt sind, die Grundgestalt dieser Kirche aus solchen symbolischen Beziehungen auf den in ihr zu feiernden Cultus, als aus dem Bestreben des Architekten zu erklären, etwas recht Originelles und in technischer Beziehung recht Speculirtes hinzustellen. Wir müssen dabei zugleich daran erinnern, dass die Baukunst zur Zeit der Erbauung der Liebfrauenkirche schon fast ausschliesslich nur von Laien-Künstlern ausgeübt wurde, die die hieratischen Traditionen mit der Freiheit künstlerischer Conception zu vermählen strebten.

Literatur.

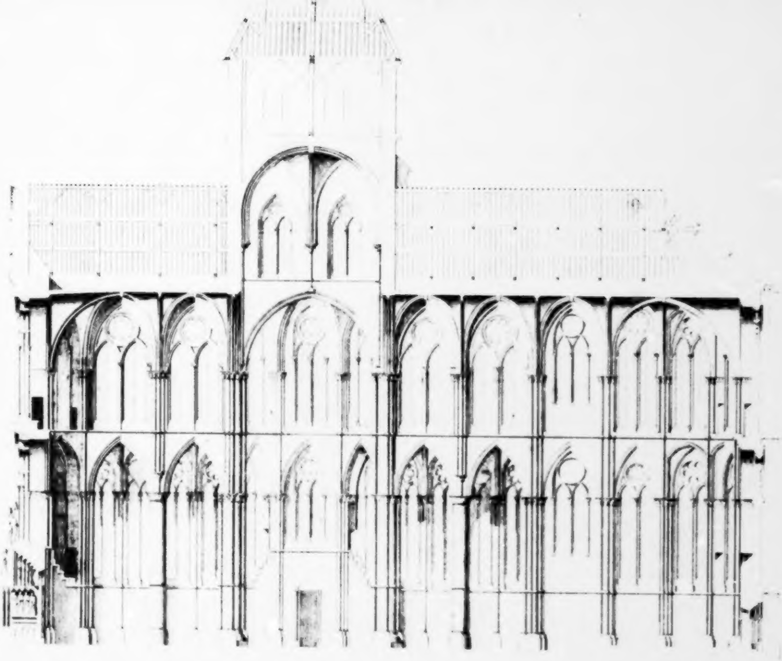
1) Schmidt, Chr. W., Baudenkmale der römischen Periode und des Mittelalters in Trier und seiner Umgebungen. 1te Lieferung, enthaltend: Die Liebfrauenkirche zu Trier, nebst historischen Erläuterungen von J. H. Wyttenbach. Trier, 1837. 4. Mit Abbild.

2) Kugler, Fr., Handbuch der Kunstgeschichte. Stuttgart, 1842. 8.

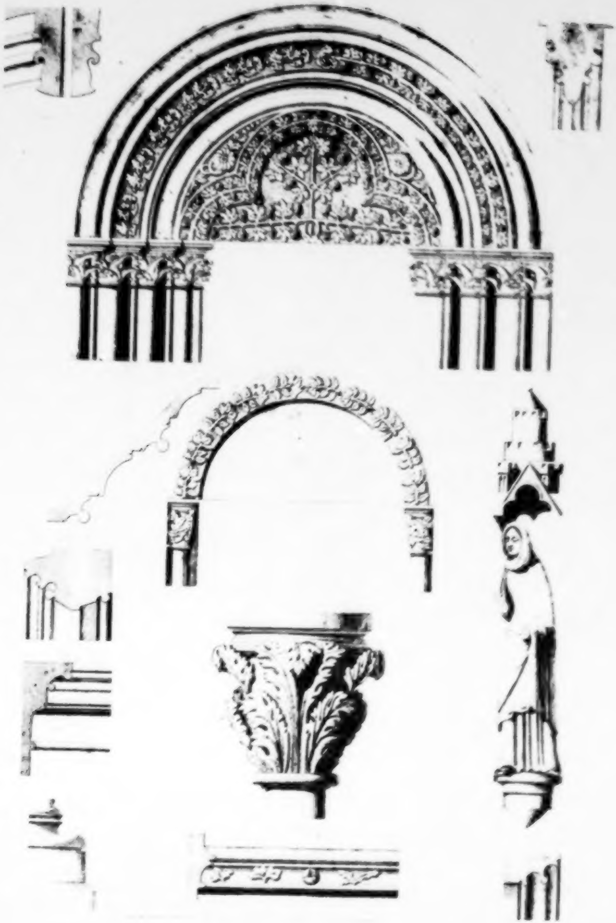
3) Original-Ansichten der vornehmsten Städte in Deutschland, ihrer wichtigsten Dome, Kirchen und sonstigen Baudenkmäler alter und neuer Zeit. Herausg. von L. Lange und J. Rauch. Mit Beschreibung von G. Lange. Darmstadt, 1836 u. ff. 4.



[illegible]



Iglesia de Nuestra Señora en Tréveris. Corte longitudinal



Iglesia de Nuestra Señora en Treviño [illegible]

Der Münster Unser lieben Frauen zu Basel.

(Der Text von *Ludwig Lohde*, Architect und Lehrer am Königl. Gewerbe-Institut in Berlin.)

Es ist nur höchst wenig Urkundliches zur Geschichte des Baseler Münsters uns erhalten worden; ein Erdbeben, das im Jahre 1356 einen grossen Theil Basels und auch des Münsters zerstörte, hat auch die schriftlichen Zeugnisse vernichtet, die wir sonst gewiss über das Alter dieses Bauwerks gehabt hätten. Gewöhnlich wird dasselbe in eine zu frühe Zeit, in den Anfang des elften Jahrhunderts versetzt. Nach einer allgemein angenommenen Meinung nämlich wird Kaiser Heinrich II (der Heilige) als Erbauer dieser Kirche genannt.*) Aber noch früher soll schon an derselben Stelle eine Kirche gestanden haben, deren Gründung die Sage auf Heinrich I zurückführt, an der aber hier nicht zu denken ist. Diese frühere Kirche wurde durch die Ungarn zerstört und blieb lange Zeit in Verfall: „per multa tempora per infideles destructa et desolata“, wie es in einem Briefe des Bischofs Senno von Münsingen vom Jahre 1350 heisst, worin dieser dazu auffordert, dass der Tag Heinrichs festlich begangen und in die Kalender als ein Festtag eingeschrieben werden solle. In diesem Briefe, der die älteste bis jetzt bekannte Urkunde für die Baugeschichte unseres Münsters abgiebt, heisst es von Heinrich II: „ecclesiam nostram Basileensem — — suis piis auxiliis, interventionibus et patrociniis restauravit.“**) Ein bestimmtes Jahr der Erbauung nennt eine Fensterscheibe, die Bischof Friedrich zu Rhin († 1436) in der Mainz Alspelt Kapelle des Baseler Münsters aufstellen liess, sie trägt die Inschrift: „S. Henricus imperator restaurator huius ecclesiae sub anno 1006.“***) Bischof Senno sagt vom Kaiser Heinrich II: „restauravit,“ jene Fensterscheibe nennt ihn „restaurator huius ecclesiae,“ und im Jahre 1494 erhielt die sogenannte Kaiser Heinrichs-Glocke des Münsters die Aufschrift: „ecclesiam hanc reparas caesar Henrice ruentem.“ Alles Beweise wenigstens dafür, dass in alter Zeit die Kirche als schon vor Heinrich II bestehend angenommen wurde. Aber abgesehen davon, dass ecclesia im Latein des Mittelalters nicht blos Kirche, das Gotteshaus im engeren Sinne, sondern auch das ganze Bisthum bedeutet, und dass damals Basel nicht zu Deutschland sondern zu Burgund gehörte, so sprechen doch auch andere Gründe, die aus einem vergleichenden Studium der mittelalterlichen Bauwerke gewonnen werden, dagegen, dass wir den Baseler Münster in seiner jetzigen Gestalt als ein Bauwerk aus der Zeit Kaiser Heinrichs II anzusehen hätten. Diese Gründe werden durch die Nachricht von zwei bedeutenden Unglücksfällen unterstützt, die der Münster in der Mitte des dreizehnten und des vierzehnten Jahrhunderts erlitt. Aus dem Jahre 1257 haben wir eine Notiz, dass ein grosser Brand mehrere Kirchen und auch den Münster Basels stark beschädigte, und im Jahre 1356 hatte das schon Eingangs erwähnte Erdbeben statt, das einen Theil des Münsters einstürzen machte, bei dem leider auch die Haupturkunden über den Münsterbau verloren gingen, so dass von der Erbauungszeit der Haupttheile des Gebäudes auch nicht Eine Nachricht auf uns gekommen ist.****) Nur dass in den Jahren 1300, 1308, 1323, 1330 und 1346 verschiedene Kapellen und Altäre gestiftet wurden, ist uns überliefert. Nach dem Erdbeben vom J. 1356 wurde die Kirche durch den Bischof Johann Senno von Münsingen mit grossem Eifer wieder hergestellt, so dass sie im J. 1363 von Neuem eingeweiht werden konnte. Man kann mit grösster Wahrscheinlichkeit annehmen, dass sie einer bedeutenden Restau-

---

*) *Ochs* nennt in seiner Geschichte der Stadt Basel das Jahr 1019 als das der Einweihung der Kirche, die Baseler Chronik als Quelle dafür angebend, die aber ein Werk späterer Zeiten ist. Bei dieser Einweihung soll der Kaiser Heinrich II zugegen gewesen sein. Wenn das letztere der Fall war, was man vielleicht nur darum voraussetzt, weil Heinrich II als der Gründer oder Wiederhersteller des Münsters genannt wird, so kann die Einweihung desselben nicht im Jahre 1019 statt gefunden haben, da sich historisch nachweisen lässt, dass der Kaiser während dieses ganzen Jahres fern von Basel war.

**) Kaiser Heinrich II machte auch der Kirche und dem Bisthum noch andere reiche Geschenke, wofür er von dem damaligen Bischofe Adalbert sehr belobt wurde. Von ihm rührte auch die goldene Altartafel her, die seitdem grosse Berühmtheit erlangt hat. Es ist eine hölzerne Tafel mit geschlagenem Golde überzogen. Christus ist in der Mitte derselben dargestellt, vor ihm knieen Heinrich II und seine Gemahlin Kunigunde. Das Ganze umgeben die vier Erzengel und der heilige Benedict; der Letztere vielleicht deshalb, weil der damalige Pabst Benedictus VIII war.

Diese Altartafel kam nach der Trennung des Cantons Basel in Basel-Stadt und Landschaft an letztere, die sie veräussert haben soll. Wir wissen nicht wohin sie gekommen.

***) *Wurstisen*, der nicht lange nach der Reformation die Kirche mit grossem Fleiss untersucht und beschrieben hat, setzt wahrscheinlich durch diese Inschrift geleitet, den Anfang des Münsterbaues in das Jahr 1006.

****) Das Rathsbuch von 1357 hebt also an: „Dies Buch ist angefangen Anno Domini 1357 um St. Martins Tag, als der Ertbidem davor eyn Jahre, auf St. Lucas Tag, gewesen und die Stadt Basel verfallen, verbrannt und um alle ir Buche und Briefe kommen was.“ Und weiter heisst es in diesem Buche: „Man sol wissen, dass diese Stat von dem Erdpidem zerstöret und zerbrochen wart, und beleib enhein (keine) Kilche, Turne, noch steinin Hus weder in der Stat noch in den Vorstetten ganz, und wurden grösselich zerstöret.“ (Geschichte der Stadt und Landschaft Basel von P. Ochs. II Band. 1ste Abtheilung pag. 98.)

ration, doch nicht einem vollständigen Neubau von Grund auf unterlegen haben wird. Auch nach dieser Zeit wurden noch mehrere Veränderungen des Baues vorgenommen: der südliche, der Martinsthurm wurde 1487 von Meister Hans Nusdorf angefangen und 1501 vollendet, wie urkundlich nachgewiesen werden kann. — Das sind die wenigen historischen Nachrichten, die wir vom Baseler Münsterbau besitzen.

Die Kirche liegt so ziemlich in der Mitte des grösseren Stadttheils auf einem Hügel, der sich gegen den Rhein steil absenkt, und auf dieser Seite mit einer steinernen Terrasse, der sogenannten Pfalz, überbaut ist. Die Kirche hat eine Längenrichtung von Westen nach Osten, oder eigentlich von Westsüdwest nach Ostnordost, der Chor nach letzterer Himmelsgegend. Die Thurmseite und die nördliche Langseite liegt nach dem Münsterplatz, an die andere Langseite stösst der Kreuzgang.

Das Material aus dem die Kirche erbaut, ist rother Sandstein, der anderthalb Stunden von Basel bei dem Dorfe Riehen bricht; er ist ziemlich grobkörnig, aber nicht sehr hart, daher an den Kanten ziemlich verwittert. Die Gewölbe sind aus Backsteinen erbaut.

Der Grundriss der Kirche ist in der gewöhnlichen Kreuzform angelegt; an der Westseite steigen zwei Thürme empor, der südliche etwas weniger hoch als der nördliche. In der Breite der Thürme begleiten zwei Nebenschiffe das Hauptschiff, denen später noch zwei hinzugefügt sind, so dass die Kirche jetzt vier Nebenschiffe aufweist. Die beiden augenscheinlich später angebauten äussersten Nebenschiffe sind mit besonderen Eingängen versehen, und greifen noch über den Querbau — die Kreuzarme — hinaus. (Siehe den Grundriss unserer Tafel.) Der mittlere durch einen Lettner*) vom Hauptschiff getrennte Theil des Querbaues scheint ehemals mit einem Thurm versehen gewesen zu sein, wie dies aus einer alten Abbildung des Münsters geschlossen werden kann. Dieser mittlere um mehrere Stufen**) erhöhte Theil des Querbaues ist durch Lettner und Seitenwände, welche letztere ihn von den Kreuzarmen scheiden, dem Chore einverleibt. Der Chor von der Breite des Mittelschiffs bildet nach Innen ein halbes Achteck; er ist aber noch mit einem Umgange von der Breite der älteren Nebenschiffe versehen, dessen Wände dem Chore nach Aussen den Schluss eines halben Zehnecks ertheilen. Unter dem Chore befindet sich in der ganzen Ausdehnung desselben eine Gruftkirche oder Krypta; man gelangt in dieselbe auf zwei Treppen, die an den beiden westlichen Pfeilern des Querbaues liegen.

Der Haupteingang der Kirche liegt an der Westseite der Kirche zwischen den beiden Thürmen und führt in das Mittelschiff; er ist im Spitzbogen überwölbt. Die schrägen in die Mauer eingetieften Seiten des Eingangs sind jede mit vier schlanken Säulen geziert, auf deren Capitälen sich die Gurten der Thürwölbung erheben. Letztere sind Reihenweise mit musicirenden und lobsingenden Engeln, mit Heiligen und Propheten, oder mit phantastischen Laub- und Blumengewinden geschmückt. Der von den Spitzbogen eingeschlossene Raum über der Thüre ist von einem Fenster, einem sogenannten Oberlicht, eingenommen; darunter ein gerader Thürsturz, der in seiner Mitte von einem reichgegliederten Pfosten unterstützt wird. Zu jeder Seite dieses Eingangs befinden sich zwei aus der Mauer vorspringende Pfeiler mit den Capitälen des Eingangs von gleicher Höhe; zwischen ihnen schliessen Spitzbogen, etwas niedriger als die des Eingangs, Fenster ein. Auf den vier Pfeilern aber stehen die lebensgrossen Statuen zweier gekrönten Männer und zweier Frauen; die beiden links vom Eingang hält man für Kaiser Heinrich II und für dessen Gemahlin Kunigunde, weil erstere Statue das Modell der Kirche in der Hand trägt, wodurch gewöhnlich der Stifter des Gebäudes bezeichnet wird, und Kaiser Heinrich II gemeiniglich als der des Münsters gilt; die beiden Statuen rechts des Eingangs sind räthselhaft: ein gekrönter Mann, an dessen Rücken Kröten, Schlangen und Flammen zu sehen, und ein Weib in lebhaft bewegter, und wie es scheint flehender Stellung; man deutet beide symbolisch als das Laster und die Lust der Welt. — Dieser ganze vor der Giebelmauer des Mittelschiffs etwas vorspringende Portalbau, der oben mit einer Gallerie mit durchbrochener Brüstung versehen ist, scheint ein späterer eingefügter Bau zu sein; jedenfalls ist er später als die untern Stockwerke der Thürme, die deutliche Spuren eines höheren Alters an sich tragen (so die vier kleinen im Rundbogen geschlossenen Arkaden an der Westseite des nördlichen Thurmes und das Fehlen aller Strebepfeiler), und vielleicht noch der Zeit Heinrichs II angehören, während der Portalbau erst nach dem grossen Erdbeben, also in die zweite Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts zu setzen wäre. Letzteres gilt auch von dem grossen Spitzbogenfenster über dem Portale, so wie von der westlichen

---

*) Lettner (von Lectio abzuleiten, weil von ihm herab das Evangelium vorgelesen wurde) heisst die häufig durchbrochene Scheidewand zwischen dem Chor — der Priesterkirche — und dem Schiff — der Laienkirche.

**) Diese Stufen sind auf dem kleinen Grundrisse unserer Tafel nicht angegeben.

Giebelwand des Hauptschiffs überhaupt und den sie einschliessenden Thürmen, die beide, Giebelwand und Thürme, unter dem Dreieck der ersteren, 80 Rheinl. Fuss über dem Boden, von einer Gallerie mit schöndurchbrochener Brustwehr gegürtet sind. Ueber dem spitzbogig geschlossenen Fenster des Giebeldreiecks befindet sich eine sitzende Statue der Mutter Gottes, deren Thron von musicirenden Engeln unterstützt wird, und zu beiden Seiten dieses Fensters zwei andere Statuen, eine männliche mit der Kirche in der Hand, die man auf Kaiser Heinrich II deutet, und eine weibliche ein Kreuz tragend, die Einige für Heinrichs Gemahlin, St. Kunigunde, Andere für St. Helena, Kaiser Constantins Mutter, halten. Ueber der eben erwähnten Gallerie steigen noch die Thürme in zwei Stockwerken in unveränderter Grundriss-Form und Dimension auf, aber nach der nun folgenden Gallerie verändern sie dieselbe. Das nächstobere Stockwerk des nördlichen Thurmes ist noch von quadratischer Grundrissform, springt aber um etwas hinter die Aussenflächen der unteren Stockwerke zurück; dieses niedrige Stockwerk, das immer die Wohnung der Thurmwächter war, ist zuoberst mit einer Gallerie versehen, über der sich das oberste Stockwerk des Thurmes im Oktagon erhebt, von dem vier Seiten durch angefügte Thürmchen (eigentlich nur von Säulen getragene Baldachine) wieder zu der Quadratform des Grundrisses des unteren Stockwerks vermittelt sind. Darüber erhebt sich dann über einer achtseitigen Gallerie, zu der man auf einer offenen Wendeltreppe gelangt, die achteckige pyramidale Thurmspitze, deren acht Kanten mit weitvorspringendem gothischen Blattwerk, den sogenannten Käpfern geschmückt sind. Der südliche Thurm verändert gleich über der zweiten Gallerie seine Grundrissform, indem er hier sogleich ins Achteck übersetzt, dessen vier nach der Diagonale gerichtete Seiten mit reichverzierten Thürmchen armirt sind. Die achteckige Form des Thurmes setzt sich durch zwei Stockwerke fort, die reichlich nach allen Seiten mit Fenstern durchbrochen sind; das oberste Stockwerk dieses Thurmes ist überwölbt, und wird der Tanzboden genannt. Auf einer offenen Wendeltreppe gelangt man zu der achtseitigen obersten Gallerie, über der die achteckige in spätgothischer Zierweise durchbrochene Thurmspitze beginnt; die Kanten sind auch an dieser mit Käpfern verziert. Die musterhaft geformte gothische Kreuzblume schliesst diese Spitze in einer Höhe von 200 Fuss über dem Boden; der nördliche Thurm ist indess um 5 Fuss höher; dieser wird von einem Bildwerke an seinem unteren Geschosse, den h. Georg darstellend, der Georgsthurm, jener aus ähnlicher Veranlassung der Martinsthurm genannt. Für die Vollendung des nördlichen Thurmbaues sind die über den Fenstern des letzten Stockwerks angebrachten und mit der obersten Gallerie verzweigten Giebel charakteristisch, die nach ihrer geschwungenen Form zu urtheilen, jünger denn das dreizehnte, durch ihre noch ziemlich reinen Ornamente aber älter als das funfzehnte Jahrhundert sich kundgeben. Die Erbauungszeit des südlichen Thurmes ist historisch beglaubigt und schon Eingangs erwähnt.

An dem untersten Stockwerk der Thürme schliessen sich zu beiden Seiten die Giebelwände der äusseren Nebenschiffe an, die hier ihren besondern Eingang haben. Diese äusseren Nebenschiffe sind zweifelsohne später angebaut, doch kann man über das Alter dieser Anbauten nur Vermuthungen hegen. Sie sind im Aeussern sehr einfach, haben grosse mit gothischem Stabwerk verzierte Spitzbogenfenster und Strebepfeiler. Zwei Strebebogen des Hauptschiffes erheben sich an jeder Seite über die Bedachung der Seitenschiffe empor, und sind mit den Statuen der vier Evangelisten in bedeckten Säulennischen geschmückt. Die hervorragenden Seitenmauern des Hauptschiffs haben an jeder Seite drei Paar im Rundbogen geschlossene Fenster.

Sehr merkwürdig ist die Giebelwand des nördlichen Kreuzarmes, nicht sowohl durch die stark vorspringenden, unten mit Durchgängen versehenen Strebepfeiler, die sich in gleicher Weise auch an dem Chore fortsetzen, als durch ein stattliches Portal, St. Gallenpforte genannt, und eine Fensterrose darüber, die man gemeiniglich das Glücksrad heisst. Wir können es für gewiss annehmen, dass wir es hier mit dem ältesten Theile unseres Münsters zu thun haben, wagen indess nicht zu bestimmen, ob derselbe einer so frühen Zeit wie die Kaiser Heinrichs II angehört, wie man wohl meint.

Die St. Gallenpforte wird so genannt von der Kapelle des St. Gallus, zu der sie führt. Drei schlanke Säulen treten auf jeder Seite schräg in die Mauer hinein; zwischen ihnen stehen auf Piedestalen die vier lebensgrossen Statuen der Evangelisten, an den Attributen über ihren Häuptern kenntlich. Die Säulen tragen eine in mehrere Streifen getheilte halbkreisförmige Einwölbung; das eingeschlossene Halbrund wird von einem Relief eingenommen: Christus als Weltrichter, Petrus und Paulus und einige andere Figuren neben ihm; darunter auf dem horizontalen Thürsturze die fünf thörichten und die fünf klugen Jungfrauen; die Thüröffnung selber wird von einem Laubfeston eingefasst. Die äusserste Einfassung der Thür, zu jeder Seite der Säulen und der Rundbogen, bilden fünf kleine doppelte Säulenstellungen über einander, eben so viele Heiligenhäuschen oder Tabernakel bildend. Die drei untersten, unterhalb des Kämpfers, sind geradlinig geschlossen und enthalten die sechs Werke der Barmherzigkeit: darüber ein grösseres im Rundbogen geschlossenes mit Johannes dem Täufer links vom Eingang, und mit Johannes dem Evangelisten rechts desselben; darüber wieder an jeder Seite ein kleineres und horizontal bedecktes Tabernakel mit Engeln darin, die Posaunen blasen; zwischen ihnen und dem Thürbogen sieht man die Todten aus den Gräbern steigen. Sämmtliche Sculpturen sowohl die der Figuren wie die der Ornamente sind mit sehr sorgfältigem Meissel gearbeitet; die Falten der Gewänder sind fein gefältelt und gewöhnlich symmetrisch angeordnet; die Haltung und Geberde der Figuren ist wenig bewegt, und typisch ernst und feierlich.

Von weniger guter Arbeit und Erfindung und wahrscheinlich etwas späterer Zeit angehörig, ist die Fensterrose über der Galluspforte, das Glücksrad genannt. Sechszehn kleine Säulen, die auf einem mittleren kleineren Cirkel ruhen, dessen Mittelpunkt von dem Wappen der Stadt Basel eingenommen wird, sind durch Rundbogen verbunden und stützen gleich den Speichen eines Rades den äusseren Umring, an dem sich neun Figuren theils steigend, theils fallend mit dem Umschwunge des Rades befinden. Nur die oberste zehnte Figur sitzt aufrecht unter einem thurmförmigen Baldachin thronend.

Auf den Querbau folgen zuerst zu beiden Seiten zwei sicher zugleich mit allen unteren Theilen des Chores erbaute Nebengebäude, die ehemals zu Sakristeien dienten; sie haben sehr enge Fenster, und sind aussen mit kleinen Bogenreihen verziert, dem gewöhnlichen Schmuck des eilften und zwölften Jahrhunderts. Endlich folgt der Chor, in den untern Stockwerken ein halbes Zehneck, obwohl wie gewöhnlich mit ungleichen Seiten. An jeder Ecke desselben springen starke Strebepfeiler vor, die nach oben ihre Dicke vermindern und sodann ihre Bogen nach der Umfassungswand des inneren oder eigentlichen Chores hinüberwerfen. Die untere Chormauer, die den Chorumgang umschliesst, ist mit niedrigen Halbsäulen, die Bogen tragen, verziert, und enthält an jeder Seite ein einfaches rundbogiges Fenster; jeder Bogen ist mehrfach geschweift und mit Kugelreihen besetzt; an den Tragsteinen befinden sich allerlei Fratzenbilder; Capitäle und Säulchen sind oft ziemlich schwerfällig, die Piedestale und der nicht überall sichtbare Sockel sind plump ausgefallen. Ueber den Bogen lauft ein schöner Fries hin, eine Weinlese in vielfach gewundenem Reblaub vorstellend; alles im Style des zwölften Jahrhunderts. Eine ziemlich geschmackvolle Gallerie schliesst dieses erste Stockwerk des Chores. Nun weicht die Mauer ein wenig zurück und setzt sich im gothischen Style fort als äussere Mauer der über dem Chorumgange befindlichen grossen Sänger-Gallerie. In dieser Mauer sind gothische Rundfenster von hübscher Zeichnung angebracht, die dieses zweite Stockwerk von den übrigen characteristisch unterscheiden. Auch dieses Stockwerk ist zuoberst mit einer Gallerie versehen, die indess etwas dürftig ausgefallen ist. Endlich steigt darüber die obere Mauer des eigentlichen Chores hinaus mit ihren fünf grossen einfach verzierten Spitzbogenfenstern.

Das Dach des Mittelschiffes, des Querbaues und des Chores ist mit farbig glasirten Ziegeln gedeckt, die in Hellgrün, Gelb, Rothbraun und Weiss ein einfaches Rautenmuster von sehr angenehmer Wirkung bilden. Die Dächer der Nebenschiffe und Anbauten sind meist mit gewöhnlichen Ziegeln gedeckt.

Betrachten wir noch ein Wenig das Innere der Kirche. Sechs grosse Pfeiler an jeder Seite tragen die Wände und die Decke des Mittelschiffs. Die Pfeiler sind gegliedert und unter sich mit Spitzbogen verbunden, die auf zum Theil unverzierten Würfelknäufen ruhen. Ueber den Spitzbogen folgen eben so viele Rundbogen auf kurzen Pfeilern fussend. Jeder dieser Rundbogen schliesst drei kleinere ebenfalls mit dem Rundbogen geschlossene Oeffnungen des Emporenbereichs ein, deren Bogenschenkel je von einem Paar Säulen gestützt werden. Ueber diesen Rundbogen folgen dann die ebenfalls rundbogig geschlossenen, ganz unverzierten ziemlich kleinen Fenster, die ins Freie gehen. Vom zweiten, vierten und sechsten Pfeiler, welcher letztere zugleich Chorpfeiler des Querbaues ist, steigen grosse Halbsäulen empor, auf deren sehr einfachen Würfelknäufen die Gewölbegurten und Rippen des Kreuzgewölbes ruhen. Die oben erwähnten sechs Fensterpaare des Mittelschiffs würden dasselbe wenig erhellen, wenn es nicht durch das grosse Fenster des westlichen Giebels, sodann auch durch die grossen Fenster des Chores sein Licht empfinge. Durch die Hinzufügung der äusseren Nebenschiffe sind manche Unvollkommenheiten im Innern entstanden, dennoch macht dasselbe einen grossartigen Eindruck, den es grossentheils seinem starken Höhenverhältniss zu danken hat; das Mittelschiff hat bei 39 Fuss Breite 70 Fuss Höhe, die Nebenschiffe sind halb so breit. An dem zweiten Pfeiler der nördlichen Seite befindet sich die berühmte Kanzel von Sandstein in der gebräuchlichen Kelchform. Das Jahr ihrer Verfertigung 1486 ist ihr eingegraben. Die beiden vorletzten Pfeiler des Mittelschiffs sind durch den Lettner, ein Werk des funfzehnten Jahrhunderts verbunden. Derselbe reicht über die Capitäle der Pfeiler hinauf, die die spitzbogigen Durchbrechungen der Langseiten des Mittelschiffs tragen, und ist in vier reich staffirten Spitzbogen gegen das Hauptschiff geöffnet und mit verzierten Brüstungen versehen. Unter dem Lettner hindurch gehend ersteigt man auf mehreren Stufen den mittleren Theil des Querbaues, der noch zum Chor gezogen ist. Hier befinden sich in drei Reihen getheilt die trefflich geschnitzten Chorstühle aus Eichenholz, ein kostbares Werk der späteren Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts. In diesem Theile des Chores hielt das grosse Concil von Basel (1431—1448) seine Plenarsitzungen. Der hintere Theil des Chores ist über den Querbau um drei Stufen erhöht; wie in den meisten Kirchen schliesst er sich auch hier nicht unmittelbar dem Querbau an, sondern ist von diesem durch einen schmalen Zwischenbau getrennt. Der hintere Chor ist von einem Umgange umgeben, über dem sich die grosse Sängergallerie befindet. Die Wände des hintern Chores ruhen ausser den beiden Pfeilern am Ende des Zwischenbaues, welche die Treppen zur Sängergallerie enthalten, auf vier Säulengruppen, die ihn von dem Chorumgang trennen. Jede dieser Säulengruppen besteht aus sieben Säulen und einer Halbsäule; die Capitäle dieser Säulen deuten auf ein hohes Alter, sie sind zum Theil figurirte Würfelknäufe, zum Theil nach antikem Typus gebildet, und möchten wohl in den Anfang des zwölften Jahrhunderts gehören. Auf diesen sämmtlichen Capitälen ruht, allen Vorsprüngen der Säulengruppe folgend, ein mächtiger schräg vorspringender Abacus, dessen Seiten mit spiralem Rankenwerk verziert sind; über diesem erheben sich Spitzbogen, zum Theil mit Kugelreihen verziert. Von diesen Säulengruppen wird die grosse Sängergallerie getragen, die über dem ganzen Chorumgang hinläuft; es ist ein breiter gewölbter Gang, der durch die oben besprochenen sechs Fensterrosen erhellt wird. Vom gegen das Chor hin steigen leichte Stabsäulchen daran hinauf bis in das oberste Stockwerk, das fünf hohe Fenster enthält, deren Wandsäulen (eine ganz späte Form) sich mit den Rippen des Gewölbes schneiden. Der Gesammtanblick des Chores mit seinen vier Hauptpfeilern hat etwas sehr Grossartiges, und verdankt dies seiner grossen Breite und dem starken Lichte, das durch die fünf grossen leider jetzt nicht mehr mit Glasgemälden versehenen Fenster fällt.

Unter dem Chore befindet sich in der ganzen Ausdehnung desselben die Gruft. Die aus Kreuzgewölben bestehende Decke des grössten und mittleren Theiles derselben ruht auf viereckigen Pfeilern von geringer Dicke, die wahrscheinlich erst nach dem Erdbeben von 1356 erbaut seyn mögen, dagegen sind die vier sehr breiten Pfeiler, die den Säulen des Chorumganges entsprechen, augenscheinlich schon aus dem zwölften Jahrhundert. Man könnte dieselben eher Wände denn Pfeiler nennen; zwischen denselben befinden sich deshalb die einzigen Tonnengewölbe des Münsters, während vor und hinter denselben nichts als Kreuzgewölbe sind. Die Capitäle dieser Pfeiler sind daher von beträchtlicher Längenerstreckung, und enthalten hübsche Vorstellungen von Jagden, Fabeln, Vögeln in Reblaub u. dgl. im Style des zwölften Jahrhunderts. In dieser Gruftkirche sieht man auch die Reste der alten Kanzel, vier in Quadrat gestellte und von Thieren getragene Säulenstümpfe.

Der Münster zu Basel ist noch durch viele Denkmäler ausgezeichneter Personen merkwürdig; keine Kirche in der Schweiz hat deren so viele wie diese aufzuweisen. Wir erwähnen hier nur das Grabmal der Kaiserin Anna, dritten Gemahlin Kaiser Rudolfs von Habsburg, mit ihrem fünf Jahr vor ihr gestorbenen Kinde;*) ferner des Denksteins des Erasmus von Rotterdam († 1536), eine viereckige Tafel von rothem Marmor mit dem von Holbein gemalten Portrait des Verstorbenen. Ausserdem befinden sich noch im Kreuzgange die Grabmäler des schweizerischen Reformators Johann Hausschein, genannt Oekolampadius (gest. 1531), des Merian, Grynaeus und des Mathematikers Bernoulli (gest. 1705).

Dicht neben dem Münster und mit diesem durch den Kreuzgang verbunden liegt die S. Nicolaus-Kapelle, deren oberes Stockwerk von dem sogenannten Conciliumssaal eingenommen wird, in dem die kleineren Versammlungen des grossen Concils abgehalten wurden.

---

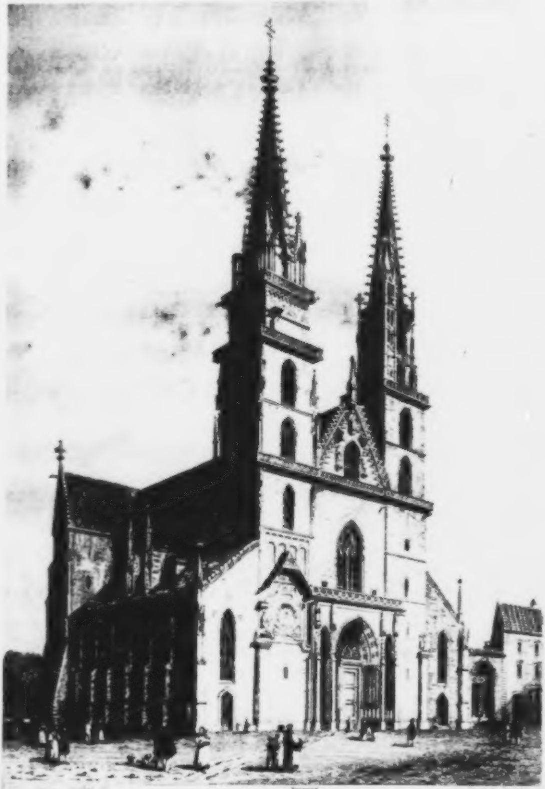
*) Ihre Gebeine wurden indess 1770 auf Begehren der Kaiserin Maria Theresia nach St. Blasien und später nach Wien gebracht.

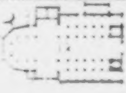
1

Der Münster Unser lieben Frauen zu Basel.

Literatur.

1. De Mayer, Voyage en Suisse en 1784, ou Tableau historique, civil etc. de la Suisse. Amsterdam 1786. 2 Vols. in 8.
2. Description de la cathédrale de Bâle. Bâle 1788.
3. Fr. Robert, Voyage dans les treize cantons Suisses, les Grisons et le Valais. Paris 1789. 2 Vols. in 8.
4. Meyer, Voyage pittoresque dans l'Évêché de Bâle. La Haye 1808. 2 Vols. in 4.
5. Ebel, Manuel du voyageur en Suisse. Zurich 1810. 4 Vols. in 8.
6. Maj. James Cockburn, Swiss Scenery. London 1820. 8.
7. Depping, la Suisse. 1822. 4 Vols.
8. Raoul Rochette, Lettres sur la Suisse. Paris 1820–1826. 3 Vols. in 8.
9. Beattie, la Suisse pittoresque. Londres et Paris. 2 Vols. in 4.
10. [illegible], Analyse descriptive des monuments de l'Europe. Munich 1830. Text 2 Vols. in 4. Kupfer 2 Hefte in Fol.
11. Alex. Martin, Suisse pittoresque. Paris 1835. In 8.
12. [illegible], Univers pittoresque. La Suisse et Tyrol. Paris 1839. In 8. Kupfer.
13. Ochs (Peter), Geschichte der Stadt und Landschaft Basel. I und II. Bd. Basel 1786 und 1792.
14. Alterthümer und historische Merkwürdigkeiten der Schweiz. Bern 1823–1824. In Fol. Kupfer.
15. Heinrich Zschokke, Die klassischen Stellen der Schweiz. Carlsruhe und Leipzig 1836. 2 Bde. in 8.
16. Füssli, Zürich und die wichtigsten Städte am Rhein. Zürich und Winterthur 1842. In 8.
17. H. Püttmann, Kunstschätze und Baudenkmäler am Rhein von Basel bis Holland. Mainz 1843. In 8.
18. Beschreibung der Münsterkirche und ihrer Merkwürdigkeiten in Basel. Basel 1842. In 4. mit Lithographieen.
19. Richard Lepsius, Ueber die ausgedehnte Anwendung des Spitzbogens in Deutschland im 10ten und 11ten Jahrhundert. Als Einleitung zu der deutschen Uebersetzung von Henry Gally Knight's Entwickelung der Architektur unter den Normannen. Leipzig 1841. In 8.





CATHÉDRALE DE BALE

Der Dom zu Köln.

(Der Text ist nach S. Boisserée mit Benutzung der neuesten Forschungen bearbeitet.)

Die Geschichte der kölnischen Kirche lässt sich bis in den Anfang des vierten Jahrhunderts verfolgen, wo Maternus als Bischof von Köln genannt wird. Wahrscheinlich bestand aber schon im dritten Jahrhundert in Köln eine zahlreiche christliche Gemeinde, wie denn die Sagen vom Ritter Gereon und der frommen Fürstentochter Ursula, die hier mit ihren Gefährten den Martyrtod erlitten wohl auf Thatsachen römischer Christenverfolgung bezogen werden müssen. Erst mit dem Uebertritt Kaiser Konstantins des Grossen zum Christenthum im Jahre 312 wurden die christlichen Gemeinden unter öffentlichen Schutz gestellt. — Bischof Maternus scheint die erste Domkirche Kölns erbaut zu haben, die an der Stelle der jetzigen Caecilienkirche stand; vielleicht trug Kaiser Konstantin selber zum Bau der Kirche bei, da er sich oft und gern in den Rheingegenden besonders in Trier aufhielt und eine steinerne Brücke über den Rhein bei Köln erbauen liess; seine Mutter Helena wird als Gründerin der kölnischen St. Gereonskirche genannt, die prächtig gewesen sein muss, da sie Mosaikgemälde auf Goldgrund aufwies und daher beim Volke „die Kirche zu den goldenen Heiligen“ hiess.*) Aus ihr, die unter der Zeit in Verfall gerathen war, entnahm Karl der Grosse Säulen von orientalischem Granit, mit denen er seine Marienkirche in Aachen ausschmückte.

Die kölnische Kirche erhob sich bald zu grösserem Ansehen; schon im vierten Jahrhundert war der heilige Severin als Bischof von Köln zugleich über die Kirche von Tungern gestellt, aber erst der heilige Kunibert im siebenten Jahrhundert wurde förmlich Erzbischof genannt. Am meisten nahm das kölnische Bisthum an Macht und Ansehen zu, als Karl der Grosse nach Besiegung und Bekehrung der Sachsen seinen Lieblingsaufenthalt Aachen, das zum Sprengel der kölnischen Kirche gehörte, zur Hauptstadt des Reichs erhob.

Damals war Hildebald Erzbischof von Köln, der an die Errichtung einer neuen Domkirche dachte und durch reiche Vermächtnisse Karls des Grossen zur Ausführung seines Vorhabens in den Stand gesetzt wurde. Er hatte unter Anderem von dem Kaiser, der ihn schon bei seinen Lebzeiten durch vielfache Gunst ausgezeichnet hatte, die alte Burg zu Köln mit ihrem Umkreis vermacht erhalten, und diese Stelle, dieselbe wo das jetzige Domgebaude steht, wurde von ihm als Bauplatz für die neue Domkirche und zur Errichtung eines erzbischöflichen Palastes erwählt. Der Bau begann im Jahre 814. Hildebald starb bald nach dem Beginn des Baues im Jahre 819 und wurde in der St. Gereonskirche beigesetzt, wo noch die Inschrift seines Grabes zu sehen ist. Der Bau, durch die verheerenden Raubzüge der Normannen häufig unterbrochen, wurde erst im Jahre 873 beendet und am 27. September dieses Jahres**) vom Erzbischof Willibert, dem dritten Nachfolger Hildebalds, in Gegenwart der Erzbischöfe von Trier und Mainz und vieler anderen Bischöfe feierlich eingeweiht.

Diese zweite Domkirche Kölns war ein grosser und stattlicher Bau, wie wir aus einer Beschreibung derselben ersehen können, die Gelenius aus einem alten Buch der Dom-Schatzkammer entnommen und uns in seinem bekannten Buche über die Stadt Köln mitgetheilt hat; sie lautet also: „Die alte Domkirche hatte „zwei Chöre und zwei Grüfte. Der obere Chor war dem heiligen Petrus, der untere, welcher sich zwischen „zweien hölzernen Glockenthürmen befand, der Jungfrau Maria geweiht. In dem Thurm rechts war der „Altar des heil. Stephan, in jenem links der Altar des heil. Martin. In dem Chor des heil. Petrus waren „drei grosse Fenster bei dem Altar, und ebenso in dem Chor der Maria. An den Seiten (an den Seiten- „wänden des Schiffs) aber befanden sich hüben und drüben vier und zwanzig obere Fenster. In der Nähe „des Altars des heil. Stephan waren drei Fenster und eins über dem Altar. Nahe bei dem Altar des heil. „Severin waren fünf Fenster und eins über dem Altar; dieser aber hatte seine Stelle bei der Thüre, durch „welche man von der Kirche Mariä-Gräden in den Dom eingeht, und wo sonst auch ein Thurm stand. „Um den Altar von Cosmas und Damian auf der rechten Seite, wo sonst der andere Thurm war, befanden „sich wieder fünf Fenster und eins über dem Altar. Sodann waren auf der Seite der Gerkammer (kölnischer „Ausdruck für Sacristei) sechs untere Fenster, und auf der anderen Seite gegen Süden zwölf untere Fenster. „Ferner war der Altar des heil. Petrus mit fünf runden Fenstern umgeben, und über dem Altar der Maria „befand sich an jeder Seite des Bildes ein rundes Fenster; so wird es auch mit Gottes Hülfe bei Voll- „endung des neuen Werkes werden.“***) (Diese Schlussbemerkung erweist sich als eine blosse Vermuthung des Verfassers, der keine Kenntniss von dem Plan der neuen Domkirche gehabt haben muss.)

---

*) Gregor Turonens. de Gloria Martyrum L. I. c. 62: Et quia admirabili opere ex musivo quodammodo deaurata resplendet, *Sanctos Aureos* ipsam basilicam incolae vocitare voluerunt.

**) Gelenius de admir. sacr. et civil. magnitudine Coloniae p. 231.

***) Gelenius de admir. magnit. Colon. p. 231. „Duos habuit choros et cryptas duas, superior chorus erat S. Petri, inferior „qui erat inter duas turres campanarias ligneas fuit chorus B. M. V. Item in dextera turri erat altare S. Stephani et in

Aus der Vergleichung dieser Beschreibung mit den Domkirchen von Mainz, Worms und Speier, mit der Abteikirche von Laach und mit dem auf uns gekommenen Plan der Abteikirche von St. Gallen ergiebt sich, dass dieser ältere Dom von Köln mehr oder weniger das Vorbild aller dieser später errichteten Kirchen gewesen ist, von der Domkirche in Bremen aber wissen wir ausdrücklich, dass sie nach dem Brande im Jahre 1042 nach dem Muster der kölnischen wieder aufgebaut wurde, welchen Plan jedoch der darauf folgende Bischof wieder verliess.

Im Jahre 1056 baute Erzbischof Anno hinter dem östlichen Chor des Doms eine Marienkirche, die im Jahre 1080 durch eine Feuersbrunst verheert wurde, welche auch den Chor der Domkirche ergriff. Die bald darauf wiederhergestellte Marienkirche ist nebst einem Theil des Säulenganges, wodurch sie mit der Domkirche in Verbindung stand, im Jahre 1817 niedergerissen worden.

Von dem Erzbischof Reinald, Raugrafen von Dassel wird berichtet, dass er den Dom mit zwei neuen Thürmen ausstattete, ohne dass jedoch über diesen Bau etwas Näheres angegeben würde. Er erhielt von Kaiser Friedrich I von Hohenstaufen für die Dienste, die er demselben während seiner Feldzüge in Italien geleistet hatte, die Gebeine der heil. drei Könige zum Geschenk, die bei der Eroberung Mailands im Jahre 1163 weggenommen worden. *) Erzbischof Reinald, der auch noch mehrere Reliquien der Maccabäer, der h. h. Apollinaris, Felix, Nabor, Gregorius von Spoleto zum Geschenk erhalten hatte, führte dieselben wie in einem Triumphzuge durch die Schweiz und auf den Rhein hinab bis nach Remagen, wo er sie Philipp von Heinsberg, der damals dem Domcapitel vorstand und später sein Nachfolger wurde, übergab und sodann nach Italien zurückkehrte. Mit diesen hochgeschätzten Reliquien kam Philipp von Heinsberg am 23. Juli 1164 nach Köln, wo sie in der alten Domkirche beigesetzt wurden. Diese Kirche wurde jetzt um so mehr besucht, da alle Pilger vor dem Antritt ihrer Fahrt erst nach Köln zogen, um am Grabe dieser Schutzheiligen der Wallfahrer sich in ihrem Vorhaben zu stärken. — War es früher schon Brauch, dass der Kaiser und die deutschen Fürsten, wenn sie nach Aachen zur Krönung gingen, welche immer der Erzbischof von Köln vollzog, auf der Hin- und Rückreise dessen Kirche besuchten, so wurde es jetzt vollends zur frommen Sitte und Pflicht. — Mit diesem steigenden Ansehen der kölnischen Kirche vermehrte sich auch ihr Reichthum; fromme Leute aus allen Ständen wetteiferten ihr reiche Geschenke darzubringen. Unter diesen Umständen entstand denn der Gedanke an die Stelle des alten, allmälig verfallenden Gebäudes ein neues noch grösseres und würdigeres aufzuführen.

Erzbischof Engelbert, Graf von Altena und Berg, den Friedrich II im Jahre 1220 zum Reichsverweser von Deutschland und zum Vormund seines Sohnes, des Königs Heinrichs, ernannte, wollte schon diesen Plan ausführen und zu dem Bau 500 Mark Silber aus eigenen Mitteln jährlich hergeben; auch forderte er die ganze Geistlichkeit auf Beiträge zu diesem frommen Werke zu sammeln; aber Engelbert wurde 1225 von seinem Vetter, dem Grafen von Ysenburg am Gevelsberg unweit Schwelm ermordet, und unter seinem Nachfolger Heinrich von Molenark war vom Kirchenbau nicht weiter die Rede, obwohl der Domschatz immer reicher ward.

Heinrichs Nachfolger, der gewaltige Konrad Graf von Hochsteden (1237—1261) nahm Engelberts Plan wieder auf, dessen Ausführung ein am Tage des heil. Quirinus, am 30. März 1248 **) entstandener Brand des St. Petrus-Münsters d. i. des Domes beschleunigte. Schon am 14. August desselben Jahres, als dem Tage vor Mariä Himmelfahrt, wurde der Grundstein des neuen Domes gelegt. Der durch Konrads Einfluss

---

„sinistra altare S. Martini. Item in choro S. Petri fuerunt tres magnae fenestrae iuxta altare, et similiter in choro B. M. V. „in lateribus vero superiores fenestrae fuerunt viginti quatuor hinc et hinc. Item adversus altare S. Severini, quod situm „apud januam, per quam de ecclesia ad gradus B. Mariae intratur ad maiorem, ubi quondam una turris, fuerunt quinque „fenestrae et una super altare.“ (Item adversus altare) „Cosmae et Damiani in dextero latere, ubi quondam turris altera, „fuerunt quinque fenestrae et una supra altare. Item in latere, in quo aedificata est Gerkammer (Sacristia) inferiores fenestrae „sex. Item in alio latere versus austrum inferiores fenestrae duodecim. Item circa altare S. Petri erant quinque rotundae „fenestrae et super altare B. B. V. ex utraque parte Majestatis una rotunda fenestra, sic etiam fiet Deo dante completo novo „opere.“ S. Boisserée hat in seiner *Geschichte und Beschreibung des Domes von Köln* (Anhang S. 99—102) nach dieser Beschreibung eine Restauration dieser älteren kölnischen Domkirche in Grundriss und Längenansicht gegeben, die wir bis auf den Styl, in dem sich das Gebäude darstellt, welcher der kölnische des XII Jahrhunderts ist, wohl gelten lassen können.

*) Die Gebeine der h. drei Könige sollen nach Buttler durch Helena, die Mutter Kaiser Konstantins d. Gr. auf ihrer Pilgerschaft durch den Orient gefunden worden sein, die sie mit Pomp nach Constantinopel bringen liess. Bald darauf schenkte sie der Kaiser dem Erzbischof Eustorgius, der sie nach Mailand führte, wo sie in der nach diesem Erzbischof — der später canonisirt worden — genannten Kirche aufbewahrt wurden.

**) Eine im Besitz des Herrn Imhoff zu Köln befindliche handschriftliche Chronik giebt diesen Tag („in die B. Quirini“) an, wie wir kürzlich dies durch Herrn Franz Mertens erfahren.

zum deutschen König gewählte zwanzigjährige Graf Wilhelm von Holland — ein Verwandter des 1247 gestorbenen Gegenkaisers Heinrichs von Thüringen, der kaum ein volles Jahr die streitige Kaiserkrone getragen — wohnte dieser Grundsteinlegung mit vielen hohen weltlichen und geistlichen Herren bei, die gerade mit einer Belagerung Aachens — die fünf Monate dauerte — beschäftigt waren; das dem alten Kaiser Friedrich II treue Aachen nämlich wollte Wilhelm von Holland nicht zur Krönung einlassen.

Der Grundstein zum neuen Dom wurde etwas weiter östlich vom alten Dom an der Stelle gelegt, welche für den Hauptaltar bestimmt war. Der ältere durch die Feuersbrunst zerstörte Bau wurde erst nach und nach und mit dem Fortschritt des neuen Baues abgebrochen; derselbe war noch im Jahre 1261 in einem solchen Zustande, dass Erzbischof Konrad darin beerdigt werden konnte, und ein viel späterer Chronikschreiber sagt, dass zu seiner Zeit noch Leute gelebt, die einen bedeutenden Theil der Kirche gesehen hätten. — Der Bauplatz auf einem bedeutenden Hügel war sehr günstig. Man sah von dort aus gegen Osten den Rhein, jenseits die Ebene und das Gebirge. An der Süd- und Westseite blieben am Abhang des Hügels grosse freie Räume nur mit dem Palast des Erzbischofs und den zu dem Domstift gehörigen Gebäuden besetzt; an der Nordseite lief eine Strasse vorbei, von der hohe Treppen auf das Plateau des Hügels hinaufführten; eben so waren auch Stufen an der Ostseite, wo jene früher erwähnte Marienkirche stand, die wegen der Stufen *Maria ad gradus*, in der Volkssprache *Mariegräden* genannt wurde. In diese Kirche hatten die Domherren den Gottesdienst verlegt.

Ohne Zweifel wurde der Neubau der Domkirche anfangs mit Macht betrieben, an Mitteln fehlte es nicht, der reiche Domschatz, der ungewöhnlich reiche und einflussreiche Erzbischof, die durch Gewerbthätigkeit, Handel und Seefahrt blühende Stadt Köln selber, sodann das Interesse der ganzen Christenheit für das Grab der heil. drei Könige gewährten dieselben. Eine am 21. Mai 1248 zu Lyon von Innocenz IV erlassene päbstliche Bulle *) verhiess Allen, die zum Dombau beisteuern würden, den Erlass der Kirchenbussen auf ein Jahr und vierzig Tage. Der Erzbischof Konrad erhielt von dem durch seinen Einfluss zum deutschen König erwählten Richard von Cornwallis, des Königs von England Heinrichs III Bruder, ein Geschenk von zwölftausend Mark Silbers, und als er im Jahre 1257 nach London kam um den Neugewählten nach Deutschland einzuladen, ein zweites Geschenk von fünfhundert Mark und vom König Heinrich die Erlaubniss in ganz England für den Kölner Dombau Beiträge sammeln zu dürfen.

Ein so riesenhaft entworfenes Bauwerk wie das des Kölner Domes, der im Ganzen an die 500 Fuss lang, im Schiff und Chor 180 Fuss, im Kreuz 290 Fuss breit werden, dessen Dachforst sich über 200 Fuss, die Thürme jeder auf einem Grunde von 100 Fuss Breite sich über 500 Fuss hoch erheben sollten, forderte aber auch überaus grosse Mittel und selbst bei der grössten Thätigkeit zahlreicher Werkleute einen bedeutenden Zeitaufwand, und dies um so mehr, als der Bau durchaus von Quadern aufgeführt werden sollte.

Zu den Werkstücken hatte man einen porphyrartigen Sandstein (Trachyt) von schöner grünlich grauer Farbe gewählt, der aus dem sogenannten „Domloche“ im Drachenfels bei Königswinter zu Schiff drei Meilen rheinabwärts nach Köln verführt wurde; zu den Fundamenten bediente man sich desselben Gesteins gemischt mit Lagen mächtiger Basaltblöcke, die aus dem dem Siebengebürge gegenüberliegenden Unkelbruche gewonnen wurden. Wie mächtig aber die Fundamente angelegt sind, geht aus einer Besichtigung derselben durch S. Boisserée hervor, der in einem Schacht neben dem Haupteingange rechts an einem der Strebepfeiler des südlichen Thurmes, vier und vierzig Fuss tief hinabfuhr, „ohne hier noch mit Bestimmtheit den Anfang der Grundfeste entdecken zu können.“

Es ist sehr zu bedauern, dass wir zu einer eigentlichen Baugeschichte des Kölner Domes so gut wie keine Nachrichten haben; ja selbst den Namen des Baukünstlers, dem die Ehre der Anfertigung des Entwurfs gebührt, wissen wir nicht mit Bestimmtheit anzugeben, obwohl wir den Namen mehrerer Baumeister des Kölner Domes kennen, die uns die Kölner Schreine (Gerichts- und Hypothekenrollen) aufbewahrt haben, mit denen uns Herr Anton Fahne **) vor wenigen Jahren bekannt gemacht hat.

Die Sage nennt Albertus, mit dem Beinamen *magnus*, als Erfinder der Dombaupläne. Albertus war Mönch und Lesemeister im Dominikanerkloster zu Köln, als Philosoph, Naturhistoriker, Mathematiker, Mechaniker und Architekt damals sehr berühmt. In Bezug auf die beiden letzteren Eigenschaften ist anzuführen, dass er sprechende Automaten verfertigte und dass er der Erbauer des Chors der Dominikanerkirche in Freiburg und des Chors der Dominikanerkirche in Köln war, welches letztere er im Jahre 1270 erbaute, nachdem er das seit 1260 in Regensburg verwaltete bischöfliche Amt niedergelegt und nach Köln zurückgekehrt war, wo er schon in den letzten Jahren des oben erwähnten Erzbischofs Engelbert, der zuerst den Bau des neuen Domes beschloss, gelebt hatte. — Dieser Sage steht entgegen, dass zur Zeit der Gründung des neuen Kölner Domes nicht bloss der ausübende werkliche Theil der Baukunst sondern auch der erfindende — sobald es nicht etwa Klosterbauten oder von Klöstern ausgehende Bauten waren — schon lange mit dem Auftreten des spitzbogigen Baustyls an Laienkünstler übergegangen war, und dass es gelernte Steinmetzen, *lapicidae*, und Meister der freien Künste, *magistri artium*, waren, denen Erfindung und Ausführung von Kirchenbauten anvertraut wurde.

---

*) Die vollkommene Aechtheit derselben ist neuerdings von Lacomblet, der sie in seinem Buche: *Urkunden zur Geschichte des Niederrheins* mittheilt, bezweifelt worden: Lacomblet will nämligh den jetzigen Kölner Dom in eine frühere Periode hinaufrücken, indem er den Brand und Abbruch des alten Domes als historisch nicht constatirt nimmt, wogegen aber jene Bulle und jene Nachricht der in der vorigen Anmerkung erwähnten Chronik, zuletzt aber der Styl des Gebäudes selber spricht.

**) Diplomatische Beiträge zur Geschichte der Baumeister des Kölner Domes und der bei diesem Werke thätig gewesenen Künstler. Köln 1843.

Nun hat Hr. Anton Fahne in einem Notum der Kölner Schreine vom Jahre 1248 einen magister Henricus Sunere oder Soynere (so genannt von seinem Besitzthum, dem Hause Sunere) als „*petitor structure maioris ecclesie colon.*“ erwähnt gefunden, den er deshalb für den Erfinder der Dombaupläne hält, weil sich bei einem anderen Notum der Schreine vom Jahre 1315, worin als Hauptperson ein *Rutgerus dictus Sunere*, ein Enkel jenes zuerst genannten Heinrich, erscheint, zwei Zeichen (wahrscheinlich das Abbild des Hauszeichens des Hauses Sunere) finden, die Hr. Fahne als eine rohe Federnachbildung desjenigen Handzeichens, welches der Verfasser des Hauptdomrisses auf diesem zurückgelassen hat, erkennen will, und den *petitor structure* des zuerst angeführten Notums als denjenigen nimmt, „der sich für den Dombau um das Amt des Werkmeisters bewarb.“ Dagegen ist eingewendet worden, dass *petitor* hier als *petitionarius* d. i. als Sammler von Beiträgen für den Dombau zu fassen sei, und wir müssen dazu eingestehen, dass wir die Aehnlichkeit beider Zeichen *) — das bei dem eben angeführten Notum der Kölner Schreine und das auf dem Domrisse befindliche — nicht in dem Maasse begründet finden, dass sie sofort als Nachbildungen eines und desselben Zeichens erkannt werden könnten.

Ein anderes Notum der Kölner Schreine ist für die Baugeschichte des Domes von grösserer Bedeutung, es datirt vom Jahre 1257. In diesem wird von Seiten des Domcapitels dem *magister Gerardus lapicida*, dem „*rectori fabrice*“ oder *ecclesiae maioris colon.* wegen seiner Verdienste um den Dombau ein dem Domstift zugehöriges Grundstück, worauf derselbe sich ein grosses steinernes Haus gebaut, um eine geringere Rente als sonst gebräuchlich, um zwölf Solidi kölnischer Münze jährlich, käuflich überlassen. Dieser Meister Gerardus war ein geborener Kölner, sein Vater Godescalcus de Rile (so benannt von seiner Heimath, dem Dorfe Riel eine halbe Stunde unterhalb Köln), war ein wohlhabender Mann, der das Haus Kettwig in Köln, eine weite Besitzung, die in den Schreinen „*Curie*“ genannt wird besass, daher denn auch sein Sohn *Gerard von Rile* oder auch *Gerard von Kettwig* genannt wird. Dieser Meister Gerard nun, der bis gegen 1295 der Dombauwerkstätte vorstand und um diese Zeit in hohem Alter starb, wird jetzt allgemein als Erfinder der Dombaupläne angesehen, da er schon neun Jahre nach der Grundsteinlegung des Domes, wo der Bau desselben noch nicht weit vorgeschritten sein konnte und sich nicht über die Aufführung der Pfeiler des Chors und der Wände und Fenster der Kapellen des Chors erhoben haben wird, von dem Domcapitel eine Anerkennung seiner Verdienste um den Dombau erhielt.

Der Bau, der in den ersten zehn Jahren rasch und eifrig betrieben wurde, erlitt leider Störungen durch die Zwistigkeiten, in die der Erzbischof mit der Stadt gerieth. Konrad von Hochsteden, der schon früher wegen des Münzwesens mit der Stadt in ernste Fehden verwickelt gewesen war, glaubte, nachdem er Richard von Cornwallis auf den deutschen Kaiserthron erhoben und dessen Gegner Alphons von Castilien nicht zu fürchten hatte, sich der Herrschaft über die Stadt bemächtigen zu können. Er brachte Zwietracht in die Gemeinde, unterstützte die geringeren Bürger gegen die höheren, legte die aus letzteren gewählten Schöffen in schwere Haft und ernannte an ihrer Statt welche aus den niedrigeren Bürgern, die er als Werkzeuge zur Ausführung seiner ehrgeizigen Pläne gebrauchen wollte; er starb noch vor Ausführung derselben im Jahre 1261. Sein Nachfolger Engelbert von Falkenburg suchte die Unterwerfung der Gemeinde zu vollenden, indem er sich der vierzehn Thore der Stadt bemächtigte, und die beiden Gränzthürme oben und unten am Rheine stark befestigte. Aber die ritterlichen Bürger eroberten in einem Tage Thore und Thürme und damit ihre Freiheit wieder. Die Bürger mit den Grafen von Jülich und Berg verbunden behaupteten dieselbe gegen alle Mittel und Bündnisse, auf die der Erzbischof zur Erreichung seiner Absichten sich einliess, bis zu dessen Tode 1275. In den folgenden drei und zwanzig Jahren der Regierung des Erzbischofs

---

*) Man sehe die Nachbildung derselben bei Fahne und S. Boisserée.

Siegfrieds von Westerburg waren die Verhältnisse nur abwechselnd friedlich, bis die Kriegsflamme im Jahre 1288 über die Erbfolge in der Grafschaft Limburg aufs Neue heftiger und verderblicher als je wieder ausbrach. Graf Reinold I von Geldern und Herzog Johann I von Brabant sprachen dieselbe an, mit ersterem hielt es der Erzbischof, mit letzterem die Stadt Köln und ihre Bundsgenossen. Die blutige Schlacht bei Woringen entschied zum Vortheil des Herzogs Johann von Brabant; der Erzbischof rächte sich für diese Niederlage an der Stadt durch wiederholte Feindseligkeiten und durch den Kirchenbann, der erst ein Jahr nach seinem Tode im Jahre 1298 aufgehoben wurde.

So verschwendeten die Erzbischöfe in fruchtlosen Kriegen ihre Schätze, dazu wurde ihnen die widerspänstige Stadt verhasst, sie verliessen ihren Palast beim Dom und nahmen ihren beständigen Wohnsitz in Bonn.

Wenn auch das Interdict über Köln sich nicht auf die erzbischöflichen Gebäude daselbst erstreckte und den Bau des Domes nicht gänzlich unterbrochen haben wird, so waren diese Verhältnisse doch gewiss höchst störend für denselben. Eine neue Aera für den Dombau begann mit dem Erzbischof Wichbold von Holte, der 1297 der Nachfolger des kriegerischen Siegfried von Westerburg wurde. Der Friede kehrte mit diesem Erzbischof zurück, und das Interdict über Köln wurde aufgehoben. Der Erzbischof, der bei der Krönung des Kaisers Albrecht von Habsburg (1298) von diesem 8000 Mark erhielt, konnte daran denken, den Dombau von Neuem zu beginnen. Auf Wichbolds Ruf erwachte ein neuer Eifer für die Fortsetzung des heiligen Werks; angesehene Männer hielten es für ihre Pflicht persönlich umherzuziehen und Beiträge einzusammeln, und es bildete sich ein Verein von Männern und Frauen unter dem Namen der Brüderschaft des heil. Petrus, der sich zu jährlichen Beiträgen anheischig machte; Minderbegüterte brachten statt des Geldes sich selbst und halfen unentgeltlich beim neuen Tempelbau. Der Sieger von Woringen, Herzog Johann von Brabant, hatte sich schon früher mit Walram von Jülich und Dirk (Dietrich) von Cleve, mit der Stadt und den kölnischen Geschlechtern, die am heftigsten gegen Erzbischof Siegfried gestritten, verbunden, gemeinschaftlich die prächtigen farbigen Fenster zum Chor anfertigen zu lassen. Auch von oben her geschah Alles, um den Eifer für den Dombau zu nähren. In den Synodalstatuten ward besonders ermahnt die Kirche Kölns in den Testamenten nicht zu vergessen, und Jedem, der dieser Mahnung folgen würde, wurden 20 Tage von der ihm auferlegten Busse erlassen. Da fehlte es denn nicht an Beiträgen. König Heinrich VII, der nach seiner Krönung in Aachen 1309 mehrere Wochen in Köln zubrachte, freute sich des raschen Fortgangs des Dombaues und suchte denselben durch beträchtliche Schenkungen noch mehr zu beleben. In den folgenden Jahren wurde eifrig fortgebaut, so dass Erzbischof Heinrich von Virneburg zur Einweihung des vollendeten Chors den Tag der heiligen Cosmas und Damian, den 27. September 1322 bestimmen konnte, *) an welchem selben Tage vor 449 Jahren auch der alte Dom eingeweiht worden.

Dieser nach Osten hin gerichtete vollendete Theil nahm ungefähr zwei Fünftel der für das ganze Gebäude bestimmten Länge ein. Innerhalb umgaben doppelte von schlanken Säulenbündeln gestützte Nebengänge das hochaufsteigende Mittelgewölbe. Ausserhalb bildeten die Nebengänge mit ihren einfachen Strebepfeilern und Fenstern einen mächtigen 67 Fuss hohen Untersatz, auf dem sich reich mit zierlichem Thurmwerk geschmückte Widerhalter erhoben, die mit vierfachen Strebebogen den eigentlichen Chor stützten.

Das Dach dieses Prachtbaues hatte nach einer Nachricht des kölnischen Gelehrten Broelman **) eine Decke von Blei, die vermittelst flacher Zinnlöthungen mit vielfachen Zierrathen und grossen Buchstaben damascirt war, welche Verse auf die drei Könige bildeten. Das ganze Dachwerk, einem auf Bergeshöhe stehenden Zelt ähnlich, erinnerte so an jene Bedeckung der Stiftshütte, die sich über das Allerheiligste ausbreitete. An der Westseite schloss man den Chor mit einer leichten Giebelmauer, die bei der Vollendung der Kreuz- und Schiffgewölbe wieder niedergerissen werden sollte, und die bereits aufgeführten ersten Fensterbogen der Kreuzflügel dienten als Stützen dieses einstweiligen Abschlusses. Um dem Chor so viel als möglich die Gestalt einer vollständigen Kirche zu geben, errichtete man nahe am Giebel ein Dachthürmchen, das ganz vergoldet wurde. ***) Später wenn der Mittelthurm über der Vierung des Kreuzes aufgeführt worden, sollte auch dies Dachthürmchen abgetragen werden. Zuletzt bildete man oben in der Giebelspitze noch einen goldenen Stern, um jenes Himmelslicht zu bezeichnen, das die drei Weisen aus Morgenland zur Anbetung des Christkindes geleitet hatte.

---

*) A. v. Binzer setzt — wir wissen nicht auf welche Quelle gestützt — die Einweihung des Chors ein Jahr früher, auf das Jahr 1321, und lässt ein Jahr darauf, am 27. Sept. 1322, die Uebertragung der Reliquien der h. drei Könige in den neuen Dom statt finden. — Eine alte ausserhalb über einem der Eingänge zur Domkirche angebrachte Inschrift giebt in Distichen das Jahr der Grundsteinlegung und der Einweihung, letzteres aber irrig mit 1320 an. Boisserée theilt in einer Anmerkung auf Seite 18 seiner Geschichte und Beschreibung des Domes von Köln diese Inschrift mit.

**) Crombach Hist. S. Tr. Reg. pg. 803.

***) Crombach a. a. O. pg. 817.

Die Dombaumeister dieser Zeit, deren Namen uns die Schreine erhalten haben, sind Arnold, der nur sechs Jahre von 1295 bis 1301 am Dombau thätig war und am Chor nach den alten Zeichnungen weiter gebaut haben mag, und sein Sohn und Nachfolger Johann, der von 1301 bis 1330 am Dome baute und unter dem wahrscheinlich die oberen Wände des Chors mit den giebelgekrönten Fenstern, die Strebebögen und Widerstandspfeiler aufgeführt wurden, die wohl auch von ihm entworfen waren, denn diese Theile unterscheiden sich von den unter ihnen befindlichen Kapellenwänden, wovon wir weiter unten noch reden werden. Mit Johann's Eintritt in das Dombaumeisteramt scheint sich eine besondere Thätigkeit am Dombau entwickelt zu haben; unter dem Jahre 1303 wurden neue Contrakte geschlossen, um die Steinbrüche am Drachenfels zu benutzen, *) und das Domkapitel erkannte die Thätigkeit des Meisters Johann durch Schenkung einer Rente im Jahre 1310 an.

Nach der Einweihung des Chores **) wurde der Dombau mit Eifer fortgesetzt und die Arbeiten scheinen rasch vorgerückt zu sein, so dass man die Säulen des Kreuzes bis zu den Capitellen der Nebengänge aufführte und die Thür zu dem nördlichen Kreuzflügel anlegte, welcher Raum dann mit einem interimistischen Dache bedeckt als Vorhalle gedient haben mag. Auch arbeitete man an dem Schiff und besonders an der Aufführung des südlichen Thurmes. Dieser ist in seiner bestehenden Form vermuthlich in den ersten dreissiger Jahren des vierzehnten Jahrhunderts entworfen und demnächst ausgeführt worden. Die Dombaumeister dieser Zeit waren Rütger, der Nachfolger Johanns, der nur zwei Jahre von 1330 bis 1332 und Michael, der lange am Dome gebaut haben muss (er kömmt nach Fahne noch unter dem Jahre 1368 in den Schreinen vor); letzterem will Hr. F. Mertens die Erfindung der Thürme zuschreiben. ***)

Die Neigung für den Dombau beizusteuern muss sehr gross gewesen sein, denn sie wurde vielfältig von Betrügern misbraucht. Personen geistlichen und weltlichen Standes, sogar vom weiblichen Geschlechte zogen mit falschen Briefen umher, und wussten unter dem Vorwande für den Dombau zu sammeln sich reichliche Gaben zu verschaffen. Erzbischof Wilhelm von Gennep erliess im Jahre 1357 dagegen Verordnungen und ermahnte zugleich die Pfarrer und Vorsteher der Kirchen, dass sie die zu Gunsten des Dombaues anvertrauten Geschenke und Vermächtnisse nicht vorenthalten möchten

Dieser Erzbischof liess einen Hauptaltar von schwarzem Marmor in Gestalt eines einfachen über funfzehn Fuss langen und sieben Fuss breiten Tisches errichten, welcher an den vier Seiten mit hocherhabenem Bildwerk von weissem Marmor — den Figuren Christi, der Maria und der Apostel — umgeben wurde. An den Ecken des Altars aber errichtete er vier eherne Säulen, auf welchen Engel standen, die Wachskerzen hielten. Zum Schmuck des Altars an Festtagen aber liess er von vergoldetem Silber die Figuren der zwölf Apostel, Christi und der Maria anfertigen. Der Künstler, den sich der Erzbischof für diese Arbeiten bediente, ist unbekannt; nach S. Boisserées Vermuthung möchte es jener kölnische Künstler sein, den der kunstreiche Verfertiger der ehernen Thüren an der Taufkapelle zu Florenz, Lorenz Ghiberti in seinem Gedenkbuche als in der Kunst höchst vortrefflich, ja vollkommen und als überhaupt sehr unterrichtet rühmt. Vielleicht war von demselben kölnischen Künstler auch das prächtige Tabernakel — wenn dasselbe nicht etwa einer späteren Zeit angehört — das nördlich vom Altare des Kölner Domes in einer der Bogenstellungen sich thurmartig über sechszig Fuss hoch erhob, und durch die vandalische Neuerungssucht einiger Domherren im Jahre 1766 in Stücke zerschlagen und in den Rhein geworfen wurde.

Die bei dem Sammeln der Beiträge für den Dombau eingerissenen Betrügereien und Unterschleife nöthigten den Erzbischof Friedrich von Saarwerden im Jahre 1370 alle von seinen Vorfahren erlassenen Sammlerbriefe für ungültig zu erklären, was gewiss viele von ferneren Schenkungen für den Dombau abschreckte. Auch erneuerten sich die Streitigkeiten zwischen dem Erzbischof und der Stadt und den benachbarten Fürsten. Theodorich von Moers, der von 1414 bis 1463 auf den erzbischöflichen Stuhl sass, erschöpfte durch die vielen Kriege, die er führte, den erzbischöflichen Schatz und das Land. Bei seinem Tode trat das Domkapitel mit den Ständen zusammen, und beide vereinigten sich dahin, jedem neuen Erzbischof einen Eid abzunehmen, dass er nie ohne ihre Einwilligung weder Krieg führen, noch die Güter der Kirche veräussern oder verpfänden, noch Abgaben ausschreiben wolle.

---

*) Auch diese Nachricht verdanken wir einer mündlichen Mittheilung des Herrn F. Mertens.

**) Man lese die ausführliche Beschreibung der höchst interessanten Cerimonie in S. Boisserées Geschichte und Beschreibung des Doms zu Köln, Seite 16—18. Boisserée verfasste dieselbe nach alten Ritualbüchern des IX und X Jahrhunderts, deren Vorschriften im Wesentlichen bis auf unsere Zeiten beibehalten worden.

***) Wir beziehen uns hier auf eine im Winter 1847 im Architekten-Verein zu Berlin gehaltene Vorlesung dieses gelehrten Kenners mittelalterlicher Baukunst.

Unter diesem Erzbischof Theodorich von Moers war der Bau des südlichen Thurmes bis zum dritten Geschoss das ist bis zu der Höhe, wo wir ihn noch jetzt sehen, vorgerückt. Im December 1437 nämlich wurden die Glocken aus dem neben dem Chor stehenden alten hölzernen Thurme in den neuen versetzt, und ein Jahr später folgte auch die früher gesprungene, auf Veranlassung des Domkapitels umgegossene grösste Glocke, darauf ward zum Schutze der Glocken unter dem zum Aufwinden der Baumaterialien bestimmten Krahn, der seitdem ein Wahrzeichen der Stadt geworden ist, ein Dach aufgeführt — womit die Bauarbeiten am Thurme endigten. Als Dombaumeister für diese letztere Zeit des Dombaues erscheinen in den Schreinen Andreas von Everdingen, *) Claiws (Nicolaus) von Buere **) um 1433 *„Werkmeister zerzyt zome doyme in Coelne,“* und dessen Nachfolger Conrad von Koene oder auch Kuyne, der zuerst unter dem Jahre 1452 vorkommt und 1469 starb; das letztere Jahr war auf einer nun halb verstümmelten Tafel verzeichnet, welche sich an einer Säule in der nördlichen Nebenhalle des Chors befindet und das einzige Denkmal eines Baumeisters im Dome ist.

Unter einem der beiden letztgenannten Baumeister müssen die beiden grösseren Glocken Schaden genommen haben, denn sie wurden in den Jahren 1448 und 1449 umgegossen, die eine zu 12,000, die andere zu 22,400 Pfund; die letztere gehört zu den grössten in Deutschland.

Auf Meister Konrad scheint Meister Johann von Frankenberg gefolgt zu sein. Meister Heinrich, der Polier, leitete ohne Zweifel die Arbeiten, die im Anfang des XVI Jahrhunderts an dem Dome ausgeführt wurden. Das Schiff war bis zur Capitellhöhe der Seitenschiffe vollendet, den nördlichen Thurm hatte man nur so weit hinaufgeführt als es der Bau der nördlichen Seitenschiffe nöthig machte, nun wölbte man die letzteren ein und schmückte sie mit gemalten Fenstern. Erzbischof Herrmann von Hessen und sein Nachfolger Philipp Graf von Daun, das Domkapitel, die Stadt und mehrere vornehme Häuser vereinigten sich um diese Fenster von den geschicktesten Künstlern anfertigen zu lassen, und da ihre Anfertigung in die Zeit der Blüthe deutscher Malerkunst trifft, so sind sie in jeder Hinsicht den schönsten ihrer Art beizuzählen.

In den beiden folgenden Jahrhunderten geschah für den Weiterbau des Domes Nichts, ja nicht einmal etwas für seine Erhaltung; dazu kam noch, dass der beim Bau angewendete Stein des Drachenfelsen mit unzähligen Stückchen eines leicht verwitternden Feldspaths durchwachsen ist, wodurch der Ruin der einzelnen Theile um so rascher erfolgte.

Erst im zweiten Viertel des XVIII Jahrhunderts dachte man ernstlich an Reparaturen. Doch gab der im Jahre 1722 zur Regierung gelangte Erzbischof Clemens August, Sohn des Herzogs Max Emanuels von Baiern, der nur Pracht und Jagd liebte und Geld genug hatte, um zwei und zwanzig Schlösser bauen zu lassen, nur die nothwendigsten Mittel her, um das Dach wieder mit Blei zu decken, den kleinen auf dem Chordach befindlichen baufälligen Thurm abzubrechen und die hinter der Orgel befindlichen Chorgiebelfenster zuzumauern, um die Orgel vor dem eindringenden Wasser zu schützen. Bald darauf, um die Mitte des XVIII Jahrhunderts, wurde das Innere der Kirche, soweit die Gewölbe fehlten, mit einer geschmacklosen Bretterverschalung in elliptischen Bogenlinien versehen; um diese zu etabliren wurden die zur Spannung des Dachwerks so nothwendigen Balken herausgeschnitten und neue Stützen auf die leicht gearbeiteten Consolen an den Pfeilern des Schiffs gestellt, die nur bestimmt waren Figuren zu tragen, und unter solcher Last barsten und wichen. 1766 ward, wie schon oben bemerkt, das schöne Tabernakel im Chor abgebrochen, 1769 die steinernen zierlich durchbrochen gearbeiteten Schrankenwände des Chores hinter dem Altare gleichfalls zerstört und durch eiserne Gitter ersetzt, ebenso wurden der Bischofsstuhl hinter dem alten einfachen Altare und die Sitze für die den Gottesdienst verrichtenden Priester an dieser Seite des Chores weggebrochen.

Später im Jahre 1790 fing man an etwas mehr auf die so nothwendigen Reparaturen des Aeusseren zu verwenden, aber 1794 wurde das Land von den Franzosen erobert und da die Kirche ein Reichsstift war, alle Güter derselben in Beschlag genommen. Mit der Aufhebung des Erzbisthums im Jahre 1801 verlor sie gar die Aussicht die Mittel zum Bauunterhalt je wieder zu erlangen. Nach mancher gewaltsamen Zerstörung, die auch der Gräber nicht schonte, wurde die Kirche zum Fourage-Magazin gemacht. Da griff man sogar das Aeussere an, das Blei aus den Dachrinnen wurde gestohlen und somit dem Eindringen des Regenwassers in die Mauern der Weg geöffnet. Im Jahre 1811 kam Napoleon nach Köln; auf S. Boisserées Verwendung gab der kölnische Stadtrath einen ausführlich motivirten Antrag um eine jährliche Unterstützung von 40,000 Franken für das Dombauwesen ein, aber derselbe blieb unberücksichtigt. Alles was bis zum Jahre 1814 für den Dom geschah war, dass die Regenrinnen ihre Bleibedeckung wieder erhielten und dass das Dach die nothwendigsten Reparaturen erfuhr.

---

*) Dieser wird nach Fahne nur in einer einzigen Stelle der Schreine erwähnt, die da besagt, dass am 4. März 1412 Aleid, Wittwe von „Meister Andries van Everdinge, des Werkmeisters in deme doyme zo Coelne“ ihr Testament hinterlegt habe.

**) Buren oder Beuren, ein Städtchen im Geldrischen.

Gleich nach dem Friedensschluss im Jahre 1814 wurde der Dom von dem Kronprinzen des Landes besucht, dem er jetzt angehörte. Von diesem Besuch datirt eine neue glücklichere Aera für den Dom.

Im Jahre 1816 erhielt Schinkel den Auftrag den baulichen Zustand des Domes zu prüfen und die Mittel anzugeben das ehrwürdige und schönste Denkmal mittelalterlicher Baukunst der Nachwelt zu erhalten. Diese Besichtigung desselben durch Schinkel hatte sogleich zur Folge, dass noch in demselben Jahre die wesentliche Reparatur am Hauptdach begonnen und der unsicher gewordene Krahn auf dem südlichen Thurme abgenommen wurde. Dieses alte Wahrzeichen der Stadt mochten aber die Bürger Kölns nicht lange entbehren, der Stadtrath schrieb eine Collekte aus, und der ehrwürdige von Klespe, einer der letzten Bürgermeister aus der Zeit der freien Reichsstadt vermachte eine ansehnliche Summe zur Erneuerung des Krahns, die im Jahre 1819 erfolgte. Im Jahre 1821 stellte König Friedrich Wilhelm III nach einer Uebereinkunft mit dem Pabst das Erzbisthum Köln wieder her, und von diesem Zeitpunkt richtete die preussische Regierung ihre Sorgfalt ununterbrochen auf das Gebäude. Es wurde ein eigener Baumeister, der Bauinspector Ahlert, zur Leitung der Arbeiten am Dom eingesetzt und für jedes der fünf Jahre von 1824—1828 die Summe von 20,000 Thalern zu den Reparaturen angewiesen. Im Jahre 1825, wo die feierliche Einführung des neuen Erzbischofs Ferdinand August, Grafen von Spiegel, statt fand, wurde auch die von alten Zeiten herkömmliche Domsteuer wieder eingeführt. So waren denn die Mittel vorhanden, durch welche es möglich war, dass das grosse Dach und die Bleibedeckung desselben gänzlich erneuert, dass die Fensterbogen und Gesimse am nördlichen Seitenschiff, so wie die darin befindlichen Glasmalereien hergestellt und die als Stützen des westlichen Chorendes dienenden Fenster des Kreuzes grösstentheils herabgenommen und neu wieder aufgebaut werden konnten. Bei der letzten Arbeit gelangte man auch zu einer näheren Besichtigung der Strebebögen und Strebepfeiler und fand hier die Zerstörung über Erwarten gross. Die Ursache derselben lag in dem Wasserlauf, der über den Strebebögen hin angelegt war, und sich ohne bleierne Röhren fand, die wohl ursprünglich für denselben bestimmt gewesen sein müssen, sodann in einer oft nachlässigen Auswahl der Steine. Die in den Trachyt des Drachenfelsen eingesprengten Feldspathkrystalle nämlich verwittern bei wagerechter oder schräger Lage des Steins leicht, so dass Vertiefungen entstehen, in die sich das Regenwasser setzt und den Stein zerstört. Der König bewilligte zu diesen weiteren sehr schwierigen Reparaturen, die im Jahre 1829 begannen, jährlich 10,000 Thaler auf zehn auf einander folgende Jahre unter der Bedingung, dass die Domsteuer und eine für den Dombau zu veranstaltende Sammlung eben so viel aufbringen würde.

Ahlert bediente sich zur Herstellung der Strebebögen des Chors eines von den verderblichen Felsspathstücken freien Gesteins, des Stenzelbergers Trachyts aus dem Siebengebürge, und, da dieser sehr schwer zu bearbeiten ist, einer sehr harten Lava von Niedermennig bei Andernach, auch einer etwas milderen Lava vom Perlenkopf in der Eifel. Zu den kleineren Verzierungen aber wurde ein sehr leicht zu bearbeitender und dennoch äusserst dauerhafter Sandstein vom Neckar unweit Heilbronn gewählt. Vom Jahre 1829 bis Ende 1832 wurden auf solche Weise die vier ersten Strebewände an der Südseite des Chors in ihren oberen Theilen ganz wieder hergestellt. Ahlert starb im Frühjahr 1833. Ihm folgte als Dombaumeister der Bauinspector, jetzige Regierungsbaurath Zwirner. Wenn die unter Ahlert ausgeführten Reparaturen auch von Seiten der Festigkeit nichts zu wünschen übrig lassen, so zeigen sie doch hinsichtlich der Form manche Mängel. Zwirner beseitigte diesen Uebelstand und wusste am Dombau eine Schule der Steinmetzen zu begründen, deren Arbeiten denen der alten Meister in keiner Weise nachstehen. Zwirner hat von dem ersten südlichen Widerhalter der Chorrundung an alle übrigen Widerhalter, Streben und Strebebogen, Geländer und Thürmchen genau im Geist der alten Vorbilder bis zum Jahre 1841 wiederhergestellt; im Jahre 1842 wurde auch die Reparatur des Innern des Chors vorgenommen. Diese sämmtlichen Arbeiten, wodurch der Chor und der übrige unvollendete Theil der Kirche ohne die Thürme wieder in guten Stand gesetzt wurden, haben einen Aufwand von 350,000 Thaler verursacht, von denen drei Fünftel aus der Staatskasse geflossen, zwei Fünftel durch die Domsteuer und die Sammlungen eingekommen waren.

Am 4. September 1842 wurde der restaurirte Chor durch ein feierliches Hochamt neu geweiht und darauf der Grundstein zum südlichen Portalbau des Querschiffs in Gegenwart König Friedrich Wilhelms IV, des Erzherzogs Johann von Oesterreich und der sämmtlichen Prinzen des preussischen Königshauses gelegt.

Der König gab diesem Feste die schönste Weihe durch die begeisterten Worte, die er dort sprach: „Das grosse Werk verkünde den spätesten Geschlechtern von einem durch die Einigkeit seiner Fürsten und Völker grossen, mächtigen, ja den Frieden der Welt unblutig erzwingenden Deutschland, — von einem durch die Herrlichkeit des grossen Vaterlandes und durch eigenes Gedeihen glücklichen Preussen, von dem Brudersinne verschiedener Bekenntnisse, der inne geworden, dass sie Eines sind in dem einigen göttlichen Haupte!“ — Der Krahn des Domthurmes hob da, nach mehr denn vierhundertjähriger Ruhe, zum Zeichen des Weiterbaues den ersten Stein wieder.

Die Hoffnungen und Wünsche für die Vollendung des Domes sollen, so scheint es, in Erfüllung gehen. Die Sammlungen der Dombauvereine, welche letztere sich seit dem Jahre 1841 von Köln aus über ganz Deutschland ja sogar über die Grenzen desselben ausdehnten, die reichen Beisteuern des preussischen Herrschers, der jährlich 50,000 Thaler zum Baue aus seiner Chatoulle spendet, das thätige Interesse, das viele deutsche Fürsten und namentlich der kunstliebende König Ludwig von Baiern dem Dombau widmen, führen in der That das Riesenwerk des dreizehnten Jahrhunderts täglich der Vollendung näher. Der Bau des südlichen Portals, welcher den Schluss des südlichen Querschiffs bildet, ist beendet; die Seitenschiffe des letzteren sind beinah bis auf die Kämpferhöhe gebracht, auch an dem gegenüberliegenden nördlichen bis zur Capitellhöhe der Seitenschiffe aufgeführten Giebel des Querschiffs wird gearbeitet, nachdem die dort eingebaute Kirche, „*Zum Pesch*“ (in pasculo) genannt, die ehemals den Bewohnern der Domfreiung als Pfarrkirche diente, im Jahre 1844 abgebrochen worden, und die südlichen Seitenschiffe werden eingewölbt. Man schreitet systematisch mit dem Bau vor und will zunächst das Kirchenschiff vollenden, dann wird man an die Thürme geben. Die Vollendung der letzteren wird freilich die grössten Mühen und die meisten Kosten verursachen. Fliessen die Geldmittel reichlich genug zu, so kann der ganze Dombau in zwanzig bis fünf und zwanzig Jahren vollendet werden. Dass übrigens die Technik unserer Zeit solcher Aufgabe vollkommen gewachsen ist, woran wohl früher gezweifelt worden, haben die Bauarbeiten am Dom der letzten Jahre bewiesen.

Wir gehen jetzt zur Beschreibung des Gebäudes über. Der Grundriss desselben gleicht ganz dem der französischen Kathedrale des XIII Jahrhunderts und ist der einer fünfschiffigen Kreuzschiffkirche mit zwei westlichen Hauptthürmen, die in ihrem unteren Stockwerk die Vorhalle der Kirche zum Theil bilden, zum Theil einschliessen, mit einem Mittelthurme über der Durchschneidung der beiden Mittelschiffe des Langschiffs und Querschiffs und mit einem Chore, dessen polygonales, nach fünf Seiten eines regelmässigen Zwölfecks geschlossenes Haupt zunächst von einem Umgange sodann von einem Kranze von sieben Kapellen umgeben wird, von welchen jede mit drei Seiten eines regelmässigen Achtecks schliesst. Um die fünf Schiffe des Langhauses zu erhalten mussten im Innern vier Pfeilerstellungen nach der Länge der Kirche angeordnet werden, wegen der drei Schiffe der Kreuzflügel deren zwei. Das Mittelschiff ist von Axe zu Axe der Pfeiler gemessen 50 römische Fuss, *) oder gegen 47 rheinl. Fuss breit. **) Eine gleiche Breite haben auch die Nebenschiffe, wornach sich also die ganze innere Breite der Kirche auf 150 röm. Fuss oder 140 rheinl. Fuss ergiebt. Die Länge der ganzen Kirche (die Vorhalle eingeschlossen) im Innern gemessen beträgt aber die dreifache Breite desselben d. s. 450 röm. Fuss oder c. 421 rheinl. Fuss, die Länge des Querschiffs 250 röm. Fuss oder 234 rheinl. Fuss, die Breite desselben 100 röm. Fuss oder 93½ rheinl. Fuss. Die Breite einer Travée von Mitte zu Mitte der Pfeiler gemessen beträgt 25 röm. Fuss oder 23½ rheinl. Fuss, welches auch die Breite jedes der Seitenschiffe giebt in den Axen der Pfeiler gemessen. Auf die Länge des Schiffs gehen vor der Kreuzung der beiden Mittelschiffe von Langhaus und Kreuzarmen sechs solcher Travées; unmittelbar hinter der Kreuzung beginnt der Chor, der sich der Länge nach aus fünf solcher Travées zusammensetzt, von denen die östlichste zum Chorhaupt gezogen ist; die dem Mittelschiffe zunächst liegenden Seitenschiffe setzen sich als ein Umgang um den Chor fort; die beiden äussersten Seitenschiffe setzen sich eben so hinter den Kreuzflügeln in der Länge dreier Travéen fort, und sind gegen Osten mit einer Mauer geschlossen, vor der ein Altar aufgestellt ist, sie bilden also Kapellen. Mit dieser eben erwähnten östlichen Schlussmauer der äussersten Seitenschiffe beginnt der Kapellenkranz, der sich um den Umgang des Chores in einer Breite lagert, die jener der äussersten Seitenschiffe ungefähr gleich ist. Die

---

*) Dieses ehemals sehr gebräuchliche Maass hat der Verfertiger der Domrisse zu Grunde gelegt, wie S. Boisserée nachweist. Der Jesuit Crombach, der um die Mitte des XVII Jahrhunderts eine verkleinerte Abbildung der Westfaçade des Kölner Domes nach dem Originalriss, so wie einen Grundriss des Domes zu seiner Historia S. Tr. Regum stechen liess, hat diesen Maassstab beibehalten.

**) Der römische Fuss, der gleich ist 130 Linien des alten französischen Fusses verhält sich also zum rheinländischen wie 130 : 139.

Kreuzflügel greifen in der Breite zweier Travées über die Umfassungswände des Langhauses hinaus. Die Tiefe der Vorhalle aber wird durch zwei Travéenbreiten bestimmt und ihre Länge ist gleich der inneren Breite des Schiffs.

Die freistehenden Pfeiler im Innern der Kirche bestehen aus einem Bündel von Säulen verschiedenen Durchmessers, die sich einem festen Kern anschliessen. Die Zahl dieser Säulenschäfte wird zunächst durch das Gewölbe bestimmt, welches der Pfeiler zu tragen hat, indem jede Rippe des Gewölbes gewöhnlich von einer Säule getragen, der stärkere Gurtbogen aber, der die Wände des Mittelschiffs zu tragen hat, von einer stärkeren mit zwei daneben befindlichen dünneren Säulen gestützt wird. Der Durchmesser der Säulen richtet sich nach der von ihm zu tragenden Last; Gurtbogen werden von stärkeren, Gratbogen von dünneren Säulen gestützt. Diese Säulen springen meist um drei Viertel oder auch um zwei Drittel ihres Durchmessers vor dem Kern des Pfeilers vor, dies und die verschiedene Stärke der Säulen giebt dem Pfeiler eine vielgegliederte Organisation und verleiht ihm ein schlankes Ansehen voller Wechsel der Form und des Lichts und des Schattens. Die Höhe aller freistehenden Pfeiler ist gleich der Breite des Mittelschiffs, beträgt also 50 röm. Fuss oder gegen 47 rheinl. Fuss; ihre Stärke ist nach ihrer Stellung im Gebäude verschieden. Der Durchmesser der Mittelpfeiler im Chor, die die Breite des Mittelschiffs bestimmen, beträgt nach der Breite des Gebäudes gemessen 7 Fuss 3 Zoll (römischen Maasses), nach der Länge des Gebäudes gemessen aber 6 Fuss 7 Zoll; der Säulenbündel erhält also durch die Ungleichheit der beiden Durchmesser die Gestalt eines länglicht verschobenen Vierecks, eine Form die nicht willkührlich gewählt wurde sondern aus statischen und constructiven Gründen hervorging; nach der Breite wurde nämlich die Stärke des Pfeilers auch noch durch die Dicke der von ihm zu stützenden hohen Wand des Mittelschiffs bestimmt, eine Rücksicht die für die Bestimmung der anderen Dimension des Pfeilers wegfiel. Die Pfeiler an der Chorrundung sind aus ähnlichen Gründen noch länglichter gestaltet, sie haben 6 Fuss 2 Zoll in der Länge auf 5 Fuss ½ Zoll in der Breite. Die Pfeiler der Seitenschiffe, die so breit wie lang sind, haben einen Durchmesser von 6 Fuss 1 Zoll; die Pfeiler der Vierung des Kreuzes aber, die den Mittelthurm zu tragen haben, sind aus diesem Grunde stärker wie die übrigen Pfeiler des Mittelschiffs angelegt, sie haben einen Durchmesser von 9 Fuss 5 Zoll. — Die Construction und die Formation der Säulenbündel zeigt sich in den älteren und in den späteren Theilen des Domes verschieden, im Chor sind die Säulenschäfte mit dem Kern des Pfeilers nur lose verbunden, indem erstere nur vermittelst schmaler Bindersteine mit dem letzteren verbunden sind, und Säulenstücke von 8 bis 9 Fuss Höhe ganz ohne Verbindung mit dem Kern bestehen, dem sie sich nur anlehnen. Diese mangelhafte Construction, die sich auch hier und da bei den vortretenden und isolirt gearbeiteten Gewölbgräten des Chores wiederholt, hat Destructionen herbeigeführt, die durch Zwirners Restauration des Inneren des Chores im Jahre 1842 beseitigt wurden. Die Formation der Säulenbündel im Chor aber ist ihrer Construction ganz entsprechend, indem sich die Säulenschäfte dem cylindrischen Kerne nur lose anlehnen, im Vorderschiff hingegen entwickeln sie sich gleichsam mit selbstständiger Bewegung aus dem cylindrischen Kerne; jenes ist die ursprünglichere, dieses die spätere Weise der Pfeilerformation. Die Bildung der Pfeiler zwischen den Seitenschiffen beruht auf der Grundform des eckigen Pfeilers, der sich in seiner Nacktheit bei späthgothischen Gebäuden geltend macht; die Art und Weise aber, wie an seinen Seitenflächen die stärkeren Säulen hervortreten, die schwächeren an den Ecken zwischen tiefgeschwungenen Einkehlungen angeordnet sind, zeigt eine Profilirung, wie sie dem XIV Jahrhundert eigen ist. Auch die Blätter, die die Capitelle der Säulen schmücken, zeigen an den beiden genannten Orten verschiedene Form. Im Chor spiegeln dieselben mehr das der Natur entnommene Vorbild wieder, im Vorderschiff erhalten dieselben dagegen mehr eine typische, wir möchten sagen manierirte gekräuselte und gebuckelte Form, die der späteren Zeit des gothischen Styles eigen ist. Die auf unserer Detailtafel dargestellten Säulencapitelle zeigen in einigen Beispielen rechts die frühere und links die spätere Form. Bei näherer Untersuchung haben sich die Blätter der Säulencapitelle im Chor vergoldet gefunden, die sich von einem rothen Grunde abhoben; sie sind bei der Restauration des Chores wieder so hergestellt worden. Der Fuss der Pfeiler gliedert sich nach der Zahl der Säulen, indem jeder Säule des Bündels ein achteckiger Sockel in zwei Absätzen, die oben mit einer umgekehrten Welle schliessen, zuertheilt ist und auf einer gemeinschaftlichen Sockelplatte stehen.

An den vierzehn Pfeilern des Chors finden sich Tragsteine, die Standbilder der zwölf Apostel, Christi und der Maria tragen; sämmtliche etwas über lebensgrosse Figuren waren in natürlichen Farben bemalt, die Gewänder abwechselnd mit Farben und mit reicher damastblumiger Vergoldung versehen. Sie haben dieselbe Färbung nach den vorhandenen Spuren gewissenhaft wieder erfahren. *) Ueber den Figuren sind

---

*) Sie wurden von dem Maler Levy Elkan gezeichnet und in colorirten Lithographieen herausgegeben.

Baldachine angebracht, auf deren Gipfel sich singende Engel befinden, eine Anspielung auf den hier psalmirenden Chor der Geistlichen; nur die über den Statuen Christi und der Maria schwebenden Baldachine gehen in Spitzpyramiden aus. Auch an den übrigen Pfeilern der Kirche, des Schiffs und der Vorhalle sind dergleichen zierlich ornamentirte Tragsteine angebracht, die ohne Zweifel die Standbilder der Propheten und der Kirchenheiligen aufnehmen sollten. Die Blätter und Ornamente der Tragsteine des Chores waren gleich den Blättern der Säulencapitelle vergoldet und hoben sich von einem rothgefärbten Grunde ab; auch sie sind in der ursprünglichen Weise wieder hergestellt worden.

So wie die Pfeiler aus einem Bündel kleiner Säulen bestehen, so sind die Bogen und Rippen der Gewölbe vermittelst Hohlkehlen, Platten, Karniesen und Fasen, aus mannichfachen Leisten, und die Gewände der Fenster aus verschiedenen Stäben zusammengesetzt — alle diese Profilirungen spiegeln den Säulenbündel des Pfeilers wieder. Das im Allgemeinen in eine Spitze ausgehende sogenannte traubenförmige Profil der Gewölbgurten ist das der niederrheinischen Schule eigenthümliche, während die oberrheinische Schule mit ihrem Mittelpunkt Strassburg diese Profile mehr breit und der ursprünglichen Form mehr genähert bildete. — Die Bogen sind über den unteren Säulen an den geraden Seiten des Mittelschiffes und der Haupthalle des Chores mit einem Durchmesser gezogen, der gleich ist der Weite der Pfeilerstellung, eben so auch die Hauptbogen über den oberen Säulen im Chor. Wo jedoch die Zwischenräume weiter oder enger sind, als an jenen Pfeilerstellungen, da musste, weil in jeder Abtheilung des Gebäudes alle Capitelle und Bogen gleich hoch aufgeführt sind, der Durchmesser bald etwas grösser bald etwas kleiner als die lichte Weite der Pfeilerstellung genommen, oder es mussten die Rippen und Bogen in senkrechter Linie bis auf die Capitelle verlängert werden, wie an den Pfeilerstellungen und Fenstern der Chorrundung geschehen ist.

Die Gewölbe — einfache Kreuzgewölbe — sind mit ziegelartig zugerichteten Tuffsteinen erbaut und haben oben einen Zolldicken Mörtelüberzug erhalten. Dieser Tuffstein ist bei grosser Leichtigkeit sehr fest und bricht sechs Meilen oberhalb Köln auf dem linken Rheinufer bei dem Dorfe Brohl. Die einstweiligen Schlussmauern am Chor, am Kreuz und am Schiffe der Domkirche sind, wie alle älteren Kirchen (romanischen Baustyls) in Köln aus diesem Stein erbaut. Die oben hohlgearbeiteten Schlusssteine der Gewölbe im Chor zeigen vergoldete Ornamente auf rothem Grunde; die Stäbe der Gewölbrippen sind vergoldet, die tiefen Einkehlungen zwischen ihnen sind abwechselnd roth und blau gefärbt. Ob die Gewölbe selbst, wie wohl sonst, auf dem weissen Grunde mit gemalten Ranken geschmückt oder blau gefärbt gewesen, liess sich nicht mehr entdecken. Wahrscheinlich war die letztere Färbung angewendet, da sie mit Sternen von vergoldetem Metall ausgestattet gefunden wurden, und es allgemein herkömmlich war, bei diesem Theile des Kirchengebäudes an das Himmelsgewölbe zu erinnern. — Die Höhe des Chors vom Fussboden bis zum Scheitel des Gewölbes gemessen beträgt 150 röm. Fuss oder 140 rheinl. Fuss, die Höhe der Seitenschiffe aber 65 röm. Fuss oder gegen 61 rheinl. Fuss.

Den Bogen und Gewölben schliessen sich zunächst die Fenster an. Diese sind durch Stäbe welche den Gewänden entsprechen, in zwei grosse Abtheilungen, und diese jedesmal wieder in zwei Unterabtheilungen getheilt. Diese werden in der Kämpferhöhe des grossen Fensterbogens durch kleine Spitzbogen geschlossen, so dass sich vier kleine Bogen unter die zwei grösseren, und diese wieder unter den Hauptbogen des Fensters fügen. Die Höhe der oberen Fenster beträgt bis in die Spitze des Bogens 54½ Fuss, die Breite 18 Fuss 2 Zoll, der mittlere Fensterpfosten ist 13 Zoll, jeder der anderen nur 4½ Zoll breit. In den Bogen ist die Füllung von Steinwerk an den geraden Seiten des Chors nach Gestalt der Kreuzblume, und bei den schmaleren Fenstern in der Rundung des Chors nach Gestalt der fünfblättrigen Rose gebildet.

In dem unteren Theil des Gebäudes, an allen Stellen wo durch das Eintreten der äusseren Strebepfeiler Wände oder Mauermassen entstanden, ist die Eintheilung und Bogenverzierung der Fenster mit Stabwerk fortgesetzt, so dass sie auf der Fläche dieser Massen blinde Fenster bilden.

Zwischen den hohen Fenstern des Mittelschiffs und den Spitzbogenarcaden der Pfeilerstellung ist ein sogenanntes Triforium angeordnet: ein kleiner fast 17 Fuss hoher Bogengang, der nach der Aussenseite mit gemaltem Glas geschlossen ist. Dieser Bogengang hat wie die hohen Fenster über ihm vier Hauptabtheilungen, deren jede durch einen Mittelpfosten wieder in zwei Theile zerfallt, die sämmtlich im Spitzbogen geschlossen sind.

In den dreieckigen Zwickeln unter dem Triforium im Chor, die von den Bogen der Arcaden und den die Gewölbrippen stützenden Säulen begränzt werden, sind unter der früheren sie bedeckenden Tünche in Tempera ausgeführte Malereien auf Goldgrund entdeckt worden: schwebende nach der Spitze der Arcade gewendete Engel von Lebensgrösse, und zwar an den geraden Seiten des Chores alle Engel ein musikalisches Instrument haltend, an der Rundung aber um das Allerheiligste herum alle Engel ein Rauchfass schwenkend.

Auf dem mit flach erhabenen Verzierungen geschmückten Goldgrunde waren die Bogen rundum noch mit Laubzacken und oben an der Spitze mit einem Laubkreuz gekrönt. Die Laubwerke waren in schwarzen Umrissen auf das Gold gezeichnet und durch zinnoberrothe handbreite Streifen von dem übrigen Grunde getrennt. Bei der neuen Decoration des Chores durch den Maler Steinler haben diese Engel viergeflügelten Seraphim und Cherubim weichen müssen. Die der alten Decoration zu Grunde liegende Idee scheint uns für diesen Theil des Gebäudes viel bedeutsamer und bezeichnender, und wir hätten sie daher lieber aufrecht erhalten gesehen.

Der Chor ist in den ersten drei Travéen durch eine 18 Fuss hohe Schrankenwand von den Seitenschiffen gesondert, die ausserhalb mit reichem Stab- und Bogenwerk bekleidet ist, und an der inwendig die Sitze für die Geistlichkeit jedesmal in zwei Reihen angebracht sind. In den übrigen Zwischenweiten der Pfeiler befand sich statt dieser Mauer eine durchbrochene Scheidewand von der nämlichen Höhe und von gleichem steinernen Stabwerk. Auf dem oberen Rand aber lief, wie jetzt noch auf der Mauer, eine zackenförmige krönende Verzierung herum, die mit ihren Laubspitzen eine Reihe kleiner Leuchter bildete, worauf bei festlichen Gelegenheiten Kerzen gestellt wurden. Diese durchbrochene Scheidewand ist nicht mehr vorhanden, sie wurde bei der oben erwähnten Zerstörung des prächtigen Tabernakels abgebrochen und an ihre Stelle trat ein eisernes Gitter.

Oben unter dem Gesimse des Triforiums befinden sich eiserne Kloben; sie dienten um bei feierlichen Gelegenheiten gewirkte Tapeten daran zu befestigen, die bis auf die Capitelle der Pfeiler herabhingen.

In der vierten Travée des Chores befindet sich an jeder Seite ein Eingang, der einestheils zu dem unteren Raume des Chores und zu den Sitzen der Geistlichkeit, anderntheils zu dem Allerheiligsten führt, das auf einer Erhöhung von vier Stufen die ganze Rundung des Chors einnimmt, und in dessen Mitte sich der Altar auf drei Stufen erhebt. An der Nordseite in der grösseren Bogenstellung der Rundung stand das Tabernakel, und gegenüber waren unter thurmartigen Lauben drei Sitze für die den Gottesdienst verrichtenden Priester angebracht. Von allem diesen sieht man jetzt nichts mehr und der grosse sonst frei stehende Altartisch ist seit 1770 mit geschweiftem Staffelwerk und in der Mitte mit einem runden Tempelchen in italienischer Weise überbaut. Nur die Vorderseite des Altars hat noch ihre ursprüngliche Gestalt; sie zeigt in Bogenstellungen die Figuren der Apostel, in der Mitte Christus auf einer Ruhbank sitzend und die neben ihm sitzende Maria krönend. Diese in weissem Marmor gearbeiteten Reliefs sind in dem byzantinisch-romanischen Typus besonders in den Gewändern recht verdienstlich ausgeführt. Dasselbe ist auch bei den grossen Standbildern an den Säulen der Fall, indessen zeigen letztere doch eine gesuchte Künstlichkeit in der Stellung und in der technischen Behandlung.

Die Chorstühle haben keine überhängende Lauben und sind von Holz recht schön geschnitzt. Sie sind in zwei Reihen hinter einander angeordnet und gewähren im Ganzen einhundert acht Sitze. Die obere Reihe war für den Erzbischof, für die fünf und zwanzig Mitglieder des Capitels und für eben so viel sogenannte Donizellaren, aus denen die Capitularen gewählt wurden; in der unteren Reihe aber sassen die fünf und zwanzig Vicare, die Capellane und Sänger.

Hinter dem Gestühl des Chores haben sich Reste alter Temperamalereien erhalten. Dieselben sind in goldenen mit Laub und kleinem Thurmwerk geschmückten Bogenstellungen reihenweise über und neben einander, auf rothem und blauem tapetenartig gemusterten Grunde geordnet. Die Wand ist zu diesem Zweck ganz eben gehalten und die Bogenstellungen sind blos auf Goldgrund gezeichnet. Die Sujets der Malereien sind an der Nordseite aus dem Leben des Apostels Petrus und des Pabstes Sylvester, an der Südseite aus dem Leben der Maria, der heiligen drei Könige und der Heiligen Felix, Nabor und Gregor von Spoleto entnommen. Als Untersatz dieser Bilder findet sich an jeder Wand eine Reihe kleiner Spitzbogen, in der an der Nordseite Bischöfe, an der Südseite Könige stehen. Die Beziehung dieser Anordnung auf die Darstellungen darüber, auf den Apostel Petrus als Vorbild der Bischöfe, auf die h. h. drei Könige als Vorbild der Könige ist unverkennbar. Dabei ist zugleich auf das alte Herkommen Rücksicht genommen worden, nach welchem in dem Domchor zu Köln der erste oberste Sitz an der Nordseite für den Pabst, und der erste oberste Sitz an der Südseite für den Kaiser offen gehalten zu werden pflegte, das darauf basirte, dass Pabst und Kaiser als Stiftsherrn der kölnischen Kirche angesehen wurden, wie denn der Kaiser nach der Krönung in Aachen sich nicht nur zum Stiftsherrn in Aachen sondern auch zum Mitglied des Domstifts aufnehmen liess.

Die Art der Malerei entspricht der im Anfang des XIV Jahrhunderts geübten, wie wir sie aus Handschriften und Glasmalereien dieser Zeit kennen. Bei grosser Mangelhaftigkeit der Zeichnung und in der Behandlung der Farbe zeigt sich doch eine gewisse Weichheit und Gefälligkeit des Faltenwurfs. Auffallend ist, dass die kleinen Figuren der Bischöfe und Könige viel besser gezeichnet und gemalt sind als die grösseren geschichtlichen Bilder.

Diese Malereien waren seit mehr als hundert und funfzig Jahren durch gewirkte Tapeten, allegorische Gegenstände nach Rubens darstellend, verdeckt, die Cardinal Egon von Fürstenberg der Kirche im Jahre 1687 zum Geschenk gemacht hatte. Letztere sind jetzt entfernt, und jene Malereien sollen wieder hergestellt werden.

Aber auch an der äusseren Seite waren die Schrankenwände des Chors mit Malereien geschmückt, deren Spuren man noch unter der Tünche zwischen dem Stabwerk entdeckt; das letztere war auch zierlich bemalt und hatte einen Schmuck von eingelegten Glasstücken, die Edelsteine vorstellen sollten, erhalten, wie man noch hier und da sehen kann.

Wir haben nun noch einige Worte über die den Chor umkränzenden Kapellen zu sagen, deren Siebenzahl sich schon aus der Anordnung und dem Ebenmaasse des Chores ergiebt, und sich entweder auf die sieben der Domkirche untergeordneten Stiftskirchen der Stadt Köln oder auf die sieben Gaben des h. Geistes, oder auf die sieben Sacramente bezieht. Der Boden der Kapellen erhebt sich um eine Stufe über den Umgang des Chores, von dem sie durch steinernes Geländer und eisernes Gitterwerk, das ursprünglich bemalt und vergoldet war, abgesondert sind. Die Kapellen endigen wie schon oben gesagt mit drei Seiten eines Achtecks, da aber die beiden Hauptwände denselben gleich sind, so besteht eigentlich jede Kapelle aus fünf Seiten eines Achtecks. Die Hauptwände sind Massen, welche durch die Strebepfeiler zwischen den Kapellen entstanden. Die Fenster sind in jenen Seiten, welche diese Massen mit einander verbinden, so dass in jeder Kapelle sich drei Fenster befinden mit Ausnahme der beiden ersten, die nur zwei haben, wegen der Stiege, die mit ihrem Mauerwerk den Raum des dritten Fensters einnimmt. Die Altäre dieser Kapellen stehen immer an der Stelle, die am meisten nach Osten gerichtet ist. Die Wände der Kapellen unter den Fenstern und den diesen entsprechenden Füllungen waren ursprünglich bemalt; Spuren dieser Malereien haben sich unter der Decke neuerer Uebertünchung gezeigt.

Fast in jeder Kapelle befindet sich dem Altar gegenüber ein tischartiges Grabmonument, worauf man das liegende hocherhabene lebensgrosse Bild eines Erzbischofs aus Marmor oder Erz, meist vortrefflich gearbeitet, sieht. In der dritten an der Nordseite befindet sich das Grabmal des Gründers Conrad von Hochsteden, in der mittelsten hinter dem Hauptaltare die Tumba oder der goldene Kasten mit den Gebeinen der heiligen drei Könige.*)

Ausser den Kapellen waren ursprünglich nur noch an den Endseiten der beiden äussersten Seitenschiffe, an der Wand, die diese von den Kapellen trennt, Altäre aufgerichtet; von diesen ist jener an der Nordseite dem heiligen Kreuz, der an der Südseite der Maria geweiht.

Wir können den Chorbau — den einzigen vollendeten Theil des Bauwerks — nicht verlassen, ohne dass wir nicht noch einige Zeit den gemalten Fenstern widmeten. Dieselben sind, wie schon oben bemerkt, nach der Schlacht bei Woringen im Jahre 1288 von den Siegern gestiftet. In den unteren Fenstern der Nebenhallen und Kapellen erstrecken sich von den Bogen herab regelmässige Gewebe von allerlei Pflanzenblättern, die mit schwarzen Linien auf das weisse Glas gezeichnet und nur mit wenigen bunten Einfassungen unterbrochen wurden. Unten folgen in einer Höhe von funfzehn Fuss Bogenstellungen mit zierlichem Thurmwerk, in welchen abwechselnd auf rothem und blauem Grunde die lebensgrossen Bilder von verschiedenen

---

*) Nach einer wie es scheint gleichzeitig mit der Vollendung des Chors geschriebenen Nachricht, die Crombach a. a. O. p. 817 mittheilt, sollte in der Vierung des Kreuzes vor dem Chore den drei Königen ein prächtiges Denkmal erbaut werden, worin man den goldenen Kasten mit den Gebeinen aufstellen wollte. — Dieser Kasten, ein Meisterstück der Goldschmiedekunst des XII Jahrhunderts, ist von vergoldetem Kupfer gearbeitet mit Ausnahme der Hauptseite, die von reinem Golde ist. Er hat die Gestalt eines Sarkophags und ist gegen 6 Fuss lang, 3 Fuss breit und 4½ Fuss hoch. Auf der nach Westen gerichteten Hauptseite sieht man die Anbetung der drei Könige und die Taufe Christi dargestellt. Ueber diesen Sculpturen befindet sich ein Thürchen, nach dessen Oeffnung man die Schädel der drei Könige sieht; sie sind mit goldenen Kronen geschmückt, die statt der ehemals ächten Brillanten jetzt böhmische Steine zeigen. (Erstere mussten die Kosten einer Reise nach Prag decken, wohin der ganze Domschatz und auch der goldene Kasten mit den Reliquien der drei Könige im Jahre 1791 vor den Truppen der französischen Republik von den kölnischen Domherren geflüchtet wurde, von wo derselbe nach Frankfurt am Main gebracht wurde und von da erst im Jahre 1804 wieder nach Köln kam.) Auf dem dreieckigen Felde der Hauptseite ist der göttliche Richter sitzend zwischen zwei Engeln mit den Leidenswerkzeugen dargestellt; darüber befinden sich die Köpfe der Engel Gabriel und Raphael, die Spitzen des Dreiecks aber nimmt ein grosser Topas ein. Die beiden langen Seiten des Kastens sind mit den Figuren der Propheten und Apostel geschmückt, auf der hinteren Seite des Sarkophags aber ist die Geisselung Christi, die Jungfrau Maria, der Apostel Johannes, Christus am Kreuze, Jeremias, die Heiligen Felix und Nabor und der Erzbischof Reinald dargestellt. Ueberdies ist dieser Kasten noch mit mehr denn 1500 antiken geschnittenen Steinen geschmückt.

Heiligen, Bischöfen und anderen Personen gemalt sind. In der Form der Zierrathen wurden alle Fenster verschieden, in der Anordnung des Ganzen aber durchaus gleich behandelt. Nur die Fenster der mittlern Kapelle erlitten eine Abänderung. Hier wurden in dem mittlern Fenster kreuzförmige, mit reichen Einfassungen reihenweis verbundene blaue Tafeln eingesetzt, auf denen die Hauptbegebenheiten aus dem Leben Christi in kleinen Figuren dargestellt sind. In den beiden Nebenfenstern aber wurde nebst dem damascirten Laubwerk ein reiches buntes Gewebe von geometrischen Formen angebracht. Diese drei Fenster und manche andere in den Kapellen sind noch erhalten; die übrigen hingegen haben von ihrem Schmuck manches verloren.

Die oberen hohen Chorfenster sind indessen noch vollkommen in ihrem ursprünglichen Zustande. Nur allein die Fenster des unter jenen herumlaufenden kleinen Bogenganges haben bis auf Weniges ihre Verzierungen verloren, die auch aus einem bunten teppichartigen Gewebe von geometrischen Figuren bestanden, wie man es in den grossen Fenstern sieht. Die grossen Fenster selbst sind nun wieder auf gleiche Weise angeordnet, wenn auch in den Detailformen und in den Farben verschieden. In den Bogen zeigt sich eine Wiederholung der Formen des Stabwerks, der Sterne, der Ranken und des Laubwerks, in der mittleren Hauptfläche jene teppichartigen Verschlingungen und unten in den Bogenlauben stehende Figuren. Diese 8 Fuss hohen Figuren bilden von beiden Seiten eine fortlaufende Reihe, die sich an das mittlere Fenster anschliesst, wo die drei Könige aus Morgenland zu den Füssen des auf dem Schoosse der Maria sitzenden Jesuskindes erscheinen. Jene Figuren mit Krone, Scepter und Reichsapfel (ohne Kreuz) stellen ohne Zweifel die Könige von Juda vor, wie sich schon aus ihrer Verbindung mit der Gruppe der Maria und der drei Weisen ergiebt. Ihre Bilder finden sich häufig auf den Fenstern der Domkirchen gothischen Styls. Die mittlere Hauptfläche des mittleren Chorfensters zeigt aber statt jenes allgemeinen teppichartigen Formenspiels den Stammbaum der Maria in Brustbildern auf blauem Grunde und mit bunten Rahmen umgeben. Wahrscheinlich wollte man bei diesem Chorfenster wie bei dem Mittelfenster der darunter liegenden mittleren Kapelle durch Anwendung dunklerer Farben die bei einfallendem Sonnenlicht entstehende Blendung vermeiden. Auch in den Nebendingen sind die Verzierungen dieses oberen Chorfensters bedeutender gewählt, um dasselbe als Hauptfenster des Chors auszuzeichnen. So sind oben neben der Rose die Bilder von Sonne und Mond auf blauem mit Sternen besäeten Grunde angebracht, in der Rose erscheint ein Wappen, das wahrscheinlich das des Erzbischofs Heinrich von Virneburg ist, der den Chor einweihete, unten am Fuss aber in jeder Abtheilung das Wappen des Erzbisthums. Auch die übrigen Chorfenster zeigen auf gleiche Weise unten am Fussgestell der Königsfiguren Wappen, in denen man die der Grafen von Jülich, von Cleve, der Herzoge von Brabant, der Stadt Köln und mehrerer vornehmen Geschlechter derselben und adliger Familien erkennt. In jedem Fenster sind meist nur einerlei, selten zweierlei Wappen angebracht, und in letzterem Fall scheinen es immer Wappen eines Ehepaars zu sein.

Ueber das Technische des Glaserwerks bemerkt S. Boisserée folgendes. Das Glas ist sehr stark, und fast zwei Linien dick; die Glasstücke wurden, insofern die Formen es erlaubten, sehr klein gehalten, und nicht nur den verschiedenen Farben nach mit Blei verbunden, sondern selbst der weisse Grund wurde meist in Stücken von 1 Zoll Breite und 4 Zoll Länge nach verschiedenen geometrischen Formen zusammengesetzt. Auf diese Weise entstand das vielfache Geflechte in den Fenstern des oberen Chors. An den damaszirten Fenstern geschah die Zusammensetzung des Glases nach den Formen des Laubwerks oder der nächsten Umgebungen desselben. Ebenso verfuhr man bei den Figuren. Die Malerei an denselben ist höchst einfach; einige und wenige Umrisse und Schraffirungen machen die ganze Zeichnung aus.

Die vielfache Bleiverbindung des Glaserwerks giebt demselben eine ungemeine Stärke; sie ist höchst sorgfältig gearbeitet, und sowohl von Innen als von Aussen durchgängig mit Zinn überlöthet. Die also zusammengesetzten Fenster sind auf eisernen Rahmen je nach den Abtheilungen der Fenster von 3 bis 4 Fuss Breite und 2½ bis 3½ Fuss Höhe befestigt, welche Rahmen dann wieder meist nur in Zwischenräumen von 1 Fuss der Höhe und Breite nach mit eisernen Ruthen verbunden sind. Diese so gesicherten Felder aber findet man von Innen an die 1½ Zoll breiten, ½ Zoll dicken eisernen Stäbe angeschraubt, welche der Breite und der Höhe nach in das Steinwerk eingelassen das Fenstergitter bilden.

Was die Farben betrifft, so kommen Blau, Roth und Gelb am meisten vor, selten Grün noch seltener Violet. In der Zusammensetzung der Farben wurde stets die Regel befolgt, das Dunkle mit dem Hellen zu verbinden, demnach Blau, Roth, Grün und Violett immer an Gelb oder Weiss anzuschliessen. Hierin und in der mannichfaltigen Abwechselung der Farben beruht auch grösstentheils die Wirkung und der Reiz, den die farbigen Glasfenster hervorbringen. Die Glaser waren so sehr davon überzeugt, dass sie die Anwendung dieser Regel nie versäumten; besonders waren sie an den Stellen, wo das Glas sich mit dem

Steinwerk verbindet, stets darauf bedacht, schmale Streifchen von Weiss oder Gelb anzubringen, wodurch die dunkel gefärbten Verzierungen sich von dem Steinwerk glänzend absetzen.

Das Schiff war, wie schon oben bemerkt, nur bis zur Höhe der Capitelle der Seitenschiffe vollendet worden. Der Styl dieses Theiles des Bauwerks zeigt sich etwas über den des Chores enchérirt, und ein Streben nach grösserer Künstlichkeit macht sich im Grundriss der Pfeiler und in den einzelnen Gliedern am Fuss und am Capitell derselben bemerklich. Das Laubwerk der letzteren wird schnörkelhaft und erscheint in jener Form, die von der letzten Hälfte des XIV Jahrhunderts mit mehr oder weniger Veränderungen in der gothischen Baukunst üblich wird.

Noch bedeutendere Abweichungen von den übrigen Theilen des Gebäudes finden sich in den Bogenfüllungen der Fenster und in der Verzierung der denselben entsprechenden Seitenbogen des Schiffs an der Nordseite. Diese Bogen tragen nämlich denselben Schmuck von Laubzacken und Laubkreuzen wie die Seitenbogen der Vorhalle. Die Bogenfüllungen der Fenster aber sind wie jene der Vorhalle oder der Thürme mit der reichen aus Kleeblättern zusammengesetzten Kreuzblume verziert. Alle diese Umstände beweisen, dass das Schiff sehr lange nach den übrigen Theilen der Kirche gebaut wurde.

Bei den prächtigen Glasmalereien in den Fenstern des nördlichen Seitenschiffs sind die Gegenstände ohne die Rücksicht auf jene im Chor beobachtete Bedeutsamkeit des Ganzen gewählt, und der Grundsatz die Fenstergemälde in Uebereinstimmung mit der gesammten Verzierung des Gebäudes zu behandeln ist hier aufgegeben. Man sieht neben und über einander einzelne Figuren von Heiligen oder zusammenhängende Darstellungen, wie die Anbetung der h. drei Könige und andere meist über Lebensgrösse auf das trefflichste gezeichnet und mit den glühendsten Farben gemalt, jedes als ein selbstständiges Kunstwerk erscheinend.

Die Vorhalle finden wir als das Innere der beiden Hauptthürme einnehmend in der südlichen Hälfte ganz vollendet. Der untere Theil des Thurmes an dieser Seite bildet mit einem Pfeiler in der Mitte die beiden Nebenhallen. Aber nur die vier von dem Pfeiler ausgehenden Hauptbogen sind gewölbt, die Gewölbe selbst mit ihren Kreuzrippen fehlen und so sind auch die Fenster noch ohne Glas. Jene Hauptbogen entwickeln sich unmittelbar, ohne dass Pfeiler und Bogen durch ein Kämpfergesims geschieden sind, aus dem Pfeiler, der im Grundriss einen Complex jenes im Chor bei den Bogen und Rippen der Gewölbe angewandten Leistenwerks zeigt; eine Weise der Pfeilerformation, die der letzten Zeit der Entwickelung des gothischen Baustyls angehört.

Die Vorhalle hat drei Eingänge erhalten, von denen der mittlere als Haupteingang grösser angelegt ist; er führt in den breiteren Mittelgang der Vorhalle, der unmittelbar in das Hauptschiff der Kirche leiten sollte. Dasselbe Verhältniss findet bei den beiden nächsten Seitengängen der Vorhalle statt, die den Zugang zu den dem Mittelschiff zunächst liegenden Seitenschiffen zu bilden bestimmt waren. Diese Gänge stehen mit dem Schiff durch grosse Bogenöffnungen in eine offene Verbindung. Jetzt sind an diesen Stellen Mauern aufgeführt mit Thüren, durch welche man unmittelbar in das Schiff gelangt. Die beiden äussersten Nebenhallen der Vorhalle aber sind jede von dem Schiffe durch ein Fenster getrennt. — Durch die grosse Masse der inneren und äusseren Hauptpfeiler der Vorhalle ergab sich für die Bogen, die aus der Mittelhalle in die Seitenhallen führen wie für die Fenster eine ungewöhnliche Tiefe; um diese zu verdecken und auch hier das Ansehen der Schwere zu vermeiden, wurden doppelte Bogen und Fenster angenommen, so dass die Gewände zwar tiefer als in der Kirche aber doch verhältnissmässig flach gehalten werden konnten. Zudem wurde in den Gewänden und in allen übrigen Theilen, in den Fensterstäben, dem kleinen Bogengang und dem unter demselben fortlaufenden Gesimse die Gliederung wie bei den Pfeilern auf das höchste vervielfältigt. Mit dieser reicheren Bildung in Uebereinstimmung wurden auch noch die vier Seitenbogen der Haupthalle mit Laubwerk, und die Thüren der Nebenhalle mit einer durchbrochenen von den Gewänden in eine Vierung eingeschlossenen Rose geschmückt; die Wand neben und über der Hauptthüre aber sollte mit Bogenstellungen von hocherhabenem Stabwerk, wozu die Anlage schon vorhanden ist, bekleidet werden.

Nur die südliche Hälfte der Vorhalle ist vollendet; obgleich an ihrer Hauptseite nun schon seit mehreren Jahrhunderten den Unbilden des Wetters preisgegeben, steht doch Alles an ihr bis in die kleinsten Glieder und Fugen noch so scharf und winkelrecht da, als wäre sie erst gestern erbaut worden.

Wir können nun zur Betrachtung des Aeusseren unsers Bauwerks übergehen, die wir nach der Zeitfolge, in der es entstanden, vornehmen wollen. Wir werden dabei gelegentlich auf die Vorbilder aufmerksam machen, die die Baumeister des Domes bei dem Entwurf der einzelnen Theile des Bauwerks vor Augen gehabt haben, die sie aber nicht etwa blos kopirten, sondern deren Motive sie bis zum höchsten Gipfelpunkte möglichster Vollendung des Styls selbstständig entwickelten. Denn ist auch die Anlage und Ausdehnung des ganzen Bauwerks dem ersten Baumeister des Domes mit Bestimmtheit zuzuschreiben, ist auch das constructive System des Ganzen im Grossen und Allgemeinen von ihm vorbedacht und angegeben worden, so gehört doch die künstlerische Ausbildung der Motive für die Formation der einzelnen Theile des Bauwerks, ja häufig wohl deren Wahl selbst den späteren Baumeistern an, wie uns dies das Gebäude selber lehrt und wir in Nachfolgendem nachzuweisen suchen werden. Folgen wir dem historischen Entwickelungsgange, den die spitzbogige Baukunst in Frankreich und in England genommen, so können wir sagen, dass der Kölner Dom schon im Jahre 1220 in den Lineamenten fertig war. Die kölnischen Dombaumeister blickten bei ihrem Entwurf auf Alles hin, was bis dahin Schönes in der spitzbogigen Baukunst geleistet worden war, und wenn sie nicht vielleicht selber in Paris die Baukunst studirt hatten, wie wohl zu vermuthen ist, so müssen sie doch lebhafte Verbindungen mit den französischen Baumeistern unterhalten haben, denn von Frankreich geht diese Baukunst aus.

Wir haben schon oben bemerkt, dass der Plan des Kölner Domes der der französischen Kathedrale des XIII Jahrhunderts ist; zunächst lehnt er sich an die Kathedrale von Amiens an, die von 1220 bis 1288 gebaut wurde; aber auch die Kathedrale von Chartres, deren Bau im Anfang des XIII Jahrhunderts begonnen und im Jahre 1260 eingeweiht wurde, zeigt schon in allen Stücken die Lineamente des Kölner Domes. Der Choresschluss der französischen Kathedrale — der dem in Flächen gebrochenen Rundhaupte des Chores angehängte und von ihm durch einen Umgang getrennte Kapellenkranz — hatte übrigens schon vor dem Bau des Kölner Domes in Deutschland Eingang gefunden: die sehr merkwürdige frühgothische Kirche des Klosters Marienstadt in Nassau, deren Bau vor dem Jahre 1227 begonnen wurde, zeigt einen siebenseitig geschlossenen Chor mit eben so viel angehängten Kapellen, und der im spitzbogig romanischen Style erbaute prächtige Chor des Magdeburger Domes, der im Jahre 1208 oder 1211 gegründet wurde, zeigt ebenfalls diesen Choresschluss. — Die Detailformen aber des sogenannten gothischen, richtiger des französischen Styles,*) die von der Isle de France mit ihrem Mittelpunkte Paris ausgehend**) sich in Frankreich während des XII Jahrhunderts entwickelt hatten, beginnen nach dem ersten Jahrzehent des XIII Jahrhunderts in Deutschland Eingang zu finden. Sie zeigen sich zuerst in Trier an den Fenstern des im Jahre 1212 erbauten Kreuzgangs der Kirche St. Mathias und bei denen des gleichzeitigen Kreuzganges am Dom; sodann gehört die in Trier in den Jahren 1227 bis 1244 erbaute bedeutende Liebfrauenkirche, die besonders durch ihren Grundriss sehr merkwürdig ist, zu den ersten gothischen Bauten in Deutschland. Von Trier aus verbreiten sich die Formen dieses Styles nach Nassau, wo der Bau der obenerwähnten Abteikirche zu Marienstadt etwa gleichzeitig mit dem der Trierschen Liebfrauenkirche ist, ferner nach Hessen, wo die St. Elisabethskirche zu Marburg, deren Bau im Jahre 1235 begann, in den Profilen der Arcaden und Gewölbrippen etwas Aehnliches mit der Profilirungsweise des Kölner Dombaumeisters aufweist. Aber in Köln selber zeigt sich im Chor der Minoritenkirche, der um 1240 gebaut worden sein mag (die Kirche wurde im Jahre 1260 eingeweiht), und der Zeit nach noch näher im Chor der Kirche zu Gladbach, der beim Beginn des Kölner Dombaues vollendet worden sein mag (um 1250 waren die Glasbrenner beschäftigt die Glasfenster der Gladbacher Kirche zu machen) ein Vorstudium zu den Arbeiten am Kölner Dome; namentlich sind die Fenster des zuletzt genannten Baues denen der Chorkapellen des Kölner Domes sehr ähnlich, so dass die Vermuthung nahe liegt, beide Bauten rührten von einem Baumeister her.

Gehen wir nach diesem Rückblick auf die der Zeit und dem Ort nach dem Kölner Dom zunächst gelegenen Bauwerke zur Betrachtung seines Aeusseren selber über. Wir haben oben in der Geschichte des Dombaues gesehen, dass derselbe mit der Errichtung des Chores begann. Von diesem wird man zuerst das Allerheiligste, das Rundhaupt mit dem umgebenden Kapellenkranze, in den Fundamenten angelegt und mit der fortrückenden Fundamentirung zunächst die Wände dieser Kapellen aufgeführt haben. Dann werden mit der Errichtung der inneren Pfeiler auch die Wände der Nebenhallen des Chores aufgeführt worden sein. Die Fenster der Kapellen sind zweitheilig, die breiteren der Seitenhallen des Chores viertheilig; sie zeigen sich in ihrer Theilung den Fenstern der Sainte Chapelle in Paris nachgebildet, die Pierre de Montereau vom Jahre 1243 bis 1249 erbaute. Die oberen hohen Fenster des Chores haben dieselbe Theilung wie die unteren, sind aber zierlicher; sie werden wie die Fenster der Sainte Chapelle in Paris und wie die der Kapelle

---

*) Wir finden in der That diese Benennung in einer um das Jahr 1300 verfassten Chronik der St. Peterskirche zu Wimpfen im Thale, worin gesagt wird, dass der Probst Richard von Dietesheim einen von Paris herkommenden magister lapicida beauftragt habe eine neue Schiffskirche „aus geschnittenen Steinen in französischem Style“ *(opere francino ex sectis lapidibus)* zu erbauen. Der Bau dieser St. Peterskirche zu Wimpfen im Thale ward 1262 begonnen und 1278 beendet. (Chronicon ecclesiae Wimpinensis herausgegeb. von Schannat.)

**) Wir verweisen auf F. Mertens Aufsatz in der Wiener Allgem. Bauzeitung vom Jahre 1843: „Die Schule von Franzien.“

in Vincennes, die ebenfalls Pierre de Montereau ganz wie die Sainte Chapelle aber in einem harmonisirteren Style erbaute, von einem Spitzgiebel gekrönt, dessen Tympanon mit verschieden wechselndem Maasswerk gefüllt, dessen Simswerk mit Kantenblättern (franz. *crochets*) und dessen Gipfel mit einer Kreuzblume geschmückt ist. (M. s. das auf dem Detailblatte dargestellte Fenster und die Längenansicht des Chores.) Diese Fenstergiebel erheben sich über das Kranzgesims der Chorwände und bis über das durchbrochene Geländer hinaus, das auf dem Kranzgesimse ruhend den Chor hoch oben umgiebt. Aehnlich durchbrochene aber minder hohe Geländer laufen am Fuss des kleinen Bogenganges unter den oberen Fenstern des Chors und über dem Kranzgesimse der Seitenhallen und der Kapellen fort, so dass man in drei verschiedenen Höhen den ganzen Bau umgehen kann. Die Strebepfeiler der Kapellen und der Seitenhallen des Chors sind ganz einfach gestaltet und lassen nicht die reiche Thürmelung ahnen, in der sich die von ihnen getragenen Widerhalter der Strebebogen nahe an 100 Fuss hoch thurmartig aufgipfeln. Wir haben innere und äussere Widerhalter zu unterscheiden, jene erheben sich auf den mittleren Pfeilern der Seitenhallen, diese auf den Strebepfeilern und Halbsäulen der unteren Umfangswände des Chores, jene bilden im Grundriss das griechische Kreuz, diese das lateinische; sie thürmeln sich in drei und in vier Stockwerken in compacter aber reich getheilter Masse auf (m. s. das Detailblatt) und schiessen endlich in ein schlankes Thürmchen aus, das in der Sprache der Steinmetzen des XV Jahrhunderts *Phiale* (so viel als Flasche wegen seiner Aehnlichkeit mit derselben), von den Franzosen *pinacle* genannt wird. Diese Strebethürme werden aber constructiv durch die Strebebogen bedingt, die zur Stützung der hohen Wände des Chores und als Widerhalt gegen die nach aussen schiebenden Gurte und Rippen des Chorgewölbes zwischen diesen Strebethürmen und den Wänden des Chores, und zwar, bei der ungewöhnlichen Höhe der letzteren, doppelt unter einander gespannt sind, so dass jedes System der Widerhalter zwei Strebethürme und vier Strebebogen enthält. Bei der Chorrundung aber, wo die Mittelpfeiler im Inneren wegfallen, schmelzen gleichsam die inneren mit den äusseren Strebethürmen in eine Masse zusammen (m. s. den Längendurchschnitt des Chores und das Detailblatt), und jedes System der hier befindlichen Widerhalter zeigt daher folgerecht auch nur zwei Strebebogen. Die oberen Strebebogen sind wie schon oben erwähnt in ihrem schrägen Theile zugleich als Wasserleitungen benutzt (m. s. den Durchschnitt des Strebebogens auf dem Fenster des Detailblattes), die das vom grossen Dache herabfliessende Wasser an die mittleren Widerhalter leiteten, so dass es hier in einer senkrechten Rinne abströmt, von wo aus es dann in einer zwischen den kleinern Dächern befindlichen grösseren Rinne seinen Lauf bis zum Abfluss am Fusse des vorderen Widerhalters verfolgt. *) — Diese Strebebogen, die in ihrer constructiven nackten Form schon in Köln bei dem im spitzbogig-romanischen Style vom Jahre 1212 bis 1227 erbauten zehnseitigen Schiff der St. Gereonskirche, noch früher am Chor der St. Marienkirche am Kapitol daselbst erscheinen, zeigen sich am Dome besser construirt und reicher gestaltet wie nie zuvor. Zur Verstärkung des Widerlagers legte man über den Strebebogen durchbrochen gearbeitete geländerartige Stützen an, die bei grosser Zierlichkeit ihren constructiven Zweck um so besser erfüllen, als sie das Gewicht der Strebebogen selber und damit auch den Schub derselben auf die Widerhalter auf ein Minimum reduciren. Die Kanten der dachartig abgeschrägten oberen Fläche dieser Strebebogen sind mit Blättern (crochets) geziert, die an dieser Stelle in Deutschland zuerst bei der Kirche St. Peter in Wimpfen, aber in Frankreich viel früher und zuerst bei der Abteikirche Saint-Denis erscheinen. Die erstgenannte Kirche zeigt eben so auch schon die Krönung der Strebepfeiler durch jene schlanken mit crochets verzierte Thürmchen, die von da ab in Deutschland überall Eingang fanden und zuerst bei der von dem Baumeister Robert de Coucy erbauten Kathedrale von Rheims, die 1211 gegründet und deren Chor schon 1215 eingeweiht wurde, in Anwendung kamen. In der Ausbildung dieser Krönung der Strebepfeiler zeigt aber der Kölner Dom einen wesentlichen Fortschritt: die Thürmchen über den Strebepfeilern an den Ecken der Chorkapellen sind laubenartig gebildet, indem vier dünne Säulchen mit Spitzarcaden und Giebeln die schlanke vierkantige Pyramide des Daches tragen; diese sehr zerbrechlichen Thürmchen lehnen sich aber zu festerem Halt einer soliden Masse an, die in der früheren Weise der Krönung der Strebepfeiler gebildet erscheint. Unter jenen Lauben stehen 8 Fuss hohe Posaunen blasende Engelfiguren, von denen viele, weil sie sehr vom Wetter gelitten hatten, durch den Bildhauer Wilhelm Imhoff in Köln neu gearbeitet wurden. Ueber den Strebepfeilern der geraden Seiten des Chores so wie über jenen, die zwischen den Kapellen des Chors eintreten und zugleich die Scheidewände derselben bilden, erheben sich jene oben erwähnten Strebethürme als Widerhalter der Strebebogen, denen ähnlich gebildete entsprechen, die sich über den Mittelpfeilern der Seitenhallen des

---

*) Der Theil der Wasserleitung über den Strebebogen besteht jetzt nicht mehr, der durch lange Vernachlässigung in Verfall gerathen war und abgeändert werden musste.

Chores erheben, und deren sich aufthürmelnde Masse noch einmal in der Bildung jener Thürmchen nachklingt, die sich correspondirend mit den Strebethürmen zu festerem Halt des durchbrochenen Geländers über dem Hauptgesims der hohen Wand des Chores und als Krönung des ganzen Baues erheben. Dieser obere Theil des Chorbaues mit seinen reich verzierten Fenstern, Strebethürmen und Strebebogen bietet nun das Vollendetste dar, was dieser Baustyl je geschaffen hat. Man darf aber annehmen, dass diese reiche Formation der oberen Theile noch nicht von dem geahnt wurde, der die unteren Theile baute, und dass diese Vollendung des Styls erst nach und nach am Dombau sich bildete, das Endresultat der Bestrebungen mehrerer mit dem Dombau beschäftigter Baumeister war. Zunächst nämlich findet man an den Strebepfeilern der Seitenschiffe und der Kapellen des Chores noch durchaus keine Andeutung der reichen Gliederung, welche bereits am Fusse der über ihnen ruhenden Strebethürme beginnt. Sodann sind letztere in ihrer Masse zwar schwächer als die Pfeiler, über denen sie emporsteigen, durch die Ausladungen ihres kreuzförmigen Grundrisses aber erhalten sie dennoch eine grössere Gesammtbreite, so dass die vorderen Strebethürme zum Theil auf den Bogen der Fenster, die mittleren Strebethürme zum Theil auf den Bogen des Gewölbes ruhen. Wenn nun dieses auch die Sicherheit der Construction nicht gefährdet, so scheint es uns doch nicht in der Weise einer ursprünglichen Anlage zu sein. — Auch die inneren Strebebögen standen mit der hohen Wand des Chores nicht ursprünglich im Verband, sie sind erst später eingefugt worden, wie sich daraus deutlich ergiebt, dass Manches von der Structur und von den Zierden jener hohen Wand weggeschnitten werden musste. An der östlichen Oberwand des Querschiffs, die zum Theil emporgeführt ist, erscheinen allerdings die in Verband stehenden Ansätze der Strebebögen, aber dies ist auch ein späterer Theil des Baues.

Diese reichere Formation der Strebethürme, die sich bei dem Querschiff und Schiff wiederholen sollte, findet indessen nur an der südlichen Seite des Chores statt. *) An der Chorrundung sind sie schon einfacher behandelt, die frei emporsteigenden Theile, die reicheren Verzierungen verschwinden mehr und mehr, bis die auf der Nordseite belegenen Theile das ganze Prinzip der architektonischen Formenentwickelung nur noch in den einfachsten Grundformen erkennen lassen. (Man betrachte das auf unserer Tafel dargestellte Querprofil des Chores.) Diese einfacheren Theile sind später ausgeführt worden, wie sich dies aus der technischen Behandlung der ganzen Nordseite des Chores ergiebt. Die Ursache dieser Vereinfachung war wohl der Geldmangel, der nach und nach eingetreten war; vielleicht war dabei auch die Rücksicht leitend, dass der Dom am meisten von der Südseite betrachtet wurde, wo er an einem freien Platze lag; an der Nordseite hingegen eine enge Strasse die unverkürzte Besichtigung der hochgelegenen Theile hinderte.

Der Giebel des Querschiffs so wie der Mittelthurm über der Vierung des Kreuzes sind nach S. Boisserées Entwurf auf unsern Tafeln wiedergegeben. Von beiden sind keine Originalrisse vorhanden, indessen sind mehrere Theile vollendet oder angelegt, aus denen man auf die Gestaltung jener zurückschliessen kann. So ist namentlich die östliche Thür an der Nordseite vollendet, die beiden übrigen Thüren waren vermauert; auch die Anfänge der Strebebogen an den westlichen Widerhaltern des Chors sind angelegt, die das Kreuz stützen sollten.

Dass der Dom von Köln einen Mittelthurm erhalten sollte kann besonders aus der St. Katharinen-Kirche in Oppenheim geschlossen werden, die 1261 angefangen wurde und deren Styl ein Ausläufer der kölnischen Dombauschule ist. Auch die Analogieen der Kirchen zu Neuss, zu Sinzig und St. Andreas in Köln, deren Anlage in den Zeitraum von 1208 bis 1220 fällt, sprechen für den Mittelthurm, der fast allgemein den deutschen Domen in früherer und späterer Zeit zuertheilt wurde. Den Kathedralen des mittleren Frankreichs fehlt er dagegen, während er den normännischen Kirchenbauten eigenthümlich ist.

Die beiden westlichen Hauptthürme, von denen der südliche bis zum dritten Stockwerk, der nördliche etwa 40 Fuss hoch aufgeführt ist, können mit dem von ihnen eingeschlossenen Giebel glücklicher Weise nach den vorhandenen Originalrissen, von denen wir weiter unten noch reden werden, restaurirt werden. An ihnen zeigt sich der Styl des Domes am avancirtesten, weshalb wir ihren Entwurf denn gegen die Mitte des XIV Jahrhunderts setzen können. Die nächste Präcedenz zu diesen Thürmen waren die französischen Kathedralthürme, in Deutschland aber die Thürme des Münsters zu Strassburg, die im Jahre 1277 von Erwin von Steinbach begonnen wurden, und der Thurm des Freiburger Münsters, der wahrscheinlich im Jahre 1300 vollendet wurde. Eine dem Ort und der Zeit nach noch nähere Präcedenz zu den kölnischen Domthürmen ist aber das Hochkreuz bei Bonn, das im Jahre 1330 als aus der kölnischen Dombauschule hervorgegangen anzunehmen ist. — Die Thürme sollten sich in vier Stockwerken mit ihrer achteckigen durchbrochenen Spitze 525 röm. Fuss

---

*) Diese schönsten Theile des Dombaues sind leider etwas schwerfällig wiederhergestellt worden, da die Restaurationsarbeiten unter Bauinspektor Ahlert gerade an dieser Seite des Chores begannen.

oder 491 rheinl. Fuss hoch erheben. Die zwei ersten Stockwerke sind quadratisch im Grundriss angelegt, das dritte Stockwerk bildet den Uebergang aus dem Viereck in das Achteck, welche letztere Form der Grundriss des vierten Stockwerks in reiner Gestalt zeigt, da sich von der Masse desselben die Strebepfeiler der unteren Stockwerke losgelösst haben. Mächtige Strebepfeiler legen sich den Ecken der Thürme rechtwinklicht vor; ihre Flächen sind vielfach durch Stabwerk getheilt, ihre verschiedenen Absätze durch reiches Thurmwerk gekrönt; sie erheben sich mit den Thurmmauern eine massive Masse bildend bis zum Fusse des vierten Stockwerks, von wo sie sich in reicher Thürmelung mehr denn 100 Fuss hoch emporgipfeln und zuletzt in ein Spitzthürmchen ausschiessen. — An diesen Strebepfeilern sind vielfach Nischen und Lauben zur Aufnahme von Standbildern angebracht. Auf dem Originalentwurf sehen wir an den Strebepfeilern des zweiten Thurmgeschosses auch Lauben von oblongem Grundriss, die wahrscheinlich Reiterstatuen, vielleicht die Karls des Grossen, Friedrichs des Rothbarts, Wilhelms von Hollands als besonderen Schutzherrn des Kölner Domes und die Constantins des Grossen als allgemeinen Schutzherrn der christlichen Kirche aufnehmen sollten. Solche Lauben mit Reiterstatuen zeigt auch der Strassburger Münster. Bei der Ausführung des Thurmbaues des Kölner Domes wurden sie aber in solche von quadratischem Grundriss verändert.

Die beiden unteren Geschosse der Thürme sind aussen in der Mitte durch einen Strebepfeiler in zwei Hälften getheilt, der constructiv bedingt wurde durch den Mittelpfeiler im Inneren der Thürme und den von ihm ausgehenden Gurtbogen, deren Schube er sich entgegenstemmt; auch er schiesst über dem Fusse des dritten Stockwerks in ein Thürmchen aus, eben so auch die Strebepfeiler, die den Ecken des achteckigen vierten Thurmgeschosses vorgelegt und bis zum Fusse des dritten Stockwerks herabgeführt sind; über dem Kranzgesimse des vierten enden sie in Thürmchen, die mit dem zwischen ihnen befindlichen Geländer und den sich über dasselbe erhebenden Spitzen der Fenstergiebel des vierten Thurmgeschosses einen Kranz um den Fuss der Thurmspitze bilden. Diese Thurmspitzen, die den des Freiburger Münsters nachgebildet zu sein scheinen, sind durchbrochen gearbeitet, indem ihre acht Flächen mit verschiedenem à jour gearbeiteten Stab- und Rosettenwerk ausgefüllt wurden; die Kanten der Pyramide sind mit Blättern *(crockets)* besetzt, deren oberer Theil sich rechtwinkligt vorneigt, und die Thurmspitze schmückt ein Laubkreuz. Diese durchbrochenen Thurmspitzen, die zu dem Künstlichsten gehören, was der spitzbogige Baustyl geschaffen, geben ein rechtes Bild von der zunehmenden Verkünstelung des Styles selber; ursprünglich Thurmdächer und also aus constructiver Nothwendigkeit entsprungen, gehen sie ganz und gar in Verzierung über und sind zuletzt nichts als Verzierung; denn das eigentliche Dach des Thurmes bildet die Platform über dem Gewölbe des letzten Thurmgeschosses.

Die Thürme schliessen sich nicht ganz congruent dem übrigen Baue an, ein Beweis dafür, dass sie in dieser Form nicht ursprünglich gedacht waren. Sie decken nämlich mit ihren östlichen Strebepfeilern die Hälfte der Fenster der ersten Travée des Schiffes zu.

Auf dem noch vorhandenen Originalgrundriss des zweiten Geschosses des südlichen Thurmes ist der innere Raum desselben als Kapelle bezeichnet, vielleicht sollte diese Kapelle Johannes dem Täufer als Patron der Maurer und den sogenannten vier Gekrönten als den Patronen der Steinmetzen geweiht werden. Diese vier Gekrönten sind aber Severus, Severianus, Carpophorus und Victorinus, die der Sage nach unter Kaiser Diocletian zu Märtyrern wurden, da sie sich als christliche Bauleute weigerten an einem heidnischen Tempel zu bauen. Die Kapelle des anderen Thurmes hätte denn etwa der h. Katharina als der Schutzpatronin der Philosophen und Mathematiker und der h. Barbara geweiht werden können, welche letztere von den Bauleuten verehrt wurde, weil sie von ihrem Vater, einem heidnischen Könige, in einem Thurme gefangen gehalten, in diesem drei Fenster als Anspielung auf die Dreieinigkeit Gottes und als Zeichen ihres christlichen Glaubens hatte anbringen lassen. — Dergleichen Kapellen in den Thürmen sind nichts Unerhörtes, so enthält der Freiburger Münsterthurm über der Vorhalle eine dem h. Michael als dem Wachthaltenden Schutzengel des Gotteshauses geweihte Kapelle. Diesen zur Kapelle bestimmten Raum im südlichen Thurme nehmen jetzt die Glocken ein, für die ursprünglich das dritte Thurmgeschoss bestimmt war, bei dem der Bau des Thurmes abbrach.

Betrachten wir uns die Westfaçade des Kölner Domes, so finden wir dieselbe in den beiden unteren Stockwerken in fünf Theile getheilt, die den fünf Kirchenschiffen entsprechen. Die breitere mittlere Abtheilung wird von dem Kirchengiebel eingenommen, der zu beiden Seiten von den Hauptthürmen eingeschlossen wird. Jedes dieser Theile hat in den beiden genannten Geschossen ein Fenster erhalten mit Ausnahme der mittleren Abtheilung des ersten Stockwerks, in der das Hauptportal angelegt ist; in den beiden Abtheilungen ihm zur Seite sind vor den Fenstern die Nebenportale angeordnet. Mit Beginn des dritten Stockwerks steigt das Giebeldreieck zwischen den Thürmen frei in die Höhe, die Schenkel desselben sind mit Kantenblättern, die Giebelspitze ist mit einem Laubkreuz, das Giebelfeld aber mit Stabwerk geschmückt wie sämmtliche Mauerflächen im Innern und Aeusseren des Gebäudes. Das Stockwerk darunter wird fast ganz von einem grossen sechstheiligen Fenster eingenommen, dessen Brüstung analog den oberen Fenstern des Chors und des Schiffs von einem Bogengange eingenommen wird. Bei dem dritten und vierten Stockwerk der Thürme hört die Zweitheilung der Façaden desselben auf, jede Seite hat nur ein Fenster, das wie die sämmtlichen Fenster und Portale mit einem Spitzgiebel gekrönt ist, der die Gurtgesimse und Brüstungen durchbricht, damit aber die horizontale Theilung, die jene herstellen, zum Theil wieder aufhebt. Auf diese Weise entsteht gleichsam ein Kampf der Vertikale und Horizontale, des Aufstrebenden mit dem Lagernden, bis derselbe mit der zunehmenden Höhe zuletzt zu Gunsten der ersteren entschieden wird.

Von den drei Portalen der Westseite ist nur das südliche vollendet. Die Bogenlaube, die durch die Einschmiegung der Mauer nach der Thüröffnung zu entsteht, zeigt an jeder Seite drei tiefe Einkehlungen zwischen Platten und Stäben. Diese Einkehlungen werden in den bogigen Theilen der Thüreinfassung von 2 Fuss hohen Figuren der Propheten, Evangelisten und Kirchenlehrer, verschiedener heiliger Männer und Frauen und musicirender Engel eingenommen; sie sitzen unter Kronen, die aus kleinen Gewölben, aus Giebeln und Thürmchen zusammengesetzt sind. Wir theilen von diesen sitzenden Figuren auf unserm Detailblatte die Gregor des Grossen mit. Die Thüröffnung selber ist mit einem horizontalen Sturz geschlossen; in dem spitzbogigen Felde der Thür sind Begebenheiten aus dem Leben des Apostels Petrus, und am untern Ende zunächst über dem Sturze eine Reihe von sechs sitzenden Propheten dargestellt. In dem vertikalen Theil der Thüreinfassung aber sind in den Kehlungen überlebensgrosse Statuen der Apostel angebracht. Styl und Ausführung aller dieser Figuren ist vorzüglicher als die der Apostelstatuen im Chor; die Köpfe sind edel, die Gewänder einfach und schön geworfen, die Haltung der Figuren ist natürlich und ungezwungen; nur in den Schultern, Armen und Beinen zeigen sich einige Unrichtigkeiten der Zeichnung. Von allen Sculpturen des Domes sind diese, vornemlich die Statuen der Apostel und die sechs sitzenden Propheten, die vorzüglichsten. Sie gehören wahrscheinlich der Mitte des XIV Jahrhunderts an.

Welche Bildwerke für die beiden anderen Eingänge bestimmt waren, geben die Risse des Baumeisters nicht an; nur von der Verzierung des Giebelfeldes über dem Haupteingang sehen wir auf den Rissen eine Andeutung: ein Thron erhebt sich auf sieben Stufen. Auch auf der Thür des Strassburger Münsters ist ein solcher Thron dargestellt, auf den Stufen derselben ruhen Löwen, auf dem Throne sitzt König Salomo als Repräsentant der göttlichen Weisheit. Es ist wahrscheinlich, dass das Giebelfeld des Hauptportals des Kölner Domes auch eine solche Darstellung erhalten sollte. Die Giebelfelder der Nebenportale aber sind mit Rosen und Stabwerk geziert.

Der am spätesten vollendete Theil des Kölner Domes ist das äussere Seitenschiff auf der Nordseite; die Architectur der Fenster ist hier die derjenigen der oberen Fenster des Chores. Der Strebepfeiler, der sich am Ende des Seitenschiffs dem kaum begonnenen nördlichen Thurm anschliesst, ist abweichend von den übrigen mit einer bunten Decoration in geschweiften und gewundenen Formen, wie dergleichen im Anfange des XVI Jahrhunderts gefunden wird, versehen.

Wir haben noch zu bemerken, dass die Sacristei, die auf unserem Grundrisse nicht verzeichnet ist, sich an der Nordseite hinter dem Querschiff befindet, und in dem Styl des Uebrigen erbaut ist. Sie besteht aus einem vorderen im Grundriss quadraten Raume, dessen Kreuzgewölbe von einem Mittelpfeiler gestützt wird; zwei kleinere dahinter befindliche Räume sind zur Aufbewahrung des Domschatzes bestimmt.

Zum Schlusse wollen wir noch von den alten Rissen des Doms sprechen, die sich bis heute erhalten haben; es sind deren sechs, sie sind auf Pergamentblättern zuerst mit Bleistift gezeichnet und sodann mit Dinte ausgezogen worden.

1) Der Aufriss des nördlichen Thurmes mit etwas mehr als der Hälfte des sich ihm anschliessenden Kirchengiebels, des grossen Fensters und der Hauptthür; derselbe ist sehr sorgfältig auf fünf zusammengeklebten Pergamentblättern gezeichnet 13 Fuss 3 Zoll Rheinl. lang, unten 2 Fuss 10½ Zoll und oben 1 Fuss 3 Zoll breit; er wurde ehemals im Archiv des Domes aufbewahrt und ist mithin der beim Beginn des Baues von dem Baumeister dem Erzbischof übergebene Riss. Als das Domarchiv in Folge des Lüneviller Friedens getheilt wurde, ging der Riss verloren. Er wurde im Jahre 1814 auf dem Bodenraume des Gasthofes zur Traube in Darmstadt — in dem die Theilung des Kölner Domarchivs statt gefunden hatte — durch den Maler Seekatz wieder aufgefunden und vom Oberbaurath Moller erworben, der ihn dem Könige Friedrich Wilhelm III von Preussen im Jahre 1817 zum Geschenk machte. Moller gab ein Facsimile dieses Originalrisses auf grossen Blättern im Jahre 1818 heraus. — König Friedrich Wilhelm IV machte im Jahre 1840

mit diesem Originalriss dem Dome von Köln ein Geschenk, in dessen Sacristei er jetzt unter einem Glasschranke aufbewahrt wird.

2) Der Aufriss des südlichen Thurmes mit dem ganzen mittleren Giebel auf sechs zusammengefügten Pergamentblättern gezeichnet, 13 Fuss 2 Zoll lang, unten 3 Fuss 2 Zoll, oben 1 Fuss 2 Zoll breit. Auf der Rückseite des zweiten Blattes ist der Grundriss von dem Achteck des Thurmes und auf der des dritten der Grundriss von dem unteren Viereck des Thurmes in allgemeinen Umrissen gezeichnet, die später zwar wegradirt worden, aber noch sichtbar sind. Dieser Riss ist von derselben Hand und in demselben Maassstabe wie der erste gezeichnet aber durch Gebrauch mehr abgenutzt worden. — Diese Zeichnung befand sich früher wahrscheinlich im Archiv der Bauhütte am Kölner Dom, das zur französischen Zeit im Jahre 1794 zerstreut wurde. Sie wurde auf folgende Weise wieder entdeckt. Moller machte Sulpiz Boisserée auf eine Zeichnung des mittleren grossen Fensters des Giebels in der 12. Lieferung von Willemin's Monumens Francais inédits, gestochen mit dem willkührlich gewählten Namen *P. v. Saarden*, aufmerksam. S. Boisserée liess den Riss, nach dem jener Stich gefertigt, in Paris im Jahre 1816 ankaufen, und erkannte darin den südlichen Thurm mit dem ganzen mittleren Giebel des Kölner Domes. — Auf der Rückseite befindet sich ein Handzeichen, der Streifen darüber mit den Namen des den Riss fertigenden Baumeisters ist leider! weggeschnitten worden; zur Seite liest man folgende Aufschrift: *tuřis mȝr ecīe colon.*

3) Der Grundriss des südlichen Thurmes auf zwei zusammengesetzten Pergamentblättern von derselben Hand und in demselben Maassstabe wie die vorigen Risse gezeichnet. Das Blatt ist 2 Fuss 10½ Zoll lang, unten 2 Fuss 9 Zoll und oben 2 Fuss 7 Zoll breit. S. Boisserée brachte diese Zeichnung mit der unter No. 5 angeführten aus derselben Quelle wie die vorige an sich, und machte mit dieser wie mit der vorigen dem Dome ein Geschenk.

4) Der Grundriss des südlichen Thurmes in einem beinah um die Hälfte kleineren Maassstabe von einer andern Hand als die vorigen gezeichnet, auf der Vorderseite das erste, auf der Hinterseite das zweite Stockwerk des Thurmes darstellend. Letzteres ist hier als Kapelle bezeichnet. Das Pergamentblatt ist 2 Fuss 4½ Zoll lang und 1 Fuss 8½ Zoll breit und enthält die Aufschrift: *Fūdam tuřis eccīe colon.* Dieses Blatt ist minder schön und sorgfältig als die drei erstgenannten Risse gezeichnet, es wurde mit dem unter No. 6 aufgeführten Riss von Wallraf in Köln aus dem zerstreuten Archiv der Bauhütte am Dom gerettet und befindet sich heute wie No. 6 mit den übrigen durch Wallraf gesammelten Handschriften und Zeichnungen in der kölnischen Stadtbibliothek.

5) Der Aufriss der Ostseite von dem zweiten Thurmgeschosse mit dem Durchschnitt des an das Schiff der Kirche sich anschliessenden Endes, und dem inneren Pfeiler nebst dem inneren Bogen der Vorhalle, abermals von einer anderen Hand und in einem etwas grösseren Maassstabe gezeichnet. Das Pergamentblatt ist 3 Fuss 1½ Zoll lang, unten 2 Fuss 7½ Zoll und oben 2 Fuss 6½ Zoll breit. Dieser Riss wird jetzt in der Sacristei des Kölner Domes aufbewahrt.

6) Aufriss eines der breiten oberen Chorfenster nebst Durchschnitt von den Strebebogen der Widerhalter von derselben Hand und in demselben Maassstabe wie die vorigen Risse auf zwei aneinandergefügten Pergamentblättern gezeichnet, zusammen 3 Fuss lang und 8½ Zoll breit. Dieser Riss wird in der Stadtbibliothek zu Köln aufbewahrt.

Literatur.

1) *Hagen, Godfrid*, Reimchronik. XIII Saec. Godefridi, monachi [illegible] Pantaleonis apud Coloniam Annales, in Freher's Germanicar. rer. scriptores. T. I.

2) *Crombach, Hermann*, Historia Sanctorum trium regum Magorum. Coloniae Agrippinensis [illegible]. In Fol. Mit Grundriss und Aufriss der Westfaçade des Domes von Köln.

3) *Gelenius, Aegidius*, De admiranda sacra et civili magnitudine Coloniae Claudiae Agrippinensis augustae, Ubiorum urbis. Colon. Agripp. [illegible]. In 4o.

4) *Hartzheim, Joseph*, De initio metropoleos ecclesiasticae Coloniae Claudiae Aug. Agrippinensium. Cöln, [illegible]. In 4o.

5) *Wallraf, Ferd. Franz*, Beiträge zur Geschichte der Stadt Köln und ihrer Umgebungen. Köln, [illegible].

6) *Boisserée, Sulpiz*, Geschichte und Beschreibung des Domes von Köln. Stuttgart und Paris, [illegible]. In Fol. Mit Kupfern. Neue durchgesehene und vermehrte Auflage. [illegible]. In 4o.

7) Der Dombau zu Köln. Beilage No. 5 der Kölner Zeitung. [illegible].

8) *De Noël*, Der Dom von Köln, archäologisch-historische Beschreibung dieser Metropolitankirche. Cöln, [illegible]. In 8o.

9) *[illegible]*, Neue und vollständige Beschreibung des Domes von Köln. In 8o. Mit Kupfern. Cöln, [illegible].

10) *E. Gerhardt* und *Levy Elkan*, Erinnerung an den Dom zu Köln. Cöln. In 4o. Mit Kupfern.

11) *A. v. [illegible]*, Der Kölner Dom, ein Denkmal deutscher Baukunst. Köln. In 4o. Mit vier Stahlstichen.

12) *[illegible]*, Neue und vollständige Beschreibung der Stadt Köln. In 8o. Mit Kupfern. Köln, [illegible].

13) *Kugler, Franz*, Der Dom von Köln und seine Architektur, in der deutschen Vierteljahrsschrift No. [illegible]. Juli bis September [illegible]. Stuttgart und Tübingen. In 8o.

14) *Fahne, Anton*, Diplomatische Beiträge zur Geschichte der Baumeister des Kölner Domes und der bei diesem Werke thätig gewesenen Künstler. Köln, [illegible]. In 8o.

Verzeichniss der zu dieser Monographie gehörenden Bildtafeln.

Taf. 1. Die Hauptfaçade (die westliche) des Domes zu Köln in geometrischer Zeichnung.

„ 2. Grundriss und Längendurchschnitt desselben.

„ 3. Perspectivische Ansicht des Chors von der Ostseite.

„ 4. Die südliche Ansicht desselben in geometrischer Zeichnung.

„ 5. Ein Theil des Längendurchschnitts des Chors.

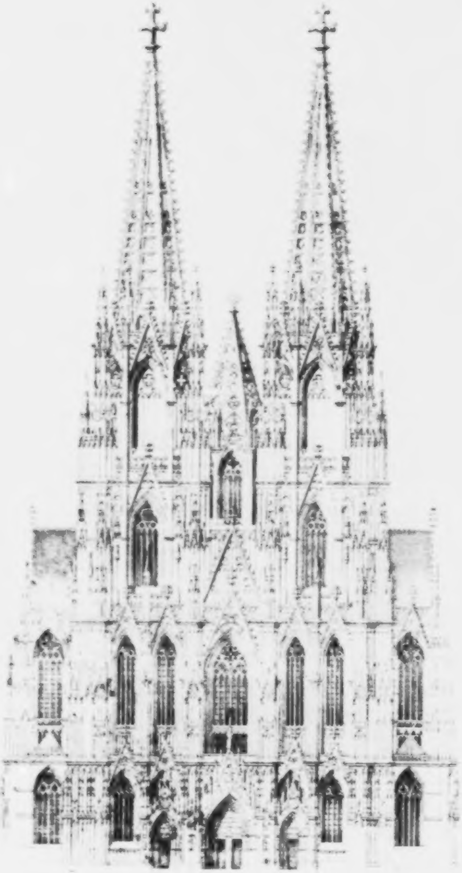
„ 6. Der Querdurchschnitt des Chors.

„ 7. Das südliche Nebenportal an der Westseite des Domes in geometrischer Zeichnung.

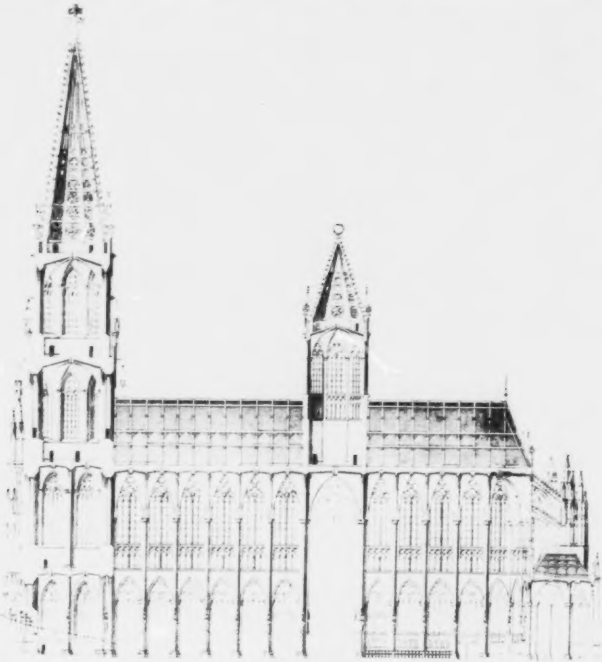
„ 8. Aeusserer Widerhalter der Strebebogen an der Chorrundung. — Fenster an der langen (Süd-) Seite des Chors. — Aeusserer Widerhalter der Strebebogen an derselben Seite des Chors.

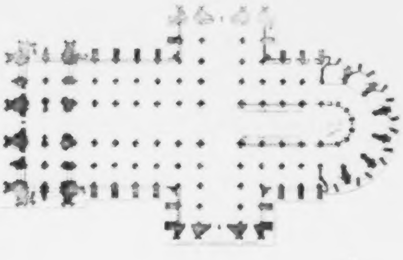
„ 9. Verschiedene Details von dem Aeusseren und Inneren des Domes: Regenwasserausgüsse, Kantenblatt der Fenstergiebel, Blättereinfassung der Fensterbogen, mit Larven verzierte Schildchen aus den Giebeln der Chorfenster, durchbrochene Geländer über dem Hauptgesims der Capellen und der Nebenhallen des Chors, von der Chorrundung und von dem äusseren Gange an der langen Seite des Chors, Kranzgesimse des Chors, die Figur Gregor's des Grossen aus der Kehle des Seitenportals in dem südlichen Thurme, Säulencapitelle der Pfeiler aus der Nebenhalle und dem Hauptgange des Schiffs, kleines Capitell von den Säulen der Thürmchen oben am Geländer des Chors, Capitelle von den unteren Säulen des Chors und aus der Nebenhalle desselben.

„ 10. Verschiedene Details von dem Aeusseren und aus dem Inneren des Domes: Laubkreuz von dem Widerhalter des Chors, darunter Bruchstück eines Laubkreuzes auf dem Giebel der Thurmfenster, Larven aus dem Fenstergiebel, Krönung der Strebepfeiler der Capellen des Chors, Tragsteine von den Pfeilern des Chors, Endung der Spitzthürmchen über dem Hauptgesimse des Chors, Capitelle von einer der Säulen, welche die Strebebogen an den Fensterpfeilern unterstützen und von einer der unteren Säulen des Chors, Grundrisse von Pfeilern aus der Chorrundung, aus der Vierung des Kreuzes und aus den Nebenhallen des Schiffs, Vorderansicht des marmornen Altartisches des Hauptaltars.



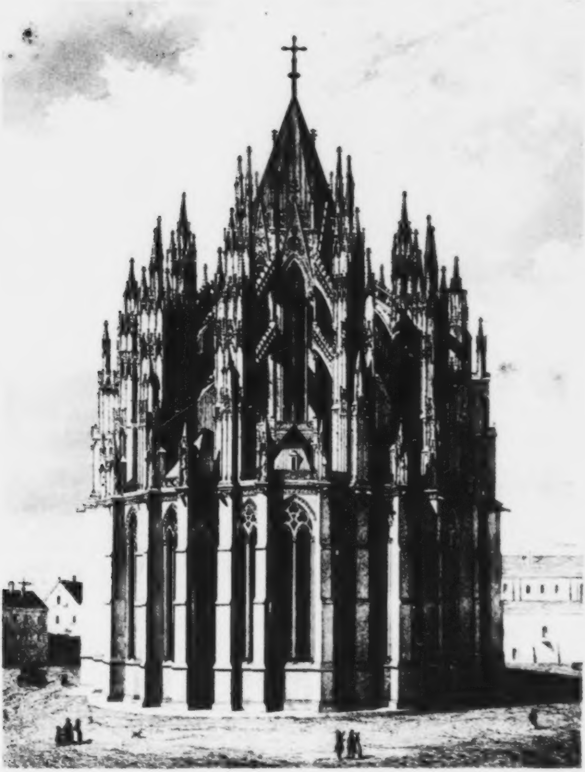
[illegible]



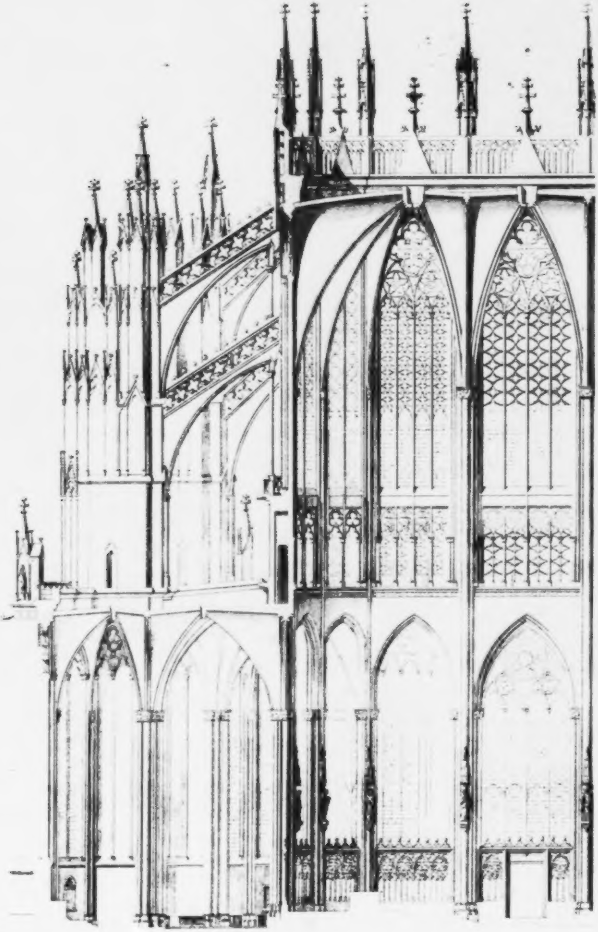


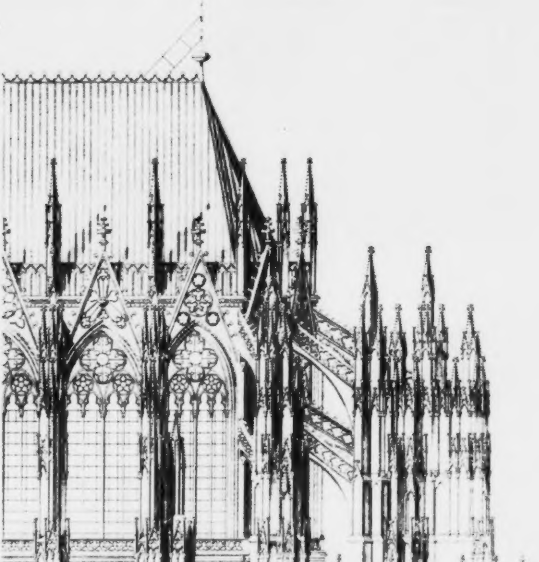
CATHÉDRALE DE COLOGNE

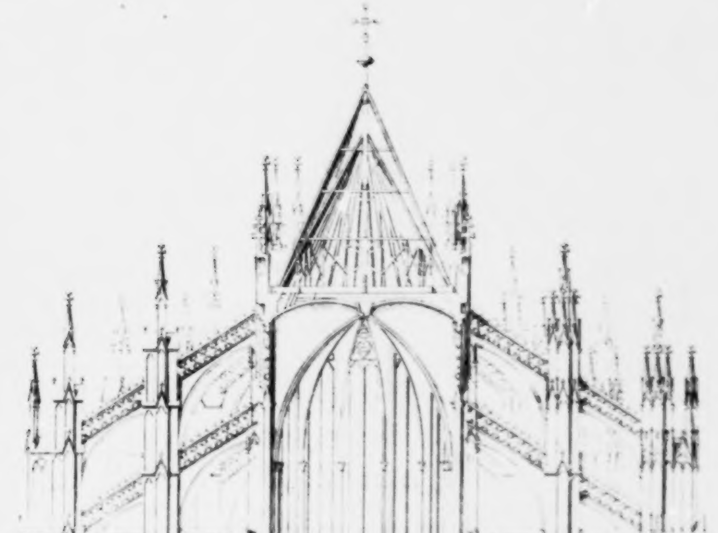
CATHEDRAL OF COLOGNE

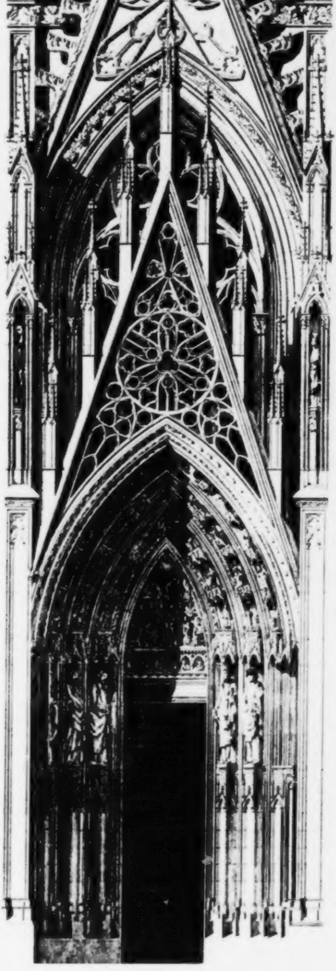


[illegible]

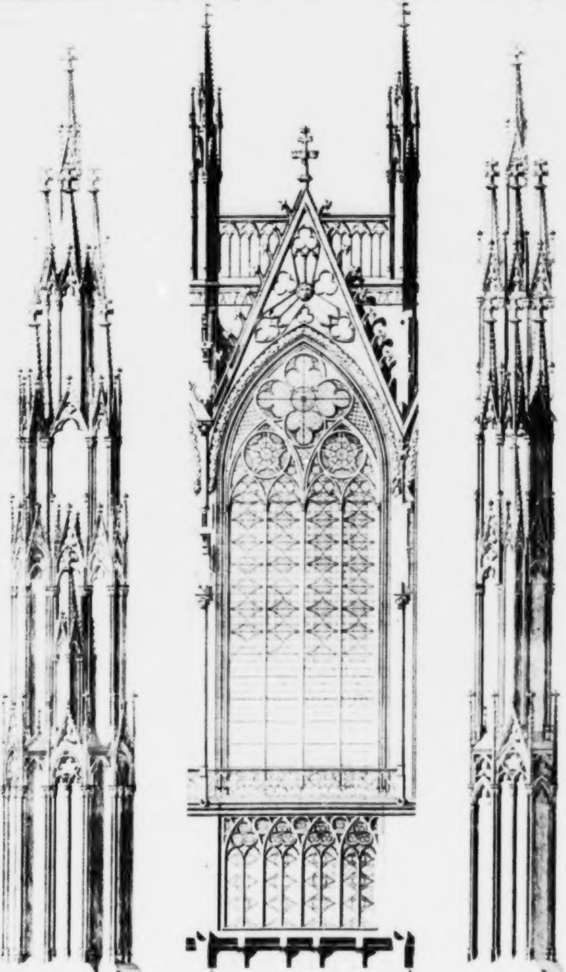




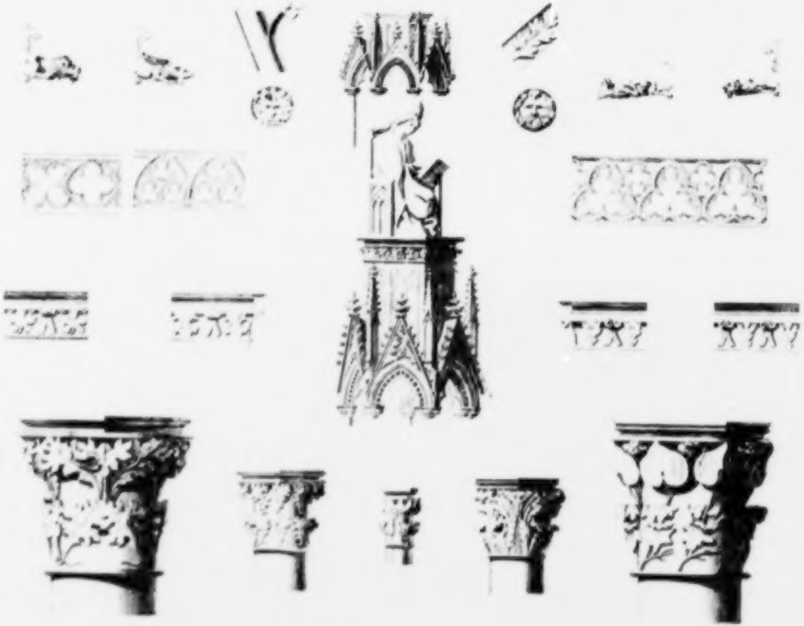




[illegible]



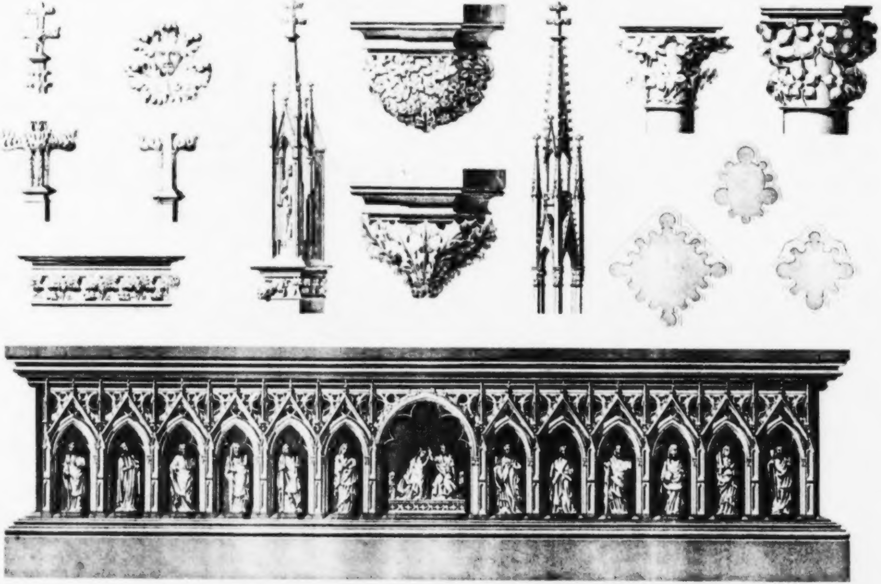
Cathédrale de [illegible]



[illegible]

CATHÉDRALE DE COLOGNE.

[illegible]



Catedral de Colonia [illegible]

Der Münster von Freiburg im Breisgau.

(Der Text von Dr. *F. Kugler*, Professor an der Königl. Akademie der Künste zu Berlin.)

Die Stadt Freiburg, welche in dem schönen Breisgau (im jetzigen Grossherzogthum Baden), vor den westlichen Abhängen des Schwarzwaldes liegt, besitzt in ihrem Münster eins der edelsten und grossartigsten Denkmäler des Mittelalters. Das Gebäude ist, seinen Haupttheilen nach, in den Formen des gothischen Styles ausgeführt; das Material ist rother, tiefgebräunter Sandstein, der an den Kirchenbauten der oberrheinischen Gegenden oft gefunden wird und im Gegensatz gegen das frische Grün der umgebenden Natur eine so energische Wirkung hervorbringt. Ein mächtiger Thurm ragt vor der Mitte der Schauseite in die Lüfte empor, dem Blicke des Wandrers schon aus der Ferne einen festen Zielpunkt darbietend, dem Anwohner, dessen Auge an den schlanken Formen, an dem reichen, stets leichter und luftiger sich gestaltenden Geäste der Spitze aufwärts steigt, eine stete Mahnung, Gemüth und Sinne himmelwärts zu erheben. An den Thurm lehnt sich das hohe Schiff mit seinen breiten Nebenhallen; auf dieses folgt ein alterthümliches Queerschiff, und auf letzteres der weitgedehnte Chor, in luftigen, eleganten, zum Theil spielenden Formen. Die Thätigkeit einer Reihe von Jahrhunderten hat sich vereint, um ein Ganzes von so ehrwürdiger wie rhythmisch belebter Erscheinung zusammen zu fügen. Einigen Theilen, die noch in der Form des spätromanischen Styles ausgeführt sind, einigen andern, die das Gepräge des noch unentwickelten frühgothischen Styles tragen, schliesst sich auf der einen Seite die lauterste Entfaltung, auf der andern eine schon spielende Umbildung des gothischen Styles an. Doch sind die Meister der verschiedenen Bauepochen durch ein glückliches Gefühl angetrieben worden, stets die Rücksicht auf die Einheit des Ganzen im Auge zu behalten. Die Unterschiede in der Bildung des Einzelnen heben diesen Eindruck der Totalität nicht auf; sie dienen vielmehr, dem Auge des Beschauers durch die Abwechselung, welche sie darbieten, einen eigenthümlichen Reiz zu gewähren.

Für die nähere Betrachtung des Gebäudes ist es jedoch vortheilhaft, zunächst von dem Einzelnen auszugehen. Indem wir den Bau in seinen geschichtlichen Stadien verfolgen, sehen wir ihn vor unsern Augen aufs Neue emporwachsen, verstehen wir es deutlicher, wie das eine Verhältniss aus dem andern hervorgehen musste. In der That ist solche Betrachtungsweise nicht blos dem Verständniss dieses Bauwerkes und seiner Theile förderlich; auch für die Entwickelungsgeschichte der gothischen Baukunst im Allgemeinen gewinnen wir dadurch einige willkommene Anknüpfungspunkte.

Die Stadt Freiburg wurde im Anfange des zwölften Jahrhunderts gebaut. Wohl ausgerüstet, erhielt sie ohne Zweifel auch damals schon das kirchliche Gebäude, dessen sie zur Ausübung des Gottesdienstes bedurfte. Die Sage schreibt dem Herzoge Conrad von Zähringen, der von 1122 bis 1152 regierte, die Erbauung des Münsters zu. Neuere Forscher, denen das jüngere Alter des gothischen Baustyles nicht unbekannt war, haben die Bauthätigkeit des genannten Herzogs auf den ältesten Theil des vorhandenen Münstergebäudes, auf das Queerschiff, eingeschränkt. Doch muss auch für dieses eine spätere Zeit in Anspruch genommen werden; die Hauptformen seiner Anlage, und mehr noch die Art und Weise, in welcher hier die Details gebildet sind, tragen entschieden das Gepräge der Spätzeit des romanischen Styles, d. h. des Anfanges des dreizehnten Jahrhunderts, wie in solcher Art eine bedeutende Anzahl gleichzeitiger Gebäude spätromanischen Styles am Niederrhein vorhanden ist*). Im Innern, in der Mitte des Queerschiffes, sind vier starke, reichlich mit Halbsäulen gegliederte Pfeiler durch starke spitzbogige Schwibbögen verbunden, über denen sich eine achtseitige Kuppel emporwölbt. Im Aeusseren ist diese Kuppel nicht bemerkbar, da sie durch das spätere Dach verdeckt wird. An der edeln Dekoration der Giebel des Queerschiffes herrscht die Form des Rundbogens vor; die Details, besonders die der Thür auf der Südseite, sind hier in eleganter romanischer Weise gebildet. An das Queerschiff schliessen sich auf der Chorseite, und zwar über den Seitenschiffen, ein Paar kleine Thürme an, die in ihrem Haupttheile ebenfalls noch die

---

*) Wenn man als Beweis für das frühere Alter des Münsters, oder wenigstens seiner ältesten Theile, den Umstand anführt, dass in ihm bereits im J. 1146 der h. Bernhard das Kreuz gepredigt habe, so kann sich dies sehr füglich auch auf ein Gebäude oder auf Bautheile beziehen, von denen Nichts mehr vorhanden ist. Vielleicht war ursprünglich, wie das so oft vorkommt, nur der Chor gebaut, dem erst in der angenommenen späteren Zeit, im Anfange des 13. Jahrhunderts, das Queerschiff als Fortsetzung des Baues hinzugefügt wurde. Wenigstens liegt es in den Bedürfnissen des kirchlichen Gottesdienstes, dass bis zu dem sehr späten Bau des gegenwärtigen Chores ein älterer vorhanden sein musste. — Dann wird als Beweis für den frühen Beginn der ältesten gothischen Theile des Münsters der Umstand hervorgehoben, dass sich dort bereits das Grabmonument des im J. 1218 verstorbenen Herzogs Berthold V. vorfindet. Man hat dabei aber ganz übersehen, dass die Figur des Herzogs auf diesem Monumente ein Kostüm trägt, welches der späteren Zeit des 14. Jahrhunderts angehört, dass das Monument mithin erst lange Zeit nach seinem Tode gefertigt ist.

Formen des romanischen Styles tragen, später jedoch mit sehr zierlichen gothischen Spitzen gekrönt sind. Auf unserer Ansicht des Münsters wird nur diese Bekrönung der beiden Thürmchen (von dem südlichen aber nur die oberste Spitze) sichtbar.

Dem Bau des Queerschiffes schliesst sich zunächst der des Vorderschiffes an. Die frühesten Theile desselben, die ohne Zweifel zuerst isolirt emporgeführt wurden, sind die beiden nächsten Pfeilerpaare nebst den entsprechenden Fenstern und Strebepfeilern. Es scheint, dass zwischen der Vollendung des Queerschiffes und dieser Fortsetzung des Baues keine sonderlich lange Zeit vergangen war; man wird den Beginn des Vorderschiffes, nach anderweitigen Analogieen, mit Grund in das zweite Viertel des dreizehnten Jahrhunderts setzen können. Dies aber war die Zeit, in welcher die Formen des gothischen Baustyles, der in Frankreich bereits das Stadium seiner ersten, primitiven Entwickelung durchlaufen hatte, nach Deutschland herübergetragen wurden. So sehen wir statt der romanischen auch hier die gothischen Formen angewandt, die letzteren aber noch in strenger Bildung und noch keinesweges gänzlich befreit von den Principien des romanischen Styles. In letzterem Betracht ist namentlich die Pfeilerformation im Inneren in Anregung zu bringen; sie befolgt ganz das Vorbild jener Pfeiler in der Mitte des Queerschiffes, d. h. es ist eine Zusammenhäufung von Halbsäulen über einer viereckigen Grundform, während der eigentlich gothische Pfeiler von früh an (wie in den älteren französischen Kathedralen der Art, in der Liebfrauenkirche zu Trier, in der Elisabethkirche zu Marburg, im Dome zu Köln u. s. w.) die runde, lebendigere Grundform der Säule hat. Diese minder schöne Pfeilerbildung ist dann im Freiburger Münster auch für die späteren Theile des Vorderschiffes beibehalten worden. Den primitiv gothischen Charakter tragen an jenen, dem Queerschiffe zunächst benachbarten Theilen des Vorderschiffes sodann die Fenster, die sehr einfach, zum Theil sogar roh gebildet sind, ebenso die Strebepfeiler. Zu bemerken ist ausserdem, dass das Vorderschiff gleich im Beginn beträchtlich höher, als das Queerschiff, und die Seitenschiffe desselben in auffallender Breite angelegt wurden.

Dem weiteren Verlaufe des dreizehnten Jahrhunderts gehören die übrigen Theile des Vorderschiffes bis zu dem Thurm auf der Westseite an. Das Princip der Anlage ist hier im Allgemeinen das eben geschilderte, aber die Ausbildung der Formen ist ungleich edler, leichter und reicher. Das Stabwerk der Fenster ist in zierlich geschmackvoller Weise, mit reichen und doch fest in sich zusammengehaltenen Rosetten gebildet. Die Strebepfeiler der Seitenschiffe gipfeln sich, leicht und sicher zugleich, zu tabernakelartigen Thürmchen empor und stützen die leichten, an ihrem Obertheile von Rosetten durchbrochenen Strebebögen, die zum Mittelschiffe, dessen Gewölbe zu unterstützen, hinübergeschlagen sind.

Auch die untere Hälfte des Thurmbaues dürfen wir als gleichzeitig mit diesen späteren Theilen des Vorderschiffes annehmen. Abweichend von der gewöhnlichen Anlage, die an der Façade des kirchlichen Gebäudes zwei Thürme über den westlichen Enden der Seitenschiffe anzuordnen pflegt, tritt hier nur ein starker Thurm, in der Breite des Mittelschiffes und in der Flucht desselben, vor dem Körper des Gebäudes vor. Der Thurm bezeichnet für dies Gebäude zunächst die Vorhalle der Kirche, die er in seinem unteren Geschosse in sich einschliesst. Die Vorhalle ist nach der Vorderseite in ihrer ganzen Breite offen, die Oeffnung spitzbogig überwölbt und mit einem bildgeschmückten Giebel gekrönt. Eine reichgegliederte Thür, mit zahlreichen Bildwerken versehen, führt aus der Vorhalle in die Kirche. Im Uebrigen ist der gesammte Untertheil des Thurmes sehr einfach gehalten, und nur die kleinen Tabernakel über den Absätzen seiner starken Streben bringen seine Erscheinung in Harmonie mit der reicheren Dekoration des Schiffes. Für die Bauzeit dieses unteren Thurmtheiles ist es nicht unwichtig, zu bemerken, dass sich am linken Strebepfeiler der Vorhalle, neben andern öffentlichen Bestimmungen, die Umrisse des Brodmaasses vom J. 1270 eingegraben finden*).

Die obere Hälfte des Thurmes bezeichnet wiederum ein neues Stadium der Bauführung. Im Gegensatz gegen die Einfachheit der unteren Hälfte sehen wir hier die reichste Pracht des gothischen Styles entwickelt; ein neuer Meister, eine neue Leitung, ein neuer Plan treten uns hier entgegen. Dass der Obertheil des Thurmes, wie er vor uns steht, nicht bereits im ursprünglichen Entwurfe der gesammten

---

*) Die grosse Glocke des Thurmes ist zufolge ihrer Umschrift im J. 1258 gegossen worden. Dass sie damals bereits an ihre gegenwärtige Stelle, im oberen Theile des Thurmes, gekommen sei, ist eine willkührliche Annahme. Wurde sie in der That gleich nach ihrem Guss im Thurme aufgehängt, so konnte ihr auch eine einstweilige Stelle im zweiten Geschoss des unteren Theiles angewiesen sein. Sie konnte aber bis zur Vollendung des Baues ebenso gut auch, wie sonst häufig genug, in einem hölzernen Glockenhause neben der Kirche aufgehängt werden.

Thurmanlage vorgebildet war, beweist vornehmlich der Uebergang des einen Theiles in den andern. Es liegt im Wesen der gothischen (und besonders der deutsch-gothischen) Architektur, dass alle Theile im unmittelbaren Zusammenhange miteinander stehen, dass jeder spätere, jeder höher emporsteigende Theil in dem früheren, tiefer gelegenen seine Vorbereitung findet und dass solcher Gestalt das Ganze von einer stetig fortschreitenden Entwickelung durchdrungen ist. Ein näherer Blick auf den Entwurf für den Thurmbau des Kölner Domes giebt hierüber den genügendsten Aufschluss. In dem Thurme des Freiburger Münsters aber hat der Untertheil Nichts, was als eine Vorbereitung auf die Hauptformen des Obertheiles hindeuten könnte, Nichts, was die Erscheinung der letzteren mit Nothwendigkeit bedingte. Ja, — ob auch keine verdeckt und somit für den Totaleindruck nicht geradezu störend, so brechen doch die Hauptformen des Untertheiles fast roh ab, und es bildet sich, im Widerspruch gegen das Grundprincip des gothischen Styles, ein scharfer Abschnitt zwischen beiden Theilen, der durch die Gallerie am Fusse des Obertheiles nur um so entschiedener hervorgehoben wird. Doch ist bei alledem ein äusserst glückliches Massenverhältniss zwischen den beiden Theilen des Thurmes beobachtet worden. Die obere Hälfte, in mächtiger Fülle emporragend (stärker, höher und imposanter, als es auf unserer Ansicht scheint, wo die ganze Entwickelung der oberen Hälfte durch den nahen Standpunkt beschränkt wurde), bildet den Haupttheil des Baues, dem sich die untere Hälfte, fast nur einem Untersatze vergleichbar, unterordnet.

Der obere Theil des Thurmes hat von seinem Fusse an eine achtseitige Grundform. Doch sind den vier Eckseiten zunächst reichverzierte Strebepfeiler von spitzwinklig dreiseitiger Form vorgelegt, wodurch das Ganze eine, gewissermaassen zwölfseitige Grundform erhält. Erst in der Mitte, wo die Streben sich in der Form freier Tabernakelthürme von der Masse ablösen, tritt der achteckige Bau in vollkommener Freiheit hervor. Hier sind seine acht Seiten durch grosse Fensteröffnungen ausgefüllt, während unterwärts noch die Mauermasse vorherrscht und diese nur durch kleine Fenster, die Schall-Löcher der dort aufgehängten Glocken, durchbrochen wird. Ueber den letzteren, am Fusse jener grossen Fensteröffnungen, ist bereits die Plattform des Thurmes, die eigentliche feste Bedeckung seines Innern, angeordnet. Von da an ist Alles offne, freie, durchbrochene Architektur; keine Wölbung, kein Balken- oder Dachwerk füllt mehr das Innere aus. Die eigentlich festen Theile der Architektur, in ebenso kühner wie sicherer Construction, bilden hier nur noch die acht Eckpfeiler zwischen den grossen Fenstern und die acht mächtigen Rippen der schlanken Spitze, die den Schluss des Ganzen ausmacht; dazwischen sind die giebelgekrönten Bögen der Fenster und ihr zierlich leichtes Stabwerk, sowie die bunten und in mannigfachem Spiele wechselnden Rosetten in den schmalen Feldern der Spitze, nur eben eingespannt. Alles ist hier in den elegantesten und leichtesten Formen gebildet; je höher die letzteren emporsteigen, um so flüssiger und luftiger wird ihre Dekoration, bis dem obersten Gipfelpunkte die mächtige Kreuzblume entblüht, die ihre Blätter dem Himmelsgewölbe entgegenbreitet. Wunderbar von aussen zu schauen, ist der Durchblick durch dieses luftige Formenspiel in das Blau des Himmels, wenn man auf der Fläche der Plattform steht, fast noch wunderbarer, vornehmlich des Abends, wenn die Glut der untergehenden Sonne dies märchenhafte Gebilde mit Gold und Purpur übergiesst. Der Thurm des Freiburger Münsters ist der Stolz der gothischen Architektur; wenigstens vereint unter all den Thürmen, die zur Ausführung gekommen sind, keiner in gleichem Maasse Reichthum, Kühnheit der Construction und freien, gemessenen Adel der Formenbildung. Seine Gesammthöhe beträgt 383 rheinische Fuss.

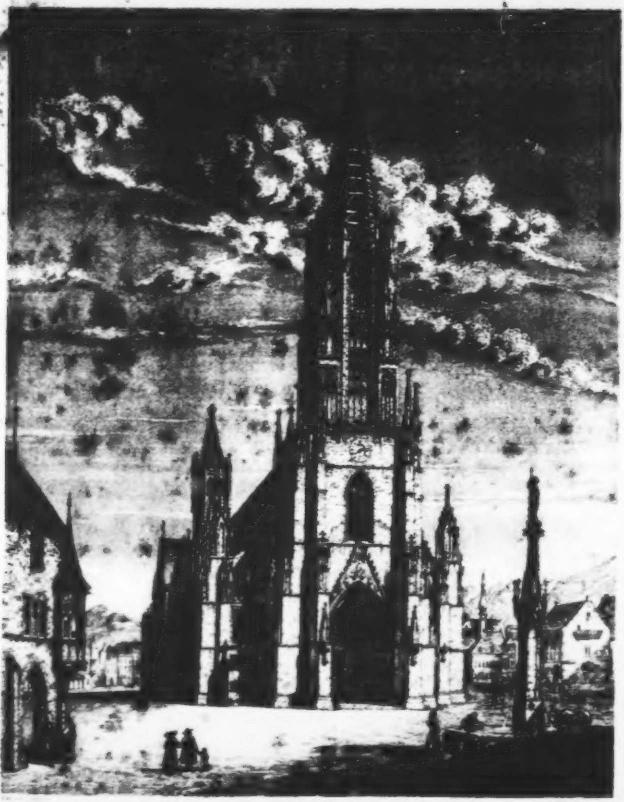
Die ganze Weise der Composition, welche an der oberen Hälfte des Thurmes angewandt ist, und so auch die Weise der Formenbildung gehören übrigens bereits einem vorgerückten Stadium der Entwickelung des gothischen Baustyles an, gewiss nicht mehr dem dreizehnten Jahrhundert, sondern bereits dem vierzehnten. Ob aber etwa der ersten oder der zweiten Hälfte desselben, dies muss ich einstweilen dahingestellt lassen. Man könnte veranlasst werden, mit Bestimmtheit auf die erste Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts zu schliessen, da sich neben der nördlichen Thür des Chores eine Inschrift findet, des Inhalts, dass zu dem Neubau des Chores im Jahre 1354 der erste Stein gelegt sei, und da man hieraus zunächst folgern dürfte, dass von dieser Zeit ab die Bauthätigkeit für die Aufführung des Chores in Anspruch genommen sei. Doch hat die genannte Grundsteinlegung die wirkliche Aufführung des Chores noch nicht zur Folge gehabt, indem diese erst nach mehr als hundert Jahren, besonders unter Leitung des Meisters Hans Niesenberger von Grätz, der 1471 in den Dienst der Stadt Freiburg trat, erfolgt ist; die Einweihung des Chores wurde erst im Jahre 1513 vorgenommen, Einzelnes an seinen Capellen sogar noch später vollendet. Es ist nicht unmöglich, dass, nachdem zu dem Chore der Grundstein gelegt war, eine neue Bauführung vorerst zur Fortsetzung und Vollendung des Thurmbaues Anlass gab und dass man sich dann erst zu dem Chorbau zurückwandte, wodurch sich wenigstens jene auffallende Zögerung in der Ausführung des letztern erklären würde. Indess wage ich, wie bemerkt, hierüber für jetzt noch keine Entscheidung abzugeben.

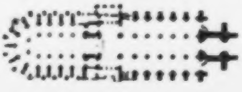
Der Chor dehnt sich, wie der Grundriss ergiebt, weit und geräumig hin, dem Vorderschiff des Münsters vergleichbar und von einem reichen Kapellenkranze umgeben. Seine Höhe übersteigt die des Vorderschiffes noch um mehrere Fuss, so dass das Innere dem Auge des Beschauers eine grossartige Perspective entfaltet, die leider nur durch die niedrigeren Schwibbögen des alten Queerschiffes beeinträchtigt wird. Die Formen des Chores vergegenwärtigen uns die letzte Entwickelungszeit des gothischen Styles. Die Pfeiler seines Innern steigen eigenthümlich schlank und leicht empor; aus ihnen lösen sich oberwärts im bunten Spiele die Gurte und Rippen eines reichverschlungenen Netzgewölbes los. Die Fenster sind in wechselnden Formen, zum Theil schon abweichend von dem edleren Grundprincip des gothischen Styles, gebildet. Die Strebebögen, die von den Strebepfeilern des Umganges gegen die Oberwände emporgeschlagen sind, überbieten an spielender Leichtigkeit und Freiheit die Strebebögen des Vorderschiffes. — Gleichzeitig mit dem Bau des Chores scheinen auch die kleinen alterthümlichen Thürme zu den Seiten des Queerschiffes ihre leicht durchbrochene Bekrönung erhalten zu haben.

Noch ist zu bemerken, dass der Münster, ausser dem reichhaltigen Interesse, welches seine Architektur darbietet, auch die mannigfachsten Schätze bildender Kunst enthält. Er ist mit zahlreichen Sculpturen geschmückt, die besonders die Vorhalle unter dem Thurm auszeichnen. Mancherlei Schnitzwerk findet sich im Innern vor. Die Fenster sind mit den reichhaltigsten Glasmalereien ausgefüllt. Die Tafelmalerei zeigt sich an grossräumigen Meisterwerken von Hans Baldung und Hans Holbein d. j. Doch verstattet uns weder der Raum noch der Zweck unsrer Blätter ein näheres Eingehen auf diese Gegenstände. Es genüge die Bemerkung, dass wir hiemit überhaupt von einer der wichtigsten Kunststätten Deutschlands Abschied nehmen.

Literatur

1. Dr. Georg Moller: Der Münster zu Freiburg im Breisgau. Darmstadt. Fol. mit Kupfern.
2. Denkmale deutscher Baukunst des Mittelalters am Ober-Rhein. In [illegible] Abbildungen und erläuterndem Texte. [illegible] herausgegeben. Carlsruhe und Freiburg. 1825. Fol.
3. Heinrich Schreiber: Der Münster von Freiburg. Freiburg 1820. [illegible] 8.
4. Wilhelm Füssli: Zürich und die wichtigsten Städte am Rhein mit Bezug auf [illegible] Zürich und die [illegible] Städte Basel, Freiburg, [illegible] und [illegible]. Zürich und Winterthur. 1842. 8.
5. Gustav Schwab: Wanderungen durch Schwaben. Mit Stahlstichen. Leipzig. [illegible]
6. Alfred [illegible]: [illegible] Ulm, 1848. 2 [illegible] in 8.





Die St. Lorenzkirche in Nürnberg.

An der Stelle, auf der sich heute die St. Lorenzkirche in Nürnberg erhebt, befand sich vor dem Jahre 1140 eine Kapelle, zum heiligen Grabe genannt. Dieselbe lag damals ausserhalb der Stadt, welche sich zu jener Zeit nur am rechten Ufer der Pegnitz hinzog. Als aber mit der ersten Erweiterung Nürnbergs zur Zeit Kaiser Konrad's III. im Jahre 1140 auch die Seite am linken Ufer der Pegnitz — wo sich damals nur einzelne Häuser und Hofanlagen befanden — mit zur Stadt gezogen und bis zum weissen Thurme in die Ringmauer eingeschlossen wurde, mochte sich wohl das Bedürfniss nach einem grösseren Gotteshause geltend machen, und es wurde um das genannte Jahr eine grössere Kirche mit einem Thurme erbaut, von der es zweifelhaft ist, ob dazu die Kapelle zum heiligen Grabe benutzt und dieselbe zu einer Kirche erweitert worden, oder ob diese neue Kirche neben der alten Kapelle erbaut worden sei. So viel ist aber gewiss, dass diese neue grössere Kirche schon um das Jahr 1162 den Namen des heiligen Lorenz *) geführt hat.

Die Chroniken erzählen uns, die Grafen von Nassau hätten diese Kirche um das Jahr 1140 erbauen lassen, und weiter, dass im Jahre 1274 ein Graf Rudolph von Nassau, der kaiserlicher Hofrichter gewesen sei, diese Kirche habe wieder abbrechen und an deren Stelle eine grössere habe bauen lassen; das schöne Portal mit dem Stern sei im Jahr 1280 vollendet worden, den älteren mitternächtlichen Thurm aber habe Adolph von Nassau, der nachmalige Kaiser, im Jahre 1283 erbaut. — Es ist indess historisch erwiesen, **) dass die Grafen von Nassau vor dem Ende des XIII Jahrhunderts weder in Nürnberg noch in dessen Umgegend ansässig waren, und dass der nachherige Kaiser Adolph von Nassau eben so wenig in Nürnberg seinen Wohnsitz hatte. Vielleicht knüpft sich diese ganze Sage an einen gewissen Grafen Emich von Nassau, der mit Anna, der Tochter Friedrichs III, des Burggrafen von Nürnberg, vermählt war und der vom Jahre 1326 an bei St. Lorenzen wohnte; nach ihm wurde jenes dort gelegene hohe thurmähnliche mit Zinnen und Eckthürmchen gekrönte Gebäude, das mit den Wappen der sieben Churfürsten und dem deutschen Reichsadler geschmückt ist, auf Grund jener Nachricht für seinen Wohnsitz gehalten und „Haus Nassau“ genannt. Vielleicht wirkte dieser Graf Emich für den Fortbau der St. Lorenzkirche und sein Verdienst um dieselbe wurde auf den als deutschen Kaiser bekannteren Adolph von Nassau übertragen.

Wenn auch höchstens das grosse westliche Portal der St. Lorenzkirche aus der Zeit zwischen 1274 und 1280 herrühren kann, so wird doch die grosse Fensterrose darüber und der reichgeschmückte Giebel des Hauptschiffs — welche den deutschen Baustyl in seiner elegantesten und reichsten Entfaltung zeigen — in eine spätere Zeit und in die erste oder gar zweite Hälfte des XIV Jahrhunderts zu setzen sein, was auch mit einer andern Nachricht zusammenstimmt, die die Beendigung des Portalbaues im Jahre 1332 geschehen lässt. Die Dome von Prag und Erfurt (der erstere wurde angefangen 1343 und beendet 1385, der zweite 1349 gegründet und 1353 beendet), und besonders die Frauenkirche in Nürnberg (erbaut von 1355 bis 1361) bieten in ihren Details Analogieen mit denen der Westfaçade unserer Kirche dar. Nach einer Chronik soll der ältere nördliche Thurm auf Kosten einer Wittwe, deren Name unbekannt, gebaut oder zu bauen angefangen worden sein. Der südliche Thurm wurde vom Jahr 1400 bis 1403 erbaut. In letzterem Jahr begann auch die Erweiterung der Kirche, und endlich von 1439 bis 1477 ward der Chor oder vielmehr der im Aeusseren stark markirte östliche Theil des Langhauses nebst dem Chor grösser gebaut nach den Zeichnungen des Werkmeisters Konrad Roritzer von Regensburg. ***) Den Bau leitete anfangs Konrad Heinzelmann und nach ihm des ersteren Vetter Hans Bauer von Ochsenfurt. Es scheint während dieses Baues öfter an Geld gefehlt zu haben. Das Concilium zu Basel erliess 1440 wegen des Weiterbaues eine Bulle, und der Nürnberger Rath erwählte aus seiner Mitte eine Commission, die über die Beschaffung der zum Bau nöthigen Gelder berathen sollte. Es wurden nun zu diesem Bau, welcher von 1439 — 1464 eine Summe von 13,310 Gulden damaliger Währung gekostet hatte, viele Beiträge besonders von der patricischen Familie der Pirkheimer gestiftet; so wurde denn nach 38 Jahren endlich dieser Bau zu Ende gebracht, und Ostern 1477 zum ersten Mal nach seiner Erweiterung der Gottesdienst darin gefeiert. Die reich geschmückte sogenannte *Brautthür* mit ihrer davor gelegenen zierlichen Halle am Anfang des Chores wurde im Jahre 1502 erbaut; aus derselben Zeit ist wahrscheinlich auch die ihr gegenüber liegende an der Nordseite der Kirche befindliche Sacristei, die dieselbe Architectur wie jene zeigt. Die achtseitige Pyramide des nördlichen Thurmes wurde im Jahr 1498 gerüstet und mit vergoldetem

---

*) Der heilige Laurentius war Archidiaconus des Pabstes Sixtus II. um das Jahr 250.

**) durch Siebenkees.

***) Von einem Matthias Roritzer, der sich „*Tumbmeister von Regensburg*“ nennt, besitzen wir eine Schrift aus dem Jahre 1486 über die Verzeichnung der „*Wimperge und Fialen*,“ die Heideloff in seiner *Bauhütte des Mittelalters in Deutschland* hat abdrucken lassen.

L. L.

Blech belegt; die Vergoldung kostete 900 Gulden; die Spitze des jüngeren südlichen Thurmes wurde 1680 gerüstet und auf's Neue mit zinnernen Platten belegt. Die Kirche wurde im Laufe der Zeit mehrere Male reparirt, so in den Jahren 1514, 1568 und 1639. Im Jahre 1690 wurde sie aussen herum am Fusse so wie auch der Stern ausgebessert. Auch in neuester Zeit hat sie unter Heideloff's Leitung eine Reparatur und Reinigung erfahren.

Dies wären die historischen Daten, die sich über den Bau der St. Lorenzkirche aufgezeichnet finden. Wir wollen jetzt zur Betrachtung des Baues selber übergehen.

Die St. Lorenzkirche ist eine dreischiffige Basilika ohne Querschiff, von 301 Rheinl. Fuss Länge und 101 Fuss Breite, deren über die Seitenschiffe emporsteigendes Mittelschiff auf 26 Pfeilern ruht. Der Chor ist nach sieben Seiten eines regelmässigen Vierzehnecks geschlossen und erhebt sich noch höher als das Mittelschiff, das sich wieder über die Nebenschiffe bedeutend erhebt; die Strebepfeiler der letzteren sind nicht nach aussen, sondern nach innen gelegt; die St. Lorenzkirche hat diese Eigenthümlichkeit mit der Katharinen Kirche in Oppenheim und mit der Katharinen Kirche in Brandenburg gemein. Diese Strebepfeiler erheben sich über das Dach der Seitenschiffe und wölben sich in leichten Bögen zu der Höhe des Mittelschiffs hinüber, an dem die Strebepfeiler nicht weiter markirt sind. Die Vorderseite der Kirche hat 108 Rheinl. Fuss Breite. Zwei schlanke, sehr einfach gehaltene viereckige Thürme, die noch ganz an die des deutsch-romanischen Baustyls erinnern, flankiren dieselbe; sie sind auf die Axen der Seitenschiffe gerichtet und erheben sich in sechs Stockwerken, die nur durch einfache Gurtgesimse getrennt sind; in den drei untersten Stockwerken sind die Ecken durch Strebepfeiler in der Richtung der Umfangswände armirt; diese Strebepfeiler schiessen im dritten Stockwerk in Thürmchen aus, deren pyramidale mit Kantenblättern verzierte Spitzen sich bis zur Mitte des vierten Stockwerks erheben. Jedes Stockwerk hat an den Ecken breite Lissenen, die durch Spitzbogenfriese unter den Gurtgesimsen verbunden sind und an jeder Seite ein kleines im Spitzbogen geschlossenes Fenster, mit Ausnahme des obersten sechsten Stockwerks, das an jeder Seite sechs schmale im Spitzbogen geschlossene sehr schlanke Oeffnungen hat, die nur durch dünne Pfeilerchen gleich Fensterstöcken von einander getrennt sind; hinter diesen zurückgesetzt befindet sich an jeder Seite des Thurmes eine andere von zwei Spitzbogenfenstern durchbrochene Wand, die die Stütze für das oberste siebente achteckige Stockwerk des Thurmes bildet. Dieses letzte achteckige Stockwerk des Thurmes ist stark eingezogen und wird von einer Plattform umgeben, die einen Umgang um das Octogon gewährt; dasselbe ist von einem zierlich durchbrochenen Geländer, das auf den Wänden des viereckigen Theiles des Thurmes ruht, umgeben. Jede Seite dieses achteckigen Aufsatzes des Thurmes hat ein kleines Spitzbogenfenster und geht in einen Spitzgiebel aus, deren Dächer den Façen der schlanken achtseitigen Thurmspitze anfallen.

Diese beiden Thürme schliessen nun den Portalbau ein, der vorzugsweise in unserem Werke zur Darstellung gewählt und ohne Zweifel der interessanteste Theil des ganzen Bauwerks ist. Derselbe hat eine Breite von 43¼ Rheinl. Fuss und erhebt sich, bis zur Spitze des mittleren Glockenthürmchens gerechnet, auf beinah 148 Rheinl. Fuss. Dieser Portalbau theilt sich der Höhe nach in drei Abtheilungen, die unterste enthält das Portal, die mittlere die grosse Fensterrose, die oberste wird durch den Giebel gebildet. Wir wollen sie der Reihe nach betrachten; zuerst also das Portal. Die grosse Eingangsthür ist 27 Rheinl. Fuss breit und 44¼ Fuss hoch, ihre Eintiefung in die Mauer beträgt nicht volle 6 Fuss. Die Thüre selber ist 13¼ Fuss breit und 14½ Fuss hoch, sie wird in der Mitte durch einen Pfosten in zwei Flügel geschieden; über jedem derselben befindet sich ein von einem Spitzbogen eingeschlossenes Figurenfeld. Die Darstellungen derselben sind dem Leben Christi entnommen: über dem Flügel links die Geburt des Heilands und darunter die Beschenkung der heiligen drei Könige; über dem Flügel rechts: der Bethlehemitische Kindermord, darunter die Darstellung Christi im Tempel und die Flucht nach Aegypten. Zur Seite dieser Darstellungen in den von den Spitzbogen und ihrer rechtwinkligen Einrahmung gebildeten Winkeln die vier grossen Propheten. Ueber diesen Scenen aus dem Kinderleben Jesu befinden sich in dem grossen Tympanon des Spitzbogens des Portals noch folgende andere Darstellungen aus dem Leben Christi: zuunterst die Leidensgeschichte des Heilands. Wir verfolgen dieselbe von der Linken zur Rechten. Zuerst Christus vor Pilatus, sodann die Geisselung, drittens ein *Ecce homo*, viertens die Kreuztragung, in der Mitte, sehr in die Augen fallend, Christus am Kreuz; davon zur Rechten die Abnahme vom Kreuz, die Grablegung und die Auferstehung. Darüber und von der Passion durch einen kleinen Spitzbogengurt getrennt wird der Heiland in seinem jenseitigen Wirken dargestellt. Zuoberst der thronende Christus als Richter des Manschengeschlechts; sein Thron ist gleichsam der Himmel selbst, Wolken und Sonne und Mond über ihnen sind seiner Füsse Schemel. Zu beiden Seiten Christi knieen Maria und Johannes als

Fürbitter für das sündige Menschengeschlecht, aus einer Glorie fahren Engel herab mit Posaunenschall das jüngste Gericht verkündigend; darunter zur Linken die Gerechten in das Paradies eingehend, zur Rechten die Verdammten von Teufeln an einer Kette in den Höllenrachen geschleift; unter dieser Reihe die Auferstehung der Todten in den mannichfaltigsten Gruppen. In den Hohlkehlen der Portalschmiege wird durch vier Darstellungen die Leidensgeschichte des Heilands vervollständigt; diese Darstellungen befinden sich mit den Darstellungen der Passion im Tympanon des Spitzbogens in gleicher Höhe; in der ersten Kehle links Christus am Oelberg, in ihrem Gegenüber die Himmelfahrt; in der zweiten Kehle links Judas Verrath; ihr gegenüber rechts fehlt die Gruppe, sie stellte das Pfingstfest der Jünger dar. Der übrige Theil der Hohlkehlen des Spitzbogens des Portals wird von Figuren eingenommen, in der äusseren Kehle die Propheten, in der inneren die Apostel. Diese Figuren sind im Allgemeinen sämmtlich kurz, das Nackte ist incorrect, und die Ausführung ist nicht sehr sorgfältig. In dem unteren Theile der Hohlkehlen des Portals befinden sich die lebensgrossen Statuen Adam's und Eva's und zweier bärtiger Männer, die eben so wie die vier zur Seite der Thür angebrachten Statuen wahrscheinlich Propheten darstellen sollen. An dem Mittelpfosten der Thür ist die Statue einer Mutter Gottes aufgestellt. So wurde durch diese Darstellungen den Gläubigen, die nicht lesen konnten, gleich bei ihrem Eintritt in das Gotteshaus eine Bibel in Bildern vorgeführt. Diese untere Abtheilung des Portalbaues ist über einem Blätterfriese und Kranzleisten mit einem schön durchbrochenen Geländer gekrönt, das in seiner jetzigen Gestalt von dem Steinhauermeister Capeller unter Heideloffs Leitung verfertigt wurde. Unter demselben und in der Höhe des Gipfels des Portals befindet sich zur Linken desselben das Wappenschild der Nassaue (indess ohne die Schindeln), zur Rechten ein anderes Wappenschild mit dem deutschen Reichsadler, der jedoch in seiner ursprünglichen Bildung, nämlich mit einem Kopfe erscheint, und darauf hindeutet, dass dieser Bau einer deutschen Reichsstadt angehört; die freien deutschen Reichsstädte nämlich durften den Adler im Wappen führen.

Das Wappenschild zur Linken dürfte allerdings auf einen Nassau als Erbauer der Kirche oder wenigstens dieses Portals derselben hindeuten; doch darf es allein noch keinen Grund für diese Bestimmung abgeben, da es auch später eingesetzt worden sein kann als die Sage, dass Kaiser Adolph von Nassau der Erbauer der Kirche gewesen, schon allgemeine Verbreitung und Annahme gefunden hatte.

Ueber dem Portal findet sich die Wand der Façade etwas zurückgesetzt, so dass sich zwischen ihr und dem zuvor erwähnten Brüstungsgeländer eine Gallerie bildet. Diese zweite Abtheilung des Portalbaues bildet ein Quadrat, das gänzlich von dem sogenannten „*Stern*,“ einer schönen Fensterrose mit überaus schöner Einfassung eingenommen wird. Der Mittelpunkt dieser Fensterrose liegt gegen 67 Fuss über dem Boden; der Durchmesser derselben beträgt nahe an 17 Fuss ohne die reichverzierte Einfassung, die die Rose umgiebt und eine Breite von 7 Fuss hat, so dass der Durchmesser des ganzen Kreisrunds derselben 31 Rheinl. Fuss beträgt. Die Rose selbst ist im Achteck construirt, und besteht aus acht sich stets in wechselnder Lage wiederholende Durchbrechungen in Gestalt von Spitzbogenfenstern, welche zwischen sich an ihrem oberen Ende acht Rosen und in der Mitte einen Stern haben. Die dreieckigen Felder oberhalb der grossen Rose sind mit den Bildern von Sonne und Mond und den unter dem eben nicht gut gewählten Namen „Fischblasen“ bekannten Verzierungen ausgefüllt. — Ueber dieser mittleren Partie des Portalbaues erhebt sich, nur durch ein niederes mit Ranken und Blumen verziertes Gesims getrennt, unmittelbar der Giebel, in dessen Mitte sich ein viereckiges und übereck gestelltes schlankes Thürmchen hervorbaut, in dem sich eine kleine Treppe befindet, die zu den in drei Abtheilungen gallerieenartig über einander gebauten Logen führt. Die im Spitzbogenstyl reich verzierten Oeffnungen derselben werden durch sechs äusserst schlanke übereck gestellte Thürmchen geschieden, welche vor der Giebelmauer in Relief vortreten und mit dem aufsteigenden Giebel an Höhe zunehmen. Die Spitze des in der Mitte befindlichen Thürmchens enthält das sogenannte silberne Glöckchen, das Konrad Imhof († 1519) gestiftet. Die schrägen Seiten des Giebels werden von einem rautenförmig durchbrochenen Bande eingeschlossen, das an dieser Stelle eine sehr pikante Wirkung macht.

Durch die grosse Fensterrose unterscheidet sich die westliche Façade der Nürnberger St. Lorenzkirche sehr von denen anderer deutschen Kirchen des XIV Jahrhunderts, die dieselbe nur selten aufweisen; dieselbe ist jedoch bei den französischen Kathedralen des XII und XIII Jahrhunderts eine fast stereotype Form *); indessen unterscheidet sich die Rose unserer Kirche von den französischen durch die Art ihrer

---

*) Am frühsten erscheint dieselbe an dem Giebel der Kirche S. Etienne zu Beauvais, dessen Erbauung zwischen 1070 und 1080 fällt. *L. I.*

Einfassung wesentlich; in dieser Beziehung ist dieselbe einzig in ihrer Art. Erkennen wir in den Thürmen von St. Lorenz im Wesentlichen noch den Charakter deutsch-romanischer Baukunst, obwohl schon durch den sogenannten gothischen Baustyl gewandelt, so sehen wir in dem von ihnen eingeschlossenen gleichzeitigen westlichen Theil ihrer Façade den letzteren in seiner reichsten Entfaltung; ein Beweis mit dafür, dass der deutsch-romanische Baustyl noch eine Zeit lang neben dem neuen von Frankreich aus*) gegen das Ende des XII und im Anfang des XIII Jahrhunderts überpflanzten Baustyle sich erhielt, der von letzterem anfangs irritirt wurde, aber endlich dem neuen Baustyle, der in seiner freien, reichen und üppigen Entfaltung so überwältigende Effekte darbot, doch das Feld räumen musste. — Dieser Wechsel hängt genau mit den Individuen zusammen, die die Träger dieser Kunst waren; früher waren die Baukünstler vorherrschend Klostergeistliche, Aebte und Bischöfe; mit den Bauverbrüderungen hatten auch die Laien grösseren Antheil an der Uebung der Baukunst erhalten, bis diese endlich ganz und gar auf die Laien überging und damit von dem klösterlichen Zwange sich zu einer freien Kunst erhob.

---

*) Nach den neuesten Forschungen (siehe Franz Mertens Aufsatz über die Schule von Franzien in der Wiener Allgemeinen Bauzeitung, Jahrgang 1843) ist die Wiege des sogenannten gothischen Baustyls im mittleren Frankreich, im Isle de France mit seinem Mittelpunkte Paris zu suchen, von dort verbreitete sie sich über das östliche Frankreich — die grossen französischen Kathedralen dieses Styles bestehen schon um das Jahr 1180 — und kam über den Rhein (Strassburg, Köln) nach Deutschland, wo sie etwa 60 bis 70 Jahr später in dem Dome zu Köln den Gipfel ihrer Schönheit erreichte.

L. L.

Literatur.

1) Nürnbergs Merkwürdigkeiten und Kunstschätze. 2tes Heft. Die Kirche des heiligen Laurentius, beschrieben von *Johann Wolfgang Hilpert*. Nürnberg, 1831. 4. Mit Kupfern.

2) *Wilder, J. Ch. J.*, Nürnberg. Eine gedrängte Zusammenstellung seiner Merkwürdigkeiten, für Fremde und Einheimische. Nürnberg, 1832. 8.

3) Der Sammler für Kunst und Alterthum in Nürnberg. 3 Hefte. Nürnberg, 1824–26. 8. Mit Kupfern.

4) Neues Taschenbuch von Nürnberg. Nürnberg, 1819, 1822. 2 Theile. 8. Mit Kupfern.

5) *Stieglitz, C. L.*, Geschichte der Baukunst vom frühesten Alterthume bis in die neuern Zeiten. Neue Ausgabe. Nürnberg, 1837. 8.

6) *Waagen, G. F.*, Kunstwerke und Künstler in Deutschland. 1ster Theil. Kunstwerke und Künstler im Erzgebirge und in Franken. Leipzig, 1843. 8.

7) *Kallenbach, G. G.*, Chronologie der deutsch mittelalterlichen Baukunst in geometrischen Zeichnungen mit kurzer Erläuterung. 2te Abtheilung. München, 1845. Fol.

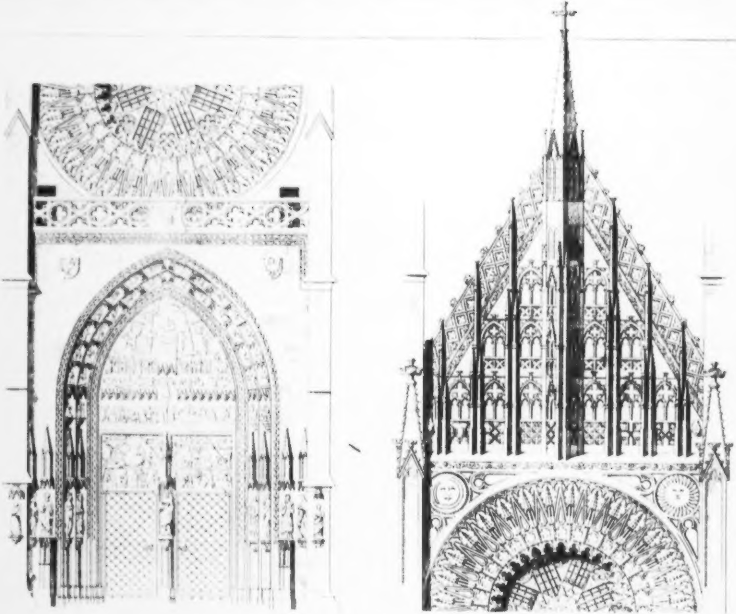
8) A Handbook for Travellers in southern Germany; being a Guide to Bavaria, Austria, Tyrol, Salzburg, Styria, etc. The austrian and bavarian Alps, and the Danube from Ulm to the Black Sea, etc. London, 1843. 8.

9) *Hagen, F. H. von der*, Briefe in die Heimath aus Deutschland, der Schweiz und Italien. Breslau, 1818. 21. 4 Bände. 8. Mit Kupfern.

10) Originalansichten der vornehmsten Städte in Deutschland, ihrer wichtigsten Dome, Kirchen etc. Herausgegeben von *L. Lange*, *F. Lange* und *G. Lange*. Darmstadt, 1832 und ff. 4.

11) *Heideloff, Carl*, Nürnbergs Baudenkmale der Vorzeit oder Musterbuch der altdeutschen Baukunst für Architecten und Gewerbschulen gesammelt. 1tes und 2tes Heft. Nürnberg, 1838. 43. 4. Mit Kupfern.

12) *Rettberg, Fr. W. von*, Nürnberger Briefe. Hannover, 1846. 8.



PORTAIL DE S.T LAURENT À NUREMBERG

Die St. Stephans-Kirche in Wien.

Die St. Stephanskirche Wiens ist wie die meisten Kirchen des Mittelalters kein Bauwerk aus einem Gusse und nach einerlei Plane errichtet, sondern erst nach und nach durch Anbaue und Vergrösserungen zu dem heutigen grossen Metropolitan-Dome emporgewachsen. Wir kennen die Namen der Baumeister, die bei diesen Bauten thätig waren, und die Zeit ihrer Wirksamkeit, und verdanken dieses bei den Baudenkmälern des Mittelalters seltene Glück erstens einem jetzt in dem Archive der Wiener Baumeister aufbewahrten Verzeichnisse der Baumeister und Steinmetzen Wiens,*) das aus der vormaligen grossen Bauhütte (oder *„Stainhütte“*) bei St. Stephan herrührt, und zweitens der Sammlung der Original-Kirchenmeister-Rechnungen von St. Stephan, die sich in dem Wiener Stadt-Archive aufbewahrt finden und der Magistrats-Archivar Herr *Franz Tschischka* bei seiner *Beschreibung des Stephans-Domes* zu Rathe gezogen hat. Wir geben hier einen Auszug aus letzterer.

Schon vor dem Jahre 1144 gründete Oesterreichs erster Herzog, Markgraf Heinrich II, von dem Volke gewöhnlich *Jasomirgott* genannt, ausser den Ringmauern der kleinen damals kaum aus den Ruinen der römischen *Fabiana* neu erstandenen Stadt Wien ein Gotteshaus, dessen Bau so schnell gefördert wurde, dass es schon im Jahre 1147 von Reimbert, dem Bischofe von Passau, zu Ehren des ersten christlichen Märtyrers Stephan eingeweiht werden konnte. Jenes oben erwähnte Verzeichniss der Wiener Baumeister lässt vermuthen, dass Octavian Falkner aus Krakau der Werkmeister dieses Baues gewesen sei. Der untere Theil der beiden westlichen achteckigen Thürme, der sogenannten *Heidenthürme,* so wie der von ihnen eingeschlossene Theil der Westfaçade ist ein Rest dieses ersten Baues, der in den Jahren 1258 und 1265 Brandschäden erlitt, und durch eine dritte Feuersbrunst im Jahre 1275 fast vollständig zerstört wurde. Der Pfarrer Bernhard von Prambach liess mit Hülfe König Ottokars II von Böhmen die Kirche wieder herstellen und erhöhen, und dieser Bau mag schon ganz vollendet gewesen sein, als 1278 Kaiser Rudolph von Habsburg in ihr sein Dankopfer für die Besiegung König Ottokars darbrachte.

Bis zu Albrechts II Regierung findet sich keine Umgestaltung der Stephanskirche geschichtlich verzeichnet, welcher Herzog dieselbe bedeutend zu vergrössern begann. Er liess die Westseite, an die im Jahre 1326 Ritter Ulrich von Tirna und dessen Frau Bertha zur Linken die Kreuzcapelle, er selber die Eligiuscapelle zur Rechten angebaut hatte, beträchtlich erhöhen, und die Unterkirche ihrer Breite nach bis zu den jetzigen Hauptmauern erweitern. Auch errichtete er einen Chor, der am 23. April 1340 von Albrecht, dem Bischof von Passau eingeweiht wurde. Wahrscheinlich erstreckte sich dieser Chor bis an den heutigen Hochaltar und hatte die Breite des Mittelschiffs.

Unter seinem Nachfolger erhielt der Dom, zum wenigsten dem Plane nach, erst seine gegenwärtige Gestalt. Rudolph IV, mit dem Beinamen der Stifter, der zuerst den Titel eines Erzherzogs führte, war gleich im ersten Jahre seiner Regierung 1358 eifrig bedacht St. Stephan zu verschönern. Er vollendete nicht nur den von seinem Vater angefangenen Bau des unteren Kirchentheiles mit gänzlicher Schliessung der Gewölbe und mit Aufsetzung des hohen Daches, worauf derselbe zu Ehren aller Heiligen eingeweiht wurde, sondern er brach auch den von seinem Vater erbauten Chor wieder ab, und legte am 7. April 1359 den ersten Stein zu dem jetzigen Chore. Die Krone setzte er aber seinem Werke dadurch auf, dass er die beiden grossen Thürme an der Süd- und Nordseite der Kirche gründete. Meister Wenzla von Klosterneuburg war der Baumeister der letzteren, der sie, da die Westfaçade schon zwei Thürme hatte und unverändert bleiben sollte, über den Enden des Querschiffs errichtete. Bis zu seinem im Jahre 1404 erfolgten Tode war der südliche Thurm auf zwei Drittel seiner Höhe emporgewachsen. Die zahlreichen Verzierungen und Bildsäulen aber, mit denen Erzherzog Rudolph den Bau aussen und innen schmückte, wurden von den geschickten Meistern Heinrich Kumpf aus Hessen und Christoph Horn von Dünkelspühl gearbeitet. Die reichgeschmückten Portale der beiden unteren Seiteneingänge verdienen hier besonders als Beweise der Kunstgeschicklichkeit beider genannter Meister aufgeführt zu werden.

Herzog Rudolph starb sehr frühe (1365), seine Nachfolger Herzog Albrecht III und Kaiser Albrecht II setzten den Bau der Kirche und besonders den des südlichen Thurmes mit Eifer fort. Nach dem Tode Meister Wenzla's führte sein Gefährte Peter von Brachawitz bis zum Jahre 1429 den Bau des südlichen Thurmes unausgesetzt weiter, doch erst seinem Gehülfen und Polirer Hanns Buchsbaum oder Hansen Puchsbaum, der nach Peters Tode als Kirchenbaumeister erscheint, war es bestimmt am vierten Tage nach

---

*) Oben erwähntes Verzeichniss ist auf zwei grossen hölzernen Tafeln geschrieben und beginnt mit dem Jahre 713. Den Namen der Meister sind ihre Monogramme beigefügt, und hier und da findet man auch dabei wichtige Baue bemerkt. Leider wird der geschichtliche Werth dieser Tafeln wenigstens für die älteren Zeiten dadurch sehr vermindert, dass sie 1627 von Simon Unger von Strandorf und 1641 durch Hans Herstorfer Umgestaltungen erlitten, bei denen die Jahreszahlen nicht gut weg zukommen pflegen. Doch verdienen sie immer in zweifelhaften Fällen zu Rathe gezogen zu werden.

Michaelis 1433 die Spitze des Thurmes zu krönen.*) Es waren also während der Aufführung des Thurmes vier und siebenzig Jahre verflossen.**)

Hanns Buchsbaum förderte auch den von Herzog Rudolph angefangenen und allein noch unvollendeten Theil des oberen Kirchentheiles, der aber erst unter dem ungarischen Könige Mathias, der damals im Besitz Wiens war, gänzlich zu Stande kam, und begann den ferneren Bau des unvollendet gebliebenen nördlichen Thurmes, zu dem 1450 am St. Hippolytustage, den 13. August, Simon, Probst zu Klosterneuburg, im Beisein mehrerer hoher geistlicher und weltlicher Herren den neuen Grundstein legte.***)

Buchsbaum starb 1454 und setzte in seinem Testamente die Domkirche als Haupterbin seines Vermögens ein. Die ihm folgenden Baumeister des Domes waren Leonhard Steinhauer, Lorenz Pfenning von Dresden und Seifried König von Constanz, letzterer etwa nach 1480, wo Wien Sitz eines Bischofs wurde, und mit dem Beginne des sechszehnten Jahrhunderts Georg Khlaig von Erfurt und Anton Pilgram von Brünn. Der Bau ging indess nur sehr langsam von statten, da er grösstentheils nur von den wenigen frommen Vermächtnissen und wöchentlichen vier Pfund Pfennigen, die der Landesfürst dazu gab, bestritten werden musste. Zu dem war der Arbeitslohn jährlich so gewachsen, dass man nur zehn bis zwölf Menschen bei dem Bau beschäftigen konnte.

Im Anfange des XVI Jahrhunderts drohte nach Cuspinians Berichte dem Stephansthurme in Folge wiederholter Blitzschläge der Einsturz. Viele Meister wurden berufen dem Uebel vorzubeugen. Der Baumeister Gregor Hauser aus Freiburg unternahm es mit dem kaiserlichen Hauptmann Leonhard Hauser die gekrümmte Thurmspitze durch Zerschneiden der Steine abzunehmen. Die Herstellung des Thurmes dauerte mehrere Jahre, wobei die Geraderichtung der langen viereckigen Eisenstange, welche die Axe der steinernen Thurmspitze bildete, mittelst Feuer auf dem Thurme selbst die schwierigste Arbeit war. — Auf der obersten Thurmspitze wurde eine auf diesen Reparaturbau sich beziehende Inschrift****) auf einer bronzenen Tafel gefunden, die da besagte, dass im Mai des Jahres 1514 die oberste Thurmspitze mit Vorsicht hinweggenommen und im Juli des Jahres 1519 wieder aufgesetzt worden sei.

Zu dieser Zeit war man endlich gezwungen den weiteren Bau des zweiten Thurmes ganz aufzugeben, und erst, nachdem er über ein halbes Jahrhundert unbedeckt geblieben, wurde er endlich 1579 von dem Baumeister Hans Saphoy mit einem kleinen Aufsatze überbauet und mit einem Kupferdach versehen. Er und Meister Schueler brachten um diese Zeit auch das untere Gewölbe, das einzustürzen drohte, wieder in guten Stand.

Im September 1590 wurden Mähren, Böhmen und besonders Wien durch Erdbeben erschüttert, viele Häuser stürzten in dieser Stadt zusammen und auch des Stephansthurmes Spitze krümmte sich. In einem uns erhaltenen Briefe vom 23. September 1590 †) heisst es: *„Der gewaltige schöne Steffansthurn befindet sich dermassen zerissen, dass kein Stain mer recht aufm andern steet, und wann der nit so voll eiserner Stangen und mit Bley verrent auch eingegossen, were er auch gewisslich gar eingefallen wie er dann auf einer Seiten hangt und davon stukh zweyer Centner und mer schwer, herab gefallen. Diesen thurn wollt man gern abtragen lassen, so wollen sich iedoch die werkleith und maurer nid untersteen zu rüsten, da es aber in nützlich were, sollichen thurn widerumb zu repariren wie er zuvor gewest, schezet man die uncosten auf 300 M (300,000 fl.) ....“*

---

*) Diese Angaben werden nach Franz Tschischka durch die Original-Kirchenmeister-Rechnungen bezeugt, die der Magistrat von Wien aufbewahrt. — Die Annahme früherer Beschreibungen, dass Anton Pilgram von Brünn der Vollender des hohen Thurmes sei, ist ohne Grund, welchem Meister nur ein Antheil an der Aufführung des unvollendet gebliebenen nördlichen Thurmes zuzukommen scheint. — Hanns Buchsbaum, der sich selber in einem Reverse *„der Wurmitzer“* nennt, ist wahrscheinlich mit jenem *Hensel der Junge*, oder *Hennslein von Wurmitz* identisch, der nach den Rechnungen seit 1415 für den Stephansbau vorzügliche Zierarbeiten lieferte; er scheint daher schon von jung auf bei dem Bau beschäftigt gewesen zu sein.

**) Hier einige Parallelen. Der Thurm des Strassburger Münsters, angefangen 1277 wurde erst 1439, also in 172 Jahren vollendet; der Thurm des Freiburger Münsters bedurfte 100 Jahre zu seiner Vollendung; der der Kirche von Thann im Elsass 86 Jahre (angefangen 1430 und beendet 1516); der schöne Thurm der Martinskirche in Landshut, der wie man glaubt um das Jahr 1432 begonnen wurde, ward erst 1478 vollendet, bedurfte daher zu seiner Aufführung 46 Jahre; der unvollendet gebliebene Thurm des Domes zu Frankfurt am Main wurde im Jahre 1415 angefangen und bis zum Jahre 1512 zu seiner gegenwärtigen Höhe gebracht.

***) Bei dem Anfange dieses Thurmbaues gab Friedrich III die merkwürdige Verordnung, dass, weil eben ein saurer Wein gewachsen war, Jedermann, der ihn nicht trinken wollte, ihn nach St. Stephan auf den Freithof bringen sollte, auf dass man den Kalk damit ablöschen und das Fundament recht haltbar bauen könne. Cuspinian, in Austr. pg. 66.

****) Diese Inschrift wird in der Allgem. Bauzeitung, achter Jahrgang (1843) S. 10 mitgetheilt.

†) Dieser und noch ein anderer Brief über dasselbe Erdbeben ist aus der Wiener Zeitung vom 27. Oct. 1842 in dem angeführten Jahrgange der Allgem. Bauzeitung S. 10 und 11 abgedruckt worden.

Dass die im Jahre 1519 erbaute Thurmspitze sich wiederum gebogen, kann nicht befremden, wenn man ihre Construction näher betrachtet. Eine 63 Fuss lange eiserne Helmstange, unten 4 Zoll, oben 3 Zoll dick wird nicht in einer vertikalen Lage verbleiben, sie wird bei dieser im Verhältniss zu ihrer Länge geringen Dicke nothwendig grossen Schwankungen unterworfen sein. Diese Schwankungen mussten auf die dünnen steinernen Wandungen der Thurmspitze um so gefährlicher wirken, als der oberste Theil derselben in einer Höhe von ohngefähr 38 Fuss nicht hohl sondern massiv war, und dies verhältnissmässig grössere Gewicht der Spitze bei einer Seitenbewegung derselben um so nachtheiliger auf die Standfestigkeit der Thurmpyramide einwirkte, und dies um so mehr, da dieselbe aus der lothrechten Stellung gewichen war. Jedoch geschah bis zum Jahre 1838 nichts zur Abhülfe dieser Noth. Die Kirche blieb überhaupt seit 1579 mit Ausnahme einiger unbedeutenden Anbaue in unveränderter Gestalt. Doch wurde sie von mehreren ihren Anblick störenden Umbauungen befreit. Schon 1700 war der Heiligthumstuhl weggeschafft worden, der seit 1483 zur jährlichen Ausstellung der heiligen Reliquien in der Kirchweihwoche gedient hatte, und 1792 wurde bei der Rückkehr des Kaiser Franz von seiner Krönung zum römischen Kaiser der Platz durch Hinwegräumung der kleinen Wohnungen und Gewölbe, welche die vordere Seite des Domes verhüllten, gesäubert.

Im Jahre 1809 erlitt die Kirche durch die französischen Truppen manche Beschädigungen, die das Jahr darauf durch den Hofarchitekten Aman wieder reparirt wurden. Indess geschah für die Thurmpyramide nichts Durchgreifendes; die bis 2 Zoll breiten Risse, die dieselbe erhalten hatte, wurden mit Steinkitt verkittet.

Erst das Jahr 1838 führte durchgreifendere Beschlüsse für die wankende Thurmpyramide herbei auf die Anzeige des Kirchenmeisteramtes, dass einzelne Steinablösungen stattgefunden hätten. Es wurde eine Baucommission zur Besichtigung des Schadens und zur Abhülfe desselben niedergesetzt, und noch im Herbste des Jahres 1838 wurde die Einrüstung des Thurmes von der obersten Gallerie aufwärts begonnen und im Mai des nächsten Jahres von den Zimmermeistern Jakob Fellner und Anton Rueff vollendet.*) Prof. Roesner unternahm und leitete eine genaue Aufnahme der Thurmspitze, die da ergab, dass die Abweichung des oberen Theils derselben von der senkrechten Axe in der letzten Höhe von 63 Fuss 3 Fuss 4 Zoll gegen Nordost betrug. Die gebrochenen Bausteine fand man aber zum Theil so mürbe, dass man sie mit der Hand zerbröckeln konnte.

Unter diesen Umständen trug die ernannte Baucommission auf die Abtragung der obersten Thurmspize durch 63 Fuss Höhe vom Gipfel an. Dieselbe wurde mit aller Vorsicht im August 1839 begonnen und im Frühjahr 1840 beendet. Der Wiederbau derselben geschah nicht in der früheren Weise sondern mittelst eines schmiedeisernen Gerippes nach dem Entwurfe des kaiserlichen Professors und Hofbauraths Sprenger und unter der Leitung des k. k. Architekten Baumgartner. Ausserdem wurden die schadhaftesten Steine aus dem unteren Ende der Thurmpyramide durch neue ausgewechselt und überdies erhielt dasselbe eine eiserne Armirung. Der oberste Gipfel der Thurmpyramide indess mit der ihn krönenden Kreuzblume wurde aus getriebenem Kupfer über einem eisernen Gerippe hergestellt. Am 20. October 1842 wurde die glückliche Vollendung des Baues durch die Weihe des aufzusetzenden Kreuzes gefeiert.

Der neue Stephansthurm ist um 3 Fuss 4 Zoll höher als der alte, da Adler und Kreuz früher 7 Fuss 1 Zoll Höhe hatten, gegenwärtig aber 10 Fuss 5 Zoll hoch sind. Die ganze Höhe desselben beträgt mit Einschluss von Adler und Kreuz 72 Klafter 3 Fuss 6½ Zoll oder 435½ Wiener Fuss.

Die Kirche ist in der Form des lateinischen Kreuzes durchaus von Quadersteinen erbauet, die mit eisernen Klammern verbunden sind. Ihre ganze Länge von der äusseren Mauer der Vorlage des sogenannten Riesenthores bis zu jener, welche den hohen Chor umfasst, beträgt 333 Wiener Fuss**) oder nicht volle 335 Rheinl. Fuss, ihre grösste Breite, nämlich von einem bis zum andern Eingange unter den Thürmen im Kreuze, aber 222 Wiener Fuss; die äussere Mauer ist 79 Wiener Fuss hoch. Kühn erheben sich an derselben die mächtigen Strebepfeiler, zwischen welchen 31 hohe bis an das Gewölbe reichende zum Theil gemalte Fenster prangen.***) Ueber sie steigen die beiden Riesendächer empor, deren Zimmerwerk über 2900 Hauptstämme erforderte. Das vordere, das von Herzog Rudolph IV herrührt, langt von dem Hauptthore bis zu den beiden grossen Thürmen und ist 105½ Wiener Fuss hoch; das andere vom Kaiser Friedrich III erbaute hat 67 Fuss Höhe. Beide sind von aussen mit Gängen von zierlicher Steinmetzarbeit umgeben, und mit glasirten Ziegeln von hellgelber, rother und grüner Farbe eingedeckt.

---

*) Ueber dieses Gerüst so wie über den Neubau der Spitze des Stephansthurmes siehe Prof. Trost's Aufsatz in dem achten Jahrgange (1843) der Wiener Allgemeinen Bauzeitung, Seite 5 — 18.

**) Sämmtliche Maasse sind nach K. Rupp's und Chr. Wilder's Aufnahmen genommen.

***) Ferdinand I verehrte der Kirche im Jahre 1564 fünf Fuhren gemalter Glastafeln, die man damals geschmelztes Glas nannte. Im Jahre 1646 wurden diese grossentheils und im Jahre 1763 fast gänzlich durch ungemalte Glastafeln vertauscht, um der Kirche mehr Licht zu verschaffen. Jedes grosse Fenster enthält 192 Tafeln, die in 48 eisernen Rahmen eingefügt sind.

Die Kirche hat fünf Eingänge, deren jedem Hallen vorangehen. Die Hauptfaçade oder die westliche hat eine Ausdehnung von 141 Wiener Fuss; sie zeigt ein Gemenge verschiedener Style. Die beiden sogenannten *Heidenthürme* und der von denselben eingeschlossene Theil rühren wenigstens in den unteren Stockwerken noch von dem ersten Bau Heinrich Jasomirgotts her. Das hohe Spitzbogenfenster über dem Haupteingange, dem sogenannten *Riesenthore*, die Gallerie an der oben wagerecht geschlossenen 98 Fuss hohen Wand, so wie die Standbilder des h. Stephan, des h. Lorenz und des Erzengels Michael datiren aus späterer Zeit und gehören etwa dem vierzehnten Jahrhundert an.

Das Merkwürdigste von diesem alten Bau ist das Riesenthor; es zeigt jene phantastische Weise des romanischen Styls des XII Jahrhunderts, wie diese Schwaben, Baiern und dem Erzherzogthum Oesterreich eigenthümlich ist. Die Eingangshalle, deren vordere Oeffnung ein Spitzbogen bedeckt, enthält an jeder Seite sieben Säulen, die an der schräg sich einziehenden Seitenmauer bis an die Thür fortlaufen, über deren Blätterknäufen sich gedrückte Halbkreisbogen dehnen, die so wie die Säulenschäfte mit Bändern umwickelt sind oder die Form von Palmstämmen haben. Sehr reich und phantastisch ist der Streifen über den Säulen verziert; hier gewahrt man zwei mit den Hälsen verschlungene Enten, ein Kind mit einer Kapuze, Löwen, geflügelte Ungeheuer und andere seltsame Gestalten. Ueber diesem Streifen sind sechszehn Brustbilder angebracht, unter denen man die zwölf Apostel erkennt. Das vor dem Thürbogen und dem horizontalen Thürsturz eingefasste Mittelbild zeigt einen sitzenden segnenden Christus in einer Aureole mit zwei knieenden Engeln zur Seite. Alles ist von uralter keineswegs verwerflicher Steinmetzarbeit. Die Halle dieses Thores bildet eine besondere Vorlage, an der man ebenfalls mehrere wunderliche Sculpturen theils unter dem Gesimse, theils in viereckigen Vertiefungen gewahr wird als z. B. einen Löwenbändiger, Löwen, die an den Ecken Wache halten, einen Jüngling, der aus seinem Fusse einen Dorn auszuziehen scheint, die Büsten einer Frau und eines Mannes, einen knieenden Juden, geflügelte Ungeheuer u. s. w. Die Breite dieser Vorlage misst 36 Wiener Fuss, deren Höhe aber bis zum Gesimse 30 Fuss, und die innere Weite der Halle 24 Fuss.

Der übrige Theil des alten Baues so wie die beiden achteckigen Thürme, welche noch von der ursprünglichen Kirche deren Flügel sie bildeten, herrühren, und dem furchtbaren Brande im Jahre 1258 entgangen sind, zeigen den deutsch-romanischen Styl des zwölften Jahrhunderts, die Wandflächen sind von Lisséen begränzt, die oben unter dem Gurt- und Kranzgesimse mit sogenannten Bogenfriesen verbunden sind. Diese Thürme haben eine Höhe von 202 Wiener Fuss; sie sind durchaus von Quadersteinen erbaut und in vier Geschosse abgetheilt. Ihre mit Kantenblumen verzierten und mit einer auf sechszehn Kragsteinen ruhenden sehr zierlichen Gallerie geschmückten massiven Spitzen gehören offenbar einer späteren Zeit an. Die 3 Fuss hohen Statuen des h. Stephan und des h. Laurenz auf den Gipfeln der letzteren wurden erst 1631 errichtet. Nach einem alten Holzschnitt von 1502 stand früher auf dem einen Thurme ein Kreuz, auf dem andern eine Krone, die jedoch im Jahre 1614 mit einem Wetterhahn vertauscht wurde.

Die Kreuzkapelle, dem Beschauer des Riesenthores zur Linken und die Eligiuskapelle zur Rechten bilden die äussersten Flügel der vorderen Ansicht. Beide sind mit grossen reich verzierten Rosenfenstern versehen. An ihren mit zierlichen Thürmchen geschmückten Eckpfeilern sind die Steinbilder des Herzogs Rudolph IV und seiner Gemahlin Katharina auf Löwen stehend, mit den eigenen Wappenträgern und denen der Stadt Wien zu sehen. Ueber den genannten Kapellen befinden sich zwei andere von gleich gut gelungener Architectur, welche zu Ehren des h. Bartholomaeus und Johann des Täufers geweiht sind. In letzterer, die über der Kreuzkapelle liegt, wird ein Theil der Kirchenkleinode aufbewahrt, weshalb sie auch die Schatzkapelle genannt wird.

Wenn schon die Westfaçade des Stephansdomes grosses Interesse wegen der an ihr sichtbar werdenden Verschiedenheit um mehr als zwei Jahrhunderte auseinander liegender Baustyle gewährt, so wird dieses beim Anblick der Seitenfaçaden und besonders bei dem der Südfaçade mit ihrem weltberühmten hohen Thurme noch erhöht.

Die oben genannten Eckkapellen bilden an beiden Längenseiten Vorsprünge mit reich verzierten Strebepfeilern versehen, zwischen denen zwei Fensterreihen angebracht sind. Von hier nun bis zu den im Kreuze stehenden Thürmen reicht die Unterkirche. Sie zählt an jeder Seite sieben hohe Fenster, deren jedes eine andere Vertheilung der prachtvollsten Rosen zeigt. Je zwei Fenster sind immer von mächtigen Strebepfeilern eingeschlossen. Ueber diese läuft das mit Laubwerk verzierte Kranzgesims hin, aus welchem wunderlich gestaltete Thiere als Wasserausgüsse hervorzustürzen scheinen. Noch höher bemerkt man die um die ganze

Kirche herumlaufende Brustwehr des Daches, und über derselben vier hohe Giebel empor, von denen jedoch nur der erste auf der Südseite mit dem ihm zukömmlichen Schmucke versehen ist.

Auch die zu beiden Seiten der Unterkirche in Form kleiner Kapellen erbauten Eingangshallen tragen nicht wenig zum Reiz dieser Längenseiten bei. Sie stellen sich von Aussen dreiseitig, von Innen aber siebenseitig dar. Jede Halle erhält durch drei mit Rosetten verzierte Fenster, zwischen welchen von Aussen Heiligenstatuen unter schlanken Thurmbaldachinen stehen, das nöthige Licht. Das Dach dieser Hallen ist mit einer durchbrochenen steinernen Brüstung versehen, und über sie erheben sich sieben künstliche Thurmpfeiler. Noch überwiegender ist die Pracht des Inneren: der Thürbogen des nördlichen Eingangs enthält in zwei Abtheilungen zehn Statuen heiliger Frauen, unter denen die h. Katharina, Barbara, Elisabeth, Agnes und Genofeva an ihren Attributen kenntlich sind; ganz unten stehen wieder die Statuen Herzog Rudolphs IV mit einer Kirche in der Hand und seiner Gemahlin Katharina, beide mit ihren Wappenträgern. Unmittelbar über dem Eingange selber aber befinden sich in dem spitzbogigen Felde der Thür zwei grosse Basreliefs, die den Tod und die Krönung der Maria darstellen.

Dem umgebenden Schmucke nach ist der südliche Eingang, das *Singerthor*, fast gleich dem oben beschriebenen ausgestattet, nur dass in der Thüreinfassung statt der h. Frauen durchaus männliche Heilige zu sehen sind. Die beiden Basreliefs über der Thür zeigen die Bekehrung und Enthauptung des Apostels Paulus von schöner Steinmetzarbeit. Die Statuen Rudolphs IV und seiner Gemahlin fehlen auch diesem Portale nicht.

An den Ecken des Querschiffs erheben sich die beiden grossen Thürme, von denen der an der Südseite nur fertig geworden ist. Er ist bis zur Spitze von Quadersteinen erbaut. Seine Höhe beträgt 435½ Wiener Fuss. Von gerader Seite betrachtet scheint er ein kegelförmiges Ansehen zu haben, was sich aber sogleich verliert, wenn man ihn in der Diagonale sieht, wo sich dann die unzähligen Thürmchen und Pyramiden von der Hauptmasse absondern und dem Thurme ein leichteres Aussehen geben. — Zuunterst führt das Primglöckleinthor unmittelbar durch den Kern des Thurmes in das Innere der Kirche. Die dadurch gebildete Halle ist nicht so reich geschmückt wie die beiden unteren Eingänge: auch fehlen grösstentheils die Statuen, welche für die zierlich überdachten Nischen bestimmt waren. Ueber den dreifachen äussern Eingangsbogen erheben sich zwei neben einander stehende Fenster, unter welchen die Wappen der Provinzen Oesterreichs angebracht sind; über diesen schwingt sich ein grosser schöner Giebel empor, der auch an den anderen Seiten des Thurmes und der Kirchenwände sich wiederholt und zum Theil das erste gegen 50 Fuss hohe Glockenfenster bedeckt. Höher hinauf gewahrt man zwei Giebel neben einander, zwischen welchen das zweite grosse bis zu der Uhr reichende Fenster hervorragt. Ueber der Uhr beginnt die Pyramide des Thurmes, die mit einem freien Gange umgeben ist, welchen zwölf hohe freistehende Thürme schützen. An jenem gegen Nordosten zeigt man noch die steinerne Bank, von welcher Graf Rüdiger von Stahremberg, der tapfere Vertheidiger Wiens, während der zweiten Belagerung durch die Türken im Jahre 1683 das feindliche Lager zu besichtigen pflegte. Der obere Theil des Thurmes ist eine achtseitige durchbrochene Pyramide, deren Kanten mit über 3 Fuss langen Pflanzenknorren besetzt sind, welche ehemals durch in der Mitte der Pyramidenachse sich kreuzende Eisenstangen befestigt waren. Ueber der krönenden Blume des Gipfels der Pyramide, die — um die Last zu verringern — bei der Erneuerung der Thurmspitze aus Kupfer getrieben wurde, erhebt sich der Doppeladler und darüber das Kreuz.

Der gegenüber stehende unausgebaut gebliebene Thurm *) zeigt im Wesentlichen mit dem vorigen sowohl im Grund- wie Aufrisse eine ähnliche Einrichtung. Seine Höhe beträgt bis zum Saphoyschen Aufsatze 143 Fuss, seine ganze Höhe aber bis zum Adler beträgt 205 Fuss. Die von Aussen eingehauenen Jahreszahlen 1499, 1502, 1507 und 1511 zeigen an, wie weit man von Zeit zu Zeit mit dem Bau vorgerückt war.

Auch die Eingangshalle dieses Thurmes entspricht in der Anlage ganz der des ausgebauten südlichen, nur hat sie innerhalb reicheren Schmuck von Bögen und durchbrochenen Baldachinen.

Gleich hinter diesen beiden Thürmen beginnt der hohe Chor, der nicht ganz so reich wie die Längenseiten verziert ist. Er besteht aus einem Hauptchor und zwei Nebenchören, deren jeder seine besondere Vorlage hat. Der Hauptchor ragt weit über die Nebenchöre fort und ist fünfseitig (im halben Achteck) geschlossen; an den Ecken hat er starke Strebepfeiler, zwischen welchen fünf hohe Fenster das nöthige Licht verbreiten. Von den Seitenchören hat jeder zwei Fenster. Ausser diesen sind an den geraden bis an die Thürme reichenden Wänden zu jeder Seite vier Fenster und eben so viele Strebepfeiler angebracht. Die Gesimsverzierungen und die durchbrochene steinerne Brüstung des Daches stehen mit dem Uebrigen in Einklang.

---

*) Von ihm existirt noch in dem Archive der Bauhütte von St. Stephan eine alte Zeichnung, die ihn darstellt, wie er hätte werden sollen. Dieselbe hat Prof. Förster in einem Facsimile im neunten Jahrgange (1844) seiner Allgem. Bauzeitung mitgetheilt.

Das Innere der St. Stephanskirche stimmt zu feierlicher Andacht. Zwölf hochemporstrebende Pfeiler tragen das düstere Gewölbe der 116 Fuss breiten Unterkirche und scheiden das Mittelschiff von den Nebenschiffen, die nur um ein Geringes weniger breit als das Mittelschiff sind; im hohen Chore aber, dessen Gewölbe ebenfalls in zwei Reihen sechs freistehende Pfeiler stützen, zieht sich der Haupt- und jeder Nebenchor in gleicher Breite hin. Die Höhe des Mittelschiffs beträgt 86 Wiener Fuss, die der Nebenschiffe 69 Wiener Fuss. Die Pfeiler des Schiffs sind mit Statuen verziert, jeder hat deren sechs, drei gegen das Schiff, drei gegen die Abseiten gewendet; die mittlere Statue steht immer etwas höher als die beiden anderen; alle Statuen stehen unter zierlich gearbeiteten Baldachinen. Den Pfeilern des Chores fehlen die Statuen, obgleich die Baldachine an denselben andeuten, dass ihnen dieser Schmuck ebenfalls bestimmt war. Der Chor ist mit einem einfachen Kreuzgewölbe, das Schiff mit einem reicheren bedeckt.

Endlich verdienen noch die vier Hauptkapellen des Domes einer Erwähnung, welche hinter den grossen Thürmen und zu beiden Seiten der Heidenthürme sich befinden. Die Katharinakapelle unter dem ausgebauten und die Barbarakapelle unter dem unausgebauten Thurme sind im Grundriss achteckig und haben ein Sterngewölbe, gegen Osten haben sie eine im halben Achteck geschlossene Altarnische, die von Aussen durch vier Strebepfeiler gestützt wird, zwischen welchen drei reich verzierte Rosenfenster prangen.

Die alte von Ritter Tirna 1326 erbaute jetzige Eugeniuskapelle an der Fronte nördlich gelegen, ist leider im Innern ganz modernisirt; die ihr gegenüberliegende Eligiuskapelle hat aber ihre alterthümliche Form in voller Reinheit noch erhalten; sie ist die schönste Kapelle des Domes.

Zwischen letztbenannten Kapellen und dem Riesenthore befinden sich die Aufgänge zu den Heidenthürmen, deren untere Abtheilungen noch zum Theil vermauerte Pfeiler mit reichen Capitellen der Urkirche aus Heinrich Jasomirgott's Zeit enthalten. Ueber dem Bogen des Riesenthores endlich ist der grosse Musikchor, von welchem man den grossartigsten Ueberblick des Inneren dieses Domes hat.

Zum Schlusse dieses Aufsatzes haben wir noch einiger Kunstwerke der Steinmetz- und Bildhauerkunst in dieser Kirche zu erwähnen. Zuerst die Kanzel, die ein Kupfer unseres Werkes kennen lehrt. Sie ist an dem mittleren Pfeiler jener Reihe, die das Mittelschiff vom nördlichen Seitenschiff trennt, angebaut. Mit Ausnahme der aus Holz geschnitzten Bedachung ist sie ganz aus Sandstein gearbeitet. Ihre Brüstung oder die eigentliche Kanzel ist besonders merkwürdig. Sie enthält vier mit schön durchbrochenem Zierwerke bedeckte Vertiefungen, aus denen die Brustbilder der vier Kirchenlehrer in Lebensgrösse hervorschauen; ihre Haltung und Mienen sind höchst lebendig und zeigen die hohe Kunststufe ihres Meisters. Diese Vertiefungen werden durch schlanke Pfeiler getrennt, vor welchen kleine Heiligenbilder stehen. Der Kanzelfuss ist reichlich mit freistehenden Pfeilern und Bogen versehen, zwischen denen bei zwanzig sechs Zoll hohe sehr zierliche Statuen stehen, er bietet überall Durchsichten dar. Das Dach der Kanzel hat die Gestalt eines achteckigen mit einer hohen Spitze gekrönten Thürmchens, in dessen einzelnen Abtheilungen die sieben heiligen Sacramente bildlich dargestellt sind. Das Treppengeländer, auf dessen Handgriffsfläche hinaufkriechende Eidechsen und Frösche abgebildet erscheinen, ist ganz mit gothischen durchbrochenen Rosen geschmückt.

Das kunstvolle Werk, das 27½ Fuss Höhe hat, wurde 1430 unter Meister Hansens Leitung durch die Steinmetze Andre Grabner, Konrad von Himperg, Peter von Nürnberg, Georg Achmüller, Johann Pehen und Hans von Varzheim vollendet. Wahrscheinlich verfertigten Andre Grabner und Peter von Nürnberg auch die beiden schönen Brustbilder des kühnen Thurmvollenders Hans Buchsbaum, von denen das kleinere unter der Kanzel, das andere fast lebensgrosse aber unter dem alten schon durch seine prächtigen Laub- und Bogenverzierungen beachtenswerthen Orgelchore sich befindet. Letzteres, das unbestreitbar zu den werthvollsten Sculpturen des XV Jahrhunderts gehört, ist hart am Fusse dieses Chores in einer fensterähnlichen Oeffnung angebracht. Es zeigt in hocherhobener Arbeit das Brustbild eines alten etwa sechszigjährigen Mannes, der in der rechten Hand einen Zirkel, in der linken ein Winkelmaass hält. Das kräftige geistreiche Haupt, zu dessen beiden Seiten lange Haare herabwallen, ist mit einer Kappe bedeckt; der Hals frei, die Brust aber mit einer Schnürweste verhüllt, über welche sich ein weites faltenreiches Obergewand ausbreitet. Im Wesentlichen diesem ganz ähnlich doch etwas jünger gehalten ist auch jenes unter der Kanzel, nur steht es ihm an Trefflichkeit der Arbeit etwas nach. Beide Brustbilder galten bisher für Portraite des Baumeisters Anton Pilgram von Brünn, eine Meinung, die schon darum unstatthaft ist, da dieser Künstler, wie die Rechnungen beweisen, dazumal noch gar nicht bei dem Kirchenbaue beschäftigt war. Dass sie Meister Hans Buchsbaum angehören, darf demnach wohl ohne Widerrede angenommen werden, da der Bau des Orgelchores, welcher gleichzeitig mit dem Bau des unausgebaut gebliebenen Thurmes zwischen 1450—1454 entstand, in die letzten Lebensjahre Hans Buchsbaums fällt, der 64 Jahr alt 1454 starb.

Der Taufstein des Domes, der in der St. Katharinenkapelle steht, gehört ebenfalls zu den ausgezeichneten Sculpturwerken des XV Jahrhunderts. Sein zwölfeckiges Becken misst im Durchschnitte 5 Fuss und die Aussenseite desselben zieren die halberhaben gearbeiteten Figuren der Apostel, welche mit kühnem und sicherem Meissel geistreich ausgeführt sind. Rings am oberen Rande läuft die Aufschrift: *Ite in orbem universum et predicate Evangelium omni creature; qui crediderit et baptizatus fuerit salvus erit, qui vero non crediderit, condemnabitur. Marci ult. cap. — Completum est lapidis opus an. Dni. MCCCCLXXXI.* — An dem Fussgestelle von Sandstein — das Becken ist aus schönem rothaderigen Marmor gearbeitet — befinden sich die Statuen der vier Evangelisten, deren Arbeit aber eine minder kunstgeübte Hand verräth. Ueber den eigentlichen Schöpfer dieses Werkes giebt eine Kirchenrechnung vom Jahre 1530 mit den Worten: „*Item Meister Hainrichs Marmltaufstain putzt zu St. Stephan*“ nur kärglichen Aufschluss.

Die herrlich geschnitzten Chorstühle stammen aus der Zeit Kaiser Friedrich des Dritten. Sie stehen der Länge nach in doppelter Reihe zu beiden Seiten des durch die freistehenden Pfeiler gebildeten mittleren Theiles des hohen Chores. Jede Seite enthält 20 Vorder- und 23 Rücksitze. Letztere, zu welchen an beiden Enden und in der Mitte Aufgänge führen, sind um drei Stufen erhöht. Die an allen Theilen dieser Chorstühle angebrachten Schnitzarbeiten sind wahrhaft bewundernswerth, besonders verdienen die architektonischen Verzierungen der 14 Fuss 7 Zoll hohen Hinterwand ausgezeichnet zu werden. Jeder Sitz von 2 Fuss 4½ Zoll Breite ist hier von dem andern durch eine reich verzierte Säule getrennt, auf der immer eine trefflich geschnitzte Heiligenstatue unter einem Baldachin steht. Die Lehnen der Stühle selbst theilen sich vom Sitze aufwärts in drei Felder. Zunächst der Sitzenden Häupter sind in einem Halbkreis die mannichfaltigsten Laubverzierungen angebracht, und über diesen gewahrt man in fast quadraten Tafeln fleissig gearbeitete Reliefs, Begebenheiten aus dem Leben und Leiden des Heilandes darstellend. Ueber diesen Reliefs erheben sich fensterähnliche Maasswerke, die mit zierlichen Spitzbogen enden. Der sinnreiche Künstler hat jedem einzelnen Theile eine andere sich nirgends wiederholende Verzierung zu geben gewusst. — Minder reich jedoch eben so mannigfaltig verziert sind die vorderen kleinen Chorstühle, deren Rückwand zugleich der oberen Reihe als Betschemel dient. An den Seitentheilen derselben erblickt man schöne Basreliefs mit Vorstellungen aus der heiligen Schrift und über diesen höchst wunderliche Thiergestalten. Auch ihre Brüstung, an deren Ecken Statuen von Mönchen stehen, schmückt reiches Laubwerk, in deren Mitte man das österreiche Hauswappen und jenes der Stadt Wien sieht. An dem Buche, das eine der so eben gedachten Mönchsstatuen bei sich hat, gewahrt man ein aus den Buchstaben J. und S gebildetes Monogramm. Jörg Sürlin schnitzte die Chorstühle im Münster zu Ulm 1469, auch der jüngere Sürlin war ein sehr geschickter Holzschnitzer. Die Arbeit an den Wiener Chorstühlen ist der an denen im Ulmer Münster auffallend ähnlich, dies lässt vermuthen, dass einer der beiden Sürlin auch erstere gearbeitet habe.

Von dem Reichthume an herrlichen Glasgemälden, welche der St. Stephansdom noch 1646 besass, haben sich nur spärliche Reste bis auf unsere Zeit erhalten. Zum Glück befinden sich darunter noch die merkwürdigen Scheiben, welche ehemals die Bartholomäuskirche schmückten, heute aber auf die ungünstigste Weise und ohne allen Zusammenhang in die Fensterrahmen über den Eingängen der hohen Thürme eingesetzt erscheinen. Sie stellen zehn Regenten aus dem habsburgischen Hause, die heiligen drei Könige, die Steinigung des heiligen Stephan, St. Barbara und St. Katharina vor und gehören sämmtlich der besten Zeit der Glasmalerei an.

Unter den Grabmälern verdient das Cenotaphium Herzog Rudolphs IV. des Stifters, und seiner Gemahlin Katharina einer besonderen Erwähnung. Ersterer starb am 27 Juli 1365 zu Mailand und wurde in die von ihm neu erbaute Gruft der Kirche beigesetzt, die er laut einer Urkunde von 1363 für sich und seine Nachkommen zum Begräbnissorte erwählt hatte; 1395 nahm dieselbe auch die irdischen Reste seiner Gemahlin Katharina, einer Tochter Kaiser Karls IV auf. Dankbare Anerkennung der grossen Verdienste dieses erlauchten Paares um Oesterreich setzte ihnen zu Anfange des XV Jahrhunderts ein schönes Cenotaphium an der Epistelseite des grossen Frauenaltares im Dome. Es hat eine Länge von 9¾ Fuss und eine Breite von 4½ Fuss. An der Seitenwand gewahrt man acht Nischen, die früher mit Statuen geistlicher Personen in betender und klagender Stellung besetzt waren. Auf dem Sargdeckel sind die liegenden lebensgrossen Abbilder des Herzogs und seiner Gemahlin zu sehen.*) Der Name des Verfertigers dieses Denkmals ist in dem Strome der Zeit untergegangen.

Das grösste Meisterwerk des Domes und vielleicht auch seiner Zeit ist aber der Sarkophag Kaiser Friedrich des Dritten. Er entstand unter der Mitwirkung vieler anderen Künstler durch den berühmten Strassburger Bildhauer Niclas Lerch, der um 1467 vom Kaiser nach Wien berufen worden und 1493 zu Wiener Neustadt starb. Noch bei des Kaisers Friedrichs III Leben brachte dieser Meister den Sargdeckel zu Stande, das Ganze wurde aber erst 1513 vollendet. Friedrich III und Maximilian I sollen dafür 40.000 Ducaten ausbezahlt haben.

Das Grabmal ist aus schönem weiss- und rothaderigen Salzburger Marmor gehauen. Es ruht auf einem 2 Fuss hohen Piedestal und ist rings von einem 19 Fuss 2 Zoll langen und 11 Fuss 2 Zoll breiten Geländer von gleichem Marmor umgeben, das ganz durchbrochen ist, und mit kleinen Säulen und Statuen in gothischer Weise verzierte Arcaden mit gedrückten Bogen bildet. Die Länge des eigentlichen Sarkophags beträgt 12 Fuss 3 Zoll, die Breite 6 Fuss 4 Zoll, die Höhe 5 Fuss. Das Ganze ist in acht Felder getheilt, so zwar, dass die Vorder- und Rückseite nur eines, jede der Längenseiten aber drei Felder einnehmen, welche überall mittelst zwei kleiner Säulen abgetheilt sind, in deren Zwischenraume immer die über einen Fuss hohe Statue irgend eines Reichsfürsten steht. In den Vertiefungen der acht Felder sind Vorstellungen in schöner halberhabener Arbeit gebildet, die sich auf die vorzüglichsten frommen Stiftungen des Kaisers beziehen, wie die beigefügten Aufschriften bezeugen. Die Gesimsleisten sind mit äusserst mannigfaltig geschlungenen Zierarbeiten, mit Vögeln und wilden Thieren und auf den vier Ecken und Seitensäulen mit Figuren theils in sitzender und aus Büchern lesender, theils in anbetend-knieender Stellung geschmückt. Ueber diesen sind ringsum dreissig Wappenschilde der Erbländer Oesterreichs aufgestellt, über denen sich der Sargdeckel ausbreitet, auf dessen Fläche die hocherhabene lebensgrosse Gestalt Friedrichs im kaiserlichen Ornate und von Wappenschilden umgeben abgebildet ist. — So einfach dieses bewunderswerthe Kunstwerk in der Anlage ist, so reich ist es in der Ausführung in allen selbst den kleinsten Theilen. Das Ganze prangt in einer Ueberfülle von mehr denn 240 Figuren, die alle mit dem grössten Fleisse und besonderer Geschicklichkeit in Stein gehauen sind.

Von historischer Merkwürdigkeit ist noch Konrad Pikel's Epitaphium unter dem unausgebauten Thurme, der der gelehrten Welt unter seinem lateinisirten Namen Protucius Celtes bekannt ist, der erste Deutsche, der als Dichter öffentlich von Kaiser Friedrich III zu Nürnberg am 1. Mai 1487 gekrönt wurde. Er war im Dorfe Wipfeld unweit Schweinfurt 1459 geboren und starb 1508 zu Wien als Lehrer der Dichtkunst. Das Epitaphium zeigt das Brustbild des Dichters.

Ferner des berühmten Geschichtschreibers Johann Cuspinians (oder zu deutsch Spiesshammers) Monument neben der eisernen Gitterthür der Kreuz- oder Eugenkapelle im Innern der Kirche eingemauert. Cuspinian wurde 1473 zu Schweinfurt geboren, studirte in Wien unter Celtes, hielt sodann Vorlesungen über Medicin und schöne Wissenschaften und wurde vom Kaiser Maximilian, der ihn hochschätzte, zum Dichter gekrönt und oft zu Gesandschaften verwendet. Der gut gearbeitete Grabstein ist von rothem Marmor. Auf dem oberen Theile desselben sind sein und seiner beiden Frauen Brustbilder in halberhabener Arbeit zu sehen. Unter der Inschrift zeigen sich seine acht Kinder in betender Stellung um seinen Sarg versammelt.

Schliesslich wollen wir noch des leider von den französischen Soldaten im Jahre 1805 furchtbar verstümmelten Denkmals des Meistersängers Nithart Otto Fuchs erwähnen, das sich an der Aussenseite der Kirche zunächst des sogenannten Singerthores befindet. Auf dem Deckel der Tumba, welche 6 Fuss 10 Zoll lang, 3 Fuss breit und 2 Fuss 9 Zoll hoch ist, ruht das Bild Nitharts in Lebensgrösse. Er hat adlige Kleidung an und ist mit dem Schwerte umgürtet. Neben ihm lag früher ein Fuchs, der sowohl seinen Namen wie sein Geschlechtswappen andeutete und zu seinen Füssen ein Löwe. Die Seitenflächen der Tumba waren ebenfalls mit Reliefs verziert, von der nur noch an einer Seite sich etwas erhalten hat. Das Denkmal wurde bald nach Nitharts Tode, etwa um 1334, aus Sandstein von einem unbekannten Meister gefertigt. Das Denkmal befindet sich unter einer gewölbten Decke, die aus zwei Kreuzgewölben besteht, welche an der freien Aussenseite von einer Säule und an der äussersten Ecke von einem in der Luft schwebenden Consol gestützt werden, eine in der Mitte des XIV Jahrhunderts beliebte Künstelei, die aber hier bei der Nähe des Eingangs eine Art Berechtigung hat.

---

*) Eine von Wilder gefertigte Abbildung dieses so wie der übrigen Grabmäler der Stephanskirche findet man in Franz Tschischka's Werke.

Literatur.

1) Denkmale der Baukunst und Bildnerei des Mittelalters in dem Oesterreichischen Kaiserthume. Gezeichnet von J. Fischer, beschrieben von Lichnowsky. Wien, 1817. Fol.

2) Fiorillo, J. D., Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland und den Vereinigten Niederlanden. Hannover, 1815—1820. 4 Bde. 8.

3) Hormayr, Jos. von, Wien, seine Geschichte und seine Denkwürdigkeiten. Wien, 1823—1824. 5 Bde. 8. Mit Kupfern.

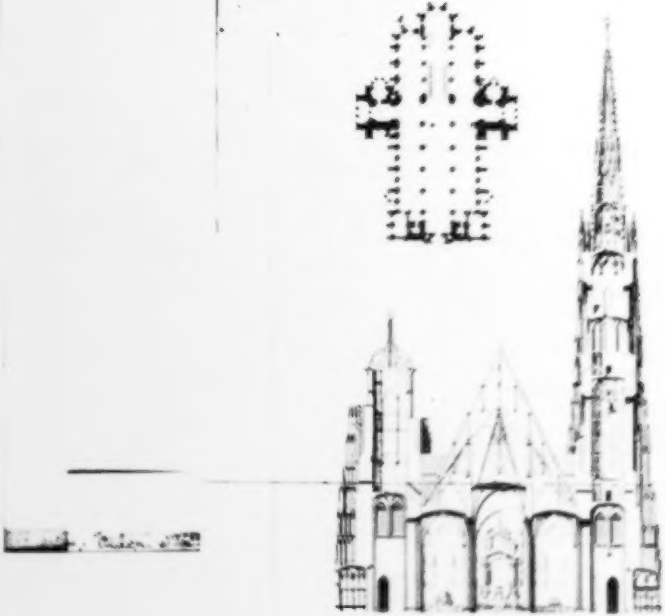
4) Kugler, Fr., Handbuch der Kunstgeschichte. Stuttgart, 1842. 8.

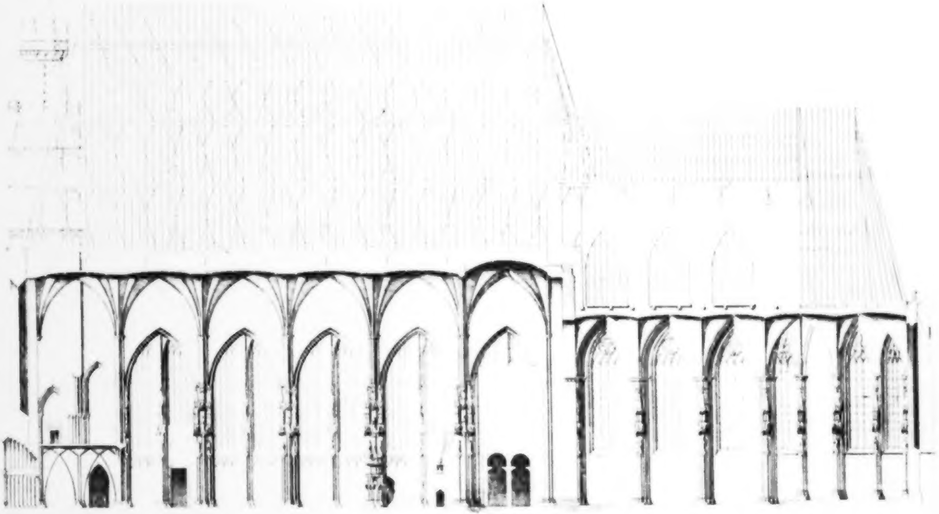
5) Ogesser, J., Beschreibung der Metropolitankirche zu St. Stephan in Wien. Wien, 1779. 8.

6) Originalansichten der vornehmsten Städte in Deutschland, ihrer wichtigsten Dome, Kirchen etc. Herausgegeben von L. Lange, F. Lange und G. Lange. Darmstadt, 1832 ff. Heft 1 ff. 4.

7) Tschischka, Fr., Der St. Stephans-Dom in Wien und seine alten Kunstdenkmale. Wien, 1832. Fol. Mit Kupfern.

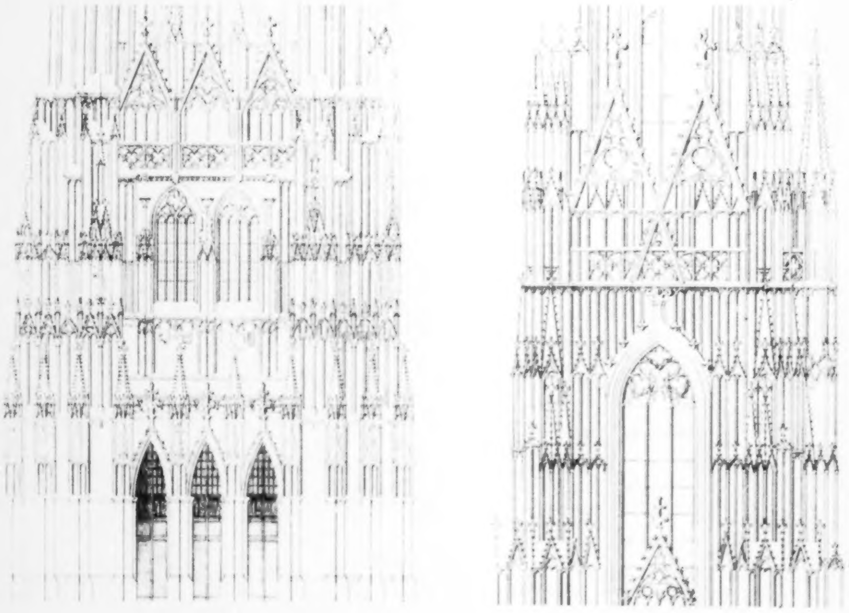
8) Ziska, Fr., Beschreibung der Metropolitankirche zu St. Stephan in Wien. Wien, 1821. 8. Mit Kupfern.



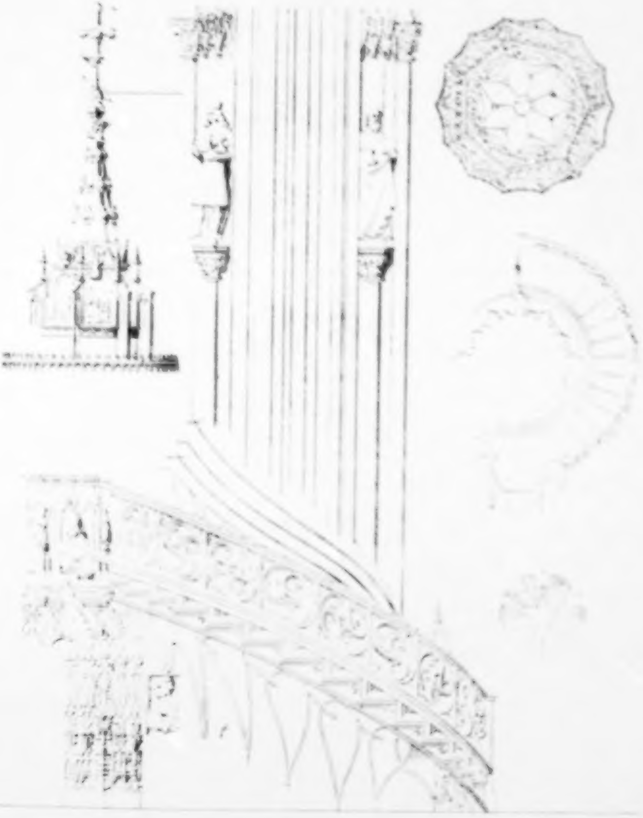


SECTION [illegible]

[illegible]



[illegible] DE ST ÉTIENNE À VIENNE.



CHAIRE DE S^T ÉTIENNE A VIENNE

PULPIT OF S^T STEPHEN AT VIENNA

Altes Bürgerhaus in Hanover.

Wenn man eine Charte von Deutschland zur Hand nimmt, so sieht man auf den ersten Blick, dass der nördliche Theil dieses Landes eine grosse von Strömen durchfurchte Ebene bildet, die von den Gebirgen herabkommen und in ihr den Schlamm und Sand absetzen, den sie mit sich führen. Da giebt es keine Gebirge mit Steinbrüchen. Der Sandstein, den man da anwendet, kömmt aus grosser Entfernung von Pirna an der Elbe. Aber dieser Baustein ist theuer und sein Transport in die Ferne sehr kostbar. Man hat ihn im Mittelalter bei Bauten sehr wenig angewendet; heut zu Tage macht man von ihm nur bei grossen Staatsbauten Gebrauch und bedient sich seiner immer nur mit der grössten Oekonomie. Als man in diesen Gegenden aufhörte in Holz zu bauen, da griffen die Baumeister zu einem künstlichen Stein; man baute mit gebrannten Ziegeln. Selten ist es, dass die zur Fabrication der Ziegel erforderliche Erde an den Ufern der Flüsse und Bäche sich nicht fände. Von der Ems bis zur Weichsel sind alle Bauwerke des Mittelalters solid und geschickt aus gebrannten Ziegeln aufgeführt. Ihre Geschichte und das Studium ihrer Architectur hat Veranlassung zu sehr interessanten archaeologischen Untersuchungen gegeben und giebt sie noch; aus der Summe derselben wird eine Geschichte der Baukunst des nordöstlichen Europa als Resultat hervorgehen.

Bei dem Ziegelbau musste die Ornamentation nothwendiger Weise sehr einfach sein; sie beschränkte sich meist auf Friese und Rosetten. Manchmal sind jedoch auch die Säulencapitelle aus gebranntem Thon, aber oft auch aus Haustein gemacht. Die mittelalterlichen Ziegelbauten haben keinen Mörtelabputz; sie sind mit Sorgfalt gemauert und die Fugen glatt mit Mörtel ausgestrichen. Oft auch hat man der Oberfläche der Ziegel durch Glasirungen verschiedene Farben gegeben, wie Schwarz, Braun, Grün und Gelb, welche von dem gewöhnlichen Roth der Ziegel gut abstechen und Veranlassung zu verschiedenen musivischen Verzierungen der Wandflächen, wie auch zur Bildung markanter Simswerke gegeben haben. Die glasirten Ziegel sind eben so fest wie der härteste Haustein. Bei den Gebäuden von Ziegelarchitectur herrschen die glatten Flächen vor, die Decoration beschränkt sich auf die Einfassungen von Thüren und Fenstern, auf Friese und Gürtungen.

Von den im nördlichen Deutschland im Ziegelstyl aufgeführten Bauwerken nennen wir hier die schöne Liebfrauenkirche und den Dom in Lübeck, die Kathedrale von Ratzeburg und die Kirche zu Möln in Holstein, die verschiedenen Kirchen Hamburgs, die Nicolaikirche in Stralsund aus dem XIV, die Marienkirche zu Stargard in Hinterpommern aus dem XIV und XV Jahrhundert, die schöne Katharinenkirche in Brandenburg, deren Bau im Jahre 1401 begonnen wurde, die Kirche zu Prenzlau und die Marienkirche zu Danzig. Von Profanbauten wollen wir nur die schönen Rathhäuser zu Tangermünde in der Altmark, zu Königsberg in der Neumark und zu Stargard in Hinterpommern (aus dem XVI Jahrhundert) erwähnen. Eines der merkwürdigsten und grössten Ziegelbauwerke des Mittelalters ist aber das Schloss der deutschen Ritter in Marienburg an der Nogat.

Aber auch wenn man sich dem Rhein nähert, trifft man eine Unzahl von Gebäuden des Ziegelbaues an; so zeigt uns die Stadt Hanover einige in diesem Styl erbaute Kirchen und eine grosse Menge von Bürgerhäusern; fast in jeder ihrer Strassen begegnet man einem im Ziegelstyl vom XIII bis zum XVI Jahrhunderte errichteten Gebäude. Die Stadt Hanover war blühend im Mittelalter, sie gehörte mit dreizehn anderen Städten des jetzigen Königreichs Hanover zu der grossen Handelsverbindung des Nordens, der Hanse. Unsere Kupfertafel zeigt eines von den vielen alten Häusern dieser Stadt, das in der Koebelinger Strasse gelegen ist. Sein Styl lässt uns dasselbe in das Ende des XIV oder in den Anfang des XV Jahrhunderts setzen. Es ist ganz aus Ziegeln erbaut und hat wie alle Häuser des Mittelalters den Giebel nach der Strasse gekehrt. In der Mitte des ebenerdigen Geschosses befindet sich der Thorweg, in den, wie in allen Handelshäusern des Nordens, die Waaren eingebracht wurden. Zur Rechten und Linken dieses Eingangs lagen die Handelswaaren zum Verkauf ausgebreitet und die Comptoire; darüber die Wohnräume des Handelsherrn und seiner Familie. Auf den Böden, die die beträchtliche Höhe von 30 Fuss hatten, waren die Waaren aufgespeichert.

Die Spitzbogenthür hat eine Einfassung von Kehlen und Rundstäben; sie liegt in einer kleinen, oben von einem Kreissegmentbogen geschlossenen Vertiefung der Façadenmauer, deren lothrechte Pfeiler und Bogen mit einem Simswerk gesäumt sind, das wie ein Rahmen die Spitzbogenthür umgiebt. Darauf folgt ein Fries von 15 Zoll Höhe, der mit einem Netz spitzer Vierblätter verziert ist, eine sehr gewöhnliche Verzierung dieser Bauzeit. Ueber diesem Friese befinden sich die fünf Fenster der Wohnetage mit scheitrechtem Sturze. Ein zweiter Fries, ähnlich wie der erste, trennt dieses Stockwerk von dem abgetreppten Giebel, der drei Reihen Fenster und vier Stufen-Absätze zeigt. Die beiden letzten Fenster in jeder Reihe sind blind, desgleichen das oberste Fenster in dem letzten Absatze des Giebels. Hinter ihm steigt das sehr spitze Dach empor.

Das Studium der bürgerlichen Baukunst des Mittelalters, mit dem man sich jetzt ernster beschäftigt, ist ganz interessant. Moller hat schon mehrere Hauser dieser Epoche in seinem bekannten Werke*) mitgetheilt, eben so S. Boisserée zwei aus Köln**) in seinem Werke: „*Die Baukunst des Mittelalters am Niederrhein*“, eben so auch Kallenbach***). Auch das Notizblatt des Architecten-Vereins zu Berlin vom Jahre 1849 hat uns einige mittelalterliche Wohngebäude aus Meklenburg gezeigt. Es wäre zu wünschen, dass auch die Franzosen diesem von den Deutschen gegebenen Beispiele folgten und die mittelalterlichen Wohnhäuser ihres Landes aufsuchten, zeichneten und edirten****). Aber sie dürften nicht eine zu grosse Vorliebe für die Renaissancebauten haben, deren an der Gränze und im Centrum Frankreichs es noch zahlreiche giebt, wie zu Orleans und zu Bourges; sie müssten weiter zurück gehen als bis zum Hôtel du Bourgtheroulde und zum Hause des Jacques Coeur, und würden, wenn sie beharrlich darnach suchten, gewiss noch Wohnhäuser aus dem XIV Jahrhundert entdecken.

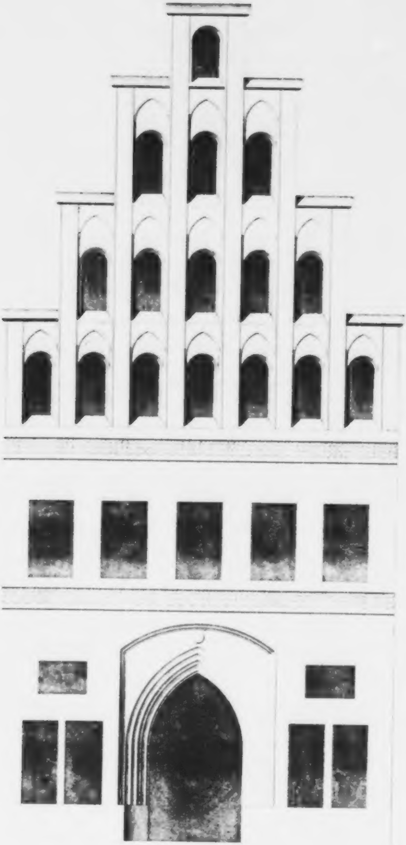
---

*) auf Tafel L, LII, LXII des ersten Bandes.

**) Eines davon, das sogenannte Templer-Haus in der Rheingasse findet sich auch in unserem Werke.

***) Auf den Tafeln XVI, XXVIII, LX, LXI, LXIV.

****) Dieser Wunsch fängt an erfüllt zu werden. In Daly's Revue générale de l'Architecture, Jahrgang 1850, finden wir schon die Façade eines kleinen mittelalterlichen Wohngebäudes aus Frankreich mitgetheilt, bei der Haustein in Verbindung mit Ziegeln angewendet erscheint. L. L.



[illegible]

Casa en Hanover [illegible]

Die Orgel des Strassburger Münsters.

Man spricht allgemein von der Orgel, die an Pipin durch einen griechischen Kaiser gesandt worden, als eines der ältesten Instrumente dieser Art, die man anführen könne; dies ist aber ein grosser Irrthum, denn die Erfindung der Orgel steigt in eine weit frühere Zeit hinauf; vermuthlich war die Orgel, die Pipin besass, von schönerem und kräftigerem Ton als die waren, die man zu seiner Zeit gewöhnlich hatte, und sie gewann dadurch den unverdienten Ruf, die älteste ihrer Art gewesen zu sein. Die Orgel, die gewiss der Syrinx oder Panflöte, deren Gebrauch in das höchste Alterthum hinaufreicht, ihre Entstehung verdankt, war schon den Alten bekannt, wie zahlreiche historische Zeugnisse beweisen. Heron zum Beispiel, der ein Schüler des Ktesibius von Alexandrien war und im zweiten Jahrhundert vor Christus lebte, hat uns eine lange Beschreibung von dem Mechanismus gegeben, den sein Lehrer erfand um die Orgel mittelst des Wassers tönen zu lassen, eine Erfindung, die dieser Orgel den Namen *Wasserorgel*, *Hydraulos* (von ὕδωρ Wasser und αὐλός Flöte) eintrug. Die Wasserorgel hatte die Gestalt eines kleinen Altars; Vitruv beschreibt sie im 13. Capitel des X. Buches seines Werkes „de architectura.“ Die ausschliesslich pneumatische Orgel scheint erst gegen das vierte Jahrhundert bekannt geworden zu sein. In einem Epigramm des Julian findet man von ihr die erste Beschreibung. Uebrigens kennt man nur sehr wenig das System der alten Orgeln, der hydraulischen sowohl wie der pneumatischen, und eben so wenig das einer Dampforgel, von der Wilhelm von Malmesbury, ein englischer Mönch des zwölften Jahrhunderts spricht.

Der Dichter Fortunat, am Ende des fünften Jahrhunderts, erwähnt der Orgel als eines musikalischen Instruments, dessen man sich zur Begleitung der menschlichen Singstimme bediente, und um das Jahr 600 führte der Pabst Vitallian durch ein Decret den Gebrauch der Orgel in die Kirchen ein. Dieses letztere Factum ist bezeugt, nicht so dasjenige, dass im X und XI Jahrhundert die Kunst Orgeln zu bauen durch ganz Europa verbreitet war. In damaliger Zeit wurde diese Kunst allein in den Klöstern cultivirt, und der grösste Theil der Verbesserungen im Bau der Orgeln verdankt man Mönchen. Ein Pabst sogar, Sylvester II, mehr bekannt unter den Namen Gerbert, fand es nicht unter seiner Würde sich mit dem Orgelbau zu beschäftigen und man verdankt ihm mehrere Verbesserungen in demselben. Uebrigens beweist die Sorgfalt mit der mehrere Concilien die Functionen und die Pflichten der Organisten bestimmten, wie grosse Wichtigkeit man darein setzte, dass der Orgeldienst auf eine angemessene Weise besorgt wurde. Der Clerus glaubte mit Recht, dass der Ton der Orgel das Volk zur Andacht stimmte. Indessen hatten einige Diöcesen lange Zeit ihren Gebrauch verbannt, und die von Lyon z. B. hat ihn noch bis in jetziger Zeit untersagt. Aber dies war nur eine Ausnahme, und es ist nicht zweifelhaft, dass die Orgeln in den Kirchen des Mittelalters allgemein eingeführt waren. *)

Die erste Orgel, die der Münster in Strassburg besass, wurde im Jahre 1260 durch einen Dominikanermönch, Namens Ulrich Engelbrecht aufgestellt. Dieser Mönch war aus einer edlen Familie des Elsass entsprossen und ein Schüler des Albertus Magnus. **) Er trat schon als Jüngling in ein Kloster des Dominikanerordens zu Strassburg ein, und starb daselbst im Jahre 1280; er hat mehrere Werke über theologische Gegenstände hinterlassen. Am 15. August 1298 wurde Strassburg von einer schrecklichen Feuersbrunst heimgesucht; auch der Münster wurde davon ergriffen, indem das Feuer durch das Seil eines Krahns, das zum Hinaufziehen von Bausteinen bestimmt war, auf ihn übergeleitet wurde; die Orgel wurde grossentheils zerstört. Im Jahre 1326 baute man sie von Neuem und benutzte dabei die Trümmer, die das Feuer davon übrig gelassen hatte. Im Jahre 1329 war sie fertig und ihr Neubau hatte 500 Livres gekostet. Am 17. März 1384 hatten die Arbeiter, die an dieser Orgel einige Reparaturen zu machen hatten, aus Nachlässigkeit eine Kohlenpfanne, die sie bei ihrer Arbeit gebraucht hatten, stehen lassen; das Feuer kam in der Nacht aus und war so heftig, dass es nicht allein die Orgel verzehrte sondern auch das Blei vom Dache, vom Thurme an bis zum Chor, schmolz. Im Jahre 1385 wurde die verbrannte Orgel durch eine andere ersetzt, die tausend Livres kostete; alle Pfeifen derselben waren im Jahre 1434 gewechselt worden. Diese Arbeit wurde durch Michel Grolach von Lypss ausgeführt, der Organist Peter Gereis half ihm dabei, um Neujahr wurde sie vollendet und kostete 530 Livres.

---

*) Ausser den grossen Kirchenorgeln fabricirte man auch eine Menge tragbarer Orgeln, die nicht immer zu religiösen Zwecken bestimmt waren. Sculpturen und Gemälde aus dem Ende des XIII Jahrhunderts bieten eine Menge von Muster dar. (M. s. eine der Detailstafeln zu unserem Aufsatze über die Chorschranken der Notre-Dame in Paris.)

**) Albert mit dem ehrenden Beinamen *Magnus* war Mönch und Lesemeister im Dominikanerkloster zu Köln, als Philosoph, Mathematiker, Mechaniker und Architekt seiner Zeit sehr berühmt. Er wurde 1260 Bischof von Regensburg, legte aber nach einigen Jahren diese Würde wieder nieder und kehrte in sein Kloster nach Köln zurück. Die Sage schreibt ihm den Entwurf zum Kölner Dome zu. (M. s. unsern Aufsatz über dieses Baudenkmal.)

Die Orgel des Strassburger Münsters.

Diese alte Orgel war um 1489 gänzlich in Verfall und die Verwalter der Bauhütte des Münsters bestellten eine neue, die mehr denn tausend Gulden kostete. Friedrich Krebser von Anspach, der zu Strassburg 1493 starb, erhielt den Auftrag, die neue Orgel zu bauen. Das jetzt vorhandene Orgelgehäuse, von dem wir eine Ansicht mittheilen, datirt aus dieser Zeit; aber von der Orgel selber existirt leider! nichts mehr, denn nachdem sie im Juli 1509 gereinigt und im October 1564 durch Sigismund Friusle von Freiburg reparirt worden wurde sie 1608 durch Anton Newnecht vollständig neu gemacht. Die Orgel Newnechts, die 33 Register und 1090 Pfeifen hatte, deren längste 32 Fuss mass, existirte bis zum Jahre 1713. Sie machte damals der gegenwärtigen Platz, die ein Werk Andreas Silbermanns ist, wie eine auf der stärksten Pfeife gravirte lateinische Inschrift beweist.

Die Orgel des Münsters in Strassburg, die durch mehrere Jahrhunderte das einzige Instrument war, das den Gesang der Gemeine begleitete, hatte immer den Platz, den sie noch heute einnimmt, nämlich an der Nordseite der zweiten Travée des Schiffes. Man gelangt zu ihr auf einer Treppe, die sich in dem Seitenschiffe befindet. Das Gehäuse, das wir allein hier zu betrachten haben, besteht aus einer mittleren Partie von polygonaler Grundform, die nach ihrer Höhe durch einen horizontalen Gurt in zwei Theile getheilt wird und in einer durchbrochen gearbeiteten Krönung endet. Zwei minder hohe und reichverzierte Flügel bilden die Seitentheile des Orgelgehäuses, das durch sechs starke vorgestreckte eichene Balken getragen wird und in der Länge 20 Fuss misst. Das Positiv steht über und vor der Brüstung der Orgelempore und wird von einem grossen polygonalen Pendentif getragen, dessen Kanten mit Bogenzacken besetzt sind. An dem untersten Ende dieses Pendentifs, das in der Mitte der Arcade, die sich nach dem Nebenschiffe hin öffnet, herabhängt, sieht man eine lebensgrosse Figur, die den Simson im Kampfe mit dem Löwen darstellt. Auf dem schwebenden Consol, das das Ende des Pendentifs bildet, sieht man musicirende Engel, deren einer eine tragbare Orgel spielt.

An jeder Seite der Arcade stehen auf Consolen und unter Baldachinen zwei fünf Fuss hohe Statuen, mit Trompeten in den Händen. Diese Figuren waren einst durch einen Mechanismus beweglich, der aber jetzt zerbrochen ist.

Das Gehäuse der Orgel im Münster von Strassburg ist als Beispiel einer Art von Decoration, von der fast keine alte Exemplare, besonders in Frankreich nicht mehr vorhanden sind, recht merkwürdig. Indessen müssen reichverzierte Orgelgehäuse im XV Jahrhundert sehr allgemein gewesen sein. Dass so wenige derselben sich bis auf unsere Zeit erhalten haben, liegt wohl in den Verbesserungen, die der Orgelbau fortwährend erfuhr und auch das Gehäuse der Orgel, das immer grösser wurde, umgestaltete. Der grösste Theil der noch vorhandenen Orgelgehäuse datirt aus dem XVII und XVIII Jahrhundert, und unter ihnen befinden sich recht viele, die durch ihre Ausführung sehr bemerkenswerth sind.

Literatur.

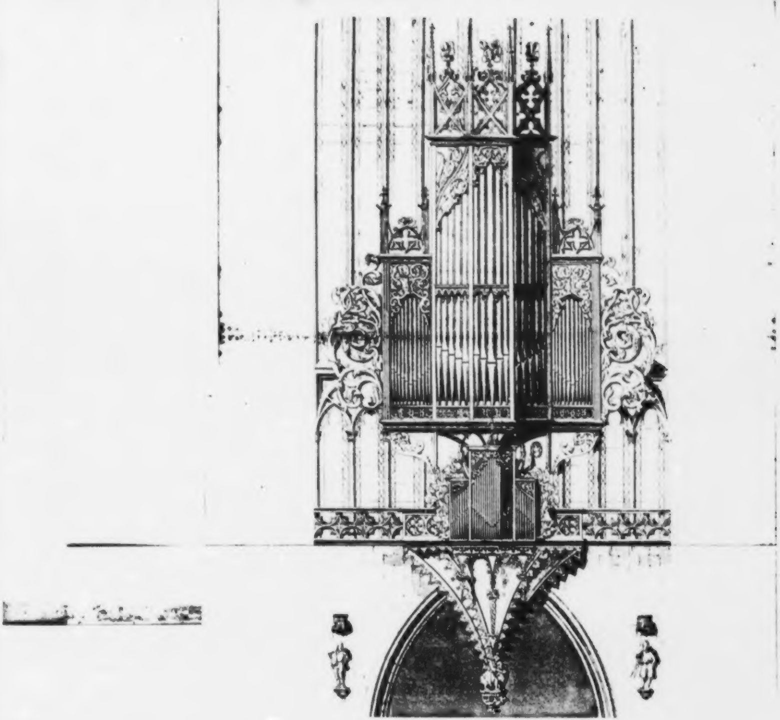
1) Grandidier, Phil. André, Essais historiques et topographiques sur l'église cathédrale de Strasbourg. Strasburg, 1782. 8.

2) Ramée, D., Moyen âge monumental et archéologique. Paris, 1843 ff. Fol. Mit Kupfern.

3) Schad (Schadaeus), O., Summum Argentoratensium templum. Strasburg, 1617. 4.

4) Schweighaeuser, Joseph, Description nouvelle de la cathédrale de Strasbourg et de sa fameuse tour. Strasburg, 1778. 8.

5) Vues pittoresques de la cathédrale de Strasbourg et détails remarquables de ce monument, dessinées, lithographiées et publiées par Chapuy, avec un texte historique et descriptif par J. G. Schweighaeuser. Strasburg, 1827. 4. Mit Kupfern.



Der bischöfliche Palast in Lüttich.

Alle Bauwerke der Renaissance zeigen mit wenigen Ausnahmen ähnliche Formen, die ihren gemeinsamen Ursprung leicht ahnen lassen in dem Studium der antiken Monumente und in der Uebertragung ihrer Formen auf neue Bauwerke. Dies beweist uns die Baukunst des vierzehnten und funfzehnten Jahrhunderts in Italien, die des sechszehnten in Frankreich und Deutschland, eben so auch die spanische Renaissance. In England war dies anders: die Römer hatten dort wenig grosse Bauwerke hinterlassen, und zu der Zeit, wo die anderen europäischen Völker sich den antiken Kunst-Traditionen zuwendeten, erschuf sich England eine besondere Renaissance, von den englischen Antiquaren der Tudor-Styl genannt, der mit der Regierung Heinrichs VIII um 1509 beginnt und bis zur Mitte des sechszehnten Jahrhunderts dauert, wo der Elisabeth-Styl*) ihn ablöst.

Zu den Bauwerken, die eine Ausnahme von der allgemeinen oben angeführten Regel machen, gehört der bischöfliche Palast in Lüttich, der durch die Eigenthümlichkeit seines Styls und durch die Sonderbarkeit seiner Detailsformen merkwürdig ist. Derselbe ist in seiner Art einzig und vereinigt in sich Reminiscenzen der französischen Baukunst des funfzehnten Jahrhunderts mit einigen Detailsformen des Tudor-Styls. In einem Lande befindlich, das an Frankreich stösst, dessen Küsten so zu sagen nach England sehen, das im Osten an Deutschland gränzt, scheint das bischöfliche Palais in Lüttich zum Theil den gleichzeitigen Baustyl dieser drei Länder in sich zu vereinigen. Man sieht an ihm französische Eleganz, englische Nüchternheit und Monotonie, und deutsche Lust an reichem und wechselndem Ornament.

Der unbekannte Baumeister des bischöflichen Palastes hatte eine fruchtbare Imagination und phantastische Ideen, die er vielleicht noch genährt hatte durch die Lectüre der wunderbaren Erzählungen von den Reisen des Chevaliers Jan van Mandeville, der nach seinem Besuch der drei damals bekannten Welttheile in Lüttich seine Reise beschrieb, wo er 1372 starb. Was den Geschmack unsers Baumeisters betrifft, so können wir nicht sagen, dass er zu dem besten und edelsten gehörte. Sein Gebäude ist plump, massig, reizlos und unangenehm dem Auge, das Harmonie und Adel der Form liebt. Ausser den eben erwähnten Reminiscenzen sieht man noch in dem Hofe des Palastes frei stehende Säulen von der bizarrsten und phantastischsten Form, die keine Aehnlichkeit mit irgend welchen, die wir in Europa kennen, haben und merkwürdiger aber unerklärlicher Weise einigen Säulen an indischen Gebäuden ähnlich sehen.

Wenn uns zur Erklärung dieser seltsamen Aehnlichkeit zwischen so entfernt liegenden Bauformen eine Hypothese erlaubt wäre, so möchten wir annehmen, dass zur Zeit, als unser Lütticher Schloss erbaut wurde, asiatische Waaren den nordischen Völkern Europas über Antwerpen auf portugiesischen Schiffen, die von Indien kamen, zugeführt wurden. Der Handel tauschte dieselben gegen niederländische Manufacturwaaren ein. Lüttich war damals durch seine Tücher, seine Eisenwaaren, seine Messer- und Kupferschmiedwaaren in gutem Ruf. Vielleicht war unser Baumeister mit einem der portugiesischen Seefahrer bekannt, der ein Liebhaber der Künste ihm von dem, was er in Indien gesehen, erzählte und ihm eine Beschreibung von gewissen Säulen machte, die ihm an indischen Gebäuden aufgefallen waren.

Es ist besonders der Hof des Lütticher bischöflichen Schlosses, der die Aufmerksamkeit des Künstlers und Alterthumsfreundes auf sich zieht. Derselbe bildet ein Rechteck von 187½ rheinl. Fuss (59 M.) Länge und 133½ Fuss (42 M.) Breite. Er ist von einem offenen Gange umgeben, der durch sieben und funfzig Säulen und drei Eckpfeiler gebildet wird, welche die Stützen von sechszig Arcaden abgeben. Dieser den Hof umgebende Gang hat gegen 18 Fuss (5 M. 60) Breite und über 20½ Fuss (6 M. 50) Höhe. Wir wollen uns hier nicht auf eine Beschreibung der Figuren einlassen, die die Rippen der gewölbten Decke dieses Ganges bilden; aus dem Grundriss werden dieselben ersichtlich sein; nur so viel wollen wir bemerken, dass die Rippengeflechte der drei Gewölbe in den Ecken von einander verschieden sind. Die Gewölbgurte dieses Ganges bilden nicht wie bei der Börse zu Antwerpen gedrückte Kreisbogen, sondern niedrige Spitzbogen, deren Centrum tief unter der Kämpferlinie liegt, was keine gute Wirkung macht. Zur Linken unseres Grundrisses ist der Anfang der Gewölbrippen, die auf einem Consol über dem Säulencapitell aufsetzen, angegeben. Zur Rechten des Grundrisses ist das Wappenschild des Bauherrn zu sehen, das aussen über den Arcaden des Hofes und in der Achse derselben angebracht ist. Diese Wappenschilde waren gemalt. Ueber dem Abacus der Säulen des Ganges erhebt sich an der Aussenseite ein dünnes Säulchen, dessen Blätterknauf eine kleine Figur trägt. Unter den zierlichen Fenstern des ersten Stockwerks, das über dem Gange zu ebener Erde liegt, sieht man welche mit dem gedrückten Kreisbogen und welche mit dem gedrückten Spitzbogen oder Tudor-Bogen geschlossen. Der

---

*) Der Elisabeth-Styl ist eigentlich der Renaissance-Styl Englands. *L. L.*

Theil der Mauer zwischen diesen Fenstern und den Bogen der Arcaden des Hofes ist in gothischer Weise mit Fensterblenden decorirt.

Wir gehen nicht in eine detaillirte Beschreibung der Säulen des Hofes ein, die Seiten füllen würde, ohne dass man sie bei mangelnder Zeichnung vollkommen kennen lernte; nur so viel wollen wir sagen, dass sie alle verschieden und anders gebildet sind. Sie haben grössten Theils eine den Balustern ähnliche Form, und sind theils mit den Blättern des Akanthus oder von Wasserpflanzen, mit grotesken Köpfen und Masken verziert. In einigen ihrer Details ähneln sie den Säulenpiedestalen an dem nördlichen Portal der Kathedrale von Chartres*), die die einzigen dieser Form sind, die wir in der Architectur des Mittelalters kennen. Sie haben etwas von indischer Architectur, was man sich nicht erklären kann.**)

Das erste bischöfliche Schloss in Lüttich war vom Bischof Notker 973 erbaut, und brannte mit der Kathedrale St. Lambert 1185 ab. Unmittelbar nach dem Brande wieder erbaut brannte es noch einmal im J. 1505 ab. Im Jahre 1508 legte Ewrard von der Marck, der fünfundfunfzigste Bischof Lüttichs, den Grund zu dem jetzigen Schlosse, dessen Bau erst nach zwei und dreissig Jahren vollendet wurde.

Als Ewrard von der Marck den Bau begann war er in einem Alter, wo man grosse Unternehmungen beginnt und die zu ihrer Durchführung nothwendige Energie besitzt; er war damals erst sechs und dreissig Jahr alt. Ewrard war ein Mann von Einsicht, ein leidenschaftlicher Liebhaber der Wissenschaften und Künste und ein freigebiger Freund derer, die sie cultivirten. Hierin folgte er dem Beispiel seiner Zeitgenossen Leo X und Franz I. Er berief den berühmten Erasmus nach Lüttich und lieh dem grossen Lütticher Maler Lambert Sutermann, genannt Lambert Lombardo, die Mittel zu einer Reise nach Italien, um dort die Meisterwerke der grossen Maler zu studiren und sein Talent weiter auszubilden.

Es war ganz natürlich, dass ein Mann wie Ewrard von der Marck auch auf die Architectur seine Aufmerksamkeit richtete. Er baute die Mauern Lüttichs und befestigte sie durch Bastionen, um die Stadt vor fremden Einfällen zu sichern. Er gab der Kirche St. Paul ein schönes Portal, an dem man in der Darstellung der Bekehrung des Apostels Petrus eine schöne Bildhauerarbeit sieht.

Es war in der Ordnung, dass ein prachtliebender Prälat auch an den Bau eines seiner würdigen Wohnhauses dachte. Was davon noch übrig ist, lässt die Grösse und den Aufwand desselben ahnen. Als die Königin Margarethe von Valois, die Gemahlin Heinrichs IV 1577 eine Reise in die Niederlande machte und auch Lüttich besuchte, schrieb sie von dem bischöflichen Schlosse daselbst Folgendes: „Der Bischof nahm mich, als ich mein Schiff verliess, auf und führte mich in sein Palais, wo er mir seine Zimmer zur Wohnung einräumte. Dieses ist für ein Stadthaus das schönste und bequemste, das man sehen kann; es hat mehrere schöne Fontainen, Gärten und Galerieen; Alles ist so mit Malereien, Vergoldung und Marmor geschmückt, das man nichts Prächtigeres und Köstlicheres sehen kann.***)“

Wenn eine französische Fürstin, die den reichen Glanz in den Schlössern von Fontainebleau, von Blois, von Amboise und Rambouillet gewohnt war, sich so entzückt über das Schloss des Bischofs von Lüttich aussprechen konnte, so muss dasselbe wahrlich etwas Ausserordentliches gewesen sein! Aber der Reisende sucht heute leider nach dieser Pracht vergeblich. Von den schönen Gärten und Fontainen sieht man nichts mehr, die Galerieen zeigen nichts mehr von Malereien, und die früheren Marmortäfelungen sind verschwunden. Die schönen Galerieen werden heute zu Waarenlagern von Kaufleuten benutzt, in die Zimmer des Bischof-Cardinals sind die Gerichte eingezogen, es sind darin Archive und sogar ein Weibergefängniss u. dgl. m. eingerichtet. Die alte Façade ist eben so verschwunden, die nach dem Platze Saint-Lambert gelegene wurde 1734 nach einem grossen Brande dem Gebäude gegeben, das die ursprüngliche zerstört hatte. Der Cardinal Ewrard von der Marck starb am 18. März 1538, zwei Jahre vor der vollständigen Vollendung des Schlosses, das er zu bauen begonnen.

---

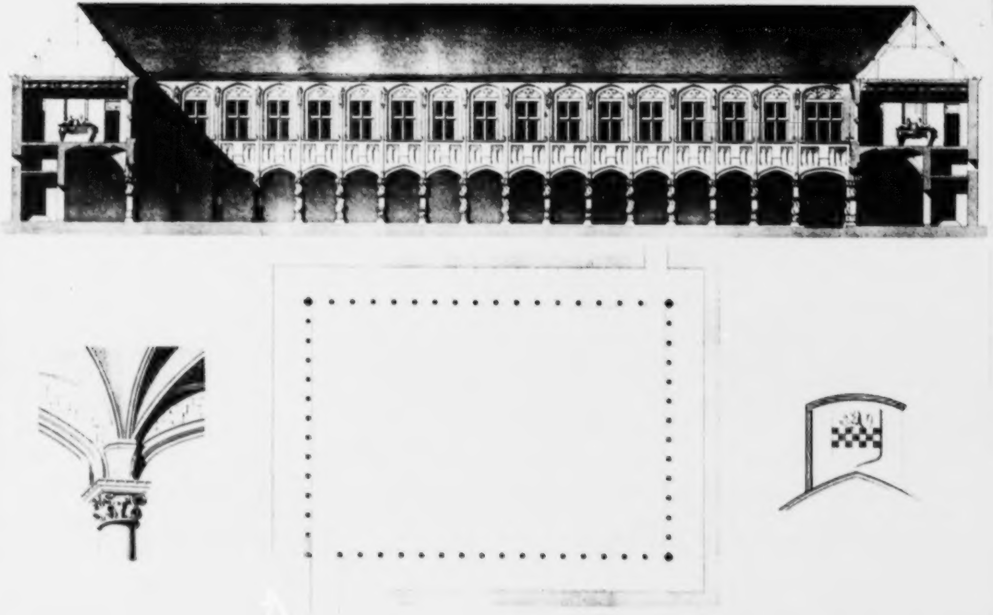
*) M. s. eine Ansicht dieses Portals in Charles Wild's Werke: „*Select Examples of architectural Grandeur in Belgium, Germany and France.*“ London 1843.

**) Kannte vielleicht der Baumeister des Lütticher bischöflichen Palastes diese Piedestale an dem Portale der Kathedrale von Chartres? Ewrard von der Marck war von Ludwig XII zum Bischof von Chartres ernannt.

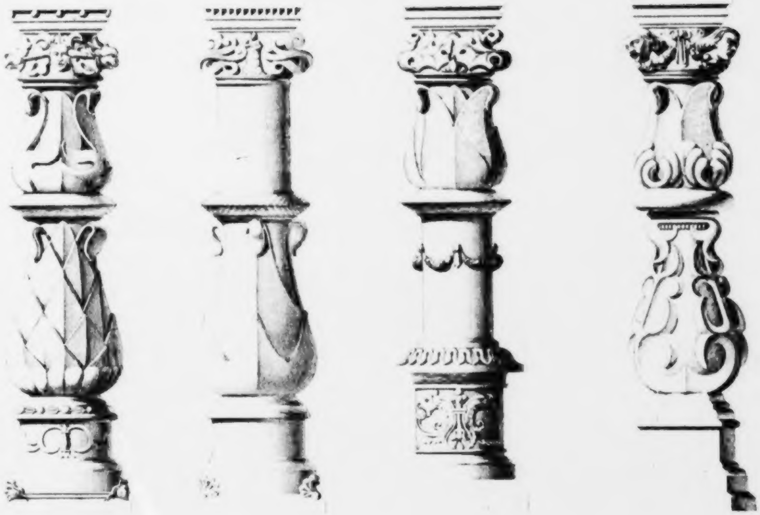
***) Nouvelle collection des mémoires pour servir à l'histoire de France, depuis le XIIIe siècle jusqu'à la fin du XVIIIe; par Michaud et Poujoulat. Tome X, 1838, Seite 432, erste Spalte.

Literatur.

1) Schayes, A. G. B., Essai sur l'architecture ogivale en Belgique. Brussel, 1840. 4. Mit Kupfern.
2) Select examples of architectural Grandeur in Belgium, Germany and France: a series of 24 sketches drawn by Ch. Wild. London, 1843. Fol.



Palais Episcopal en Liège — Belgique



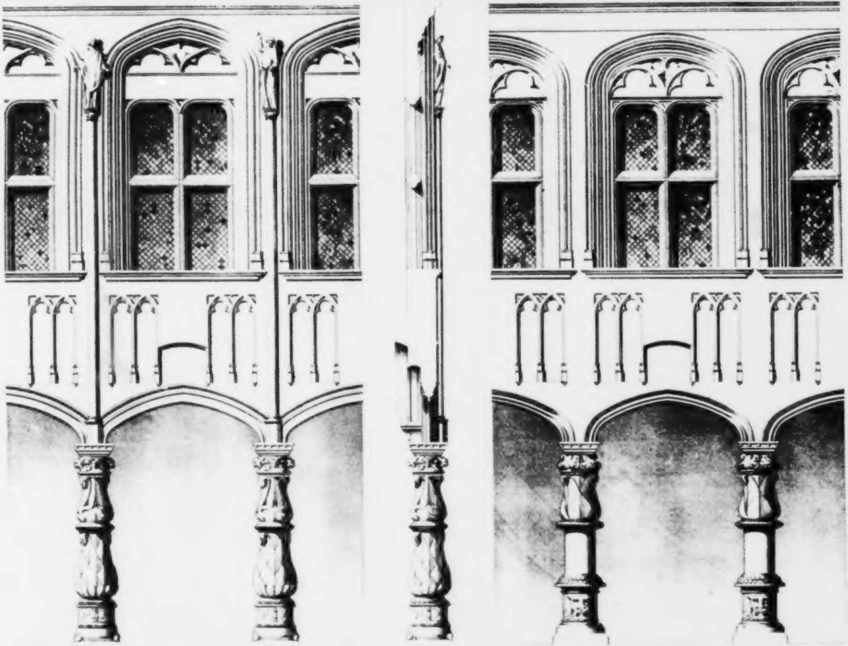
[illegible] 96.

[illegible]

[illegible]

Palazzo Episcopale a Liegi

[illegible]



[illegible]

Die Kathedrale von York.

Schon seit ältester Zeit hat die Stadt York zu den vornehmsten Städten Grossbritanniens gehört. Bald nach der Eroberung der Römer ward es Sitz der kaiserlichen Regierung, welche Auszeichnung es ohne Zweifel auch seiner glücklichen Lage an einem schiffbaren Strome verdankte, der in die Nordsee, das einzige von römischen Schiffen befahrene brittische Meer, mündet. York war ausserdem eine treffliche Station für die römischen Heere, welche die wilden Bewohner des nördlichen Theiles der Insel abzuwehren und zu unterwerfen hatten. In dem grossen Gebiete der *Brigantes* gelegen, das sich von einem Meere zum andern erstreckte, erhielt es ohne Zweifel eine römische Besatzung, als Petilius Cerealis, der i. J. 71 unter der Regierung Vespasians in England landete, jene Völkerstämme nach zahlreichen und blutigen Kämpfen, von denen Tacitus berichtet, unterworfen hatte. Indessen wird York *erst* gegen das Ende des dritten Jahrhunderts mit seinem latinisirten Namen *Eboracum* erwähnt; doch wird schon ein Eboracum in dem Itinerarium des Antonin genannt.

Unter der römischen Herrschaft gelangte die Stadt York allmälig zu grosser Bedeutung. Der Kaiser Septimius Severus starb hier i. J. 211 nach seinem unglücklichen Feldzuge gegen die Caledonier, und ward hier begraben. Der Kaiser Constantius Chlorus, der über Gallien, Spanien und Britannien herrschte, machte York zu seiner Residenz, und starb hier ebenfalls nach einem Zuge gegen die Caledonier; sein Sohn Constantin der Grosse ward darauf i. J. 306 von den Legionen zum Kaiser ausgerufen.

Obgleich man nach Allem annehmen kann, dass die christliche Religion in Britannien bald nach der römischen Eroberung Eingang und Verbreitung gefunden, so lässt sich doch kein unbestreitbarer Beweis anführen, dass sie schon vor der Regierung Constantins des Grossen daselbst eine gewisse Festigkeit erlangt hatte. Aber unter diesem Kaiser machte sie wahrscheinlich grosse Fortschritte, denn als derselbe wegen der Ketzerei der Donatisten i. J. 314 ein allgemeines Concil nach Arles berief, befanden sich unter den dort versammelten Prälaten drei britische, deren einer Eborius Bischof von York war.

Als die heidnischen Sachsen in der Mitte des fünften Jahrhunderts England einnahmen, drückten und verfolgten sie die Christen unter den Britten, bis sie nach anderthalb Jahrhunderten um so eifriger das Christenthum annahmen. Ethelbert von Kent war der erste christliche sächsische König; er hatte schon durch seine Gemahlin, eine fränkische Königstochter, die christlichen Lehren kennen gelernt; Pabst Gregor der Grosse sandte an ihn den Abt Augustin, der ihn mit 10,000 Sachsen im J. 597 taufte. Augustin wurde der erste Erzbischof von Canterbury. Ethelberts Tochter, Ethelburga, heirathete den König Edwin von Northumberland und brachte von dem Hofe ihres Vaters einen fremden Priester Paulinus mit. Durch beider Einfluss ward Edwin für das Christenthum gewonnen und liess sich am Ostertage, am 12. April 627, taufen. Eine Capelle war dazu in der Eile aus Holz erbaut worden, und diese ist der erste Anfang der Kirche in York, indem Paulinus den König bewog, an Stelle derselben eine grössere Kirche erbauen zu lassen, die auch sogleich begonnen wurde. Wie Canterbury im Süden, war York im Norden Englands schon von Gregor dem Grossen zur Metropolitane ausersehen worden.

Die Bekehrung Edwins hatte die wirksamsten Folgen; eine Menge seiner Unterthanen liess sich in der christlichen Religion unterrichten und von Paulinus taufen, der nun mit Eifer und Erfolg für die Ausbreitung des Christenthums in diesen Gegenden wirkte bis zu dem Zeitpunkte, wo sein Beschützer von dem Könige der Galen, Cadwalla, in Verbindung mit dem Könige Penda von Mercia angegriffen und in einem im October 633 bei York gelieferten Treffen getödtet wurde. Der Kopf des unglücklichen Königs ward nach der Kirche gebracht, in deren Bau man noch begriffen war, und ward hier in dem Flügel oder dem Porticus des Pabstes Gregor feierlich bestattet.

Der Tod Edwins, dem ein entsetzliches Blutbad folgte, war ein furchtbarer Schlag für das Christenthum in der Heptarchie. Indessen hatte dasselbe schon zu tiefe Wurzeln geschlagen, um gänzlich ausgerottet werden zu können, und als Oswald sein Land befreit hatte, blühte die Kirche von York, die dreissig Jahre ohne Vorsteher geblieben war, von Neuem auf. Der berühmte Wilfrid, dessen Leben durch eine merkwürdige Reihe von Wechselfällen ausgezeichnet ist, trug viel zu diesem Erfolge bei. Unter ihm begann auch der in der Geschichte öfter genannte Streit über die Suprematie der kirchlichen Jurisdiction zwischen den beiden Erzbischöfen Englands, dem von York und von Canterbury, der erst unter der Regierung Wilhelms des Eroberers zu einer Entscheidung kam. Wilhelm hatte seinen Capellan Thomas auf den erzbischöflichen Stuhl von York erhoben, und dieser weigerte dem Erzbischof von Canterbury, Lanfrancus, den Gehorsam. Die beiden Prälaten begaben sich nach Rom, um ihre Sache vor dem Pabste zu führen, dieser überliess aber die Entscheidung dem Könige, der ein Concil zu Meden versammelte, in dem Thomas verurtheilt wurde.

Die Gerechtigkeit dieses Urtheils wollte der Nachfolger des Thomas, der Erzbischof Gerhard, nicht anerkennen; er weigerte sich lange Zeit, sich ihm zu unterwerfen, und als er es endlich that, geschah es nur auf den ausdrücklichen Befehl des päbstlichen Stuhles. Diesem Prälaten verdankt das Erzbisthum York viel. Er erhielt vom Könige die Kirche von Laugton zum Lehne, und fügte zu seiner Diöcese die Kirchen von Driffield, Killam, Pocklington, Pickering und Burgh. Thomas II, der ihm folgte, widersetzte sich eben so heftig dem Urtheil des Concils von Meden, er ward aber gleichfalls genöthigt, sich demselben zu unterwerfen, aber erst nachdem er vom Pabste excommunicirt worden war. Dieser Erzbischof traf zahlreiche Anordnungen in seiner Diöcese: er errichtete zwei Präbenden, setzte zu Vexham Canonici ein, machte zahlreiche Schenkungen an Ländereien dem Collegium zu Southwell, für das er vom Könige dieselben Privilegien kaufte, die die Präbenden von York, von Ripon und von Beverley genossen.

Die Geschichte der Diöcese York gewährt bis zur Zeit der Reformation nur noch ein untergeordnetes Interesse. Damals besass der famöse Thomas Wolsey den Stuhl von York; wie er aber 1514 nur durch Procuration installirt worden, so hat der ränkevolle Prälat, der nur mit seinen Intriguen beschäftigt war, die doch zuletzt mit der Ungnade des Königs endigten, niemals von Amtswegen die Stadt York besucht. Unter seinem Nachfolger Edward Lee erfolgte die allgemeine Einziehung der Güter des Clerus, durch welche der Stuhl von York die Güter Beverley, Southwell, Skidley und das Bisthum Burton verlor. Lee scheint der neuen Religion nicht günstig gewesen zu sein. Anders war es mit Robert Holyate, der an seine Stelle trat und Heinrich VIII ganz ergeben war. Unter der Königin Maria ward er abgesetzt und genöthigt, den erzbischöflichen Stuhl an Nicolas Heath zu überlassen, dessen Wahl eine Bulle des Pabstes Pauls IV vom Juli 1555 bestätigte, die letzte, die das erzbischöfliche Archiv enthält.

Unter seinen Nachfolgern sind noch zu erwähnen Thomas Young, der erste, der sich offen zum Protestantismus bekannte; John Williams, zur Zeit der Republik, der sich abwechselnd als Anhänger und Feind des Königthums zeigte, und endlich Accepted Frewen, Sohn eines puritanischen Geistlichen, der 15000 Livres darauf verwendete, um die Kathedrale von den Verwüstungen wieder herzustellen, die sie während des Protectorats erlitten hatte.

Wir haben schon erzählt, wie Edwin auf Bitten des Paulinus an Stelle der kleinen aus Holz errichteten Kapelle, wo er die Taufe erhalten hatte, ein grösseres Gebäude zu errichten begann, aber kaum waren die Mauern aufgeführt, als schon der König starb, und es konnte also erst sein Nachfolger Oswald, der 642 starb, die neue Kirche vollenden. Sie hatte, sagt Beda, eine viereckige Form, wie sie wahrscheinlich alle sächsischen Kirchen gehabt haben werden; aber unzweifelhaft war der Bau schlecht, da er schon zur Zeit Wilfrids, der 669 zum Bischof erwählt ward, verfiel. Man ersieht aus Eddius, der um 720 schrieb, dass das Holzwerk des Daches verfault, die Mauern verfallen, die Fenster zertrümmert waren, so dass das Innere der Kirche allem Ungemach des Wetters ausgesetzt war und den Vögeln zum Aufenthalt diente. Wilfrid, der nicht bloss ein ausgezeichneter Priester war, sondern auch, wie alle Prälaten seiner Zeit, Kenntnisse in der Baukunst besass, und die Kirchen zu Ripon und Hexham erbaute, deren Grösse und Reichthum die Bewunderung seiner Zeitgenossen erregte, wandte sich auch mit ganzem Eifer auf die Herstellung seiner Kathedrale. Er befestigte die Mauern, stellte das Zimmerwerk des Daches wieder her, das er mit Blei decken liess, erneuerte das Glaswerk der Fenster und liess die Wände tünchen. *) Jm Jahre 741 ward die so wiederhergestellte Kirche ein Raub der Flammen. Einige Jahre darauf unternahm der Erzbischof Egbert den Wiederaufbau, der erst unter seinem Nachfolger Albert beendet wurde; zehn Tage nach der Einweihung des neuen Gebäudes starb dieser. Die Arbeiten hatte Eanbald geleitet, der später zum Bischof erwählt und unter dem Namen Alcuin berühmt wurde. In einem seiner Werke **) hat er eine Beschreibung der Basilica, die er in seiner Geburtsstadt errichtet, hinterlassen; nach dieser war sie von beträchtlicher Höhe, von Säulen und Arcaden gestützt, mit einem Gewölbe bedeckt und durch breite Fenster erhellt.

Von da ab finden wir durch beinahe drei Jahrhunderte keine historische Zeugnisse über die Veränderungen und Ausbesserungen, die an der Kathedrale stattgefunden haben müssen, denn es lässt sich denken, dass sie wie andere Kirchen viel von den Verwüstungen zu dulden hatte, welche die Dänen in dieser Zeit ausübten.

---

*) Nam culmina antiquata tecti distillantia, fenestraeque apertae avibus nidificantibus intro et foras volitantibus, et parietes incultae omni spurcitia imbrium et avium horribiles manebant. Vidensque haec omnia sanctus Pontifex noster (Wilfridus), secundum prophetam Danielem „horruit spiritus ejus“ in eo quod domum Dei et orationis quasi speluncam latronum factam cognovit, et mox iuxta voluntatem Dei emendare excogitavit. Primum culmina corrupta tecti renovans, artificiose plumbo puro tegens, per fenestras introitum avium et imbrium vitro prohibuit, per quod tamen intro lumen radiabat. Parietes quoque lavans, secundum Prophetam „super nivem dealbavit“. — Vita S. Wilfridi Episc. Ebor. auctore Eddio Stephano.

**) De Pontificibus et sanctis Ecclesiae Eboracensis.

Die Kathedrale von York.

Im Jahre 1069 riefen die Bewohner Northumberlands die Hülfe dieser wilden Krieger an, um das Joch abzuschütteln, das Wilhelm der Eroberer schwer auf sie drücken liess. Es brach eine grosse Empörung aus. Die normannische Besatzung, die sich in das Schloss von York zurückgezogen, ward hier durch die verbundenen Völker belagert. Die Belagerten griffen zum Feuer, um die benachbarten ihrer Vertheidigung hinderlichen Häuser zu zerstören. Der Brand aber verbreitete sich weiter, als man wollte, und zerstörte den grössten Theil der Stadt, darunter auch die Metropolitankirche.

Bald nach diesem Unheil ward Thomas, der Canonicus von Bayeux und Capellan des Königs, zum Erzbischof ernannt. Unter ihm erhob sich die Kathedrale grösser und schöner als je aus den Ruinen; aber bald wurde sie wieder von einem neuen grossen Brande zerstört, der auch zu derselben Zeit die Abtei St. Mary und neun und dreissig Parochialkirchen verzehrte.

Die Nachfolger des Thomas liessen es nicht an Eifer fehlen, ihre Metropolitankirche wieder zu erbauen; sie bemühten sich das zum Bau nöthige Geld zusammenzubringen und griffen zum Verkauf von Ablass, dieser reichlich fliessenden Quelle, aus der man in ähnlichen Fällen immer schöpfte. Indessen konnten doch erst i. J. 1171 die Arbeiten begonnen werden. Es war das fünfte Mal, das man an den Bau ging. Der Erzbischof Roger lebte damals; er erbaute den Chor mit seinen Gewölben. Im Jahr 1227 erhob Walter Grey mittelst einer neuen Ablassertheilung den südlichen Kreuzarm; den nördlichen verdankt man dem Schatzmeister der Kirche, John le Romayne, der ihn noch unter König Heinrich III 1260 vollendete; derselbe erbaute auch einen schönen Thurm über der Kreuzung, der aber später durch einen andern, den jetzigen, ersetzt wurde. Sein Sohn Johann Romanns, der Erzbischof von York wurde, legte den Grund zu dem Schiff am 7. April 1291, dessen Nachfolger Wilhelm von Melten das Werk thätig fortsetzte, das ungefähr 40 Jahre dauerte, wie eine in der Sacristei befindliche Inschrift anzeigt:

AN. DOM. MCCXCI.

INCEPTVM NOVVM OPVS CORPORIS ECCL. EBOR.
PER IOHANNEM ROMANVM ARCHIEPVM EIVSDEM
ET INFRA XL ANNOS QVASI COMPLETVM PER WIL
LIELMVM DE MELTON ARCHIEPISCOPVM.

Dieser Prälat wandte, wie es heisst, eine Summe von 700 Livres darauf. Seine Freigebigkeit fand zahlreiche Nachfolger, unter denen Robert von Vavasour zu nennen ist, der aus seinem bei Tadcaster gelegenen Steinbruch nicht allein alle zum Neubau der Kirche erforderlichen Steine hergab, sondern auch die später zu ihrer Reparatur nöthigen bewilligte. Robert von Percy, Lord von Bolton, machte eine ähnliche Schenkung; er gab aus dem Walde von Bolton das zum Dachstuhl nöthige Holz her. Aus Erkenntlichkeit für solche Freigebigkeit wurden diesen beiden Herren noch zu ihrer Zeit Statuen an dem östlichen Ende und an dem westlichen Portale der Kathedrale errichtet; sie wurden dargestellt der eine einen Balken, der andere einen Stein tragend. Da diese Statuen durch die Zeit sehr unansehnlich geworden, so hat man sie leider i. J. 1813 aus ihren Nischen herabgenommen und durch neue ersetzt.

Der Erzbischof John Toresby fasste bei seinem Amtsantritt i. J. 1352 den Entschluss, den alten Chor des Erzbischofs Roger abzubrechen und ihn durch einen neuen mit der Schönheit der anderen Theile der Kirche mehr übereinstimmenden Bau zu ersetzen. Zu dem Ende erliess er ein Breve, vom 1. März 1352 datirt, in welchem er zu Spenden aufforderte. Nachdem er sich so eine ansehnliche Summe verschafft hatte, ward der alte Chor in Folge eines Beschlusses des Capitels abgerissen und am 29. Juli 1361 legte der Erzbischof den ersten Stein zu dem neuen. *) In demselben Jahre bewilligte er einen Ablass von 40 Tagen allen denen, die zu seinem Bauwerke beisteuern würden; später bewilligte Papst Innocenz VI. eine Indulgenz von 2 Jahren und zwei mal 40 Tagen zu demselben Zwecke. In derselben Absicht legte das Capitel eine Abgabe, den Zwanzigsten, auf alle kirchliche Einnahmen seiner Jurisdiction; Urban V. bewilligte einen Ablass von einem Jahre i. J. 1366, und Urban VI. überwies dem Capitel für einen Zeitraum von zehn Jahren die Einkünfte der Kirche von Misterton. Endlich machte noch Walter Skirlaw, später Archidiaconus von East Riding, eine reiche Schenkung und Thoresby selber gab von seinem eigenen Gelde 1700 Livres her; auf gleiche Weise bestimmte er, dass die Baumaterialien, die aus dem Abbruch seines zum Theil in Ruinen liegenden Besitzthums Shireburn gewonnen wurden, zum Bau des neuen Chores verwendet werden konnten.

---

*) Eine hierauf bezügliche Inschrift sieht man noch in der Sacristei; sie lautet:

AN. DOM. MCCCLXI. INCEPTVM EST NOVVM
OPVS CHORI ECCL. EBOR. PER IOHANNEM DE THORESBY
ARCHIEPISCOPVM

Durch diese Hülfsquellen wurde es dem Erzbischofe und seinen Nachfolgern möglich, nicht allein den Chor, der noch heute existirt, neu zu erbauen, sondern auch den alten von John le Romayne erbauten Mittelthurm durch einen neuen prächtigeren zu ersetzen. Der letztere wurde wahrscheinlich durch den Präbendarius von Fenton, Walter Skirlaw und auf seine Kosten erbaut; man sieht das Wappen desselben im Innern in den Feldern zwischen den grossen Bogen der Kreuzung. Der Bau der Kirche wurde, mit Ausnahme der westlichen Thürme, zwischen den Jahren 1405 und 1426 vollendet; im ersteren Jahre gelangte Bowett auf den erzbischöflichen Stuhl, dessen Wappen man in der Kirche sowohl sculpirt als auf den Glasfenstern gemalt sieht; im letzteren machten Dechanei und Capitel das Zehntel ihrer Einkünfte der Kirche zum Geschenk, um dafür den neuen Bau im guten Zustande zu erhalten. Die Thürme an der Westseite der Kirche hat wahrscheinlich John von Birmingham gegen das Jahr 1402 erbaut. Sein Name ist mit der Figur eines Bären an der westlichen Façade des südlichen Thurmes sculpirt.

Die Zeit der Erbauung des herrlichen Capitelsaales wird von keinem historischen Documente positiv angegeben; man schreibt denselben allgemein dem Erzbischofe Walter Grey zu, dessen Bild man in einem Glasgemälde über der Eingangsthüre zu erkennen glaubt; indessen ist dieser Theil der Kathedrale und der Galerie, die zu ihm führt, augenscheinlich später als der Tod Grey's.

Der Saal, der zur Sacristei dient, war ursprünglich eine Capelle, die gegen d. J. 1350 vom Erzbischof Zouch in der Absicht gegründet wurde, dass sie ihm als Ruhestätte dienen sollte; derselbe starb aber vor ihrer Vollendung. Der alte Bau wurde zu der Zeit des Wiederaufbaues des Chors abgerissen, und an seiner Stelle von den Testaments-Vollstreckern des Erzbischofs Zouch der jetzt existirende Saal erbaut, die ihn als Sängersaal dotirten.

Der alte Fussboden der Kirche, der einst eine grosse Zahl von Grabsteinen enthielt, wurde in den Kriegen des sechszehnten und siebzehnten Jahrhunderts gänzlich zerstört, und musste nothwendig erneuert werden. Der, den man gegenwärtig in der Kirche sieht, stimmt mit dem Styl des Gebäudes durchaus nicht und ist das Werk eines M. Kent, der ihn i. J. 1730 unter der Leitung des Lords Burlington ausführte.

Eine grosse Zahl der Fenster der Kirche hat noch gemalte Scheiben, und Alles trägt zu dem Glauben bei, dass es die ursprünglichen sind. Der grösste Theil der Glasgemälde stammt aus derselben Zeit wie die Fensterstöcke. In dem Archive der Kathedrale befindet sich noch ein Document, welches die Zeit ihrer Anfertigung, das Jahr 1405, und die Bedingungen angiebt, unter welchen die Glasgemälde der grossen östlichen Fenster angefertigt wurden.

Die jetzige Bibliothek war eine ehemals zum erzbischöflichen Palaste gehörige Capelle. Sie war lange Zeit verfallen und ist vor einigen Jahren durch das Capitel restaurirt worden. Sie ist ein schönes und merkwürdiges Beispiel des ursprünglichen Spitzbogenstyles. Die erste Bibliothek der Kirche wurde von Erzbischof Albert gegründet; sie enthielt die Sammlung seines Vorgängers Egbert, die Alcuin in dem von uns schon oben angeführten Gedichte rühmt. Sie wurde mit dem Gebäude, dass sie aufbewahrte, in dem von den Normannen im J. 1069 veranlassten Brande zerstört. Eine andere, die Erzbischof Thomas gründete, hatte i. J. 1137 dasselbe Schicksal. Von da an wird von keiner Kirchenbibliothek mehr gesprochen, als unter der Regierung Heinrichs VIII., wo Leland dieselbe als fast kein gutes Werk mehr enthaltend schildert. Seitdem ist sie durch Geschenke ansehnlich vermehrt worden.

Die Kathedrale Yorks, die einst dem heiligen Petrus geweiht war, gilt mit Recht für die herrlichste Basilike Englands. Sie ist in der That eines der grandiosesten und vollendetsten Muster des Spitzbogenstyles, das man in diesem Lande finden kann. Auf einem flachen Terrain gelegen erhebt sich ihre gigantische Masse, wie Britton sagt, „wie ein Berg in einer Ebene." Nur in ziemlicher Entfernung vom Bauwerk kann man dieses Schauspiels geniessen, wenn man das Ganze des Baues mit dem Blick umfässt, denn die Häusermassen, die die Kirche umgeben, erlauben nicht in der Nähe über die Wirkung, die ihre grossen Linien hervorbringen, zu urtheilen.

Der Grundriss der Kirche ist von merkwürdiger Regelmässigkeit, die kaum durch einige Anbauten gestört wird. Die Grundform ist das lateinische Kreuz, dessen Querbalken oder Transsept ungefähr die Hälfte der ganzen Länge der Kirche ausmacht. Das Schiff ist etwas länger als der Chor und wie dieses und das Transsept in drei Schiffe getheilt, von denen das mittlere doppelt so breit als jedes der Nebenschiffe ist. Die Kirche hat keine Apsis, sie endigt, wie die meisten englischen Kirchen, viereckig im Osten. Ihre Länge beträgt 157¼ Metres (500 Rheinl. Fuss), und die des Transsepts 73¼ Metres (233 Fuss).

Die Hauptfaçade, d. i. die westliche, bietet die gewöhnliche Dreitheilung dar. Die Seitentheile werden durch die Basen der Thürme gebildet, deren Ecken durch starke viereckige Strebepfeiler gesichert sind.

Die Kathedrale von York.

Diese Strebepfeiler sind der Höhe nach in vier Theile getheilt, von denen die beiden unteren mit Statuen geschmückte Nischen enthalten, die wie der obere dieses Motiv in dem decorirenden Maasswerk nachahmende Theil mit Spitzgiebeln geziert ist, die wie alle Giebel an dieser Façade mit Kantenblättern und Kreuzblumen geschmückt sind; ein eben so verzierter Giebel beendet den Strebepfeiler nach oben. Der Höhe nach sind die Basen der Thürme in drei Stockwerke getheilt; das untere enthält die im Spitzbogen gewölbte Thür, deren Bogenschenkel von Halbsäulchen gestützt werden, die in einer Schmiege der Mauer ihren Platz gefunden haben; das zweite Stockwerk nimmt ein Fenster ein, das nach der Breite durch den Fensterstock in drei Theile getheilt ist; den oberen Theil des Fensters nehmen drei vierblätterige Rosen ein. Der Spitzbogen des Fensters wird durch einen Giebel gekrönt, der auf ähnliche Weise wie alle Giebel dieser Façade verziert ist. Dieses zweite Stockwerk des Thurmes wird mit dem darüber befindlichen durch einen Gurt kleiner Spitzbogenarcaden verbunden, über dem sich das Fenster des dritten Stockwerks öffnet. Dieses Fenster ist nach der Breite durch drei Pfosten in vier Theile getheilt, und zeigt in seinem oberen Theile Verzierungen, denen der Stempel des sogenannten „flammenden Styles“ aufgedrückt ist. Dieses Stockwerk wird nach oben hin durch eine Zinnenreihe abgeschlossen; eine Art der Verzierung, die für die englischen Bauwerke einer späteren Zeit sehr charakteristisch ist.

Auf dieser so eben beschriebenen Basis erheben sich nun die Thürme, deren Ecken durch Strebepfeiler verstärkt sind, welche letztere nach oben in drei Einziehungen schwächer werden. Diese Thürme haben nur ein Stockwerk, dessen Façen von einem grossen Spitzbogenfenster durchbrochen sind; dieses Fenster wird von einem Giebel überstiegen, dessen mit Blättern verzierte Kanten anfänglich der Richtung des Spitzbogens folgen, sich sodann aber in entgegengesetzter Schmiegung zu einem langen Stengel vereinigen, der eine Kreuzblume *(Fiale, Viole)* trägt. Die Fensteröffnung ist nach der Breite durch zwei Pfosten in drei und nach der Höhe durch einen horizontalen Gurt in zwei Theile getheilt, welche Theile sämmtlich im Spitzbogen geschlossen sind. Der oberste Theil des Fensters enthält eine recht interessante und für den englischen Spitzbogenstyl charakteristische netzartige Verzierung, in der die senkrechten Fensterpfosten sich bis zum Spitzbogen der Fensteröffnung fortsetzen, was Rickmann veranlasste den Namen des *perpendiculären Styls* für die Bauweise vorzuschlagen, die vom Ende des XIV bis gegen Mitte des XVI Jahrhunderts in Grossbritannien in Gebrauch war. Die Thürme endigen über dem Kranzgesimse nicht mit einer Balustrade, wie dies in Frankreich der Fall sein würde, sondern mit einem verzierten Zinnengelender; an den Ecken und in der Mitte desselben erheben sich zierliche Thürmchen, von denen die an den Ecken höher sind als die in der Mitte. Die Thürme sind 59,60 Metres (189½ Rheinl. F.) hoch und dem berühmten Thurm von Bolton sehr ähnlich.

Der mittlere Theil der Westfaçade hat nur zwei Stockwerke. In dem unteren befindet sich das Hauptportal; dasselbe wird durch einen Mittelpfeiler in zwei Theile getheilt; jede Thüröffnung ist mit einem etwas bizarr gestalteten Spitzbogen überspannt, der aus vier Kreisbogenstücken zusammengesetzt und nach der Oeffnung zu mit kleinen Bögen verziert ist; der übrige Theil zwischen dem grossen Spitzbogen des Portals und den kleineren der Thüren wird von einer Fensterrose eingenommen, die aus drei grossen und drei kleineren Spitzkleeblättern zusammengesetzt ist. Die verschieden mit Blumen, Ranken und dergleichen verzierten Bogenschenkel des Portals werden von Säulen gestützt, die in der Mauerschmiege angebracht sind. Das Hauptportal ist vor den Seitenportalen durch einen Giebel ausgezeichnet, in dessen Tympanon sich fünf kleine Nischen befinden; in der mittleren, die natürlich grösser als die übrigen ist, befindet sich die Figur eines Erzbischofs, der in der einen Hand das Modell der Kirche trägt und die andere segnend erhoben hat, woraus zu schliessen, dass sie den Gründer oder Erbauer der Kirche darstellt. Zur Rechten und Linken des Giebel-Tympanons befinden sich die Statuen des Vavasour und Percy. In ihrer Nähe sind Wappenschildchen und über denselben sitzende Figuren in Relief angebracht. Ueber der Thür befindet sich ein mächtiges Fenster, gegen das das Hauptportal sehr klein erscheint. Dieses Fenster ist durch sieben Pfosten in acht Oeffnungen getheilt, die sich in der Kämpferhöhe im Dreispitzbogen schliessen. Der Theil des Fensters, der von dem Spitzbogen umschlossen wird, ist durch ein nicht ganz glücklich erfundenes Netzwerk ausgefüllt. Dieses grosse Mittelfenster hat einen Giebel, dessen Tympanon mit Maasswerk verziert ist und dessen Spitze die Zinnenbrüstung überragt, welche letztere eine Fortsetzung derjenigen der Basis der Thürme bildet. Etwas zurückgezogen hinter derselben erhebt sich nun der stumpfwinklige mit Maasswerk verzierte Dachgiebel, der von Zinnen gekrönt ist und auf dessen Spitze ein Thürmchen steht.

Alles zusammengefasst, die Façade der Kathedrale von York ist eine der reichsten, die da existirt; es giebt keinen Theil der Wand, der nicht mit Nischen und Maasswerk decorirt wäre, und sie gewährt durch die Menge der Sculpturen, mit denen sie bedeckt ist, einen prächtigen Anblick.

Die Kathedrale von York.

Das Schiff ist in sieben Travées getheilt.[*] Jeder seiner Pfeiler bildet ein Bündel von sechszehn Säulen von vier verschiedenen Grössen (Fig. 3); sie stützen in Verbindung mit Spitzbogengurten die Mauern des Mittelschiffs und tragen die Kämpfer der Kreuzgewölbe des Hauptschiffes und der Nebenschiffe. Ueber den Spitzbogengurten, die die Mauern des Mittelschiffs tragen, zieht sich eine schmale Gallerie von Spitzbogenarcaden hin, von denen auf jede Travée fünf kommen; über dieser befinden sich die Fenster, die von ähnlicher Proportion wie die Fenster des dritten Stockwerks der Thürme sind. Vier Fensterpfosten theilen jedes dieser Fenster nach der Breite in fünf Theile, die mit Spitzbogen geschlossen sind; ausserdem werden jedesmal die beiden äusseren Theile durch einen grösseren Spitzbogen zusammengefasst. Den obersten Theil des Fensters füllt eine grosse Rose. Das Kreuzgewölbe des Mittelschiffs hat ausser den Hauptrippen noch Nebenrippen, eine Eigenthümlichkeit, die sich bei mittelalterlichen Gebäuden Frankreichs aus derselben Zeit nicht findet; überall, wo sich die Gewölbrippen schneiden, sind sculpirte Schlusssteine angebracht. Das Mittelschiff ist bis zum Scheitel des Kreuzgewölbes 29 Metres (92 Rheinl. F.) hoch. Die Seitenschiffe haben einfache spitzbogige Kreuzgewölbe; ihre Fenster sind denen des zweiten Stockwerks der Thürme ähnlich, aber höher; eine reiche Gliederung fässt dieselben ein, die sich an der äusseren Wand wiederholt. Im Aeusseren sind diese Fenster durch Giebel gekrönt und von einander durch starke Strebepfeiler geschieden, die unter einander durch eine über dem Kranzgesimse der Seitenschiffe sich erhebende Zinnenbrüstung verbunden sind. Die Wände des Mittelschiffes haben ebenfalls da, wo das Dach desselben beginnt, eine Zinnenkrönung mit zierlichen Durchbrechungen, nur ist dieselbe über den Fensterpfeilern durch Thürmchen, die eigentlich die Endung und Krönung wenig vorspringender Strebepfeiler bilden, in gewisse Abschnitte getheilt. Die Mauern des Hauptschiffes werden durch keine schwebende Strebebögen gestützt, was bemerkenswerth ist.

Das Transept hat in seinem mittleren Theile vier starke Pfeiler (das Detail derselben zeigt Fig. 6), die den Mittelthurm tragen. In der Breite, d. i. in der Richtung von Westen nach Osten ist dasselbe in ein Hauptschiff mit zwei Nebenschiffen getheilt, nach der Länge aber enthält jeder Kreuzarm vier ungleiche Travées, deren erste eben so breit als die Abseite des Langschiffs ist. Die Pfeiler dieser Travée sind nach der Seite des Schiffs hin durch eine niedrige Mauer verbunden, die durch eine Arcade im Tudorstyl durchbrochen ist; die Pfeiler der zweiten sehr schmalen Travée sind eben so durch eine Mauer verbunden, die aber keine Oeffnung hat; ohne Zweifel sind diese Mauern zur Vermehrung der Festigkeit eingefügt worden und gehören nicht zum ursprünglichen Plane. Die dritte und vierte Travée sind vollständig offen und von gleicher Ausdehnung. Im Aufriss bieten die Kreuzarme eine gleiche Höhentheilung wie das Schiff dar, auch sie sind in drei Theile getheilt. Den untersten bilden Spitzbogenarcaden, deren Pfeiler Säulenbündel sind (Fig. 4); darüber läuft eine Galerie hin; für dieselbe kommen auf jede Travée vier lanzettförmige Spitzbogenarcaden, von denen je zwei immer durch einen grösseren Spitzbogen oder auch Halbkreisbogen — je nachdem die Travée breit oder schmal ist — zusammengefasst werden, ein Wechsel, der von der Nothwendigkeit geboten ist, um dieselbe Höhe für die Scheitel sämmtlicher Arcaden einzuhalten. Die Felder zwischen den Bogen der Arcaden und den grösseren sie einschliessenden Bogen sind mit vier- und fünfblättrigen Rosettenöffnungen durchbrochen. Ueber dieser Galerie erhebt sich die Fensterwand. Jedes Fenster besteht aus fünf schmalen und niedrigen Oeffnungen, von denen die beiden Seitenöffnungen in jeder Travée Blenden sind. Die vervielfältigten Rippen des Kreuzgewölbes haben an den Durchschneidungspunkten verzierte Schlusssteine. Das Mittelschiff ist, vom Boden bis zum Scheitel des Kreuzgewölbes gemessen, 28 Metres (89 Rheinl. Fuss) hoch. Die Seitenschiffe sind mit einfachen spitzbogigen Kreuzgewölben überdeckt; ihre Mauern haben Strebepfeiler; jede Travée hat zwei Fenster; unter den Fenstern ist die Wand mit einem Lisséenwerk nach einem spitzbogigen Arcadenmotiv decorirt.

Die Giebelfaçaden der Kreuzarme sind verschieden; die nördliche hat fünf grosse lanzettförmige Fenster; unter diesen Fenstern ist die Wand im Inneren und Aeusseren mit einem Lisséenwerk decorirt, wie wir dasselbe schon oben bemerkt haben. Der Giebel selber hat sieben ebenfalls lanzettförmige Fenster, deren Höhe sich nach der Dachschräge richtet; die beiden kleinsten sind nur Blenden. Achteckige Thürmchen mit Strebepfeilern, die unvollendet scheinen, bilden die Ecken der Giebelwände.

Die Giebelfaçade des südlichen Kreuzarmes hat in ihrem unteren Theile, wie die des nördlichen, ein arcadenartiges Liséenwerk. In der Breite des Mittelschiffs des Transepts ist die Mauer in der Höhe des Portals um die Dicke der Strebepfeiler verstärkt, und hier befindet sich eine Thür, die durch die tiefe Schmiege in der grossen Dicke der Mauer fast eine Art Vorhalle erhalten hat. Zu jeder Seite dieser Thüre befinden sich zwei lanzettförmige Fenster, und darüber drei andere viel höhere, deren mittleres durch einen Pfosten in zwei Oeffnungen getheilt ist, was offenbar ein späterer Zusatz ist. Im Giebel selber ist eine grosse und schöne Fensterrose, eine Form, die sonst an englischen Kirchen nicht gewöhnlich ist; sie wird durch zwei concentrische Reihen kleiner Spitzbogen-Arcaden gebildet. Die Giebelspitze enthält noch eine zweite Rose, deren Hauptgestalt ein von Kreisbogen gebildetes Dreieck ist. An jeder Seite des Giebels befinden sich zwei mit Zinnen gekrönte Thürmchen, die aus einer viel späteren Zeit sind, eben so wie das Thürmchen, das auf der Spitze des Giebels steht.

---

[*] Oder in acht, wenn man die Travée, welche zum Transept gehört, mitrechnet.

Ueber der Kreuzung des Langschiffs mit dem Querschiff erhebt sich der Mittelthurm; er bildet im Grundriss ein Viereck von 21 Metres (66 F.) Seite. Jede seiner Seiten hat zwei Fenster, die denen der westlichen Thürme fast ganz ähnlich sind. Eine Zinnenbrüstung krönt denselben. Er hat eine Höhe von 60,20 Metres (191½ Fuss).

Der Chor hat dieselbe Anzahl Travées wie das Schiff. Im Inneren unterscheidet er sich von dem letzteren nur in seinen Details, die die spätere Zeit seiner Erbauung verrathen. Der Chor ist um 2,25 Metr. (ungefähr 7 Fuss) höher als das Schiff, und seine Kreuzgewölbe haben noch mehr Nebenrippen als die des Mittelschiffs. Er ist in zwei Theile abgetheilt, die von prächtigen Schrankenwänden mit äusserst zierlichen Durchbrechungen begränzt werden; die gegen Westen gelegene Schrankenwand bildet zugleich die Orgelempore. Im Chore befindet sich der Altar, der Bischofsstuhl und eine Reihe alter Chorstühle mit reichem Schnitzwerk. Die andere Abtheilung wird durch die östliche Schrankenwand und die östliche Giebelmauer der Kirche begränzt; sie bildet eine Art Capelle, die zuweilen die Capelle Unserer lieben Frau genannt wird. Die östliche Façade der Kirche wird fast ganz von einem Fenster von sehr beträchtlichen Dimensionen eingenommen; dasselbe zerfällt nach Höhe und Breite in drei Hauptunterabtheilungen; die Formen desselben bewegen sich in einem Style, den man „den zusammengesetzten gothischen“ nennt, obgleich doch das Ganze nicht als ein sehr charakteristisches Beispiel dieser Weise gelten kann. Das Fenster ist spitzbogig geschlossen, ist nach dem Inneren zu mit kleinen à jour gearbeiteten Bogen verziert und in einer Weise gekrönt, die wir schon bei den Fenstern der westlichen Thürme wahrgenommen haben; ausserdem erhebt sich noch über das Fenster ein Giebel, der die nach oben zu horizontal abgeschlossene Giebelmauer der Kirche überragt. Zwei Strebepfeiler markiren an der Hinterfaçade die Breite des Hauptschiffs und der Nebenschiffe; diese Strebepfeiler sind in ähnlicher Weise wie die der Thürme mit Nischen geschmückt und werden durch kleine achteckige Thürmchen mit pyramidalen Spitzen gekrönt. Für jedes Seitenschiff sind in der Giebelmauer noch Fenster durchgebrochen, die den Fenstern derselben in der Seitenfaçade gleich sind; doch sind sie auch durch jene kleinen à jour gearbeiteten Bögen begränzt, die wir schon bei dem grossen östlichen Mittelfenster kennen gelernt haben. Die Ecken der Hinterfaçade sind durch achteckige Thürmchen mit pyramidalen Spitzen armirt.

Unter dem Altar befindet sich noch eine Krypta von anglo-normännischer Architectur, die aus dem XII Jahrhundert stammen soll. Sie ist in vier Travées getheilt. Die Säulen, die nur 1,67 Metres (etwa 5½ Fuss) hoch sind, haben Knäufe, die mit Figuren, Bandverschlingungen u. dergl. verziert sind. Die Decke bilden Kreuzgewölbe mit plump profilirten Gräten. Der Fussboden ist aus emaillirten Ziegelfliesen gebildet, die abwechselnd blau und gelblichweiss gefärbt sind. Man bemerkt in der Krypta eine Piscina, die zu einem der drei Altäre gehört, deren Spuren man darin findet, ferner ein Lavatorium und einen Brunnen. Ein anderer Brunnen, der *Brunnen des heiligen Petrus* genannt, befindet sich eben so noch in einer der Sacristeien.

An der nordöstlichen Ecke des nördlichen Kreuzarmes liegt der im rechten Winkel gebrochene Gang, der zum Capitelsaal führt. Dieses hübsche Gebäude, das mit sehr stark vorspringenden Strebepfeilern armirt ist, ist ein regelmässiges Achteck. Jede Seite desselben hat ein Fenster, mit Ausnahme einer, an der dasselbe nur blind ist. Das Gewölbe hat vortretende Rippen und ist sehr keck construirt. An den Wänden im Inneren befinden sich vier und vierzig steinerne in die Dicke der Mauer eingetiefte Sitze, die für die Canonici bestimmt waren, welche das Capitel bildeten.

Es giebt in der Kathedrale von York in archaeologischer Beziehung nur eine kleine Zahl merkwürdiger Grabmonumente; zu den interessantesten gehört das des Erzbischofs Bowett, das aus dem Anfang der Regierung Heinrichs des Sechsten datirt, ferner das des Erzbischofs Thomas Savage aus dem Anfang des XVI Jahrhunderts, und endlich das Walter de Grey's.

Auch die hübsche Alabaster-Statuette William's von Halfield, des zweiten Sohnes Eduards III, und die Gräber der Erzbischöfe Roger, William von Gremfeld, Richard Scrope, so wie das des John Haxby, des alten Schatzmeisters der Kirche, der 1424 starb, sind noch bemerkenswerth.

Die Kathedrale von York.

Der Schatz der Kathedrale war einst reich an Mitren, Kelchen, Rauchfässern, Kreuzen und Reliquien. Dugdale hat in dem *Monasticon Anglicanum* (im ersten Bande, Seite 169 u. ff.) einen Catalog der zahlreichen goldenen und silbernen Kostbarkeiten gegeben, die die Kirche vor der Reformationszeit besass. Der grösste Theil dieser Herrlichkeiten ist zerstreut, aber es befinden sich doch noch einige recht interessante Sachen im Verwahrsam der Kirche; das merkwürdigste und wichtigste von Allem ist ein grosses Horn von Elfenbein, das einst mit eingelegtem Gold reich verziert war und an einer goldenen Kette hing; eine Inschrift auf diesem Horne besagt, dass dasselbe von Ulphus, Fürsten von West-Deira, mit allen seinen Gütern und Einkünften der Kathedrale zum Geschenk gemacht wurde.

Die Engländer sind mit Recht stolz auf ihre Kathedrale von York; sie ist in der That eines der grössten, schönsten und reichsten Bauwerke, die in der Welt existiren, und es würde allein genügend sein bis zur Evidenz die Blindheit oder Urtheilslosigkeit derjenigen nachzuweisen, die die mittelalterliche Kunst des Barbarismus zeihen. Indessen, wenn wir auch der Kühnheit ihrer Constructionen, dem Reichthum ihrer Verzierungen und der Grossheit ihrer Verhältnisse alle Gerechtigkeit widerfahren lassen, so müssen wir doch eingestehen, dass die französischen Kathedralen ihr im Geschmack der Details und besonders in dem Zusammenwirken der grossen Linien fast immer überlegen sind. Die grossen Linien der Yorker Kathedrale sind im Allgemeinen monoton und kalt; das Gebäude entbehrt des Pittoresken und Pyramidalen, welches Element so reizend an den Kathedralen von Rheims und Amiens wirkt; es entbehrt der Silhouette. Ungeachtet dessen und vielleicht eben deshalb ist es aber ein sehr interessanter Vorwurf für das Studium, denn indem man den Spitzbogenstyl von seinen Anfängen in England verfolgt, kann man Parallelen mit dem zu derselben Zeit in Frankreich geübten ziehen, und so den Abstand messen, der zwischen zwei Zweigen desselben Stammes besteht.

Literatur.

1) *Torr, J.*, the antiquities of York city. 1719. 8.

2) The ancient and modern history of the famous city of York, by *T. G.* York 1730. 8.

3) Eboracum, or the history and antiquities of the city of York. London, 1736. Fol. Mit Kupfern. Und in einer andern Ausgabe: York, 1788. 2 Bde. in 8. mit 37 Kupfern.

4) An accurate description and history of the metropolitan and cathedral churches of Canterbury and York. London, 1756. Fol. Mit 17 Kupfern.

5) Monasticon Eboracense. York, 1758. Fol.

6) *Gent, Th.*, the most delectable, scriptural, and pious history of the famous and magnificent Great Eastern Window in Saint-Peter's cathedrale. York, 1762. 8.

7) An accurate description and history of the cathedral and metropolitan churches of Saint-Peter York. York. 2 Vol. 12. Mit 14 Kupfern.

8) *Halfpenny, J.*, Gothic ornaments in the cathedral church of York. York 1795. 4. Mit 17 Kupfern.

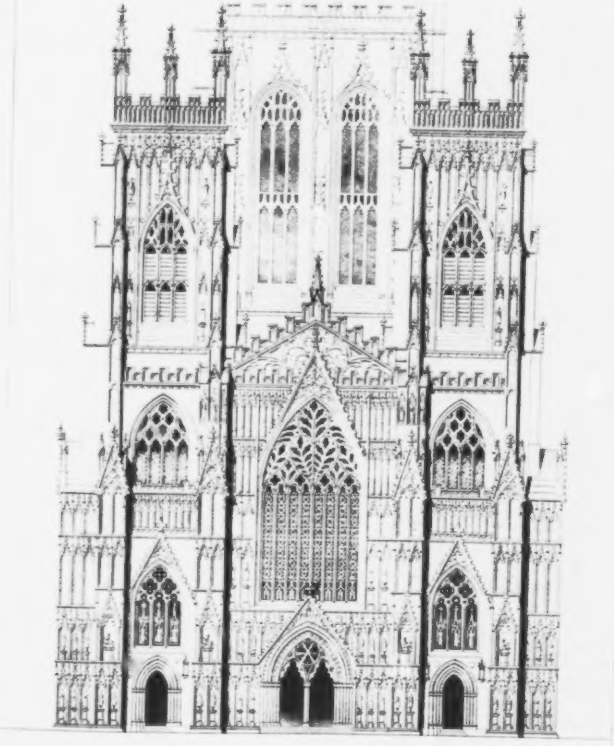
9) *Wild, Charles*, twelve perspective views of the exterior and interior parts of the metropolitan church of York. London, 1809. 4.

10) A guide to the cathedral church of Saint-Peter's at York. York, 1815. 12.

11) *Storer, James*, history and antiquities of the cathedral churches of Great-Britain. 4 Vol. 8.

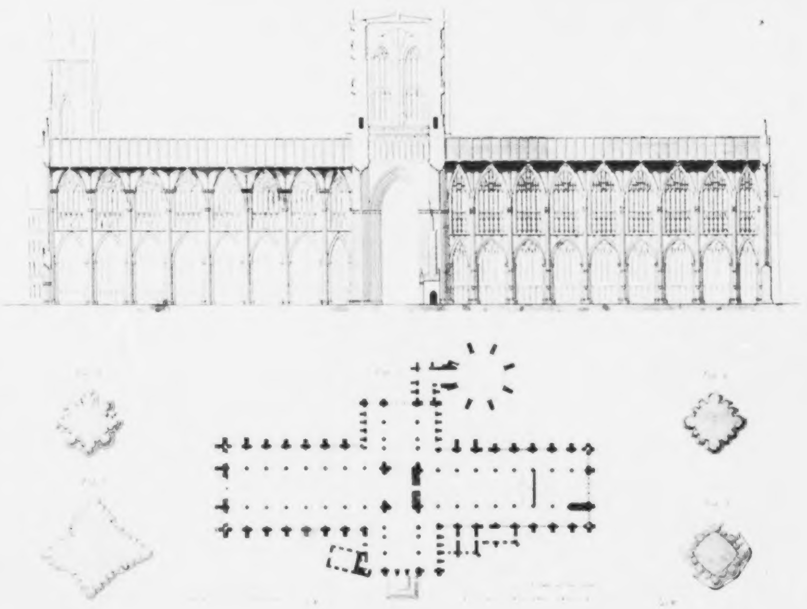
12) *Willis, B.*, survey of cathedrals. 1727—33. 4 Vol. 4.

13) *Britton, John*, the history and antiquities of the metropolitan church of York, illustrated by a series of engravings of views, elevations, plans and details of the architecture of that edifice. London, 1819. 4. Mit 35 Kupfern.



CATHEDRALE D'YORK.

[illegible]



CATHEDRALE D'YORK.

Cathédrale d'York

Par Jules Gailhabaud

Die Kirche des heiligen Botolph zu Boston.

Die Pfarrkirche von Boston in der Grafschaft Lincoln ist lange berühmt durch ihre Grösse, durch die sie alle anderen Kirchen ähnlichen Styls in England übertrifft; sie ist ferner nicht minder bewundernswerth wegen ihres prächtigen Glockenthurms, der sich mitten in der Ebene, in der die Stadt liegt, mit wahrhaft seltener Majestät und Zierlichkeit erhebt. Die Kirche ist dem heiligen Botolph geweiht, jenem berühmten Abt des VII Jahrhunderts, dessen Andenken die Engländer grosse Verehrung zollen, wie die zahlreichen frommen Stiftungen beweisen, die seinen Namen tragen. Es gab vor Alters zu Boston eine dem heiligen Johannes geweihte Kirche, von der die des Sanct Botolph nur ein Anhängsel (*a chapel of ease*) war. Die Kirche Sanct Johannes besteht schon seit langer Zeit nicht mehr, aber der zu ihr gehörige Begräbnissplatz besteht noch immer; zur Zeit Leland's, im XVI Jahrhunderte, stand sie noch, aber wie er selbst sagt, die Grösse und der reiche Schmuck der Sanct Botolphs Kirche machte diese zur ersten Kirche der Stadt.

Die St. Botolphs Kirche wurde der grossen Marieen-Abtei zu York von dem Grafen von Bretagne Alan Rufus unter der Regierung Wilhelms des Eroberers geschenkt, und blieb unter dem Patronat des Abtes und des Klosters bis zur Regierung Eduards IV, wo die Mönche sie als theilweisen Ersatz für einen gewissen Grundzins, den sie an das Herzogthum Lancastre zu zahlen verpflichtet waren, cedirten. Die Johanniter-Ritter von Jerusalem erhielten sie bald nach diesem Könige für einige in der Grafschaft Leicester belegenen Ländereien; dieselben erlangten auch, dass die Pfarrei verpflichtet wurde für die schweren Lasten aufzukommen, die sie ursprünglich selber zu tragen hatten, als das Gastrecht gegen Reisende zu üben, die Conventualkirche mit ihrem Glockenthurme in gutem baulichen Stande zu erhalten, die verschiedenen Priester und Cleriker zur Celebrirung des Gottesdienstes zu unterhalten, u. s. w. Man gründete zu diesem Ende ein Vicariat mit einer Rente von funfzig Mark, das auch den Niessbrauch des nahe bei der Kirche gelegenen Hauses oder Presbyteriums erhielt, das früher zur Pfarrei gehörte. Jetzt ist die Bürgerschaft und der Magistrat Patron der Kirche und auf ihn ist zur Zeit der Auflösung der Klöster das Recht übergegangen die Geistlichen zu wählen.

Der grösste Theil der Schriftsteller, die von der Kirche zu Boston gesprochen haben, haben nach Stukeley folgende, auf die Gründung des Glockenthurmes bezügliche Stelle citirt, die auf einem von W. Stennitt dem Jüngeren gefertigten Kupferstiche aus dem Jahre 1715 copirt, authentisch sein soll: „Westliche Ansicht der Kirche und des Glockenthurmes zu Boston. Die Grundarbeiten wurden am Montag nach Palmarum 1309, im dritten Jahre der Regierung Eduards II, mit einer grossen Zahl von Erdarbeitern begonnen und bis zur Mitte des folgenden Sommers fortgesetzt, wo die Arbeiten eine um fünf Fuss grössere Tiefe, als der Hafen hat, erreicht hatten. Man fand damals ein Steinlager auf einer Sandschicht, und zuletzt ein Thonlager, dessen Dicke nicht bestimmt werden konnte. Am Montag nach St. Joannis, des Täufers, Tag wurde der Grundstein durch Frau Margery Tilney gelegt, worauf sie fünf Pfund Sterling zum Bau schenkte. Sir John Truetdale, damals Pfarrer zu Boston, gab auch vier Pfund, und Richard Wevenson schenkte fünf Pfund dazu her, und dies waren alle Gaben, die damals zu dem Kirchenbau gemacht worden."

Leland spricht zu wiederholten Malen von der adligen Familie der Tilney als den Hauptwohlthätern der Kirche St. Botolph und bestätigt insbesondere den Umstand, dass der Grundstein durch eine Frau dieses Hauses gelegt wurde, nur giebt er derselben einen anderen Taufnamen. Man vermuthet, dass ein grosser Theil der enormen Kosten, die der Bau der Kirche machen musste, von den Kaufleuten zusammengebracht wurde, die nach Leland „von allen Seiten ostwärts kamen und sich nach Boston zu begeben pflegten; die Mönche, setzt er hinzu, betrachteten dieselben in gewisser Art als die Gründer ihres Klosters." (Itin., vol. VI, fol. 59.). Gewiss ist, dass der Baustyl der Kirche mindestens um ein halbes Jahrhundert jünger ist als das oben genannte Datum; möglich, dass die Bauarbeiten sich in die Länge zogen, wie dies oft bei so bedeutenden Bauten der Fall war. Die Geringfügigkeit der ersten Gaben lässt uns dies um so eher glauben.

Der Thurm ist nicht viel älter als die Mitte des XV Jahrhunderts, und es ist noch zu bezweifeln ob er selbst dieser Zeit angehört. In seiner zierlichen Anordnung der verschiedenen Stockwerke gleicht er sehr dem Thurme der Kirche von Louth, der aber minder gross und imposant ist. Das untere Stockwerk des Thurmes communicirt mit dem Schiff der Kirche durch eine grosse Bogenöffnung, der die Höhe der Fenster der anderen Façaden des Thurmes erreicht. (M. s. den Durchschnitt). Eine Holzdecke befindet sich jetzt etwas über diesen Fenstern, und verhindert dass man nicht von unten die Fenster des oberen Stockwerks sieht, was vollständig die ergreifende Wirkung stört, die die ursprüngliche Anlage hervorzubringen bezweckte. Das zweite Stockwerk, in der sich jetzt die Glocken befinden, ist im Innern mit

Sorgfalt vollendet. Es empfängt Licht durch acht Fenster; ein schmaler Gang, der in der Dicke der Mauer ausgesperrt ist und mit den Treppen in Verbindung steht, umläuft dieses Stockwerk. In den Ecken und an den Fensterpfeilern befinden sich Säulenbündel, auf deren Capitellen sich steinerne Rippen wölben, die die Glieder eines Gewölbes bilden, welches wahrscheinlich niemals vollendet wurde; der Bretterboden in dieser Höhe scheint eben so alt wie der Thurm selber zu sein.

Die Deckplatten des ersten Absatzes der Strebepfeiler trugen ehemals Statuen, die in Mitten einer Art Thürmchen mit Zinnenkrönungen standen. Diese Statuen, von denen mehrere durch Stürme herabgeworfen wurden, stellten biblische Personen dar. Die Eingangsthür des Thurmes ist von grosser Schönheit, aber die Ornamente ihres Giebels sind sehr verdorben. Die Thür ist im Verhältniss zum ganzen Thurme so niedrig, dass sie wie gekürzt aussieht.[*] Das dritte Stockwerk des Thurmes, das die Glockenstube einnimmt, ist in der Mitte seiner Höhe durch ein mit Blei gedecktes Dach getheilt, das die Glocken schirmt. An der Westseite befindet sich eine niedrige und breite Thür, die mit einer äusseren Galerie in Verbindung steht, die den Thurm umgiebt. Man meint, dass diese Thür zur Einbringung der Glocken angelegt worden sei.

Das vierte Stockwerk des Thurmes, die Laterne, ist achteckig; die Vermittelung seiner Form mit dem darunter befindlichen viereckigen wird durch Pendentifs bewirkt. Das Dach dieses vierten Stockwerks ist eine aus Stein hergestellte Plateform; eben so sind auch die Regenrinnen von Stein. Das constructive System dieser Dinge ist merkwürdig und verräth viel Kunst. Die ganze Construction dieser Laterne ist übrigens von wunderbarer Leichtigkeit und Eleganz. Sie hat acht Fenster, deren Motiv eine Reproduction im Kleinen desjenigen der Fenster des zweiten Stockwerks ist, nur dass die Fenster der Laterne drei Theilungen statt jener zwei der Höhe nach haben. Die Ecken der Laterne werden durch doppelte Strebebögen verstärkt, die sich gegen die krönenden Eckthürmchen des dritten Thurmstockwerks lehnen, welche letztere selber von den grossen Strebepfeilern, die die Ecken des Thurmes von Grund auf verstärken, getragen werden. Oben auf dem Thurme befindet sich eine mit Durchbrechungen versehene Brustwehr; in der Mitte jeder Seite derselben ist ein kleiner Giebel mit einer Wetterfahne angebracht. Kragsteine und eine Thüre beweisen, dass ehemals in der Höhe des Untertheils der Fenster der Laterne sich eine hölzerne Decke befinden musste.

Das Mauerwerk des Thurmes verdient eben so bewundert zu werden wie die Zierlichkeit seiner Formen, kaum nimmt man an ihm Spuren von Rissen oder von einem ungleichen Sichsetzen der Mauern wahr. Letzterem Uebelstande kam man durch gute Gründung zuvor, und die ersten Schichten des Fundaments reichen bis unter das Bett des Flusses. Ebenso hat der Baumeister die grössten Vorsichtsmaassregeln getroffen, dass der Thurm nicht in irgend einer Weise auf das Schiff der Kirche drücke, und damit er diese Gefahr besser unmöglich mache, hat er lieber die Symmetrie des unteren Thurmstockwerks zum Opfer gebracht und demselben einen Supplementsstrebepfeiler hinzugefügt, damit jede Bewegung des Thurmes vermieden werde. (M. s. den Grundriss).

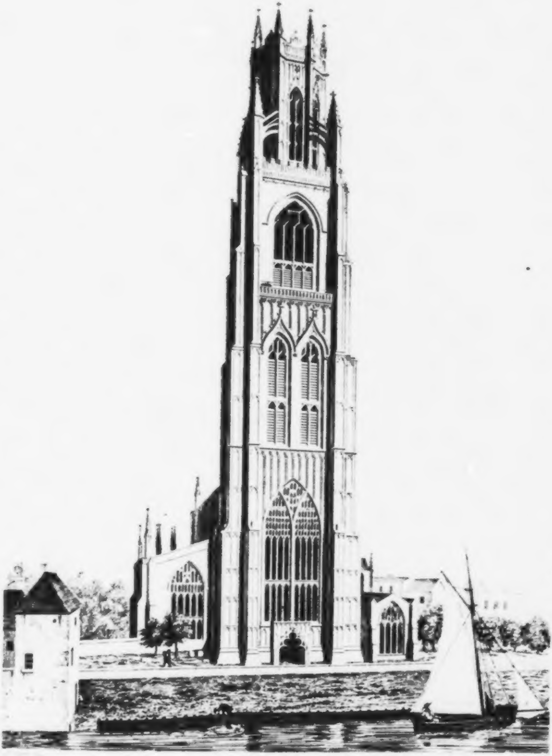
Wilson, dem wir die Details dieses Aufsatzes entliehen haben, sagt, dass die Laterne des Kirchthurms von Boston bestimmt war bei Nacht ein Leuchtfeuer aufzunehmen. Dieser Umstand giebt demselben ein neues Interesse und wird durch analoge Fälle bestätigt; so war der Glockenthurm der Kirche von Bow zu London (*Bow church, Cheapside*) nach Stow's Behauptung, mit fünf Fanals garnirt, und Drake versichert, indem er von der Allerheiligen-Kirche von York spricht, die eine grosse Aehnlichkeit mit der von Boston zeigt, dass der Tradition nach in dem Thurme derselben ein Leuchtfeuer angezündet wurde, damit es bei Nacht den durch den grossen Wald von Galtree zur Stadt Reisenden als Wegweiser diene. Der Haken, der zum Aufhängen des Feuerbeckens des letzteren Fanals diente, findet sich noch heute vor.

---

[*] Ein ähnliches Verhältniss findet auch an der Westfaçade des Kölner Domes statt. Die geringe Höhe der Thür wurde vielleicht deshalb beliebt, um durch den Contrast die Thürme selber um so höher aussehend zu machen.

Literatur.

1) Leland, Itinerary of Great Britain. Oxford, 1710. 9 vol. 8.
2) Wilson, F. J., Architectural antiquities of Great-Britain. London, 1814. 4 vol. 4.
3) Britton, I., Chronological history and graphic illustrations of christian architecture in England. London, 1835. 4.

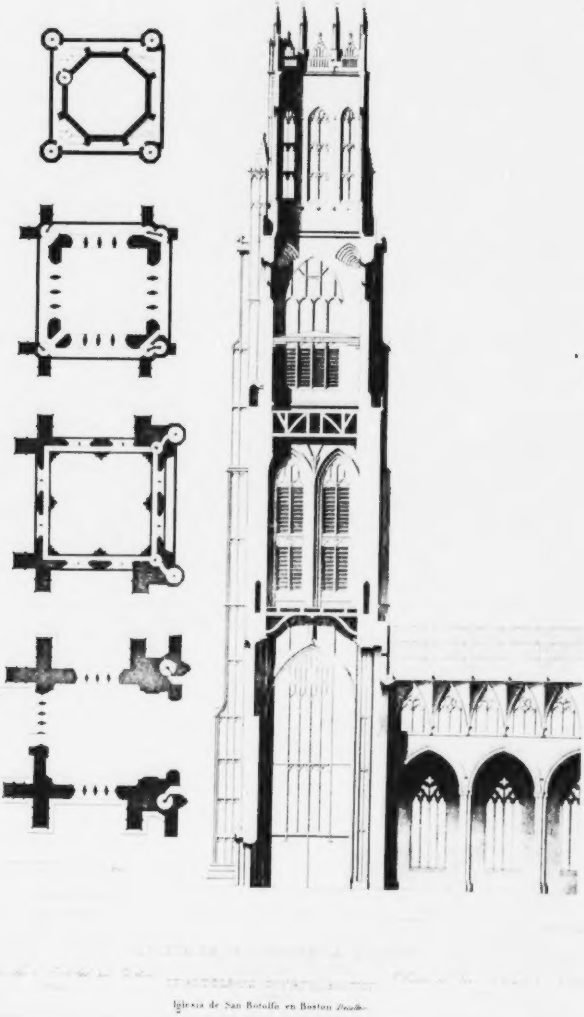


[illegible]

[illegible]

[illegible]

Iglesia de San Botolfo en Boston Inglaterra



Iglesia de San Botolfo en Boston *Detalle*

Der Capitelsaal der Kathedrale von Salisbury.

Capitel oder Capitelsaal *(capitulum, domus capitularis)* hiess der Raum eines Klosters oder eines Domstifts, in dem man sich versammelte um Berathungen oder geistliche Uebungen vorzunehmen. Alle Mönche hatten, wie es scheint, nicht das Recht diesen Berathungen beizuwohnen; die welche dieses Vorrechts *(jus capituli)* genossen, hiessen *capitulares monachi.* Indessen scheint sich dieses Vorrecht nur auf die Gegenwart bei diesen Berathungen *(capitulare)* und nicht darauf bezogen zu haben den Saal überhaupt zu betreten, in dem sich alle Mönche jeden Morgen nach der Prime versammelten, um ein Capitel aus der Regel *) zu hören, die übrigens jeder Mönch auswendig lernen musste. Auch nahm man darin mehrere geistliche Uebungen vor, wie das Lesen der Martyrologie oder theologische Discussionen; endlich wurden in dem Capitelsaale auch den Mönchen, die sich einen Fehler hatten zu Schulden kommen lassen, Verweise ertheilt **) und bei Gelegenheit ihnen auch darin eine Züchtigung gegeben. Der Capitelsaal galt nach dem Altarraum der Kirche oder dem Sanctuarium für den heiligsten Ort.

Alle Kathedralen und der grösste Theil der Stiftskirchen hatten Capitelsäle, die fast immer einem Kreuzgange, mit dem sie in Verbindung standen, angehängt waren wie zu Noyon und zu Salisbury, aber zuweilen befanden sie sich auch am Ende eines Kreuzarmes der Kirche, wie zu York. Sie hatten gewöhnlich die Form eines rechtwinkligen Parallelogrammes, das oft nach seiner Länge durch eine Säulenstellung getheilt war; wir kennen in Frankreich keinen Capitelsaal, der eine andere Form hätte. Aber in England wurde die rectanguläre Form der Capitelsäle nur ausschliesslich im elften und zwölften Jahrhundert angewendet, aus welcher Zeit man auch solche mit runden Apsiden an der [illegible] findet wie zu Durham. In der Zeit des Spitzbogenstyls wurden dort auch elegantere Grundrissformen angenommen: so ist der Capitelsaal von Worcester rund, die Capitelsäle von Salisbury, von York und von Wells sind achteckig, und die von Lichtfield und Lincoln sind eben so polygonförmig. Der Capitelsaal von Westminster zeigt noch eine sehr seltene wenn nicht einzige Besonderheit, er hat eine Crypta. Wir wissen nicht, wozu sie bestimmt war, aber wir können vermuthen, dass sie besonders zu Begräbnissen dienen sollte. Man begrub wirklich in den Capitelsälen, und es war eine Ehre, die man dem Andenken des darin Begrabenen erwies, dessen Gedächtniss und Verdienste man bei den Mönchen wach erhalten wollte. Uebrigens bildeten die Capitel nicht immer besondere und getrennte Räumlichkeiten, sehr oft und besonders in einer späteren Zeit bestanden sie in einem mehr oder minder grossen Saal, der in einem der Nebengebäude des Klosters lag, aber immer zu ebener Erde. Auch beweisen historische Documente, dass, wenigstens in carolingischer Zeit die Capitel manchmal in einer der Galerieen des Kreuzgangs abgehalten wurden

Im Innern sind die Capitelsäle mit steinernen oder hölzernen Bänken in amphitheatralischer Aufstellung versehen; ein anderes Mal befinden sich die Sitze an den Wänden. Es ist natürlich, dass diese inneren Anordnungen häufig wechseln mussten. Aber immer findet sich in den Capitelsälen ein Sitz, der höher ist als die übrigen, er war für den Abt bestimmt, so wie ein Pult für das Buch der Klosterregel. Endlich gab es nach dem Zeugniss des Mathieu Paris im Mittelpunkte des Saales einen Ort, der *le jugement* hiess und für denjenigen Mönch bestimmt war, der auf eine Anklage zu antworten hatte.

Der Capitelsaal der Kathedrale von Salisbury ist der merkwürdigste, den England besitzt. Er liegt im Osten des Kreuzgangs, mit dem er durch eine Galerie von zwei Traveen in Verbindung steht, und bildet ein regelmässiges Achteck, an dessen Ecken sich stark vorspringende Strebepfeiler befinden. Er misst im Inneren von Ecke zu Ecke gemessen 56 Rheinl. Fuss (17^{m}, 63), und im Aeusseren, die Strebepfeiler mitgerechnet, 74 Fuss (23^{m}, 40). In der Mitte des Saales erhebt sich auf achteckigem Sockel eine cylindrische Säule, die von acht schlanken Säulchen umgeben ist, deren Schäfte in einem Drittel und zwei Drittel ihrer Höhe von Ringen umgeben sind. Diese Säulen stützen die Rippen des Gewölbes, deren höchster Punkt 50 Fuss (15^{m}, 80) vom Boden entfernt ist. Diese Rippen sind so angeordnet: von dem Mittelpfeiler gehen nach jeder Ecke des Saales Spitzbogengurte, welche folglich zwischen sich Winkel bilden, die vom Centrum ausgehen; aus der Mitte jedes dieser Winkel erhebt sich eine Gewölbrippe, die sich im Scheitel des Gewölbes mit zwei anderen vereinigt, welche von jeder Seite der gegenüberliegenden Kämpfer der Spitzbogengurten ausgehen. Da wo die Rippen im Scheitel zusammentreffen, befinden sich verzierte Schlusssteine. Auf diese Weise bildet das Gewölbe des Saales im Plan einen Stern mit acht Spitzen.

Die Thüre des Saales wird durch einen grossen Bogen gebildet, der wieder in zwei secundäre Oeffnungen untertheilt ist; die Bogen der letzteren sind mit kleineren Bogen garnirt; die Hohlkehle der Thüreinfassung ist mit vierzehn kleinen Nischen verziert, in denen sich Figürchen befinden. In dem Vierblatt des Tympanons sind die Attribute der vier Evangelisten angebracht.

---

*) Ducange theilt eine Stelle mit, die da bestätigt, dass von dieser Gewohnheit die Capitelsäle den Namen Capitel erhalten haben. Das Wort Capitel fing erst zur Zeit Karls des Grossen an in Gebrauch zu kommen.

**) Daher ist das Wort *kapiteln* entstanden.

Unsere Kupfertafel wird eine bessere Vorstellung von dem Innern des Saales geben als wir dies durch eine Beschreibung vermöchten. Die Nischen, die man unter den Fenstern angeordnet sieht, dienten als Sitze für die Domherrn; die sieben der östlichen Seite liegen höher als die übrigen, sie waren für den Abt und die ersten Würdenträger des Convents bestimmt. Zwei Sitze waren ebenso an jeder Seite der Thür reservirt, der eine für den Schatzmeister, der andere für den Kanzler.

Es ist eine gegründete Vermuthung, dass der Capitelsaal von Salisbury ehemals ganz bemalt war; es sind wirklich noch einige Spuren von Malereien unter den Arcaden vorhanden. Das ursprüngliche Pflaster aus glasirten Fliesen ist zum grossen Theil noch vorhanden; aber die Glasgemälde sind seit jener Zeit verschwunden, wo das Bauwerk von den Commissaren Cromwells zerstört wurde.

Im Aeusseren bietet das Bauwerk ein Stylobat dar, dessen Simswerke sich auf den Strebepfeilern fortsetzen. Letztere erheben sich in drei Absätzen und enden oben mit einem kleinen Satteldach. Ueber den Fenstern läuft eine Reihe von Arcaden um das Gebäude, dessen Wände von einem Zinnenkranze gekrönt werden.

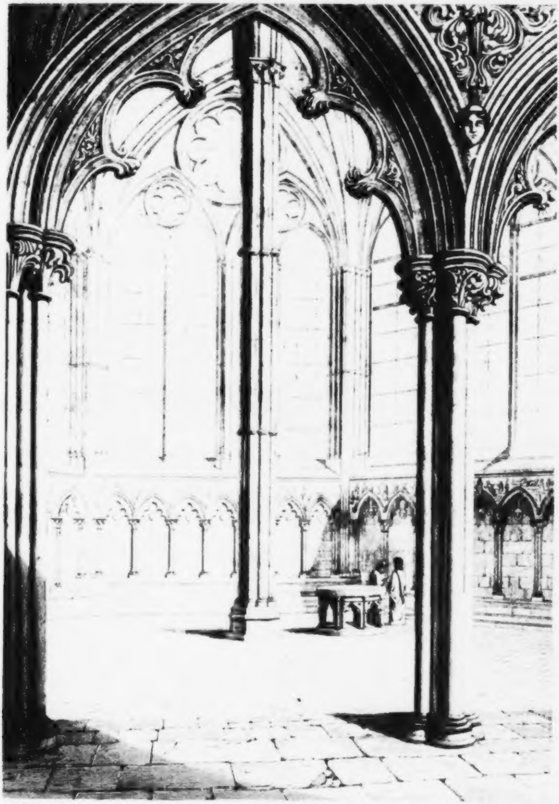
Die Verzierungen in dem Capitelsaale von Salisbury sind reich und von sorgfältiger Ausführung; sie verrathen die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts. Wirklich datirt auch aus dieser Zeit der grösste Theil des Gebäudes, dessen Errichtung man dem Bischof Bridport zuschreibt, der im Jahre 1262 *) starb. Aber was am meisten die Aufmerksamkeit verdient, ist die Geschicklichkeit und die Kunst, mit der man das Gebäude construirte. Man muss bei seinem Anblick bewundern, bis zu welcher hohen Stufe die Baumeister aus der Zeit des Spitzbogenstyls es in der Construction gebracht hatten, und wird ihnen eine hohe Stelle unter den Architekten aller Zeit anweisen.

---

*) M. s. unsern Aufsatz über das Grabmal dieses Bischofs.

Literatur.

1) Britton, J., The architectural Antiquities of Great-Britain. London, 1826. 5 vol. 4.
2) — Dictionary of the architecture and archaeology of the middle ages. London, 1838. 8.
3) — The History and antiquities of the cathedral church of Salisbury. London, 1814. 4. Mit Kupfern.
4) Description of that admirable structure, the cathedral church of Salisbury. Salisbury, 1787. Fol.
5) Dodsworth, Historical account of the episcopal see and cathedral church of Sarum or Salisbury. Salisbury. 4. Mit Kupfern.
6) Fosbroke, T. D., British monachism. London, 1843. 8.
7) Gough, Sepulchral monuments. London. Fol. Mit Kupfern.



Salon Capitular de la Catedral de Salisbury. Inglaterra.

Die Kirche von Dorchester. (Nördliches Fenster des Chors.)

Die Kirche von Dorchester in der Grafschaft Oxford ist ein grosses Bauwerk von verschiedenen Stylen, das in der Geschichte seines Landes oft erwähnt wird. Unter der angelsächsischen Dynastie war in Dorchester ein Bischofssitz, der gegen das Ende des elften Jahrhunderts nach Lincoln übertragen wurde. Dieser Verlust für die Stadt wurde im Jahre 1140 durch Gründung einer Priorey ersetzt, die der Bischof Alexander von Lincoln stiftete. In die Zeit dieser Gründung muss man die Erbauung des grössten Theils der jetzigen Kirche versetzen, wie dies eine Thür im normännischen Style an der Nordseite der Kirche beweist. Der interessanteste Theil des Gebäudes ist das Chor, das aus der Mitte des XIV Jahrhunderts datirt; es muss in seinem ursprünglichen Zustande von prächtiger Wirkung gewesen sein, aber heute sind seine Schönheiten beinah verschwunden; mangelhafte Unterhaltung, eine Uebertünchung und Ausschmückungen in schlechtem Geschmack sind die Ursache davon. Nichtsdestoweniger bleibt es indess bei dem Reichthum seiner Sculpturen und bei der Eleganz seines Styles noch ein sehr sehenswerther Bau. Das Chor hat einen quadratischen Schluss, wie dies bei den Chören englischer Kirchen aus der Periode des Spitzbogenstyls gewöhnlich ist; es wird durch vier grosse Fenster mit prächtigen Glasmalereien von eben so zierlicher wie eigenthümlicher Composition erhellt. Zwei dieser Fenster befinden sich in der östlichen Mauer, eines befindet sich in der südlichen Seitenmauer und das andere ihm gegenüber in der nördlichen. Das letztere zeigt unsere Kupfertafel; es ist deshalb zur Darstellung gewählt worden, weil es eine der merkwürdigen launenhaften Erfindungen zeigt, in denen sich öfter die Meister des Mittelalters ergingen, deren Phantasie eben so fruchtbar wie ihr Sinn naiv und ihr Gemüth religiös war.

Was man bis heute in der Architectur des Mittelalters besonders studirt hat, sind ihre Formen und deren Umbildungen, aber man ist nur wenig darauf eingegangen ihren Geist zu begreifen. In der Baukunst geht das constructive System der Form voraus; wenn das erste der Geist ist, so ist das zweite der Ausdruck dieses Geistes, das Wort. Wenn man nun das Wort erklären will, so muss man freilich sich erst vom Geiste haben durchdringen lassen, den Geist der Form in sich aufgenommen haben, und das ist es eben, was man nicht gethan hat. Es ist allerdings schwer, wenn man nur allein die stummen Lehren, die die Denkmäler selber darbieten, zum Führer hat, die Einsicht der Grundsätze zu gewinnen, die bei der Errichtung jener gewaltet haben; es fordert dies einen ausgewählten Geist und anstrengende Forschungen, zwei Dinge, denen man selten begegnet. Man muss nicht etwa glauben, dass diese Grundsätze immer so dunkel bleiben werden, wie sie uns heute erscheinen; sie werden wahrscheinlich nach und nach in dem Maasse sich aufklären, als die Untersuchungen mehr und mehr in das Tiefe gehen und sich weniger einer bloss äusserlichen Betrachtung der einzelnen Formen hingeben. Resultate, die man bis jetzt schon gewonnen hat, beweisen es. Man fängt z. B. schon an zu begreifen, wie sich diese erhabene spitzbogige Baukunst gebildet hat, über deren Entstehen man früher so lächerliche Fabeln ausstreute; man kann jetzt nachweisen, dass das Princip, auf dem sie beruht, eben dasselbe ist, das der griechischen Architectur zu Grunde liegt, dass es der *Rationalismus* ist, d. h. dass sie concipirt ist um den verschiedenen Bedürfnissen der Völker, für die sie bestimmt war, zu dienen, dass sie den Anforderungen des Climas, unter dem jene lebten, entsprechen und die Verwendung des jedesmaligen Baumaterials gestatten solle. Man kann eben so erkennen, dass die so zahlreichen Unregelmässigkeiten, die bei den Gebäuden des Mittelalters vorkommen, aus einer Art Gleichgültigkeit gegen die Symmetrie entstanden sind, eine Gleichgültigkeit, die uns auffällig ist, da sie gegen unsere Gewöhnung verstösst; die sich aber bei Menschen erklären lässt, die gewohnt sind gerade auf ihren Zweck loszugehen und die nichts von Regeln wissen, die das Gefühl der Originalität ersticken könnten; es scheint andererseits, dass man im Mittelalter bei Ausführung von Bauwerken der individuellen Erfindung des einzelnen Arbeiters einen weiten Spielraum liess, vielleicht einen zu weiten. Die verschwenderische Mannigfaltigkeit, die sich in den Verzierungen der im Spitzbogen errichteten Bauwerke zeigt, macht dies wenigstens glaublich. Eben dasselbe gilt von den Ungleichheiten in dem Ensemble, denn man kann unmöglich sagen, dass sie aus Unkenntniss entstanden seien. Eine solche Annahme ist so lächerlich, dass man sich gar nicht die Mühe zu geben braucht sie zu widerlegen; wer kann glauben, dass Leute, die fähig waren 100 und 150 Fuss hohe Gewölbe von weiter Spannung zu construiren, nicht einige Absteckpfähle in gerade Linie hätten richten oder ein Kirchenschiff in gleiche Theile hätten theilen können? Ein alterschwacher Classicismus kann allein einen so lächerlichen Satz aufstellen. Wir haben die Ueberzeugung, dass man eines Tags den grössten Theil jener Anomalien, die uns erstaunen machen, werde genügend erklären und jene oft eben so geisthaltigen wie seltsamen Ausschweifungen werde deuten können, von denen das Fenster auf unserer Kupfertafel ein merkwürdiges Beispiel darbietet.

Dieses Fenster stellt eine Genealogie Jesus Christi dar; es ist die steinerne Uebersetzung des Verses des Jesaias: „Und es wird eine Ruthe aufgehen von dem Stamme Isai, und ein Zweig aus seiner Wurzel

Frucht bringen!“ *) Es wächst in der That aus dem Leib des auf der Fensterbrüstung liegenden Jesse ein Stamm, der mit seinen Zweigen die Pfosten des Fensters bildet, und auf ihnen vier und zwanzig kleine Figuren trägt, die wie man sagt die Könige Juda's, die Vorfahren Christi darstellen. Diese Erklärung scheint aber sehr problematisch zu sein; denn erstens waren der Könige von Juda nach dem Evangelisten Matthaeus acht und zwanzig an der Zahl und nicht vier und zwanzig, und zweitens tragen nur drei der Figuren des Fensters Kronen, unter denen David an seiner Harfe kenntlich ist; die anderen Figuren haben sehr verschiedene Attribute, und sie könnten wohl die Propheten vorstellen, die die Geburt des Messias vorausgesagt haben. Es ist sehr zu bedauern, dass die entwickelten Schriftrollen, die der grösste Theil der Figuren in Händen hat, keine Inschriften mehr zeigt, wie dies ursprünglich der Fall gewesen sein muss; diese Inschriften würden gewiss diese Frage entschieden haben. Unsere Kupfertafel zeigt sämmtliche Figuren einzeln in grösserer Zeichnung, damit man über ihren Charakter urtheilen könne.

Die Genealogie Jesus Christi als Stammbaum mit den Bildern der Könige und Propheten darzustellen, war vom XII bis XIV Jahrhundert in Gebrauch, in den Details zeigen diese Darstellungen indessen Verschiedenheiten. So wächst der Stamm nicht immer aus dem Bauch, sondern auch aus der Brust, aus dem Mund oder aus dem Schädel Jesse's. Gewöhnlich befindet sich auf dem Gipfel des Stammbaums die Figur der Maria mit dem Christkind auf dem Arm. Man findet solche Stammbäume Christi auch an Kirchenportalen, an den hölzernen Einfassungen der Altarbilder, auf Eckständern, in Glasmalereien, in Manuscripten u. s. w. dargestellt.

An den Pfosten des unserem gegenüberliegenden Fensters sieht man eine Procession von zehn Figuren, die einen Sarg oder vielleicht auch einen Reliquienkasten transportiren; man kann dies nicht mit Gewissheit entscheiden, da der getragene Gegenstand nicht mehr existirt, und vielleicht auch niemals existirt hat. Eben so zeigt auch das Stabwerk der beiden in der östlichen Mauer des Chors befindlichen Fenster verschiedene Figurengruppen.

Nachschrift des deutschen Herausgebers.

Die Klage des französischen Autors, dass man von der Architectur des Mittelalters bis jetzt fast ausschliesslich nur die ornamentalen Formen und deren Umbildungen studirt und sich wenig damit beschäftigt habe ihren Geist zu begreifen, ist leider! nur zu begründet, auch hat er Recht, wenn er sagt, dass in der Baukunst immer das constructive System der Kunstform der Bauglieder vorangehe: erst muss die Construction des Gebäudes und die statische Form seiner Bauglieder erdacht und bestimmt sein, ehe an die künstlerische Gestaltung der letzteren, an ihre Kunstform gedacht werden könne, erst nach Erfüllung des nothwendigen Bedürfnisses kann die Kunst ihre Thätigkeit des Gestaltens entwickeln; doch soll damit nicht ausgesprochen sein, dass nicht beide, constructive wie künstlerische Form, zu gleicher Zeit bedacht und geschaffen werden könnten, was in künstlerisch productiven Zeiten auch immer geschehen sein wird. Nun hat man sich bisher viel mehr mit der Kunstform der Bauglieder, und zwar mit einer sehr äusserlichen Betrachtung ihrer verschiedenen Detailformen und deren Umbildungen beschäftigt, wie die Editionen und Lehrbücher auf diesem Felde noch täglich beweisen, als mit der Erforschung des Mechanismus der baulichen Construction und mit der Ergründung der aus statischen Gründen bedingten nothwendigen Form der Glieder dieser Construction. Wir wissen zwar mit Sicherheit anzugeben, dass der spitzbogige Baustyl des XIII Jahrhunderts, den man gewöhnlich den gothischen nennt, aus der Anwendung des Kreuzgewölbes über oblongen rechtwinkligen Räumen sich technisch gebildet habe, dass die Form des Spitzbogens sich nothwendig da einstellen musste, wo es galt, Gewölbgurte von ungleichen Spannweiten aber bei gleicher Kämpferhöhe zu gleicher Scheitelhöhe aufzuführen, es ist ferner auf die grosse Erleichterung in der Technik des Wölbens bei Anwendung von Spitzbogen aufmerksam gemacht, die daher sich ableitete, dass man nun mit denselben Keilsteinen auch Gewölbgurte von verschiedener Spannung construiren konnte, vorausgesetzt dass sie nicht dieselbe Scheitelhöhe zu haben brauchten, aus welchem Grunde denn der Spitzbogen sich praktischer als der Rundbogen erweisen musste, welcher erstere überdies vor dem letzteren noch den Vortheil hatte, dass er eine geringere Stärke der Widerlager erforderte, also eine Ersparung an Material herbeiführte; wir wissen aber mit geringerer Sicherheit anzugeben, ob die sogenannte Profilirung der mittelalterlichen Gewölberippen aus einem blossen Belieben, aus einem blossen handwerklichen oder künstlerischen Brauche hervorging, oder ob die Form derselben eine statisch und constructiv nothwendige war, welches letztere wie bis auf die grössere Stärke derselben zu negiren geneigt sind; finden sich doch im Kölner Dom Beweise, dass manche Gewölbrippen erst nach Vollendung der Gewölbe eingespannt sind, was schon allein im Stande ist nachzuweisen, dass sie nicht constructiv nothwendig seien. Sie würden hiernach also eine blos ornamentale Form sein, deren Gestaltung, wenn sie nicht dem individuellen Belieben des jedesmaligen Künstlers unterliegen soll, durch eine zu Grunde gelegte Analogie bedingt werden müsste. Es lässt sich nun aber nachweisen, dass schon die Römer dies zur Erschaffung einer baulichen Kunstform nothwendige Moment der Analogie nicht beachteten, und daher auch eine ihrem Wölbebau entsprechende Kunstform nicht gefunden haben, auf den sie nur die decorativen Formen des hellenischen monolithen Steinbalkenbaues schematisch zu übertragen sich begnügten, Formen, die nur zum Ausdrucke eines vertikalen Druckes und der Lastung einer horizontal schwebenden Decke erfunden und daher für die aufsteigende neben dem vertikalen Drucke auch Seitenschub äussernde gewölbte Decke nicht geeignet waren, deren Existenz auf einem ganz anderen Grundprinzip als die Balkendecke gegründet ist, eine ganz andere Eigenschaft des Baumaterials, nämlich vorherrschend die rückwirkende Festigkeit desselben in Anspruch nimmt, während die Existenz der hellenischen Steinbalkendecke vorherrschend auf der schwächeren relativen Festigkeit des Materials beruht. Es wird sich ferner nachweisen lassen, dass auch die Kunst des Mittelalters streng genommen jenen Mangel einer dem Wölbebau entsprechenden Kunstform mit den Römern theilt, wie sehr auch die Kunst des XIII Jahrhunderts den Organismus der Wölbeconstruction ausgebildet und technisch vollendet hat. Die Gestaltung der baulichen Kunstformen geht bei letzterer Kunst auf einem anderen Wege als bei der hellenischen vor sich, letztere umgiebt gleichsam die statisch nothwendige und durch den Mechanismus der Construction bedingte Form des Baugliedes mit einer Hülle von Ornamenten, die sie als Sinnbilder für die verschiedenen baulichen Functionen, die das Bauglied im Baue zu verrichten hat, aus der Pflanzenwelt und aus den Erzeugnissen erster und ursprünglichster menschlicher Werkthätigkeit, wie der Weberei und Flechterei, gewählt hat, sie weiss diese Ornamente ideal zu gestalten und aus jedem einzelnen Gliede des Baues, wie Stütze, Balken u. s. w. ein Organon zu schaffen, das sich dem Kundigen sogleich — trotz seiner Selbstständigkeit — doch als ein von dem grossen baulichen Ganzen Abhängiges mit einem Worte als ein Glied erweist. — Die mittelalterliche Kunst erschafft ihre Bauformen mehr auf mathematischem Wege, sie weiss durch Abkanten oder Abfasen der Ecken Uebergänge aus einer Form in die andere zu gestalten, andererseits folgt sie in der Gestaltung einiger Bauglieder der Tradition der Antike, wählt aber die an ihnen erscheinenden Pflanzenformen aus ihrer nächsten Umgebung und bildet dieselben nicht sowohl ideal als real nach, indem sie bei dieser Nachbildung besonders auf Wirkung sieht, bis diese Richtung auf Wirkung endlich zur Unnatur, zum Willkührlichen und Manierirten führt. Für die Glieder des Gewölbes entbehrt sie aber auch der ihrer Function entsprechenden Analogie wie die Kunst der Römer, und somit wird denn auch ihre Verzierung willkührlich und ihre Gestaltung dem individuellen Belieben des Künstlers anheimgestellt, der als letzter Richtschnur einer Zierlichkeit und Eleganz der Form nachstrebt ohne ein Princip für ihre Gestaltung zu haben. *C. Bötticher* hat in dem ersten Excurse seiner *Tektonik der Hellenen* das Verhältniss der hellenischen Architectur zur mittelalterlichen klar so herausgestellt, dass erstere bei einem sehr beschränkten Bauconstructionsprinzipe, wie solches durch die Anwendung monolither Balken bedingt wird, doch ihre Formen künstlerisch vollendet zu gestalten wusste, die Baukunst des Mittelalters hingegen bei einem viel höher stehenden Constructionsprinzipe doch in der Gestaltung ihrer Kunstformen auf dem handwerklichen Standpunkte verblieb. — Jenes vom französischen Autor aufgestellte Prinzip des *Rationalismus*, das der Architectur der Griechen und der des Mittelalters zu Grunde liegen soll, liegt nicht allein diesen sondern allen Architecturen zu Grunde, ist aber mehr von Einfluss auf Anordnung und Construction denn auf die Erbildung von baulichen Kunstformen, welche wie gesagt erst da beginnt, wo den allgemeinen baulichen Zwecken ein Genüge geschehen ist. — Jene Unregelmässigkeiten der Anlage, die wir in mittelalterlichen Bauwerken bemerken, erklären sich aber aus der Art und Weise der Bauausführung; wir lernen diese aus dem sehr vollständigen Berichte des Bischofs von Cantorbury über den Bau seiner Kathedrale kennen, man begann gewöhnlich mit dem Baue des Chors, man errichtete erst eine Travée und ging dann an die zweite und dritte und folgende, man hatte die Anlage des Ganzen wohl vorher bestimmt aber nicht die Bildung der Details, deren Bestimmung erst dann erfolgte, wenn sie der Hand des Arbeiters übergeben wurden, dem man sie auch wohl ganz überliess, daher denn jene Ungleichheiten der Anlage und jener Wechsel in der Bildung der Details entstand. Erst um die Zeit des Kölner Dombaues entstand eine Weise der Conception des Bauwerkes die mehr der heutigen glich; es hatten sich Architekten gebildet, die den Plan und Entwurf des ganzen Bauwerks in seiner ganzen Ausdehnung und in seinen hauptsächlichsten Constructions- wie Decorationsdetails feststellten, erst um jene Zeit machte man vollständige Baurisse, die dem Bau zu Grunde gelegt wurden, wenn gleich auch immer erst einzelne Hauptheile des ganzen Bauwerks fertig gebaut wurden ehe man an die anderen ging, und die auf einander folgenden Baumeister für die von ihnen auszuführenden Theile des Gebäudes gewöhnlich neue Baurisse anfertigten, bei deren Ausführung dann doch noch immer für die Bildung gewisser Details der Erfindung des einzelnen Steinmetzen freier Spielraum gelassen wurde.

---

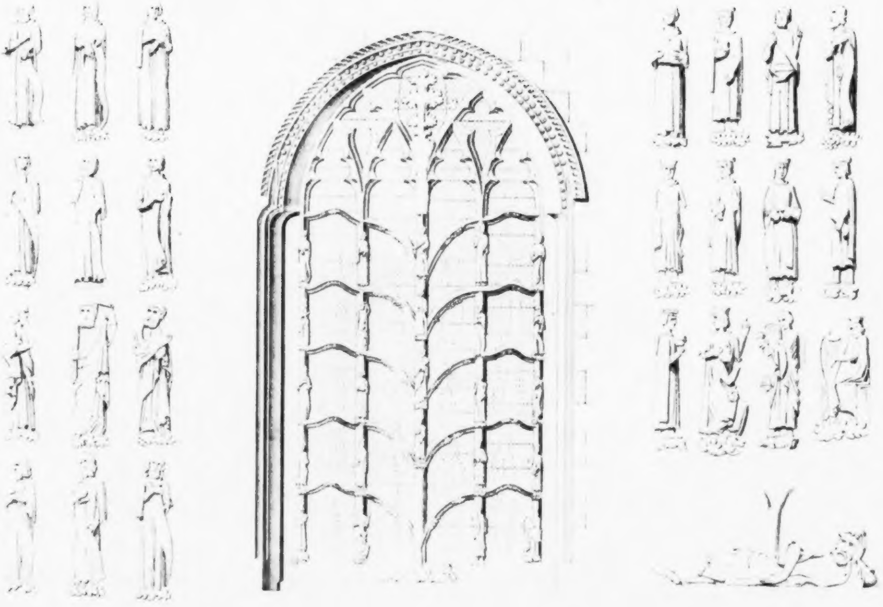
*) Jesaias cap. XI, vers 1.

Diese Bemerkungen, deren weitere Ausführung der Raum nicht gestattet, mögen denn die des französischen Textschreibers ergänzen und berichtigen, der wie man erkennt der romantischen Schule angehört und von dem Standpunkte seiner Partei die Ansichten, Meinungen und Werke der klassischen Schule bekämpft, ein Kampf der erst dann sein Ende finden wird, wenn das innerste Wesen antiker wie mittelalterlicher Baukunst erschöpfend erkannt worden ist. Für Deutschland ist dieser Kampf wenn auch noch nicht in der Praxis doch in der Theorie bereits entschieden und beendigt; dem eben so künstlerisch wie philosophisch begabten Verfasser der *Tektonik der Hellenen* gebührt der Ruhm dieser Entscheidung.

L. L.

Literatur.

1) Britton, J., The architectural Antiquities of Great-Britain. London, [illegible]. 5 vol. 4.
2) Didron et Durand, Manuel d'iconographie grecque et latine. Paris, 1845. 8.



ABBAYE DE DORCHESTER, [illegible]

Iglesia de Dorchester. [illegible]

Hölzerne Thüren in der Kirche St. Alban.

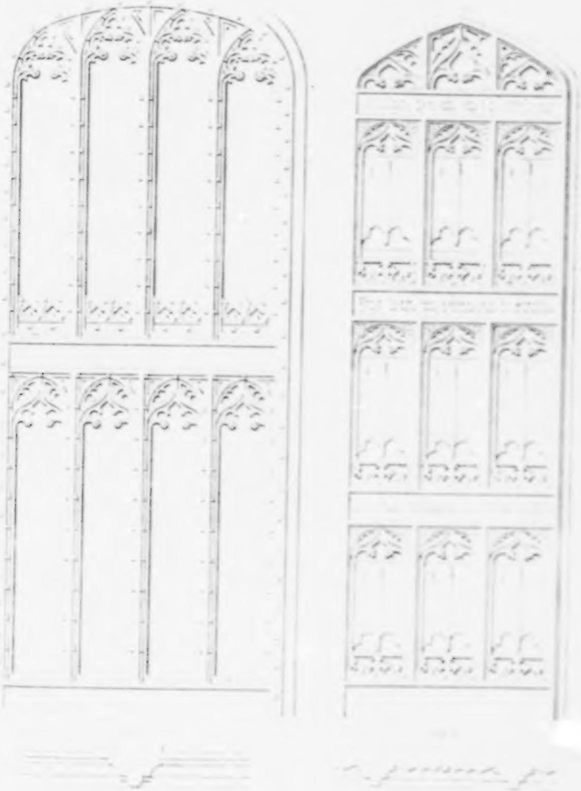
Obwohl man sich schon seit mehreren Jahren mit der Beschreibung einiger Werke monumentaler Holzschnitzkunst beschäftigt hat, so fehlt es uns doch noch an einer Geschichte dieses Zweiges der Kunst; es ist dies eine grosse Lücke in der Wissenschaft, die sich seit einer gewissen Zeit merklich fühlbar zu machen scheint. Uebrigens erklärt sich dieser Mangel leicht; man ist auf eine ziemlich beschränkte Zahl von Monumenten dieser Art angewiesen, mit deren Studium sich bis dahin nur eine sehr kleine Zahl von Archaeologen beschäftigt hat, und die sich mit diesem Kunstzweige beschäftigten, haben ihre Aufmerksamkeit mehr auf statuarische Werke von kleinen Dimensionen, auf gewisse Gattungen von Gegenständen, auf gewisse Meubles oder gewisse Klassen von kirchlichen oder häuslichen Meubles gerichtet; keiner von ihnen hat unseres Wissens den Theil der Holzsculptur angegriffen, der die verschiedenen Stücke des Mobiliars und der Decoration der Kirchen umfasst, wie da sind Altäre, Einfassungen der Altarbilder, Chorstühle, Lettner, Kanzeln, Orgeln, Thüren etc. Und obwohl wir eine grosse Anzahl von Monumenten dieser Art aus verschiedenen Schulen und verschiedenen Zeiten haben, so fehlt es uns doch an einer methodisch geordneten allgemeinen Uebersicht derselben, an einer Geschichte der monumentalen Holzsculptur. Bei dem jetzigen Stand der Sache fallen die Hindernisse und Schwierigkeiten, die sich der Behandlung dieses Gegenstandes entgegenstellen, leicht in die Augen: der grösste Theil der Elemente, der Vorarbeiten zu einem solchen Unternehmen fehlen uns noch. Wir kennen allerdings eine gewisse Anzahl solcher Kunstwerke und die Bemerkungen einiger seltenen Schriftdocumente; aber aus der Zusammenstellung dieser Kunstwerke und dieser Schriftdocumente werden eben die vielen hier bestehenden Lücken klar, aus denen hervorgeht, dass es noch nicht an der Zeit ist, jetzt schon eine Geschichte dieser Kunst zu schreiben, und eine Theorie derselben aufzustellen, die sehr wahrscheinlich durch die Folgezeit und die in ihr gemachten Entdeckungen wieder umgestossen werden würde. Der Mangel an Urkunden, die bedeutenden Lücken in unserer Kenntniss der verschiedenen Kunstwerke und die kleine Zahl von Forschungen und Beobachtungen über diesen Gegenstand sind eben so viele Gründe, die für jetzt noch die Ausführung einer das Ganze umfassenden Arbeit unmöglich machen.

Wir denken hier nicht entfernt daran, auch nur eine solche versuchen zu wollen; es handelt sich hier nur isolirt einen der vielen Zweige monumentaler Holzsculptur zu behandeln, der bei dem Schmuck religiöser Baudenkmäler sein Wachsthum gefunden hat. In einem unserer früheren Aufsätze haben wir schon die berühmten, in jeder Hinsicht so merkwürdigen Chorstühle von Amiens besprochen, die eines der wichtigsten Beispiele der Meublessculptur bilden. Jetzt haben wir es mit einer anderen Kathegorie desselben Kunstzweiges zu thun, wir müssen zwei Beispiele von Thürverzierungen, d. h. zwei Beispiele decorativer Sculptur vorführen.

Um einen so wichtigen Gegenstand mit passender Gründlichkeit zu behandeln, müsssten wir mit einer Geschichte der Thüren in allen Zeiten beginnen, wir müssten sodann von den verschiedenen Veränderungen, die ihre Form erfahren, handeln, und drittens auf eine Prüfung der Natur der verschiedenen zu ihrer Herstellung in Anwendung gekommenen Materialen uns einlassen. Aber eine solche Arbeit würde, wenn sie vollständig sein sollte, sehr weitläuftige Entwickelungen erfordern, die bei Weitem die diesem Aufsatze gesteckten Gränzen überschreiten würden. So werden wir denn hier allein unsere Aufmerksamkeit auf die Thür, wie sie im XV Jahrhundert gestaltet war, richten müssen, welcher Zeit nahe zu die beiden Beispiele von Thürflügeln angehören, die wir auf unserer Bildtafel dargestellt finden.

Diese beiden Beispiele haben, ohne dass sie ihrer Wichtigkeit nach in die Kathegorie der Hauptwerke monumentaler Holzsculptur gehören, nichts desto weniger ein gewisses Interesse; hier schliesst die Kunst des Tischlers, des *maistre huchier*, wie man damals sagte, ganz den Theil aus, der gewöhnlich für den Bildhauer in Holz reservirt war, was bei gewissen Thüren nicht der Fall ist, deren Füllungen, Rahmen- und Leistenwerk ganz mit Basreliefs geschmückt sind. Uebrigens ist es eine Thatsache, die man im Mittelalter oft bemerkt, dass gewisse Künste unter sich in so enger Verbindung stehen, dass man manchmal nicht mit Bestimmtheit angeben kann, wo eine Kunst aufhört und die andere beginnt; um zu einer gründlichen Erkenntniss dieser Sache zu gelangen, müsste man ganze Reihen von Monumenten mit Sorgfalt und Ruhe studiren können, bei welchen man die verschiedenen Phasen und Umwandlungen einer Technik von ihrem Ursprunge bis zu dem Zeitpunkte zu erfassen suchen müsste, wo man sie mit einer andern combinirt sieht, die sie zu ihrer Hülfe bei der Instandsetzung oder zur Vollendung eines Werkes herbeirufen zu müssen glaubte.

Von diesen beiden Beispielen von Thüren sieht man die zur Linken in einer Kapelle, die hinter dem Hauptaltar der Abteikirche St. Alban liegt, worin sich einst der Kasten mit den Reliquien dieses Heiligen befand. Man glaubt, dass diese Thür einen Theil der Arbeiten bildet, die Wilhelm von Wallingford ausführen liess, der Abt von 1476 bis 1484 war, oder dass sie vielleicht bis in die Zeit Johanns Wethamstead reichen könnte, der 1464 starb. Ihre Decoration ist sehr einfach und zeigt zwei Felder über einander, die durch verticale Leisten in mehrere Abtheilungen getheilt sind, welche oben in Spitzbogen und in einer Weise endigen, wie solche ähnliche oft an Werken englischer Kunst gefunden werden. Das zweite Beispiel findet sich in einer kleinen vom Abt Thomas Ramrige unter der Regierung Heinrichs VIII erbauten Kapelle. Sie ist wie man sieht ein Beispiel aus der letzten Zeit des sogenannten Spitzbogenstyls. Bei ihr ist die Verzierung etwas reicher und vollständiger ausgefallen. Man bemerkt an ihr eine Inschrift, die sich vermuthlich auf das Jahr ihrer Ausführung (1378) bezieht, und auf ihren Füllungen eine Art von gefaltetem Bande, eine Art der Verzierung, die in England unter Heinrich VIII eingeführt und häufig bis zur Zeit der Königin Elisabeth in Gebrauch war.



[illegible]

Puertas esculpidas en la [illegible] de San Juan, [illegible]

Grabmal des Bischofs Bridport zu Salisbury.

Die berühmte Kathedrale von Salisbury, die man in England allgemein als das schönste Denkmal des Spitzbogenstyls Grossbritanniens betrachtet, wurde im Mai des Jahres 1220 durch den Bischof Richard Poore begonnen, unter seinem Nachfolger fortgesetzt, und im Jahre 1258 durch den Bischof Egidius oder Giles von Bridport beendigt. Der Tag ihrer Einweihung wurde festlich begangen, König Heinrich III, die Königin seine Frau, und der Erzbischof Bonifacius von Canterbury wohnten derselben bei. Letzterer vollzog ohne Zweifel als Metropolitanbischof die Einweihung. Vier Jahre nach dieser Feier, am 13. December 1262 starb Bridport und wurde in dem südlichen Arm des Querschiffs begraben, wo man ihm ein Grabmonument errichtete, von dem wir hier eine Abbildung geben. Man hat dasselbe fälschlich für das des Bischofs Ayscough gehalten.

Dieses reiche Grabmonument hat eine analoge Form mit den Reliquienkasten, welche in der Zeit des Spitzbogenstyls für sehr aufwandreiche Grabdenkmäler die gewöhnliche war. Es bildet eine Art Kapelle, die zwischen zwei Säulen-Bündelpfeilern des südlichen Querschiffs errichtet ist. Bedeckt ist dieselbe mit einem Satteldach, das scheinbar mit über einander greifenden Platten gleich Ziegeln gedeckt ist. Die Langseiten dieser aedicula werden durch zwei Spitzbogenarcaden gebildet, deren jede wieder zwei kleinere in sich aufnimmt, der Raum zwischen dem grossen und den kleinen Spitzbogen wird durch eine vierblätterige Rose ausgefüllt — man sieht, dass die Anordnung dieser Arcaden jener der spitzbogigen Fenster des XIII Jahrhunderts ganz gleich ist. Die grossen Arcaden werden durch wenig steile Spitzgiebel gekrönt, die mit Kantenblättern (franz. *crochets*) und an der Spitze mit einer Laubkrone geschmückt sind, welche letztere die Engländer *finials* nennen. An den Ecken des Monumentes so wie in der Mitte seiner Seitenwände sind Halbsäulchen angebracht, auf deren Capitellen sich ähnliche Laubkronen wie auf den Giebelspitzen erheben.

In dieser aedicula liegt die Statue des Verstorbenen im vollständigen Bischofsornate auf einem Sarkophage, in der linken Hand hält er den Bischofsstab, mit der rechten empfängt er ein Weihrauchgefäss, das ihm einer der beiden neben seinem Haupte sitzenden Engel darreicht. An der südlichen Seite des Monumentes und zu Füssen der Statue befindet sich ein Wasserbecken und eine Nische, die da anzeigen, dass ursprünglich bei diesem Monumente gottesdienstliche Feiern vorgenommen wurden.

Die Wandflächen über den Spitzgiebeln der Arcaden sind mit Basreliefs geschmückt, die Darstellungen aus dem Leben des Prälaten zu enthalten scheinen. Ein englischer Archaeolog und tiefer Kenner monumentaler Sculpturen M. C. A. Soothard erklärt dieselben von der südlichen Seite anfangend also: die erste Figur ist eine in einem Bette liegende Frau mit einem Kinde, die von mehreren Personen umgeben wird; dies stellt ohne Zweifel die Geburt Bridports dar. Sodann folgen zwei Figuren, von denen die eine vor der anderen auf den Knieen liegt; dies ist wahrscheinlich seine Firmelung. In dem folgenden Felde sieht man einen Mann in Priesterkleidung vor einem hohen Pulte sitzend, der vier jungen Kindern etwas vorzutragen scheint. Auf dem vierten Felde sind zwei Priester dargestellt, von denen der eine eine Kopfbedeckung hat, die da anzeigt, dass er einen höheren priesterlichen Rang als der andere einnimmt. Beide reichen sich die Hände, und der eine scheint eine Bewegung zu machen, als empfinge er etwas von dem anderen. Hinten steht ein Baum, an dessen Zweigen ein Schild hängt, das ein Kreuz zwischen vier Wappen-Pfennigen zeigt. Dieses Basrelief stellt wahrscheinlich die erste Ordination des Prälaten dar. Diese Vermuthung wird durch die folgende Darstellung verstärkt, die sich in dem ersten Felde an der Nordseite befindet (siehe unsere Kupfertafel). Man erblickt hier zwei Figuren, von denen die eine mit einer Robe bekleidet und sitzend dargestellt ist, während die andere sich vor der ersteren verneigt und die Hände wie zum Danke ausstreckt. Das zweite Feld zeigt eine Procession: vielleicht eine Anspielung auf die Einweihung der Kirche durch den Bischof Bridport, dessen Tod auf dem folgenden dritten Felde dargestellt ist. Er liegt im pontificalen Gewande auf einer Bahre mit Engeln zu seinen Häupten und Füssen. Das letzte Basrelief stellt eine Person dar, die ebenfalls mit dem pontificalen Gewande bekleidet aber ohne Bischofsstab ist; sie sitzt auf einer Art Thron in einer Nische und hat das Ansehen als präsidirte sie einem Gerichte.*) Neben ihr wird eine nackte Figur durch einen Engel mit ausgebreiteten Flügeln in die Höhe gehoben, es ist offenbar hiermit die gen Himmel steigende Seele des Verstorbenen bezeichnet.

Britton macht bei diesen Basreliefs darauf aufmerksam, dass es auffallend sei, dass darin nicht an die grossen Bauarbeiten des Bischofs an der Kathedrale erinnert werde. Dieser Umstand und der Mangel an einem Epitaphium hat Gough und einen grossen Theil anderer Schriftsteller verleitet, dies Grabmonument für das des Bischofs Ayscough zu nehmen, wie wir schon oben bemerkt haben. Sie haben sich indessen

---

*) Wir möchten diese Figur in der und mit der Nische eher für die Darstellung des Grabes des Verstorbenen halten. *L. L.*

geirrt, denn Ayscough war in Eddington und nicht in Salisbury begraben, und der Architecturstyl seiner Zeit ist andererseits von dem des Denkmals sehr unterschieden.

Die Form dieses Grabmals erinnert augenscheinlich an das antike Heroon; dieses war aber wieder eine Nachbildung des antiken Tempels. Die Griechen machten die Urne, die die Asche des Verstorbenen, oder das Grab, das seine Leiche aufnahm, dadurch zu einem Heiligen und Unverletzlichen, dass sie ihnen etwas von der Form mittheilten, die eine Pronomia, ein Vorrecht des gottgeweihten Tempels war und nicht am Wohnhause des Privaten gesehen wurde und gesehen werden durfte, als die Sitte noch rein und alter Satzung treu war. So erinnert denn die Form der Aschenkiste und die des Sarkophags so wie das Grab selber häufig an den Tempel, und die Aufstellung des Sarkophags in einer aedicula oder Kapelle apotheosirt gleichsam den Verstorbenen, denn auch die Götterbilder der Griechen so wie die der Römer wurden unter solchen aediculis aufgestellt, auch wenn sie im Tempel standen. Wir sehen also hier auf das christliche Grab eine Form übertragen, die ursprünglich dem Heidenthume angehörte. Die Kunst des Mittelalters bewahrt noch immer die antike Tradition, wenngleich dieselbe bei ihr in christlicher Färbung erscheint. Zunächst wurde das Grab des Märtyrers, der Kasten, der seine Reliquien umfing, durch die Ehre solcher Form ausgezeichnet, *) die später auch auf die Gräber durch Rang oder Verdienst ausgezeichneter Personen überging.

L. L.

---

*) Wir erinnern hier nur an die im Mittelalter beabsichtigte Aufstellung der Tumba der heiligen drei Könige unter einem von Säulen getragenen goldenen Dache — also in einer Aedicula — in dem Dome zu Köln (m. s. den Text zu diesem Bauwerk), und an das Grabmal des H. Laurentius von Peter Vischer in der Lorenzkirche zu Nürnberg, das noch in später Zeit die altehrwürdige Form beibehielt.

Literatur.

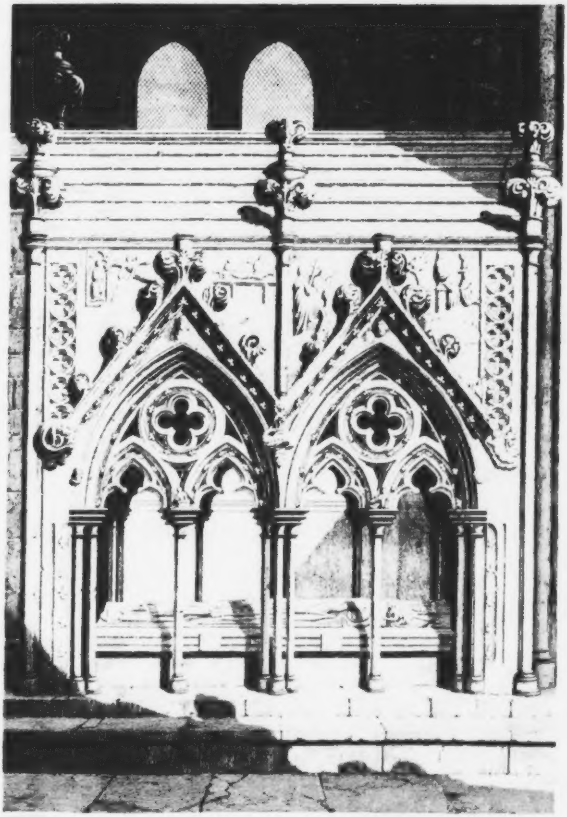
1) A description of that admirable structure, the cathedral church of Salisbury. Salisbury, 1787. Fol.

2) *Gough*, Sepulchral monuments. London. Fol. Mit Kupfern.

3) *Dodsworth*, Historical account of the episcopal see and cathedral church of Sarum or Salisbury. Salisbury. 4. Mit Kupfern.

4) *Britton, J.*, The history and antiquities of the cathedral church of Salisbury. London, 1814. 4. Mit Kupfern.

5) *Britton, J.*, The architectural antiquities of Great-Britain. London, 1839. 5 vols. 4.



[illegible]

Die Grabmäler des Richard Carrew und des Thomas Tropenell.

Die Grabdenkmäler des Spitzbogenstyls lassen sich nach ihrer Hauptgestalt in verschiedene Klassen eintheilen; es sind entweder blosse Sarkophage, auf deren Deckplatte häufig die Gestalt des Verstorbenen in liegender Stellung durch Sculptur, entweder im Relief oder in runder Figur, oder auch wohl durch Gravirung auf einer Bronze- oder Messingplatte dargestellt ist, oder diese Sarkophage sind mit einer Architectur verbunden und entweder in einem freistehenden Tabernakel oder in einer Wandnische aufgestellt, in welchem letzteren Falle das Grabdenkmal zu einem *monumentum arcuatum* wird. Wir sprechen hier nur von den Hauptklassen der Gräberarchitectur des Mittelalters, denn wollten wir die Formen der Grabdenkmäler erschöpfend behandeln, so müssten wir noch die Grabsteine und Grabplatten mit und ohne Inschriften, mit und ohne Verzierungen und Figuren hinzurechnen; wir müssten dann weiter auf die Materialien, aus der sie gebildet, ob aus Stein, Metall oder Holz, und auf ihren Kunstwerth eingehen, und ob sie nur an einzelnen Theilen oder ob sie ganz gefärbt seien. Aber das Alles würde uns hier zu weit führen.

Unter den verschiedenen Arten von Grabmonumenten, die zusammen das bilden, was man die Gräberarchitectur nennen kann, haben die Künstler der letzten Periode des Mittelalters besonders zwei Motive ausgebildet, den Sarkophag und die Grabnische. Beide sind dem Alterthum entlehnt; wem fielen nicht bei der letzten die ursprüngliche Anordnung der *monumenta arcuata* des Alterthums oder der Katakomben ein, wo der steinerne Sarg in einer Aushöhlung der Wand der Katakomben oder in einer Nische aufgestellt ist, um die Breite des an sich schmalen Ganges der Katakombe nicht durch die Aufstellung des Sarges zu beeinträchtigen? Dieser Sarg war aber in seiner schlichtesten Gestalt wie ein länglicher rechtwinkliger Kasten gebildet, der mit einer Platte als Deckel verschlossen werden konnte und von seiner Bestimmung, die irdischen Ueberreste des Verstorbenen aufzunehmen, den Namen *Sarkophag* erhielt. Die romanische Kunst, die sich aus der antik-römischen entwickelte, hatte aus dieser den Sarkophag und die Grabnische als Form des Grabdenkmals übernommen, und der Erbe des romanischen Styls, der Spitzbogenstyl übernahm sie wieder als durch ihr Alter sanctionirte Form eines Grabdenkmals. Obwohl nun das äussere Ansehen, die Kunstformen des Grabmals sich veränderten, so blieb doch der ursprüngliche Gedanke, das Motiv, das für den Verständigen durch jede noch so sehr veränderte Kunstform hindurchscheint.

In den beiden von uns mitgetheilten und England entnommenen Beispielen von Grabmonumenten werden beide genannten Motive, der Sarkophag und die Grabnische erkannt werden.

Das erste wurde im Anfange des XVI Jahrhunderts in der Kirche zu Beddington zum Andenken Richard Carrew's errichtet, der eine sehr wichtige Person unter Heinrich dem Siebenten und Achten war. Die Composition dieses Grabmonumentes erinnert sogleich an das *monumentum arcuatum*, das in dieser Zeit ganz gewöhnlich eine Art Wandnische ist, in der ein Sarkophag aufgestellt worden, auf dessen Deckel die Statue des Verstorbenen in liegender Stellung sich befindet. Oft findet sich die Architectur der Grabnische, der Sarkophag und auch die Statue des Verstorbenen mit bunten und in den natürlichen Farben bemalt.

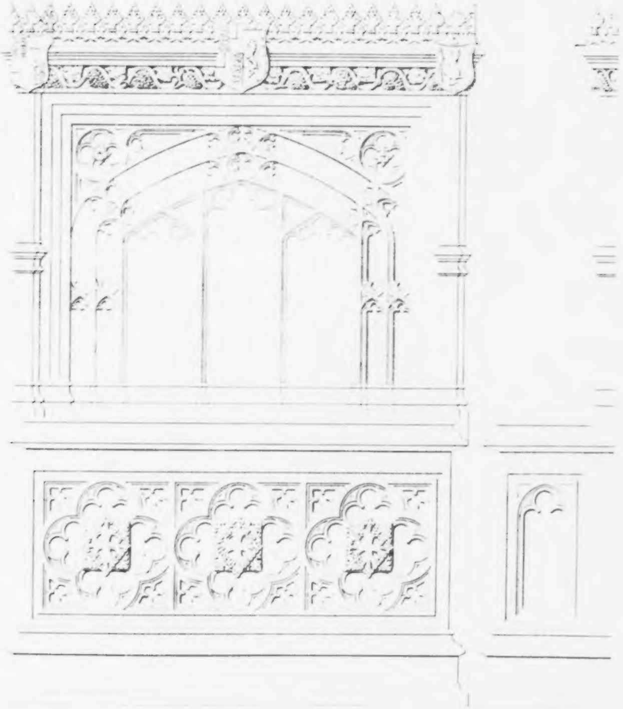
Das zweite Grabmal — der Sarkophag Thomas Tropenell's zu Corsham — ist ausser seiner streng traditionellen Form auch noch in der Hinsicht merkwürdig, dass er als Altar zum Messelesen diente, und also zu der Klasse von Grabmonumenten gehört, die die Engländer mit dem Namen *Altar-tomb* bezeichnen, um an die altchristliche Sitte zu erinnern, nach der die Sarkophage der Märtyrer in den Katakomben und in einigen alten Basiliken in Rom zugleich als Altäre dienten. *) — Der Sarkophag Tropenell's war ursprünglich reich bemalt und vergoldet, wovon sich heute nur noch einige wenige Spuren erhalten haben.

---

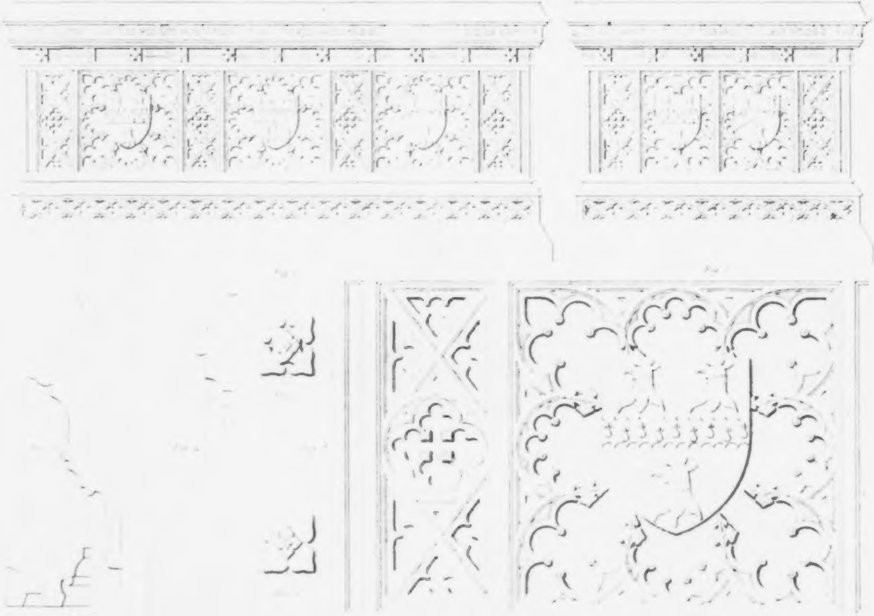
*) Wir erinnern bei dieser Gelegenheit an das Wort eines alten Kirchenschriftstellers: „Die Tempel der Christen sind die Gräber der Märtyrer.“
L. L.

Literatur.

Pugin, A., Examples of gothic architecture selected from various ancient edifices in England, etc., accompanied by historical and descriptive accounts. London, [illegible]. 3 Bde. 4. Mit Kupfern.



Sepulcro de Ricardo Carew en Beddington [illegible]



SARCOPHAGE DE THOMAS TROPENELL, À CORSHAM.

Grabplatte des Thomas Tropenell, zu Corsham [illegible] *Sarcofago di Tomaso Tropenell a Corsham*

[illegible] TROPENELL, AT CORSHAM [illegible]

Sarcófago de Tomas Tropenell, en Corsham *Inglaterra*

Alte Taufsteine.

Bekanntlich giebt es zwei Weisen die Taufe zu vollziehen, durch Untertauchen und durch Uebergiessen. Heut zu Tage hat die erstere Weise der zweiten vollständig Platz gemacht, aber es ist nicht leicht zu bestimmen, seit wann dies geschehen. Ursprünglich wurde die Taufe überall durch Untertauchen vollzogen, aber da diese Weise nicht immer leicht anzuwenden war, so gestattete seit 754 der Pabst Stephan III die Uebergiessung, sobald die Untertauchung nicht gut anwendbar wäre. Später im Jahre 1311 bestimmte das Concil von Ravenna, dass beide Weisen der Taufe ohne Unterschied anzuwenden seien, und es ist wahrscheinlich, dass von dieser Zeit ab die Uebergiessung die gewöhnliche Weise der Taufe geworden ist. Indessen taufte man im XVI Jahrhundert noch in England durch Untertauchen. Wie dem auch sei so ist anzunehmen, dass man im XII, im XIII und im XIV Jahrhundert beide Weisen der Taufe zugleich anwendete, denn Glasgemälde und Basreliefsbilder dieser Zeit zeigen immer den Täufling in einem Wasserbehälter und bereit die Uebergiessung über den Kopf zu erhalten. Man muss jedoch bemerken, dass bei diesen Darstellungen nicht zu entscheiden ist, ob der Wasserbehälter wirklich voll Wasser sei, aber Alles trägt dazu bei es anzunehmen. In allen Fällen ist Eines aber gewiss, dass die verschiedenen Modificationen, die in der Art die Taufe zu vollziehen vom XI bis zum XVI Jahrhundert eintraten, keinen sehr ausgesprochenen Einfluss auf die Grösse und die Gestalt der Taufsteine hatten, und dass letztere nur dem Einfluss des Architekturstyls unterlagen, der bei ihrer Anfertigung gerade im Schwange war.

Die Taufbecken aus der Periode des Spitzbogenstyls sind gewöhnlich von Stein nach der von den Kirchenschriftstellern aufgestellten Regel, aber es sind auch noch aus dieser Periode welche aus Kupfer und aus Blei *) und zwar sehr merkwürdige vorhanden. In Bezug auf ihre Form kann man sagen, dass ihr Haupttypus vom Anfange des XIV Jahrhunderts ab darin besteht, dass sie achteckig sind und auf einem Fusse stehen, denn im XIII Jahrhundert waren die Formen der romanischen Kunst noch nicht vollständig verlassen und man findet Taufsteine aus dieser Zeit, die ein rundes Becken haben, das von einem Fusse in der Mitte und von mehreren freistehenden Säulchen rund herum gestützt wird. Die Verzierungen bestehen in Zirkelschlägen und vornemlich in Füllungen; auch sieht man Blattwerk, Figuren und selbst Wappenschilder. Mehrere Taufsteine haben Inschriften, die den Namen ihres Stifters oder den des Künstlers, der sie ausführte, nennen. **) Die Taufsteine aus der Periode des Spitzbogenstyls sind vielleicht nicht so zahlreich als die aus romanischer; ihr Platz ist gewöhnlich in der Nähe des Eingangs an der Nordseite der Kirche; aber es giebt davon sehr viele Ausnahmen. Sie stehen gewöhnlich frei, aber man erwähnt auch welcher, die an Pfeilern stehen. Der Taufstein in der Kirche von Luton in der Grafschaft Bedford ist von einer kleinen sehr zierlichen Capelle umgeben; das einzige Beispiel, das man von dieser Anordnung besitzt.

Der Taufstein No. 1 ist der der Kirche S. Michel zu Coventry; er datirt wahrscheinlich aus dem XIII Jahrhundert. Seine Höhe beträgt 3 Fuss 1 Zoll, und die Breite des Beckens im Aeusseren gemessen 2 Fuss 4 Zoll.

Der Taufstein No. 2 ist der der Kirche West-Deeping in Lincolnshire. Man glaubt, dass er aus der Zeit Eduard's I (1272—1307) herrühre und vermuthet, dass ihn die Familie Wake habe arbeiten lassen, deren Wappen er mit mehreren anderen unbekannten trägt. Er ist 3 Fuss 4½ Zoll hoch und 2 Fuss 2 Zoll breit.

Der Taufstein No. 3 gehört der Kirche von Haydon; er datirt aus dem Ende des XIV Jahrhunderts und steht unter der zweiten Arcade des nördlichen Seitenschiffs. Seine Form ist für seine Zeit wenig gewöhnlich; er ist 3 Fuss 3 Zoll hoch und 2 Fuss 6 Zoll breit.

Der sehr zierliche Taufstein No. 4 ist wegen seiner Schönheit mehrmals gestochen worden. Er befindet sich in der westlichen Kapelle der Kirche zu Knaith (Lincolnshire). Man hält ihn auch für aus dem XIV Jahrhundert. Er ist 3 Fuss 5 Zoll hoch und 2 Fuss 9 Zoll breit.

Fig. 5 stellt den Deckel oder die Krone des Taufsteins der Kirche von Fosdyke dar. Diese graziöse durchbrochen gearbeitete Pyramide ist in einem Geschmacke ausgeführt, der am Ende des XV Jahrhunderts der herrschende war. Der Taufstein, der zu diesem Deckel gehört, ist von wenig Interesse.

---

*) In der Kathedrale von Salisbury gab es silberne Taufsteine, aber man weiss nicht, aus welcher Zeit sie waren. Es werden noch hölzerner und mit Blei bekleideter Taufsteine erwähnt.

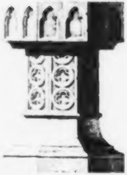
**) Der prächtige Taufstein der Kirche S. Maria zu Beverley in England hat in altem Englisch folgende Inschrift: „Bittet für die Seele William Tetiffare's, des Tuchmachers und für die seiner Ehefrau, die auf ihre Kosten diesen Taufstein setzen liessen am zehnten Tage des März des Jahres unsers Herrn MDXXX.“

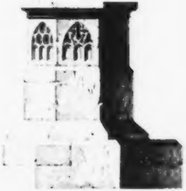
Alte Taufsteine.

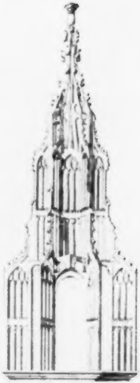
Die Deckel der Taufsteine wurden durch den Brauch des Mittelalters eingeführt, das Wasser in den Taufbecken mehr oder weniger lang aufzubewahren. Aber dies war nicht der einzige Grund zu ihrer Einführung, man fürchtete auch ihre Entweihung durch Misbrauch. So sagt der Erzbischof Edmund von Canterbury in seinen Constitutionen vom Jahre 1236, dass die Taufbecken mit Wachs versiegelt werden sollten damit sie nicht zu Hexereien misbraucht würden, „*sub cera clausi propter sortilegia.*" Ein römisches Rituale in Antwerpen vom Jahre 1659 erwähnt noch den Gebrauch, die Taufsteine mit Deckeln zu verschliessen, giebt aber als Grund dafür nur an, dass man so das Taufbecken vor eindringendem Staube sichere. Die alten Deckel der Taufsteine sind besonders in Frankreich sehr selten geworden, für das wir nur zwei von Wichtigkeit aufzählen können, der eine in Saint-Ricquier bei Abbeville, der andere zu Tolleville (Somme). Beide datiren aus der letzten Periode des Spitzbogenstyls; aus eben dieser Zeit rühren auch die her, die man in Belgien und England findet. Um diese oft neun bis zehn Fuss hohen Pyramiden bewegen zu können, waren sie mit einem Mechanismus von Eisen versehen, durch den sie leicht in einem Kreisbogen bewegt werden konnten. Einige dieser Mechanismen sind ausgezeichnete Werke der Schlosserei.

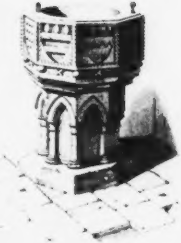
Literatur.

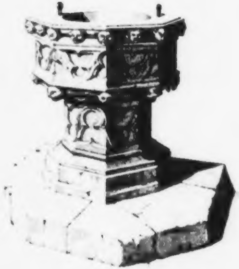
1) Archaeologia Britannica. Vol. X. XI und XII. London. 4.
2) De Caumont, Cours d'antiquités monumentales. VIme partie. Paris, [illegible]. 8. Mit Kupfern.
3) Simpson, A series of ancient baptismal fonts chronologically arranged. London, [illegible]. 4.











Die Choreinfassung der Notre-Dame-Kirche von Paris.

Im Anfang des XVII Jahrhunderts, als die Notre-Dame-Kirche von Paris noch nicht jene moderne Umgestaltung erfahren hatte, durch die man sie damals zu verschönern meinte, muss sie ein Museum von höchstem Interesse dargeboten haben. Ihre ursprüngliche Decoration war zu jener Zeit beinah noch unberührt; prächtige gemalte Gläser schmückten ihre Fenster, ihr Fussboden war mit merkwürdigen Grabsteinen bedeckt; ihr Schatz hatte noch Ueberfluss an den kostbarsten Gegenständen, kostbar sowohl wegen ihres Alterthums als auch wegen der Stoffe, aus denen sie gebildet waren. Jetzt ist von alle diesem nichts mehr vorhanden; theils ist der Sturm der Revolution, theils ist der Vandalismus für das Klassische — noch zerstörender wie der erstere und weniger zu entschuldigen — über das unglückliche Gebäude hingefahren. Der eine hat die alten Kelche und Reliquienkästen eingeschmolzen und hier und da einige Köpfe der Heiligen heruntergeschlagen; der andere hat das Gebäude und seine Sculpturen unter unzähligen Lagen einer schmutzigen gelben Tünche verhüllt, seine Glasgemälde vernichtet, seine Grabsteine bei Seite geschafft, sein Portal verstümmelt, seine Nebenschiffe verunstaltet, und, was nicht das geringste seiner Verbrechen ist, beinah die halbe prächtige Choreinfassung *) abgebrochen. Diesen Akt der Rohheit haben in der That die Domherrn um das Jahr 1699 begangen. In ihrer wahrhaft unbegreiflichen Verblendung haben sie nicht einmal die knieende Statue des naiven Bildners verschont, dessen Werk wir auf unsern Tafeln zu reproduciren versucht haben. Diese Statue, die mit zur Einfassung des Chors gehörte, stand der *porte rouge* gegenüber, unter ihr befand sich folgende glücklicher Weise bis auf uns gekommene Inschrift in gothischen Lettern:

Cest maistre Jehan Ravy qui fust masson **) de Nostre Dame de Paris par lespace de XXVI ans et commenca ces nouvelles histoires, et maistre Jehan le Bouteiller son nepveu les a parfaictes lan MCCCCI.

Man kennt also mit voller Bestimmtheit die Zeit der Vollendung der Choreinfassung der Notre-Dame-Kirche und den Namen der sie ausführenden Künstler. Zu diesem seltenen und glücklichen Umstande gesellt sich noch ein zweiter; wir kennen nämlich auch den Namen eines Domherrn, der zweihundert Pariser Livres zur Errichtung dieser Choreinfassung beitrug, und daher wohl als ihr Gründer zu betrachten ist. Dieser Domherr hiess Pierre de Fayet; seine Statue, die vordem im südlichen Seitenschiff nahe im Fond der Apsis stand, hat sich noch erhalten; sie befindet sich jetzt in den Ateliers des Museums von Versailles, von wo man sie wohl in die Kathedrale zurückbringen sollte. Diese Sculptur zeigt uns den frommen Donator knieend mit gefaltenen Händen zwischen zwei Säulchen, über seinem Haupte ist sein Wappenschild zu sehen, und ein wenig hinter der Figur liest man folgende Inschrift:

Maistre Pier
re de Fayet
chanoine de
Paris a don
ne CC ℔. par
pour aidier
a faire ces
histoires et
pour les no
velles vou
rieres q sont
sur le cuer
de ceans.

Die seitdem oft wiederholte Anordnung der Choreinfassung von Notre-Dame besteht darin, dass diese Wand — von der noch heute ein 56 Rheinl. Fuss (17m 70) langer Theil steht — an der Aussenseite mit spitzbogigen Arcaden decorirt ist, die gleichsam den Unterbau für eine Reihe von Reliefs bilden, welche in ihrer Ganzheit eine Geschichte Christi in Bildern liefern sollten. Jetzt, wo die Choreinfassung nur die drei ersten Travéen des Chores einnimmt, ist diese Geschichte sehr unvollständig; die Hauptscenen derselben wie die Kreuzigung, die Grablegung und die Auferstehung fehlen. Es ist übrigens nicht leicht sich Rechenschaft von der Ordnung zu geben, in der die Reliefs aufgestellt sind; so findet sich die Heimsuchung, das erste Sujet von allen, in der Nähe des vierten nördlichen Pfeilers, ***) und die Darstellungen folgen in chronologischer Ordnung. Die letzte an dieser Seite, Christus am Oelberge, befindet sich am ersten Pfeiler des Chors. Ganz das Gegentheil findet auf der anderen Seite statt: die Darstellungen der Scenen nach dem Tode Christi laufen von Osten nach Westen. Die Hauptscenen müssen sich wahrscheinlich am östlichen Ende des Chores befunden haben. Die Anzeichen, die man für diesen Gegenstand hat, sind sehr schwankend; der einzige Autor, dessen Beschreibung aus der Zeit vor der Demolirung der Kirche herrührt, Du Breuil drückt sich so aus: „Der Chor der Notre-Dame ist von einer durchbrochen gearbeiteten Mauer in der Gegend des Hochaltars eingefasst. Oben an derselben sind die Historien des Neuen Testaments in grossen steinernen vergoldeten und schön bemalten Figuren dargestellt, und weiter unten die Historien des Alten Testaments mit Inschriften darunter, die besagte Historien erklären.“ *) Dieses Zeugniss lässt nicht leicht die Anordnung der nicht mehr vorhandenen Choreinfassung errathen, aber eine Stelle aus der im Jahre 1763 gedruckten *Description historique des curiosités de l'église de Paris* macht diese Sache etwas klarer: „Vor dem Bau des neuen Chores sah man um den alten Chor und im Innern desselben die Historien des Evangeliums und der Apostelgeschichte in steinernen isolirten Figuren mit Inschriften darunter, und unter denselben die Historien der Genesis in Basreliefs.“ Das Zeugniss dieses Autors wird zum Theil durch einen sehr seltenen Kupferstich bestätigt, den man in einem im Jahre 1662 zu Paris erschienenen Buche in Folio findet, das den Titel führt: *L'entrée triomphale de leurs majestez Louis XIV roy de France et de Navarre, et de Marie-Therese d'Austriche, son espouse, dans la ville de Paris.* Dieser Kupferstich der eine Ansicht des Chors der Notre-Dame giebt, lässt sehen, dass es im Innern eine Decoration von sieben Arcaden gab, in denen Statuen aufgestellt waren. **) Diese Arcaden, die dem Anschein nach durchbrochen gearbeitet sind, was sich wegen der Unvollkommenheit des Kupferstichs nicht bestimmt entscheiden lässt, motiviren Du Breuil's Aussage. ***) Uebrigens zeigt der Kupferstich nur eine Reihe von Figuren, so dass man annehmen muss, dass die Reliefs mit Darstellungen aus der Genesis sich auf der anderen Seite, nach aussen hin befanden. Es ist auch zweifelhaft, ob diese durchbrochen gearbeiteten Arcaden aus einer Zeit mit Jean Ravy waren, denn eine von ihnen, die mittelste, hat einen gedrückten Bogen. Dies lässt sich indess nicht mit Bestimmtheit entscheiden. Diese Arcaden waren höher als der Theil der Choreinfassung, den wir jetzt noch sehen, was vermuthen lässt, dass sie jünger waren. Sie waren im Grundriss nach einem Polygon angeordnet, von dem jede Seite einer Travée der Chorrundung entsprach; an der Nordseite, an der nämlichen Stelle wie heute nämlich zwischen dem vierten und fünften Pfeiler des Chors befand sich eine Thür, um die Verbindung zwischen dem Chor und der Porte rouge, die in den Kreuzgang führte, zu erleichtern. Dass diese Thür von Anfang an bestand wird andererseits positiv bewiesen durch die Form des Ornamentes, das sich im Tympanon der ersten Arcade befindet; diese beweist dass dieses Tympanon immer unvollständig war eben so wie jenes, das den starken nordöstlichen Pfeiler der Vierung des Kreuzes berührt. Auf der Südseite zeigen im Gegentheil die nach dem Zufall zerschnittenen Arcaden an, dass die gegenwärtige Thür, die in die moderne Sacristei ****) führt, nicht ursprünglich vorhanden war.

---

*) Ueber die Chorschranken im Allgemeinen verweisen wir auf unsern Aufsatz über den Lettner der St. Magdalenenkirche in Troyes.

**) *Masson* ist im Mittelalter gleichbedeutend mit Baumeister. Die Baumeister des Mittelalters waren auch Steinmetzen, *lapicidae*.

***) Man sehe die perspectivische Ansicht.

Der Basreliefs sind noch vier und zwanzig, von denen vierzehn sich an der Nordseite befinden, nämlich: 1) die Heimsuchung: die heilige Elisabeth geht der Jungfrau entgegen und legt ihre Hand auf den Schooss der letzteren. 2) die Verkündigung der Geburt Christi bei den Hirten: ein Engel erscheint in einer Wolke über einem Berge, wo Schaafe weiden, die von drei Hirten gehütet werden; das Costum dieser kleinen Figuren ist von Interesse. 3) die Geburt Christi (m. s. Taf. I): die Jungfrau liegt auf einem Bett, zu ihren Füssen steht Joseph auf einen Stab gestützt: zu seiner Seite das Jesuskind. Durch eine halbkreisförmige Oeffnung stecken Ochs und Esel ihre Köpfe. 4) die Anbetung der Magier (man sehe unsere Darstellung einer Travée der Nordseite). Diese Composition ist sehr schön, die Jungfrau auf einer Art Thron sitzend hält das Jesuskind; neben ihr steht Joseph auf seinen Stock gestützt. Einer der Könige, der vor dem Jesuskinde kniet und die Krone auf den Boden gelegt hat, reicht demselben eine Schale mit Gold; hinter diesem stehen die beiden anderen Könige mit Geschenken in den Händen; über der Scene schwebt ein

---

*) Théatre des ant. de Paris, p. 13, Ausgabe von 1612.

**) Dieser Kupferstich zeigt eben so, dass sich im Innern des Chors über den Chorstühlen eine Reihe von Baldachinen befand, nach Art derjenigen, die den südlichen Theil der Choreinfassung krönen.

***) Auch die Choreinfassung des Kölner Domes, von der jetzt auch nur noch ein Theil besteht, war in der Chorrundung zunächst am Altare durchbrochen, während sie an den geraden Seiten des Chores, wo sich die Sitze der Geistlichkeit befanden, eine volle Wand bildeten, die indess gerade wie bei Notre Dame das Motiv der offenen Arcaden des durchbrochenen Theils der Choreinfassung an ihrer äusseren dem Umgang des Chors zugewendeten Seite en relief wiederholte. L. L.

****) Diese Sacristei datirt aus dem Jahre 1756; sie wurde von dem berühmten Soufflot erbaut, auf dessen Rechnung auch die Verstümmelung der Hauptpforte des westlichen Portals kommt.

Engel in der Wolke den leitenden Stern mit erhobenen Händen haltend. 5) der Kindermord: Herodes sitzt auf dem Throne, auf seiner Schulter ein Teufelchen, das ihm den grausamen Rath eingiebt, den man vor ihm ausführen sieht: zwei Soldaten, der eine mit satanischem Lachen, entreissen die Kinder den Armen ihrer Mütter und durchbohren sie; eine der Mütter wirft sich auf den Mörder ihres Kindes und sucht mit den Nägeln ihrer Finger sein Gesicht zu zerfleischen. 6) die Flucht nach Aegypten: die Jungfrau auf einem Esel sitzend, und das Kind in ihren Armen liebkosend; Joseph schreitet fest einher, den Bündel auf dem Stocke über der Schulter und den Esel am Zügel führend. 7) die Darstellung im Tempel: die Jungfrau legt das Jesuskind auf eine Art Tisch und bietet es so dem Hohenpriester dar, der es mit seinen Armen empfängt. Hinter der Jungfrau steht ein Weib mit Tauben in einem Korbe. Dieses Basrelief ist von dem vorhergehenden durch eine Art Nische getrennt, in dem die Götzen Aegyptens dargestellt sind, die durch die Gegenwart Christi in ihrem Lande allein schon von ihren Fussgestellen fallen. 8) der Knabe Jesus im Tempel unter den Schriftgelehrten: von den beiden Schriftgelehrten hält der eine ein Buch in der Hand. Der kleine Jesus ist stehend gebildet und scheint zu reden; seine Mutter steht hinter ihm. 9) die Taufe Christi: Jesus mit dem Nimbus und mit gefalteten Händen halb im Wasser stehend; zu seiner Rechten Johannes das Wasser des Jordans ihm aufs Haupt giessend, zu seiner Linken ein Engel die Kleider Jesu haltend. 10) die Hochzeit zu Canaan: junge Diener reichen Jesu ein Gefäss dar, der neben seiner Mutter an einem Tische mit Braut und Bräutigam sitzt. 11) Christi Einzug in Jerusalem: Jesus auf einer Eselin nach Jerusalem reitend, dessen Thor mit Befestigungen versehen ist. Unter dem Thore steht ein Mann, der zu warten scheint; ein anderer geht Christo entgegen und breitet ein Gewand auf den Weg, ein dritter hat einen Baum erstiegen um besser sehen zu können; zwei andere folgen Christo mit Palmen in den Händen. 12) das Abendmal und die Fusswaschung: der Künstler umging die Schwierigkeit dreizehn Personen um einen Tisch sitzend in engem Raume darzustellen sehr naiv dadurch, dass er die Apostel in zwei Reihen einen neben den andern in der Art placirte, dass alle das Gesicht nach einer Seite wenden. Dem Tische gegenüber zeigt sich eine Mauer mit Zinnenkrönung und einer Pforte, die eisernen Bänder ihrer Thürflügel sind rankenartig gezeichnet. 13) Jesus wäscht einem seiner Jünger die Füsse. 14) Jesus am Oelberge: Jesus erhebt knieend seine Hände gegen Gott Vater, der in einer Wolke erscheint; zu seiner Seite ein bittender Engel. Hinter Christus liegen die Jünger und schlafen. Man sieht an der Seite des Basreliefs neben dem Pfeiler ein Wappenschild, dessen Grund blau gefärbt ist, dessen Wappenzeichen aber nicht mehr sichtbar sind.

An der Südseite befinden sich zehn Darstellungen, von der Seite des Querschiffs angefangen sind es folgende: 1) Jesus erscheint nach seinem Tode der Magdalena, die sich ihm zu Füssen geworfen. 2) die heiligen Frauen. 3) Jesus erscheint seinen Jüngern. Die Figur Christi ist in dieser Composition herrlich. 4) die beiden Jünger, als Pilgrime gekleidet, mit Jesus nach Emmaus wandernd. 5) die beiden Jünger zu Emmaus mit Jesus am Tische, den sie an dem Brechen des Brodes erkennen. Diese Darstellung ist in eine Art Nische eingeschlossen, deren unterer Theil eine mit Zinnen gekrönte und mit Fenstern versehene Mauer bildet, an deren Enden sich zwei Thürmchen erheben, welche hinten durch eine crenelirte Courtine verbunden sind. 6) eine andere Erscheinung Christi unter seinen Jüngern. 7) Thomas Unglauben und seine Bekehrung: Thomas legt seinen Finger in die Wunde seines Meisters und knieet nieder. Zu beiden Seiten der Scene sind Fenster angebracht, durch die man die Köpfe der anderen Jünger sieht. 8) der wunderbare Fischfang. Die Christusfigur dieser Darstellung ist eine der herrlichsten des Mittelalters und die bedeutendste der ganzen Choreinfassung. 9) die Sendung der Apostel die Heiden zu bekehren. 10) Christus vor seiner Himmelfahrt zu Tische mit den Aposteln sitzend und sie segnend.

In Beziehung auf ihre Architectur bieten die beiden Seiten der Choreinfassung eine analoge Anordnung, aber ihre Details sind sehr verschieden, alle aber sehr interessant, denn sie gehören einer Epoche der Kunst an, die man weniger Gelegenheit hat zu studiren als die ihr vorangehende oder die ihr folgende. Unter allen in Frankreich in der zweiten Hälfte des Mittelalters d. h. vom XI bis XVI Jahrhundert entstandenen Kunstdenkmälern sind die des XIV Jahrhunderts am wenigsten zahlreich, ihre geringe Zahl macht sich recht fühlbar. *)

An der Nordseite besteht die Choreinfassung aus neunzehn Arcaden, die sich auf einem Sockel erheben (m. s. die Tafel); das Gesims des letztern ist zum Theil zerstört. Die Spitzbogen der Arcaden sind

---

*) Um die Mitte des XIII Jahrhunderts nimmt die Bauthätigkeit in Frankreich ab, nachdem sie mit den grossen Kathedralen den Spitzbogenstil geschaffen. In Deutschland hingegen wird die Bauthätigkeit um diese Zeit mit der Ueberpflanzung dieses Styles um so energischer, welcher letztere nach wenigen vorangegangenen Versuchen am Bau des Kölner Domes zu [illegible] Meisterschaft sich entwickelt. Wir verweisen in letzterer Beziehung auf unsern Aufsatz über dieses Bauwerk. *L. F.*

nach innen von einem Bogen begleitet, der aus vier Zirkelschlägen zusammengesetzt ist, den wir den Dreispitzbogen nennen könnten. Die Bogen werden von drei gekuppelten Halbsäulchen von etwa 4 Fuss Höhe (1=25) *) gestützt. Die Zeichnung derselben überhebt uns ihre Capitelle und Basen zu beschreiben. Die Ornamente der ersteren sind an allen zwanzig Arcadenstützen verschieden; Fig. 2 der Details zeigt ein Capitell grösser gezeichnet. Eben so sind auch die Felder zwischen den Bogen alle verschieden ornamentirt und entweder mit phantastischen Thiergestalten oder mit Laubzierden ausgefüllt; wir haben vier der schönsten Füllungen auf unserer Detailtafel (m. s. Fig. 13, 14 u. 15 derselben) mitgetheilt. Ueber den Arcaden läuft ein Simswerk hin, dessen Kehle mit einer Reihe von Blättern geschmückt ist, deren Detail Fig. 4 zeigt. **) Das Kranzgesims der Choreinfassung besteht hauptsächlich in einer tiefen Kehle, die ein reiches Rebengestränge mit Weinlaub und Trauben als Schmuck in sich aufnimmt.

An der Südseite (m. s. Tafel II) erheben sich die Arcaden ebenfalls auf einem Sockel, sind aber unendlich viel feiner und eleganter als auf der Nordseite. Die Capitelle (m. s. Fig. 3 auf Tafel I) haben zwar dasselbe Profil wie die an der Nordseite, sind aber in einem kleineren Maassstabe gearbeitet, was ihre Leichtigkeit vermehrt; ihr Blattwerk ist nicht mehr so einfach und natürlich wie das im XIII Jahrhundert, es stellt sich schon eine Manier seiner Bildung ein, die sich von der Natur entfernt. Die Säulenbasen haben dasselbe Profil wie die auf der Nordseite, aber ihre Anordnung ist unterschieden, und die Säulenschäfte sind im Grundriss viel complicirter conturirt als die an der Nordseite (Tafel II. Fig. 2). Eben so sind die Profile der Archivolten unterschieden; die der Nordseite sind einfacher und von weniger raschem Wechsel der Form, die der Südseite sind lebendiger geschwungen, was gewöhnlich ein Anzeichen einer späteren Periode der Kunst ist; kurz alles zeigt an, dass der südliche Theil der Choreinfassung jünger ist als der nördliche. Beim Studium eines mittelalterlichen Bauwerks sind diese kleinen Verschiedenheiten der Detailformen nicht als geringfügig zu betrachten, aus ihnen ist oft die Zeit ihrer Ausführung zu erkennen.

Es sind im Ganzen auf der Südseite 27 Arcaden; das dreieckige Feld zwischen den Arcaden wird von einem Kleeblatt ausgefüllt. Die Arcaden werden oben durch ein Gurtgesims begränzt, dessen Kehle mit Blättern geschmückt ist. Fig. 5 der Taf. II der Details zeigt das Profil dieses Gurtgesimses. Je drei Arcaden sind immer zu einem Ganzen verbunden. Die vertikale Theilung setzt sich in schlanken Pfeilern durch die Reliefs fort, die die Abgränzungen der einzelnen Sujets der letzteren bilden. Die Reliefs werden oben durch eine Reihe kleiner Baldachine gekrönt, von denen immer sieben auf eine Abtheilung kommen. Wir haben einen dieser Baldachine in der Ansicht und im Durchschnitt grösser gezeichnet mitgetheilt (Details Taf. II. Fig. 3 u. 4). Der Umfang unsers Werkes hat es leider nicht gestattet, die Reihe der ausgesucht hübschen musicirenden Figürchen mit Satyrbeinen zu geben, die an dem Vereinigungspunkt der kleinen Giebel angebracht sind. Man muss diese kleinen Meisterwerke gesehen und in ihrem Werthe empfunden haben, um sich eine Idee von dem ihnen inwohnenden Reize machen zu können, von der bewundernswerthen Feinheit, mit der sie ausgeführt worden sind, und von dem in Wahrheit aussergewöhnlichen Talent des Bildners, das sie entfalten. Auch die kleinen hängenden Consolen, die den Baldachinen nach vorn zur Unterstützung dienen und mit Figuren geschmückt sind, sind nicht minder merkwürdig. Alle Figürchen dieses Theils des Monumentes, Engel, Zwerge und Bestien, verrathen die Hand eines selten begabten Künstlers, und Jeder, der sie betrachtet, muss erstaunen über die Schätze einer Künstlerphantasie, die hier an einem Orte verschwendet sind, wo sie beinahe gar nicht nach ihrem Werthe gewürdigt werden können.

Eine aufmerksame Prüfung beider Theile der Choreinfassung bestätigt auf das Genügendste die Zeitangabe, die wir über ihre Errichtung besitzen. Es ist schwer, darin das Werk zweier Künstler aus einer Schule zu verkennen, von denen der eine kurz nach dem andern kam. An der Südseite kündigen die feineren und complicirteren architektonischen Formen, der manierirtere Styl des Laubwerks, die correktere Zeichnung der sculpirten Figuren, von denen einige von grosser Schönheit sind, wie schon gesagt eine spätere Epoche der Kunst an. Da es ferner ganz naturgemäss ist, dass die Arbeit des Oheims der des Neffen vorangeht, so glauben wir nur annehmen zu können, dass der nördliche Theil der Choreinfassung das Werk Jean Ravy's und der südliche der Jean le Bouteiller's sei, ein Schluss dessen Richtigkeit durch die constatirte Gegenwart der Statue des ersteren an der Seite der Porte rouge nur bestätigt werden kann. Das ist indessen gewiss, dass der eine Theil den anderen an Kunst übertrifft, der südliche hat alle Qualitäten des nördlichen, und diese noch in höherem Grade, die Fehler jenes aber in geringerem. Beide jedoch athmen Naivität und Frömmigkeit, in beiden ist ein grosses Gefühl für Wahrheit gleichmässig zu erkennen, dem nur oft die Kenntniss fehlt. Die Künstler des Mittelalters schöpften ihre Begeisterung, unbekannt mit den Werken antiker Sculptur, nur aus der Religion und aus der Beobachtung der Natur, die sie weit mehr studirt haben müssen als man im Allgemeinen annimmt. Freilich war die Natur, die sie vor Augen hatten, niemals die nackte Natur, die sie nur selten Gelegenheit hatten zu bilden, und sie waren weit weniger fähig das Nackte denn die Bekleidung wiederzugeben. Nun ist es aber unmöglich gute bekleidete Figuren zu machen ohne eine richtige Vorstellung von den Formen, die unter der Bekleidung verborgen sind: aus diesem Grunde sehen wir denn so allgemein an den Statuen des Mittelalters bewundernswerthe Köpfe, mit grossem Geschmack und Geschick angeordnete Drapirungen, und dabei auffallende Verstösse gegen die Proportionen des menschlichen Körpers.

---

*) Das Capitell dieser Halbsäulchen ist gegen 8⅓ Zoll (0=225), die Basis 8 Zoll (0=21) hoch. Die Schäfte dieser Säulen haben eine Höhe von 2 Fuss 7 Zoll (0=815) und nicht von 2 Fuss 5 Zoll (0=760), wie sie auf unserer Kupfertafel irrthümlich gezeichnet sind.

**) In der geometrischen Zeichnung erscheinen diese Blätter ungestalt, und geben nur eine ungenaue Idee von derselben. Dies findet übrigens bei allen sculpirten Ornamenten des Spitzbogenstyls statt, die nur für die perspectivische Ansicht, in der man diese Dinge immer sieht, berechnet und gebildet waren, was ganz vernünftig ist. Je mehr man die herrliche Kunst des XIII, XIV und XV Jahrhunderts studirt, um so mehr wird man die weise Vorsicht bewundern müssen, mit der alle diese Details ausgeführt sind.

Nach der Gewohnheit der Zeit war die Choreinfassung der Notre-Dame-Kirche ursprünglich ganz bemalt und vergoldet. Im Anfange des XVII Jahrhunderts existirte diese Bemalung noch unberührt, wie Du Breuil bezeugt. Ohne Zweifel liess man diese Herrlichkeit in der ersten Hälfte des XVIII Jahrhunderts, als der Cardinal von Noailles Bischof war, unter einer Tünche verschwinden, die seitdem unzählige Mal wiederholt worden ist. Im Jahre 1838 nahm man mühsam diese Tünche weg, und so sieht man jetzt unzählige Spuren der ursprünglichen Bemalung, aber die Farben sind sehr verblichen. Die Architectur war in Weiss, Blau, Roth und Gold bemalt, die Figuren in den natürlichen Farben, und der Grund, von dem sie sich abheben, mit einem Netzwerk decorirt, dessen Farbe zweifelhaft ist, aber an dem man Reste von Vergoldung sieht.*) Man ist so vernünftig gewesen nicht an dieser Bemalung zu rühren, aber man hat die unglückliche Idee gehabt die Figuren zu restauriren. Der Künstler, der mit dieser Arbeit beauftragt war, hat Beweise von guten Intentionen gegeben; aber der Erfolg war nicht minder so, wie er nicht hätte sein sollen, nämlich kläglich. Man kann sich nicht zu sehr gegen diese Manie, den Statuen ihre fehlenden Köpfe und Arme wiederzugeben, erheben, eine Manie die an die Stelle derjenigen, sie abzuschlagen, getreten ist, aber nichts besseres hervorgebracht hat. Man ergänze die Simswerke, man restaurire selbst das Laubwerk, das kann man mit Einsicht und Fleiss; aber wer darf sich schmeicheln auf die Schultern, denen der Kopf fehlt, einen anderen Kopf setzen zu können, der dem fehlenden wirklich ähnlich ist? Wer kann euch versichern, dass die Hand, die ihr geschlossen bildet nicht offen, und dass die, die ihr offen bildet, nicht geschlossen gewesen sei? So weit sind die archaeologischen Forschungen nicht vorgeschritten um euch vor jeden Irrthum sicher zu stellen, und sie werden es niemals können. Die Vernunft sagt, dass man nur im Fall absoluter Nothwendigkeit restauriren solle, und diese Nothwendigkeit ist für ein Basrelief nicht vorhanden. Wenn die Zeit euch etwas unvollständig überliefert hat, so bewahret es wie es ist, aber profanirt es nicht durch neue Zuthaten, denn sie werden oft grotesk und immer absurd sein. Ist man daher nicht berechtigt für die sculpirten Dichtungen den Respekt zu fordern, der die geschriebenen schützt? Und wer dächte daran Virgils verstümmelte Verse zu vervollständigen?

Der Verf. obigen Aufsatzes hat sich mit der Pariser Notre-Dame-Kirche speciell beschäftigt und theilt hier noch schliesslich den Lesern einige Resultate über das wahre Alter der einzelnen Theile derselben mit, Resultate, die aus einem sehr ins Kleine gehenden Studium jenes Bauwerks und aus einer strengen Prüfung der Urkunden, sowohl ächter als unächter, gewonnen wurden. Die Beweise für diese Resultate hier mitzutheilen fehlt es an Raum, und sie müssen einer besonderen Herausgabe vorbehalten bleiben. Man wundere sich daher nicht, wenn wir über einige Punkte mit allen andern Schriftstellern, die über die Notre-Dame geschrieben haben, in Widerspruch treten, ohne dass wir Gründe dafür anführen.

An dem gegenwärtigen Monumente ist durchaus Nichts, das früher als der Bischof Moritz von Sully wäre, der um das Jahr 1163 den Grundstein durch Pabst Alexander III legen liess. Im Jahre 1177 war der Chor und seine Abseiten vollendet mit Ausnahme des Hauptgewölbes. Im Jahre 1183 wurde der Hochaltar eingeweiht und drei Jahre später der Gottesdienst gewöhnlich im Chor gefeiert.

---

*) Diese Spuren von Farbe — in dem Zustande wie sie sich befinden — geniren sehr um über die wahren Formen zu urtheilen; die neuen Restaurationen in Cement von Moleme, die gelbe Flecken hervorbringen, stören den Anblick; die hohe Stellung der Figuren, die Dunkelheit des Ganges, wo sie sich befinden, alles vereinigt sich um ihre graphische Darstellung unendlich schwierig zu machen

Im Jahre 1195 starb Moritz, er hatte hundert Livres ausgesetzt um das Gebäude mit Blei zu decken. Es ist für uns gewiss, dass dieser Prälat nicht allein den Chor erbaute, sondern auch die Fundamente für den ganzen übrigen Theil des Gebäudes legen liess; wir glauben ferner, dass die Basen der Pfeiler des Schiffs und die Sculpturen im romanischen Style, die man an der St. Annen Pforte findet, ihm zugeschrieben werden müssen. Das Schiff und seine Abseiten müssen aus der ersten Hälfte des XIII Jahrhunderts datiren und werden schon weit vorgerückt gewesen sein als Ludwig der Heil'ge 1226 auf den Thron gelangte. Die Westfaçade war ohne Zweifel damals vollendet d. h. bis auf die Thürme; diese so wie die hübsche Gallerie, die sie verbindet, datiren aus der Mitte oder vielmehr aus dem dritten Viertel des XIII Jahrhunderts.

Das südliche Portal wurde im Jahre 1257 begonnen, wie man auf einer Inschrift an ihm noch lesen kann. Die Bauarbeiten, die einige Zeit zuvor gestockt zu haben scheinen, wurden damals wieder lebhaft betrieben; das nördliche Portal wurde zugleich mit dem südlichen errichtet, und ferner die Seitenkapellen des Schiffs und die vier ersten Travéen der Kapellen an der Nord- und an der Südseite, die den Chor umgeben, erbaut. Das nördliche Portal ist also nicht unter Philipp dem Schönen errichtet, *) wie man allgemein verbreitet hat, und die Porte rouge nicht aus dem Anfang des XV Jahrhunderts, wie man ebenfalls allgemein angenommen hat gegen alle archaeologische Möglichkeit.

Die Kapellen, die den Chor umgeben, datiren mit Ausnahme der so eben angegebenen aus dem Anfange des XIV Jahrhunderts, sie sind in den Jahren 1311 und 1324 gegründet worden.

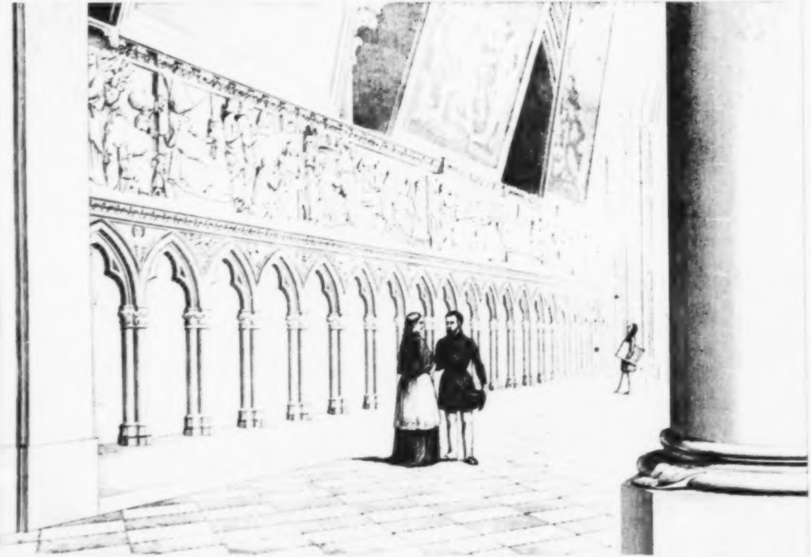
Der Bau der Notre-Dame bietet also vier grosse Phasen dar, correspondirend bis auf Weniges 1) mit dem letzten Drittel des XII, 2) mit dem ersten Viertel des XIII, 3) mit dem dritten Viertel des XIII, und 4) mit dem ersten Drittel des XIV Jahrhunderts. Er hat mithin ungefähr 170 Jahre gedauert.

---

*) Die Architekten, welche die Restaurationsarbeiten an der Notre-Damekirche leiten, waren anfangs der Meinung, dass das nördliche Portal und die Porte rouge aus dem Anfang des XIV Jahrhunderts seien; aber beim Studium des Bauwerks haben sie diese Meinung geändert und theilen jetzt die unsrige. Eben so haben uns die ausgezeichneten Archaeologen Viollet Leduc und Lassus in unserm Urtheil bestärkt. Das wahre Alter des nördlichen Portales und der Porte rouge wird hinfort, wir wagen es auszusprechen, für die Wissenschaft ein gewonnenes Factum sein. Wir wiederholen, dass wir den Beweis dafür anderswo liefern werden.

Literatur.

1) *Du Breul*, Théatre des antiquités de Paris. Paris, 1612. 4.
2) *Charpentier*, Description historique et chronologique de l'église metropolitaine de Paris. Paris, 1767. Fol.
3) Description historique des curiosités de l'église de Paris, éditée par C. P. G. *Gueffier*, Verfasser: Abbé de Montjoie. Paris, 1763. 12.
4) *Gilbert*, Ant. P. M., Description de la cathédrale de Paris. Paris, 1821. 8.
5) Magasin pittoresque. Jahrgang 1839 und 1843. Fol.
6) *Lenoir*, A., Statistique monumentale de Paris. Paris, 1840. Fol.

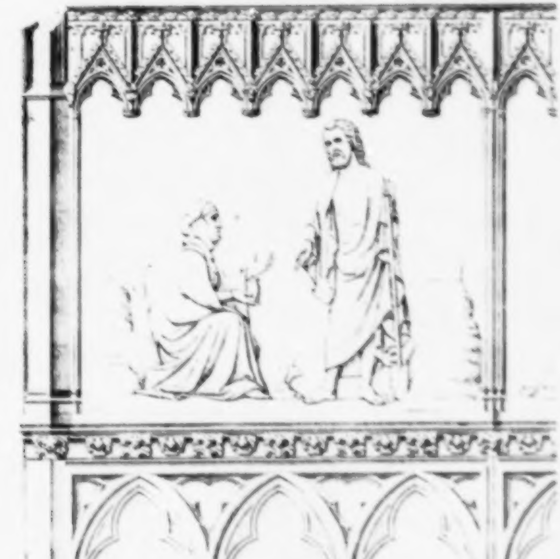


[illegible]

[illegible]

[illegible]

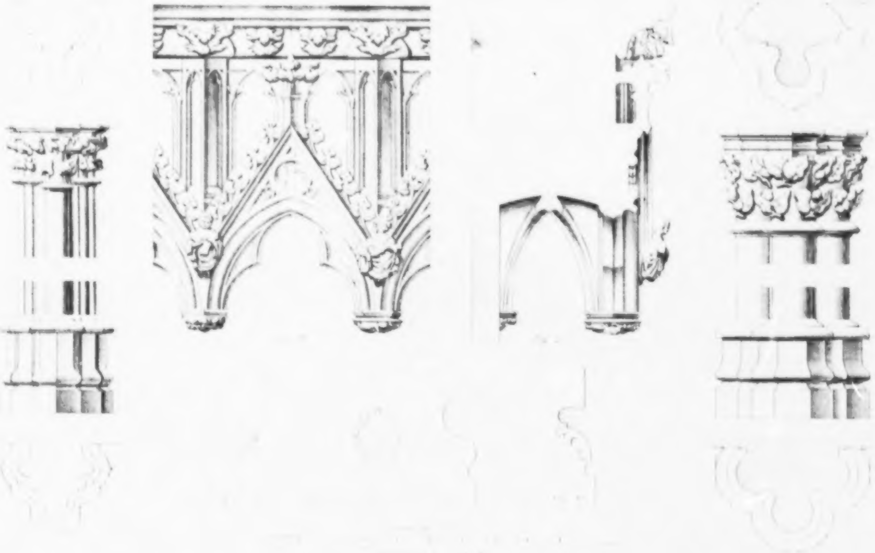
[illegible]



[illegible]

[illegible]

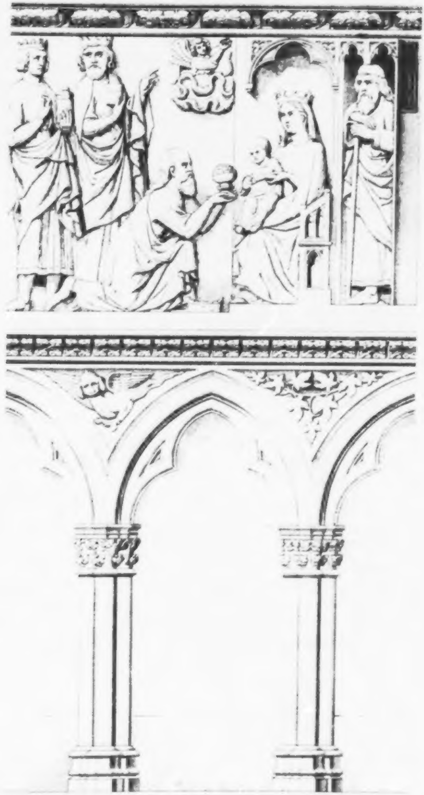
[illegible]



CLÔTURE DU CHŒUR DE NOTRE DAME DE PARIS.

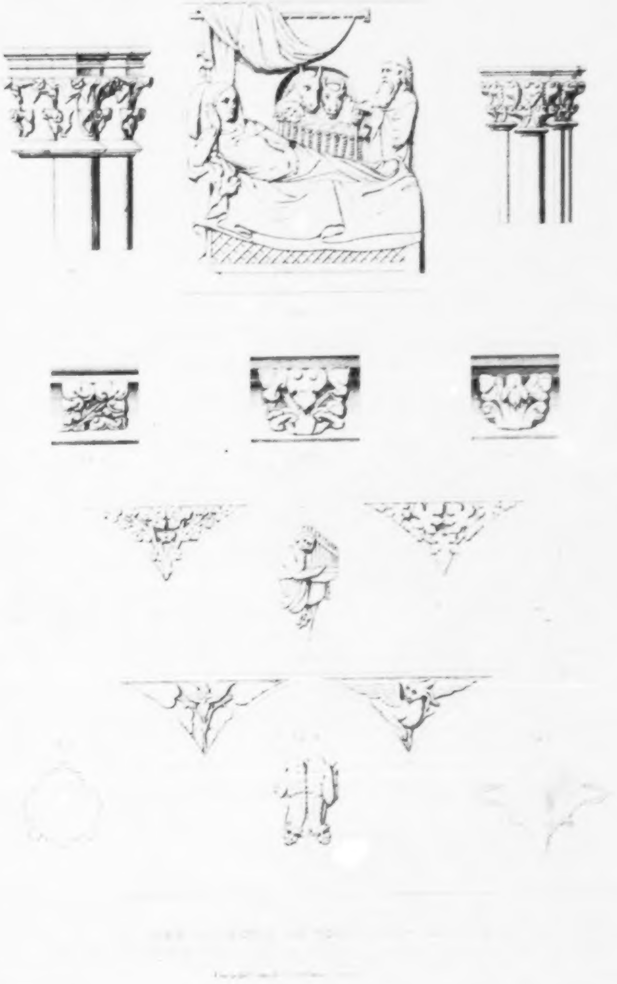
[illegible] Details. [illegible]

Cerca del Coro de Nuestra Señora de Paris. Detalles.



[illegible]

[illegible]



[illegible]

Die Chorstühle der Kathedrale von Amiens.

Von den zahlreichen Holzschnitzwerken des sechszehnten Jahrhunderts sind vielleicht die Chorstühle der Kathedrale von Amiens die merkwürdigsten durch die bewundernswerthe Feinheit ihrer Details und durch ihre vollkommene Erhaltung. Im Anfange des sechszehnten Jahrhunderts sah man in dem Chor dieser Kirche sehr einfache Chorstühle, die kaum die Mauern der Chorschranke verbargen und mit der Pracht des Gebäudes schlecht zusammen stimmten, auch mit einer sehr hässlichen monochromen Malerei bedeckt waren. Das Beispiel mehrerer benachbarten Kirchen, besonders der von Rouen, die eben prächtige Chorstühle hatte schnitzen lassen, bestimmte das Domcapitel von Amiens die alten Chorstühle durch neue zu ersetzen, die alles ähnliche übertreffen sollten. Amiens war im Mittelalter durch seine Holz- und Bildschnitzer berühmt und zählte unter seinen Mitbürgern einen geschickten Tischlermeister, Namens Arnoul Boulin, dem das wichtige Unternehmen anvertraut wurde. Es wurde mit dem Meister ein Contract über die Anfertigung von einhundert und zwanzig reich verzierten Chorstühlen abgeschlossen, nach dem der Hauptunternehmer mit Einschluss seines Lehrlings sieben tournesische Solidi täglich als Lohn erhalten, für die Oberleitung des Werks aber zwölf Thaler pro Jahr empfangen sollte. „Was aber die Schnitzwerke und Historien der Stühle anbetraf, sagt eine Handschrift in der Bibliothek von Amiens, so wurde mit Antoine Avernier, einem in Amiens wohnenden Bildschnitzer *(tailleur d'imaiges)*, ein Contract geschlossen, nach dem er zwei und dreissig Solidi für das Stück bezahlt erhielt."

Es wurde nichts vernachlässigt, was zu dem guten Gelingen dieser grossen Arbeit beitragen konnte. Das schönste Eichen- und Kastanienholz wurde aus dem Walde Neuville en Hez bei Clermont bezogen, und man liess aus Holland Eichenholz zum Schnitzen der Basreliefs kommen. Um die Künstler zu überwachen und die Auswahl der zu schnitzenden Darstellungen zu treffen, erwählte das Domcapitel vier Canonici: Jean Dumas, Jean Fabus, Pierre Vuaille und Jean Lenglaché, deren Namen uns die Geschichte aufbewahrt hat; als Leiter des Werks haben sie auch ihren Antheil an dem Lobe, das die ausführenden Künstler für ihre Arbeit verdienen.

Am dritten Juli des Jahres 1508 — als Franz von Halluin Bischof und Adrian von Hénencourt Dechant des Domcapitels war — wurden die Arbeiten in dem grossen Saale des bischöflichen Palastes begonnen. Ein Arbeiter brachte die Jahreszahl 1508 zwischen dem neun und achtzigsten und neunzigsten Chorstuhl an.

Ein einziger Meister war für die Leitung einer so bedeutenden Arbeit nicht ausreichend, und so wurde denn Alexander Huet, Tischler in Amiens, dem ersten Unternehmer am 10. September 1509 zugesellt, der sich mit den Chorstühlen an der rechten Seite der Kirche zu beschäftigen hatte, während Arnoul Boulin mit denen der linken Seite beauftragt blieb. Die beiden Meister arbeiteten an ihrem Werke mit lobenswerthem Wetteifer, sie machten zusammen Reisen nach Rouen, nach Beauvais und Saint-Ricquier, um die Chorstühle dieser Kirchen zu studiren und in den Geist der Bildschnitzer des vergangenen Jahrhunderts einzudringen. Von allen Arbeitern, die an den Chorstühlen gearbeitet haben, hat sich der Name nur eines einzigen erhalten, nämlich des Jehan Trupin, der sich auf einem Schriftbande an dem sechs- und achtzigsten Chorstuhle findet. Weiter unter der Scheidewand, die den ein und neunzigsten von dem zwei und neunzigsten Chorstuhl trennt, liest man: *Jean Trupin Dieu le pourvoi.* Einige Geschichtschreiber stimmen darin überein, dass die Chorstühle am 10. Februar des Jahres 1519 vollendet gewesen seien. Eine Handschrift des Domcapitels schiebt diesen Termin bis Johannis des Jahres 1522 hinaus; es ist sehr möglich, dass die Chorstühle wirklich am 10. Februar 1519 vollendet waren, aber erst später im Chor der Kirche aufgestellt wurden.

Die Kosten betrugen für die vollendete Arbeit 9,488 Livres, 11 Solidi und 8 Denare, eine mässige Summe für ein Werk, das heute vielleicht 150,000 Franks kosten würde. Die Chorstühle, ein hundert und zehn an der Zahl, nehmen den Raum von zwei und einer halben Travée an jeder Seite des Chores ein; zwölf von ihnen befinden sich an der Rückwand des Lettners; sie sind überall in zwei Reihen angeordnet, und acht Zugänge führen von der unteren auf die obere Reihe.

Die Aufmerksamkeit des in der Mitte des Chors stehenden Beschauers wird natürlich auf die Darstellungen an der Rückwand der Chorstühle geleitet. Diese Darstellungen, die 8 Zoll hoch und 12 Zoll breit sind, bestehen aus acht bis zwölf Figuren von 6 bis 7 Zoll Höhe, mit einem Hintergrunde von Häusern, Schlössern und dergleichen. Fast alle Theile der Chorstühle sind mit zartem Schnitzwerk bedeckt und der Künstler hat nur die Stellen glatt gelassen, die durch Berührung des Sitzenden ein schnelles Verderben seiner Arbeit erwarten liessen. Die obere Reihe der Chorstühle ist mit einer hohen Rückwand mit Baldachin und Krönung von der erfreulichsten Arbeit versehen. Die geschweiften Spitzbogen, die die Felder der Rückwand nach oben abschliessen, sind mit Blumen, Früchten, mit aufwärts strebenden

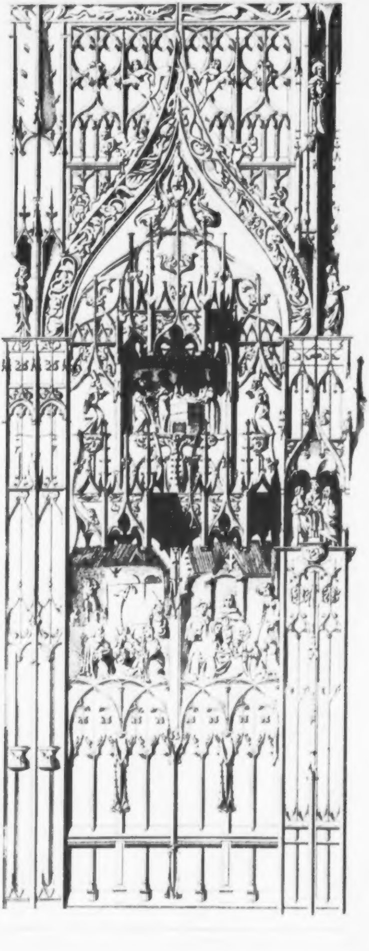
Ranken, die von Epheu und Disteln durchschlungen werden, geschmückt, und Vögel aller Art und jeder Grösse schlüpfen durch das Laubwerk. Unglücklicher Weise sind die Lilien, die diese Rückwand schmückten, zwei Mal unter dem Meissel der Vandalen gefallen. Der Baldachin über jedem Chorstuhl springt ungefähr drei Fuss vor; er wird durch eine kleine Kuppel gebildet, die sich aus acht Kappen zusammenwölbt, deren Rippen wie Zweige aus den Seitenpfeilern der Rückwand emporschiessen. Alle diese Zweige oder Rippen treffen in einem herabhängenden Schlussstein zusammen, der als eine Figur in seltsamer Stellung und mit einer Miene gebildet ist, als stemme sie sich gegen das Gewicht der Gewölbe und der Rippen. Alle die Stücke, die einen Chorstuhl bilden, die hohe Rückwand und der Baldachin mit inbegriffen, sind ohne Schrauben und Nägel sondern blos mit Leim vermittelst Zapfen und Nuthen mit solcher Sorgfalt verbunden, dass man die Verbindungen gar nicht wahrnehmen kann. An jeder Seite der Thür des Lettners befinden sich zwei Chorstühle, grösser und prächtiger als die anderen, und erheben sich bis zu einer Höhe von 41 Fuss (13 Mètres). Der untere Theil derselben umfasst den Sitz mit seinen Arm- und Rücklehnen; die hohe Rückwand ist mit historischen Darstellungen bedeckt und geht in eine reich geschmückte Pyramide aus, die aus zwei Hauptgeschossen besteht, um welche sich fünf andere kleine Pyramiden gruppiren.

Die prächtigen Figuren-Sculpturen, die mit Verschwendung über alle Theile der Chorstühle ausgebreitet sind, gehören zwei bestimmt unterschiedene Reihen an, und enthalten zusammen vierhundert Darstellungen. Die erste Reihe begreift Scenen aus dem alten und neuen Testament; die zweite Darstellungen aus der Geschichte, Allegorien u. dgl. Das alte Testament hat viele religiöse Darstellungen geliefert, von der Schöpfung und dem Paradiese anzufangen bis zu den Leiden und Geduldsproben Hiobs.

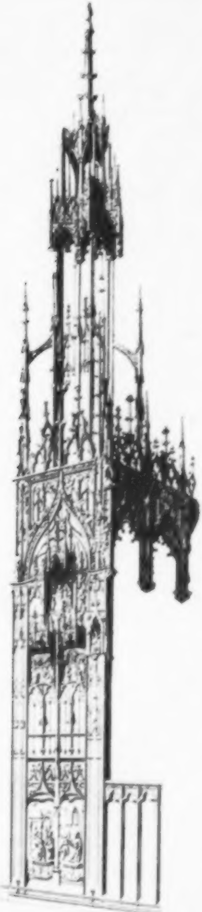
Das Leben der Jungfrau Maria bildet eben so eine grosse Abtheilung der figürlichen Darstellungen der Chorstühle. An den am meisten sichtbaren Flächen der vier grossen Pyramiden, an der Rückwand der beiden Hauptchorstühle finden wir die Hauptbegebenheiten ihres Lebens dargestellt, ihre göttliche Auserwählung, ihre Vorausverkündigung in alter Zeit durch die Propheten, die Huldigung, die ihr die Völker am Tage der Erscheinung Christi darbringen, das Mysterium ihrer Reinigung, ihre Flucht nach Aegypten, ihr Tod, ihre Himmelfahrt, ihre Krönung. Die übrigen Darstellungen aus ihrem Leben befinden sich an den Seitenwänden der Treppen, die an vier verschiedenen Stellen die Reihe der unteren Chorstühle durchbrechen; ihre Empfängniss und Geburt, ihr Kindesleben, ihre Darstellung im Tempel, ihre niedrigen häuslichen Verrichtungen, ihr Gebet vor der Bundeslade, ihr Leben im Tempel, der Besuch der Engel bei Maria, ihre Verlobung, ihre Hochzeit, ihre Verkündigung und Heimsuchung, ihre Gegenwart bei der Hochzeit von Canaan, bei den Predigten ihres Sohnes, bei allen schmerzlichen Ereignissen seines Leidens, die Erscheinung Christi nach seinem Tode vor Maria, endlich seine Himmelfahrt. Keine dieser Darstellungen ist beschädigt worden. Auf der Spitze der grossen Pyramiden am Eingange des Chores befinden sich die symbolischen Figuren der jüdischen und der christlichen Religion. Wie immer bei solchen Sculpturen des Mittelalters so hat auch hier die personificirte Synagoge in der einen Hand eine zerbrochene Fahne, aus der anderen entgleiten ihr die Gesetztafeln des alten Bundes; ihre Augen sind mit einer dichten Binde bedeckt. Die christliche Kirche ist mit einem reichen Diadem bekrönt, in der einen Hand hält sie einen Kelch, in der anderen die abgebrochen ist, hielt sie wahrscheinlich ein Scepter oder das Kreuz. Auf dem höchsten Punkte der beiden anderen Pyramiden stehen der Erzengel Michael auf dem überwundenen Drachen und der Apostel Paulus in der einen Hand das Schwert, in der anderen das Evangelium. Während die in die Augen fallendsten Seiten der Chorstühle mit religiösen Darstellungen bedeckt sind, sind die anderen minder wichtigen mit Scenen aus dem wirklichen Leben mit seinen Tugenden und Lastern, mit seinen Lächerlichkeiten und Erhabenheiten angefüllt. Die Armlehnen und Pendentifs sind mit seltsamen und curiosen Vorstellungen verziert: da sieht man einen in eine Mönchskutte gehüllten Fuchs, der den Hühnern predigt, einen Bildschnitzer, einen Baumeister vor einem mit Papier bedeckten Tische sitzend, der mit Lineal- und Maasstab einen Bauriss entwirft; endlich das Portrait Jean Trupins, wie derselbe an einer Statuette mit Meissel und Hammer arbeitet; sein Name, der in der Geschichte der Chorstühle eine Rolle spielt, befindet sich etwas unter dem Kopf der Armlehne.

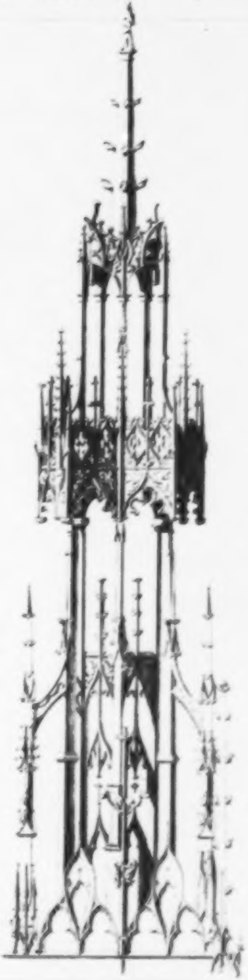
Literatur.

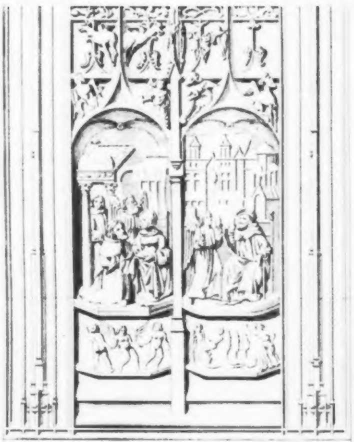
1) Jourdain et Duval, Les stalles de la Cathedrale d'Amiens (Auszug aus den Memoires de la Societe des antiquaires de Picardie.)
2) Gilbert, Description de la cathedrale d'Amiens.
3) Nodier, Ch., J. Taylor et A. de Cailleux, voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France. Paris, 1820 – 33. Fol.

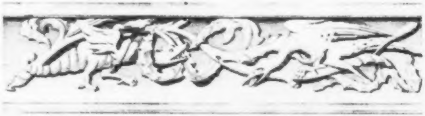


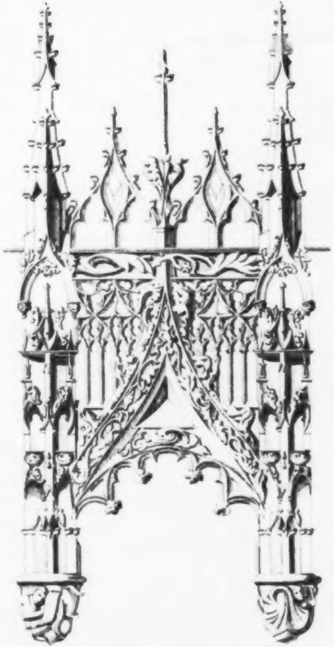
Asientos en la Catedral de Amiens (Francia)











[illegible]

Der Lettner der Magdalenenkirche in Troyes.

Die Geschichte der Lettner steht mit der der Ambonen, der Kanzeln und der Chorschranken in so genauem Zusammenhang, dass man, wenn von der einen die Rede ist, auch die der anderen nicht unberührt lassen darf. Ehe wir aber eine historische Deduction des Lettner geben, sei es uns erlaubt, etwas von der Einrichtung der alten christlichen Kirche zu sagen.

Die alte Kirche wird von den alten Kirchenschriftstellern selber in drei Hauptabtheilungen geschieden, in den *Pronaos* oder die Vorhalle (die auch mit dem Namen *νάρθηξ* oder in der Mehrheit *νάρθηκες* genannt wird), in den *Naos* oder das Schiff und in das *Bema* oder den Chor. Der Pronaos war zum Aufenthalt für die Büssenden und Excommunicirten, der Naos für die Gemeine, das Bema für die Priester bestimmt; letzteres führte seinen Namen (*τὸ βῆμα* s. v. a. Bühne, Tribüne) daher, weil es um einige Stufen über dem Boden des Schiffes erhoben war, und wurde als der für die Priester bestimmte Raum bei den römischen Christen *presbyterium* genannt; in ihm befand sich der heilige Tisch oder der Altar mit seinem auf Säulen ruhenden Schirmdache oder Ciborium darüber, der Synthronos oder die Sitze der höheren Geistlichen mit der Kathedra oder dem Throne des Bischofs; es war das Allerheiligste, wo die *ἅγια τῶν ἁγίων* geschehen, die heilige dem Nichtpriester unbetretbare Opferstätte (*θυσιαστήριον*), weshalb sie auch das *Hierateion* und das *Adyton* genannt wird, nach ihrer runden Form und gewölbten sphärischen Decke aber auch *Apsis* und *Concha* heisst.

Vor dieser Priestertribüne breitete sich eine andere minder hohe für die niedere Geistlichkeit aus, die in Diaconen (Diener), in Subdiaconen, in Anagnosten oder Lectoren, in Hymnoden oder Cantoren, auch Psaltae oder Psalmistae genannt, getheilt werden. Diese minder hohe Tribüne führte den Namen *Solea*, ein Name, der mit dem lateinischen *solum* und *solium* zusammenhängend, sich aus der Sache erklärt; *) wir können ihn füglich mit *Unterchor* übersetzen. Das höhere Bema war von der niedrigeren Solea durch Schranken getrennt, die bei den Kirchenschriftstellern *ἱεραὶ κιγκλίδες* (die heiligen Schranken), *κάγκελος τοῦ ἱερατείου, κάγκελος τοῦ θυσιαστηρίου, ἕρκος* (Gehege), *δρύφακτα* oder *δρύφακτοι, διαστολαί*, endlich auch mit Bezug auf ihre Form *κιόνια, ἤτοι στήθεα τὰ διορίζοντα τὸ βῆμα ἀπὸ τοῦ λοιποῦ ναοῦ* („Kionien oder Säulenschranken, die das Bema vom übrigen Schiff der Kirche trennen") beim Germanus, Patriarchen von Constantinopel genannt werden, der ausserdem bemerkt, dass sie gewöhnlich in Erz gegossen waren. Sie waren häufig mit Sculpturarbeiten und Statuen der Propheten, Christi und der Maria, der Apostel und Heiligen geschmückt, und haben sich unter dem Namen der *Ikonostaden* noch in der griechischen Kirche erhalten. Diese Schranken haben Thüren, die *ἅγιαι θύραι, heilige Thüren* und *καγκελοθυρίδες* genannt werden, weil sie den Priestern den Zugang zum Altarraum gewährten und gegittert waren; durch Vorhänge an den Thüren *(velothyra)* wurde das letztere dem Blick verschlossen.

In der Solea stand der *Ambo*, die Kanzel der alten Kirche. Das Wort *ambo*, griechisch *ἄμβων*, bedeutet einen erhöhten Ort und hängt wahrscheinlich mit *ἀμβαίνειν* und *ἀναβαίνειν* zusammen. Die Ambonen waren Lesepulte, die auf einer Tribune befestigt waren, mehrere Stufen führten zu ihr hinauf. Der Ambo heisst daher auch *graduale, suggestum, analogium* oder *lectorium, pluteus* und *pulpitum*, und Silentiarius nennt ihn in der poetischen Beschreibung der Sophienkirche *πύργος, ἀκηρασίοισιν ἀπόκριτος ἕδρασι βίβλων* („ein Thurm, bestimmt zum heiligen Sitze der Bücher"). Der Ambo steht dem Bema gegenüber; der h. Germanus sagt: *ὁ ἄμβων πρὸ τῆς θύρας τοῦ βήματος* („Der Ambo vor der Thür des Bema"). Zuweilen sind auch in den Kirchen zwei Ambonen vorhanden und stehen zu beiden Seiten des Unterchores; alsdann war der linke oder nördliche zur Lesung des Evangeliums, der rechte oder südliche zur Lesung der Epistel bestimmt. Doch ist dies nicht immer ganz strenge beobachtet worden. **) Der Ambo hatte gewöhnlich zwei Treppen, einen *gradus ascensionis* und *descensionis*, wie der Bibliothekar Anastasius sie nennt, auf der einen stieg der Lector hinauf, auf der anderen herunter. Sind zwei Ambonen vorhanden, so unterscheidet sich der Epistelambo von dem Evangelienambo dadurch, dass er nur eine Treppe hat. Im Allgemeinen bot die Tribüne des Ambo keinen grossen Raum dar, doch muss der Ambo der Sophienkirche in Constantinopel grösseren dargeboten haben, da auf ihm Homilien gehalten wurden und die Krönung des Kaisers darauf statt fand.

---

*) Wir glauben in der Bestimmung dieses zweifelhaften Ausdrucks nicht zu irren; die Solea war eben nur etwas, etwa um eine Stufe über dem Boden des Schiffs erhoben. Noch heute heisst bei den Italienern was etwas über dem Boden hervorragt *soglia*, wie schon Ducange beibringt. — Bei der byzantinischen S. Sophia wird noch eines *Diaconicums* erwähnt und bezeugt, dass die kleine südlich gelegene Koncha im Osten der Kirche so genannt worden sei. Es war der Ort, der für die Diaconen speziell bestimmt war, wodurch diese wieder vor den Subdiaconen und Lectoren, die die Solea einnahmen — weshalb diese auch *βῆμα τῶν ἀναγνωστῶν* heisst — ausgezeichnet wurden. *L. L.*

**) In den Basiliken S. Maria in Cosmedin und in der sogenannten *bocca della verità* zu Rom steht der Epistelambo links und der Evangelienambo rechts.

Der Lettner der Magdalenenkirche in Troyes.

Johann Kantakuzenos erzählt uns dies und sagt, dass bei dieser Gelegenheit der Patriarch in Begleitung der vornehmeren Geistlichen den Ambo bestiegen habe. Der Ambo diente zum Verlesen der Evangelien und Episteln, zum Predigen, zum Verlesen der Kirchenregister, von ihm herab verkündete man die Festtage und die zu beobachtenden Fasten, neue Wunder und die Excommunicationen, auf ihm legten Neubekehrte ihr Glaubensbekenntniss ab und zuweilen führten auf ihm vornehme Leute ihre Vertheidigung wegen Anklagen moralischer Vergehen. Kurz der Ambo war die Sprech- und Rednerbühne, nach der die Augen des Volks bei allen feierlichen Gelegenheiten gerichtet waren. — Die Ambonen waren häufig von Marmor und mit Basreliefs geschmückt oder mit reichen Incrustationen versehen. Ihre Form war verschieden, es gab viereckige, runde, polygonale etc.; einige hatten einen massiven Unterbau, andere wurden von Säulen getragen oder von Bogen, die auf Säulen ruhen u. s. w.

Die Existenz der Ambonen steigt bis ins höchste Alterthum hinauf; schon Salomo hatte in dem Vorhofe seines Tempels eine eherne Tribüne,*) auf der er *„vor der ganzen Gemeine Israel auf die Kniee fiel und betete,“* und zu christlicher Zeit werden schon in den beiden ersten Jahrhunderten Tribünen erwähnt, auf der der Vorleser zwischen Clerus und Volk stand und las; es waren ohne Zweifel Ambonen. Der älteste noch existirende christliche Ambo, dessen Alter positiv fest steht, ist der der Kirche San Spirito in Ravenna und datirt aus dem VI Jahrhundert. Es giebt der Ambonen noch mehrere in Italien; der jüngste, den man in Italien sieht, ist der der Kirche San Pancrazio in Rom mit der Jahreszahl 1249. Obgleich alle Kirchen von romanischer Bauart solche Ambonen gehabt haben müssen, so haben sich doch ausserhalb Italiens keine erhalten.

Die *Lettner* folgten den Ambonen im Gebrauch, und da sie für die Predigt weniger geeignet waren, so wurde für diese *die Kanzel* speciell bestimmt. Die Kanzel unterscheidet sich vom Ambo nur dadurch, dass sie eine Schalldecke hat. Ihren Namen aber leitet sie von den *cancelli*, den Schranken des Presbyteriums her, zu denen, als der äussersten Grenze desselben, sich der Bischof begab, wenn er die Predigt hielt.

Die *Lettner* sind Galerien, die auf der Scheidewand ruhen, welche den Chor vom Schiff der Kirche trennt. Von diesem erhöhten, von allen bemerkbaren Orte herab, der deshalb auch *ostensorium* genannt wird, erfolgte die *lectio*, die Lesung der Evangelien und Episteln, von der sie den Namen *Lettner* führen, wie denn noch heute im niederrheinischen Platt dieser Theil des Gottesdienstes *die Letz* genannt wird. Bei den Kirchenschriftstellern wird der Lettner *Ambon, Pulpitum, Analogium, Lectionarium*, und später auch *Odeion* als Standort für die Sänger genannt; wie denn auch die Orgel öfter auf dem Lettner ihre Stelle gefunden hat, wie in der Kathedrale von York und in den meisten englischen Kirchen, in der Liebfrauenkirche am Berge zu Nordhausen und a. a. O.**) — Im alten Französich heisst derselbe *lectrier*, eben so wie *tribune* und *pupitre*, im jetzigen wird er *Jubé* genannt, welchen Namen man von der also beginnenden Redeformel: *„Jube, Domine, benedicere“* ableitet, die der Lector an das Haupt des Kirchenclerus richtete, bevor er den Lettner bestieg. Wann das Wort *Jubé* zuerst für Lettner gebraucht worden ist, wissen wir nicht zu sagen, wohl aber, dass dasselbe schon im XV. Jahrhundert dafür gebräuchlich war. In dem Ordinarium der Kathedrale von Troyes, das aus dieser Zeit datirt, lesen wir: *„Duo vicarii ascendunt pulpitum alias jube“* (Zwei Vicare Bestiegen das Pulpitum, das auch Jube genannt wird).

Man findet keine Lettner von romanischem Style, was sich wohl daraus erklären lässt, dass, als der romanische Styl im Schwange war, es noch keine Lettner gab. Der Lettner erscheint erst mit dem Spitzbogenstyle. Mit dem Erstehen eines neuen Baustyles wechselte auch die Form der Kirchenutensilien, der Ambo wurde verlassen und an seine Stelle trat für die Predigt die Kanzel und für die Lesung der Evangelien und Episteln der Lettner. Dieser Wechsel der Form war kein willkührlicher. Denn als mit dem Ausgange des XII. Jahrhunderts die Dauer des Gottesdienstes in dem Maasse zunahm, dass sich die Nothwendigkeit einer Construction fühlbar machte, durch welche die Geistlichen gegen die Zugluft gesichert wurden, der sie in den weiten Kirchenschiffen ausgesetzt waren, so wurde der ganze Chor mit Schrankenwänden von über Mannshöhe***) umgeben, und da durch diese der Ambo den Blicken der Gemeine entzogen

---

*) Chronica II, 6, 13. Nach Luthers Uebersetzung: *„Denn Salomo hatte eine eherne Kanzel* (die Septuaginta übersetzt: Σ. ἐποίησεν βάσιν χαλκῆν) *und gesetzt mitten in die Schranken* (die Sept.: ἐν μέσῳ τῆς αὐλῆς τοῦ ἱεροῦ, mitten in die Vorhalle, in den Vorhof des Tempels.)

**) In der Metropolitankirche St. Stephan zu Wien, deren Chor durch ein eisernes Gitter von dem Schiffe geschieden wird, befinden sich längs den Chorwänden auf Kragsteinen ruhende Galerieen, die als Musiktribünen dienen.

***) Chorschranken romanischen Styles sind namentlich im nördlichen Europa ausserordentlich selten; wir kennen deren in Deutschland nur in der Kathedrale zu Trier, in der Liebfrauenkirche zu Halberstadt und in der Kirche zu Wechselburg.

ward, so wurde der westliche Theil der Chorschranke, der den Chor vom Schiffe trennt, zur Sprechbühne dadurch gemacht, dass man seine Plattform mit einem schützenden Geländer versah und das Lesepult des Lectors hierhin verlegte.

Der grösste Theil der Lettner, die noch existiren, bildet eine Art Porticus; manchmal sind sie ziemlich tief, und gewähren so Raum für Capellen, die in ihrer Tiefe angebracht sind. Anordnungen dieser Art finden sich im Dome zu Halberstadt, in der Kirche von Dixmude in Belgien, in der von Alby etc. Einige haben zwei an den Seiten liegende Thüren, andere eine in der Mitte, noch andere haben drei Thüren. Manchmal sind die Lettner sehr schmal und werden durch ganz geöffnete Bogenstellungen gebildet, die zuoberst mit einer Brüstung versehen sind; dies ist gewöhnlich der Fall, wenn sie von Holz erbaut sind, wie es deren viele giebt.*) Eine andere Hauptform derselben ist *diejenige*, wo sie nach Art einer Brücke in drei Bogen oder kühn in einem Bogen von einem Pfeiler zum anderen — die als Widerlager dienen — gespannt sind, wie in der Kirche St. Etienne du Mont und in der Sainte Madeleine zu Troyes, in der Liebfrauenkirche zu Nordhausen und a. a. O.

Es giebt auch Lettner, die zwar am Eingange des Chors errichtet sind, aber sich nicht an die beiden Pfeiler der Kreuzung, die den Anfang des Chores bestimmen, anschliessen; andere wieder lehnen sich an diese Pfeiler in *der* Weise an, dass zwei isolirte Tribünen entstehen und der Lettner in zwei Theile getrennt wird, zwischen denen eine Lücke sich befindet, die als Eingang zum Chore dient. Der Lettner der alten Abtei la Chaise-Dieu in der Auvergne, der sich bis in die Nebenschiffe ausdehnt, steht ganz ungewöhnlich am Eingange des Schiffs. Oft sind die Lettner mit einem grossen Crucifix auf ihrer Höhe geschmückt, wie z. B. der in der Domkirche zu Halberstadt und der in der Magdalenenkirche zu Troyes.

Die Zahl der Lettner war einst beträchtlich. Wie Joannes a Via**) erzählt, bestanden noch im sechszehnten Jahrhundert meistens die Chorabschlüsse in den deutschen Kirchen, wurden aber später weggenommen; und eben so sagt Thiers, der um 1688 schrieb, dass zu seiner Zeit in allen oder fast in allen alten grossen Kirchen Lettner gewesen seien; sie fanden sich besonders in den meisten Kathedralen, so zu Rouen, Chartres, Paris, Noyon, Vienne, Laon, Beauvais, Amiens, Sens, Meaux, Orléans, Chalons, Reims, Troyes, Bayeux etc. In Deutschland existiren noch Lettner in den Domen zu Magdeburg, Halberstadt, Naumburg, Nordhausen, Havelberg, Colberg, Strassburg, Basel und a. a. O.***) Im Kölner Dom bestand der Lettner bis nach der Mitte des vorigen Jahrhunderts, wo er weggebrochen und durch ein Eisengitter ersetzt wurde.****) So erging es den meisten.

Die Stadt Troyes war einst reich an Lettner, die Kathedrale, die Kirche St. Etienne, die Kirchen der Jakobiner, der Cordeliers, des Saint Martin-ès-Aires, der Ste. Madeleine hatten einst solche. Von allen diesen hat sich allein der der letzteren Kirche erhalten. Aber auch er ist oft mit dem Abbruch bedroht gewesen, und hat viel Verstümmelungen und eine geschmacklose Tünchung erfahren. Man verdankt seine Erhaltung dem Vermächtniss eines Gelehrten von Troyes, dem P. J. Grosley, der für die Unterhaltung dieses bewundernswerthen Bauwerks die Summe von 600 Livres in seinem Testamente mit der ausdrücklichen Bestimmung aussetzte, dass dieselbe an seine Nachkommenschaft zurückfallen sollte, wenn jemals dieser Lettner abgebrochen würde.

Die Magdalenenkirche von Troyes gehört hinsichtlich ihrer Erbauung zwei Epochen an, ihr Schiff ist aus dem XII. Jahrhundert, und ihr Chor, an dessen Eingang sich der besagte Lettner befindet, ist im Jahre 1501 erbaut worden.

Dieser Lettner ist von einer wahrhaft wunderbaren Ausführung; er wurde im Jahre 1506 durch Jean Gualdo oder Gaylde, einem *maistre maçon* erbaut, der unter ihm begraben liegt. Seine Grabschrift auf einer Marmorplatte beweist, dass der Künstler das Bewusstsein hatte, dass sein Meisterstück überraschen

---

*) Der Umstand, dass die steinernen Lettner, die noch existiren, alle aus späterer Zeit datiren, macht es wahrscheinlich, dass sie ältere hölzerne ersetzt haben und dass sie ursprünglich alle aus Holz construirt waren. *L. L.*

**) Christliche Lehr u. s. w. München 1509. Blatt 103. Seite 4.

***) Auch in dem Dome zu Hildesheim befindet sich eine im Renaissancestyl des XVI. Jahrhunderts erbaute Chorschranke, die, obwohl sie mit einem Pulpitum versehen ist, doch nicht zu den Lettnern gerechnet werden kann. Denn da der Chor dieser Kirche sich schon um ein Beträchtliches über dem Fussboden des Schiffs erhebt, so würde, wenn die Sprechbühne auf den Gipfel der Scheidewand verlegt worden wäre, der Geistliche zu hoch gestanden haben, um von der Gemeine deutlich gehört zu werden. So tritt denn der Geistliche aus einer in der Mitte der Scheidewand angebrachten Thür und ohne mehr denn eine bis zwei Stufen zu ersteigen, unmittelbar aus dem Chor auf das Pulpitum, das nach Art einer Kanzel der Scheidewand des Chores angeheftet ist. *L. L.*

****) Das Eisengitter trägt die Jahreszahl 1700.

und von Dauer sein würde, denn man lässt ihn auf demselben sagen, dass er die glorreiche Auferstehung erwarte ohne Furcht von seinem Werke erschlagen zu werden.

Der Lettner der Madeleine erregt ein noch grösseres Erstaunen wegen der ausserordentlichen Kühnheit seiner Construction als wegen des Reichthums und der Menge seines Schmuckes; er ist vielleicht das erstaunenswertheste Werk der Steinmetzenkunst, das existirt, und eben so keck wie glücklich ausgeführt. Es ist eine Probe von der Neigung der Architecten des XVI. Jahrhunderts, sich Schwierigkeiten zu schaffen, um ihre Geschicklichkeit in der Besiegung derselben zu zeigen, eine Neigung, die in vielen Baudenkmälern dieser Zeit ausgesprochen ist, aber in keinem vielleicht mehr als in der St. Madeleine zu Troyes und in St. Gervais zu Paris sich so offenkundig verräth.

Zwischen den beiden Pfeilern der Kreuzung des Schiffs mit dem Transsept gelegen, die den Anfang des Chores bilden, zeigt sich der Lettner als eine horizontale Gallerie, die von drei Bogen getragen wird, von denen die beiden äusseren je nur *ein* festes Widerlager haben, das andere so wie die Widerlager des mittleren Bogens werden durch Consolen gebildet, die scheinbar in der Luft schweben. Jeder dieser drei Bogen ist ein stumpfwinkliger Spitzbogen, dessen sehr schmale Archivolte nach innen zu mit sieben à jour gearbeiteten Halbkreisbogen garnirt ist, von denen jeder wiederum mit drei kleineren besetzt ist. Von den sieben eben genannten Halbkreisbogen sind die beiden untersten unvollständig. Die Vereinigungspunkte aller dieser Bogen sind mit Blumen geschmückt. Ueber den Archivolten der drei grossen Bogen erheben sich seltsam gestaltete Giebel — die letzte unglückliche Entartung der schönen gothischen Spitzgiebel — deren Kanten mit den bekannten und hier sehr kräftig geschwungenen Blättern geschmückt, deren Spitzen mit den dem gothischen Baustyle gewöhnlichen Kreuzblumen gekrönt sind. Die Giebelfelder werden durch vierblättrige Rosen in Maasswerk ausgefüllt, die gleichsam den Rahmen für kleine Heiligenbilder in Relief bilden. Den schwebenden Consolen, die den Bogen des Lettners als Kämpfer dienen, haften etwas höher andere Consolen an, die ehemals Statuen trugen, welche jetzt aber nicht mehr vorhanden sind; wohl aber existiren noch die ausserordentlich reich gebildeten pyramidalen Baldachine, die diesen Statuen zur Decke dienten. Ueber den drei Bogen und von ihnen durch reiches Blattwerk getrennt, erhebt sich die Brüstung des Lettners, die mit den dem Spitzbogenstyle eigenthümlichen reichen Durchbrechungen versehen ist, in denen öfter die gekrönte Wappenlilie erscheint. Auf dem Geländer dieser Brüstung stehen die Statuen einer Mutter Gottes und eines Apostels Johannes, in der Mitte das Kreuz. Ehemals sollen hier vier Figuren gestanden haben.

Zu beiden Seiten des Lettners befinden sich an den beiden Pfeilern angelehnt zwei mit demselben übereinstimmende decorative Architecturen. Ueber einem Unterbau sieht man eine viereckige nischenartige Vertiefung, deren obere Eckfelder mit einer sculpirten Muschel verziert sind, ein Ornament, das in den Monumenten des ersten Renaissancestyls häufig vorkömmt, welchen Styl auch die Arabesken der kleinen Pilaster angehören, die die Eckpfeiler der eben erwähnten Vertiefung bilden, die ursprünglich mit einem Basrelief ausgefüllt war. Darüber befinden sich drei Nischen mit Figuren, über deren Häupter Baldachine schweben; letztere sind im Grundriss polygonal und sehr zierlich geschnitzt; die Decke des mittleren bildet einen kleinen Dom, alle drei enden aber zuletzt in zierliche gothische Spitzthürmchen.

Die hintere Seite des Lettner unterscheidet sich von der vorderen nur in einigen Details. Die Figuren in den kleinen Giebeln über den Archivolten der drei Spitzbogen sind zur Rechten und Linken Engel mit der Martersäule und der Dornenkrone in der Hand; das mittlere Giebelfeld schmückt ein Wappenschild mit einer Krone darüber. Das Gewölbe des Lettner hat viele Bogen und Rippen, die auf Pendentifs ruhen; die Hauptrippen sind mit kleinen gezackten Bogen geschmückt.

Die Wendeltreppe, auf der man zu der Galerie gelangt, kann nicht vom Schiff aus gesehen werden. Sie beginnt unter der ersten Arcade des Chors im Süden. Ihre Stufen sind vorgekragt und lehnen sich an den Pfeiler. Das Treppengelander wird durch eine Reihe kleiner Spitzbogen gebildet. Die Unterfläche der Stufen ist mit verschiedenen Stäbchen und Kehlen verziert, in den letzteren laufen Ranken und phantastische Thiere hinauf. Das ganze Monument ist in Stein von Tonnerre gearbeitet. Es hat eine Breite von 11,70 Metres (37 Rheinl. Fuss) und eine Höhe von 6,45 Metres (20½ Fuss).

Dem Style nach gehört der Lettner der Madeleine in die Uebergangsperiode des Spitzbogenstyles in die Renaissance; indessen dominirt noch in ihm der erstere sehr. In der That kömmt nur in den Details dieser neue Styl zum Vorschein, dessen Elemente von Carl VIII. aus Italien gebracht wurden und gegen das Ende des XV. Jahrhunderts der französischen nationalen Kunst inoculirt zu werden begannen, wodurch derselben aber ein Keim des Todes eingepflanzt wurde, zu dessen schneller Entwickelung tausend Umstände beitrugen. Es ist ein interessantes Studium alle Phasen dieses bedauerlichen Ereignisses zu verfolgen, das mit so grossem Unrecht die *Wiedergeburt* der Kunst genannt wird, besonders wenn man es mit der merkwürdigen Periode vergleicht, in der der Spitzbogenstyl entstand und sich entfaltete. Man sieht in dieser letzteren die Künstler sich eifrig bemühen, einen zugleich eigenthümlichen, zierlichen und rationalen Baustyl zu schaffen, und zu diesem Zweck allerlei mühvolle Versuche und Anstrengungen machen; in der anderen Periode hingegen treibt sie nur der Einfluss der Mode; in der einen sieht man die ringenden Kräfte, die immer den Akt der Geburt begleiten, in der anderen die Leichtigkeit, mit der sich die Entartung, der Tod erzeugt. Das Eindringen des italienischen Geschmacks war in Wahrheit der Tod der französischen Baukunst. Haben die Bauwerke des XVI. Jahrhunderts noch Reize, so verdanken sie sie den letzten Strahlen des untergehenden Spitzbogenstyles; den Beweis hiervon liefert der Umstand, dass in dem Maasse, in dem der neue Styl Einfluss gewinnt, auch die Bauwerke mehr und mehr einen kalten und manierirten Charakter annehmen, der die seit zweihundert Jahren errichteten Bauten von den früheren sehr hässlich unterscheidet; man kann in der That nicht läugnen, dass die Kunst niemals kläglichere Erscheinungen hervorgebracht hat als in *der* Zeit, wo man das Verlangen trug, sich ausschliesslich an *den* Formen zu begeistern, von denen die italienische Kunst nur ein Nachklang war: was könnte man Bemitleidenswertheres anführen als die Bauwerke der französischen Republik und des Kaiserreichs?

Nachschrift. Der deutsche Herausgeber hat bei der Bearbeitung obigen Aufsatzes den Schluss des französischen Textes dem deutschen Publicum nicht vorenthalten zu dürfen geglaubt, da er ein für einen französischen Autor seltenes und merkwürdiges, wir möchten fast sagen deutsches Urtheil enthält. Doch können wir demselben nicht in Allem beistimmen. Der französische Autor nennt erstlich den mittelalterlichen Spitzbogenstyl einen national-französischen uns Deutschen gegenüber, die wir ihn als einen volksthümlich deutschen ansprechen. Beide haben Recht; sind auch die ersten Anfänge dieses Styles in Frankreich zu finden, so gehört doch die endliche Vollendung und systematische Consequenz in der Ausbildung dieses Baustyles den Deutschen an, indem sie aus demselben alles, was ihm noch vom Romanischen anklebte, auszuscheiden und ihn aus sich selbst zu entwickeln wussten; es ging hier wie mit allen Erfindungen, die dem Deutschen aus der Fremde überkommen, er ahmt sie nicht blos nach, sondern er eignet sie sich an, indem er sie verbessert. Die Deutschen waren es auch, die diesen Baustyl am meisten in fremde Länder verbreiteten, weshalb er denn von den Italienern die *maniera tedesca* genannt wurde. — Der französische Autor beklagt ferner den Untergang des Spitzbogenstyles als den Untergang der Baukunst in Frankreich, und schreibt nicht mit Unrecht den frostigen und manierirten Charakter neuerer französischer Architecturen — was von allen neueren Architecturen überhaupt gilt — dem Eindringen des italienischen Geschmacks und dem Einflusse der Mode zu, die eine übel verstandene und missrathene Nachahmung der Antike aus Zeittendenzen begünstigte; wenn er aber glaubt, dass die Baukunst auch ferner, wenn sie sich nur im Spitzbogenstyl bewegt hätte, florirt haben würde, so irrt er gewiss. Die Zeit der Blüthe ist wie in allen Dingen so auch in der Baukunst nur von kurzer Dauer, und letztere muss absterben, sobald sie das constructive Prinzip, das ihren Productionen zu Grunde liegt, so wie die künstlerische Ausbildung ihrer constructiven Formen nach allen Seiten hin vollendet und erschöpft hat, nur bis dahin hat sie ein pulsirendes und zu Erfindungen treibendes Leben; hat sie aber den Gipfel ihrer Vollendung erreicht, so bleibt nur noch die Nachahmung übrig, bei der nach und nach ihre Formen zu einem blos dekorativen Schema hinabsinken. Der mittelalterliche Baustyl hatte aber seine Vollendung erreicht, und wie es immer zu geschehen pflegt, so war auch seiner Blüthe der Verfall eingeschlossen; die Technik, die im Dienste der Kunst seltene Triumphe gefeiert hatte, wollte sich für sich selbst geltend machen, sie wollte sich selbst überbieten, aus dem Kunstwerk ein Kunststück machen. Der Baukünstler erschuf sich Schwierigkeiten, die nicht in der Aufgabe lagen, blos um in der Ueberwindung derselben, wie der französische Autor sehr richtig bemerkt, seine Geschicklichkeit zu zeigen, er wollte doch nicht blosser Nachahmer sein! So erlebte denn auch der Spitzbogenstyl sein Rococo, wovon der Lettner der Madeleine in Troyes eine Probe ist. Die Baukunst kann aber überhaupt in dem Aufnehmen eines früheren Styles nicht ihre Fortentwickelung finden, sie kann sie nur finden, wenn sie neue vortheilhaftere Constructionen erdenkt, zu ihrer Ausführung sich eines in dieser Weise noch nicht genutzten Baumaterials bedient, und aus letzterem eine bis dahin für den Bau noch ungenutzte statische Kraft entwickelt, die Glieder dieser Constructionen aber künstlerisch so gestaltet, dass ihre bauliche Dienstverrichtung schon an ihrer äusseren sichtbaren Fläche deutlich und schön sich ausgesprochen findet. Wer sich über diese unserem Auge erkennbare nächste Zukunft der sich fortentwickelnden Baukunst näher unterrichten will, den verweisen wir auf *C. Böttichers* Rede an der

Geburtstagfeier Schinkels am 13. März 1846 im Kreise der Festversammlung zu Berlin gelesen und in der Wiener Allgemeinen Bauzeitung (Jahrgang 1846) gedruckt unter den Titel: *Das Princip der Hellenischen und Germanischen Bauweise hinsichtlich der Uebertragung in die Bauweise unserer Tage*, in der dieser Gegenstand auf eine eben so tiefe wie erschöpfende Weise abgehandelt ist. *L. Lohde.*

Literatur.

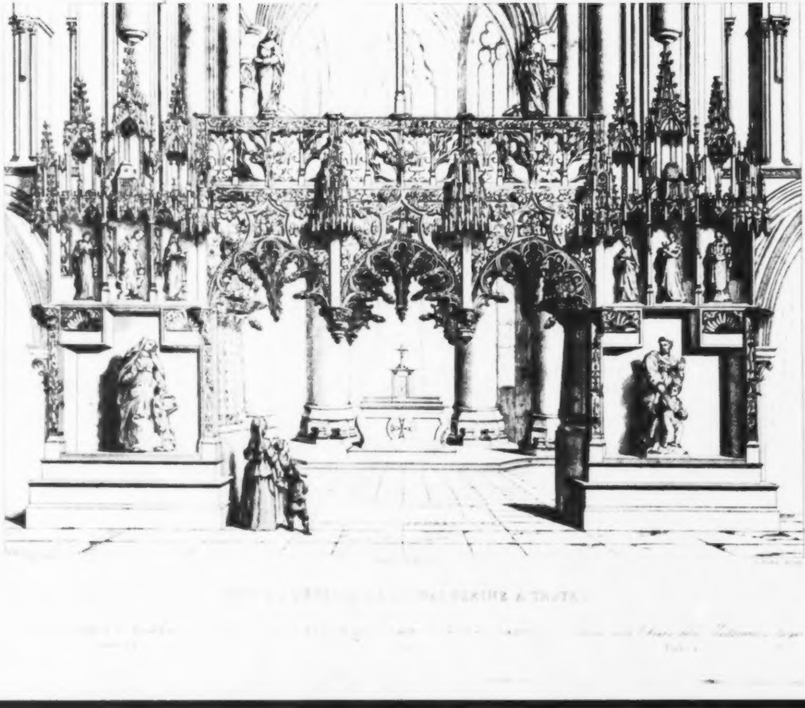
1) *Laborde*, A. L. J. de, Monuments de la France, classés chronologiquement. Paris, 1816–1836. 2 vol. Fol. Mit Kupfern.

2) *[illegible]*, *F. M.*, Notice des principaux monuments de la ville de Troyes. Troyes, 1838. 12.

3) *Arnaud*, Ch., Voyage pittoresque et archéologique dans l'ancien diocèse de Troyes. Troyes, 1841. 4. Mit Kupfern.

4) *du Sommerard*, Les arts au moyen âge. Paris, 1838–1846. 5 vol. 8. Mit Atlas in Folio.

5) *Ramée*, *D.*, Moyen âge monumental et archéologique. Paris, 1843 u. ff. Fol. Mit Lithographien.



[illegible] MADELEINE A TROYES

[illegible] Lemercier [illegible]
Paris

Die Kathedralkirche von Auch.

Auch, die heutige Hauptstadt des Gers-Departement, ist eine der ältesten Städte Frankreichs. Beim Einbruch der Römer in Gallien hiess sie *Climberris* und sie war der Hauptort im Lande der *Ausci*. Ihre Bewohner leisteten den Waffen Caesars keinen Widerstand, sondern ergaben sich freiwillig seinem Feldherrn Crassus, wovon Caesar in dem Kriege gegen Vercingetorix erzählt. Kaiser Augustus liess bei seiner Rückkehr aus Spanien in Climberris eine Colonie zurück, der er die Privilegien einer Stadt ertheilte; von da ab nahm dasselbe den Namen *Augusta Auscorum* an, aus dem der jetzige Name der Stadt sich herleitet. Als im achten Jahrhundert die Vasconen sich Novempopulaniens bemächtigt hatten, hörte die zerstörte Eause auf Hauptstadt dieses Landes zu sein, das sich nun Gascogne zu nennen anfing und Auch wurde Hauptstadt desselben. Endlich wurde sie Hauptstadt von Armagnac, als dieses mit Fezensac im Jahre 1130 vereinigt wurde.*)

Die erste in Auch erbaute Kirche war von dem heiligen Sernin, Bischof von Toulouse, errichtet worden, der in der letztgenannten Stadt im Jahre 252 den Märtyrertod starb. Er berührte auf seinem Wege nach Eause, wo er predigen wollte, Auch und liess daselbst dem Apostel Petrus zu Ehren eine Kapelle erbauen.

Um das Jahr 275 flüchtete der h. Taurin, Bischof von Eause, vor den Raubzügen der Barbaren nach Auch und brachte dahin Reliquien der h. Jungfrau und einen Altar, den der h. Sernin und der h. Paternus derselben geweiht hatten. Der heilige Taurin schlug in einer dem h. Johannes geweihten Kirche seinen Sitz auf, die bis zum VI Jahrhundert die einzige Pfarrkirche Auch's war. Er liess darauf daselbst eine zweite Kirche der h. Jungfrau zu Ehren erbauen, die der Kathedrale ihren Ursprung gab und bis zum XI Jahrhundert ausschliesslich für die Priester reservirt blieb. Bischof Taurin starb im Jahre 294 seinen Glauben mit seinem Blute besiegelnd. Bis zu dieser Zeit lässt sich die Gründung des Bisthums in der Stadt Auch zurückführen.

Im Anfange des VI Jahrhunderts liess Clodewig nahe bei dieser Kirche eine „von bewunderswerther Grösse" erbauen, wie es in einer Akte des Archivs der Diöcese heisst, und weihete sie dem h. Martin. Mit dieser Kirche liess Clodewig ein Kloster verbinden, in dem die Praelaten bis 1100 residirten, um welche Zeit der bischöfliche Palast von Raimund II errichtet wurde. Früher gingen die Erzbischöfe nur am grünen Donnerstage in die Kathedrale, um das heilige Oel zu weihen.

Als dreihundert Jahre nach Clodewigs Gründung Taurin II die von den Sarazenen im vorhergehenden Jahrhunderte zerstörte Metropolitankirche von Eause nicht wieder aus den Trümmern erstehen sah, so vereinigte er die beiden Diöcesen Eause und Auch in eine, und nahm nach einer Bestimmung des im Jahre 829 zu Clermont gehaltenen Concils seinen Sitz dauernd in Auch. Diesem Bischof verdankt man neben der Freigebigkeit des Herzogs Totilus von Gascogne den Bau der ersten Kathedrale in Auch. Sie wurde im Jahre 845 zu bauen angefangen, ebenfalls der h. Jungfrau geweiht und an derselben Stelle gebaut, den die durch den h. Taurin errichtete Kirche der h. Jungfrau eingenommen hatte. In ihr wurde auch der kostbare Altar aufgestellt, den der letztere von Eause mitgebracht hatte.

Obgleich Taurin II die beiden Diöcesen von Eause und Auch in eine einzige vereinigt hatte, so führte er doch nicht den Titel Erzbischof. Der Erste, der ihn führte, war Aymard der einundfünfzigste Bischof, dem diese Würde durch Pabst Johann VIII zugestanden wurde.

Um 1040 liess Raymund der Erste mit Hülfe seines Neffen Astanov, Grafen von Fezensac, das Klostergebäude erbauen. Unter diesem Praelaten wurde eine Reform des Clerus der Kathedrale bewerkstelligt; die Mitglieder desselben wurden aus Weltgeistlichen Klostergeistliche nach der Regel des h. Augustin. Die Canonici hatten bis zur Zeit des im Jahre 1517 zwischen Pabst Leo X und König Franz I geschlossenen Concordats das Recht ihren Erzbischof zu wählen; sie zeigten sich immer sehr schwierig in der Wahl ihrer Collegen: um zugelassen zu werden bedurfte es entweder edler Geburt oder grosser geistiger Bildung. In den letzten Regierungsjahren Franz's I wurden die Erzbischöfe vom Könige ernannt, die bis zum Jahre 1789 den Titel Primas von Aquitanien führten.

Raymund I setzte die Freiheit des Begräbnisses für seine Kirche ein und entzog dadurch den Clerus seiner Kathedrale der Verpflichtung, der er seit undenklichen Zeiten unterworfen war, seine Todten auf dem Kirchhofe von Saint-Orens zu beerdigen, der der einzige Kirchhof in Auch war. Diese Maassregel berührte aber die Privilegien der Mönche von Saint-Orens und wurde deshalb lebhaft von letzteren bekämpft. Es entspann sich aus diesem Conflicte ein Prozess, der vor dem Pabste geführt wurde; anfanglich wurde derselbe zu Gunsten der Mönche von Saint-Orens, in der Folge gegen sie entschieden. Ein Rescript des Pabstes Calixtus II. vom 15. April 1120 datirt, hatte diese Streitfrage in letzterem Sinne beurtheilt, und der damalige Erzbischof von Auch, Bernard II nahm unmittelbar darauf die Einweihung seines Kirchhofs vor. Dies hatte einen Scandal zur Folge, der von den wüthenden Mönchen von St. Orens angestiftet wurde; dieselben drangen mit bewaffneter Hand in die Kathedrale ein und schossen mit Pfeilen auf ihren Clerus, während ein Bischof von Bigorre das Hochamt in ihr hielt. „Ein Pfeil, sagt D. Brugelles, durchlöcherte das Kelchtuch auf dem Altare, ein anderer die Schuhe des Praelaten, ein dritter verwundete tödtlich einen Laien, der in Sicherheit hinter den Altar gebracht bald darauf durch eine Erscheinung der h. Jungfrau geheilt wurde. Zuletzt legten noch die rasenden Mönche, als sie sahen, dass man die Thüren der Kirche schloss, Feuer an dieselbe, das letztere zerstört haben würde, wenn man nicht eifrig bemüht gewesen wäre es zu löschen.“ Eine beim Concil von Toulouse angebrachte Klage gegen die Mönche bewirkte die Verurtheilung der letzteren, aber der Prozess endigte erst im Jahre 1141.

---

*) Das Stadtwappen von Auch hatte zwei Theile; es zeigt erstlich im rothen Felde ein silbernes Lamm, das zur Ehre des h. Johannes, des Schutzpatrons ihrer alten Pfarrkirche ein goldenes Kreuz trägt, und zweitens im silbernen Felde einen rothen aufgerichteten leopardirten Löwen, der das Wappen von Armagnac ist.

Im Jahre 1121, am 12. Februar, wurde die Kathedrale durch den Erzbischof eingeweiht, die er Marienkirche benannte.

Im Jahre 1170 war Erzbischof Gérard de la Barthe im Kriege mit Bernard IV. Grafen von Armagnac, der sich der Kathedrale bemächtigte und den erzbischöflichen Palast verwüstete. Bald darauf zerstörte er auch eine Seite der Kirche. In Folge dieser Gewaltthaten waren Erzbischof und Canonici gezwungen zwei Jahre ohne festen Wohnsitz umherzuwandern.

Im Jahre 1336 begann Armand d'Albert die Kathedrale wieder aufzubauen. Der Geschichtsschreiber, der uns diese Nachricht überliefert, sagt nicht was ihre Vernichtung herbeigeführt hatte, lässt aber merken, dass sie während der Kriege, die die Grafen von Foix, von Armagnac und die Engländer unter einander führten, statt gefunden hatte. Indessen blieb der Bau lange liegen, und erst im Jahre 1439 unter dem Erzbischof Philipp von Lévis wurde er mit Thätigkeit betrieben. Das was früher ausgeführt worden scheint sehr geringfügig gewesen zu sein, da die Canonici erst jetzt die Fundamente einsegnen konnten. Auch scheint der ursprüngliche Bauplan damals geändert worden zu sein, denn das Capitel überliess zu derselben Zeit einen Theil seines Klosters und seines Kirchhofs, den es so mühsam erworben hatte, dem Neubau der Kirche, damit der Vergrösserung der letzteren kein Hinderniss in den Weg gelegt würde. In demselben Jahre 1439 bewilligte eine päbstliche Bulle Ablass denjenigen, die zu dem Bau der Kathedrale beisteuern würden.

Im Jahre 1469 schlug der Blitz in dieselbe ein. Um den Schaden wieder auszubessern verhiess Johann Marre, Prior von Eause und Grossvicarius durch einen Brief vom 10. August Ablass auf zehn Jahre denjenigen, die für die durch den Brand nöthig gewordenen Reparaturen Gelder beitragen würden. Im Jahre 1474 machte ein neues Missgeschick derselben Art eine neue Ablass-Ausschreibung nöthig.

1512 liess Franz von Savoyen die schönen Chorstühle arbeiten, die noch heute eine Zierde der Kirche sind; die gemalten Glasfenster wurden 1513 vollendet. 1525 sah sein Nachfolger Franz von Clermont-Lodève den Chor fertig.

1610 öffnete Léonard de Trapes [*]) die drei in der Krypta befindlichen Gräber, in denen man die Gebeine des h. Taurin, des h. Leothedes und des h. Austinde beigesetzt glaubte; man fand darin Ueberbleibsel eines Palliums und Reste von Kreuzen. Im Jahre 1626 liess er die Glasgemälde des Chores und die Einfassung der Bilder des grossen Altars ausführen, und hatte für die Ausführung dieser Arbeiten der Kirche ein Geschenk von 12000 Livres gemacht.

1646 liess Dominique de Vic die weissen Glasfenster der Kapelle des Schiffs einsetzen; die gemalten Bordüren dieser Fenster sind von Deneis's Hand.

Endlich wurden im Jahre 1661 unter Henri de Lamothe Houdancourt der Lettner so wie die Vorhalle und die Thürme erbaut. Man verdankt diesem Erzbischof auch die Vollendung des ganzen Bauwerks, die ihm sehr am Herzen gelegen zu haben scheint, denn er hinterliess nach seinem Tode die nöthigen Summen zum Bau der Orgel und der Orgeltribüne. Diese Orgel, die im Jahre 1664 vollendet wurde, gilt für das Meisterstück Joyeuse's, des berühmten Organisten dieser Zeit.

Die Kathedrale ist eine Langschiffkirche spätgothischen Styls, dreischiffig mit Kapellen zu beiden Seiten; gegen Osten wird sie durch eine fünfseitige Apsis geschlossen; jeder Seite derselben schliessen sich kleine Kapellenbauten von unregelmässiger Polygonform an, gegen Westen aber ist ihr eine Eingangshalle vorgelegt. Das Gebäude wird durch das nach aussen nicht vorspringende Querschiff in zwei Theile geschieden. Der Hauptplan der Kirche ist von vollkommener Regelmässigkeit aber plump angelegt. Das Gebäude hat eine Länge von 337 Rheinl. Fuss (106 Metres) und eine Breite von ungefähr 118 Fuss (37 Metres).

---

[*]) Dieser Prälat ordnete folgende seltsame Inschrift für sein Grabmal an: *Leonardus de Trapes, archiepiscopus Auscitanus, vermis et non homo, opprobrium hominum et abjectio plebis.*

Die Westfaçade ist der modernste Theil der Kirche; drei Arcaden in korinthischem Style entsprechen den drei Schiffen, darüber erheben sich die beiden gleich hohen Thürme in zwei Etagen: die untere ist von einem compositen Style, die obere mit attischen Pilastern geschmückt; eine Platform von einer Balustrade umgeben schliesst die Thürme nach oben.

Das Schiff wird durch runde Pfeiler in fünf Travées getheilt; die hohen Wände des Schiffs werden von Spitzbogen getragen. Ueber denselben ist eine Galerie mit niedrigen Oeffnungen angeordnet: letztere werden von gedrückten Bögen geschlossen, die auf vier dünnen Pfeilern ruhen; darüber erheben sich hohe dreigetheilte spitzbogige Fenster, deren Netzwerk den Ausgang des gothischen Styles deutlich bekundet. Das Hauptschiff so wie die Nebenschiffe sind mit spitzbogigen Kreuzgewölben, die vortretende Rippen und Gräte haben, überwölbt; die Gewölbe des Hauptschiffs erheben sich beinah 85 Rheinl. Fuss über den Boden. Beim Eintritt in das Schiff geht man unter der unterwölbten Orgeltribüne weg, die von Arcaden mit korinthischen Pilastern getragen wird. Diese Orgeltribüne nimmt die ganze erste Travée ein.

Das Querschiff hat an jedem seiner beiden Enden ein Portal, das durch einen Mittelpfosten in zwei Theile getheilt ist und viele Bildhauerarbeiten aufweist. An dem südlichen Portal besagt eine Inschrift, dass Franz II von Clermont sie ausführen liess. Die Façade jedes Kreuzarms ist von zwei viereckigen Thürmen flankirt, die in Kuppeln enden; sie enthalten die Treppen, die nach den inneren und äusseren Galerieen des Gebäudes führen.

Der Chor bietet im Innern eine ähnliche Anordnung wie das Schiff dar, doch hat derselbe nur vier Travéen, deren letztes schmaler als die übrigen ist. Am Eingang des Chors befindet sich ein Lettner, der den Chor vollständig vom Schiff abschliesst. Dieser Lettner besteht aus einer korinthischen Ordnung mit gekuppelten Säulen aus Marmor von Languedoc. In der Mitte desselben ist in einem Vorbau die Thür angebracht, auf dessen Gipfel die Statuen der Evangelisten an einem Tische sitzen. Ueber dem Kranzgesimse erhebt sich eine Balustrade aus rothem italienischen Marmor, dessen Mittelpfeiler die Statuen der h. Jungfrau, des Apostels Johannes, Davids und Josuas tragen. Was diesen Chor aber sehr merkwürdig macht sind erstlich prächtige aus Eichenholz reichgeschnitzte Chorstühle, die in zwei Reihen angeordnet sind und mit den berühmtesten aus dieser Zeit an Schönheit und Reichthum wetteifern können, und sodann die berühmten gemalten Fenster, die zu den wichtigsten Kunstwerken, die die Renaissance hervorgebracht hat, gezählt werden müssen.

Der Gang, den die Kunst der Glasmalerei genommen hat, ist bekannt. Die Glasgemälde bestanden anfangs aus einer Verbindung in der Hütte gefärbter Glasstücke, die nach Art einer Mosaik mit Blei zusammengefügt waren. Die Details wurden bei dieser Methode dem Ganzen geopfert; so entstand eine bewunderswerthe Harmonie, die dem Glanz der Farben keinen Abbruch that. Zu der Zeit indessen, wo die gemalten Fenster der Kathedrale von Auch angefertigt wurden, war die Methode der Glasmalerei eine ganz andere. Die Weise der mit dem Pinsel gemalten Emaillen, die sich im XV Jahrhundert verbreitete, hatte sich auf die Glasmalerei übertragen, die nun die neuen Fortschritte, die die Oelmalerei in jener Zeit gemacht hatte, ebenfalls anstrebte, und es ihr in Helligkeit des Tons, in kräftiger Modellirung und in Duftigkeit der Hintergründe gleich thun wollte. Aus diesem Streben resultirte der Verfall der Glasmalerkunst; die Farben wurden nun nicht mehr so rein, so glänzend und feurig wie früher gewählt und die Glasgemälde verloren ihren ernsten und ergreifenden Character, den sie drei Jahrhunderte früher hatten. Zu diesem Verluste trug übrigens gewiss auch die im XVI Jahrhundert häufig werdende Anwendung gemalter Fenster in nichtkirchlichen Gebäuden bei, für die das Dämmerlicht der Kirchen eben nicht wünschenswerth war. Zu jener Zeit wurden nicht allein die Kirchen und Kapellen, sondern auch die Paläste der Könige und Vornehmen, die Rathhäuser, die Klöster, die Zimmer des Reichen und des Bürgers mit gemalten Glasfenstern geschmückt. Die grosse Masse derartiger Arbeiten setzt natürlich eine entsprechende Anzahl von Arbeitern voraus, und obgleich die Nachrichten über die Künstler aus der Zeit der Renaissance nicht sehr selten sind, so ist es auffallend, dass man nicht besser die Künstler kennt, die damals eine so unzählige Menge von Glasgemälden ausgeführt haben. Man kann in der That nur eine kleine Zahl derselben aufzählen; und über alle fehlen uns die biographischen Notizen mit Ausnahme des Jean Cousin und des Bernard von Palissy, die ihren Ruhm einer anderen Sache verdanken. So kennt man denn auch nicht das Vaterland des Künstlers, der die gemalten Fenster der Kathedrale von Auch, die ihr grösster Schmuck sind, geschaffen hat; man weiss auch nicht bei welchem Meister er sich gebildet hat, wann er geboren und wann er gestorben ist. Das Einzige, was man von ihm weiss, ist sein Name, der uns in einer Inschrift auf einem Glasfenster der Kirche aufbewahrt worden ist; diese Inschrift ist im gascogneschen Dialekte verfasst und lautet: „LO XXV DE JUNY MIL V CENS XIII FON ACABADES LAS PRESENS BERINES EN AUNOUR DE DIOU ET DE NOSTD.“ ARNAUD DE MOLES. *)

Diese Inschrift heisst übersetzt: „Am 25. Juni 1513 wurden die hier befindlichen Fenster zur Ehre Gottes und Unserer Frau vollendet.“

Unsere Tafeln geben drei Beispiele der interessantesten Fenster der Kathedrale von Auch. Auf der einen ist die westliche Rose, die sich über der Orgel befindet, dargestellt. Sie gehört ihrer Architectur nach dem durch die Renaissance degenerirten sogenannten flammenden Style an; ihre Malereien scheinen aus einer späteren Zeit als der Arnaud's de Moles herzurühren. Die Rose enthält zwei und dreissig Hauptcompartimente, die durch siebenzehn Figuren betender Engel, durch acht Cherubins, die durch geflügelte Kinderköpfe dargestellt sind, und durch sieben Figuren betender Frauen eingenommen werden. Der kirchliche Character dieser Darstellungen ist eben nicht sehr ausgesprochen. Das Mittelfeld der Rose zeigt ein Brustbild der Muttergottes, das von einer Flammenglorie umgeben ist.

Die andere Kupfertafel zeigt zwei Fenster; Das schmale ist der Kapelle des heiligen Ludwig entnommen, die sich in der ersten Apsidiole an der Südseite der Kirche befindet. Die drei Hauptfiguren desselben lösen sich von einem als Teppich gemalten Hintergrunde ab; diese Teppiche werden von Engeln gehalten. Diese drei Hauptfiguren stellen — wie aus den Inschriften zu ersehen — die Propheten Jeremias und Nahum und die Sibylle Agrippina dar, die in der Hand eine Geissel hält, weil sie die Geisselung des Heilandes prophezeit hatte, die unterhalb vorgestellt ist. Das andere Fenster befindet sich in der Kapelle des h. Jacobus, welche die dritte des nördlichen Seitenschiffs des Chores ist. Dieses Fenster ist in vier Theile getheilt, deren jeder von einer grossen Figur eingenommen wird. Die erste zur Linken stellt Abraham dar zurückkehrend aus dem Kampfe mit den vier Königen, die zweite Melchisedech dem Sieger mit Brot und Wein entgegen gehend, die dritte den Apostel Paulus und die vierte die Sibylle von Samos mit der Wiege im Arm, weil sie die Geburt des Heilandes geweissagt hatte. Darunter befinden sich vier analoge Bilder: zwei stellen das Opfer Abrahams, das dritte stellt die Bekehrung des Paulus, das vierte das Christkind im Stalle dar. Auf diesen Bildern liest man folgende Inschriften, auf dem ersten: „NOLI TRUCIDARE MANU TUA PUERUM TUUM;“ auf dem dritten: „SAULE, SAULE, QUID ME PERSEQUERIS?“ und auf dem vierten: „VINGT ET QUATRE ANS EUT SIBYLLE SAMIE QUAND ELLE DIS.“

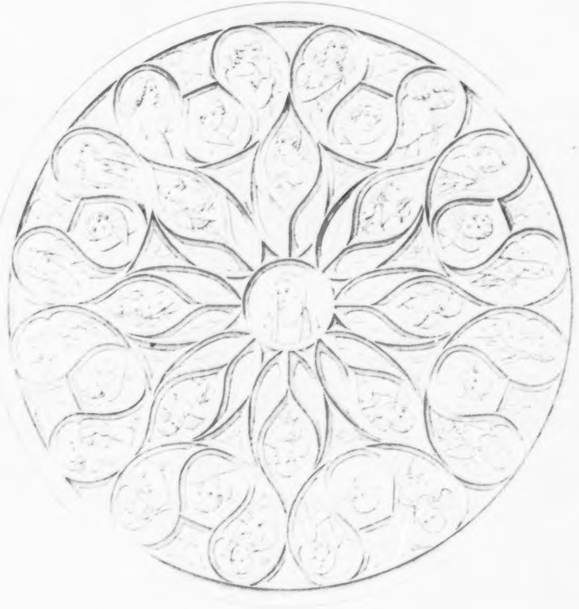
Das Werk Arnaud's de Moles hat alle die Vorzüge und alle die Fehler der Glasgemälde aus dem Anfang des XVI Jahrhunderts. Die Farben sind glänzend aber dem Ganzen fehlt es an Harmonie; die Zeichnung ist weich aber stumpf, die Formen sind verstanden aber manierirt; die Ausführung ist geschickt aber die Conception entbehrt der Grösse. Man sucht darin vergeblich Spuren des religiösen Gefühls und der Grossartigkeit des XII und XIII Jahrhunderts. Es giebt da stolze Seigneurs, kokette Hofdamen, reiche Bürger, feiste Canonici und kräftige Landsknechte zu sehen, aber keine Apostel, keine Jungfrauen, keine Märtyrer und keine teuflische Henker; Alles deutet in diesem Werk die Zeit des Verfalls der Kunst an, die ihre Typen aus dem gewöhnlichen Leben nahm, aber sie weder mit poetischem Reiz umkleiden noch sie in ihrer Einfachheit bestehen lassen konnte.

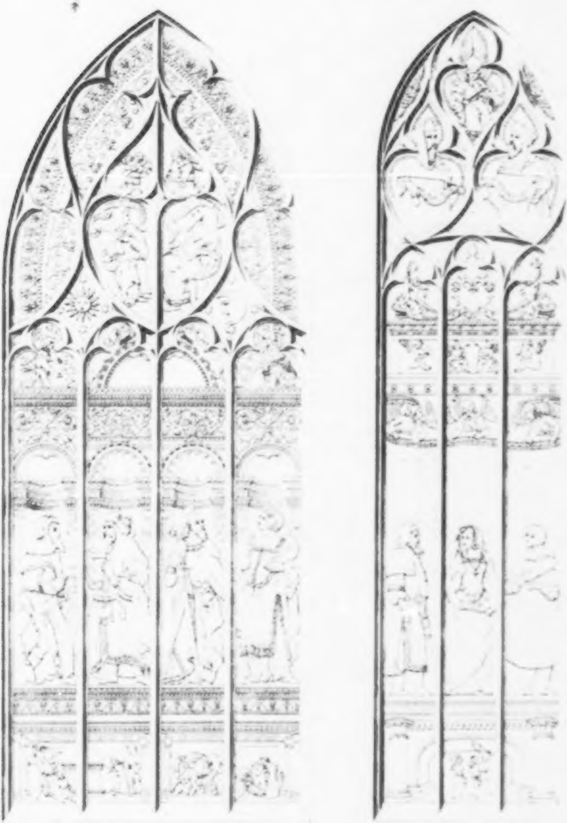
---

*) Diese Inschrift liest man auf einem Fenster in der ersten Kapelle des rechten Seitenschiffes des Chors.

Literatur.

1. *Brugeles, D. L. C.*, Chroniques ecclésiastiques du diocèse d'Auch, etc. Toulouse, 1746. 4.
2. *Leviel, P.*, Traité de la peinture sur verre. Paris, 1774. Fol.
3. *Laborde, A. L. J. de*, Monuments de la France, classés chronologiquement etc. Paris, 1816—1836. Fol.
4. *Lettu, G.*, Description de l'église métropolitaine du diocèse d'Auch. Auch, 1835. Fol. Mit Kupfern.





Das Haus des Jacques Coeur in Bourges.

Zu den hervorragendsten Persönlichkeiten des funfzehnten Jahrhunderts gehört Jacques Coeur, ein Bürger von niedriger Herkunft, der durch sein Verdienst zu den höchsten Staatsämtern emporstieg, und dies zu einer Zeit, wo vornehme Geburt allein dazu berechtigte. Dieser geistvolle Mann erschuf den Seehandel Frankreichs und wusste dabei auf ehrenvolle Weise ein so beträchtliches Vermögen zu erwerben, dass er zur Befreiung seines Vaterlandes beitragen konnte, indem er auf seine Kosten vier Armeen zu gleicher Zeit erhielt. Die Nachkommen sind nicht gerecht gegen diesen berühmten Emporkömmling gewesen, sie hätten ihn unmittelbar hinter Jeanne d'Arc setzen müssen, denn das Schwert der Jungfrau von Domremy wäre vielleicht machtlos gewesen, die Engländer von dem Boden Frankreichs zu vertreiben, ohne die weise Sparsamkeit und die patriotischen Opfer dieses Mannes, den später Karl VII mit derselben Undankbarkeit, die er gegen die heilige Befreierin seines Volkes bewiesen hatte, der Raubgier seiner Höflinge überliess.

Jacques Coeur war der Sohn eines Kürschners oder nach Andern eines Goldschmieds in Bourges. Er betrieb ohne Zweifel Handelsgeschäfte wie sein Vater, als seine Einsicht und Talente die Aufmerksamkeit Karls VII erregten, der vor den Eroberungen der Engländer sich in die Hauptstadt Berry's hatte flüchten müssen. Dieser Fürst stellte ihn bei der Münze an, deren Director er sodann wurde; zuletzt machte er ihn zum *argentier* der königlichen Gelder, ein Titel, der dem eines Oberintendanten der Finanzen etwa gleichkommt. Coeur hörte in seiner neuen und glänzenden Stellung nicht auf Handelsgeschäfte zu betreiben, denen er sein Glück verdankte; seine Schiffe durchzogen nach wie vor die Meere und dreihundert Factore halfen ihm die Produkte Europa's gegen die Seide und Gewürze des Orients austauschen. Immer glücklich in seinen Unternehmungen wurde er vom Könige im Jahre 1440 in den Adelstand erhoben *) und zu mehreren wichtigen politischen Missionen verwendet. Vermuthlich ergriff Jacques Coeur auch jener Schwindel der Macht, dem selten die entrinnen, die aus niederem Stande sich zu hohen Würden erheben. Er entwickelte in seinem Haushalt eine ausserordentliche Pracht, die den Stolz der Herren des Hofes verletzte, ihren Hass aufregte und Coeurs Fall herbeiführte.

Die grossen Dienste, die Coeur in der That dem Lande erwiesen — er hatte z. B. dem Könige zur Zeit des Feldzuges in der Normandie ein Geschenk mit zweimal hundert Tausend Thalern in Golde gemacht — brachten diese Herren wenig in Anschlag, sie sahen in dem glänzenden Argentier des Königs nur einen unwürdigen Emporkömmling, der zu ihrem Vortheil seiner grossen Reichthümer beraubt werden müsse.**) Man fädelte zu diesem Zwecke eine Intrigue ein. Coeur wurde einer Menge von Verbrechen angeklagt: er sollte Agnes Sorel, die ihn zu ihrem Testamentsvollstrecker ernannt hatte, vergiftet, er sollte Münzen verfälscht und sich Erpressungen erlaubt haben; auch wurde er angeklagt, dass er den Türken Waffen geliefert habe, endlich suchte man noch seine Beziehungen zu dem Dauphin, dem nachmaligen Ludwig XI, dem Könige verdächtig zu machen. Letzterer ernannte ihn zu richten eine Specialcommission, die aus den Feinden des unglücklichen Argentiers zusammengesetzt war. Sein Prozess ist einer von den Schandflecken, deren die Geschichte der Justiz viele aufzuweisen hat. Man verweigerte ihm die Vertheidiger und gestattete ihm nicht einmal, dass die von ihm erwählten Zeugen gehört wurden. Davon, dass er an dem Tode der Agnes Sorel keine Schuld habe, wusste er sich zu reinigen, musste sich aber bei der Unmöglichkeit, in die man ihn versetzt hatte, für die übrigen Anklagen Beweise seiner Unschuld beizubringen und bei der Drohung, dass man bei ihm die Folter anwenden würde, der Discretion seiner Richter überlassen. Am 19. März 1453 wurde er für schuldig erklärt, welche Erklärung die Todesstrafe in sich schloss. Der König aber erliess ihm dieselbe auf Bitten des Pabstes, und verurtheilte ihn zu einer ansehnlichen Geldstrafe, zur Confiscation seiner Güter und zu ewiger Verbannung. Jacques Coeur musste an den königlichen Schatz 400.000 Thaler in Gold zahlen, seine Güter wurden confiscirt und wanderten zum grossen Theil in die Hände des Marquis von Chabannes und in die eines anderen Elenden, der die Seele des Complotts gewesen war. Der Rest seines Vermögens aber wurde unter seine Richter vertheilt.

Das Urtheil wurde nicht vollständig an Jacques Coeur vollzogen; er wurde nicht verbannt, sondern in das Franziskanerkloster zu Beaucaire eingesperrt. Mit Hülfe eines seiner Handlungsgehülfen, Jean de Village's, der seine Nichte geheirathet hatte, gelang ihm die Flucht nach Rom, wo Pabst Calixtus III eben mit den Vorbereitungen eines Feldzugs gegen die Türken beschäftigt war und ihm den Befehl über eine Flotte übertrug. Coeur reiste mit der Flotte ab, wurde aber unterweges krank und in Chios ausgeschifft, wo er 1461 starb. In der Franziskanerkirche dieser Insel ward er begraben.

---

*) Coeurs Wappen gehört zu denen, die man sprechende nennt: es hatte im blauen Felde eine goldene Binde mit drei goldenen Muscheln, als Anspielung auf seinen Schutzpatron, den H. Jakob den Pilger, und drei rothe Herzen als Anspielung auf seinen Namen.

**) Jacques Coeur's Reichthum war sprüchwörtlich, man sagte: „Reich wie Jacques Coeur."

Von den verschiedenen Häusern, die Jacques Coeur besass,*) ist das prächtigste, das als es vollendet war für eines der schönsten Frankreichs galt, noch unversehrt in Bourges vorhanden und unter dem Namen Jacques Coeur's Haus bekannt, obwohl es jetzt als Gerichtshaus und Mairie dient. Es wurde zwischen den Jahren 1443 und 1453 erbaut, und kostete eine Summe, die der von 215,000 Franks jetzigen Geldes (etwa 57.300 Thaler) gleich kommt. Für diesen Bau hatte Jacques Coeur einen Thurm der alten Stadtwälle von Bourges gekauft, der gewöhnlich *Tour de la chaussée* genannt wurde; auf derselben Linie mit diesem Thurme liess er nun einen zweiten viel schöneren errichten und diese beiden Thürme dienten einem Wohnhaus zur Basis, das man damals *Hôtel de la chaussée* nannte. Man brauchte bei diesem Bau Steine, die man aus den Fundamenten der alten römischen Stadtmauern brach, die an der Stelle des neuen Hotels gestanden hatten und schon abgetragen worden waren in Folge einer Erlaubniss Ludwigs VIII vom Jahre 1224, die da gestattete, auf den alten Wällen und Thürmen sich anzubauen. Nach der Revision des Jacques Coeur'schen Prozesses unter Ludwig XI wurde das Haus den Erben Jacques Coeur's zurückgegeben, die es im Jahre 1552 an den Staatssecretair Claude de l'Aubespine verkauften. Ein Nachkomme dieses letztern cedirte es an Colbert, der es am 30. Januar 1682 der Stadt Bourges für 33,000 Livres wieder überliess. Das Jacques Coeur'sche Haus wurde zum Rathhaus gemacht, wozu es, wie wir oben bemerkt haben, noch heute dient.

Der Grundriss des Gebäudes ist ein unregelmässiges Fünfeck und wird aus verschiedenen Baulichkeiten gebildet, die ohne alle Symmetrie angelegt sind, eine Weise der Anordnung, die fast bei allen bürgerlichen und militairischen Bauten des Mittelalters vorkommt. Die dicken runden Thürme sind die von Jacques Coeur gekauften. Der eine wurde von ihm mit Ausnahme des ersten Stockwerks ganz neu erbaut, das römisches Mauerwerk mit abwechselnden Ziegel- und Quaderschichten zeigt; der andere hingegen erhielt von ihm nur ein Kranzgesims und eine neue innere Einrichtung und wird wie der erste von einem Thürmchen flankirt, in dem sich eine Wendeltreppe befindet. Das Gebäude umschliesst einen geräumigen prächtigen Hof, der leichte Communikationen mit den verschiedenen Theilen des Hauses darbietet.

Eine unserer Kupfertafeln giebt eine Ansicht der Façade, die aus einem höher aufgeführten Theil mit zwei niedrigeren zur Seite besteht. In ihr befinden sich, nach einer von militairischen Bauten entnommenen Anordnung, neben einander zwei Thore, das eine kleinere für Fussgänger, das andere grössere als Ehrenportal für Cavaliere bestimmt. Beide Thore sind im Spitzbogen gewölbt und mit einer Archivolte mit gothischen vorspringenden Blättern geschmückt. Eins dieser Thore hatte noch vor zehn Jahren seine alten Thüren mit Schnitzwerk und alten Eisenbeschlägen. Ueber diesen Thoren befindet sich eine breite Nische mit reicher Verzierung, die ursprünglich für eine Reuterstatue Karls VII bestimmt war. Zur Rechten und zur Linken dieser Nische sind zwei blinde Fenster angebracht, aus deren einem die Statue eines Dieners und aus deren anderem die einer Zofe im Costum der Zeit nach entgegengesetzter Richtung hinausblickt.**) Ueber der Nische befindet sich ein grosses Spitzbogen-Fenster mit vier Theilungen, in dessen oberem Maasswerk Herzfiguren, das sprechende Wappenzeichen des Eigenthümers, und die Figur einer Lilie, als Zeichen der Dankbarkeit desselben gegen König Karl erscheinen. Ein Kranzgesims mit einem reichen Blätterwulst krönt die Mauern des Pavillons und über demselben erhebt sich das hohe steile Dach mit vier geneigten Flächen. Auf der Vorder- und Hinterseite dieses Daches befinden sich grosse hohe Dachfenster und an den Seiten desselben erheben sich Schornsteine. Die Firste des Daches ziert eine zierliche Gallerie, die von Spitzknäufen begränzt wird. Die hintere Façade dieses Pavillons ist der vorderen desselben ähnlich, nur befand sich hinten an der Stelle, die vorne die Statue des Königs einnahm, die Statue Jacques Coeur's. Zur Rechten des Pavillons erhebt sich ein sehr zierlicher achteckiger Thurm; auf dem Unterbau desselben befindet sich eine durchbrochene Brüstung mit einem Schriftbande, das die an dem Gebäude oft wiederholte Devise enthält:

---

*) Man kann wohl nicht zweifeln, sagt Dusomerard (Th. I, S. 362), dass Jacques Coeur, als Argentier des Königs nicht auch in Paris ein seinem Range angemessenes Wohnhaus besessen haben sollte, obwohl die einzige Spur hiervon sich bei Sauval findet, der da erwähnt (Th. VII, S. 258 und 259), dass ein ziemlich einfaches Haus, das noch zu seiner Zeit in der rue de l'Homme Armé existirte, dafür galt, von J. Coeur begonnen und von dem Cardinal Balue vollendet worden zu sein, und dass die Pracht dieses Baues, was mit der obigen Bezeichnung sich nicht vereinen zu lassen scheint, dem einen wie dem anderen zum Verbrechen angerechnet wurde, als sie in einem Zwischenraume von sechszehn Jahren in die Ungnade ihrer Fürsten fielen.

Nach demselben Annalisten (Th. II, S. 139) kommt der Name Gilles Coeur, der sich noch in dem Namen einer Strasse von Paris erhalten hat, von einem Abkömmling Jacques Coeur's her. — Sicherer ist es nach den Untersuchungen, die J. Renouvier über die alten Häuser von Montpellier angestellt hat, dass die sogenannte *Loge der Kaufleute* daselbst von Jacques Coeur erbaut worden sei, woraus sich schliessen lässt, dass dieser erste Minister des Handels und der auswärtigen Angelegenheiten Frankreichs eine Art Handelscomptoire in den französischen Hauptstädten gegründet habe.

**) Nach einer Sage sind diese Statuen eine Anspielung auf die Hoffnung der Freunde Jacques Coeur's, ihn bald aus seinem Exil zurückkehren zu sehen. Diese Sage entbehrt aber wohl des Grundes, weil der Theil des Gebäudes, an dem sich diese Statuen befinden, ohne Zweifel schon in der Zeit der Verurtheilung Jacques Coeur's vollendet war, und das Haus nach seiner Verurtheilung in die Hände seiner Feinde überging. Indessen ist es nicht unmöglich, dass diese Sculpturen während der ziemlich langen Zeit ausgeführt wurden, die zwischen seiner Gefangensetzung und seiner Verurtheilung verstrich.

A vaillans Coeurs*) rien d'impossible,

eine Devise, die für den, der sie annahm, sehr bezeichnend ist.

Die Thür, die sich in der Seitenmauer des grossen Portals befindet (m. s. den Durchschnitt des Pavillons), führt zu einer Art Vestibule, in das man durch die Nebenpforte unmittelbar gelangt, und aus diesem gelangt man wieder durch eine Thür zu der Wendeltreppe, die in die Kapelle leitet. Diese ist der wichtigste Raum in der mittelalterlichen Wohnung überhaupt, und nimmt hier, wie man sieht, das erste Stockwerk des Pavillons ein. Diese Kapelle, jetzt durch neuere Dispositionen sehr verunstaltet, ist gewiss eine der lieblichsten, die man finden kann. Sie ist mit Kreuzgewölben überdeckt, deren Rippen auf Kragsteinen ruhen, auf den Gewölbkappen sind Engel gemalt, die Schriftbänder in den Händen halten. Die Thür der Kapelle ist mit Bogenzacken, die Wände derselben sind mit Nischen verziert, die jetzt leer sind, ehemals aber die Statuen von Heiligen in sich aufnahmen. Zu beiden Seiten des Altares befinden sich zwei kleine mit Caminen versehene Logen, deren jede durch ein Fenster erleuchtet wird. Diese Logen, von denen man in den Bauwerken dieser Epoche mehrere Beispiele findet, waren für Coeur und seine Gemahlin Marie von Léodepart bestimmt, um darin mit Comfort die Messe hören zu können. Der Altar war unter dem grossen Fenster aufgestellt und gegen die hintere Fläche der Mauer angelehnt. die den Fond der grossen Nische bildet.

Unsere Bildtafel von dem Durchschnitt durch den Hof zeigt uns die Façade von den beiden Hauptcorps de logis, die ein achteckiges Thürmchen, welches die Haupttreppe enthält, von einander trennt; in seinem obersten Stockwerk befindet sich eine Art kleiner Salon. Das Bauwerk rechts, das noch eine besondere Treppe hat, die sich ebenfalls in einem polygonalen Thürmchen befindet, enthält einen grossen Festsaal. Man sieht noch darin die Tribüne, die für die Musiker bestimmt war. Ein prächtiger Camin, an dessen Pfeiler die Figuren des Adam und der Eva sculpirt waren, befand sich an der der Tribüne gegenüber liegenden Seitenwand, ist aber heute zerstört. Das Bauwerk links vom Treppenthurm hat nicht allein wie das andere ein Parterre- und ein erstes Geschoss, sondern auch noch ein Zwischengeschoss, eine Art Entresol, über dem sich der Empfangssaal oder der sogenannte *Galeerensaal* befindet, der wahrscheinlich seinen Namen von den Gemälden erhielt, die man hier sah und die wahrscheinlich die Schiffe darstellten. mittelst deren der Hausbesitzer seine Handelsgeschäfte betrieb.

Eine andere Bildtafel zeigt eben so die Façade und den Durchschnitt des Bauwerkes, das den Hof zur Linken begränzt. In dem ersten Stockwerke desselben befindet sich der reiche Camin, den unsere Detailstafel in grösserer Zeichnung zeigt. Auf derselben Tafel sehen wir auch die Façade des Gebäudes, das den Hof zur Rechten einschliesst. Man bemerkt hier ein Thürmchen, über dessen Thür sich ein Relief befindet, das zwei Frauen in einer Küche beschäftigt darstellt. Dieses Thürmchen bildete den Eingang zur Küche und deren Nebenräumen. Diese Weise, die Bestimmung der verschiedenen Theile eines Gebäudes anzuzeigen, war im Mittelalter im Gebrauch. Im Hause Jacques Coeurs finden sich mehrere Beispiele hiervon. So zeigen drei Reliefs mit religiösen Darstellungen noch heute den Weg zur Kapelle. Durch solche Darstellungen wurden vortheilhaft die Inschriften zu einer Zeit ersetzt, wo es noch wenig Leute gab, die lesen konnten.

Ungeachtet der Verstümmelungen, die das Haus des Jacqnes Coeurs in Folge seiner jetzigen Bestimmung zu erdulden hatte, ist es doch noch eines der interessantesten und der besterhaltensten des Mittelalters, das man sehen kann. Man findet darin noch eine Menge von Anzeichen über das Privatleben der Bewohner, die so viel Anziehungskraft für den Archaeologen haben. Wenn jene Wahrheit, dass das

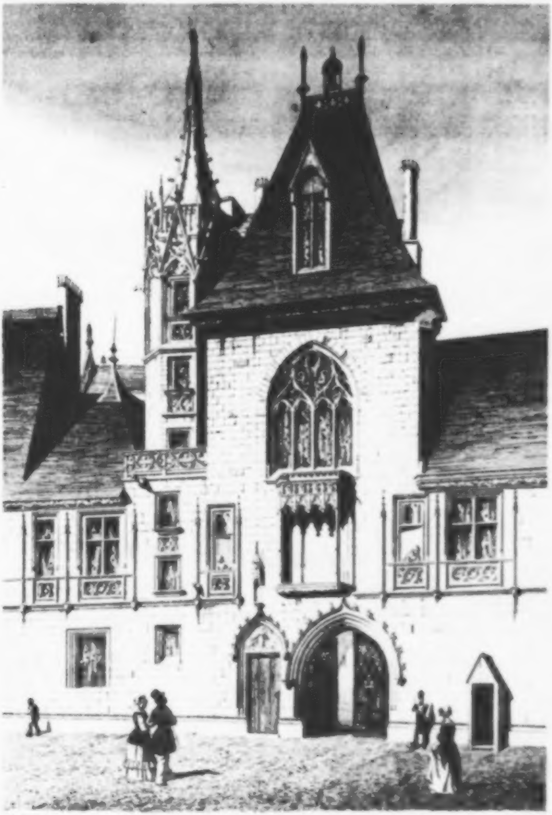
---

*) Das Wort *coeurs*, das da fehlt, wird durch zwei Herzen ersetzt

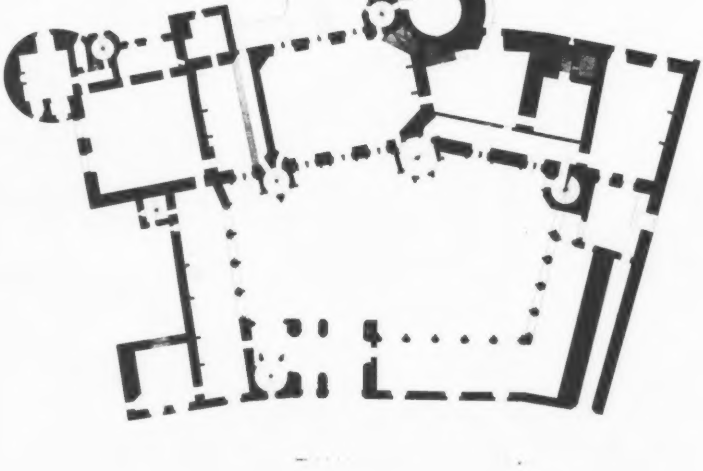
Studium der Monumente der unzertrennliche Gefährte der Geschichte sein muss, weniger erwiesen wäre, so könnten wir hier Gelegenheit finden, sie zu erweisen; wenn man das in Rede stehende Baudenkmal mit Sorgfalt studirt hat, so wird man in der That eine viel klarere Vorstellung von den Sitten zur Zeit Karls VII haben, als sie die Lectüre einer Menge von Schriftstellern gewähren kann. Es giebt ohne Zweifel mehr Dinge, die dies zu beweisen dienen können, aber zwei sind besonders in die Augen springend, erstens: die Monumente lügen nicht, sie haben mit sehr geringer Ausnahme immer eine charakteristische Physiognomie ihrer Zeit, und zweitens: die Monumente belehren durch den Sinn der Augen; was man gesehen hat weiss man besser, als was man blos beschreiben oder erklären gehört hat. Die Monumente enthüllen überdies eine Menge von Thatsachen, die in der geschriebenen Geschichte keine Stelle gefunden haben, viele andere klären sie auf und besonders solche, die auf das Privatleben der Völker Bezug haben. Heutzutage, wo man sich nicht mehr darauf beschränkt, blos das Leben der Fürsten und die grossen politischen Ereignisse, die sich daran knüpfen, zu studiren, sondern wo man auch das tägliche Sichgebahren der Völker zu erkennen wünscht, ist es mehr als je nothwendig, die Ueberreste ihrer Wohnhäuser zu erkunden, die mehr als Anderes das Gepräge ihrer Individualität tragen.

Literatur.

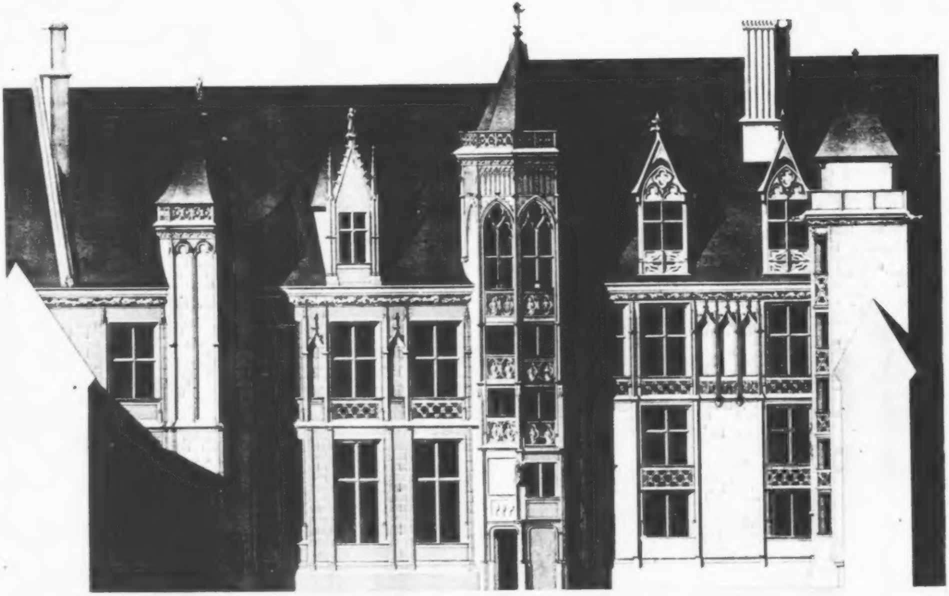
1) Gilbert, Ant. P. Mar., Notice sur quelques monuments du Berry. (In den Mémoires de la société des antiquaires de France enthalten.)
2) Hazé, Notice pittoresque sur les monuments du Berry. Bourges, [illegible] — [illegible]. 4.
3) Magasin pittoresque. Paris, Jahrgang [illegible]. Fol.
4) Ramée, D., Moyen âge monumental et archéologique. Paris, 1843 u. ff. Fol. Mit Kupfern.
5) Thaumas de la Thaumassière, Gaspard, Histoire de Berry. Bourges 1689. Fol.



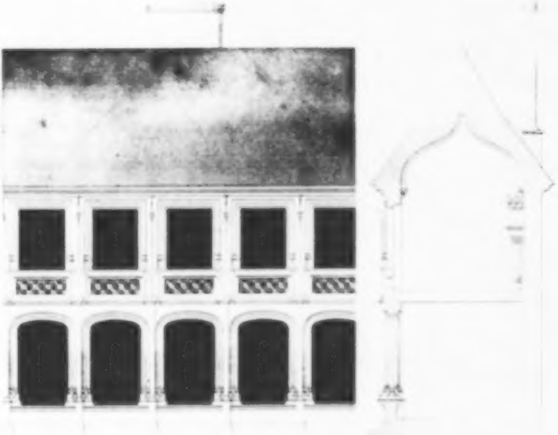
[illegible]

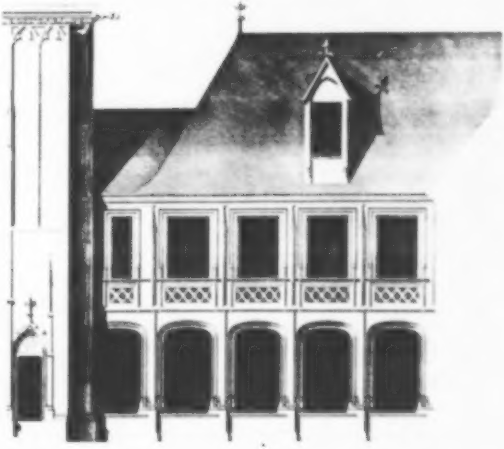


[illegible]

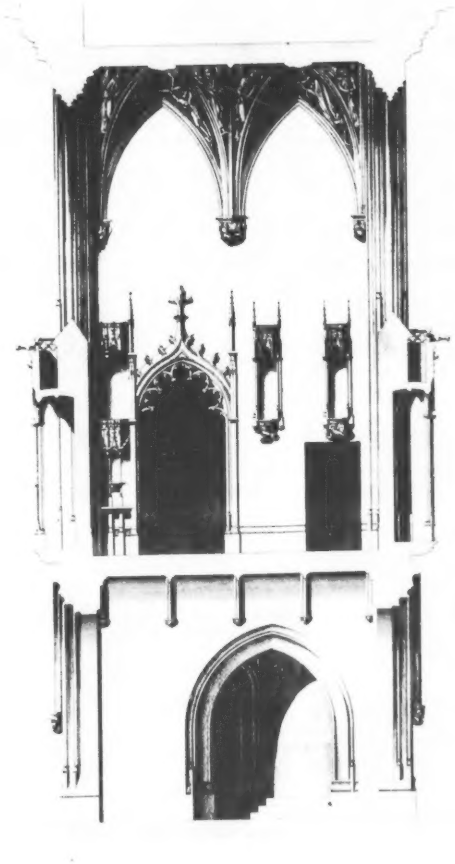


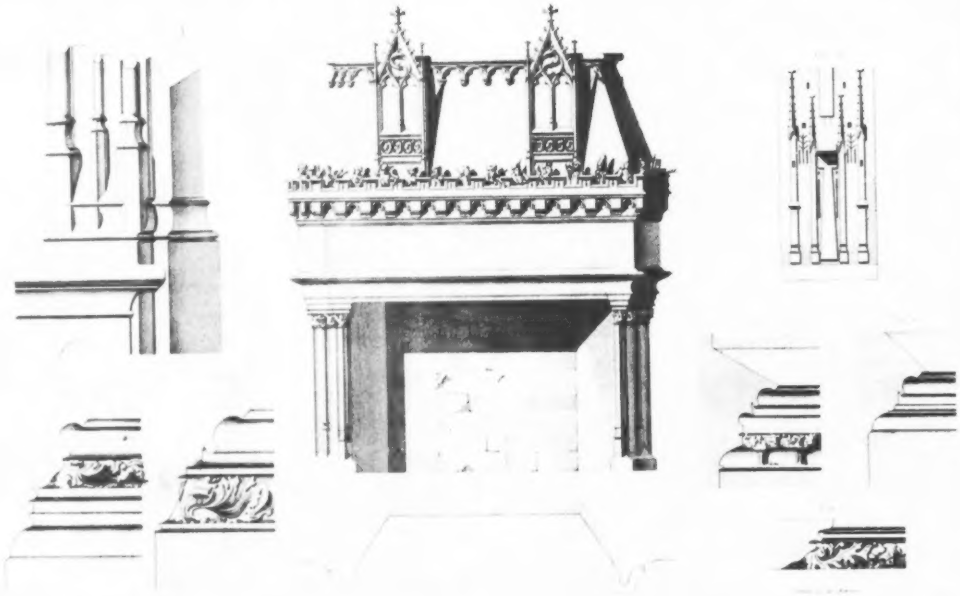
Casa de Jacques Coeur en Bourges





[illegible]





[illegible]

[illegible] HOUSE AT BOURGES.

Das Schloss Meillant.

Eine Folge der italienischen Kriege Karls VIII und Ludwigs XII war die nach Frankreich verpflanzte grosse Liebe zum Luxus, die für die Völker Italiens characteristisch ist. Zu keiner anderen Zeit der Geschichte Frankreichs sah man in der That so kostbare Kleider, so reiche Hausgeräthe, so prächtige Wohnhäuser.

Frankreich hat eine ziemlich grosse Zahl dieser adligen und bürgerlichen Schlösser aus der ersten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts bewahrt, die in ihrem aussergewöhnlichen Aufwande mit den berühmtesten Palästen Italiens wetteiferten, und den Künstlern damaliger Zeit glänzende Gelegenheiten boten ihrem fruchtbaren Erfindungsgeiste Schwung zu geben. Ihre Werke, in denen sich nur zu oft die Kunstbildung der Erfinder nicht auf gleicher Höhe mit ihrer Phantasie befindet, haben demohnerachtet grösstentheils ein monumentales Aussehen und zeigen einen merkwürdig complicirten Character, der aus dem Einflusse militairischer und feudalistischer Traditionen, aus dem schwülstigen Baustil der Zeit, und aus dem Bedürfniss nach Comfort, das sich damals auszubreiten anfing, hervorging.

Während der ganzen Dauer des Mittelalters war Sicherheit die erste Bedingung für die Wohnungen des Adels, daher denn die von ihm erbauten Wohnsitze keinen anderen als den Burgencharacter haben, wo alles sich den Nothwendigkeiten der Vertheidigung unterordnet. In diesen nur von Schiessscharten durchbrochenen dicken Mauern, in diesen hochragenden Thürmen konnte es nur traurige und unbequeme Wohnungen geben, und man richtete sich nur darum in ihnen ein, weil sie gute Sicherheit gegen einen Ueberfall gewährten. Als aber die mehr befestigte königliche Macht den Aufstand ihrer Vasallen fast unmöglich gemacht hatte, da hörten die letzteren natürlich auf aus ihren Wohnsitzen feste Plätze zu machen, die eine regelmässige Belagerung aushalten konnten, was überdies mit dem allgemeiner werdenden Gebrauch der Kanonen jeden Tag schwieriger wurde. Man kam auf diese Weise dahin, einen Unterschied zwischen zwei Dingen zu machen, die früher nur eines ausgemacht hatten; man unterschied nun zwischen dem Schloss, das einen strategischen Zweck hatte, und zwischen dem Schloss, das zum Wohnsitz dienen sollte. Bald hatte selbst der Adel nur die letztere Art zu bauen. Jetzt konnte man nun den neuen Schlössern bequem angeordnete und vertheilte Zimmer geben, ihnen Heiterkeit der Lage und des Anblicks gewähren, man konnte ihnen endlich den Glanz der Decoration verleihen, was Alles die früher erbauten Schlösser niemals gehabt hatten; und wenn man sie noch mit Thürmen flankirte, wenn man sie noch mit einem Donjon versah, so geschah es, weil diese Dinge ein Emblem der Vorrechte des Adels geblieben waren.

Das Schloss Meillant im Département du Cher ist eines der schönen Beispiele jener reichen Renaissance-Wohnhäuser, die mehr von der Villa denn von der Burg haben. Es wurde auf Befehl des berühmten Cardinals Amboise während der Abwesenheit seines Neffen, Carls von Amboise, des Herrn von Chaumont, erbaut, der im Jahre 1500 zum Gouverneur von Mailand ernannt worden war. Es datirt also aus dem sechszehnten Jahrhundert mit Ausnahme einiger romanischer Theile, die dem älteren Schlosse, das vor dem jetzigen bestand, angehören, und mit Ausnahme einiger im siebenzehnten Jahrhundert nach einem Brande vorgenommenen Neubauten. Der Thurm von Meillant war einst ein Theil der alten Herrschaft Charost, die, nach unter dem 6. August 1690 einregistrirten Urkunden, zu einem Herzog-Pairthum zu Gunsten Louis-Armands, des Marquis von Bethune, erhoben wurde.

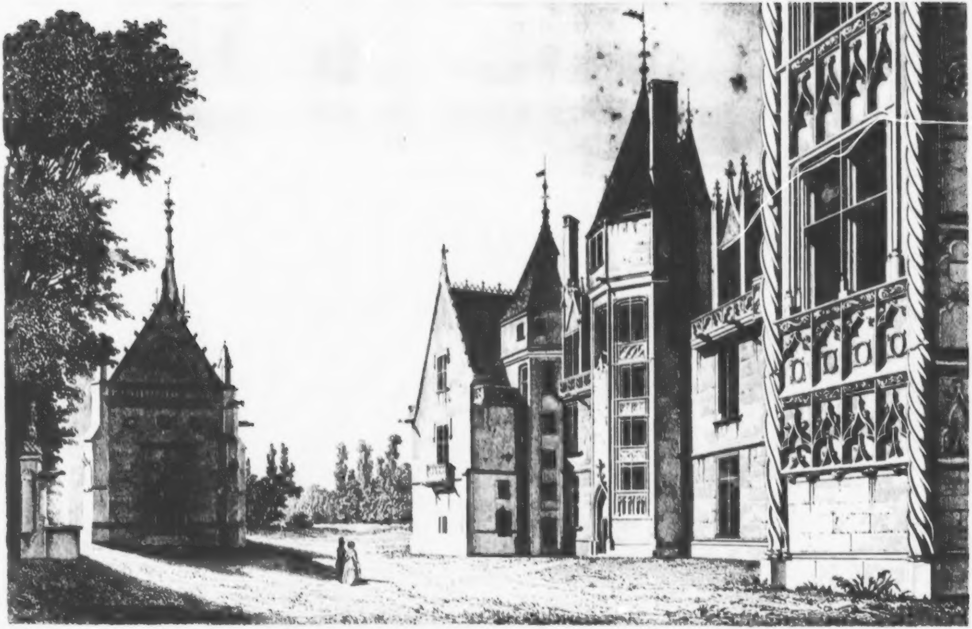
Das Schloss Meillant, das nach einer wahrscheinlich falschen Tradition von Fra Giocondo erbaut worden sein soll, ist wie man aus dem Grundriss sieht, ohne alle Symmetrie erbaut. Die Façade, die viele Fenster hat, zeigt durchaus keine Einheit und giebt eher die Idee einer Agglomeration von verschiedenen Bauten als eines einheitlichen Baues. Man bemerkt an ihr schöne Dachfenster und einen dicken vieleckigen reichverzierten Thurm, in dem sich eine Treppe befindet. Die verschlungenen CC, die man an der Façade ausgehauen sieht, sind die Anfangsbuchstaben des Namens des ersten Besitzers Carl's, Herrn von Chaumont, und die anderen Embleme, flammende Berge (*chauds monts*), sein sprechendes Wappen.

An einer der Ecken des Schlosses befindet sich ein viereckiger Thurm mit Machicoulis, der den Donjon bildet, der bekanntlich das Lehngut repräsentirte. Dieser Thurm hat ein pyramidales Dach, das als Krönung zwei hohe Eisenstangen mit Wetterfahnen trägt, die durch eine Verzierung der Dachfirste mit einander verbunden sind.

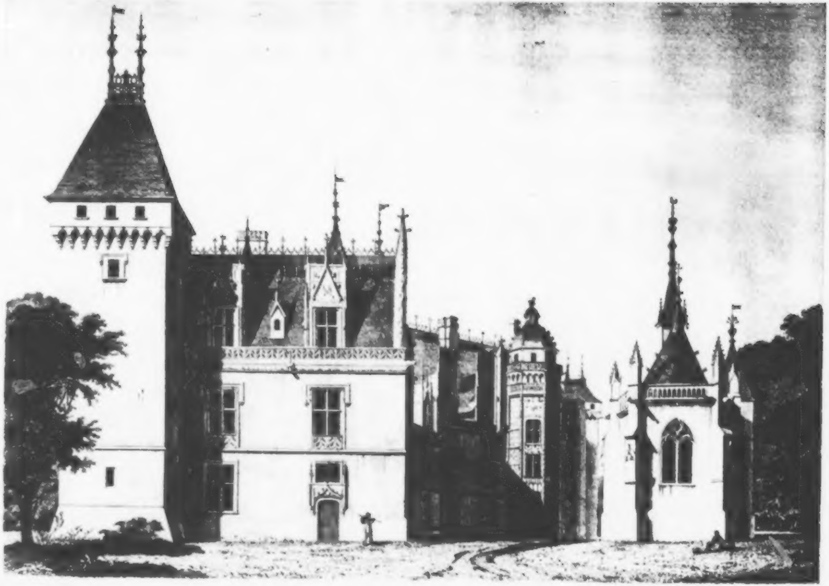
Die Schlosskapelle, die eine seltsame und unglückliche Grundrissform hat, ist getrennt von dem eigentlichen Schlosse nach einem im sechszehnten Jahrhundert ziemlich allgemeinen Brauche; sie besteht aus einer einzigen Travee mit trapezförmiger Apsis: ihr spitzes Dach trägt ein Thürmchen. Wir haben das Basrelief, das sich in dem Bogenfelde ihrer Thür befindet, auf unserer Detailstafel in Fig. 1 dargestellt, die auch das Wappen über der Eingangsthür des grossen vieleckigen Thurmes (Fig. 2), so wie den Grundriss und die Ansicht eines kleinen Brunnens (Fig. 3 und 4) zeigt, der vor dem Schlosse und in einiger Entfernung von demselben steht.

Literatur.

1. Laborde, A. L. J. de, Les monuments de la France, classés chronologiquement et considérés sous le rapport des faits historiques et de l'étude des arts. Paris 1816 – 1836. 2 vol. Fol.



[illegible]

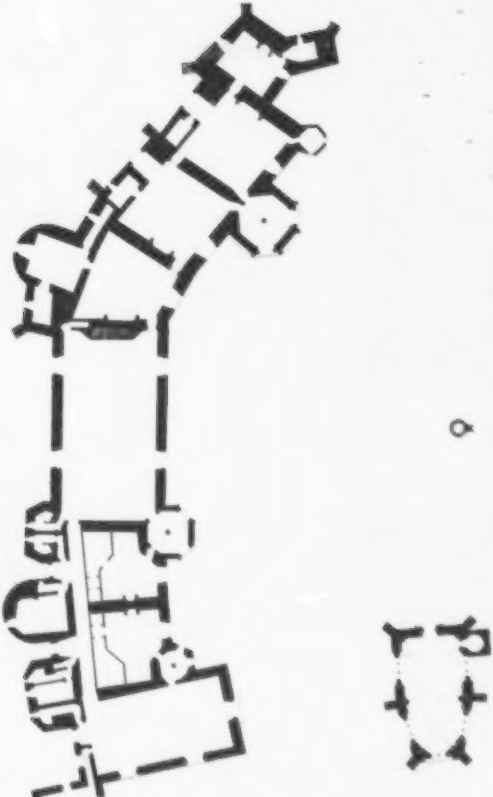


[illegible]

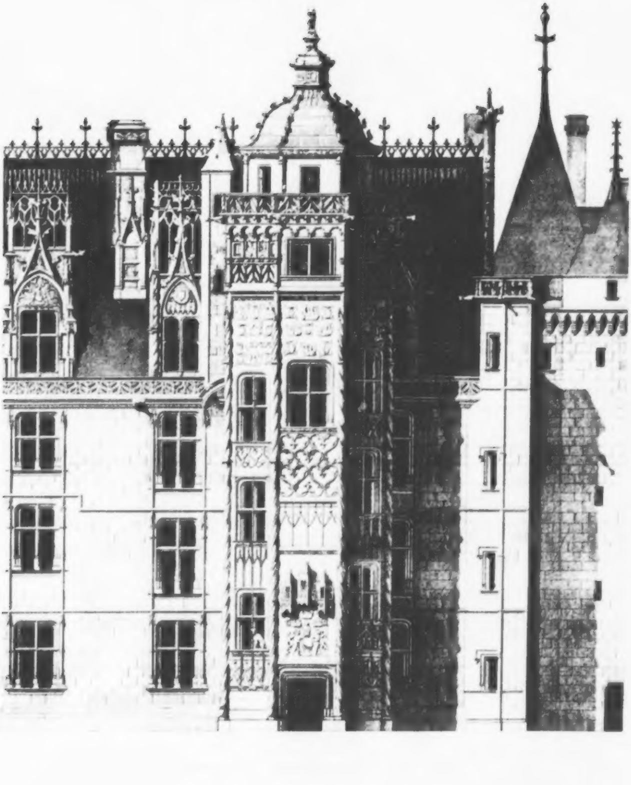
Château de Meillant

[illegible]

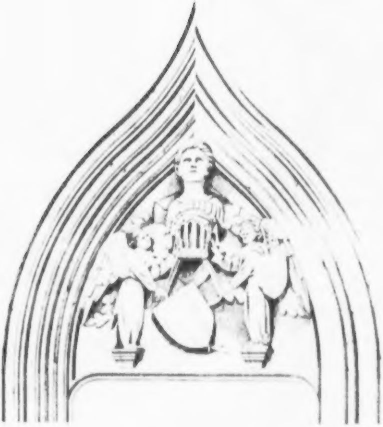
[illegible]

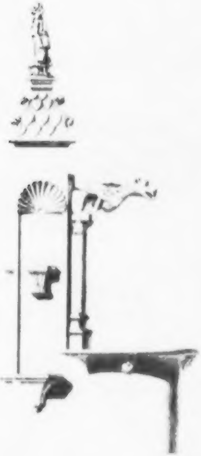


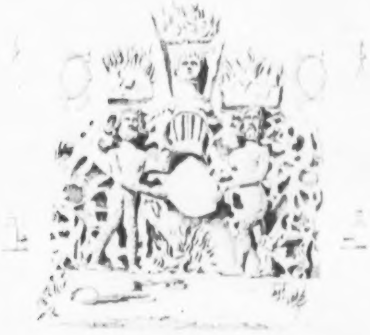
[illegible]



Quinta de Medlaul [illegible]







Castille de Meillant (Cher)

Das Rathhaus von Saumur.

Seit dem Ende des elften Jahrhunderts weisen historische Documente die Existenz städtischer Gemeinden nach, aber besonders in dem folgenden Jahrhundert verbreitete sich diese Institution. Die damals wieder erstehende Civilisation musste unter den durch lange Knechtschaft verdummten Völkerschaften Gefühle von Unabhängigkeit erwecken, die man wohl unterdrücken aber niemals in Menschen vernichten kann, weil sie zu seiner Natur gehören. Ausserdem wurden die aus der Barbarei auferstehenden Völker tief aufgeregt durch die Kreuzzüge, sie schlugen neue Wege ihrer Entwickelung ein, die sie nicht ohne Revolutionen verfolgen konnten. Wissenschaften und Künste machten grosse Fortschritte, Handel und Gewerbe nahmen einen neuen Aufschwung und verbreitete den Reichthum in die Mittelklassen der Gesellschaft, die aus Kaufleuten und Handwerkern in den Städten bestanden und das natürliche Verlangen hatten ihre Besitzthümer in Frieden zu geniessen. Die unaufhörlichen Quälereien und die Tyrannei ihrer weltlichen oder geistlichen Herren liess ihnen dazu nicht die Möglichkeit, so mussten sie nach Mitteln suchen ihnen zu widerstehen. Der sicherste Weg um zu diesem Ziele zu gelangen bestand darin, grosse Verbindungen zu bilden, die zum Zweck den gegenseitigen Schutz ihrer Mitglieder hatten. So sah man denn die Bewohner der Städte sich zu einer grossen Gesellschaft vereinigen und durch die feierlichsten Eide sich zu gegenseitigem Schutze verpflichten. Dies war der Ursprung der Gemeinden.

Es ist nicht möglich den Ort zu bestimmen, von wo diese Bewegung ausging; sie scheint ihren Heerd überall da gehabt zu haben, wo seit den Römerzeiten alte Municipalstädte bestanden.*) Es wurden in der That nach dem Muster der römischen Municipalität die Vorstände der Gemeinden gebildet. Diese wurden durch die Stimme der Bürger erwählt und hiessen Geschworne, *jurés*, Schöffen, *échevins*, und im Süden *Consuls*; ihnen oblag es die Bürger auf den Schall der Sturmglocke zu versammeln und sie bewaffnet unter dem Banner der Stadt gegen den sie bedrohenden Feind zu führen. Auf gleiche Weise überwachten diese Gemeindevorsteher die Unterhaltung der Stadtwälle, sie verwalteten das städtische Vermögen, organisirten die innere Verwaltung der Stadt, schlossen für sie Bündnisse, mit einem Wort sie hatten volle Gewalt ihre Sicherheit zu wahren und ihren Rechten Achtung zu verschaffen, Rechten, die fast immer mit dem Blute der Bürger oder mindestens doch mit grossen Opfern erkauft worden waren und auf deren Respectirung daher die Bürger sehr eifersüchtig waren. Die Privilegien der Communen waren beträchtlich und machten aus den grossen Städten, wo das Communalsystem sich vollständig hatte entwickeln können, unabhängige Staaten, die nach ihrem Willen Frieden oder Krieg beschlossen.

Zu diesen Privilegien gehörte in erster Reihe der Besitz eines *Beffroi* oder Wachtthurms. Man nannte so eine Art mehr oder minder hohen Glockenthurm, auf dessen Höhe beständig Leute, sogenannte *guetteurs* wachten, deren Amtsverrichtung darin bestand die Bürger von einer sich nahenden drohenden Gefahr dadurch zu benachrichtigen, dass sie die grosse Glocke im Thurme in Bewegung setzten, auf deren wohlbekannten Ton die Stadtbewohner bei Strafe gehalten waren sich auf ihren Posten zu begeben. Diese Glocke führte von ihrer Bestimmung verschiedene Namen, man nannte sie *tocsin* (toque seing, Lärmglocke), *ban cloque* oder *cloche bancle*, weil sie dazu bestimmt war den *Ban* der Bürgermiliz zusammen zu rufen. Sie war nicht immer ausschliesslich dazu bestimmt den Bürgern unglückliche Ereignisse zu verkünden, man läutete sie auch oft bei grossen Festlichkeiten, und zuweilen diente sie auch dazu den Feierabend anzuschlagen.

Der Beffroi verkündete schon von fern die Commune, wie der Donjon das Feudalschloss; auch zerstörte man ihn oder nahm ihm allermindestens seinen Namen, wenn man einer Stadt ihre Municipalrechte entziehen wollte. So bestrafte Philipp von Valois im Jahre 1331 die Bürger Laons dafür, dass sie das Asylrecht ihrer Kirche verletzt hatten, indem sie darin Ritter, die einen Bürger übel behandelt, zu Gefangenen machten, damit, dass er den Befehl gab, die Stadt Laon solle keinen Beffroi mehr haben und der so genannte Thurm diesen Namen verlieren. Wenn der Beffroi immer den Bestand einer städtischen Commune anzeigte, so ist dies nicht derselbe Fall mit dem Rathhaus, denn man scheint nicht ursprünglich für die Zusammenkünfte des Rathes der Gemeine besondere Gebäude errichtet zu haben. Diese Zusammenkünfte hatten in alter Zeit oft in den Kirchen Statt, die für diesen Zweck ganz geeignete grosse Räume darboten; später gab man diese Bestimmung den Sälen, die sich in dem oberen Stockwerk der Stadtthore befanden, oder man kaufte zu diesem Zwecke Privathäuser. Erst im vierzehnten und besonders im fünfzehnten Jahrhundert begann man Rathhäuser zu bauen, die des Namens würdig waren; wenigstens datiren fast alle, die man noch sieht, aus dieser letzteren Zeit, in der bekanntlich Ludwig der Elfte eine grosse Zahl von städtischen Communen gründete.

---

*) Augustin Thierry, Lettres sur l'histoire de France.

Das Rathhaus von Saumur.

Besonders im nördlichen Frankreich und in Belgien begegnet man häufig alten Rathhäusern und in dem letzteren Lande den schönsten und grössten, die es giebt. Man wird schwerlich welche finden, die mit denen von Ypern, Brügge, Löwen und Brüssel verglichen werden können, bei deren Anblick man leicht einsieht, dass die Städte, die sie bauten, von Eifersucht gestachelt wurden, um den Fremden eine höhere Idee von ihrem Reichthum und von ihrer Macht zu geben.

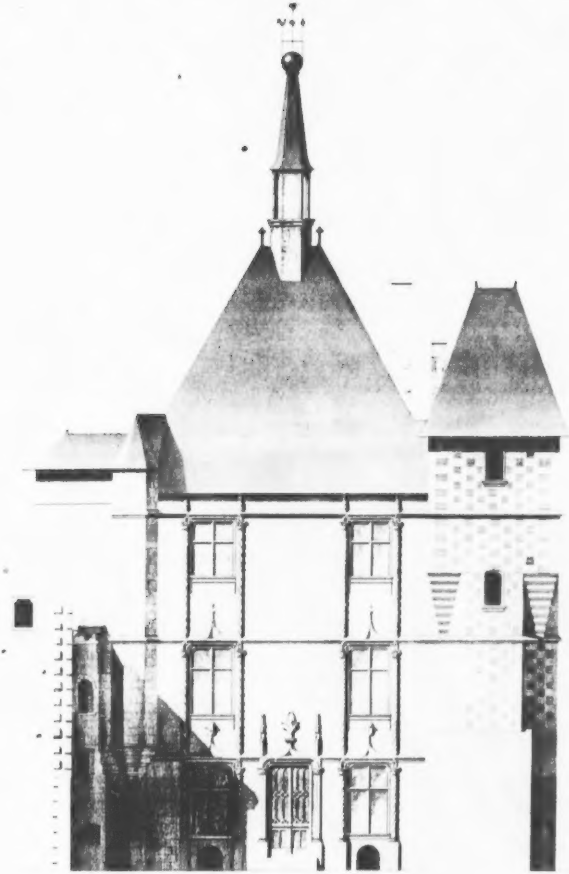
Es ist nicht möglich eine allgemeine Beschreibung der alten Rathhäuser zu liefern; sobald man mehrere unter einander vergleicht, erkennt man auf der Stelle, dass ihren Anordnungen keine allgemeinen Anforderungen zu Grunde liegen. Aber Eines ist ihnen Allen gemein, nämlich der Beffroi; doch besteht derselbe zuweilen in einem einfachen isolirten Thurme, der fern von dem Gemeindehause seinen Ort hat. Im Allgemeinen zeigen sie keine kriegerische Physiognomie, die an die Streitigkeiten erinnern könnte, denen sie ihr Dasein verdanken, woraus man ohne Widerrede folgern muss, dass diejenigen, die noch bestehen, nicht sehr alt seien. Die ersten, die man erbaute, mussten wahrscheinlich Anordnungen zeigen, die günstig für ihre Vertheidiguug waren; die Façade des Rathhauses von Saumur beweist, dass man zuweilen diesem Systeme selbst in einer späteren Zeit treu geblieben ist. Dieses Bauwerk, über dessen Gründung man nichts hat, kann wirklich nur aus dem Ende des funfzehnten oder aus dem Anfang des sechszehnten Jahrhunderts datiren. Seine Hauptfronte, die nach Mitternacht liegt, hat zwei Eckthürmchen auf Kragsteinen ruhend (m. s. die perspektivische Ansicht) und ist an ihrem oberen Theile durch eine Reihe eleganter Machicoulis befestigt. Unmittelbar unter diesen Machicoulis befinden sich zwei Fenster mit steinernem Kreuzpfosten, und oberhalb dieser selben Machicoulis ein Dachfenster ebenfalls mit steinernem Kreuzpfosten, das in einen spitzen mit Kantenblättern geschmückten Giebel endigt. Auf der Spitze des Daches steht ein kleines Glockenthürmchen.

Die innere Façade zeigt sechs Fenster, zwei in jedem Stockwerk; diese Fenster werden von gewundenen Säulchen eingefasst, die den Verfall des Spitzbogenstyls verkünden. An der östlichen Ecke dieser Façade erhebt sich ein Thurm, der unten achteckig und oben viereckig ist. Sein Mauerwerk ist merkwürdig; es besteht aus Ziegeln und Hausteinen, die eine Art Schachbrett auf der Mauerfläche zeichnen und einen recht malerischen Effect hervorbringen. Diese Art Mauerwerk, von dem es noch einige andere Beispiele giebt, eines unter anderen an dem Thor der Abtei Bonneval in Bauce, zeigt die Rückkehr zu der Anwendung von Ziegeln an, die sehr gewöhnlich im frühen Mittelalter waren, deren Anwendung in Frankreich aber im zwölften Jahrhundert fast ganz aufhörte, in welcher Zeit man sich ihrer höchst selten bediente.

Literatur.

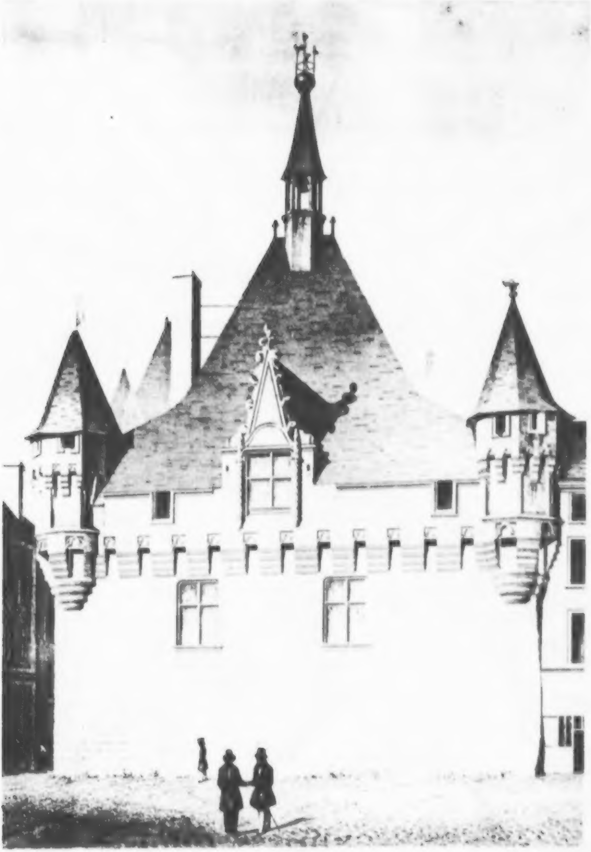
1) De Caumont, Cours d'antiquités monumentales, Vme partie. Caen, [illegible]. 8. Mit Kupfern.

2) Godard, Faultrier et Hawke, L'Anjou et ses monuments. Angers, [illegible]. 2 vol. 4. Mit Kupfern.



HÔTEL DE VILLE DE [illegible]

[illegible]



Die Kirche St. Franciscus zu Assisi.

Die kleine Stadt Assisi in der Provinz Umbrien des römischen Kirchenstaates, drei und eine halbe Meile nordwestlich von Spoleto auf einem Berge gelegen, hatte schon im Alterthume einige Wichtigkeit, wie man aus dem schönen der Minerva geweihten Tempel schliessen kann, den man noch heute auf dem Hauptplatze der Stadt sieht, und der schon in den ersten Zeiten des Christenthums zu einer Kirche umgewandelt wurde. Die Stadt wurde im XII. Jahrhundert als Geburtsort des heil. Franciscus berühmt, der im J. 1209 den Orden der Fratres minores oder der Minoriten gründete, und am 4. October 1226 daselbst starb. Zum Gedächtniss dieses eifrigen Dieners der Kirche wurde die schöne mit aller Pracht der Architectur und Malerei ausgestattete Kirche im Spitzbogenstyl erbaut, von der wir hier die Zeichnungen mittheilen. Sie wurde um die Zeit der Canonisation des Heiligen im J. 1228 angefangen und zu seines Namens Ehre im J. 1253 geweiht.

Der Ordensbruder Elias, der Nachfolger des heiligen Franciscus im Generalat seines Ordens, fasste den Plan zur Erbauung eines Klosters und der dazu gehörigen Kirche, und betrieb den Bau derselben mit unermüdlichem Eifer; zum Bauplatze hatte er den Abhang eines Hügels ausgewählt, der früher als Gerichtsstätte gedient hatte und daher *collis inferni* hiess. Die Beschaffenheit des Bauplatzes erlaubte es zwei Kirchen über einander zu erbauen, und darunter noch eine Crypta oder Gruftkirche anzubringen, die dazu bestimmt war, die sterblichen Ueberreste des heiligen Franciscus aufzunehmen. Von den beiden oben erwähnten über einander erbauten Kirchen liegt die untere im Niveau des geräumigen Klosterhofes, dessen eine Gränze sie bildet. Von hier aus gesehen gewährt die Kirche einen malerischen Anblick; mächtige Strebepfeiler wirken dem Schub der Gewölbe der unteren Kirche entgegen und tragen Strebebögen, die zu gleichem Zweck als Widerlager für die leichteren Gewölbe der Oberkirche construirt sind; an der nördlichen Seitenfaçade der Kirche und im Winkel des Vorhofes derselben erhebt sich ein hoher viereckiger Thurm von sechs Stockwerken, von einer den italienischen Glockenthürmen dieser Zeit gewöhnlichen Architectur.

Die Crypta, deren Gestalt man aus den punktirten Linien des Grundrisses Fig. 1 auf Tafel 2 und aus dem Längen- und Querprofil der Kirche ersehen kann, ist, wie aus den antiken Architecturformen deutlich zu erkennen, in später Zeit umgebaut worden. Man steigt zu ihr auf zwei im Schiff der unteren Kirche symmetrisch angeordneten Treppen hinab, oder gelangt zu ihr vom Kloster her durch einen Eingang, der sich hinter der Apsis der Kirche befindet, und zur Communication des Klosters mit der Kirche dient.

Der Grundriss der Unterkirche, in unserer Zeichnung heller schraffirt, ist durch den Glockenthurm und einige angefügte Capellen unsymmetrisch geworden. Eine Terrasse, die die Westfaçade der Oberkirche trägt, gestattet nicht den Eingang in die Unterkirche von derselben Seite her wie in die Oberkirche; man tritt in die erstere durch eine Seitenpforte ein, die sich in dem ersten gegen Westen gelegenen Querschiff befindet, dessen Fond (gegen Süden und Westen) zwei Capellen mit polygonalem Schluss bilden. Rechtwinkelig auf das Eingangsschiff ist das Hauptschiff der Kirche gerichtet, so wie auch das einzige zugängliche Nebenschiff; das andere ist durch den Glockenthurm verbaut worden. Der gothische Hauptaltar befindet sich in der Durchkreuzung des Querschiffs mit dem Langschiffe; derselbe ist von einem Gitter umgeben, das zwischen Renaissancepilastern befestigt ist, die einen Architrav mit Kranzgesims tragen, auf dessen Ecken Engelfiguren stehen. Eine halbkreisrunde Apsis schliesst das Hauptschiff; an der Wand derselben befinden sich Reihen von Chorstühlen; und über denselben, in der Höhe des Kämpfers des Halbkuppelgewölbes, zieht sich bis zum Querschiff eine vorspringende Gallerie für die Mönche hin.

Die Proportionen dieser Unterkirche sind sehr kurze und gedrungene; niedrige Pfeiler tragen die grossen Halbkreisbogengurte, die die Travées scheiden, und die Rippen der nach dem Spitzbogen construirten Kreuzgewölbe über den Travées. Diese bald über dem Boden beginnenden Gewölbe geben dieser Unterkirche das Ansehen einer Crypta; die Einfachheit der Simswerke, die Strenge ihrer gemalten Decoration, der Ernst der religiösen Bilder, die die Wände überall bedecken, zuletzt noch das wenige Licht, das in diesen heiligen Raum von aussen eindringt, verleiht demselben einen eigenthümlichen schwer zu beschreibenden Character.*)

An den Enden des östlichen und westlichen Querschiffs sind in späterer Zeit Capellen angebaut worden; ihre schlanken Säulchen, ihre Wandbilder und die Sculptur ihrer Capitäle bezeugen es hinlänglich, dass sie nicht aus derselben Zeit als der Hauptbau der Unterkirche datiren; sie sind mit dem südlichen

---

*) Granet giebt denselben in seinem berühmten Bilde dieser Kirche wieder, das sich jetzt in dem Museum des Palais Luxembourg zu Paris befindet.

Seitenschiff und vielleicht auch mit dem Glockenthurm nach den Zeichnungen des Franziscaner Mönchs Fra Filippo de Campello erbaut worden. Derselbe hat durch diese Anbauten seinen Zweck vollkommen erreicht, das Licht vom Inneren der Kirche abzusperren und derselben jenes ihr so eigenthümliche mystische Dunkel zu verleihen.

Zu der Oberkirche gelangt man auf einer grossen unbedeckten Treppe, die zu einer hohen Terrasse führt, die im Fond des Klosterhofes liegt. Eine Doppelpforte bildet den Eingang zu dem einzigen grossen Schiffe derselben, das aus vier Travées besteht; zwei weit vorspringende Transsepts geben diesem oberen Theile des Gebäudes die Form eines lateinischen Kreuzes, gegen Osten schliesst eine Apsis die Kirche. (Der Grundriss der Oberkirche ist auf unserer Zeichnung dunkel schraffirt.) Die West-Façade der Oberkirche ist reich mit Marmor und Sculpturen geziert; die mit Säulchen und vielfachen Kehlen geschmückte Pforte wird durch einen Mittelpfosten in zwei gleiche Theile getheilt, deren jeder mit einem Dreispitzbogen geschlossen ist. Ueber dem Eingange befindet sich eine grosse, reich mit Säulchen und Rosetten verzierte Fensterrose, der zur Seite die Attribute der Evangelisten im Hautrelief angebracht sind. Ueber dieser grossen Oeffnung, die das Schiff erhellt, befindet sich in der Mitte des Giebels eine kleinere, ebenfalls von kreisrunder Gestalt, die dem Bodenraume Licht zuführt. Ein Kreuz auf steinernem Untersatze, der in seiner Form die sieben Hügel Roms symbolisirt, zeigt die päpstliche Herrschaft über diese Gegend an.

Der hohe spitze Giebel der Westfaçade, hinter dem sich das niedrige Kirchendach verbirgt, hat wie man sieht gar keinen constructiven Grund; er scheint auf die nordische Abkunft des Baumeisters unserer Kirche hinzudeuten; wir werden am Schlusse dieses Aufsatzes hierauf noch zurückkommen.

Das Schiff der Oberkirche hat grosse Dimensionen und gleicht in der Hauptanordnung der Sainte Chapelle in Paris. Zahlreiche Säulenbündel, die von unten bis oben bemalt sind, theilen die Travées und tragen auf zierlichen Capitälen die Spitzbogengurte und Rippen der Kreuzgewölbe; sie bilden an den Längenwänden der Kirche vorgelegt Abtheilungen derselben, die in drei Streifen über einander mit Darstellungen aus dem alten und neuen Testamente bemalt sind, Bildern, die man dem Pinsel Giotto's und dem seiner Schüler verdankt. Gemalte Teppiche in den verschiedensten Mustern*) bilden den Sockel der Wand; über einem gemalten antikisirenden Gurtgesimse (siehe Fig. 6 der 2ten Tafel) folgt eine ebenfalls gemalte korinthische Säulenordnung mit gewundenen Schaften und reichem Kranzgesimse; die Intercolumnien nehmen je drei Bilder ein. Darüber und zuunterst der Fenster ein reicher gemalter Fries, über dem und zur Seite der Fenster sich vier Bilder in zwei Streifen über einander geordnet befinden. (Der Character dieser Decorationen wird sich aus den auf Tafel 2 in Fig. 3 — 6 mitgetheilten Details erkennen lassen.) Unterhalb der Fenster und dicht über der gemalten Säulenordnung bildet die Mauer einen Rücksprung und gewährt dadurch längs der Wand einen Umgang, auf welchem man in die Nähe der gemalten Fenster kommen kann. Die Fenster sind in der Mitte durch einen vertikalen Pfosten getheilt; im Centrum des spitzbogigen Schlusses derselben befindet sich ein Vierblatt. Die Fenster des Querschiffes sind doppelt so breit als die des Langschiffes und durch drei Pfosten in vier Theile getheilt, deren spitzbogiger Schluss mit Vierblättern und Rosen verziert ist. Die östlichen und westlichen Wände des Querschiffs haben keine Fenster, wie man aus der perspectivischen Ansicht des Inneren sehen kann; sie sind in der Mitte ihrer Höhe mit einer Säulenstellung in Relief verziert, die gothische Dreispitzbogen und Spitzgiebel darüber tragen; in den Intercolumnien sind Figuren stehender Heiligen gemalt.

Unter dieser alten Decoration hat man in jüngster Zeit Altäre von modernem Geschmack aufgestellt, die das sonst so harmonische Ganze übel stören.

Die Spitzbogengewölbe bieten nicht weniger Reichthum der Malerei als die Wände dar: die Rippen derselben sind mit verschiedenen Arabesken bemalt, wovon wir in Fig. 4 der Tafel 2 ein Beispiel geben. Neben den Rippen ziehen sich breite mit Blättern und Ranken verzierte Bänder hin, die mit viel Geschmack componirt sind. Sie fassen Heiligenbilder ein, die auf dem blauen Grunde der Gewölbkappen gemalt sind, abwechselnd sind die letztern auch mit goldenen Sternen auf blauem Grunde decorirt. Die Gurtbogen zieren die Bildnisse männlicher und weiblicher Heiligen, die in Kreisen, Achtecken oder in einer dem XIII. Jahrhundert eigenthümlichen Figur — wie man aus der Fig. 3 und 5 der Taf. 2 sehen kann — eingeschlossen sind. Diese Malereien haben sich merkwürdig gut erhalten.

---

*) Mehrere derselben hat Prof. Hessemer in seiner Sammlung arabischer und altitalienischer Bau-Verzierungen (Berlin, 1836 u. ff.) mitgetheilt. L. L.

Die Construction des Daches bietet eine Besonderheit dar, die vielleicht einzig in ihrer Art ist. Gemauerte Gewölbbogen sind nach den Richtungen der darunter befindlichen Rippen und Gurte der Kreuzgewölbe, nur gedrückter als diese, gespannt, und ersetzen den hölzernen Dachstuhl, indem sie mit ihrem nach der Dachneigung abgeschrägten Rücken unmittelbar die Fetten oder Sparrenträger tragen; das ganze Holzwerk des Daches reducirt sich durch diese Construction, mit Ausnahme des Daches über der Apsis, auf eine Reihe von Fetten und Sparren.

Eine Reihe schöngeschnitzter Chorstühle, die man für eine Arbeit Sansovino's aus dem J. 1501 hält, umgiebt das Sanctuarium und erstreckt sich bis in das Querschiff. Der Styl derselben zeigt eine nicht unglückliche Verbindung des Gothischen mit der Renaissance. Die Baldachine über den Sitzen werden durch Muscheln gebildet, über denen sich gothische, mit Blumen und Rosetten reich verzierte Giebel mit dazwischen gestellten Thürmchen erheben, die Rücklehnen sind mit einer Vertäfelung versehen, die Arcaden bildet; diese bilden die Umrahmung für historische Darstellungen, für die Portraits von Mönchen und Prälaten, die in eingelegter Arbeit mit bewundernswerther Lebendigkeit ausgeführt sind; die Contoure sind von schwarzem Holze, das Fleisch von rothgelbem und die Gewänder von braunem Holze. Vor diesen eben beschriebenen Chorstühlen befindet sich noch eine Reihe niedrigerer; letztere sind unter einander blos durch gut gearbeitete Consolen geschieden. Der Hauptaltar ist wie alles Beiwerk desselben aus späterer Zeit, an den vier Ecken desselben ruhen kniende Engelfiguren auf isolirt stehenden Piedestalen. Das Lesepult ist ebenfalls aus neuerer Zeit.

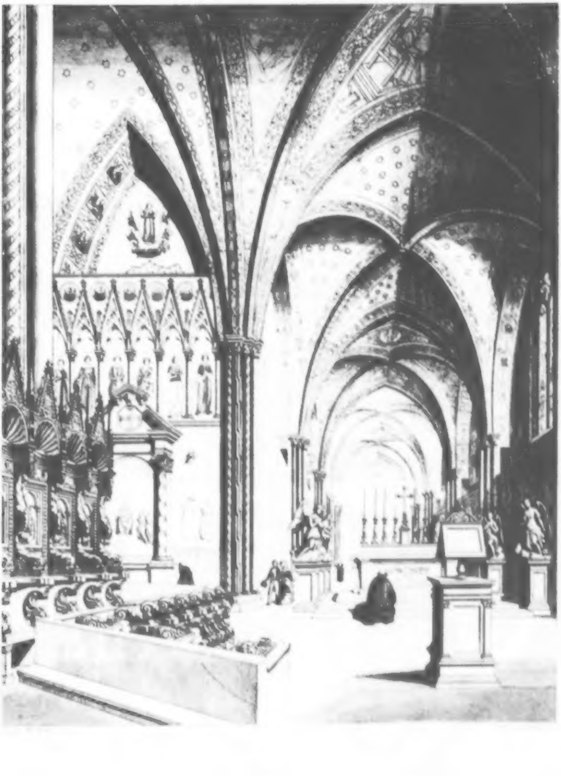
Die Schriftsteller, die über die Kirche von Assisi und über die Geschichte der Kunst und der Künstler Italiens geschrieben haben, sind nicht einig über den Namen des Baumeisters, dem Fra Elia den Entwurf zu dem eben besprochenen Bauwerke aufgetragen hatte. Vasari sagt, dass man denselben einem Deutschen, Namens Jakob, zuschreiben müsse, dem Vater des berühmten Arnolfo di Lapo, und man meint, dass dieser Künstler durch Kaiser Friedrich II. nach Italien gekommen sei.

Der Pater Angeli, der eine Geschichte des Klosters und der Kirche von Assisi geschrieben hat, bestätigt die Meinung Vasari's und sagt uns überdies, dass bei dieser Gelegenheit eine Concurrenz unter den geschicktesten Künstlern veranstaltet worden, bei der Jakob den Sieg davon getragen; er drückt sich hierüber so aus: „*Propterea ex Germania, omnium architectonicae peritorum illius aevi peritissimo Jacobo Alemanno (ut refert Georgius Vasari) convocatisque aliis in eadem arte versatis quos inter adhuc juvenis devotione ductus adfuit Philippus de Campello, qui postea ordinem ingressus est, et post Jacobum praedictum totius operis praefectus est constitutus. Considerato emenso situ, variis propositis exemplaribus, perpensisque schematibus, omnes judicio Jacobi steterunt, et 15. mensis maii 1228 fundamentis fodiendis multiplex imposita manus .... Sub initio mensis maii 1230, ad eum statum opus redactum fuit, ut pro festo proximo Pentecostes in nova basilica et conventu facile potuerit generale capitulum, et sacri corporis ad eam fieri translatio.*“ („Deswegen wurden aus Deutschland der in der Baukunst erfahrenste Meister Jakob — wie Georg Vasari erzählt — und andere in dieser Kunst geschickte Männer zusammenberufen, zu denen sich auch ein junger Mann, Philipp von Campello, von Frömmigkeit geleitet, einfand, der später in den Orden eintrat, und nach dem vorgenannten Jakob als Werkmeister des ganzen Baues eingesetzt wurde. Nachdem die Lage des Bauwerks in Ueberlegung genommen, das Terrain vermessen und mehrere Entwürfe vorgelegt und erwogen waren, gaben alle dem Entwurfe Jakobs den Vorzug, und am 15. Mai 1228 wurde zum Legen der Fundamente geschritten ..... Im Anfange des Monats Mai 1230 war das Werk dahin gediehen, dass beim nächsten Pfingstfeste in der neuen Basilika und im Kloster ein Generalcapitel des Ordens gehalten und die Gebeine des Heiligen in dieselbe übertragen werden konnten.“) Der Pater Angeli ist in den Details, die er hier giebt, zu ausführlich, als dass man nicht glauben sollte, er habe sie aus guter Quelle geschöpft. Hinsichtlich der für die Vollendung des Bauwerks angegebenen Zeit — vom 15. Mai 1228 bis Anfang Mai 1230 — ist es wahrscheinlich, dass sich diese nur auf den Bau der unteren Kirche nebst Crypta bezieht, denn für die Vollendung des Ganzen ist die Zeit von zwei Jahren zu kurz. Die Weihung der Kirche fand im J. 1253 statt; bis zu dieser Zeit wird denn auch wohl die Vollendung des Bauwerks und sämmtlicher Gemälde und Sculpturen hin gedauert haben. Der Pater de la Valle will den Bau dieser Kirche dem Niccola Pisano zuschreiben, eine Meinung, der wir nicht beistimmen können, da die Kunst der pisanischen Schule einen derselben eigenthümlichen Character hat, von dem sich an unserem Bauwerke von Assisi keine Spur findet; Niccola neigt sich früh schon zur Nachahmung der Antike hin, und diese Neigung thut sich in den Details seiner Architectur kund. Ueberdies weiss man, dass Niccola Pisano zu der Zeit, wo die Kirche St. Franciscus zu Assisi gebaut wurde, mit einem Bauwerk zu Bologna beschäftigt war, das man als sein Meisterwerk betrachtet, nämlich mit der Arca di San Domenico. Vasari's Meinung scheint uns wohlbegründet zu sein.

Ein Künstler, der aus einer Gegend stammte, wo der Spitzbogenstyl schon lange im Schwange war, muss diese Kirche entworfen haben, deren gedrückte Verhältnisse und Halbkreisbogengurte ihres unteren Stockwerks uns an die Crypten an den Ufern des Rheins erinnern, während das Ensemble und die Details des oberen Stockwerks durchaus deutsch und frei von jenem antikisirenden Einflusse sind, den man bei allen andern Monumenten des Spitzbogenstyls in Italien immer bemerkt. Die gemalten Wand-Decorationen hingegen, die italienischen Künstlern übertragen waren, zeigen ganz und gar dieses den Italienern eigenthümliche antikisirende Element. Der hohe Giebel, die Dreispitzbogen in dem oberen Schiff, die echt gothischen Säulencapitäle, Formen, denen man in unsern nördlichen Gegenden so häufig begegnet, sind mit zu vieler Sicherheit behandelt, als dass man sie einem Italiener zuschreiben könnte, der in diesem nordischen Style noch Neuling sein musste; ausserdem haben die Fensterstöcke dasselbe Profil und dieselbe Anordnung, wie die damals in Frankreich und Deutschland ausgeführten. Der Spitzbogenstyl war im Anfange des XIII. Jahrhunderts, wo die Kirche von Assisi gebaut wurde, noch eine Novität in Italien, man nannte ihn dort den deutschen Baustyl, nur einige Versuche waren in demselben gemacht worden. Wie hätte wohl ein italienischer Künstler ein so harmonisches und wohlproportionirtes Ganze in einem Baustyle schaffen können, der ihm durchaus neu und fremd war? — Wir erinnern hier wieder an das, was wir bei Betrachtung der Façade gesagt haben: der bei dem flachen italienischen Dache unserer Kirche ganz isolirt stehende unmotivirte spitze Giebel, der dem nordischen steilen Dache angehört, scheint ein Beweis mehr zu sein für die nordische Abkunft des Baumeisters, der sich nicht entschliessen konnte, die hohen spitzen Formen, die er gewohnt war, zu der niedrigen Proportion italienischer Dächer herabsteigen zu lassen, Modificationen, die Niccola Pisano bei dem Bau von San Antonio zu Padua, Simon Andreozzi bei den Seiten-Façaden von Ara-Coeli in Rom und viele andere italienische Baumeister aus der Zeit des Spitzbogenstyls in zahlreiche aber grösstentheils unvollendete Monumente dieses Styles einführten, die man von Venedig bis nach Neapel hin findet.

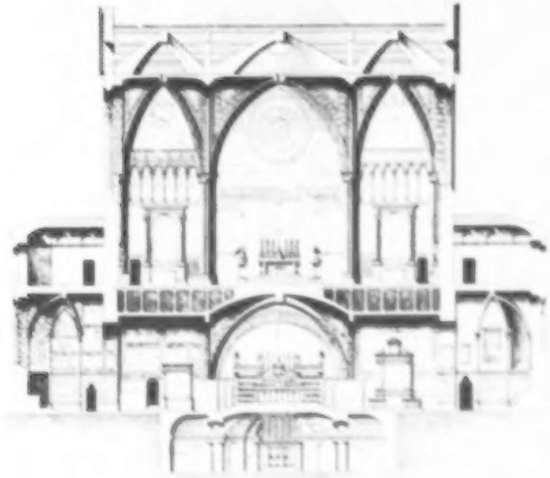
Literatur.

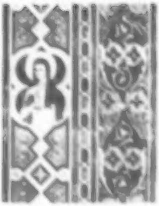
1. Vasari, Vite de' più eccellenti Pittori, Scultori ed Architetti [illegible]
2. Francesco Maria Angeli, Collis paradisi amoenitas, [illegible]
3. Della Valle, Lettere Sanesi sopra le belle arti.
4. Seroux d'Agincourt, Histoire de l'art par les monumens. [illegible] 1823.
5. Cicognara, Storia della Scultura, 3 Vol. Prato 1823.

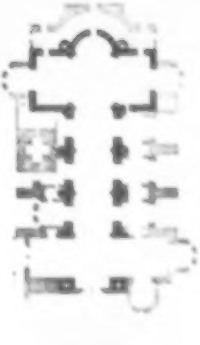


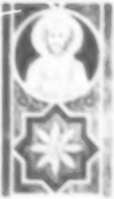
[illegible]

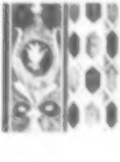
[illegible]

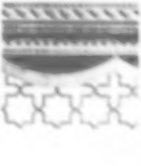


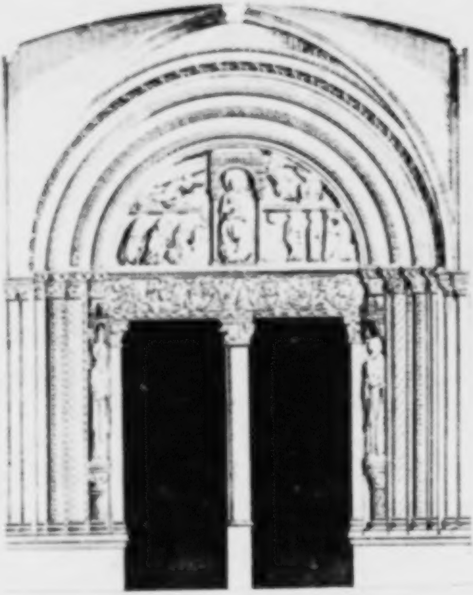












Der Kreuzgang der Abtei von Moissac.

Der Kreuzgang ist der charakteristischste Theil eines Klosters, nach dem oft das Ganze genannt wurde; so ist das deutsche Wort „Kloster," das französische „cloitre" aus dem lateinischen *claustrum* (von *claudere*, verschliessen) entstanden, mit dem man eben den Kreuzgang bezeichnete.

Alte geistliche Autoren haben den Kreuzgängen mancherlei mystische Beziehungen untergelegt, die von vielen neueren Schriftstellern sehr buchstäblich genommen worden sind; wir glauben in diesem Suchen nach mystischen Tendenzen nur eine fromme Geistesübung sehen zu dürfen. Die Kreuzgänge sind, wie Abbé Fleury bemerkt, eine Nachahmung der Peristylien, jener mit Hallen umgebenen Höfe römischer Wohngebäude. Ihre Entstehung lässt sich leicht deduciren. Sobald eine gewisse Anzahl Menschen in ein Gebäude vereinigt wurde, das sie nicht verlassen durften, musste in diesem Gebäude ein Raum hergestellt werden, der zur Promenade geeignet war. Das Peristyl der römischen Wohngebäude, dessen überdachte Gänge zugleich vor Sonne wie vor Regen Schutz gewährten, bot dazu ein nachahmungswerthes Muster dar. Die Kreuzgänge der Klöster bilden demnach Galerieen, die einen grösseren oder kleineren Hof umgeben, in denen man denselben rund umgehen kann. Der Zweck dieser Galerieen ist in der lateinischen Benennung, die man ihnen gab, deutlich ausgesprochen, man nannte sie *ambulatoria, deambulatoria* d. h. Spaziergänge.

Der Grundriss der Kreuzgänge war gewöhnlich ein rechtwinkliges Viereck, indessen wurde diese Form häufig durch Terrainverhältnisse modificirt. Zuweilen wirkte auch Symbolik bei ihrer Anordnung ein, so soll der Kreuzgang der Abtei Saint-Riquier, die von Angelbert, dem Schwiegersohn Karls des Grossen gegründet worden, ein Dreieck gebildet haben, das das Emblem für die göttliche Dreieinigkeit ist, der die Abtei geweiht war. Eben so bildet das Ensemble der Gebäude der Abtei Fleury-sur-Loire ebenfalls die Form eines Delta. Man kennt keine anderen Beispiele einer ähnlichen Anlage weiter.

Der von den Galerieen eingeschlossene mittlere Theil des Hofes hiess *clausum*, französisch *le preau*, und war gewöhnlich als Garten angelegt; manchmal diente er zum Begräbnissplatz des Klosters, und es befand sich in ihm stets ein springender Brunnen oder ein Wasserreservoir. Dort wuschen sich die Mönche, ehe sie zur Mahlzeit gingen; eben so wusch man dort die Leichen der gestorbenen Mönche vor ihrer Beerdigung. Zuweilen und allgemein in späterer Zeit fand der Brunnen in den Gängen selber beim Eingang in das Refectorium seinen Platz. Beim Brunnen des Kreuzgangs des Klosters von Glocester bemerkt man eine Nische, die vordem zur Aufnahme der gemeinschaftlichen Handtücher bestimmt war.

Auch die Galerieen selber dienten als Begräbnissort, und deshalb findet sich in einigen Klöstern ihr Fussboden mit Grabsteinen überdeckt. Auch Grabdenkmäler anderer Art fanden sich darin. Oft waren die Kreuzgänge mit Gemälden geschmückt und ihre Decoration war im Allgemeinen eine reiche; oft hatten sie gewölbte Decken und dann immer Kreuzgewölbe, zuweilen hatten sie eine hölzerne Decke, die das Zimmerwerk des Daches selber bildete, das gewöhnlich ein Pultdach war, da die eine Seite des Kreuzgangs von den Umfassungswänden der Klostergebäude gebildet zu werden pflegte. Der Kreuzgang lehnte sich immer an die Kirche an, mit der er communicirte; eben so führte er auch fast immer zum Capitelsaal,*) zum Refectorium und zum Dormitorium. Bei einigen Klöstern war der Kreuzgang noch mit einem oder gar mit zweien Stockwerken überbaut, die zu verschiedenen Zwecken bestimmt waren.

Die inneren Wände des Kreuzgangs waren durch Arcaden nach dem von ihnen eingeschlossenen Hofe hin geöffnet; diese Arcaden wurden von Säulen und in der Periode des Spitzbogenstyls von kleinen mit Halbsäulen garnirten Pfeilern gestützt, die auf einer Mauer von Brüstungshöhe standen. Während dieser letzteren Periode erhielten diese Arcaden oft die Anordnung der Spitzbogenfenster, sie zerfielen wie jene in verschiedene Unterabtheilungen und ihr bogiger Theil wurde von einem Netzwerk geometrischer Verzierungen ausgefüllt. In einigen Ländern wurden aus klimatischen Rücksichten diese Arcaden sogar zu wirklichen mit Glas verschlossenen Fenstern.

Die Kreuzgänge dienten nicht ausschliesslich zum Spazierengehen, sie waren auch zu verschiedenen Uebungen und Arbeiten der Mönche bestimmt. In der südlichen Mauer des so eben angeführten Kreuzgangs von Glocester finden sich Reste einer Art Nischen, die im alten Englisch *carols* **) heissen und Sitze und Pulte enthalten. Man vermuthet, dass die Mönche sich hier niedersetzten um sich mit Abschreiben von Manuscripten zu beschäftigen.***) Die von dem Kloster vorgeschriebenen Arbeiten und Uebungen, so wie die Beobachtung der Ordensregeln, wurden von bestimmten Mönchen überwacht, und so gab es auch einen

---

*) Man sehe unsern Aufsatz über den Capitelsaal von Salisbury.

**) Der Ausdruck *Carolle* findet sich auf einer Zeichnung, einer Palimpseste, die Renouvier für sein Werk über die Steinmetzen von Montpellier stechen liess; aber der Sinn dieses Wortes ist sehr dunkel. Der Satz, worin er sich findet, heisst also: *„C'est un dessing de la face d'un portal des Carolles, au-dessus des voirres et du pignon avec leurs enrichissements."*

***) Es gab auch Säle, die zu dieser Arbeit bestimmt waren, und deshalb *Scriptoria* hiessen.

Prior claustri, der speciell mit der Ueberwachung des Kreuzgangs — nämlich mit dem Verhalten der Mönche in demselben — beauftragt war.

Die französische Revolution von 1789 hat, indem sie die Klostergebäude zum öffentlichen Verkauf brachte, den Abbruch vieler Kreuzgänge bewirkt; indessen sind sie noch nicht selten geworden und man könnte noch eine ziemlich lange Liste der merkwürdigen von ihnen anfertigen. Wenige sind dies in eben dem Grade wie der, den unsere Bildtafel darstellt. Er bildet einen Theil der berühmten Abtei Moissac, deren alte Baulichkeiten fast gänzlich zerstört sind. Diese im siebenten Jahrhundert vom heiligen Amandus gestiftete Abtei war einst sehr reich und mächtig; heute ist von ihr nur noch die Kirche und der Kreuzgang übrig.

Der Kreuzgang von Moissac bildet ein rechtwinkliges Viereck: er ist nicht regelmässig orientirt, da es die Kirche, mit der er an seiner südwestlichen Seite zusammenhängt, selber nicht ist. Gegen Nordwest wird er von einer einfachen Mauer begränzt, gegen Nordost von dem Refectorium und der Küche, gegen Südwest von einer dem h. Cyprian und dem h. Fereol geweihten Kapelle. Er ist nicht gewölbt sondern hat eine Holzdecke von Bohlenbogen. Er war mit zwei Stockwerken überbaut, die nicht mehr existiren.*)

Unsere Bildtafel giebt eine perspectivische Ansicht des Kreuzgangs; man bemerkt auf derselben einen kleinen springenden Brunnen, ein anderer, der den Namen „Fontaine du Griffon" führte, befand sich an der nordöstlichen Ecke des Kreuzgangs. Unter der perspectivischen Ansicht ist eine Travée des Kreuzgangs in geometrischer Zeichnung dargestellt. Derselbe ist aus Ziegeln erbaut, seine Arcaden werden abwechselnd von einer einfachen und von einer Doppel-Säule gestützt, starke viereckige Pfeiler bilden die Hauptabschnitte der Travéen. Einige der Basen und Capitelle der Säulen sind auf unserer Bildtafel in grösserem Maassstabe dargestellt. Letztere zeigen die grösste Mannichfaltigkeit in Form und Bildung: sie sind mit Darstellungen aus dem alten und neuen Testament, mit Blättern, Ranken, phantastischen Thieren u. dgl. geschmückt. In den Eckpfeilern sind Nischen angebracht, in denen Statuen der zwöf Apostel aufgestellt waren; eine dieser Statuen wurde ihrem ursprünglichen Standorte entrückt und befindet sich in der Vorhalle der Kirche; an ihrer Statt stellte man die des Abtes Durand auf, der später Bischof von Toulouse war. Alle diese Statuen haben Namens-Inschriften, wodurch ohne Irrung ihre Attribute, die den Darstellungen der Jünger Christi gewöhnlich sind, erkannt werden können, was sonst nicht immer leicht sein würde.

In dem Kreuzgang befindet sich eine Inschrift, die da besagt, dass er im Jahre 1100 unter dem Abte Anquistilius erbaut worden. Diese Inschrift heisst also:

ANNO AB INCARNA
TIONE AETERNI
PRINCIPIS MILLESIMO
CENTESIMO FACTUM
EST CLAUSTRUM ISTUD
TEMPORE
DOMINI
ANQUISTILII
ABBATIS
AMEN.
V. V. V. A
M. D. M. A
R. R. R. A

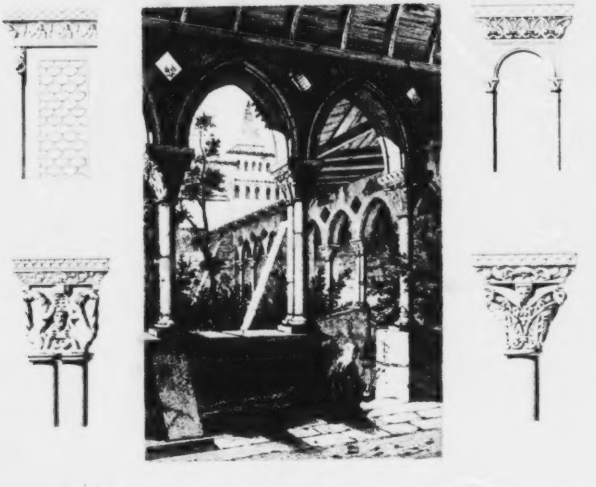
Gestützt auf dieser Inschrift, die allerdings sehr positiv lautet, hat man angenommen, dass der ganze Kreuzgang aus dem genannten Jahre datire, und hat somit die Spitzbogen von Moissac für die ältesten bestimmt datirten gehalten, was aber nach aller Wahrscheinlichkeit nur ein Irrthum ist. Der Styl dieser Spitzbogen ist viel zu vorgeschritten, als dass man sie in eine so frühe Zeit versetzen könnte; wir glauben dieselben unmöglich früher als aus der Mitte des XII Jahrhunderts annehmen zu dürfen.

---

*) In der *Voyage pittoresque en Languedoc* findet man eine Ansicht des Klosters in seinem alten Zustande und einen sehr merkwürdigen Grundriss der Stadt und Abtei; dieser Grundriss, der aus der kostbaren Sammlung Albert Lenoirs herrührt, wird in der interessanten Schrift über die Kloster-Architectur, mitgetheilt werden, die dieser gelehrte Archaeolog vor Kurzem vollendet hat und neulich vom französischen Institut gekrönt worden ist.

Literatur.

1) J. Taylor et Charles Nodier, Voyage pittoresque en Languedoc. Paris, 1833. 2 vol. Fol. Mit Kupfern.
2) Vaissette, D., Histoire générale de Languedoc. Paris, 1730. 5 vol. Fol.


GABRIEL SCSP

Claustro de la Abadia de Monreal. [illegible]

PZ

Die Begräbnisskapelle von Montmorillon.

Einem Irrthum Montfaucons verdankt das unter dem Namen des *Oktogon von Montmorillon* bekannte Monument seine grosse Berühmtheit, die es bis heute noch hat. Wenn der gelehrte Benedictiner gewusst hätte, das dieses Gebäude ein Bauwerk des Mittelalters sei, allein merkwürdig durch seine Anordnung und seinen Gebrauch, er würde demselben nur sehr wenig Aufmerksamkeit geschenkt und es ohne Zweifel gar nicht aufgezeichnet haben; aber er glaubte in ihm einen Tempel der Druiden zu sehen, und stolz auf seine vermeintliche Entdeckung beeilte er sich dieselbe der gelehrten Welt bekannt zu machen, indem er Zeichnungen von dem Oktogon für sein grosses Werk *l'Antiquité expliquée* stechen liess und die Kupfer mit Erklärungen zur Unterstützung seiner neuen Entdeckung begleitete.

Es würde vollkommen müssig sein die Meinung Montfaucons zu bekämpfen, die Niemand mehr unterstützen wird. Die Alterthumsstudien sind zu weit vorgeschritten, um Zweifel über das Alter des Oktogons von Montmorillon aufkommen zu lassen; auch weiss man jetzt, dass die Druiden wahrscheinlich niemals andere Bauten als jene unförmlichen Anhäufungen von Steinblöcken, die man *dolmen*, *cromlech* etc. nennt, ausgeführt haben. Im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts hatten aber die Behauptungen des Herausgebers der *Monuments de la monarchie françoise* zu viel Gewicht, als dass man daran dachte, ihren Werth zu untersuchen; sie wurden allgemein als unbestreitbare Wahrheiten angenommen; man findet sie mehr oder minder entwickelt in der *Histoire de la religion des Gaulois* von D. Martin, in der *Histoire du Poitou* von Thibaudeau u. i. A. m.

Nach Montfaucons extravaganter Hypothese wurde denn, und selbst noch im Anfange des neunzehnten Jahrhunderts, das Oktogon von Montmorillon der *Druidentempel* genannt. Erst Millin trat dieser Meinung mit der Erklärung entgegen, dass der vermeintliche gallische Tempel eine christliche Kirche aus dem zehnten oder elften Jahrhundert wäre, und bald darauf bestimmte Alexander Lenoir, aus dem Vorkommen des Spitzbogens an dem Monumente, als sein wahres Alter das zwölfte Jahrhundert. Von jener Zeit an wurde Montfaucons Meinung verlassen, und jetzt, wo das Gebäude häufig von unterrichteten Archäologen studirt worden, ist kein Zweifel mehr über die Zeit seiner Erbauung und über seine christliche Bestimmung.

Was Montfaucon besonders an dem Gebäude auffiel und was die Einbildungskraft derer, die nach ihm kamen, besonders beschäftigte, das waren die sonderbaren menschlichen Figuren über der Thür des Oktogons. Diese im Hochrelief ausgeführten Figuren befinden sich an den vier kleinen 3½ Fuss hohen Pfeilern, die die viereckige Oeffnung über der Thür theilen. (M. s. die Tafel III). Es sind ihrer dreizehn; aber zur Zeit Montfaucons und D. Martins waren nur acht davon sichtbar, indem die anderen durch eine Vermauerung der Oeffnungen zwischen den Pfeilern unsichtbar geworden waren, die erst um die Mitte des vorigen Jahrhunderts durch Dreux-Duradier wieder beseitigt wurde.

Es gehört nicht zum Plan dieser Monographie, die viel zu berühmten Figuren von Montmorillon, deren Werth jetzt nicht mehr übertrieben wird, hier näher zu erläutern und ihre wahre Bedeutung durch eine specielle Abhandlung herauszustellen. Auch hat uns, wir gestehen es, an Ort und Stelle die Zeit gefehlt, sie gehörig zu studiren, alle Zeit, die wir hatten, haben wir zur Aufnahme des Bauwerks selber verwendet. Wir überlassen den Archäologen den Versuch, die wahre Bedeutung dieser Figuren aufzufinden, über die, so viel wir wissen, noch nicht das letzte Wort gesprochen worden ist. Wir beschränken uns hier auf eine kurze Beschreibung derselben.

An dem ersten Pfeiler, zur Linken des Beschauers angefangen, befinden sich zwei Figuren, die eine an der Aussenseite, die andere an der Innenseite des Pfeilers; die erste stellt ein nacktes Weib mit aufgelöstem herabhängenden Haar dar, an ihren Schenkeln ringeln sich zwei Schlangen, die sie mit ihren Händen hält und in ihre Brust beissen; die zweite Figur unterscheidet sich von der ersten nur dadurch, dass statt der Schlangen Kröten an ihren Brüsten hängen, die sie zu saugen scheinen. Der zweite Pfeiler hat an allen vier Seiten Figuren; an der Aussenseite befindet sich die Figur eines bärtigen Mannes mit unbedecktem Kopfe und nackten Füssen; er trägt ein Unterkleid und darüber einen Mantel. Die Seitenfiguren sind der letzteren sehr ähnlich, die zur Linken trägt ein Buch in der Hand, die zur Rechten ein Schriftband, auf dem man noch die Buchstaben RO unterscheiden kann. Die Figur an der Hinterseite ist ein Engel mit ausgebreiteten Flügeln; derselbe hat kein besonderes Attribut, auch nicht den Nimbus, man darf daher aus dem fehlenden Nimbus bei den andern Figuren nicht folgern, dass dieselben keine Heiligen oder Propheten darstellen, wie es den Anschein hat.

An dem dritten Pfeiler befinden sich fünf Figuren; die an der Aussenseite stellt einen jungen unbärtigen Mann, vielleicht den Apostel Johannes vor, wie man gesagt hat; er hält Schreibtäfelchen in der Hand und seine Füsse sind bekleidet. An der Hinterseite des Pfeilers befindet sich eine Gruppe von zwei Frauen, die sich gegenseitig die Hand auf die Schulter legen. Der Kopf der älteren Frau ist mit einem

Schleier bedeckt, die jüngere trägt ihn unbedeckt; alle beide und auch die an den Seiten des Pfeilers befindlichen Figuren haben ein ähnliches Costum wie die beiden Figuren des vierten Pfeilers. Dieses Costum besteht in einem sehr eng anschliessenden Gewande, das die Körperformen durchscheinen lässt und bis auf die Füsse hinabgeht. Die Aermel desselben sind bei drei dieser Figuren eng, bei der vierten weit. Alle haben einen Gurt oder Strick um den Leib, dessen Enden bis auf die Füsse herabhängen und eine Menge kleiner enger Falten bilden; alle tragen auf gleiche Weise ihr Haar in langen Flechten herabhängend, dass bei der einen bis auf die Erde reicht. Es ist ausser Zweifel, dass dieses sehr reiche und zierliche Costum, das uns vollkommen bekannt ist, das der Frauen vom Stande des zwölften Jahrhunderts ist, wie man es zu jener Zeit den Heiligen gab. Dieses Costum kommt häufig vor; eines der bekanntesten Beispiele desselben ist die Statue der vermeintlichen Clotilde an der Kathedrale von Corbeil*). Da nichts besser als die Zeit dieser Statuen feststeht, so glauben wir nicht anstehen zu dürfen anzunehmen, dass die Figuren an dem Oktogon zu Montmorillon mit dem Monumente gleichzeitig seien, was man sehr lange angenommen hat, dem aber im Jahre 1840 von de Chergé in einem sonst genauen Aufsatze über dieses Baudenkmal widersprochen wurde.

Die Lecture dessen, was über die Bedeutung der Sculpturen von Montmorillon geschrieben, ist wahrhaft erheiternd. Man hat in den Abhandlungen darüber eine Menge Hypothesen aufgestellt, die eben so drollig excentrisch wie voller Schulweisheit sind. In diesen bescheidenen Bildern, deren Urheber gewiss nicht ihre künftige Berühmtheit ahnte, sah Montfaucon celtische Gottheiten; D. Martin entdeckte in ihnen ein Symbol des Mendes, und sprach gelehrt über die mystische Zahl dieser sechs Statuen, deren im Ganzen dreizehn waren; Siauve wollte in ihnen eine Hochzeit dargestellt sehen und bezeichnete das Brautpaar, die Zeugen, den *Tabellion* oder wie wir sagen würden den Adjuncten des Maire. Millin kam allein der Wahrheit nahe, denn er behauptete, indess nicht ohne einige Schüchternheit, dass hier nur von Heiligen die Rede sein könne.

Es ist gewiss, dass die Statuen des Oktogons eben so wie alle, die man in den Kirchen derselben Zeit sieht, biblische und symbolische sind. Der Sinn des grössten Theils derselben ist schwer zu bestimmen, aber wenigstens bei dreien von ihnen genügt ein Blick, denselben zu erkennen, nämlich den Engel und die beiden nackten Frauen; letztere sind gewisslich ein Bild der Strafe, die gewisse Laster erwartet. Aber welche Laster sind dies? Man hat lange geglaubt, dass es die Schwelgerei sei; aber ein vor Kurzem, wenn wir nicht irren, durch Godard Fautrier entdecktes Document stellt fest, dass es sich hier nicht um unzüchtige Weiber, sondern um schlechte Mütter handelt.

Das Oktogon von Montmorillon ist nichts anders als eine Begräbnisskapelle, die auf dem Friedhofe eines Hospitals für Arme und Kranke errichtet worden. Dieses Hospital wurde um den Anfang des zwölften Jahrhunderts von Robert du Puy bei seiner Rückkehr aus Jerusalem gegründet, das derselbe entweder als Kreuzfahrer oder als Pilger besucht hatte. Dieses Hospital, das eines der reichsten Aquitaniens war, wurde 1562 von den Protestanten zerstört, und nach einem Prozess ohne Ende im Jahre 1613 den Augustinermönchen zugesprochen. In der Revolution kam es in weltliche Hände; 1806 wurde es der Diöcesan-Verwaltung verkauft und in ein Seminar umgewandelt, zu dem es noch jetzt dient.

Die Begräbnisskapelle von Montmorillon bildet im Grundriss ein regelmässiges Achteck, dessen Seite beinah 12 rheinl. Fuss (3 M. 96) misst; die Mauern sind im Niveau des Erdbodens 4⅛ Fuss (1 M. 30) dick. Diesem Achteck ist gegen Osten ein rechteckiger Vorbau angefügt, der 15¾ Fuss (4 M. 93) weit vorspringt und 20⅓ Fuss (6 M. 40) breit ist. Das Gebäude enthält zwei Stockwerke (m. s. den Durchschnitt). Das untere befindet sich zum Theil unter der Erde*), es bildet im Grundriss einen Kreis von 36½ Fuss (11 M. 48) Durchmesser. Das Kugelgewölbe erhebt sich über einem Kämpfergesims, das nach der Linie eines Viertelstaabs profilirt ist (m. s. die Detailstafel); das Gewölbe ist ohne Rippen; sechs schmale Schlitze, durch die das Licht einfällt, befinden sich in demselben. In den Mauern dieses unteren Stockwerks sind zwei Thüren angebracht, die eine führt zu einer Wendelstiege, die zum oberen Stockwerk leitet; wozu die andere an der Südwestseite diente, weiss man nicht. Montfaucon sagt, dass sie den Eingang zu einem unterirdischen hundert Klafter langen Gange bildete, der zum Flusse führte und den Priestern gestattete dorthin zu gelangen, um die Eingeweide der Opferthiere zu waschen. Man sollte, abgesehen von der letzteren Vermuthung, glauben, dass eine so bestimmt formulirte Behauptung irgend einen realen Grund haben müsse, dem scheint aber nicht so zu sein. Siauve versichert wenigstens Nachgrabungen angestellt zu haben und auf Letten gekommen zu sein, der niemals berührt worden. In seinem gegenwärtigen Zustande hat das Souterrain die Form, die wir auf unserm Grundrisse durch punktirte Linien angegeben haben; die darin befindliche Erde ist augenscheinlich vor nicht allzu langer Zeit dorthin gebracht worden, und man kann sich leicht überzeugen, dass daselbst ein gewölbter Gang niemals bestanden habe.

---

*) Diese apokryphische Statue der Clotilde, so wie die ebenso authentische des Chlodewig und des Childebert, die an der Spitze aller Sammlungen französischer Costumbilder figuriren, sind von den Malern und Bildhauern mit gutem Glauben als Typen merovingischer Gestalten hingenommen worden; man hat ihnen sogar die Ehre, in das Museum von Versailles als solche aufgenommen zu werden, zu Theil werden lassen, und hat sie, was schlimmer ist, auch in St. Denis als solche aufgestellt! In öffentlichen Monumenten, sagen wir es nur, einen so gewaltigen Irrthum consecrirt zu sehen, ist beklagenswerth, der schon, als er das erste Mal begangen wurde, nämlich zur Kaiserzeit, kaum zu entschuldigen war. Es wäre wahrlich an der Zeit, dass die Künstler und Vorsteher der Museen sich stärker in der Archäologie zeigten als die Theater-Costumiers. Die Statuen von Corbeil datiren so evident als möglich aus dem zwölften und nicht aus dem sechsten Jahrhundert, und es ist daher ebenso absurd, ihr Costum Personen aus merovingischer Zeit zu geben, als den heiligen Ludwig in einen Warschauer zu hüllen; es ist andererseits nicht minder absurd, sie, wenn auch nicht für genau, doch durch ihr Alter respectable conventionelle Bildnisse von Fürsten und Fürstinnen der ersten französischen Königsfamilie zu nehmen, denn man weiss jetzt bestimmt, dass diese Art Statuen einzig religiöse und nicht historische sind, dass sie Könige und Königinnen der Bibel und nicht unserer Geschichte darstellen. Wir spotten mit Recht über das groteske nie da gewesene Costum jener ritterlichen Troubadours, wie man sie vor einem Viertel Jahrhundert zu bilden pflegte; trachten wir, dass unsere Werke nicht ebenso zum Gespötte unserer Nachkommen werden.

Der Fussboden des oberen Stockwerks liegt 24½ Fuss (7 M. 72) über dem des unteren; man gelangt zu demselben auf einer Treppe von zehn Stufen. In der Mitte des Fussbodens dieses Stockwerkes befindet sich eine Oeffnung von der Gestalt einer sechsblättrigen Rose, durch die man wahrscheinlich die Leichen in die Krypta hinabliess, die ursprünglich als Grabgewölbe gedient zu haben scheint, wozu sie sicher in neuerer Zeit benutzt wurde. Das obere Stockwerk ist achteckig im Grundriss; jede Seite desselben zeigt einen grossen Spitzbogen, der von einer Art Pfeiler gestützt wird, dessen Kämpfer nur 2¾ Fuss (0 M. 85) über dem Fussboden liegt. Ueber diesen Kämpfern befinden sich in den inneren Ecken, die die Wände des oberen Stockwerkes bilden, kurze unten abgeschnittene Säulen, die auf Consolen ruhen, welche entweder mit Blättern oder mit Menschenköpfen decorirt sind. Die Säulen haben Blätterknäufe; von ihnen gehen die Rippen des Gewölbes aus, zwischen denen die Kappen desselben gespannt sind, und vereinigen sich oben zu einer Art Kranz, der das Oberlicht einschliesst; derselbe befindet sich nahe an 34 Fuss (10 M. 66) über dem Fussboden der Etage. Montfaucon sagt, dass sich über diesem Kranze ein hohler 4 Klafter hoher Cylinder erhob, und hat denselben auf seinem Durchschnitte des Monumentes dargestellt. Die Anfänge dieses Aufsatzes scheinen in der That vorhanden zu sein, doch ist es schwer zu bestimmen, ob derselbe wirklich in dieser Weise bestanden habe, denn er würde für das Gewölbe eine zu starke Last gewesen sein.

Das Innere des Vorbaues ist ohne Interesse. Man bemerkt darin allein die Thür zur Treppe der Krypta und einige Nischen, die vielleicht in neuerer Zeit für den Messdienst angebracht worden. Man sah noch im Anfange dieses Jahrhunderts darin den steinernen Altar, der diesen Raum der Kapelle zum Sanctuarium machte.

Das Aeussere dieses Vorbaues ist ganz nackt; die Mauern des Oktogons zeigen indess an jeder seiner Seiten Spitzbogenarcaden, die etwa einen Fuss (0 M. 30) vor der Mauer vorgelegt sind. In der Mitte des oberen Theils dieser Arcaden befinden sich kleine Fenster, die zur Erleuchtung des oberen Stockwerkes dienen. An der dem Vorbau gegenüberliegenden Seite schliesst die Spitzbogenarcade die Eingangsthür des Gebäudes ein, dieselbe ist rundbogig geschlossen; über dieser Thür befindet sich die längliche Oeffnung mit jenen Statuenpfeilern, von denen wir oben gesprochen. 21¾ Fuss (6 M. 85) über dem Anfang der Spitzbogen umgiebt ein Kranzgesims das Gebäude; dieses Kranzgesims, dessen Profil unsere Detailstafel zeigt, wird von Kragsteinen unterstützt, die die Consolenform haben, oder auch mit frazzenhaften Larven decorirt sind; über diesem Kranzgesimse beginnt die pyramidale Spitze des Oktogons mit sparrenartig hervorgehobenen Kanten; dieselbe ist in einer Höhe von 21½ Fuss (6 M. 75) abgestumpft, und endete ohne Zweifel in eine Laterne, deren Restitution wir versucht haben. Diese Laterne soll nach de Caumont noch im Jahre 1772 vorhanden gewesen sein, doch ist dies wohl nur ein Irrthum, denn schon die Abbildungen des Gebäudes im Montfauconschen Werke, das 1726 erschien, zeigen die Spitze desselben in dem gegenwärtigen Zustande ihrer Verstümmelung.

---

*) Der jetzige Fussboden ist an der Nordseite höher als an der Südseite; an dieser letzteren sieht man, dass das Gebäude einen einfachen Unterbau von mindestens 2¾ Fuss (0 M. 85) Höhe hatte.

Die Begräbnisskapelle von Montmorillon.

Ueber dem östlichen Vorbau, in der Abgleichung der Mauern des Oktogons, befindet sich der Glockenraum, der mit der pyramidalen Spitze des Gebäudes in Verbindung gebracht ist. Man gelangt zu demselben auf einer sehr schmalen Treppe, die in der Mauerdicke ausgespart ist; die Thür zu dieser Treppe liegt 12 Fuss (3 M. 85) über dem Fussboden des oberen Stockwerkes; wenn daher keine Empore in ihm existirte, so musste man zu derselben auf einer Leiter hinaufsteigen.

Was bei dem Anblick des Oktogons von Montmorillon frappirt, ist, dass dasselbe im Aeusseren ganz romanisch, hingegen im Inneren ganz gothisch aussieht, nichts verkündet jedoch an ihm einen Restaurationsbau aus späterer Zeit, und in der That ist dieser Widerspruch mehr scheinbar als wirklich vorhanden. Das ganze Gebäude, so wie es besteht, stammt gewiss aus einer Zeit und wahrscheinlich aus dem dritten Viertel des zwölften Jahrhunderts. Aus dem zwölften Jahrhundert datirt eben so die Kapelle der Abtei Fontevrault zu Evrault, die zu gleichem Zweck wie das Oktogon erbaut, mit letzterem Gebäude viel Aehnlichkeit hat. Jene Kapelle von Evrault ist übrigens viel complicirter im Plan als das Oktogon; man bemerkt an ihr sogar ein gewisses Streben, Schwierigkeiten der Ausführung zu schaffen, das in dieser Zeit nicht gewöhnlich ist, und das man durch die freilich wohlfeile Hypothese erklären könnte, das zwischen den Baumeistern dieser beiden Werke ein künstlerischer Wetteifer statt gefunden habe.

Literatur.

1) Montfaucon, B. de, L'antiquité expliquée et représentée en figures. Paris 1724. 15 vol. fol.

2) Martin, Jacques. La religion des Gaulois tirée des plus pures sources de l'antiquité. Paris 1727. 2 vol. 4.

3) Siauve, E. M., Précis d'un mémoire sur l'octogone de Montmorillon, connu sous le nom de Temple des Druides. Utrecht 1805. 8. Mit Kupfern.

4) Millin de Grandmaison, Monuments antiques inédits ou nouvellement expliqués etc. Paris 1802 — 6. 2 vol. 4. Mit Kupfern.

5) — Voyage dans les départements du midi de la France. Paris 1807 — 11. 5 vol. 8. Mit Kupfern.

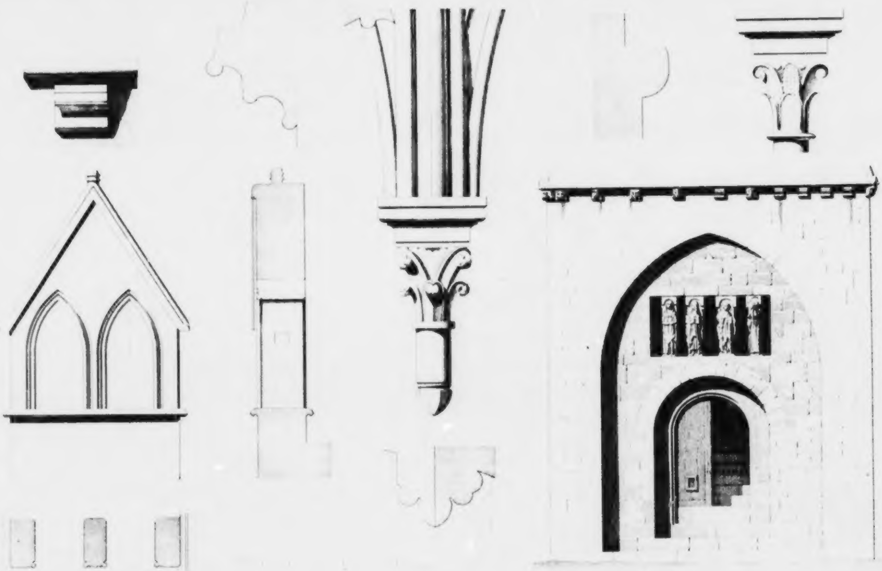
6) Lettre de M. Fabre à M. Krug. — Im Magasin encyclopédique, Jahrgang 1806. Bd. II.

7) Magasin encyclopédique. Jahrg. 1809. Bd. III.

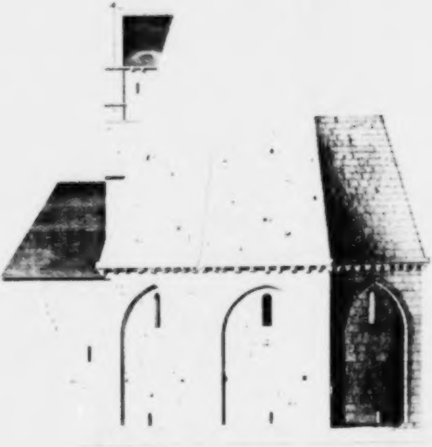
8) Lenoir, A., Observations sur les figures du Temple de Montmorillon, adressées à M. Siauve. In den Mémoires de l'Académie celtique. 1809. Bd. III.

9) De Caumont, Cours d'antiquités monumentales. VI partie. Caen, 1841. 8. Mit Kupfern.

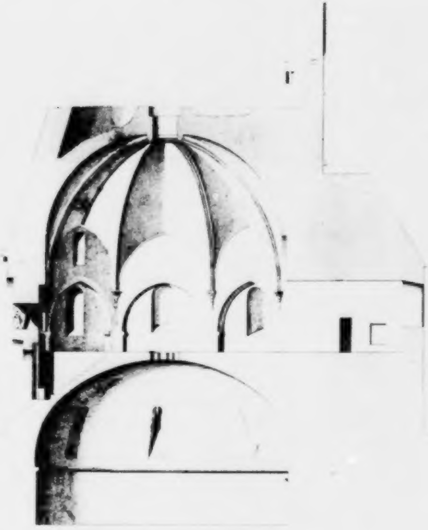
10) De Chergé, Rapport sur les monuments du Poitou. — In dem Bulletin monumental. Bd. VI.



Capilla sepulcral de Montmorillon, detalles



Capilla funeral en Montmorillon [illegible]



[illegible]

Capilla funeral en Montmorillon [illegible]

15

Die Kirchhofskapelle von Fontevrault.

Es giebt eine Klasse von Grabdenkmälern in Frankreich, die seit einigen Jahren die Aufmerksamkeit der Alterthumsforscher auf sich gezogen haben; sie sind nicht minder in architektonischer als in historischer Hinsicht interessant in Bezug auf Sitten und Gebräuche des Mittelalters. Man hat ihnen den Namen Todtenlaternen, *lanternes des morts*, hohle Säulen, *colonnes creuses*, oder Kirchhofsleuchten, *fanaux de cimetières*, gegeben. Sie waren ohne Zweifel fast allgemein in Gebrauch, aber augenscheinlich in einigen Gegenden viel gewöhnlicher als in anderen. Man kann in der That grosse Strecken in Frankreich durchreisen, ohne einer einzigen zu begegnen, und im Gegentheil findet man wieder auf einer ziemlich kleinen Länderstrecke deren in grosser Zahl, zu denen man noch die hinzurechnen muss, die jetzt zerstört sind, deren Existenz vor nicht gar langer Zeit aber von uns constatirt worden ist. Die Provinz Poitou besitzt die meisten uns bekannten, die Auvergne hat ebenfalls ihrer mehrere, auch in den Departements des Indre und der Sarthe hat man welche gefunden.

Ueber den Ursprung der Todtenlaternen weiss man nichts Bestimmtes; der Augenschein lehrt nur, dass sie nicht früher als das zwölfte Jahrhundert sind, und dass beinahe alle aus diesem oder aus dem folgenden sich herschreiben; übrigens kann dies auch daher kommen, dass überhaupt in diesen beiden Jahrhunderten viel in Frankreich gebaut wurde.

Obgleich das Dunkel, was über diesen Monumenten schwebt, noch nicht vollständig aufgehellt worden, so weiss man doch über die Bestimmung der Todtenlaternen genug, um ihre Wichtigkeit schätzen zu lernen. Mehrere Archäologen haben über diese Art Denkmäler geschrieben, und man muss zum Lobe der neueren Gelehrsamkeit sagen, dass ihre Vermuthungen im Allgemeinen sehr wahrscheinlich zu sein scheinen, gestützt wie dieselben sind auf authentische und mit Einsicht interpretirte Stellen von Autoren des Mittelalters. Wir wollen hier die Resultate der bisherigen Forschungen über diesen Gegenstand kurz angeben.

Die Kirchhofssäulen sind alle hohl und an ihrem oberen Ende mit Oeffnungen versehen; ihr Zweck war eine Art Leuchtfeuer in sich aufzunehmen, das man entweder jeden Abend oder nur bei gewissen Gelegenheiten anzündete. Dass dergleichen Leuchtfeuer wirklich bestanden wird durch mehrere Urkunden in aller Form festgestellt. So giebt es eine Schenkung, die im Jahre 1268 der Pfarre von Mauriac (Cantal) durch einen ihrer Verweser zu dem Ende gemacht wurde, dass alle Sonnabend eine Kerze in der Laterne angezündet wurde, die derselbe in der Mitte des Friedhofes hatte errichten lassen. Ja es möchte selbst scheinen, dass dieser Brauch in eine viel frühere Zeit hinaufsteigt, denn ein Pharus dieser Art (*pharus ignea*) befand sich zu Saint-Hilaire von Poitiers bei der Schlacht des Chlodewig gegen den Alarich.

Der Hauptzweck der Kirchhofslaternen war — und hieran ist nicht zu zweifeln — den Verstorbenen eine Art Huldigung darzubringen. Schon bei den alten Christen war es gemeinsamer Brauch, vor heiligen Gegenständen brennende Lampen aufzuhängen, und es ist natürlich, dass man später auf den Gedanken kam, ähnliche Lampen auch auf den Gottesäckern aufzustellen in dem Verlangen, das Andenken der Verstorbenen zu ehren. Eine von de la Villegille angeführte Stelle aus einem Werke Peters von Cluny *), genannt Venerabilis († 1156), giebt hiervon einen unwiderleglichen Beweis: es ist darin die Rede von einem kleinen Thurm, der die Leuchte des Klosters Cherlieu in der Diöcese Macon enthielt: „*Obtinet medium cimeterii locum structura quaedam lepidea, habens in summitate sua quantitatem unius lampadis capacem, quae ob reverentiam fidelium ibi quiescentium, totis noctibus fulgore suo locum illum sacratum illustrat. Sunt et gradus, per quos illuc ascenditur; supraque spatium duobus vel tribus ad standum vel sedendum hominibus sufficiens,*“ . . . etc. Diese Stelle passt ganz auf die uns bekannten Todtenlaternen.

Die Kirchhofssäulen dienten gewiss auch zu mehreren religiösen Trauerfeierlichkeiten. Der Altar, der sich an mehreren von ihnen findet, kann nur dadurch erklärt werden; vermuthlich las man an ihm bei Beerdigungen und an gewissen Festen die Messe.

Le Cointre du Pont hat die Bemerkung gemacht, dass man Kirchhofslaternen besonders auf solchen Begräbnissplätzen antrifft, die an grossen Communicationswegen oder an sehr besuchten Orten liegen, und hat daraus den Schluss gezogen, dass sie errichtet wurden, um die Lebenden vor der Furcht vor Gespenstern und bösen Geistern der Finsterniss zu bewahren. Ohne dieser Meinung positiv beizustimmen glauben wir doch, dass Le Cointre der Wahrheit viel näher kommt, wenn er hinzusetzt, dass diese Leuchten die Vorübergehenden auffordern sollten, für die Verstorbenen zu beten. Wir glauben auch, dass diese Laternen bestimmt sein konnten den Wanderern als Wegweiser zu dienen; die Tradition bestätigt dies in der That an mehreren Orten, und selber Mabillon sagt, dass diese Kirchhofsleuchten dienten den Weg derer zu erhellen, die sich Nachts in die Kirchen begaben.*) Dass religiöse Monumente auf ähnliche Weise zugleich zum Nutzen angewendet wurden, kömmt mehr als ein Mal vor.

---

*) De Miraculis, lib. II, in Bibliotheca patrum, tom. XXII, p. 1121.

Die Kirchhofslaternen haben im Allgemeinen die Form eines kleinen runden, viereckigen oder vieleckigen Thürmchens, das auf einem Sockel steht und in einer konischen Spitze endigt. Aber es giebt deren einige, viel grössere, die zu wirklichen Kapellen werden, in denen man vermuthlich die Leichen ausstellte und worin man leicht alle Begräbnissceremonien verrichten konnte. Das wichtigste Monument dieser Art ist das Oktogon von Montmorillon.**) Das Monument zu Fontevrault, was Gegenstand dieses Aufsatzes ist, kann als Zwischentypus zwischen dem eben genannten und den einfachen hohlen Kirchhofssäulen angesehen werden; es ist unter dem Namen Chapelle Sainte-Cathérine bekannt.

Dieses kleine Bauwerk liegt auf dem alten Kirchhofe des Klosters Fontevrault, der jetzt zu einem Spaziergange umgewandelt worden. Es dient gegenwärtig zur Wohnung, und sein innerer Raum ist deshalb in zwei Stockwerke getheilt worden; aber da die Decoration desselben unberührt geblieben ist, so ist es leicht, dasselbe in seinem alten Zustande wieder herzustellen. Unsere Bildtafel, die den Grundriss, den Deckenriss, die äussere Ansicht und den Durchschnitt des Gebäudes zeigt, ist viel zu leicht zu verstehen, als dass es nöthig wäre eine Beschreibung desselben zu liefern, und begnügen wir uns, auf dessen merkwürdiges Deckengewölbe den Blick unsers Lesers zu wenden.

Der Abbé Martin hat eine Urkunde entdeckt, aus der hervorgeht, dass die S. Katharinenkapelle aus dem Anfange des XIII Jahrhunderts ist. Diese Urkunde ist im Jahre 1225 von Bertha, der zehnten Aebtissin des Klosters Fontevrault (1217 wurde sie als solche gewählt) ausgestellt, in der sie eine Stiftung bestätigt, welche die Herzogin von Bourbon zu Gunsten dieser Kapelle gemacht, die von letzterer gebaut worden. Wir geben diese Urkunde hier im Auszuge: „*Bertha Dei gratia Fontis Ebraudi abbatissa omnibus presentes litteras inspecturis salutem in Domino. Noventes quod venerabilis Ala quondam ducissa Borbonii post vero multo tempore religiosa monialis et benefactrix nostra, dedit nostro consilio et assensu in puram et perpetuam elemosynam capellam quam adstrui fecit de suo proprio in medio cimeterii nostri, in honore Beatae Catharinae XLIX solidos quatuor denarios minores singulis annis percipiendos . . . Dedit iterum octo solidos dictae capellae . . . in festos sancti Michaelis percipiendos . . . et duos solidos apud Fontenei recipiendos . . . et XXX sectaria frumenti . . . ad luminare praefatae capellae faciendum . . . in eodem festo similiter recipienda. Ut autem haec donatio firma et stabilis in perpetuum perseveret ad petitionem supra dictae Alae, presentes litteras sigilli nostri munimine fecimus roborari. Actum anno gratiae MCCXXV.*“ (Gallia christ., t. 2, Instrumenta, col. 363.)

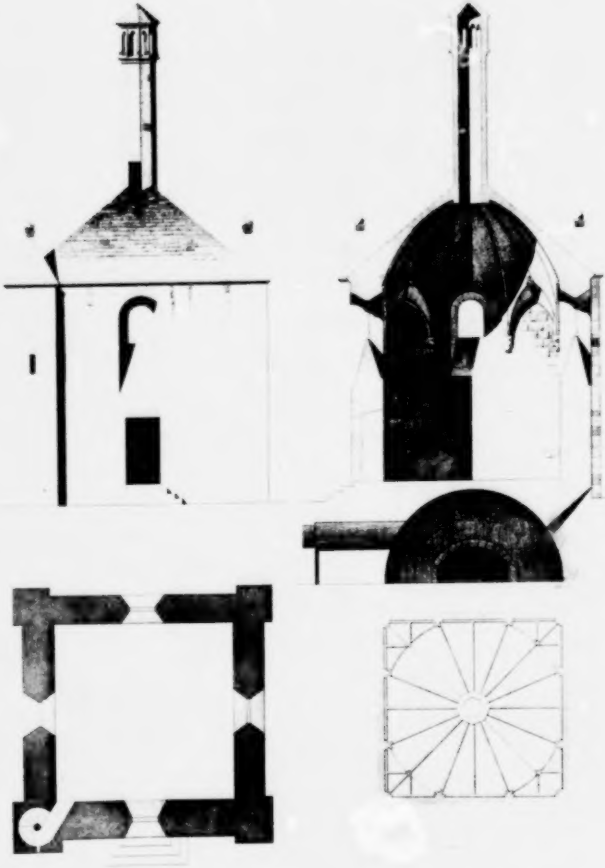
---

*) Annales sancti Benedicti, t. VI.

**) Vergl. den Artikel darüber in unserem Werke.

Literatur.

1) De Caumont, Cours d'antiquités monumentales. VIe. partie. Caen, 1841. 8. Mit Kupfern.
2) Le Coindre du Pont.
3) De la Villegille, Notice sur les fanaux de cimetière. — In dem Bulletin monumental, Bd. VI.
4) Godard, Faultrier et Hawke, L'Anjou et ses monuments. Angers, 1840. 2 vol. 8.



[illegible] de Fontevrault

Befestigungen von Aigues-Mortes. Thor von Nevers.

Während des ganzen Mittelalters war der Kriegszustand fast der normale, der grösste Theil der Städte musste daher befestigt sein und war es auch mehr oder weniger. Jetzt nun, wo die verschiedenen Provinzen, die einst Frankreich bildeten und eben so viele unterschiedene Nationalitäten bildeten, sich zu einem einzigen durchaus gleichartigen Ganzen verschmolzen haben, ist die Existenz befestigter Städte nur noch an den Gränzen eine nothwendige. Die Folge dieses Wechsels in den Verhältnissen ist die Zerstörung des grössten Theils der alten Stadtmauern gewesen, die nunmehr ohne materiellen Nutzen waren. Vergeblich riefen sie, Zeuge heroischer Thaten, die das Land berühmt gemacht hatten, Erinnerungen zurück, auf die die Einwohner hätten stolz sein müssen; sie wurden abgetragen um gemeine Speculationen zu begünstigen oder wenigstens doch um die einfältige Manie zu befriedigen, von der die kleinen Städte besessen waren, nichts Altes zu respectiren um sich eine langweilige Promenade zu verschaffen, auf die die benachbarte Unterpräfectur eifersüchtig sein konnte. Indessen giebt es doch, ungeachtet unzähliger Acte des Vandalismus, wenige Städte von historischem Namen in Frankreich, die nicht einige Spuren ihrer alten Befestigungen bewahrt hätten. Einige Städte haben diese sogar fast unberührt gelassen, wie Vitré, Avignon, Carcassonne, Carpentras und Aigues-Mortes.

Die Stadt Aigues-Mortes verdankt ihren Ursprung einer Benedictiner-Abtei Namens Psalmodi, die nachdem sie durch die Sarazenen um das Jahr 725 zerstört worden durch Carl den Grossen im Jahre 788 wieder erbaut wurde. In der Nähe dieser Abtei befand sich der Thurm Métaière, um den und unter dessen Schutz sich einige Häuser erhoben, die später einen Burgflecken bildeten, der seinen Namen von den stagnirenden Gewässern erhielt, in deren Mitte er sich angebaut hatte. Am 25. August des Jahres 1248 schiffte Ludwig der Fromme von hier aus mit einer zahlreichen Flotte nach Palästina, nachdem er die Mönche von Psalmodi unter seine Botmässigkeit gebracht und den Hafen von Aigues-Mortes wieder hergestellt hatte. Eben so schiffte er sich hier am 1. Juli des Jahres 1270 zu seiner Expedition nach Afrika ein, die für ihn einen so unglücklichen Ausgang nahm. Ludwig der Fromme scheint eine Vorliebe für die Stadt Aigues-Mortes gehabt und die Wichtigkeit ihrer Lage an der See gewürdigt zu haben, denn er ordnete noch sterbend an, dass sie mit Mauern umgeben würde. Sein Nachfolger Philipp erfüllte diesen Wunsch; ihre merkwürdigen Befestigungen, von denen wir einige in Skizzen unseren Lesern vorführen, datiren zum grössten Theil aus dem Zeitraum von 1270 bis 1285.

Die Stadtmauer von Aigues-Mortes bildet ein rechtwinkliges Parallelogramm von 1705 Fuss Länge und 432 Fuss Breite (545 und 136 Mètres) mit einer abgestumpften Ecke, an der sich der Donjon befindet. Die aus grossen Quadern erbauten Mauern erheben sich bis zu 30 bis 37 Fuss Höhe; sie werden in gewissen Zwischenräumen von Thürmen, einfachen oder doppelten, unterbrochen, deren es funfzehn giebt, von denen einige allein als Thore dienten, andere ohne Zweifel zur wohnlichen Aufnahme der Besatzung eingerichtet waren. Die Thürme sowohl wie die sie verbindenden Mauern waren mit Zinnen gekrönt. Hier und da bemerkt man an ihnen einige auf Kragsteinen ruhende Vorbaue, die manchmal zu einem sehr prosaischen Zweck dienten, was ihr Vorsprung über gewöhnlich mit Wasser angefüllten Gräben erklärt. Jetzt sind die Gräben von Aigues-Mortes ausgefüllt, aber man kann noch erkennen, dass sie sehr breit waren.

An der Nordwestecke der Stadtmauern befindet sich das Schloss und der sogenannte Constanzthurm (tour de Constance), der den Donjon des Platzes abgiebt und den man deshalb mit ganz besonderer Sorgfalt befestigt hat. Er ist von einer Mauer umgeben, die kreisrund wie er selber ist und die ihn isolirt; seine Mauer hat eine Dicke von 8½ Fuss, seine Höhe beträgt 90 Fuss, sein Durchmesser 67 Fuss (28,50 und 21,10 Mètres). Man gelangt in ihn durch zwei Thüren, deren schwere Flügel ganz mit Eisen beschlagen sind. Er hat im Innern zwei gewölbte Stockwerke, die nur durch Schiessscharten und durch eine kreisrunde Oeffnung in der Mitte des Gewölbes erleuchtet werden. Eine in der Mauerdicke ausgesparte Treppe führt in das obere Stockwerk und auf die Plateform des Thurmes. Diese Plateform ist mit einer Zinnenbrüstung versehen und diente nicht allein die Streiter bei der Vertheidigung aufzunehmen, sondern war auch so angelegt, dass sie das Regenwasser zu einer Cisterne leitete, die ebenfalls in der Dicke der Mauer des Thurmes ausgespart war. Diese Cisterne so wie der in der oberen Etage befindliche Backofen beweist uns, dass dieser Constanzthurm zur letzten Zuflucht der Besatzung diente. In ihm konnte sie sich noch eine Zeit lang halten, sobald es ihr nicht an Lebensmitteln fehlte, wenn auch der Feind schon im Besitz aller übrigen Werke war. Ueber der Plateform erhebt sich ein Thürmchen von 36 Fuss Höhe das zu der Art gehörte, die man *guettes* oder *eschauguettes* (Wartthürme) nannte, weil sie zur Beobachtung der Umgegend dienten. Man sagt, dass dieser immer mit einem Leuchtfeuer versehen gewesen sei, was ihn um so merkwürdiger machen würde, da er vielleicht das einzige Beispiel einer solchen Bauanlage wäre, das noch aus alter Zeit in Frankreich existirt.

Befestigungen von Aigues-Mortes. Thor von Nevers.

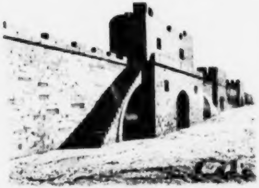
Das System der Befestigung von Aigues-Mortes wird durch einen viereckigen Thurm auf der Hälfte des Weges, der nach Psalmodi führt, vervollständigt. Dieser Thurm hat eine gewölbte Passage, die beim Eingang und Ausgang durch eine Thür verschlossen wird, und war bestimmt die Umgegend der Stadt zu beherrschen. Er bildete eine jener *Bastillen,* die man oft in einiger Entfernung von befestigten Plätzen findet.

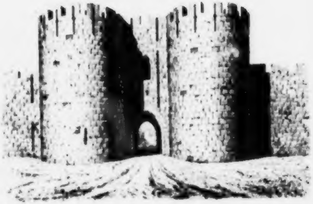
Figur 1 giebt eine Ansicht der Stadtmauer und des westlichen Thores; Fig. 3 stellt das nördliche Thor von aussen, Fig. 2 das südliche von innen gesehen dar. Man bemerke bei letzterer die Anordnung der Treppe, die zu dem oberen Stockwerk des Thurmes leitet, und von einem gewölbten Viertelkreis getragen wird; man bemerke ferner, dass sich hinter den Zinnen der Stadtmauer kein Gang befindet, von dem aus sie hätte vertheidigt werden können; man glaubt, dass solche Gänge in Kriegszeiten durch hölzerne Gerüste hergestellt wurden. Dass dies manchmal so gewesen sei, ist sehr wahrscheinlich, dass man aber bei allen Befestigungen, wo es keine solche Gänge hinter den Zinnen der Stadtmauern giebt, zu einem ähnlichen Mittel sie herzustellen gegriffen habe, ist uns sehr zweifelhaft.

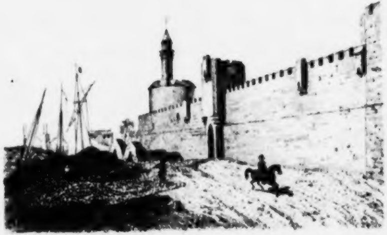
Die Stadt Nevers war ehemals von einer Mauer umgeben, die im Jahre 1194 angefangen worden; im XV Jahrhundert wurden derselben runde Thürme hinzugefügt. Diese existiren noch aber grossentheils in Ruinen. Der interessanteste von ihnen ist die porte des Croux, die im Jahre 1393 neu erbaut wurde und Fig. 4 darstellt. Es ist ein dicker viereckiger Thurm mit Contreforts an den Ecken und zwei kleinen runden vorgekragten Eckthürmen an seinem oberen Theile, die unter einander durch Galerieen, die auf Kragsteinen ruhen, verbunden sind. Das Dach des Thurmes hat die Form einer abgestumpften Pyramide. Die langen und schmalen Schlitze in seiner Mauer lassen erkennen, dass der Zugang durch einen Graben gedeckt war, den man mittelst einer Zugbrücke überschritt. Gegenwärtig ist der untere Theil des Thurmes durch neuere Anbauten entstellt.

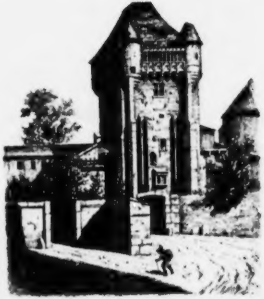
Literatur.

1) J. Taylor, Ch. Nodier et Alph. de Cailleux, Voyage pittoresque dans l'ancienne Languedoc. Paris, 1833. 4 Bde. Fol. Mit Kupfern.
2) Lenoir, Albert Prosper et Merimée, Instruction sur l'architecture militaire. Paris, 1843. 4.
3) Magazin pittoresque. Jahrgang 1848. Fol.









[illegible]

Mittelalterliche Brückenbauten.

Die Brücken von Avignon und von Cahors.

Man erkennt leicht, weshalb die Brücken des Mittelalters so wenig bekannt sind. Gewöhnlich sind sie einfach, von keinen grossen Dimensionen und verrathen ihr Alter nicht durch Kennzeichen, die sich bei einer blos oberflächlichen Prüfung gleich darbieten; auch ziehen sie nicht so die Aufmerksamkeit auf sich wie Kirchen und Schlösser, denen auch der minder sorgsame Archäologe nicht vorbei gehen kann ohne von ihnen Notiz zu nehmen. Man kennt ihrer auch noch wenige; denn auf den befahrensten Strassen sind sie Neubauten von grösseren Dimensionen gewichen; man findet sie daher nur noch an wenig besuchten Orten, wo allein der Zufall sie entdecken lässt.

Während der ersten Hälfte des Mittelalters sind, mit Ausnahme der Regierung Karls des Grossen, unter dem eine grosse Zahl von Nützlichkeitsbauten ausgeführt wurden, ohne Zweifel wenig Brücken von einiger Wichtigkeit erbaut worden. In Gallien bestanden noch die von den Römern erbauten und genügten dem Bedürfniss in einer Zeit, wo das Reisen mit Hindernissen und Gefahren verknüpft und überhaupt selten war. Wahrscheinlich beschränkte man sich auf die Erhaltung dieser Brücken und auf den Bau einiger anderen minder beträchtlichen an Orten, wo das Bedürfniss dazu drängte. Die Barbarei, die in Frankreich unter den beiden ersten Herrscher-Dynastien verbreitet war, lässt vermuthen, dass diese Brücken damals nur aus Holz erbaut wurden, eine minder schwierige und minder kostbare Constructionsweise, als die in Stein. Aber als gegen Ende des XI Jahrhunderts die Baukunst grosse Fortschritte machte und grössere Bildung zu erstehen anfing, konnte man Arbeiten unternehmen und zu gutem Ende führen, die früher nicht möglich gewesen waren. Im XII und XIII Jahrhundert wurden Bauten ausgeführt, die heute noch Bewunderung erregen müssen, wie die Brückenbauten von Avignon und von Saint-Esprit es beweisen. Die letztere hat einen europäischen Ruf erlangt und ist ein wahrhaft bewundernswerthes Werk, auf das jedes Land und jede Zeit stolz sein könnte. Sie wurde im Jahre 1265 begonnen und 1309 vollendet, und hat nicht weniger an Länge als 2595 Rheinl. Fuss (816 Metres); sie vermochte durch ihre überraschend solide Bauart fünfhundert Jahre den Ueberschwemmungen und dem Wogenangriff der Rhone zu widerstehen, eines Flusses bekanntlich von ausserordentlichem Ungestüm. Eben so kann man als einen ausgezeichnet kühnen Bau die seit einigen Jahren zerstörte Brücke von Alt-Brioude nennen, die aus einem einzigen Bogen von 195 Fuss Länge und 84 Fuss Höhe unter dem Scheitel, bestand. Letztere Brücke datirte erst aus dem XV Jahrhundert.

Leider sind die merkwürdigsten Brücken des Mittelalters, und wir haben den Hauptgrund dafür angegeben, bis auf sehr wenige verschwunden, und man kann jetzt nur noch Brücken von secundärer Wichtigkeit studiren*); übrigens genügen diese um sich eine Vorstellung von den anderen und von den Grundsätzen zu machen, die bei dem Bau derselben gewaltet haben. Es ist nur zu bedauern, dass, so selten sie sind, sie auch schwer aufzufinden sind, denn sie existiren an entlegenen Orten, wo nichts ihr Dasein verräth; übrigens sind sie zahlreicher als man glauben sollte, da Niemand in Frankreich von ihnen noch gesprochen hat; wir erinnern uns deren vier auf einer Strecke von etwa sieben Wegstunden an den Ufern eines kleinen Flusses in Poitou entlang entdeckt zu haben. Im Gegensatz zu den Kirchen und aus einem leicht zu erklärenden Grunde sind die im Spitzbogen gewölbten Brücken häufiger als die romanischen oder die im Kreisbogen gewölbten. Jene sind aus einer späteren Epoche als diese und waren deshalb auch nicht so lange den zerstörenden Einflüssen der Zeit ausgesetzt.

Die Erbauung einer Brücke galt für ein Werk christlicher Barmherzigkeit; man findet dieser in den Nekrologen ebenso erwähnt wie der Gründung einer Kapelle oder eines Hospitals. Die Kosten ihres Baues wurden oft auf eine grosse Zahl von Personen repartirt. Oft wurde jeder Bogen einer Brücke auf Kosten einer anderen Person erbaut, die sich ausserdem noch verpflichtete denselben ferner in gutem Zustande zu erhalten. Oft wurde der Bau von Brücken unter Leitung einer religiösen Gesellschaft betrieben, die in Frankreich und Deutschland verbreitet war, und sich die Brückenbau-Brüder, *fratres pontis* oder *pontifices*, nannten. Dieser Verein war durch Benezet, den Baumeister der Brücke von Avignon, gestiftet worden; seine Mitglieder trugen auf ihrem weissen Rocke das Bild einer Brücke und eines Kreuzes, und stellten es sich zur Aufgabe, den Reisenden bewehrtes Geleite zu geben, Brücken zu bauen und zu unterhalten oder Fähren zur Bequemlichkeit der Reisenden einzurichten, und sie in ihren Hospitälern an dem Ufer der Flüsse zu beherbergen. Dieser Verein, der ohne Zweifel grosse Dienste leistete, erlosch im XV Jahrhundert.

---

*) Es muss hier ausgesprochen werden, dass grosse steinerne Brücken niemals zahlreich gewesen zu sein scheinen; die Schwierigkeit, die zu ihrer Ausführung nothwendigen Geldmittel zusammenzubringen zu einer Zeit, wo die Staatseinkünfte erschrecklich schlecht verwaltet wurden, musste dazu führen, dass man sich mit einfachen hölzernen Brücken begnügte. Paris sogar hatte bis zum Anfang des XVI Jahrhunderts fast nur hölzerne Brücken, in anderen grossen Städten ersetzte man dieselben durch Schiffbrücken.

Es ist aus der sogenannten lateinischen Epoche oder aus dem hohen Mittelalter (bis zum Jahre 1000) keine Brücke auf uns gekommen. Aber man kann ohne Bedenken und mit Wahrscheinlichkeit annehmen, dass die Brücken dieser Periode dicke Pfeiler und enge Bogen hatten, dass die Steinschichten mit Ziegelschichten abwechselten, dass sie gar keinen Schmuck und eine Technik aufwiesen, die an die der gallo-römischen Brücken erinnerte; endlich dass sie nur von kleinen Dimensionen waren. Beim Ausgang des XI Jahrhunderts ist die Brückenarchitectur nicht mehr problematisch, und wiewohl sie noch wenig studirt ist, lassen sich doch die Haupt-Charactere derselben mit einiger Bestimmtheit, wie wir sogleich versuchen werden, angeben.

Die Brücken des Mittelalters bieten, sobald sie nicht befestigt sind, hinsichtlich ihrer Anlage wenig Verschiedenes von den neueren dar. Die Pfeiler treten im Allgemeinen gegen die Mitte des Stromes weiter auseinander und haben entweder ein abgerundetes, oder nach einem Spitzbogen gebildetes Vorderhaupt; sehr oft hat aber auch dasselbe die Gestalt eines Dreiecks. Das Hinterhaupt des Brückenpfeilers ist entweder eben so wie das Vorderhaupt gestaltet oder rechtwinkelig, so dass der Pfeiler im Grundriss ein verlängertes Fünfeck oder ein Sechseck bildet. Manchmal fehlt auch wohl den Pfeilern das Hinterhaupt, ja zuweilen auch wohl das Vorderhaupt, indessen ist dies nur eine Ausnahme, da es ein nothwendiger Bestandtheil ist um den Angriff des Wassers gegen den Pfeiler zu vermindern. Die Pfeilerköpfe endigen sehr oft in der Kämpferhöhe der Bogen in einer dreiseitigen Pyramide, die sich dem Gewölbwinkel anschliesst. Auf dieser Pyramide ruht manchmal ein ebenfalls dreiseitiges oder auch anders gestaltetes Thürmchen, das sich bis zum Brückenwege erhebt und über dem Pfeiler eine Verbreiterung des Weges bewirkt und daselbst einen Raum bildet, wohin sich Fussgänger vor Wagen und Reitern zurückziehen können. Häufig sind diese kleinen Thürme vorgekragt, oder sie werden auch wohl durch die vorspringenden Pfeilerköpfe selber gebildet und befinden sich häufig auf beiden Seiten der Brücke.

Viele alte Brücken haben auch Pfeiler, die ausgehöhlt und nach ihrer Länge mit einem gewölbten Kanale versehen sind, um den Durchfluss des Wassers bei hohem Wasserstande zu erleichtern. Bei einigen Brücken ist der obere Theil der Pfeiler hohl und kann zu verschiedenen Zwecken benuzt werden. So hat das auf einer Brücke erbaute Schloss Chenonceaux seine Küchen in den Brückenpfeilern.

Oft haben die Brückenbogen Kämpfergesimse; erstere sind natürlich während der romanischen Periode volle Halbkreisbogen, später Spitzbogen. In einigen Gegenden sind diese Spitzbogen gegen die Widerlager zu verkürzt, um ein flacheres Intrados zu erhalten, eine Anordnung, die für die Schiffahrt und den Durchfluss des Wassers günstig ist. Aus letzterem Grunde hat man in England oft aus vier Mittelpunkten beschriebene Spitzbogen, sogenannte *Tudorbogen* angewendet; wir wissen nicht zu sagen, ob der Korbbogen, der in Frankreich dem Tudorbogen entspricht, in letzterem Lande Anwendung gefunden habe, denn wir erinnern uns nicht einem Beispiel von ihm aus einer Zeit vor dem XVI Jahrhundert begegnet zu sein, aber seine frühere Existenz scheint sehr wahrscheinlich. Die aus Mauerziegeln gewölbten Brückenbogen aus dem XI Jahrhundert sind aus einer, aus zwei, ja sogar aus drei Reihen Keilsteinen über einander von sehr kleinen Abmessungen gebildet worden. Sie sind manchmal mit einem Gurtgesims, ja selbst in einer späteren Zeit mit einer Archivolte verziert*). Das Gewölbe, das sie bilden, ist im XI und XII Jahrhundert ein Tonnengewölbe, häufig durch einen oder mehrere Gurtbogen von viereckigem Profil verstärkt, später treten zuweilen an ihre Stelle Rippen ähnlich denen, die man an den gewölbten Decken der Kirchen sieht. Es soll auch Brückengewölbe geben, die nach Art von Kreuzgewölben angeordnet sind, aber es ist uns kein Beispiel davon bekannt. Gewöhnlich stehen die Gewölbsteine der Brückenbogen nach der Dicke derselben nicht miteinander im Verbande, sondern die Brückenbogen bestehen aus einzeln über einander und unabhängig von einander gewölbten Bogen.

Wir haben oben gesagt, dass die Brückenpfeiler gegen die Mitte des Stromes zu weiter gestellt sind. Durch diese Anordnung wird der mittelste Brückenbogen höher als die übrigen, und die Anfänge derselben sind in verschiedenen Höhen gelegen, ohne dass jedoch steigende Bögen zur Anwendung gekommen wären. Aus diesen ungleichen Abständen der Pfeiler entsteht ferner eine oft sehr stark geneigte Brückenbahn nach beiden Seiten hin. Doch finden sich auch im Gegensatz hiervon Brücken mit durchaus horizontaler Bahn. Alle mittelalterlichen Brücken sind übrigens sehr schmal, was die Anordnung jener Bahnerweiterungen über den Pfeilern, von denen wir oben gesprochen haben, nöthig machte. Man weiss nicht genau, aus welchen Materialien der Boden der Brückenbahn hergestellt wurde; gewiss erhielt man denselben durch eine Lage mit Mörtel angemachter Kieselsteine und durch Anwendung von Steinplatten*). Zuweilen scheint das Extrados der Gewölbe nicht gegen den unmittelbaren Contact der Räder gesichert gewesen zu sein. Die Geländer sind gemauert und bei minder alten Brücken mit Steinplatten belegt, und wie bei den neueren Brücken mit einem Gurtgesims im Niveau der Brückenbahn verziert; einige hatten auch Zinnenbrustwehren, die Mannshöhe erreichten. Eine sich auf die Brücke von Strafford le Bow bei London beziehende Urkunde beweist, dass in einigen Fällen die steinernen Brustwehren durch eiserne Balustraden ersetzt wurden.

---

*) Die Brücken sind im Allgemeinen einfach, aber sie sind es weniger im XV Jahrhundert als in jeder anderen Zeit.

Die Brücken waren im Mittelalter oft der Schauplatz von Cerimonien und Festen; man nahm auf ihnen gern vor was man der Menge zeigen wollte; ihre von vielen Orten aus sichtbare Lage erklärt dies. Man führte auch verschiedene Baulichkeiten auf den Brücken auf. Capellen waren auf ihnen sehr gewöhnlich**); man weihte diese vorzugsweise dem Heiligen, dessen Schutz diejenigen empfohlen waren, die gewöhnlich den Fluss beschifften. Auf minder grossen Brücken nahm ein einfaches Kreuz oder ein Heiligenbild ihre Stelle ein. Auf der Brücke von Bradford in Wiltshire befand sich ein Gefängniss und auf der von York, wie man sagt, eine Sängerschule. Bis zum XVII Jahrhundert baute man auch Wohnhäuser auf Brücken, und man sah solche noch vor der Revolution auf dem Pont Saint-Michel zu Paris. Diese Häuser wurden gewöhnlich aus Fachwerk erbaut und waren oft über die Brücke hinausgekragt, um so wenig als möglich von der Brückenbahn Platz wegzunehmen. In einigen solcher Gebäude waren Mühlen, in anderen wurden solche Gewerbe betrieben, die die Nähe eines Flusses nöthig haben, wie Färberei und Wäscherei und dgl. Die Läden in diesen Gebäuden waren sehr gesucht, da die Brückenbahn eine sehr lebhafte Strasse bildete.

Da auf den Brücken oft Zölle erhoben wurden oder in ihnen wichtige strategische Uebergangspunkte zu vertheidigen waren, so wurden oft auf ihnen ein oder mehrere Thürme aus Holz oder Stein erbaut, die manchmal vor und hinter sich Zugbrücken hatten, die, wenn sie aufgezogen waren, vollständig die Verbindung zwischen beiden Ufern unterbrachen. In Corsica sieht man Brücken, die im Grundriss ein Zigzag bilden; man glaubt, dass diese Anordnung zum Zweck hatte, sie vor Ueberrumpelungen durch Cavallerie sicher zu stellen, die etwa die Passage zu forciren versuchten. Auch sieht man alte Brücken, die um dem Wogenandrang besser Widerstand zu leisten, einen nach stromaufwärts gewendeten Winkel bilden; andere sind schief und nicht perpendiculär auf den Strom gerichtet, was auch dadurch hervorgebracht worden sein kann, dass der Strom seine Richtung später geändert hat. Bei Flüssen, die Sand mit sich führen, hat die Erhöhung des Bettes durch successive Ablagerungen häufig den Wiederbau der Brückenbogen nöthig gemacht; es gibt Brücken, die unter derlei Umständen drei oder vier Mal überbaut wurden.

Ueber die Technik des Baues mittelalterlicher Brücken ist wenig zu sagen, denn sie kann nur durch die gründlich studirt werden, die sie zerstören. Obwohl nun diejenigen, die solchen Auftrag hatten, sich gewöhnlich desselben durch Anwendung von Pulversprengungen entledigten, hat man doch einige Beobachtungen über die Technik dieser Bauten gesammelt; so hat man deren bei der Demolirung der alten Brücke von London gemacht, die zwischen den Jahren 1176 und 1209 erbaut worden. Diese Brücke hat eine Länge von mehr denn 915 englischen Fuss und war ursprünglich nur 20 englische Fuss breit, ihre Bogen waren von der Form eines stumpfen Spitzbogens, und aus einer doppelten Reihe von Keilsteinen gebildet, die Kalk waren. Die Pfeiler hatten die Gestalt eines langgezogenen Sechsecks und waren auf einer Pilotage gegründet, deren Pfähle von Ulmenholz und im mittleren Maass zehn Zoll stark waren; diese Pfähle standen in drei Reihen und waren sechs bis sieben Fuss tief in den Boden eingerammt. Der Zwischenraum zwischen den Pfählen war mit kleinen Steinen ohne Mörtelguss ausgefüllt; über dieser Steinausfüllung befand sich von den Pfählen getragen eine dreifache starke Bohlenlage, die die unmittelbare Sohle des Brückenpfeilers bildete. Diese Rostbohlen waren von Eichenholz und ungefähr 21 Zoll breit und 9 Zoll dick. Die Pfeiler waren mit Bruchsteinen von Kent bekleidet, die bearbeitet und mit eisernen Klammern unter sich verbunden waren***). Diese Klammern waren mit Blei vergossen und die Steine mit einer Composition aus Pech und Harz zusammengekittet; ein sehr merkwürdiger Umstand.

---

*) Nach dem Zeugniss des Geoffroy de Saint-Victor, eines gleichzeitigen Geschichtschreibers, war der Petit Pont im XII Jahrhundert gepflastert und seine Pfeiler waren mit Erz garnirt.

**) Der Baumeister der Brücke wurde zuweilen in ihnen beigesetzt, so auf der Londoner Brücke und auf der von Avignon.

***) Man findet eiserne Klammern sehr häufig angewendet; um die Steine besser unter einander zu verbinden, hat man sich des Schwalbenschwanzes bedient.

Die Brücken von Avignon und von Cahors.

Das innere Mauerwerk der Pfeiler bestand unter dem Niveau des hohen Wasserstandes aus Bruchsteinen, und über diesem Niveau aus Quadern von Kreide- und Kalkstein, die mit Kalkmörtel verbunden waren, der offenbar in flüssigem Zustande angewendet wurde und ausserordentlich fest war. Dieses System, Bruchsteinmauerwerk mit behauenen Steinen zu bekleiden, ist während des ganzen Mittelalters in Gebrauch gewesen; nicht so die Gründung auf Pfahlrosten, die oft durch eine Einsenkung von Béton*) auf das Bett des Flusses ersetzt wurde, auf welche Bétonmassen alsdann, sobald sie hoch genug waren, mit Sorgfalt gemauerte Pfeiler errichtet wurden. Dieses Verfahren war sehr einfach. Dasselbe gilt auch von dem bei dem Bau hölzerner Brücken angewendeten. Man rammte eine gewisse Anzahl von Pfählen in den Boden, verband die Köpfe derselben durch horizontale Holme und streckte über diese die Brückenbalken, die den Bohlenbelag trugen. Diese Brückenbalken lagen bis 40 und 50 Fuss frei und wurden von jeder Seite durch Strebebänder, die in den Pfählen eingesetzt waren, unterstützt, wodurch sich die Spannweite verringerte. Bei tiefen oder reissenden Strömen wurden die Brückenpfeiler mit hölzernen Wänden (Spundwänden) umgeben, und der leere Raum hinter diesen mit grossen und behauenen Steinen und Grand ausgefüllt. Wenigstens soll nach solchen Principien die alte Brücke von Rochester erbaut gewesen sein, von der der englische Archäologe Essek nach alten Urkunden eine Beschreibung macht. Ein gemischtes System des Brückenbaues, bei dem steinerne Pfeiler einen hölzernen Ueberbau tragen, ist zu allen Seiten häufig angewendet worden.

Wir müssen noch erwähnen, dass einige im XIV und XV Jahrhundert erbaute hölzerne Brücken bedeutend waren. Robert Gayum beschreibt den im Jahr 1413 gegründeten Pont de Notre-Dame in Paris wie folgt: „Die Brücke hatte eine Länge von 70 Schritten 4 Fuss (115 Mètres oder 365 rheinl. Fuss) und eine Breite von 18 Schritten (29, 2 M. oder gegen 93 rheinl. Fuss); sie wurde aus siebenzehn hölzernen Jochen gebildet. Jedes Joch hatte dreissig hölzerne Balken, von denen jeder mehr denn zwei Fuss im Gevierte maass. . . . Sie trug sechszig Häuser, dreissig an jeder Seite**). Diese Häuser fielen durch ihre gleichmässige Höhe und Bauweise angenehm auf. Wenn man zwischen ihnen einherwandelte, glaubte man auf der Erde und nicht über dem Wasser zu sein; man glaubte sich auf einem Markte zu befinden, so viel und so verschiedene Waaren waren da ausgestellt zu sehen. Man kann ohne Furcht, der Uebertreibung geziehen zu werden, sagen, dass diese Brücke durch die Schönheit und die Regelmässigkeit der sie begränzenden Häuser eines der schönsten Bauwerke war, die es in Frankreich gab.“

Die beiden auf unserer Bildtafel dargestellten Brücken sind nach der von Saint-Esprit die beiden bedeutendsten Bauwerke dieser Art, die uns das Mittelalter hinterlassen hat. Andrerseits sind sie desshalb zur Mittheilung gewählt worden, weil sie zwei verschiedene Typen nach Styl und Bestimmung zeigen. Die erste ist ganz bürgerlich: es ist die Brücke von Avignon. Man brauchte elf Jahre zu ihrer Erbauung, sie wurde 1177 angefangen und 1188 beendet. Sie hatte eine Länge von 1335 rheinl. Fuss (420 Mètr.) und bestand aus achtzehn Bogen (Andere sagen aus neunzehn, noch Andere geben gar fünfundzwanzig Bogen an). Heute existiren davon nur noch drei; die übrigen wurden bei der grossen Ueberschwemmung im Jahre 1669 zerstört. Die Brücke von Avignon ist das Werk eines Schäfers, dessen Geburtsort Hermillon, und dessen Name Benezet war. Er starb vier Jahre vor Vollendung des Baues, und nachdem er canonisirt worden, wurde seine Leiche in der Capelle, die ihm zu Ehren auf einem Pfeiler seiner Brücke erbaut worden, beigesetzt.

Die zweite Brücke ist der Pont de Valendré zu Cahors; ihr Ansehen ist ganz militairisch. Sie wurde in der zweiten Hälfte des XIII Jahrhundert durch den Bischof Bartholomäus gegründet, der zu diesem Ende von dem Pabste Alexander VI die Erlaubniss erhielt, zweihundert Mark auf die Kirchenbusse zu erheben, die den Wucherern, den sogenannten *cakersins*, auferlegt war. Man glaubt in diesem Umstande den Ursprung jener Sage zu finden, die sie dem Teufel zuschreibt.

---

*) So nennt man in Frankreich ein Gemenge faustgrosser und kleinerer Steine, die, nachdem sie mit frisch angemachtem hydraulischen Mörtel umhüllt worden, zu Fundamentmauerwerk bei Wasserbauten häufig benutzt werden.

**) Diese Häuserzahl ist mit der angegebenen Länge der Brücke nicht gut in Einklang zu bringen, und man hat unter jenen wohl nur die Zahl der Boutiken längs der Brücke zu verstehen.

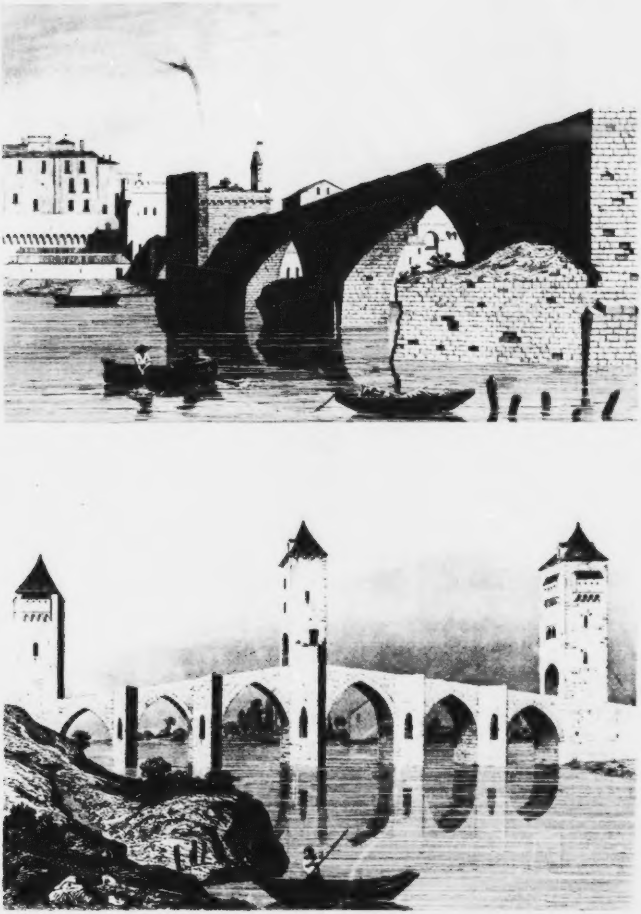
L. L.

Literatur.

1) Woods' Letters of an architect from France, Italy and Greece. London, [illegible]. 2 vol. 4.

2) Taylor, Baron J. J. S., Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France. — Abtheilung: Languedoc par Taylor, Ch. Nodier et A. de Cailleux. Paris [illegible]. Fol. Mit Kupfern.

3) Magasin pittoresque. — Im Jahrgang [illegible].



Puentes de Aviñón y de Cahors (Francia)

Die Abteikirche von Maurmoutier.

In einem nahe den Vogesen liegenden Thale, an der Strasse, die heute von Wasselonne nach Saverne führt, wurde im sechsten Jahrhundert das älteste Kloster des Elsasses gegründet. Der heilige Leobard, ein frommer Holländer und Schüler des h. Columban, gründete dasselbe, das damals unter dem bescheidenen Namen der cellula Sancti Leobardi bekannt war. Childebert II beschenkte dieses Kloster mit einer Domaine, die den Namen Marche d'Aquilée führte und noch heute ihren Namen Marche behalten hat. Der Abt Maurus, der im Jahre 724 vom Könige Dietrich IV die Bestätigung der Privilegien des Klosters erhielt, wird als zweiter Gründer des Klosters angesehen; er vermehrte die Zahl der Mönche und stellte die durch Feuer oder Alter zerstörten Gebäulichkeiten des Klosters wieder her. Von ihm erhielt die Abtei den Namen Maurmoutier. Im Jahre 827 zerstörte ein Brand sämmtliche Klostergebäude, die Kirche und die Archive: der Abt Celsus, der die Kosten des Wiederaufbaues nicht aufbringen konnte, sprach deshalb den König Ludwig an, der das Kloster der Jurisdiction seines Bruders Drogo, Bischofs von Metz, unterwarf und denselben beauftragte für den Wiederaufbau des Klosters Sorge zu tragen. Drogo griff denselben mit Thätigkeit an, und im Jahre 833 übertrug man in die Kirche den Leib des heiligen Coelestus und den des heiligen Autor, des zweiten und dritten Bischofs von Metz. Die Chronik Strassburgs spricht von einer neuen Weihung der Kirche, die im Jahre 971 durch den Erzbischof Erchambald vorgenommen worden sei. Dieser letzteren Periode muss man die Westfaçade der Kirche zuschreiben.*) Ihre Architectur verräth ein hohes Alterthum, nach der localen Tradition würde sie selbst ein Ueberbleibsel des ersten Baues sein. Diese Westfaçade hat wenige und sehr kleine Fenster, sie wird durch wenig vorspringende Mauerstreifen in Felder getheilt, die oben durch sogenannte Bogenfriese abgegränzt sind. Eine merkwürdige Halle von drei Halbkreisarcaden öffnet sich zuunterst, diese Halbkreisbogen werden von zwei einfachen Säulen mit Würfelcapitellen von sorgfältiger Arbeit getragen. Im Innern der Halle werden die Halbkreisbogen-Gurte von ähnlichen Säulen getragen, die aber ein wenig höher sind und weniger reich verzierte Capitelle haben. Das Schiff scheint im dreizehnten Jahrhundert neu gebaut zu sein; alle Bogen sind Spitzbogen und werden von gothischen Pfeilern getragen, deren Capitelle mit Laubwerk und Menschengesichtern verziert sind. Das Chor ist im achtzehnten Jahrhundert in einem dem Mittelalter schlecht nachgeahmten Style neu erbaut worden.

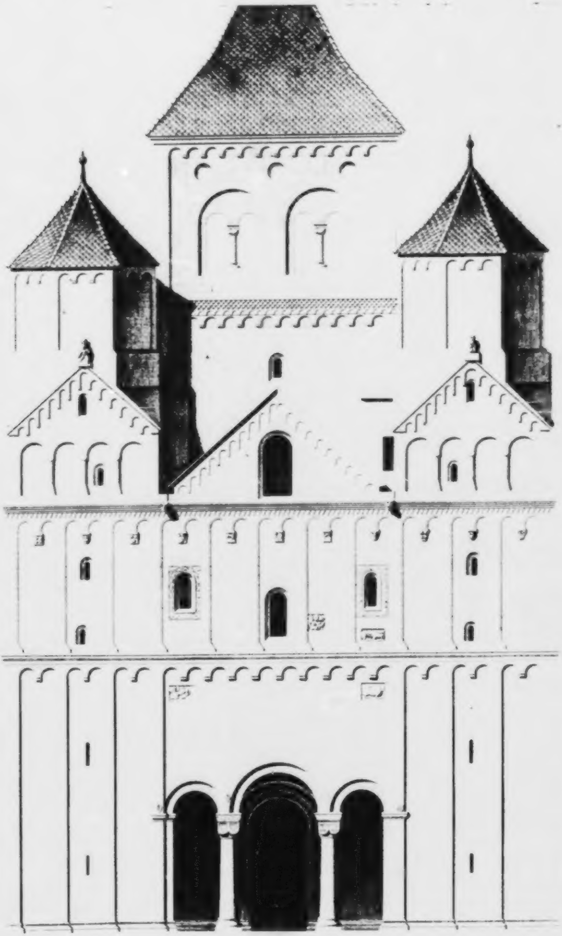
Das Kloster, das mit seinen mächtigen Nachbaren oft im Streite lag, wurde bald auf einen kläglichen Zustand gebracht; im Anfange des sechszehnten Jahrhunderts war es fast wüst und verlassen, und man vereinigte es 1517 mit der Benedictiner-Abtei Bursfelden. Im Bauernkriege wurde es zerstört und mit Mühe durch den Abt Riegel und durch die Protection der Bischöfe von Strassburg wieder hergestellt. Im Jahre 1617 wurde es zur Diöcese gemacht, in die Congregation der Abteien des Benedictiner-Ordens aufgenommen, und 1704 erhielt es nach der Vereinigung des Elsasses mit Frankreich einen Theil seiner bedeutenden Güter wieder zurück.

---

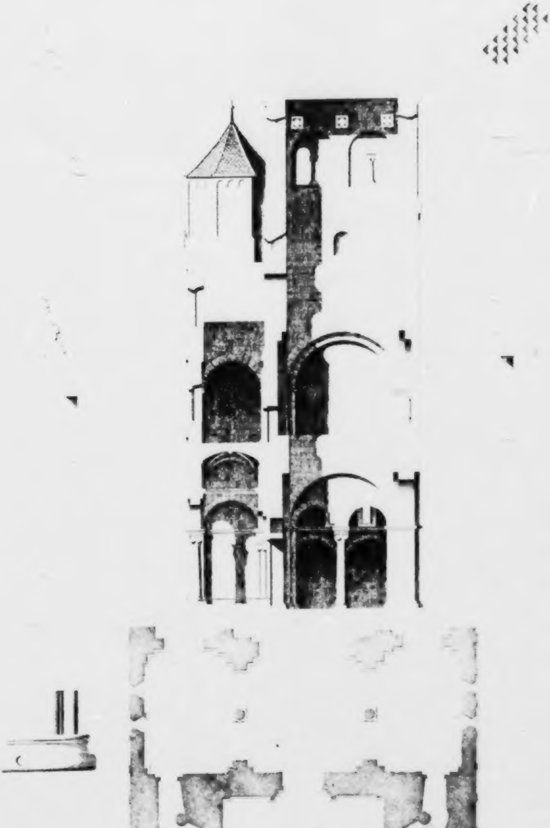
*) Wir sind nicht geneigt, diesem Westtheile der Kirche ein so hohes Alter anzuweisen; dem Style nach kann derselbe frühestens dem Ende des XI oder der ersten Hälfte des XII Jahrhunderts angehören. L. L.

Literatur.

Schweighaeuser, J. G., Antiquités de l'Alsace, ou châteaux, églises et autres monuments des départements du Haut- et Bas-Rhin. Mulhausen und Paris, 1825—28. Fol.



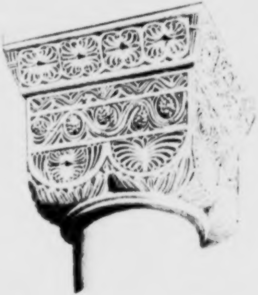
Iglesia de Marmoutier (Francia)

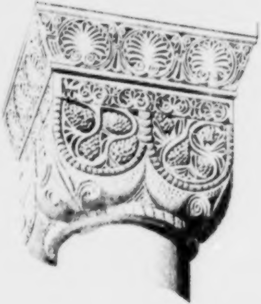


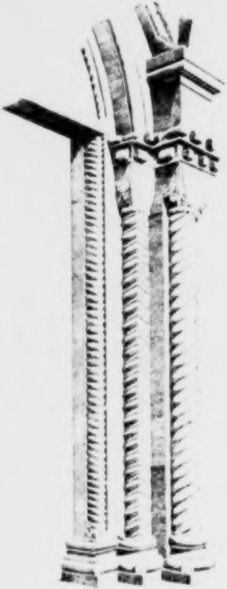
[illegible]

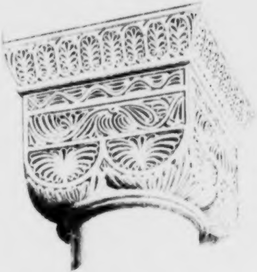
[illegible]

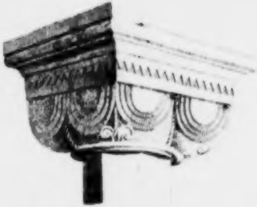
[illegible]



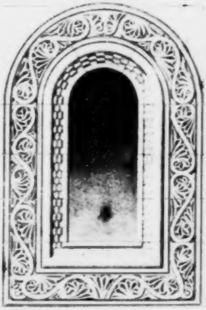


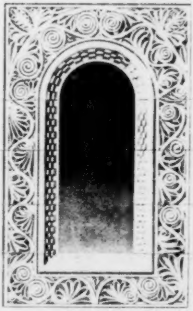


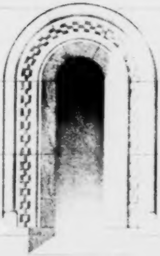




[illegible]







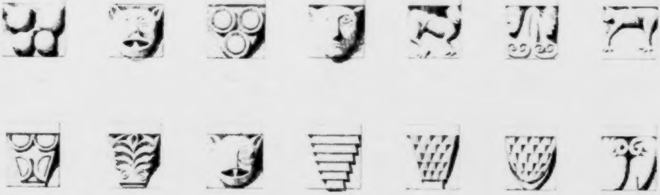


Fig. [illegible]

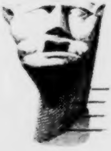


Fig. [illegible]

Fig. [illegible]

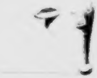


Fig. [illegible]

[illegible]

Das südliche Portal des Strassburger Münsters.

Der Strassburger Münster ist anerkannter Maassen eines der ausgezeichnetsten Bauwerke des Mittelalters; besonders ist seine westliche Façade höchst bewundernswerth, und ihr vollendeter Thurm mit seiner durchbrochenen Spitze das höchste, *) zierlichste und keckste Bauwerk aller Zeiten und Länder. **)

Strassburg war seit der Mitte des vierten Jahrhunderts Sitz eines Bischofs und musste folglich seit jener Zeit eine Kathedralkirche haben. Diese erste Kirche wurde ohne Zweifel bei dem Einfall der Alemannen zerstört; da baute Chlodewig eine neue Kirche, die als die erste Kathedrale Strassburgs historisch constatirt ist. Sie war von Holz; einige Traditionen sagen, dass ihr Bau erst unter dem ersten Dagobert beendigt wurde. Sie litt theilweise in den Jahren 873 und 1002 durch den Brand, und wurde im Jahre 1007 durch einen Blitzstrahl vollständig eingeäschert. 1015 begann Wernha ihren Wiederbau, der nur langsam betrieben wurde. Königshoven, der am Ende des XIV Jahrhunderts schrieb, erzählt, dass Feuersbrünste die Kirche nach und nach in den Jahren 1130, 1140, 1150 und 1170 stark beschädigten, und dass die Gewölbe des Schiffs erst im Jahre 1275 beendigt wurden. Zwei Jahre später unternahm man den Bau des westlichen Portals. Einem deutschen Baumeister Namens Erwin, aus Steinbach im Badeschen gebürtig, wurde diese Arbeit übertragen. Dieser grosse Baukünstler gründete in Strassburg eine Hütte freier Maurer und starb im Jahre 1318. Sein Sohn Johann folgte ihm in der Leitung der Arbeiten; er vollendete das zweite Stockwerk, woran Erwin durch den Tod verhindert wurde. Nach ihm veränderte man den Entwurf dieses letzteren und baute ein drittes Stockwerk, das man mit einem Zwischenbau verband. Im Jahre 1365 war der nördliche Thurm bis zum Anfang der Spitze aufgeführt. Diese wurde 1439 durch Johann Hülz von Cöln vollendet. 1459 wurde das Gewölbe und das Dach der Kirche erneuert. Im Jahre 1494 reparirte man die Laurentiuskapelle, die einem Theile der Bewohner der Stadt als Pfarrkirche diente, und gab dem untern Theil des nördlichen Portals des Querschiffs nach den Zeichnungen Jakobs von Landshut eine neue Decoration. 1515 baute man die Martinskapelle, die heutige Lorenzkapelle, wieder. Die Katharinenkapelle, die der eben genannten an der Südseite gegenüber liegt, war im Jahre 1331 erbaut worden, sie wurde im Jahre 1542 von Neuem gewölbt. In den Jahren 1565, 1626 und 1654 machten Blitzeinschläge starke Beschädigungen an der Thurmspitze. Nach dem Schaden in dem letztgenannten Jahre war man genöthigt dieselbe 58 Fuss hoch abzutragen, aber man baute sie wieder, wie sie gewesen war, und machte sie selbst um einen Fuss und zehn Zoll höher.

Unsere Kupfertafel stellt den unteren Theil des am südlichen Kreuzarm befindlichen Portalbaues dar, der aus dem zwölften Jahrhundert datirt. Man gelangt zu demselben auf einer Freitreppe von vier Stufen. Das Portal selber besteht aus zwei Thüren, die durch die architektonische Anordnung zu einem Ganzen verbunden werden. Die architektonische Decoration der Thüren ist so, wie sie an gleichzeitigen Gebäuden romanischen Styls gewöhnlich ist. Die äussere Oeffnung der Thüren ist nämlich breiter als die innere; eine Abschmiegung der Mauerdicke vermittelt diese verschiedenen Breiten. Diese Abschmiegung setzt über dem Sockel in drei rechtwinkligen Rücksprüngen der Mauer um, in deren Ecken eben so viele schlanke Säulchen angebracht sind. Die Basen aller dieser Säulchen sind gleich und zeigen die romanische Wandelung der attischen Säulenbasis; ihre Capitelle aber sind verschieden und in dem Typus des korinthischen Säulencapitels gebildet. Die Abaken dieser Capitelle zeigen zwei verschiedene Formen: die der äusseren Säulen ähneln der attischen Säulenbasis, deren Reminiscenz wir in den Gesimsprofilen an gleichzeitigen Gebäuden fast immer begegnen; die Abaken der inneren Säulen d. h. derer die den Mittelpfeiler des Portals garniren, sind nach dem sogenannten Viertelstab profilirt, der unten und oben von einem Plättchen eingefasst ist. Die Verzierung dieses sogenannten Viertelstabs besteht aus Blättern und Kelchen, die an das Laub des Akanthus erinnern. — Die Archivolte über den Säulen wiederholt im Wesentlichen das Profil der Thürpfeiler, und bildet einen verlängerten oder sogenannten übersetzten Halbkreis, nämlich einen solchen, dessen Bogenschenkel sich geradlinig verlängern. Die von den Archivolten eingeschlossene Fläche ist mit einer

---

*) Streng genommen ist es nicht richtig, dass der Thurm des Strassburger Münsters das höchste Bauwerk der Erde sei, denn die höchste aegyptische Pyramide übertrifft denselben fast um 13 Fuss an Höhe; der Strassburger Münsterthurm ist nämlich 431 Fuss (142m 10) hoch. Wir bleiben jedoch bei unserm Ausspruch, indem wir der Meinung sind, dass es wohl Keinem einfallen werde, eine Parallele zu ziehen zwischen den formlosen Grabhügeln der Pharaonen und dem zierlichsten und wundervollsten aller Thürme.

**) Gleichzeitige Schriftsteller rühmen schon den Strassburger Münster und besonders den Thurm desselben in ihren Schriften. Aeneas Sylvius, der nachherige Pabst Pius II, bricht über ihn in lebhafte Lobpreisungen aus; Wimpfelling, der im XVI Jahrhundert lebte, rühmt ihn in lateinischer Prosa, und Nicodemus Frischlin besingt ihn im XVII Jahrhundert in lateinischen Versen. Indessen hat man gerade zu der Zeit, wo man am unfähigsten war etwas aufzustellen, was mit der Strassburger Kathedrale nur entfernt rivalisiren konnte, am meisten Geringschätzung gegen sie gezeigt.

Reliefdarstellung verziert, von der wir weiter unten sprechen werden. — Die Thüre selber hat einen geraden oder sogenannten scheidrechten Sturz, der von den Thürpfeilern aus durch Kragsteine unterstützt wird. Dieser Thürsturz, der ziemlich hoch ist, ist ebenfalls mit einer Reliefdarstellung geschmückt worden.

Betrachten wir jetzt diese Reliefdarstellungen näher. In dem Bogenfelde über der Thür zur Linken des Beschauers sehen wir den Tod der Maria dargestellt. Die Apostel umgeben das Bett der Maria, mitten unter ihnen Christus, der die Seele Marieens in seinen Armen empfängt. Darunter auf dem horizontalen Thürsturz ist ohne Zweifel das Begräbniss der Maria dargestellt. — Auf dem Thürsturz über der Thür zur Rechten sieht man die Himmelfahrt der Maria. Dieselbe ist sehr eigenthümlich dargestellt: Engel halten das Leichentuch, von dem sich Maria aufschwebend erhebt. In dem Bogenfelde darüber die Krönung Marieens: Christus setzt der neben ihm sitzenden Maria die Krone aufs Haupt; ihnen zur Seite stehen zwei Engel, die Rauchfässer schwingen.

Die beiden Thüren des Portals werden durch zwei mit einander gekuppelte Archivolten, die an jeder Seite des Portals auf zwei Säulen ruhen, zu einem Ganzen verbunden. Diese beiden Säulen, die den Vorsprung des Portals über der Fläche der Giebelmauer des Kreuzarms wieder ausgleichen, sind eben so hoch wie die Säulen zur Seite der Thüren aber von stärkerem Durchmesser als jene; ihre Schäfte sind in der Mitte von einem starken Ringe umgeben; ihre Basen und Capitelle ganz so wie die der Säulen zunächst den Thüren gebildet. Sie stehen auf einem Stylobat, dessen Profil die attische Säulenbasis zeigt. Vor dem Mittelpfeiler des Portals erhebt sich auf einem Stylobat eine kurze Säule mit historiirtem Capitel; sie dient einer sitzenden Statue des Königs Salomo zum Piedestal, der hier als Repräsentant göttlicher Weisheit erscheint. In der Hand hält er ein Schwert, wodurch auf seinen Richterspruch zwischen den beiden um das Kind sich streitenden Frauen angespielt wird. Ueber ihm an dem Pfeiler selber ist das Brustbild Christi in Relief angebracht: Christi Rechte ist segnend erhoben, seine Linke hält die Weltkugel. Ueber diesem Bilde schwebt ein Baldachin, der mit Thürmchen verziert ist, vielleicht eine Anspielung auf das himmlische Jerusalem. An jeder Seite der Thüren befinden sich zwei andere Statuen, die ebenfalls auf ähnlichen kurzen Säulen stehen, wie diejenige ist die der Statue Salomos zum Piedestal dient. Die Figur zur Rechten stellt die jüdische Religion unter dem Bilde eines Weibes dar, das in der linken Hand die Gesetztafeln Mosis, in der rechten eine zerbrochene Lanze hält; sie senkt die verbundenen Augen trauernd zur Erde. Die weibliche Figur zur Linken ist eine Personification der triumphirenden christlichen Religion; in der rechten Hand hält sie das Kreuz, in der linken den Abendmahlskelch; über ihren Schultern hängt das Pallium herab und ihr Haupt ist bekrönt. Dieser Gegensatz des alten und neuen Gesetzes findet sich oft in Manuscripten und auf Glasgemälden des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts dargestellt. *) — Beide letztgenannten Statuen sind alt, die Statue Salomos aber ist eine neue Arbeit; eben so sind die Reliefdarstellungen des Todes und der Krönung der Maria alt, die anderen aber neu, indessen wie man sagt Reproductionen alter Darstellungen.

---

*) Das Hauptportal der Liebfrauenkirche in Trier (siehe unsern Text über dieselbe) so wie das des Münsters zu Freiburg zeigt ebenfalls in zwei ähnlichen Statuen die Personificationen der jüdischen und der christlichen Religion. *L. L.*

Literatur.

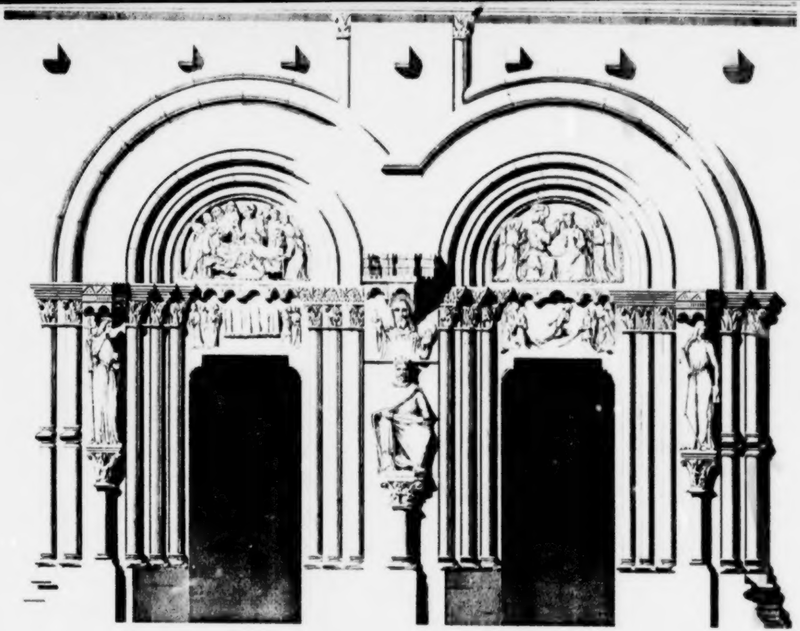
1) Grandidier, Phil. André, Essais historiques et topographiques sur l'église cathédrale de Strasbourg. Strasburg, 1782. 8.

2) Ramée, D., Moyen âge monumental et archéologique. Paris, 1843 ff. Fol. Mit Kupfern.

3) Schad (Schadaeus), O., Summum Argentoratensium templum. Strasburg, 1617. 4.

4) Schweighaeuser, Joseph, Description nouvelle de la cathédrale de Strasbourg et de sa fameuse tour. Strasburg, 1788. 12.

5) Vues pittoresques de la cathédrale de Strasbourg et détails remarquables de ce monument, dessinées, lithographiées et publiées par Chapuy, avec un texte historique et descriptif par J. G. Schweighaeuser. Strasburg, 1827. 4. Mit Kupfern.



[illegible] [illegible] [illegible]

Die St. Jacobskirche der Schotten in Regensburg.

Die St. Jacobskirche der Schotten in Regensburg ist besonders wegen eines an ihrer Nordseite gelegenen Portalbaues mit räthselhaften phantastischen Sculpturen, sodann wegen ihrer fremdartigen Säulencapitelle im Innern höchst interessant; die Archaeologie der Baukunst des Mittelalters ist leider heute noch nicht so weit fortgeschritten, um eine vollständige Erklärung der ersteren zu bieten und den Styl der letzteren genau zu bestimmen, von dem man nur sagen kann, dass er der einer schrecklich barbarisirten Antike sei.

Ueber das Geschichtliche des Bauwerks ist Folgendes zu bemerken. Um das Jahr 1068 hatte ein frommer schottischer Mönch, Marian mit Namen, zu Regensburg ein Kloster schottischer Benedictiner-Mönche gegründet, denen im J. 1075 eine uralte zum Stift Obermünster gehörige Kapelle *in Wihen* oder *Weih St. Peter*, welche von Karl dem Grossen oder seinem Sohne Ludwig dem Frommen erbaut worden sein soll, zum Gottesdienst abgetreten wurde. Nach dieser wurde denn auch das Kloster mit dem Beinamen Weih St. Peter (*ad consecratum Sanctum Petrum*) benannt. Das Kloster kam bald in Aufnahme und nahm nach und nach so viel schottische Benedictiner in sich auf, dass das kleine Gebäude nicht mehr gross genug zu ihrer Aufnahme war. Die Mönche hatten sich besonders durch die Erziehung und den Unterricht der Jugend so verdient und bei den Einwohnern der Stadt so beliebt gemacht, dass um das Jahr 1109 der damalige Burggraf von Regensburg Otto, sein Bruder Heinrich, beide Landgrafen zu Steffanning und Rietenburg, und des letzteren Gemahlin Bertha, des Herzogs Leopold von Oesterreich Tochter, Luitgarda Gräfin von Bogen, die beiden Grafen Gundäcker und Werner von Laber und mehrere reiche Bürger am entgegengesetzten Ende der Stadt eine geräumige Hofstatt kauften, und darauf dem Apostel Jacobus und der heiligen Gertrud zu Ehren eine grössere Kirche nebst Kloster für die schottischen Benedictiner erbauten, wobei die Bürger von Regensburg den Handwerksleuten freie Speise und die Aebtissin des Stifts Niedermünster freies Getränk lieferten. Im Jahr 1120 wurde Kirche und Kloster bereits eingeweiht durch Bischof Hartwich I, von Kaiser Heinrich V durch eine besondere Urkunde[*] in seinen und des Reiches Schutz genommen, und mit ausnehmenden Privilegien begabt. In der Folge aber, als durch Pabst Innocenz die in Deutschland befindlichen zwölf Schottenklöster in Eine Congregation vereinigt wurden, erhielt der Prälat des Jacobsklosters die Würde eines Praeses oder Vorstehers derselben. Das Kloster Weih St. Peter verlor seitdem seine Selbstständigkeit und galt nunmehr nur als ein blosses Priorat von St. Jacob.

Glaubwürdige Chronisten berichten, dass im J. 1153 eine grosse Feuersbrunst die Stadt Regensburg arg heimsuchte und dass dabei auch die St. Jacobskirche sehr beschädigt wurde; und ferner, dass um das Jahr 1200 Georg, der dritte Abt des Jacobsklosters, die erste Kirche ausser den beiden Glockenthürmen hatte abbrechen und darauf eine neue Kirche ganz aus Quadersteinen und mit einem Bleidache hatte bauen lassen. Dieser zweite Bau, der ebenfalls öfter durch Feuersbrünste gelitten hatte, erfuhr im J. 1689 unter dem Abte Placidius Flemming eine Restauration.

Die St. Jacobskirche in Regensburg ist eine dreischiffige, im sogenannten deutsch-romanischen Style erbaute Basilika, mit zwei schlichten viereckigen Glockenthürmen und drei Apsiden an der Ostseite; sie ist im Innern 174 Fuss lang und 55 Fuss breit. Das Mittelschiff, das sich bei einer Breite von 21 Fuss bis gegen 55 Fuss hoch erhebt, hat eine wahrscheinlich aus der letzten Restauration herrührende kassettirte Holzdecke, in der viereckige mit grossen sechseckigen Kassetten wechseln. Die beiden Nebenschiffe sind mit Kreuzgewölben ohne vortretende Rippen bedeckt, und haben bei einer Breite von 14 Fuss eine Höhe von 28 Fuss. Die hohen Wände des Mittelschiffs werden von Säulen und im Chore von viereckigen Pfeilern mit Halbkreisbogengurten darüber getragen, die zusammen an jeder Seite neun Arcaden bilden. Diese etwa sechs untere Durchmesser hohen Säulen haben alle verschieden gestaltete niedrige, sehr phantastisch componirte Capitelle mit Abaken, die nicht viel niedriger als die Knäufe selber sind; die attischen Basen dieser Säulen zeigen an den Ecken ihrer Plinthen die Köpfe von Thieren und Menschen. Das Capitell der acht viereckigen Pfeiler im Chor, deren Intercolumnien mit gemauerten Schranken ausgefüllt sind, besteht blos in einem Simswerk, das nach einer umgekehrten attischen Säulenbasis profilirt ist. Alles Ornamentwerk zeigt sehr barbarisirte Reminiscenzen an antike Vorbilder. Die hohen Wände des Mittelschiffs zeigen an jeder Seite zehn schlanke im Halbkreis geschlossene Fenster und eine Fensterrose in der Mitte. Hauptschiff wie Seitenschiffe endigen gegen Osten in halbkreisförmige Apsiden. Die Apsis des Mittelschiffs ist aussen durch fünf Arcaden decorirt, deren Bogen auf sechs schlanken

---

[*] Da dieselbe schon im Jahre 1111 ausgestellt worden, so muss Kirche und Kloster schon in diesem Jahre fertig oder doch der Vollendung nahe gewesen sein.

Halbsäulen mit ziemlich zierlichen Capitellen ruhen; sie hat zwei hohe und schmale im Halbkreisbogen geschlossene Fenster und zwei kreisrunde. Das Hauptgesims der Chornische wird durch Kragsteine gestützt, welche hier und da die Form von Menschenköpfen angenommen haben. Unter dem nach einer umgekehrten attischen Säulenbasis gestalteten Hauptgesimse des Mittelschiffs und der Vorhalle erscheinen die für den deutsch-romanischen Baustyl charakteristischen Bogenfriese, an den langen Wänden des Mittelschiffs sind letztere nach dem Spitzbogen gebildet; dies sind die einzigen Spitzbogen, die an dem ganzen Gebäude vorkommen.

Von den drei Eingängen in die Kirche ist das Portal an der Nordseite, das für das Volk bestimmt war, das bedeutendste, die beiden anderen an der Südseite befindlichen Eingänge communicirten mit dem Klostergebäude oder vielmehr mit dem Hofe desselben. Dieses nördliche Portal ist in einer perspectivischen Ansicht und in seinen wesentlichsten Details auf unsern beiden Kupfertafeln dargestellt, es ist überhaupt der merkwürdigste Theil des ganzen Bauwerks und wird unsere Aufmerksamkeit jetzt allein in Anspruch nehmen.

Wenn wir dieses nördliche Portal zunächst im Allgemeinen in Augenschein nehmen, so erkennen wir daran deutliche Spuren einer Umsetzung, die sich an unterbrochenen, fehlenden und verwechselten Verzierungen der Säulen und Gesimse zeigen; betrachten wir es ferner im Hinblick auf das ganze Kirchengebäude, so wird der Contrast zwischen seinen reichen Verzierungen — die indessen mit den Säulenknäufen im Innern der Kirche harmonieren — und dem schlichten ja armseligen Aussehen des ganzen Aeusseren der Kirche sehr auffallend. Beide Umstände haben denn auch Veranlassung zu der gewiss begründeten Ansicht gegeben, dass dieser Portalbau — der überdies unter einem eigenen Dache vor der Kirchenmauer vortritt — aus einer anderen Zeit als das übrige Kirchengebäude stamme. Ueber das Alter dieses Portales aber gehen die Ansichten sehr auseinander. Einige meinen, es gehöre der uralten von Karl dem Grossen oder seinem Sohne, dem Kaiser Ludwig dem Frommen erbaueten Capelle Weih St. Peter an, von der wir wissen, dass sie mit dem anstossenden Kloster im Jahre 1552 von dem Grafen Philipp von Eberstein, der in Folge damaliger Kriegsunruhen mit seinem Kriegsvolke hier lag, abgebrochen worden sei. Der damalige Abt von St. Jacob, Alexander, soll nun nicht blos die Glocken, den Altar und die Kirchengeräthe von Weih St. Peter nach seiner Jacobskirche übertragen, sondern auch das Portal des ersteren der letzteren angebaut haben. Gegen diese Ansicht einer so frühen Herkunft dieses Portales streitet aber der Styl desselben. So viel wir von dem Architecturstyl unter den Karolingern aus den wenigen authentischen Bauresten jener Zeit schliessen können, so hatte derselbe damals noch nichts von dieser phantastischen Entartung der Antike, die sich in dem Styl unseres Portalbaues kund giebt. Obwohl derselbe rücksichtlich seines Reichthums an Verzierungen fast einzig da steht, so ähnelt doch sein Styl am meisten demjenigen, der sich an den älteren Theilen der Westfaçade der Wiener St. Stephanskirche zeigt. Diese wurde aber von Heinrich *Jasomirgott*, Herzog von Baiern und Oestreich, etwa vierzig Jahre nach dem Bau des Regensburger St. Jacobsklosters gegründet, *) wobei zu bemerken, dass Herzog Heinrich mit seiner Gemahlin, der Griechin Theodora, früher in Regensburg und von dem Jahr 1156 ab in Wien residirte. Wir können daher wohl annehmen, dass das nördliche Portal der Regensburger St. Jacobskirche von dem ersten Bau derselben, von 1109 herrühre, und dass auch die Säulen im Innern der Kirche aus dieser Zeit stammen. Wir sind zu dieser Annahme um so mehr berechtigt, als mit dem Anfange des XII Jahrhunderts die Sculpturarbeit im romanischen Baustyle sich mehr geltend zu machen beginnt und man in dieser Zeit wieder mehr auf die antiken Formen zurückgeht.

Gehen wir nun auf eine nähere Betrachtung des in Rede stehenden Portalbaues ein, so sehen wir denselben zwischen zwei vortretenden viereckigen Pfeilern der Wand des nördlichen Seitenschiffs der Kirche vorgebaut; derselbe ist 46 Rheinl. Fuss lang und 27 Fuss hoch. Die Bearbeitung der dabei verwendeten Hausteine ist sorgfältig und bei ihrer Versetzung sehr wenig Mörtel angewendet. In der Mitte dieses Vorbaues befindet sich das Portal selber, es ist im Halbkreisbogen überwölbt, und schmiegt sich in die Dicke der Mauer ein; die sehr breite und schwere Archivolte wird aus einer Folge von stärkeren und dünneren Rundstäben, die mit Platten abwechseln, gebildet. Die von der Archivolte eingeschlossene halbkreisförmige Fläche über dem wagerechten Thürsturz zeigt drei Halbfiguren in Hochrelief: in der Mitte Christus mit der linken Hand das Evangelium haltend, die Rechte segnend erhoben, zu seiner Linken Moses mit den Gesetztafeln, zu seiner Rechten vielleicht der Prophet Elias. Die Thürpfeiler sind an jeder Seite der Thür mit drei Säulen von korinthischem Typus geschmückt, deren Schäfte mit Ranken und Laubwerk ganz übersponnen, deren attische Basen ganz in hellenischem Sinne mit Flechtwerken decorirt sind; der untere Wulst dieser Säulenbasen zeigt an den Ecken der Plinthe Köpfe von Thieren. Die Kanten der treppenartig eingeschmiegten Thürpfeiler zu den Seiten der korinthischen Säulen sind gebrochen und ausgekehlt, am Fuss und zu Häupten dieser Kehlen knieende menschliche Figuren zum Theil nackt, zum Theil seltsam bekleidet und mit Armen und Beinen abentheuerlich mit herabhängenden Wülsten verschlungen. Auf den schweren Abaken der korinthischen Säulen und vortretenden Pfeilerkanten ruhen zur Rechten des Eingangs fünf Löwen, zur Linken desselben eben so viel Löwinnen. Eben so ruhen auch unten an jeder Seite des Portals zwei Löwen auf hohen Plinthen, die zur Rechten des Eingangs haben menschliche Figuren zwischen den Vordertatzen oder im Rachen, die zur Linken Thiere. Wir erinnern hier daran, dass der Löwe schon bei den Alten der Wächter des Heiligthums war, so bei den Juden der Wächter von Zion, und dass man bei Anwendung solcher Symbole in christlicher Zeit, wahrscheinlich wie im Alterthume, zugleich das Gotteshaus zu schützen und von seiner Entweihung abzuschrecken beabsichtigte. Dieselbe Absicht möchte auch wohl allen übrigen an den unteren Wänden des Portalbaues angebrachten abentheuerlichen Thier- und Menschengestalten zum Grunde liegen, deren specifische Bedeutung nur bei wenigen, die wir in ihrer Gestaltung erkennen können, sich nachweisen lässt, wie z. B. bei der Sirene, die ein Sinnbild für sinnliche Verlockung, für Verführung zu Sinnenlust ist.

---

*) M. s. unsern Aufsatz über die St. Stephanskirche in Wien.

Der untere an dem durchgeführten Kämpfergesimse der Thürarchivolte gekrönte Theil der Wand zu beiden Seiten der Thür wird von zwei korinthischen Säulen begränzt, nach oben von drei Halbkreisbogen, deren Einfassungen Riemenverflechtungen, Rankenzüge, Rosettenkränze oder dergl. bilden. Diese Bogen ruhen zum Theil auf den Capitellen der korinthischen Säulen, zum Theil auf Laubconsolen oder auf bärtigen männlichen Larven, die die Stelle der Consolen versehen. Die von diesen Bogen eingeschlossenen Halbkreisfelder sind mit Muscheln decorirt, unter denen sich Drachen, verschlungene Schlangen und nicht erkennbare Vierfüssler befinden.

Der mittlere Theil der Wand über dem Kämpfergesims und zu beiden Seiten der Thürarchivolte ist mit je vier Arcaden decorirt, deren Bogen von knieenden menschlichen Figuren mit korinthischen Säulencapitellen auf ihren Köpfen gestützt werden. Diese mittlere Parthie der Wand wird nach oben von einem horizontalen Gesimse begränzt, über dem sich der oberste Theil der Wand an jeder Seite der Thürarchivolte mit je fünf Arcaden decorirt befindet, deren Bogen von kleinen Pfeilern mit attischen Basen und säulenartig abgerundeten Kanten getragen werden. — Der Fries über dem Scheitel der Thürarchivolte zeigt in halben Figuren Christus mit den zwölf Aposteln, von denen Petrus an dem grossen Schlüssel in der Hand kenntlich ist. Ueber dem Friese und in der Höhe des Kranzgesimses, zeigt sich eine Herzlaubverzierung. Zu den Seiten dieses Frieses und etwas unter demselben befinden sich zwei Figuren von Heiligen auf Laubconsolen, von denen wir nicht wissen, wen sie vorstellen sollen. Dasselbe müssen wir von den beiden sitzenden Figuren in der Mitte jeder der untersten Abtheilungen der Wand sagen, von denen die eine, der der Kopf fehlt, Maria mit dem Christkind auf dem Schoosse zu sein scheint, die andere aber, ein bärtiger Mann mit auf den Knieen gestützten Händen ganz räthselhaft ist.

Correspondirend mit der Decoration der Thürpfeiler steht in jeder Ecke, die der vorspringende Schlusspfeiler des Portalbaues mit der Façadenmauer desselben bildet, eine Dreiviertelsäule von korinthischem Typus, und die Kanten des unteren Theils der Schlusspfeiler sind analog den Kanten der Thürpfeiler verziert. Der obere Theil der Schlusspfeiler ist ganz glatt, dagegen ist der kleine vorspringende Eckpfeiler über den korinthischen Dreiviertelsäulen an seinen Kanten und in der jedesmaligen Höhe der Arcaden mit kleinen korinthischen Säulen verziert, die den Stützen jener an Höhe gleich kommen.

Ueberblicken wir noch ein Mal das ganze Ensemble des Portalbaues von St. Jacob, so zeigt sich an ihm ein Uebergewicht architektonischer Decoration, dem wir in dem Maasse, ja sogar in dieser Weise erst wieder in den Werken des Renaissance-Styls begegnen, mit dem der unseres Portalbaues eine innere Verwandtschaft hat, die sich daraus ableitet, dass beiden ein und derselbe antike Baustyl zu Grunde liegt.

Literatur.

1) Gumpelzhaimer, Chr. Gottlieb, Regensburgs Geschichte, Sagen und Merkwürdigkeiten. Regensburg, 1830. 4 Bände in 8. und die darin aufgeführten Schriften.

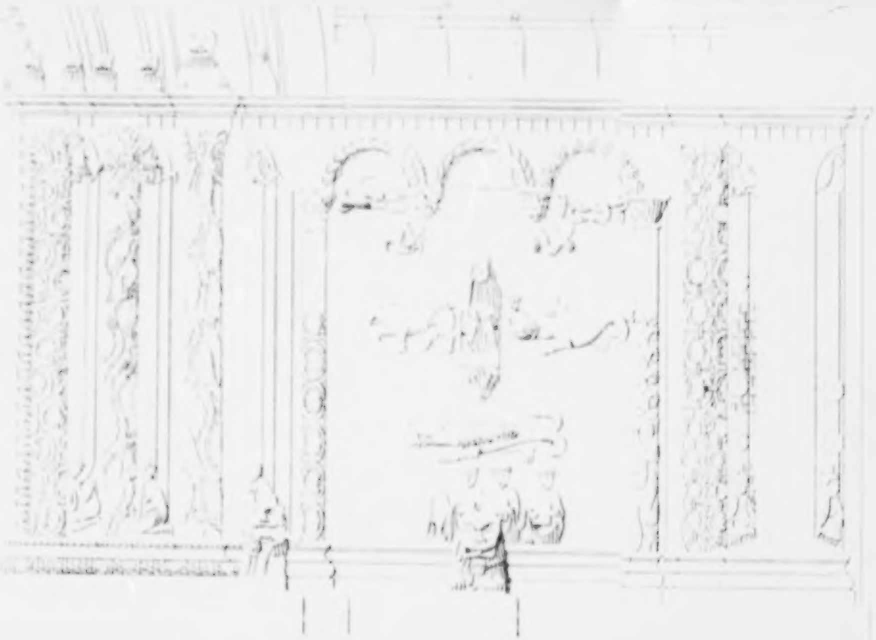
2) Originalansichten der vornehmsten Städte in Deutschland, ihrer wichtigsten Dome, Kirchen etc. Herausgegeben von L. Lange, F. Lange und G. Lange. Darmstadt, 1832 ff. Heft 1 ff. 4.

3) Die Architectur des Mittelalters in Regensburg. Dargestellt und beschrieben von Justus Popp und Theodor Bulau. Regensburg, 1834 – 1841. Fol.

4) Kugler, Franz, Handbuch der Kunstgeschichte. Stuttgart, 1842. 8.

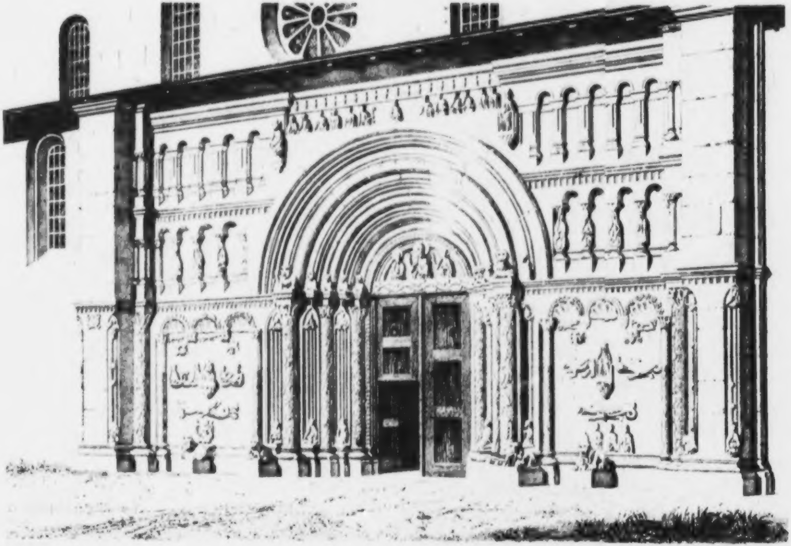
5) Kallenbach, G. G., Chronologie der deutsch mittelalterlichen Baukunst in geometrischen Zeichnungen mit kurzer Erläuterung. 1ste Abtheilung. München, 1844. Fol.

6) Waagen, G. F., Kunstwerke und Künstler in Deutschland. 2ter Theil. Kunstwerke und Künstler in Baiern, Schwaben, Basel, dem Elsass und der Rheinpfalz. Leipzig, 1845. 8.



[illegible]

[illegible]



[illegible]

[illegible] Regensburg. [illegible] AT RATISBON. [illegible] Ratisbona.

Der Dom in Trier.

Trier war schon vor römischer Herrschaft als Hauptstadt der tapferen Trevirer wichtig, noch wichtiger wurde es unter den Römern als Hauptstadt des belgischen Galliens; gegen Ende des dritten Jahrhunderts nahmen die Kaiser oder ihre Cäsaren oft hier ihre Residenz. Kaiser Konstantin der Grosse wird als der zweite Erbauer, als der Vergrösserer und Verschönerer von Trier gepriesen, er und seine sechs unmittelbaren Nachfolger hatten bis zum Jahre 390 ihren gewöhnlichen Aufenthalt daselbst. Mehrere Hauptstrassen gingen von Trier nach den entferntesten Gegenden des römischen Reichs, hier war eine der sechs Münzstätten des weströmischen Reichs, eine Fabrik, wo Frauen Wolle spannen und Tücher für die Armen webten (Gynaeceum), hier waren Waffenfabriken und eine kaiserliche Schule (Schola palatina) etc. An dieser und anderen Schulen waren berühmte Lehrer angestellt und Bildung jeder Art wurde in Trier einheimisch.

Das Christenthum scheint nicht vor dem dritten Jahrhundert in Trier und Umgegend Eingang gefunden zu haben, indess haben uns die *Gesta Trevirorum**) die Sage von der Stiftung einer Kirche von dem trierschen Bischof Eucharius um das Jahr 73 aufbewahrt. Diese ist in so früher Zeit zu bezweifeln. Wann überhaupt die ersten Kirchen in Trier gebaut wurden, wissen wir nicht, und erfahren aus einer Stelle in der Apologie des heiligen Athanasius, der sechs Jahre in Trier zubrachte, nur so viel, dass während der Regierung Konstantins des Grossen und um das Jahr 336 in Trier Kirchen gebaut wurden.**) Zwar soll schon einige Jahre früher, wie uns die Gesta Trevirorum***) berichten, der heilige Agritius, als er im Jahre 328 Vorsteher der Christengemeinde zu Trier geworden war, den Palast der Kaiserin Helena dem Apostel Petrus zu Ehren zur Kirche geweiht und dieselbe zur Metropolitankirche der trierschen Christengemeinde bestimmt haben, mit welcher Nachricht Hincmar, Bischof von Rheims (im IX Jahrhundert) in einer Stelle seiner Lebensgeschichte der heiligen Helena übereinstimmt.†)

Nun zeigt uns der heutige Dom in Trier in seinem ältesten Theile, der durch das Querschiff und die beiden demselben gegen Osten und Westen zunächst liegenden Travéen bestimmt wird, ein Bauwerk von römischer Technik und von quadratischer Grundgestalt von 132 Fuss 8 Zoll äusserer, und 121 Fuss 8 Zoll innerer Länge und Breite, dem sich gegen Osten wahrscheinlich eine halbkreisrunde Tribune anschloss. Dieser Theil sondert sich nach Chr. W. Schmidt's gewissenhaften und fleissigen Untersuchungen††) von dem westlicher gelegenen Theile des Domes durch eine an der Südseite sichtbare senkrechte Fuge in der Mauer ab, die von unten bis zum Dache geht, indem hier die Steine nicht miteinander im Verbande stehen, welche gewiss auch an der correspondirenden Stelle an der Nordseite sichtbar sein würde, wenn sie hier nicht, und wahrscheinlich aus diesem Grunde, durch einen breiten wenig vorspringenden Mauerpfeiler maskirt wäre. Die Structur der Mauern dieses Westtheils ist zwar im Wesentlichen noch die römische, unterscheidet sich jedoch von der der Ostseite, wie wir dies weiter unten näher angeben werden. Aus einer Stelle der Gesta Trevirorum†††) erfahren wir weiter, dass der vorerwähnte älteste Theil des Domes im Innern vier Marmor- oder richtiger Granitsäulen hatte, die später — im elften Jahrhundert — zu Pfeilern ummauert wurden. Diese Granitsäulen, die etwa 46 Fuss hoch gewesen sein müssen, waren in der Mitte des quadratischen Raumes in ein Quadrat und in einer Entfernung von 57 Fuss von Axe zu Axe gestellt, und trugen Gurtbogen, die sich im weiteren Halbkreisbogen von Säule zu Säule, und im engeren von den Säulen nach den Umfassungswänden hinspannten, wo sie von Pilastern aufgenommen wurden, so dass also vier Gurtbogen auf jeder Säule zusammentrafen und von ihr getragen wurden. Diese Gurtbogen dienten mit ihrer Uebermauerung zur Unterstützung der Decke, die vielleicht eine hölzerne und vom Fussboden etwa 80 Fuss entfernt war. Dass die vier Säulen korinthische gewesen, zeigt sich an den im Mauerwerk der Pfeiler des Mittelschiffs des Domes noch an ihren ursprünglichen Stellen sichtbaren Pilastercapitellen††††) (m. s. unsere den Längendurchschnitt des Domes darstellende Bildtafel), aus deren Entfernung vom Boden die Höhe jener Säulen berechnet werden kann, wenn man dabei berücksichtigt, dass der heutige Fussboden um 3 Fuss höher als der des römischen Bauwerks liegt, wie dies aus der Sohle einer alten jetzt vermauerten Eingangsthür desselben an der Südseite geschlossen werden kann. Dieses Gebäude wurde durch grosse 13 Fuss breite und etwa 20 Fuss hohe im Rundbogen geschlossene Fenster erhellt, deren an der Nord- und Südseite je acht waren, in zwei Reihen über einander geordnet. Die Spuren dieser Fenster sind von Schmidt aufgefunden worden, nach dessen Untersuchung alle Pfeiler gleich breit und eben so breit wie die Fenster waren, mithin 13 Fuss. Der schon oben erwähnte Eingang an der Südseite war auch 13 Fuss breit und 18¼ Fuss hoch, ihm gegenüber an der Nordseite lag ein ähnlicher, von dessen Bogen noch Fragmente im Mauerwerk vorhanden sind. Ohne Zweifel werden sich noch einige solcher Eingänge an der Westseite, der Fronte des Gebäudes, befunden haben.

---

*) Cap. 26 der Ausgabe von 1836.

**) „Hoc et Treviris factum vidi, nam et illic diebus festis, ob multitudinem, cum adhuc templa aedificarentur, congregabantur fideles.“

***) Cap. 31.

†) „B. Helena, orinnda Trevirensis, tantae fuit nobilitatis secundum honestatem et dignitatem praesentis vitae, ut pene tota ingentis magnitudinis civitas computaretur in agrum eius praediis; quod usque hodie demonstrat domus eius facta Ecclesiae pars maxima, in honorem B. Petri apostolorum principis, in sedem Episcopalem Metropolis dicata, adeo ut vocetur et sit prima sedes Galliae Belgicae.“ Weiter werden hier noch in pomphafter Beschreibung zwei Schlafgemächer der Kaiserin erwähnt, von grosser Pracht, mit bunten Mosaikfussböden, mit Gold belegten Wänden und prächtigen Decken.

††) M. s. dessen Baudenkmale der römischen Periode und des Mittelalters in Trier und seiner Umgebung. II Lief. Trier 1839.

†††) Cap. 56.

††††) Die auf unserem Grundriss in den betreffenden Pfeilern eingezeichneten und mit dunkler Schaffirung hervorgehobenen Kreise als Grundrisse von Säulen sind daher an diesen Stellen irrthümlich — denn hier befanden sich Pilaster — und sind nach den vier ihnen zunächst liegenden inneren Pfeilern zu versetzen.

Es fragt sich nun, ist das eben in seinen Grundzügen beschriebene Gebäude für den Rest eines kaiserlichen Palastes zu nehmen, welche Frage uns durch jene oben erwähnte Nachricht in den Gestis Trevirorum und in Hincmars Lebensgeschichte der heiligen Helena aufgedrängt wird, oder müssen wir nicht vielmehr dasselbe für ein selbstständiges, von Anfang an für sich bestehendes Bauwerk erachten? Wir sind gar nicht in Zweifel, uns für die letztere Ansicht zu entscheiden, aber wohl darüber, ob dieses Gebäude von Anfang an zu einer Christenkirche bestimmt, oder ob es ursprünglich zu einem anderen Zweck und zu welchem? gedient habe. Hontheim nimmt das Erstere an, indem er jene oben angeführte Stelle aus der Apologie des heiligen Athanasius auf dieses Gebäude anwendet, und der gründliche Erforscher und Herausgeber trierischer Baualterthümer Schmidt acceptirt diese Ansicht. Franz Kugler hingegen hält es für eine profane Basilika, deren durch die vier Säulen bestimmter Mittelraum unter freiem Himmel gelegen habe; er restituirt es also der Vitruvischen Beschreibung einer römischen Basilika sehr entgegen, zu einer griechischen Stoa, gegen welche Restitution aber die Anlage vieler grossen Fenster in den Umfassungswänden des Gebäudes spricht, die bei einem Lichteinfall von oben her in das Gebäude gar nicht motivirt gewesen wären. Wie hätten überhaupt Hallen von 30 Fuss Tiefe gegen Schnee und Regen geschützt werden sollen, die mit dem inneren Hofe durch offene Arcaden von circa 42 Fuss Breite und mehr denn 70 Fuss Höhe in Verbindung standen? Auch weisst die Existenz eines anderen colossalen römischen Bauwerks in Trier, das gewöhnlich der Constantinspalast genannt wird, aber aller Wahrscheinlichkeit nach eine Basilika war, die eines zweiten Gebäudes von gleicher Bestimmung für Trier zurück. Herr Steininger*) hält das römische dem Dome zu Grunde liegende Gebäude, das er aber weiter wie Schmidt nach Westen hin ausdehnt und die Säulen in seinem Innern vermehrt — wogegen aber Manches sich erinnern lässt — für eine römische Markthalle, für ein *Forum nundinarium*, mit einem ebenfalls unter freiem Himmel liegenden Mittelraum, was wir hier nur deshalb erwähnen, weil der Verfasser des französischen Aufsatzes über den Dom zu Trier**) D. Ramée, dieser Ansicht beigetreten ist.

Wenn wir bedenken, dass, obgleich unter Kaiser Konstantin und seinen nächsten Nachfolgern sich noch keine feststehende Form für eine Christenkirche gebildet hatte, dennoch zwei Kirchen von quadratischem Grundriss mit vier Säulen in der Mitte aus jener Zeit vorkommen, nämlich die Kirche S. Satiro zu Mailand aus dem Ende des vierten Jahrhunderts und die jetzige griechische Kirche zu Chalcedon***) wahrscheinlich ein Ueberrest der berühmten S. Euphemia aus Theodosianischer Zeit — eine Form, die bekanntlich später für die Kirchen des Orients die beinah ausschliessliche wurde — so möchten wir uns dafür entscheiden, das der dem heutigen Dome in Trier zu Grunde liegende römische Bau, der in so grossartigen Verhältnissen auftritt, von Anfang an zu einer christlichen Kirche bestimmt war und zu einer Zeit auf Staatskosten erbaut wurde, wo die christliche Religion im römischen Reiche bereits die des Staats geworden war, dass mithin dieser älteste trierische Dom etwa um das Ende des vierten Jahrhunderts, als Theodosius römischer Kaiser war, gebaut worden sei.

Im fünften Jahrhundert konnten sich die Römer der Einfälle der Franken nicht mehr erwehren, Trier wurde mehrmals von ihnen erobert, die indess erst im Jahre 464 nach der fünften Verheerung desselben bleibenden Besitz davon nahmen. Das Domgebäude hatte auch bei diesen mehrfachen Eroberungen gelitten, denn um diese Zeit wird Cyrillus als Wiederhersteller des erschöpften Metropolitansitzes gerühmt.****)

---

*) Gymnasialprogramm 1830.

**) In der französischen Ausgabe unseres Werks.

***) Abbildungen bei de Bruyn.

****) „qui (Cyrillus) tanquam reparator quidam Metropolis exhaustae privatim celebratur.“ Brower annal. Trev. Tom I. pag. 299 (Ann. Christi 467).

Der Dom in Trier.

Im sechsten Jahrhundert nahm Nicetius, der von 532 bis 563 die bischöfliche Würde in Trier bekleidete, eine Reparatur des Daches des Domes vor, wie dies aus folgenden Versen eines dem Nicetius geweihten Gedichtes des Venantius Fortunatus, Bischofs von Poitiers, der im Anfange des siebenten Jahrhunderts starb, geschlossen werden darf:

„Templa vetusta dei renovasti in culmine prisco,
Et floret senior te reparante domus.“

Im Jahre 882 wurde Trier von den Normannen verbrannt. Die Stadt lag lange darnieder, und erst um das Jahr 975 stellte Erzbischof Theodorich ihre Kirchen wieder her. Der Dom scheint nicht eine Wiederherstellung erfahren zu haben, denn als ein und vierzig Jahre später Poppo Erzbischof wurde, lag er noch in Ruinen.

Die ersten bestimmten Nachrichten für die Baugeschichte des Domes geben uns die Gesta Trevirorum im Cap. 56, worin es heisst, dass Erzbischof Poppo die Wiederherstellung des Domes unternommen habe, nachdem er durch den Zusammensturz einer der vier Marmor- (sollte heissen Granit-) Säulen ganz verfallen und zum Gottesdienste unbrauchbar geworden war. Er umgab die Säulen zu ihrer Verstärkung mit Mauerwerk und bildete sie so zu Pfeilern; auch unterfing er die vorhandenen Gurtbogen mit neuen Bogen. Bald darauf aber unternahm er es, den Dom um ein Drittel zu vergrössern. Bei dem eifrigen Betriebe dieses Werks, das schon eine Ruthe hoch über die Erde ragte, bekam der Erzbischof beim Zusehen der Arbeit einen Sonnenstich auf sein kahles Haupt, und starb davon im Jahre 1047. Sein Nachfolger, Pfalzgraf Eberhard setzte die Bauarbeiten am Dome fort, die aber erst von dem Nachfolger dieses, dem Erzbischof Udo, der 1077 starb, vollendet wurden.*) Nach anderen Quellen scheinen sich aber die Bauarbeiten an der Kirche bis zum Jahre 1120 hingezogen zu haben, oder es waren neue Unfälle eingetreten, die eine Reparatur nöthig machten. In den Annales Trev. heisst es nämlich beim Jahre 1120, dass Erzbischof Bruno, als er von Calixtus mit einem reichen Ablass beschenkt worden war, Hand an die Wiederherstellung der Kirche des heiligen Petrus, nämlich des Domes gelegt habe;**) und im Index Chronologicus ad an. 1120 wird gesagt, das Bruno, der Frömmigkeit zugethan, den westlichen Theil der obersten Stelle der Kirche — d. i., wie wir es verstehen, das Dach über dem westlichen Theil der Kirche — aufgeführt, und den St. Nicolaus-Altar eingeweiht habe, der im Westchore seine Stelle hatte.***)

Wir sehen aus den oben angeführten Schriftstellen, dass der Dom im Laufe des elften Jahrhunderts nach Westen hin seine jetzige Ausdehnung erhielt, und werden aus dem weiter unten folgenden Bericht über die Structur seiner Mauern erkennen, das er in dieser seiner ganzen Ausdehnung gleich von Poppo gedacht und angelegt war. Poppo legte, nachdem er den alten Dom wieder restaurirt hatte, denselben bei seinem Erweiterungsbau zu Grunde, indem er ihn nach seinen Dimensionen und nach seiner Structur und Technik im Wesentlichen wiederholte und dabei die westliche Mauer des alten Gebäudes bis auf die beiden Mittelpfeiler abbrach. Nach dem Plane Poppo's wurde der Dom zu einer dreischiffigen Langschiffkirche, bestehend aus zwei grösseren und drei kleineren Travéen, von denen immer eine kleinere mit einer grösseren abwechselt, und an deren Westseite sich wie an der Ostseite ein halbkreisrunder Chor befand, der aber an der Westseite sich über einer Krypta erhebt. Diese Krypta ist mit Kreuzgewölben überdeckt, die von Säulen mit einfachen Würfelcapitellen unterstützt werden. An den Ecken dieser Westseite wurden runde Treppenthürmchen angebracht — wodurch diese Façade, wie schon Schmidt bemerkt, der des römischen Kaiserpalastes in Trier sehr ähnlich ward. — Es zeigen sich an dieser Fronte mehrere gruppirte Fensteröffnungen, deren Bogen von kleinen Säulchen gestützt werden und hinter denen sich Gänge befinden, die in der Absicht angelegt waren, um bei Reparaturen zu allen Theilen des Gebäudes leichter gelangen zu können. Ueber den westlichen Travéen der Nebenschiffe erheben sich zwei Glockenthürme, zu deren soliderer Construction starke Mauerpfeiler von den Langwänden des Domes vorspringen. Auf diese Westseite des Domes nur lässt sich erst der Ausdruck „romanischer Styl“ anwenden, denn hier erscheinen am Dome und auch für Deutschland zuerst jene schlanken Pilaster, vortretenden Mauerstreifen vergleichbar, die unter einander durch kleinere Bogen, die auf Kragsteinen ruhen, verbunden sind — für die deutsch-romanische Baukunst characteristische decorative Formen, — während an der Nord- und Südseite des Domes sich nichts von diesen sogenannten Bogenfriesen zeigt. Auch das Innere des

---

*) „Hic opera, a praedecessoribus suis incepta, scilicet monasterii sancti Petri amplificationem perfecit.“ Gest. Trev. cap. 58.

**) Brower Annal. Trev. Tom. II pag. 16.

***) „Pietate subinde addictus partem occiduam summae aedis excitat, aramque S. Nicolai dedicat.“ Index Chron. pag. 18.

Popposchen Domes wird wohl nichts von Kunst aufgewiesen haben, doch scheinen seine Wände mit breiten und schmalen rothen Streifen, die zu länglichen viereckigen Feldern verbunden waren, bemalt gewesen zu sein, von welcher Decoration Schmidt noch eine Spur über den jetzigen Gewölben des Mittelschiffs gefunden hat, die niedriger als die Holzdecke des elften Jahrhunderts liegen, denn nur eine solche und keine gewölbte Decke ist über dem Popposchen Bau anzunehmen mit Ausnahme des Westchores, der von Anfang an mit einer Halbkuppel überwölbt war.

Die Mauerstructur des Popposchen Baues ist der des römischen bei oberflächlichem Anblicke so täuschend ähnlich, dass sehr lange ein grosser Theil oder der ganze Popposche Bau den Römern zugeschrieben worden ist. Bei genauerer Untersuchung findet sich aber doch ein Unterschied beider Structuren, den wir hier nach Schmidts sorgfältiger Untersuchung mittheilen. Das Mauerwerk besteht bei beiden Bauten, eben so wie das des Kaiserpalastes oder der sogenannten römischen Bäder in Trier und auch bei anderen römischen Bauwerken aus jener Zeit, aus horizontal abwechselnden Schichten von grossen, sehr festen, braunroth gebrannten Ziegeln, die häufig 16½ Zoll lang und breit und 3 Zoll dick, auch 21¼ Zoll lang und breit und 1½ bis 2½ Zoll dick und von verschiedenen anderen Dimensionen gefunden werden; und durchschnittlich ¼ Cubikfuss grossen Kalksteinen, die jedoch bei dem römischen Baue sehr häufig durch Sandsteine ersetzt sind, was bei dem Popposchen Baue nur sehr selten statt findet; dagegen sind bei diesem die Ziegel, welche häufig mit römischen Inschriften versehen sind, zerbrochen und stückweise vermauert, und die Ziegel und Steinschichten wechseln weniger regelmässig ab wie bei ersterem.

Das Mauerwerk besteht bei beiden Bauten aus dem sogenannten *Emplecton*, bei dem die Ziegelschichten als Binder durch die ganze Dicke der Mauer durchgreifen, während der Kern derselben aus Bruchsteinen mit vielem Mörtel gemauert ist. Letzterer ist aus Kalk und sehr grobkörnigem Sande zusammengesetzt; bei dem römischen Mauerwerk des Domes ist er jedoch auch häufig mit zerstossenen Ziegelstückchen gemischt, was bei dem Popposchen hingegen niemals vorkommt. Bei beiden ist der Mörtel im Uebermaass verwendet, und die äusseren Fugen sind sehr breit. Wo jene Mischung des Mörtels mit zerstossenen Ziegelstückchen bei trierschen Baudenkmälern erscheint, ist sie immer als ein untrügliches Zeichen des römischen Ursprungs dieser Baudenkmäler zu betrachten.

Die Fenster- und Thürbogen bestehen bei dem römischen Bau fast alle aus zwei, die Gurtbogen im Inneren desselben aus drei Ziegelbogen, die jedesmal durch einen Halbkreis, aus einer einfachen nach der Richtung der Bogen laufenden flachliegenden Ziegellage bestehend, von dem anderen Mauerwerk getrennt sind. Die Bogen des Popposchen Baues hingegen wechseln, besonders was die Gurtbogen betrifft, die an beiden Bauten sehr stark sind, in regelmässiger Weise mit Ziegeln und Sandsteinen ab, so dass ein Keil aus einem Sandsteine und dann wieder einer aus zwei oder drei Ziegeln u. s. f. besteht, die an den Gurtbogen, wo der Stärke wegen die Keile länger werden mussten als die Ziegel und Sandsteine waren, im Verbande zusammen gesetzt sind, und niemals den flachen, das Mauerwerk vom Bogen trennenden Ziegelkreis haben.

Ausser den erwähnten zwei Gattungen Mauerwerk besteht auch ein grosser Theil der Fronte des Domes aus Werksteinen von Muschelkalk und Sandsteinen zum Theil von bedeutenden Maassen. Dieses Mauerwerk steht mit dem übrigen Popposchen in genauester Verbindung, es ist mit ihm gleichzeitig aufgeführt, und gehört also auch zu dieser Gattung. Die Werksteine sind mit Mörtel zusammengefügt und haben zum Theil an ihrer Aussenfläche eingemeisselte Löcher, woraus sich eben so wie aus jenen vorhin erwähnten zerbrochenen und stückweise vermauerten Ziegeln schliessen lässt, dass sie aus dem Abbruch eines alten römischen Gebäudes gewonnen worden, bei dem jene Werksteine durch metallene Klammern mit einander verbunden waren. Die Keile der Gewölbebogen bestehen an dieser Domfronte aus verschiedenfarbigen Sandsteinen, die in regelmässiger Weise mit einander abwechseln.

Was nun aber jene oben erwähnten vier Granitsäulen im Innern des römischen Baues betrifft, so haben sich Stücke der zusammengestürzten tief unter dem Fussboden des Domes und nicht weit von der Stelle, wo sie gestanden, bei Gelegenheit der Anlage des Grabes für den Erzbischof Lothar von Metternich im Jahre 1614 gefunden, und wahrscheinlich sind diese mit den drei granitnen Säulenstücken identisch, die jetzt vor dem Dome liegen, und deren grösstes ein Säulentrumm von 13 Fuss 9 Zoll Länge und 3 Fuss 8 Zoll im oberen Durchmesser, an dem sich noch das Astragal befindet, der Teufelsstein, auch wohl der Domstein genannt wird. Diese Granitsäulen wurden wie die vielen anderen, die allenthalben in und um Trier zerstreut gefunden werden, im Odenwalde bei Darmstadt im sogenannten Felsenmeere gebrochen.

Nicht lange nach Vollendung des Popposchen Erweiterungsbaues nach Westen wurde bald nach der Mitte des zwölften Jahrhunderts der Dom nach Osten hin durch den Erzbischof Hillin, der von 1152 bis 1169 regierte, durch Anlage eines neuen östlichen Chores erweitert. *) Das Mittelschiff wurde zu diesem Ende an Stelle des abgerissenen alten Chores um eine Travée verlängert, der zur Seite sich die Fundamente zu zwei Thürmen anschlossen, und hinter derselben folgte dann das Chorhaupt, das nach den fünf Seiten eines regelmässigen Zehnecks angelegt wurde. Hillin erlebte aber die Vollendung seines Chorbaues nicht, hatte aber dieselbe durch Ansammlung der Geldmittel sicher gestellt. Johann I, der von 1190 bis 1212 die erzbischöfliche Würde bekleidete, nahm wie uns die Gest. Trev. **) sagen, manche Bauten am Dome vor, und aus einer anderen Handschrift erfahren wir, dass Erzbischof Johann manche Veränderungen und Verschönerungen im Inneren des Domes vorgenommen und dadurch den Plan Hillins zu Ende gebracht habe. Bei dieser Gelegenheit wurde denn im Jahre 1196 der in neuerer Zeit viel besprochene „heilige Rock“ vom Erzbischof Johannes entdeckt. ***)

Der von Hillin und seinen Nachfolgern erbaute östliche Chor mit seiner Krypta zeigt gegen die früheren Bauten am Dome eine merkliche Umwandlung des Styls; zunächst ist die Anwendung der polygonalen Apsis mit Strebepfeilern an den Ecken, die des Kreuz- und Sternengewölbes mit nach unten vortretenden Gewölbrippen, und die häufige Verwendung von schmückenden baulichen Formen, die schon eine grosse Gewandtheit in der Zeichnung und in der Führung des Meissels voraussetzen, an ihm auffallend. Wir müssen hier daran erinnern, dass die romanische Baukunst von der Mitte des zwölften Jahrhunderts ab im Allgemeinen ein reicheres Ansehen gewinnt, reicheren Sculpturschmuck liebt; dass sie gegen die Mitte des genannten Jahrhunderts die bis dahin wenigstens für grössere Spannweiten nur allein üblichen hölzernen Decken gegen gewölbte vertauscht, dass sie durch die vermehrte Uebung des Wölbebaues die handlichere Technik der „architectura augivalis“, ****) der verstärkten Architectur, d. i. des Wölbebaues mit verstärkten Rippen erfunden hat, der wieder in seiner constructiven Consequenz den Mauerbau mit verstärkten Pfeilern empfahl, welche, da sie dem seitwärts wirkenden Drucke oder Schube der Gewölbe-Bogen entgegenwirken sollen, nun Strebepfeiler genannt und zu einem sehr wichtigen Constructionselement dieser Bauweise werden. Wir müssen hier ferner daran erinnern, dass sich in Frankreich, und specieller in Paris und Umgegend um die Mitte des zwölften Jahrhunderts durch die Einführung des Spitzbogens in die architectura augivalis nun derjenige Baustyl herausbildete, den wir gewöhnlich den gothischen nennen, und dass Trier das Local ist, auf dem in Deutschland dieser Baustyl zuerst erscheint. Die Bauten Hillins und Johanns am Dome bereiten unter allen deutschen Bauten zuerst auf diesen Baustyl vor, sie bilden in Deutschland den ersten Uebergang zu demselben. In diesem Uebergangsstyle finden wir nun, wie das in seiner Natur liegt, neben dem eingeführten Neuen auch das Alte noch conservirt, oder genauer zu sagen, wir finden noch den alten romanischen Styl in den decorativen Formen, den neuen aber in den structiven Gliedern des Baues. So sehen wir z. B. am Aeusseren des östlichen Chores zwischen den noch einfachen, noch ungeschmückten und nicht gekrönten Strebepfeilern den romanischen Bogenfries, sämmtliche Oeffnungen sind noch im Halbkreis geschlossen, die Gurtgesimse (von denen Fig. 7 unserer Detailstafel eines zeigt) und das auf Consolen ruhende Kranzgesims sind noch die romanischen und bewahren noch Reminiscenzen an die Antike, und unter dem Dache des polygonalen Chorhauptes läuft jene für die romanischen Bauten des Rheinlandes so characteristische Galerie umher, die nach aussen durch eine zierliche auf Säulchen ruhende Bogenstellung begränzt wird.

---

*) „Quadam enim sancta intentione novum opus agressus est construere in orientali parte ecclesiae sancti Petri, et jactis fundamentis cum magnis sumptibus, structuram illam erexit; sed morte praeventus ad finem non perduxit quod inchoaverat.“ Gesta Trev. cap. 91. Eine andere Handschrift sagt, Hillin habe die östliche Krypta mit einem Chor errichtet: „Hic etiam cryptam orientalem cum choro erexit, et morte praeventus non complevit.“

**) Cap. 102.

***) Brower Tom. II pag. 91 (Ann. Chr. 1196) „Joannes igitur, cum exornando templo atque suscitandis aris intentus, multa passim vetera loca diruit, multa nova struit, capsis reliquiarum et foruliis passim excussis, atque omnis generis conditoriis in lucem prolatis, in vestem Christi pretiosissimam, manifestis tum indiciis patefactam, incidit.“

****) So wurde im Mittelalter diese Bauweise ohne Rücksicht, ob bei ihr der Spitzbogen oder der Rundbogen angewendet wurde, genannt, aus welchem Worte denn das französische *l'architecture ogival* oder *l'architecture en ogive* entstanden ist, das aber heut zu Tage nur dann auf diese Bauweise Anwendung findet, wenn mit ihr der Spitzbogen verbunden oder bei ihr vorherrschend ist. — Der Bau gewölbter Decken mit vortretenden Rippen wird aber dadurch zu einer handlicheren Technik des Wölbens, dass bei ihm nur Lehrbogen für die einzuwölbenden Rippen und keine für die aus freier Hand dazwischen einzuwölbenden Gewölbkappen erfordert werden. Mit dieser Technik beginnt der Wendepunkt der mittelalterlichen Baukunst, die aus der romanischen sich nach und nach zu der sogenannten gothischen umgestaltete, welche letztere zuerst bei der Westfaçade der Abteikirche Saint-Denis, erbaut durch den Abt Suger von 1137 bis 1140, auftritt.

Die Krypta dieses östlichen Chores, die sich unter dem Chorhaupte und der ihr zunächst liegenden Travée des Chores befindet und der sich gegen Süden und Norden noch zwei Kapellen anschliessen, ist durch zwei Säulenreihen in drei Gänge getheilt und wird von Kreuzgewölben mit scharfen Kanten bedeckt, die von den Säulen getragen werden. Diese Säulen sind aber nicht mehr einfache wie die in der Krypta des westlichen Chores sondern Säulenbündel, die aus vier nach der Richtung der Gurtbogen gestellten Säulen gekuppelt, gleichsam aus vier Säulen zusammengewachsen sind, denn diese gekuppelten Säulen sind nicht isolirte sondern aus einem Stücke gearbeitet. Eines ihrer Capitelle ist in Fig. 4 unserer Detailstafel dargestellt; die Rippen ihrer Blätter sind mit Perlen oder mit kleinen diamantartigen vierseitigen Pyramiden besetzt, wie solches bei dem Blattwerk der romanischen Kunst häufig vorkommt.

Die Halbkreisbogen der Chorfenster waren mit Archivolten umgeben, die mit kleinen Halbkugeln verziert sind (m. s. Fig. 8 der Details).*) Diese Archivolten, die später von den im XVIII Jahrhundert erhöhten Fenstern durchbrochen wurden, ruhen auf Säulen, die auf Consolen stehen (m. s. Fig. 8 der Details). Zwischen diesen Archivolten der Fenster befinden sich die ebenfalls auf Consolen stehenden Dienste der Rippen des Sternengewölbes des polygonalen Chorschlusses, von deren Gestalt Fig. 8 der Details eine Vorstellung giebt. Das Profil der Gewölbrippen wird durch zwei Zirkelschläge, die sich zu einem langgestreckten Spitzbogen vereinigen, gebildet; auffallend sind an ihnen die Reifen, eine Verzierung, die wahrscheinlich von den Reifen der die Rippen unterstützenden Säulen oder Dienste, wie solche im Uebergangsstyl gewöhnlich sind, sehr unmotivirt auf die Gewölbrippen überging. In der dem Chorhaupte sich anschliessenden geraden Travée des Chores werden die Rippen des Kreuzgewölbes nicht von Diensten sondern von Consolen getragen, deren Form aus Fig. 9 der Details ersichtlich wird. Die Gurtbogen dieser Chortravée werden von Diensten gestützt, von deren Capitellen uns Fig. 1, 2 und 3 einige zeigen. Die Wände dieser Chortravée werden durch zwei Bogenstellungen über einander belebt, von denen die oberen geöffnet sind.

An die oben erwähnte Krypta stiess gegen Westen noch unmittelbar eine zweite an, die erst im Jahre 1836 bei Gelegenheit der Anfertigung des Grabes für den Erzbischof Joseph von Hommer entdeckt wurde, und wahrscheinlich auch mit Kreuzgewölben bedeckt war, aber man weiss nicht wann? verschüttet worden ist. Sie ist vermuthlich zu gleicher Zeit mit der ersten erbaut**) und diente der vordern Hälfte des Chores als Substruction. Die Schrankenwände dieses, heute etwas niedriger liegenden Theils des Chores, die wir auf drei unserer Bildtafeln dargestellt finden, werden auf beiden Seiten durch zwei über einander gestellte Bogenstellungen decorirt, wie dies die Längenansicht Fig. 1 (Chorschranke des Domes in Trier) und der Durchschnitt Fig. 2 zeigen. Fig. 3 dieser Tafel stellt die Schranken des erhöhten Theils der Nebenschiffe vor, die mit dem hohen Chor auf gleicher Höhe sich befindet und mit ihm in Verbindung steht. Diese letzteren Schranken sind ebenfalls mit zwei über einander gestellten Arcadenreihen geziert, die aber hier reicher und mit Statuen der Evangelisten und Kirchenlehrer geschmückt sind, die in Styl und Auffassung denen an den ähnlich verzierten Chorschranken der Liebfrauenkirche in Halberstadt gleichen. Der Styl dieser Statuen und architectonischen Verzierungen wird aus dem Detailsblatte der Chorschranken deutlicher zu erkennen sein. Das auf dieser Tafel mitgetheilte Fragment eines Thürbogens befindet sich an der Rückwand des Chores.

Dem Bau des östlichen Chores wird sich unmittelbar die Ueberwölbung des Domes angeschlossen haben; die Gewölbrippen ruhen hier überall auf Diensten, die auf Consolen gestellt sind. Aus dieser Zeit rührt auch die Anlage der neuen auf Consolen gesetzten Gurt- oder Scheidbogen her, die die Pfeiler der Länge der Kirche nach verbinden, bei denen in den grösseren Travéen der Rundbogen und in den kleineren Travéen der Spitzbogen angewendet worden ist; aus dieser Zeit sind auch die galerieartigen Lichtöffnungen oder Triforien über diesen Scheitbogen, die hier keinen Gang hinter sich haben, sondern allein zur Erleuchtung des Mittelschiffs von den Seitenschiffen her dienen. Die Halbkreisbogen dieser Triforien werden von schlanken Säulchen getragen, deren Schaft in der Mitte einen Reifen hat. Diese Reifen hatten zum Theil einen constructiven, zum Theil einen ästhetischen Grund: die schlanken oft isolirten Säulenschäfte sollten durch sie mit der Mauer in Verbindung gebracht, ihre Schlankheit selber durch sie für das Auge gemildert werden. Fig. 5 der Detailstafel zeigt eine dieser Säulen, deren Fuss, Reif und Capitell deutlich schon die Hinneigung zu dem neuen Style, dem gothischen, zeigt. Sie sind sicherlich erst aus Erzbischof Johann's I Zeit.

---

*) C. W. Schmidt sagt von dieser mit Kugeln verzierten Archivolte S. 56 seines o. a. Werks: „Die Kugelbogen in ähnlicher Art, wie hier, habe ich auch an den in der Uebergangsperiode erbauten Thürmen der Klosterkirche zu Ravengiersburg im Regierungsbezirke Coblenz, wo sie auswärts angebracht sind, gesehen. Die Kugeln fanden überhaupt im 12. und im Anfange des 13. Jahrhunderts sehr mannichfaltige Anwendung an Gesimsen, Capitälen und sonstigen Verzierungstheilen.“

**) Schmidt sagt von dieser Krypta: „Das Fundament der den vordern Theil des Chores einschliessenden Rückwände, welche mit zu der Anlage dieses Chores gehören, bildet zugleich auch die Umfassungsmauer dieser Krypta.“

Mit diesen Anlagen wurden die Veränderungen und Bauanlagen im Inneren des Domes auf lange Zeit geschlossen, wogegen aber nun ausserhalb desselben um so mehr geschehen ist.

Mit dem Kreuzgange und der Liebfrauenkirche neben dem Dome, welche letztere in einem besonderen Aufsatze unseres Werkes abgehandelt worden ist, beginnt nun in der Geschichte der Baukunst eine neue Epoche. Dieser Kreuzgang (*F*) ist auf einer unserer Bildtafeln in einem Längendurchschnitte, der von Osten nach Westen, nämlich durch den östlichen Eingang — über dem sich in dem zweiten Stockwerk eine Kapelle befindet — und durch die gegen Süden gelegene Kapelle *C* geht, und in einem Querdurchschnitte, der von Norden nach Süden reicht und die Façade der Kapelle *C* zeigt, sodann auf einer zweiten Bildtafel in seinen Details dargestellt.

Die alte christliche Kirche hatte bekanntlich mit Hallen umgebene Vorhöfe oder Atrien, die vor dem Eingange der Kirchen gegen Westen angelegt und für die mit Kirchenstrafen belegten Büssenden und für die noch nicht Getauften bestimmt waren. Nachdem das Christenthum die alleinige Religion in den Abendländern und in den christlichen Morgenländern geworden, was die Einführung der Kindertaufe zur Folge hatte, verschwanden diese Atrien vor den Eingängen der Kirche, und es entstanden nun ähnliche Bauanlagen zur Seite der Kirche, die allein für die gemeinsam lebenden Geistlichen zur Erholung und zum Spaziergange dienten, und die Wohnungen derselben mit der Kirche in Verbindung brachten. Diese Anlagen werden mit dem Namen „Kreuzgänge“ belegt.

Ueber die Entstehungszeit des Kreuzganges an dem Dome zu Trier findet sich nirgends eine Nachricht; wir sind also in Bestimmung derselben lediglich auf seinen Baustyl verwiesen. Betrachten wir das Gewölbe dieses Kreuzgangs, so finden wir, dass die Gurtbogen nach dem Spitzbogen eingewölbt sind, dass die Diagonalrippen Halbkreise bilden; das Profil der Gewölbrippen ist das gothische (Fig. 5 der Detailstafel des Kreuzgangs), nur ein Mal kommt das mehr vorgothische Profil Fig. 4 im Kreuzgang vor. Die Capitelle der Dienste sind gothische; die Fensteröffnungen sind zwar im Halbkreis geschlossen, zeigen aber eine Anordnung des Staabwerks, die der gothischer Fenster sehr nahe kommt; die Fenster der Kapelle *C* sind allein im Spitzbogen geschlossen. Die Strebepfeiler sind einfach, zeigen sich aber an der Südseite des Kreuzgangs im Styl avancirter als an der Nord- und Ostseite, ja es treten hier sogar schon Maasswerke zur Verzierung der kleinen Giebel der Strebepfeiler auf. Wir bemerken, dass der Styl des Kreuzgangs, wenn er auch noch nicht der gothische selber genannt werden kann, doch demselben sehr nahe kömmt, er hat jedenfalls mehr vom gothischen als vom romanischen und muss dem ersteren kurz vorher gegangen sein. Das erste eigentlich so zu nennende gothische Bauwerk in Trier wie in Deutschland ist aber die im Jahre 1227 begonnene Liebfrauenkirche, und wir müssten dem Style nach also den Kreuzgang etwas früher setzen. Die Art und Weise aber, wie sich derselbe dem Chore der Liebfrauenkirche anschliesst, scheint indess gerade das Gegentheil zu beweisen (m. s. den Grundriss), welchen Widerspruch wir nur folgender Weise zu lösen vermögen. Der Bau des Kreuzganges wird wohl längere Zeit und gewiss einige Jahre erfordert haben; man baute nicht auf allen Seiten an demselben zugleich, sondern vollendete eine Seite nach der anderen; man begann an der Nordseite, da wo sich der Kreuzgang dem Dome anschloss, schritt mit dem Bau nach Osten vor, baute dann die Ostseite, und ging nach Vollendung dieser an der Südseite nach Westen herunter, wo mittler Weile schon der Bau der Liebfrauenkirche begonnen und das Chor derselben ein Stück heraufgeführt war; der Bau der Kapelle *C* machte dann den Schluss in dem Bau des Kreuzganges.

Diese Kapelle steht mit dem halbkreisrunden Altarraum durch eine Thüröffnung in Verbindung; zwei Säulen in der Mitte dieser Kapelle unterstützen die gewölbte Decke. Dem Altarraum und der Thüre zu demselben gegenüber steht an der Wand ein steinerner Stuhl, „Krannelstuhl“ *) genannt; der Sage nach soll der auf ihm sitzende Dom-Geistliche Kirchenstrafen verhängt haben. Ueber dieser Kapelle befindet sich im zweiten Stockwerk ein mit ihr gleich grosser ähnlich construirter Saal, der durch acht schmale Fenster sein Licht erhält, und durch eine doppelte Fensteröffnung mit dem Altarraume der Kapelle, der bis dorthin hinaufreicht, in Verbindung gebracht ist. Wahrscheinlich diente dieser Raum zum Capitelsaal;

---

*) Kranneln, provinzieller Ausdruck für brummen, schelten.

man gelangte aus ihm über die Gewölbe des Kreuzgangs weg durch eine Thür auf das Chor des Domes, wie denn auch der Kreuzgang mit der Liebfrauenkirche sowohl wie mit dem Dome durch Thüren in Verbindung stand. Eine zweite unmittelbare Verbindung des Domes mit der Liebfrauenkirche wurde durch das sogenannte Paradieschen hergestellt, das heute als Sacristei der Liebfrauenkirche dient, nachdem man die in dasselbe führende Domthür vermauert hat. Von der Decoration dieser Domthür giebt Fig. 6 der Detailstafel des Domes ein Bruchstück; sie rührt ihrem Style nach aus der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts, wenn gleichwohl früher schon hier eine von Poppo angelegte einfachere Thür bestanden haben mochte, die den Dom mit der älteren und vielleicht von Poppo erbauten Marienkirche verband, an deren Stelle später die jetzige Liebfrauenkirche trat. Der Mäanderzug auf dem Abacus der Säulencapitelle dieser Thür ist ein merkwürdiges Zeugniss von der noch in der zweiten Hälfte des XII Jahrhunderts lebendigen Tradition der Antike.

Die an der Ostseite des Kreuzgangs zu beiden Seiten seines Eingangs liegenden Räume *G* und *H* sind mit ihm zugleich entstanden; der Raum *H* ist von dem Vestibulum des Kreuzgangs durch einen Gang getrennt, in dem sich die Treppe zu dem oberen Stockwerk und der über dem Vestibulum liegenden Kapelle befindet. Die Bestimmung des Raumes *H* ist nicht mehr zu ermitteln, *G* diente als Keller und hat diese Bestimmung noch gegenwärtig.

Der nördlich an den Kreuzgang stossende Raum *I* ist aber nicht aus der Zeit des Kreuzgangs sondern aus einer früheren; er ist von dem Raume *H* durch einen Gang getrennt und stiess wahrscheinlich in seiner westlichen Verlängerung an die Ostseite des Domes, woselbst er durch eine Thür mit demselben communicirt haben wird; bei dem Bau des Hillinschen Chores musste er aber an seinem westlichen Ende zum Theil abgebrochen werden. Der Fussboden dieses Raumes, der jetzt etwas erhöht ist, lag schon ursprünglich um einige Fuss tiefer als der des Domes. Dieser Raum ist vielleicht von Poppo oder bald nach ihm gebaut worden; dieselbe Bauzeit ist auch den Räumen zuzuweisen, die an die Südseite der Liebfrauenkirche stossen und etwa in der Höhe und Richtung ihres Querschiffs liegen und bei dem Bau des letzteren zum Theil abgebrochen werden mussten. Hier befinden sich noch drei überwölbte hinter einander liegende Räume, vor denen an der Ostseite ein durch Fenster erhellter Gang hinläuft, die heute zum Theil vermauert sind. *) Der zunächst an die Liebfrauenkirche stossende Raum ist mit Kreuzgewölben gedeckt, die von drei viereckigen Pfeilern in der Mitte desselben gestützt werden; die Kreuzgewölbe des zweiten Raumes werden von einer in der Mitte desselben stehenden Säule mit Würfelknauf getragen und die des dritten Raumes *D* von vier Säulen mit reich sculpirten Capitellen, die ein merkwürdiges Compositum des ionischen und korinthischen Säulencapitells liefern. Dieser letztere Raum, dessen Fussboden um mehrere Fuss tiefer liegt als der der beiden anderen, die etwa in gleicher Höhe mit dem Fussboden des Domes liegen, muss, wie sich aus seinen reichen Säulencapitellen vermuthen lässt, zu einem besonders ausgezeichneten Gebrauch bestimmt gewesen sein, heute dient er mit den ihm benachbarten Räumen als Keller für das über ihnen befindliche später erbaute erzbischöfliche Palais. Wenn wir den Bau dieser südlich und östlich vom Dome gelegenen Räume dem Erzbischof Poppo oder seinen nächsten Nachfolgern zuschrieben, so geschah dies deshalb, weil Poppo um das gemeinsame Leben der Domgeistlichkeit sich viele Verdienste erworben hatte, und dieses Beisammenleben den Bau von Sälen, von Wohn- und anderen Räumen nöthig gemacht haben wird. Der Bau des Raumes *D* kann aber, nach seinen reichen Säulenknäufen zu urtheilen, erst aus der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts und etwa aus Hillins Zeit sein.

Nach einer von Schmidt mitgetheilten Nachricht aus Günther's Codex diplom. (Rheno-Mosel Theil II, S. 114), hatte Erzbischof Theoderich das gemeinschaftliche Refectorium am Dome, welches Erzbischof Poppo eingerichtet, im Jahre 1215 wieder hergestellt. Dieses Refectorium war vielleicht dasjenige, welches an der Südseite des Kreuzgangs lag und mit demselben durch eine jetzt vermauerte Thür in Verbindung stand. Es war wie es heisst „uralt“, sehr geräumig und wurde mit einer vom Erzbischof Johann I erbauten prächtigen, mit alten Malereien geschmückten St. Stephans-Kapelle vom Erzbischof Carl Mannay, der von 1802 bis 1816 seine Würde bekleidete, abgebrochen, um den erzbischöflichen Garten zu vergrössern. Die Nachricht, dass Erzbischof Theoderich den gemeinsamen Tisch der Domgeistlichen 1215 wieder eingeführt, giebt einen kleinen historischen Anhaltspunkt für den Bau des Kreuzgangs. Theoderich mochte bei dem von ihm wieder eingerichteten Zusammenspeisen der Dom-Geistlichkeit — ihr Beisammenleben hatte schon lange vorher aufgehört und wurde nicht wieder hergestellt — auch wohl die Anlage eines Erholungsortes und bedeckten Spazierganges für dieselbe nöthig erachtet und den Kreuzgang angelegt haben.

---

*) Unser Grundriss zeigt diese Räume zum Theil gar nicht oder doch nicht an ihrer richtigen Stelle; auf demselben schliesst sich ein Theil derselben irrthümlich dem Kreuzgange an der Südseite an.

So viel im elften, zwölften und dreizehnten Jahrhundert für den Dom in baulicher Beziehung geschah, so wenig ist für denselben in den nachfolgenden Jahrhunderten gethan worden, und was geschah, ist nur störend für sein bauliches Ensemble gewesen. Im vierzehnten Jahrhundert ist Nichts geschehen, im funfzehnten und sechszehnten wurden die beiden östlichen Thürme bis auf ihr oberstes Stockwerk, und der südliche der beiden westlichen Glockenthürme erhöht; der letztere hat in den Oberlichten der Fenster und an dem Galeriegeländer das im funfzehnten und noch im Anfange des sechszehnten Jahrhunderts so allgemein vorkommende geschweifte Stabwerk mit langen Zapfen, so dass er also spätestens in den ersten Jahren des sechszehnten Jahrhunderts erhöht worden sein kann. Die Erbauung der Sacristei *E*, die Einrichtung und Ueberwölbung der neben der Treppe des rechten oder südlichen der beiden östlichen Thürme gelegenen Kapelle und des sich ihr anschliessenden Raumes ist auch aus dieser Zeit, desgleichen die Erbauung der Capitelstube mit dem Archive und anderer mit ihr in Verbindung stehender Gemächer.

Johann Hugo von Orsbeck, der von 1676 bis 1711 regierte, erbaute die dem östlichen Chore angehängte Schatzkammer in dem verdorbenen Renaissancestyle seiner Zeit. Dieser Bau besteht aus drei Stockwerken, deren oberstes die eigentliche Schatzkammer bildet, zu welcher aus dem Chore des Domes eine kostbare Marmortreppe führt, die mit einem darüber stehenden reich verzierten Altare nach einer Inschrift von dem Bildhauer Joh. Wolfgang Frölicher aus Frankfurt 1700 angefertigt worden ist.

Nach dem Brande vom 17. August 1717, der das mit Blei gedeckte Dach des Domes verzehrte, unternahm Erzbischof Franz Ludwig die Wiederherstellung desselben, schloss aber dieser manche Veränderungen des Domes an, die meistens der Würde desselben eher nachtheilig denn vortheilhaft gewesen sind. Er setzte auf jeden der östlichen Thürme noch ein Stockwerk und gab ihnen ihre jetzigen Helme. Die Seitenmauern des Domes, welche bis zu seiner Zeit noch ihre ursprüngliche Höhe *) behalten hatten, trug er ab, sprengte grosse Bogen mitten über die Gewölbe der Abseiten, welchen verwegener Weise die Gurtbogen derselben zu Widerlagern gegeben worden sind, und da diese Bogen für die darauf drückende Last nicht kräftig genug erschienen, so wurden sie mit Pfeilern untermauert, die auf dem Gewölbe ruhen. Ueber diesen Bogen wurden nun Mauern mit grossen Fenstern aufgeführt, wodurch das Tageslicht den Lichtöffnungen in den Mauern des Mittelschiffs näher gebracht und letzteres um Vieles heller werden musste. Die Fenster des Domes wurden vermehrt und leider auch die des Chores vergrössert, weshalb ein grosser Theil ihres Archivoltenschmuckes zerstört werden musste. Die Hauptveränderung erhielt aber der Dom in seinem Inneren dadurch, dass Franz Ludwig demselben die Kreuzform gab, indem er die Scheidewände des Mittelschiffs in der grossen östlichen Travée bis unter das Deckengewölbe wegnehmen liess, wodurch der Dom sehr an Licht gewonnen hat. Wahrscheinlich liess er auch damals, als er das östliche Chor mit Sandsteinfliesen belegen liess, das Gewölbe der vorderen Krypta einstürzen, um die vordere Hälfte des Chores senken zu können. Er verkürzte die das Chor einschliessenden Schrankenwände um 5 Fuss, an die er rechts und links Altäre im Jahre 1725 setzen liess.

Der Hochaltar des Domes war aber schon am 16. September 1723 wieder geweiht und damit auch die Kirche dem Gottesdienst wieder zurückgegeben worden.

Seit dieser bedeutenden Restauration ist sowohl im Innern wie auch am Aeusseren des Domes nichts Hauptsächliches mehr geschehen, man müsste denn die Orgel ausnehmen, die Erzbischof von Hommer schon begonnen hatte und die im Jahre 1837 beendigt wurde. Diese Orgel ruht auf einem Unterbau mit ionischen Säulen, verbaut aber leider das schöne St. Nicolaus-Chor.

---

*) Hontheim sah diese Mauern noch mit ihrer doppelten Reihe ungeheurer Fenster, wie sich aus seiner Histor. diplom. Tom III, S. 995 ergiebt.

Literatur.

1) Baudenkmale der römischen Periode und des Mittelalters in Trier und seiner Umgegend. Herausgegeben von Ch. Wilh. Schmidt, Architect, 2te Lief. Der Dom zu Trier etc. Trier, 1839. 4. Mit Kupfern.

2) Steininger, J., Bemerkungen zur Geschichte des Domes zu Trier. Trier, [illegible]. 4.

3) Augusti, J. C. W., Beiträge zur christlichen Kunstgeschichte und Liturgik. 2 Bdchn. Leipzig, 1841 und 1846. 8.

4) Gunther, W., Die Grabdenkmale der trierschen Bischöfe insbesondere in der Domkirche zu Trier. Trier, 1833. 8.

Grabmäler im Dome zu Trier.

In dem alten Dome Triers sieht man unter andern zwei Grabdenkmäler, deren Styl zugleich ernst und zierlich ist. Sie befinden sich an der Mauer des südlichen Seitenschiffs in der grossen östlichen Travée nahe der Thür, die aus dem Dome in die Sacristei führt. Kein Schriftdocument meldet uns etwas Näheres über diese beiden Gräber, die man aber nach ihrem Styl und dem Character ihrer Ornamente zu urtheilen als dem zwölften oder dreizehnten Jahrhundert angehörig betrachten muss. Das eine kleinere scheint uns aus der Mitte des zwölften Jahrhunderts, das andere, aus drei Arcaden zusammengesetzte, aus der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts zu sein. Aber zu wessen Gedächtniss, fragen wir, waren diese Denkmäler gestiftet? Die Geschichte meldet uns hierüber Nichts und wir wollen in Nachfolgendem eine Beantwortung dieser Frage versuchen.

Kaiser Karl der Grosse untersagte es die Leichen in den der Gottesverehrung gewidmeten Gebäuden zu beerdigen, aber man folgte nicht streng diesem Befehle und das Concil von Mainz setzte von Neuem fest, dass man keine Leichen in den Kirchen bestatten dürfe, es müsste denn der Verstorbene ein Bischof, ein Abt oder ein besonders verehrungswürdiger Priester oder ein durch seine ausserordentlichen Eigenschaften ausgezeichneter Laie gewesen sein. Man sollte diese aber nicht in der Nähe des Altares, wo Wein und Brod consacrirt würde, begraben. Das Provinzialconcil von Tribur im Jahre 895 setzte weiter fest, dass kein Laie an einem Gottgeweihten Orte begraben werden sollte sondern auf dem allgemeinen Todtenacker.

Diese Verordnungen wurden für den Dom von Trier bis zum Jahre 1077 gehalten. In diesem Jahre starb Erzbischof Udo, Sohn des Grafen Eberhard von Nellenburg. Dieser Prälat setzte die von seinen beiden Amtsvorgängern Poppo und Eberhard begonnenen Erweiterungsbauten des Domes fort. Udo ist der erste Erzbischof Triers, der im Dome beerdigt wurde. Sechs und zwanzig Jahre früher war der Erzbischof von Mainz, Bardo, ebenfalls in seiner Kathedrale unter dem Altare des Pfarrchores begraben worden.

Dem Erzbischof Udo folgte Egilbert, der 1101 starb und im Dome zu Trier beigesetzt wurde. Egilbert, der aus einer edlen Familie Baierns stammte, wurde durch Kaiser Heinrich IV gegen den Wunsch der trierschen Geistlichkeit und Bürgerschaft zum Erzbisthum verholfen. Beiden genannten Erzbischöfen können die hier in Rede stehenden Grabmonumente nicht angehören.

Bruno, Graf von Lauffen, Probst von Trier, Speier und St. Florin in Coblenz wurde durch Kaiser Heinrich IV auf die Bitte des trierischen Clerus und Adels zum Erzbischof ernannt. Unter diesen Prälaten wurde der St. Nicolaus-Chor, nämlich der westliche Theil des trierischen Domes erbaut. Er weihte den in diesem Chore stehenden Altar. Dieser Bau wurde 1121 beendigt im zwanzigsten Jahre des Episcopats Bruno's, der 1124 starb. Er wurde in seiner Kathedrale begraben.

Godfried, der alte Dechant des Dom-Capitels von Lüttich, folgte ihm. Aber 1127, drei Jahre nach seiner Ernennung dankte er ab. Nach seinem Tode liess ihn sein Nachfolger Meginher im Dome beisetzen, und zwar im rechten Seitenschiff unter dem südlichen Bogen. *)

Der Erzbischof Godfried folgte Meginher wie schon erwähnt, dieser starb 1131 in Italien und wurde im Dome zu Parma begraben. **) Albero von Monsterol, Primiciarius und Archidiaconus von Metz war sein Nachfolger. Er wurde zum Ersbischof durch den Clerus und gegen den Willen des Adels, besonders des Burggrafen Ludwig, des Schirmherrn Triers erwählt. Pabst Innocenz II weihte ihn zum Erzbischof in Vienne in der Dauphinée. Albero starb 1152. ***) Seine Eingeweide wurden im Kloster Himmerode beigesetzt, sein einbalsamirter Leib aber von seinem Arzte Philipp, der von Geburt ein Lombarde war, nach Trier gebracht und im Dome südlich vom Altare des heiligen Stephan begraben. †)

---

*) Godefridus circa finem tertii anni ab episcopatu est absolutus, quem sepelivit successor eius in basilica Sancti Petri Majoris ecclesiae sub arcu, qui est ad meridionalem plagam. Gesta Trev. cap. 74.

**) Gesta Trev. c. 76.

***) Sigebertus Gemblacensis.

†) Gesta Trev. c. 80.

Grabmäler im Dome zu Trier.

Hillin von Fallemannien folgte dem Albero 1152. Er vergrösserte den östlichen Theil des Domes mit seinen Dependenzien und starb am 23. October 1169. Man kennt nicht die Stelle, wo er begraben wurde. Arnold I wurde nach ihm Erzbischof, der 1183 in Trier starb. Es ist ungewiss, ob er in seiner Kathedrale oder in der Kirche des Klosters Himmerode beerdigt wurde.

Nach dem Tode Arnold's I folgte ein sechsjähriges Interregnum, das durch die Erhebung Johanns, des Reichskanzlers, auf den erzbischöflichen Stuhl sein Ende fand. Dieser beendigte den Chorbau Hillins und starb 1212. Er wurde auf seinen Wunsch nicht in dem Dome Triers sondern in der Kirche des Klosters Himmerode begraben. Theoderich, Graf von Wied, Probst von St. Paulin folgte ihm; derselbe starb 1242 und erhielt seine Ruhestätte im Dome.

Arnold II von Isenburg war der Nachfolger Theoderichs in der erzbischöflichen Würde, der 1258 im Schlosse Montabauer an dem rechten Ufer des Rheins starb. Seine Leiche wurde nach Trier gebracht und dort im Dome zur Linken des Chores bei dem St. Agneten-Altare begraben.

Dies ist die Reihe der trierischen Erzbischöfe, unter welchen sich diejenigen befinden müssen, denen unsere beiden Gräber angehören.

Ist das erste derselben, das seinem Style nach von uns in die Mitte des zwölften Jahrhunderts gesetzt wurde, vielleicht das des Erzbischofs Albero I, der 1152 starb und der in dem südlichen Seitenschiff des Domes beerdigt wurde? Wir können diese Frage nicht auf positive Weise bejahen, aber der Styl des Denkmals erlaubt uns dies anzunehmen. Derselbe hat etwas Rohes und Derbes, wie er um die Mitte des zwölften Jahrhunderts wohl in Deutschland beschaffen war, das um diese Zeit in der Architectur immer um funfzig Jahre hinter Frankreich zurück war. Die Bestien, auf denen die beiden Säulen stehen, welche den Bogen tragen, sind äusserst roh und wild gearbeitet, die beiden Säulen kurz und gedrungen, ihre Capitelle im korinthischen Typus, die verzierten Abaken derselben sehr hoch und schwer. Der 10 Zoll breite Bogen ist sehr zierlich gearbeitet; er besteht aus neun Blätter-Kelchen; das Blattwerk derselben ist leicht und ungezwungen, und mit Grazie gezeichnet. Ueber dem Bogen erhebt sich ein Giebel; er wird warscheinlich in alter Zeit mit einer Krönung versehen gewesen sein. In der Giebelspitze befindet sich ein kleines griechisches Kreuz, das von einem Kreise umschlossen wird. Das Ganze erhebt sich auf einem einfachen Unterbau von antikem Character; die Vorderseite desselben enthält neun Füllungen.

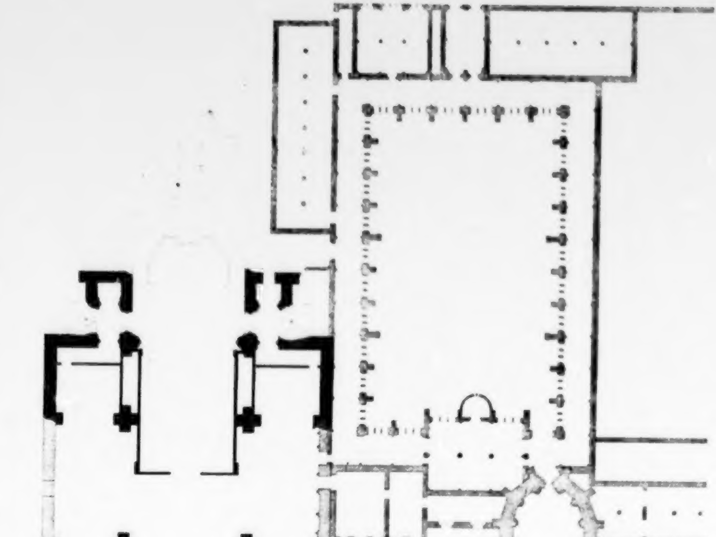
Die Entfernung zwischen den beiden Bestien, die die Säulen tragen, beträgt nur 5 Fuss. Die liegende Statue des Verstorbenen, zu dessen Gedächtniss dies Grabmonument ausgeführt wurde, muss also unter Lebensgrösse gewesen sein. Wahrscheinlich befindet sich das Grab des Erzbischofs unter diesem Denkmale.

Das zweite Grabmonument ist um Vieles zierlicher und leichter als das erstbesprochene. Es hat fast 29 rheinl. Fuss Länge über seiner Basis und im Ganzen 13 Fuss Höhe. Drei zierliche Bogenstellungen bilden dasselbe, deren sämmtliche Details an die Bau-Kunst des dreizehnten Jahrhunderts in Deutschland erinnern. Der Uebergangsstyl erhielt sich hier viel länger als in Frankreich, wovon wir nur ein Beispiel, die Klosterkirche St. Georg in Limburg an der Lahn anführen wollen, deren Bau erst 1242 beendigt wurde. Die Säulen dieses Grabmals sind fein und schlank, ihre Capitelle nicht mehr so gedrückt wie diejenigen des vorhergehenden Jahrhunderts; wir sehen an ihnen hier jene Blätter in ihrer Grundform, mit denen das dreizehnte Jahrhundert fast alle Säulen- und Pfeilerknäufe schmückte. Die drei schönen Bogen unseres Grabmals sind aber noch mit jenem fetteren Laubwerk verziert, das die Baukunst des zwölften Jahrhunderts besonders liebte. Auch das Ornament der Krönung hat das Spitzige und Scharfe, was die Ornamentsculpturen in dem Jahrhundert Ludwigs des Heiligen characterisirt. Die drei Arcaden unseres Grabmals waren ohne Zweifel dazu bestimmt Frescogemälde aufzunehmen, die Scenen aus dem Leben desjenigen darstellten, dem zu Ehren das Monument errichtet worden, die aber nicht auf uns gekommen sind.

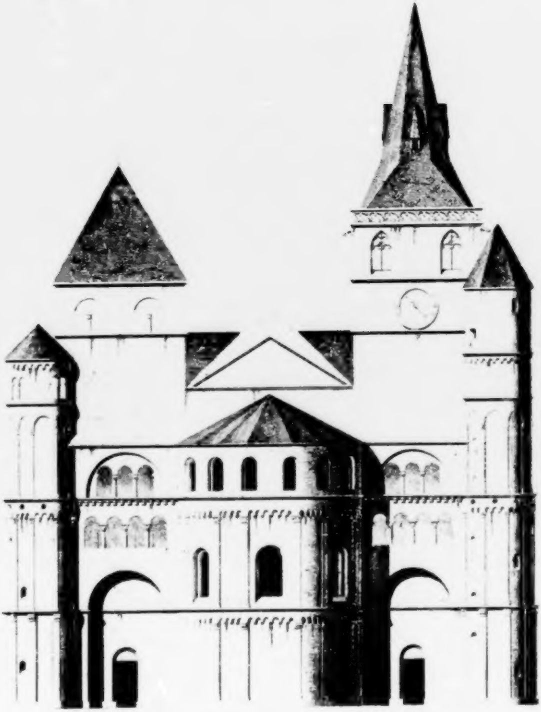
Wie wir oben erwähnt haben starb Erzbischof Theoderich, Graf von Wied im Jahre 1242 und Arnold II von Isenburg im Jahre 1258, beide wurden im Dome zu Trier beerdigt. Der Styl unseres zweiten Grabes gehört dieser Epoche an, aber welchem der beiden genannten Erzbischöfe nun dieses Denkmal gesetzt wurde können wir natürlich nicht bestimmen. Um dies zu entscheiden wären Schriftdocumente nöthig, die nicht mehr vorhanden sind oder niemals vorhanden waren.

Grabmäler im Dome zu Trier.

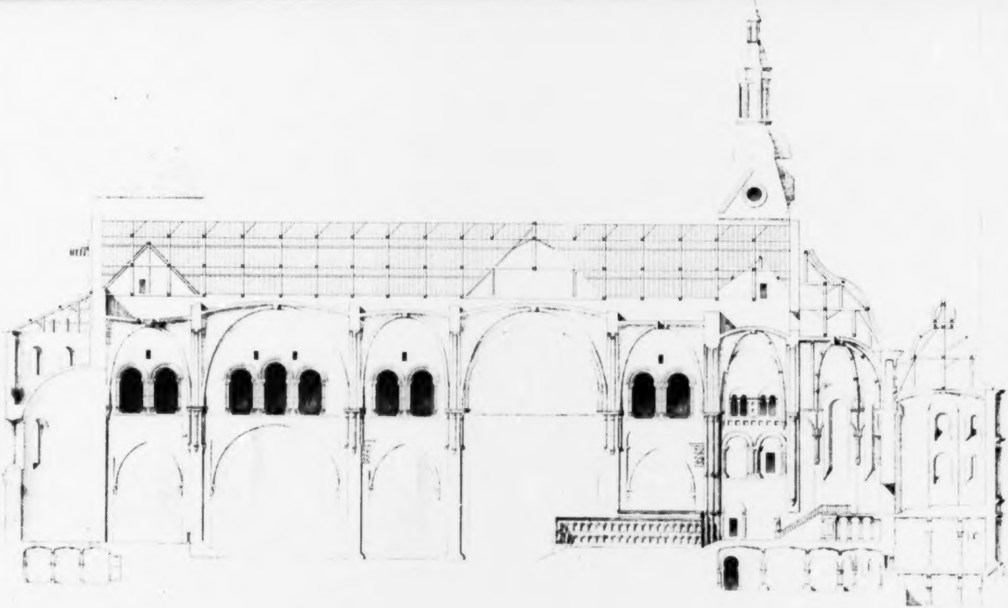
Die Schriftsteller, die über die Geschichte des Domes von Trier und über die in ihm befindlichen Grabdenkmäler geschrieben, haben nicht untersucht wem unsere beiden Grabmonumente angehörten. Schmidt erwähnt derselben in seinem grossen und interessanten Werke über die Baudenkmäler Triers mit keinem Worte, und Günther und Hansen, die 1833 zwei Werkchen über die Gräber des trierschen Domes publicirt haben, schweigen eben so über unsere beiden Monumente. Sie zählen wohl sechs und zwanzig Grabmäler der Erzbischöfe von Trier auf, von denen vierzehn nur Epitaphien waren, aber sie erwähnen gar nicht einmal der beiden Grabmäler, mit denen wir uns hier beschäftigt haben.



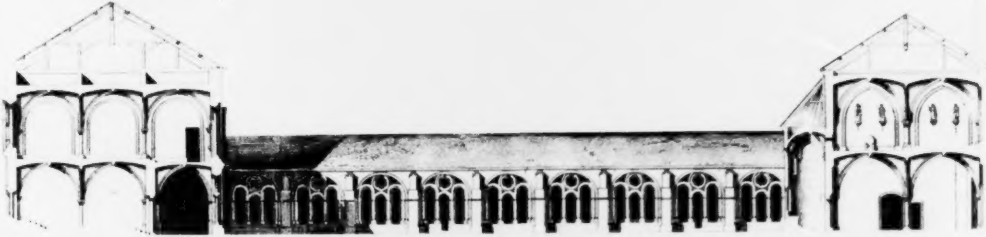
Catedral de Treveris. (Plano actual.)

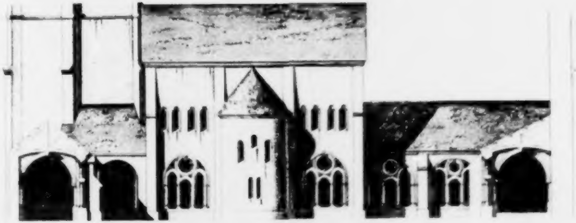


Cathédrale de Trèves (Allemagne)

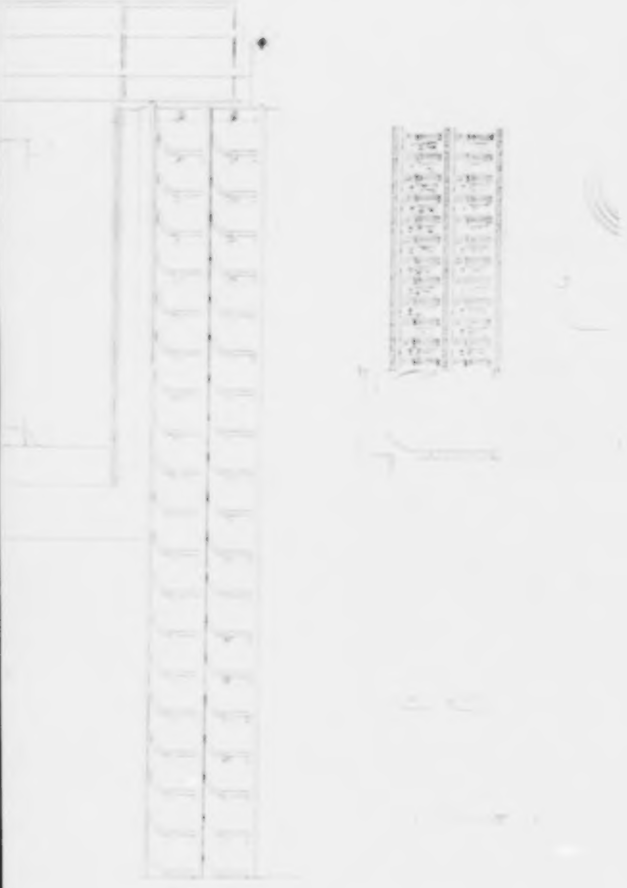


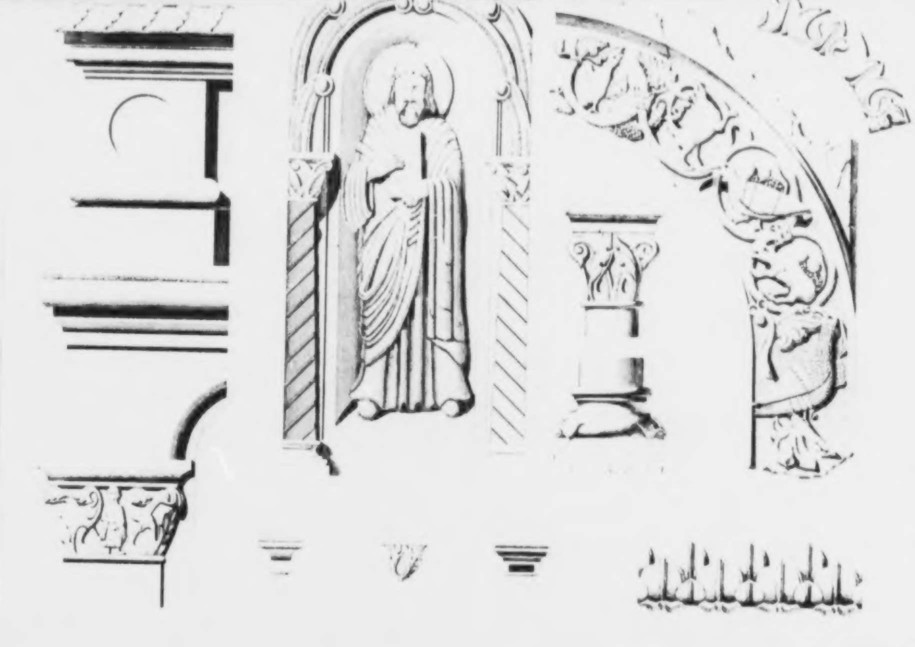
Catedral de Treveris. Corte longitudinal



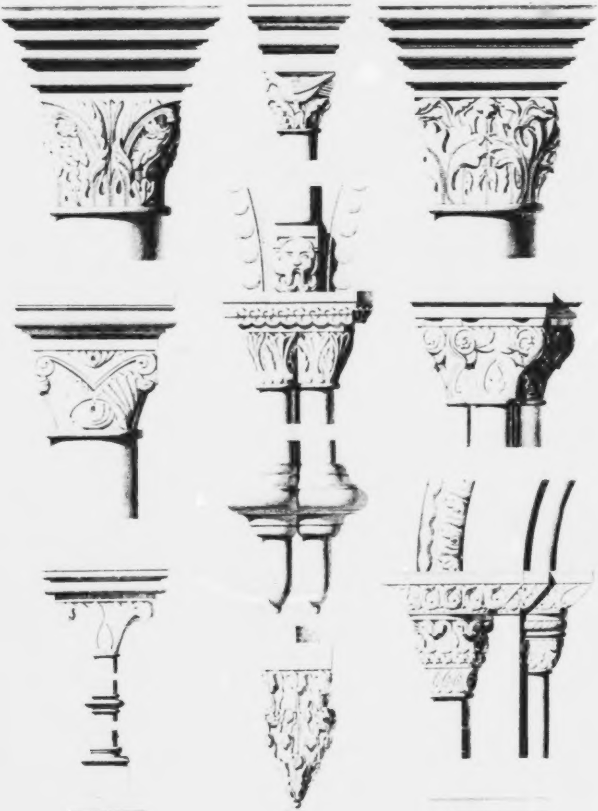


[illegible]





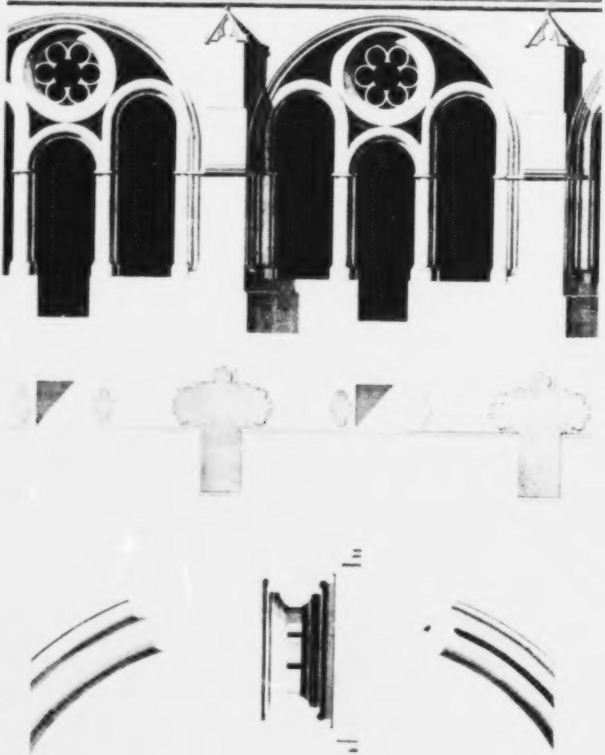
Trozo del coro de la Catedral de Tarragona



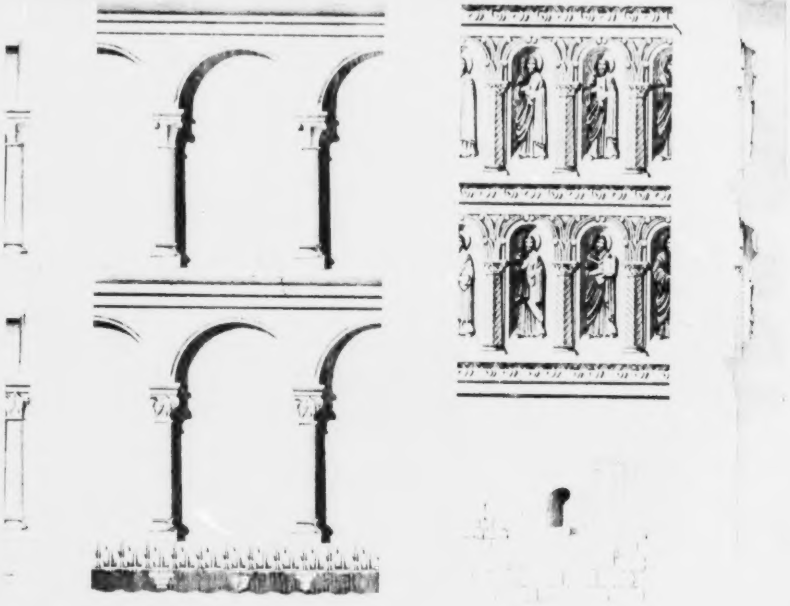
Catedral de Treveris. [illegible]

8

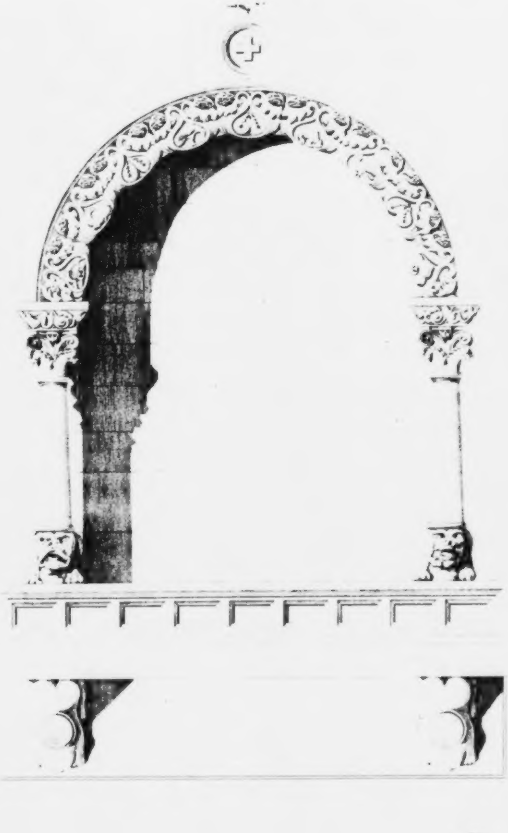
C2



Cathédral de Tournai [illegible]



Coros en la Catedral de Tarragona (Arquitectura)



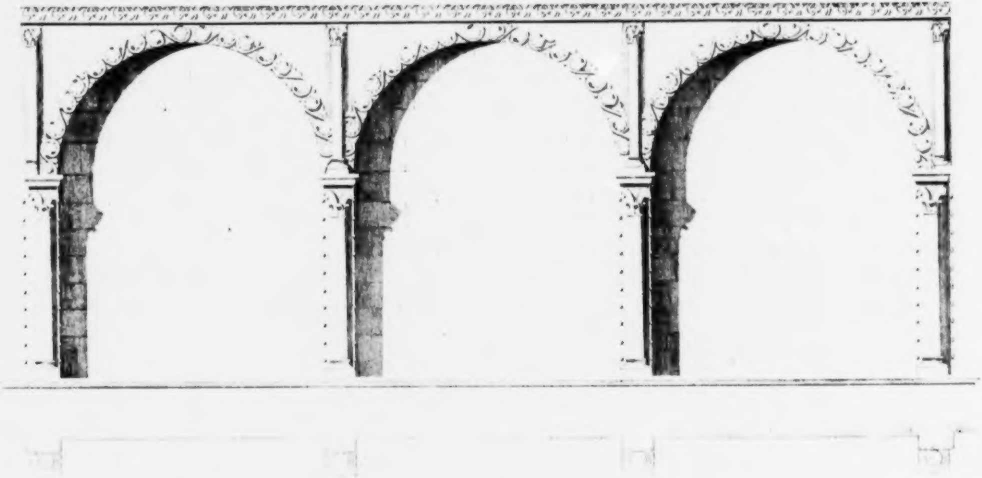
TOMBEAU DANS LA CATHÉDRALE DE TRÈVES.

Grabmal in der Cathedrale zu Trier. [illegible] *Tomba nella Cattedrale di Treveri.*

[illegible]

Sepulcro dentro de la Catedral de Treveris. [illegible]

15



[illegible]

[illegible]

Sepulcros dentro de la Catedral de Gerona. [illegible]

Der Dom zu Speier.

Der alten Nemeter Hauptstadt, *civitas Nemetum*, am Einfluss des Speierbachs in den Rhein gelegen — das nachherige Speier — war schon den Römern bekannt; Julius Caesar hatte mehrmals hier sein Winterquartier genommen und es war von den Römern befestigt worden.

Das Christenthum scheint früh in Speier Eingang gefunden zu haben; um die Mitte des vierten Jahrhunderts wird schon ein Bischof von Speier, Jessius, erwähnt, der im J. 348 auf der Synode von Köln den Arianer Euphrates des Kölner Bisthums entsetzen half. Aber erst im Anfange des siebenten Jahrhunderts unter Bischof Athanasius, dem Hofkaplan König Dagoberts, gewann das speirische Bisthum grösseres Ansehen; Dagobert baute an der Stelle und auf den Ruinen eines Dianatempels den alten Dom zu Ehren des h. Stephan, und unter seinen Nachfolgern Siegbert II und Childerich II oder dessen Gattin Blithilde erhielt das Stift Speier den Genuss des Zehnten rings um die Stadt und Freiheit des Kirchenguts; auch wurde der Kirchsprengel bald jenseit des Rheines ausgedehnt, als Bonifacius die Kirchenverfassung am Rhein begründete und das Bisthum Speier dem Erzbisthum Mainz unterordnete. — Unter den Karolingern wuchs des Bischofs weltliche Macht, obgleich langsam, schneller aber unter den der Geistlichkeit günstigen Kaisern des sächsischen Hauses, die die Gewalt der grossen Herzoge durch die Erhebung der Bischöfe zu brechen suchten, die von nun an als weltliche Herren entschiedenen Einfluss auf die Angelegenheiten des deutschen Reichs, vorzüglich vom Rheine aus, übten.

Mit den Kaisern aus dem fränkischen Hause beginnt eine neue Aera für Speier und dessen Bisthum. Der rheinfränkische Herzog Konrad war 1024 von den auf dem Blachfelde bei Oppenheim versammelten Völkern zum deutschen Könige erwählt worden, und bestieg als Konrad II 1027 den deutschen Kaiserthron.

Konrad II, der eine Vorliebe für Speier hatte und gerne in ihr verweilte, vermehrte noch die Schenkungen seiner Vorgänger an das Bisthum: im Speiergau und bis hinauf in den Wasgau besass es zahlreiche Güter, Dörfer und Grundrechte. Die Bischöfe waren, seitdem sie ihren Besitzungen die Reichsunmittelbarkeit errungen hatten, in die Reihe der Fürsten getreten, hatten das Münzrecht, und sassen wappen- und siegelfähig *) auf den Tagen der Könige. Aber immer noch hielten sie Gottesdienst in dem alten, dem jetzigen Flore des Stifts wenig angemessen erscheinenden Münster, das baufällig den Einsturz drohte.

Da starb auf der alten Stammburg des Kaisers Limburg, wie die Sage geht, der erste Sohn desselben durch einen Sturz, und der über diesem Trauerfall erschütterten Mutter Gisela gelang es leicht ihren ohnehin schon zu Stiftungen geneigten Gemahl dahin zu bewegen, dass des Sohnes Todesstätte fortan Gott geheiligt und über dessen Grabe das Stammschloss in ein Kloster verwandelt wurde.

Aber das genügte der frommen Gisela noch nicht; auf ihre Bitten entschloss sich Konrad im J. 1027 in seinem geliebten Speier einen neuen, eines Kaisers würdigen Dom zu erbauen, „Gott und der heiligen Jungfrau zu Ehren, die er fortan für die oberste Patronin des Domes und des ganzen Bisthums haben und halten wollte.“ Auch gelobte er noch einen dritten Bau dem h. Evangelisten Johannes **) zu Ehren auf einem Hügel an der Stadt nordwestlichem Ende, wo bei Römerzeit in der alten Nemeter Eichenhaine der Venus Altar und Tempel stand. Am 12. Juli des Jahres 1030 legte der Kaiser, der den Beinamen des Speirers führte, den Grundstein zu allen diesen drei Bauten. Die leitende Förderung derselben aber übertrug er dem Bischof Walther, und als dieser schon im folgenden Jahre starb, seinem Nachfolger Siegfried, dessen Schutze er noch besonders das neue Kloster auf Limburg unterwarf. Durch diese Bauten und durch die Schule des St. Johannesstifts wurden aus dem ganzen Reiche eine Menge Cleriker nach Speier geführt, und Speier fing an Sitz der Wissenschaften und Künste zu werden.

Nach acht Jahren war der Bau des Gotteshauses auf Limburg so weit gediehen, dass Bischof Reginbald es einweihen konnte; der Bau des Domes schritt dagegen langsamer vor, und Reginbald konnte im J. 1039 erst die Krypta desselben weihen. — In diesem Jahre starb Konrad zu Utrecht; er hatte vor seinem Ende seinen Sohn und Nachfolger Heinrich zu sich entbieten lassen und ihm die Weiterführung und Vollendung der von ihm in Speier begonnenen Bauten besonders aber des Domes, den er zu seiner Grabstätte und zu der seiner Nachfolger auf dem Kaiserthron bestimmt hatte. Kaiser Heinrich III hielt seinem Vater Wort; aber so rasch er auch anfangs den ererbten Bau des Domes förderte, so scheint doch später sein Eifer erkaltet zu sein, der Königschor, seiner Eltern und seine eigene zukünftige Ruhestätte gefiel dem Kaiser nicht und kam ihm zu klein vor.***) Als er das Osterfest des Jahres 1052 in Speier gefeiert hatte, verliess er unwillig die Stadt, sowohl über den Dombau wie über den des Ehebruchs und anderer Verbrechen angeklagten Bischof Sigbod. Als der Kaiser 1056 zu Bothenfeld im Harze starb, war der Dom noch nicht vollendet. Aber noch unfertig sollte der Bau schon Gefahren überstehen. Sein hart an dem Ufer des Rheines — der damals einen anderen Lauf als jetzt hatte — sich erhebendes Chor wurde durch die Strömung des Flusses beschädigt; wahrscheinlich wurden seine Fundamente unterspült. Der baukundige Bischof Benno von Osnabrück wurde nach Speier entboten um den Schaden zu bessern und den Bau zu sichern; sehr umsichtig und mit schwierigem Gerüste stellte dieser das Beschädigte wieder her und beugte durch ungeheure Steinschüttungen jeder Unterspülung der Fundamente vor.

---

*) Ein silbernes Kreuz im blauen Felde.

**) Später dem h. Guido geweiht, und daher Guido- oder vom Volke Weidenstift genannt.

***) „Imperator paschale festum Nemeti egit, in deque (ut aiunt) locum illum patris matrisque suae sepultura praeditum magis magisque parvi pendens, subiratus, Episcopo loci illius infensus, discessit.“ Herman Contract. ad ann. 1030

Unter der Kaiserin Agnes Regierung, die für ihren unmündigen Sohn Heinrich IV mit männlichem Geiste das Scepter führte, wurde der Dom im J. 1061 vom Bischof Einhard der Mutter Gottes zu Ehren geweiht. Der Dom scheint aber auch damals noch nicht vollendet gewesen zu sein, und der gleichzeitige Biograph des Kaisers giebt sogar diesen als den Erbauer des Domes an „der ihn von Grund auf fest und bewunderswürdig grossartig und mit Sculpturwerk geziert ausgeführt habe, damit der Dom alles überträfe, was bis dahin Könige gebaut;“ *) womit auch Otto von Freisingen, der um 1156 schrieb, übereinstimmt, der in seiner Geschichte Kaiser Friedrich's I sagt, dass Heinrich IV den Dom in Speier mit bewundernswerther Mühe und Kunst, „so wie er heute (zu Otto's Zeit) geschaut wird,“ erbaut habe **). Heinrich IV, der bei seines Vaters Tode sechs Jahre, bei der Einweihung des Domes elf Jahre zählte, hätte aber funfzig Jahre nach seinem Tode wohl nicht als Erbauer des Domes gelten und genannt werden können, wenn nicht unter seiner Regierung Namhaftes am Dome gebaut worden war. Heinrich IV bereicherte auch, wie sein Biograph berichtet, des Domes Schatzkammer mit Kostbarkeiten in Gold, Silber, edlen Steinen und seidenen Gewändern, auch baute er noch an des Domes mitternächtlicher Seite die St. Afracapelle, die später — weil sie noch ungeweiht war — des im Banne 1106 gestorbenen Kaisers Leiche fünf Jahre lang aufnahm. Im Jahre 1111 wurde aber, nachdem der Bann von dem todten Kaiser genommen, seine Leiche denen seines Vaters Heinrich III und seines Grossvaters Conrad II im Königschore beigesellt, und der Tag dieser feierlichen Beisetzung durch zwei Freibriefe Kaiser Heinrichs V für die Bürger Speiers zu einem ewig denkwürdigen gemacht, durch die sie mit des Bischofs Einwilligung vom „Budel“ ***) und von allen Handel und Wandel drückenden Steuern und Zöllen ledig gesprochen wurden. Diese beiden Freibriefe wurden mit vergoldeten Buchstaben auf bogenförmigen Messingtafeln, Kaiser Heinrich's V und seines Vaters Bild darüber, vereinigt und über des Münsters westlicher Hauptpforte befestigt.

Unter Kaiser Heinrich V, der bis zum Jahre 1125 regierte, muss wieder am Dome gebaut worden sein. Aus einer Nachricht im Leben des h. Otto, Bischofs von Bamberg, der im J. 1139 als Bekehrer der Pommern starb, erfahren wir nämlich, dass der Kaiser diesen, der in seiner Jugend die Baukunst studirt hatte, „dem berühmten und mühseligen Baue des Speirer Münsters vorsetzte, als alle die klugen und geschickten Baumeister, Zimmerleute, Maurer und anderen Werkmeister, die der Kaiser sowohl aus seinem eigenen Reiche wie aus anderen Ländern bei dem Baue beschäftigte, die Sache nur langsam vorwärts brachten.“

Im Anfange der Regierung Kaiser Lothars II, des Sachsen, (regierte von 1125 bis 1138), der mit dem hohenstaufischen Conrad, dem Schwestersohne Heinrichs V um die deutsche Königskrone stritt, hatte die Stadt Speier hart für ihre Anhänglichkeit an die Hohenstaufen zu büssen; doch scheint der Dom in dieser Zeit keine grosse Veränderungen erlitten zu haben. Als der Kaiser das Weihnachtsfest des Jahres 1136 in Speier feierte, wurde in seinem Beisein ein neuerbauter Altar dem Apostelfürsten Petrus zu Ehren von dem Bischof Adalbert von Mainz feierlich eingeweiht.

Mehrere Chroniken erzählen aber von einem grossen Brande, der im J. 1137 den Dom und mit ihm einen grossen Theil der Stadt Speier verzehrte, ohne indess den Grund und nähere Umstände dieses Brandes anzugeben. †)

---

*) „Nimirum illud illi formoso Spiresi monasterio contenderet, quod ille (Henricus) a *fundo fundatum* usque mira mole et sculptili opere complevit, ut hoc opus super omnia regum antiquorum, opera laude et admiratione dignum sit.“ Histor. de vita Henr. IV.

**) De gestis Friderici I. L. 1, cap. 10. „Henricus in civitate Spira ecclesiam beatae Dei genitricis semperque virginis Mariae miro et artificioso, sicut hodie cernitur, construxit opere.“

***) „Budel, Budtheil; Bütteil, ius capitale, Haupttodfall, todte Hand, Gewandfall, war ein Recht, vermöge dessen der Grundherr bei dem Tode eines Freigelassenen oder Leibeigenen von der Hinterlassenschaft das beste Pferd, den fettesten Ochsen, das beste Kleid, bei dem Tode der Frau aber das beste Bett oder sonst ein Hausgeräth wegnahm.“ M. s. Geissel's Werk der Kaiser-Dom zu Speier — der eine Uebersetzung dieses Freibriefs giebt. — Thl. I, Seite 64.

†) Trithem. Chron. Hirsaug. ad an. 1137. — „Ecclesia Spirensis maior cum magna parte civitatis igne consumpta est.“
Chron. Luneburg. unter Lothar: „Oc verbronnen doselves de Munstere to Spire unde to Strassburch.“
Albert Stad. ad 1137. „Moguntia, Spira, Goslaria deflagraverunt.“

Der Dom zu Speier.

Zu Weihnachten des Jahres 1146 begab sich Merkwürdiges innerhalb der Mauern des Domes. Kaiser Conrad III hatte einen Reichstag nach Speier ausgeschrieben; der h. Bernhard, Abt von Clairvaux kam auch dorthin, und predigte mit Begeisterung im Dome das Kreuz, das der Kaiser endlich nach manchem Zögern und Bedenken annahm; viele Herren und Fürsten des Reichs folgten diesem Beispiele. Bei der feierlichen Einführung Bernhards in den Dom am ersten Weihnachtsfeiertage unter dem Gesange Salve Regina setzte der begeisterte Bernhard dem Schlusse des Hymnus die Worte hinzu: „*O clemens, o pia, o dulcis Maria;*“ die hinfort in denselben aufgenommen, und zum Gedächtniss seiner Anwesenheit auf vier Messingplatten eingegraben im Mittelschiff des Domes in vier Entfernungen 30 Fuss von einander in den Fussboden eingelegt wurden, jetzt aber nicht mehr vorhanden sind.

Unter Kaiser Friedrichs I Regierung (1152—1190) traf den Dom ein bedeutendes Brandunglück i. J. 1159, wie uns ein Zeitgenosse dieses Kaisers, Radevicus, Canonicus in Freisingen, in seiner Fortsetzung von Bischofs Otto von Freisingen Historia de gestis Friderici I Imp. sehr bestimmt berichtet, während andere Chronisten, die doch von dem Brande i. J. 1137 sprechen, nichts von diesem zweiten Brande wissen: „die Mauern zerbarsten und sollen durch ihren Einsturz mehrere Menschen begraben haben.“ *)

Ob der damalige Bischof von Speier, Ulrich, oder sein Nachfolger, Gottfried, **) das verbrannte Münster wieder erbaut, ist unbekannt. Letzterer schenkte dem Dome ein kostbares, auf Elfenbein geschriebenes Evangelienbuch, das in den Dedicationsversen auf dem mit Gold und Silber beschlagenen Deckel seinen Namen trug. Wir erwähnen hier dieses Umstandes, weil er auf einen Wiederbeginn des Gottesdienstes im Dome hinzudeuten scheint.

Unter dem eben erwähnten Bischof Ulrich übernahm auch Kaiser Friedrich I und sein Sohn Heinrich die Würde eines Kast- oder Schirmvogtes der Speierer Kirche; und Friedrichs Gemahlin, Beatrix, die ihre Grabstätte im Königschore des Domes zu erhalten wünschte, schenkte demselben einen kostbaren Sarg von gediegenem Silber als tragbaren Altar, auf dem man das Haupt des heiligen Stephan aussetzte. Der Kaiserin Beatrix Leiche wurde später von ihrem Sohne, König Heinrich VI, nach Speier gebracht und im Königschore des Domes feierlich beigesetzt.

Im dreizehnten Jahrhundert wurden die Einkünfte des Domes durch den guten, weltklugen Bischof Conrad (1199—1224), aus dem Geschlechte derer von Scharfeneck, sehr vermehrt, er stellte die alte Bäue wieder her ***) und gründete eine Dom-Cantorei. — Die Bischöfe, die sich oft an des Kaisers Hoflager durch Gelehrsamkeit und Weltkenntniss auszeichneten, hatten ihrer Kirche beträchtliche Schenkungen erworben und sich unter den Prälaten Deutschlands eine bedeutende Stellung verschafft, so dass der Speierer Stuhl geachtet war vor Vielen. Das Münster war seit vielen Jahren immer reicher geworden an Gütern, Kleinodien und Paramenten; da fing man an zu zweifeln, ob es auch je nach den Vorschriften der Kirche auf feierliche Weise dem Herrn wäre geweiht worden. Bischof Friedrich von Bolanden weihte daher das Münster aufs Neue ein am Tage nach unserer Liebenfrauen Geburt, am 9. September 1281.

Acht Jahre darauf, i. J. 1289, wurde der Dom durch einen grossen Brand zerstört. Der Pabst Nicolaus IV schenkte zur Wiedererbauung zwei Mal Ablassbriefe, mit denen bevollmächtigte Sammler in allen deutschen Landen die fromme Milde ansprachen, und 20,000 Gulden wurden auf diese Weise zur Wiederherstellung des Domes aufgebracht, der in seinem früheren Glanze wieder erstand.

Unter Bischof Sigbod gewann der Dom die besondere Gunst des Königs Albrecht, weil dessen Vater, Rudolph, da begraben lag. Er baute einen Altar auf den Treppen des Königschores, und Bischof Peter von Basel weihte denselben in des Königs und vieler Fürsten und Bischöfe Gegenwart zu Ehren der heiligen Anna feierlich ein.

Unter Bischof Gerhards von Ernberg verständiger Verwaltung des Bisthums (1336 bis 1363) blühte auch das Domstift besonders.

---

*) De Gest. Frid. I L. II, c. 14. „Hoc anno insignis Ecclesia illa et regium opus apud Spiram civitatem igne consumta est, et desuper continuitate muri rupta, ruina molesta plerosque involvit, sicut tunc fama fuit.“

Paul Lang. Chron. Numburg. „Anno 1159 insignis Ecclesia et regium opus apud Spiram igne devoratum est et absumptum.“

**) Bischof von 1166 bis 1178. Nach Anderen soll derselbe schon 1166 oder 1167 gestorben sein. Geissel sagt in seinem Buche *Der Kaiserdom zu Speyer* bei dieser Gelegenheit: „*Ueberhaupt ist die Chronologie der speyrer Bischöfe von 1152 bis 1200 sehr verwirrt.*“

***) „Ecclesiae Spirensi satis utiliter praefuit, cuius redditus ac censum auxit, et structuras aedificiorum reparavit.“ Chron. Hirsaug.

Bischof Raban von Helmstädt (von 1396 bis 1438) erwirkte von König Ruprecht, dessen Kanzler er war, die Bestätigung aller Freiheiten des Dom-Stifts und dass der König selbst die Schirmvogtei desselben übernahm. Unter ihm legte Ruprecht im Beisein seiner beiden Söhne, den Herzögen von Baiern, Stephan und Otto, am 2. Mai d. J. 1409 den Grundstein zu der neuen, noch jetzt bestehenden Sakristei des Domes, wie folgende Nachricht beweist:

„Anno Dom. 1409 feria tertia in Rogationibus videlicet II Idus Maji, hora meridiei, dominus Rupertus, Romanorum rex et duo filii, videlicet Stephanus et Otto duces Bavariae, posuerunt primum lapidem novae sacristiae ecclesiae Spirensis, et luna existente in tauro, et constabat 2800 flor.“ *)

Im Jahre 1439 begann das Domcapitel einen bis jetzt dem Gotteshause noch abgehenden neuen Bau, den Kreuzgang, an des Domes südlicher Seite. Zehn Jahre dauerte der Bau, der in den Ecken mit Kapellen geziert war, über dem an der Morgenseite sich die geräumigen Domspeicher befanden, und unter dem sich die weiten Gewölbe der Domkeller ausdehnten. **)

Am 6. Mai 1450 brach bei einer Reparatur der Orgel durch Fahrlässigkeit der Kirchenfabrikmeister Feuer aus, das Feuer setzte sich von der Orgelhalle nach dem Glockenraum fort, die Glocken schmolzen in der Glut des Brandes, das Feuer ergriff die Dächer der Schiffe und brannte sie nieder. Das ganze Langhaus mit den Thürmen, Chören und Seitenhallen ward zerstört. Nur die zwei höheren Thürme an der Ostseite überlebten den Brand und standen unversehrt als Zeugen früherer Herrlichkeit. — Das Jahr 1450 war ein Jubeljahr, zahllose Schaaren eifriger Christen aller Länder und Zungen wallfahrteten gläubig nach Rom, um sich Vergebung der Sünden zu erflehen. Bischof Reinhard benutzte die fromme Stimmung der Zeit, und es gelang ihm, einen Ablassbrief vom Pabste zu erhalten. Mit diesem gingen Sammler in alle deutsche Lande und ermunterten zur Spende für den Wiederbau des Domes. Bedeutende Summen wurden auf diese Weise zu des Domes Herstellung herbeigeschafft; auch kamen gutwillige Leute von nah und fern aus dem Speiergau und halfen unentgeltlich beim Baue; so stiegen in anderthalb Jahren die neuen westlichen Thürme wieder verjüngt empor, und die bleiernen Dächer des Domes erhoben sich aufs Neue; sechs neue Glocken hallten von der westlichen Kuppel und riefen Domcapitel und Volk aufs Neue zu dem Gottesdienste. Auch wurden die erzenen Freibriefe der Kaiser über des Domes westlichem Eingang wieder hergestellt. Das alte Gotteshaus war in solcher Schönheit und Würde wieder aus seinen Trümmern erstanden, dass man von da ab diesen Brand, der es so furchtbar zerstört hatte, den glücklichen nannte.

Bischof Ludwig von Helmstädt liess 1479 im Langhause, in den Seitenschiffen wie in den Chören, den alten ausgetretenen Fussboden durch einen neuen von gehauenen Vierecken, in weiss und rother Farbe abwechselnd, ersetzen. Auch der alte Lettner, der von weiland Bischof Reginbald im Chore war erbaut worden, hatte Manches durch den Lauf der Zeit gelitten, und das Domcapitel beschloss, ihn wieder herzustellen. Im Jahre 1499 erhob er sich von Neuem, schöner und zierlicher als vorher. Auch wurden die alten Chorstühle in den beiden Chören durch neue ersetzt, die reich mit künstlichem Schnitzwerke verziert waren.

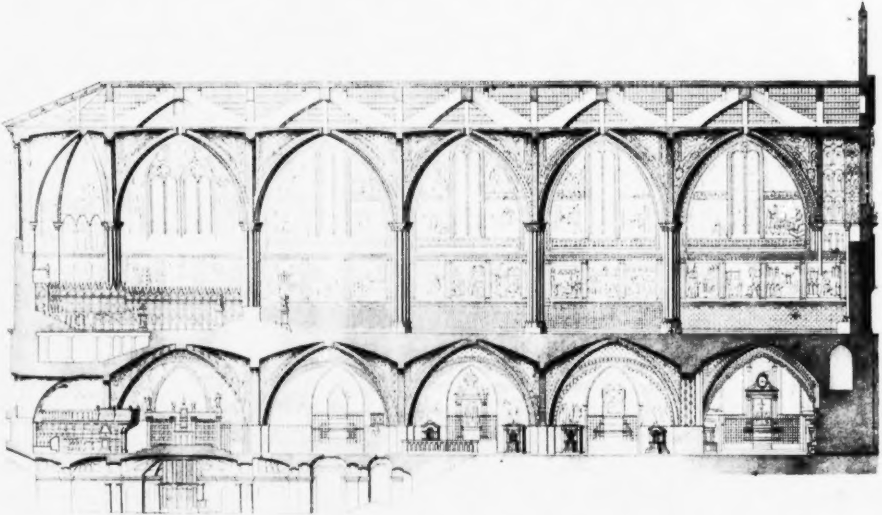
Unter Bischof Philipp, Edlen von Rosenberg, wurde 1505 eine neue Orgel auf einem hiezu über dem Eingange ins Marienchor erbauten Gewölbe aufgestellt. Höheren Ruhm aber erlangte der Dom durch den vier Jahre später erbauten kunstreichen Oelberg im Garten des Kreuzgangs, den die Speierer den Wunderwerken der Welt beizählten.

Der Bauernkrieg verlief ohne Schaden für das Münster, und die Plünderung, die der Dom von dem Heere des Markgrafen Albrecht von Brandenburg im Jahre 1546 erlitt, schädigte doch das Gebäude weiter nicht; der Theil der Bleibedachung des Domes, den die Brandenburger weggenommen hatten, wurde bald wieder ersetzt. Speier, obwohl (seit 1540) protestantisch geworden, ehrte das alte Gotteshaus und dessen Dienst. — Im dreissigjährigen Kriege hatte Speier das Schicksal aller Städte der Gegend; es war bald in der Gewalt der einen, bald der anderen Partei, und wurde von jeder hart mitgenommen. Die Domherren hatten sich und die Kostbarkeiten ihres Gotteshauses geflüchtet, aber der Dom blieb unversehrt. Dem allerchristlichsten Könige von Frankreich, Ludwig XIV, war seine Zerstörung vorbehalten. Am 28. September 1688 besetzten Reiterabtheilungen des Marquis d'Huxelles die Stadt, denen andere Truppen folgten. Die Kassen, die Archive wurden allmählig geplündert, die Befestigungsmauern und Thürme der Stadt niedergeworfen und dem Erdboden gleich gemacht, zuletzt sollte dieses Loos

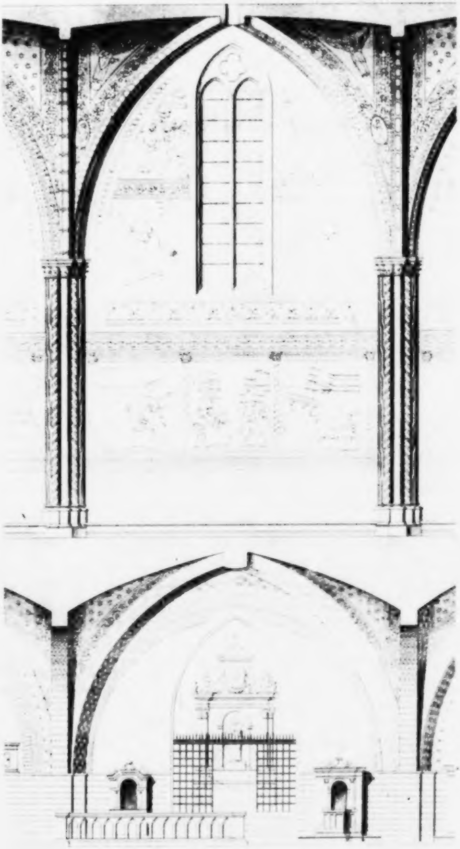
---

*) Registrum camerariorum de Karsthaus in dem Archiv von Carlsruhe. fol. 90.

**) Dieser Kreuzgang wurde i. J. 1820 abgetragen.



ÉGLISE DE Sᵀ FRANÇOIS À ASSISE



[illegible]

Der Dom Santa Maria del Fiore in Florenz.

Auf der Stelle des heutigen Domes von Florenz stand vor dem J. 1294 die kleine Kirche Santa Reparata, die wahrscheinlich im VIII. Jahrhundert gegründet, um das J. 1128 zum Dome von Florenz gemacht worden. Dieselbe war wahrscheinlich eine romanische Basilika mit Holzdecke und von mässiger Grösse.*) Am Ende des XIII. Jahrhunderts genügte diese als Hauptkirche für das reichbevölkerte Florenz nicht mehr, das damals, nach endlichem Siege der Volkspartei im J. 1292 über die Fremden- und Adelspartei der Welfen, die lange an der Spitze der florentinischen Republik gestanden, eines segenreichen Friedens genoss, indem der durch häufige Unruhen früher unterbrochene Handel aufs Neue blühte und sich fast über alle Länder der Christenheit erstreckte. Die Republik Florenz stand damals in der schönsten Blüthe ihrer staatlichen wie bürgerlichen Kraft, sie lebte, mit dem florentinischen Geschichtschreiber Villani zu reden, damals ihr goldenes Zeitalter. Zeugnisse dieser Blüthe sind die grossartigen Mauern und Thore der Stadt, der Palast der Republik (heute Palazzo vecchio genannt), die Halle der Signorie (Loggia de' Signori, heute Loggia de' Lanzi), der Kornspeicher (heute Kirche Or San Michele), der Tabernakel Orcagna's in der genannten Kirche, das Bigallo, und viele andere Palläste und kleinere Kirchen, vor Allem aber der Dom Santa Maria del Fiore und sein Campanile oder Glockenthurm.

Im J. 1294 beschloss der Senat der florentinischen Republik einmüthig den Bau eines neuen Domes und sprach sich in einem hierauf bezüglichen Decrete von demselben Jahre also aus: „In Erwägung, dass die grösste Klugheit eines Volkes von grossem Ursprunge darin bestehe, in seinen Unternehmungen so zu verfahren, dass man aus seinen öffentlichen Werken eben so sehr sein weises wie sein hochherziges Handeln erkenne, wird Arnolfus, der Baumeister unsers Gemeinwesens, beauftragt für den Wiederaufbau der Kirche S. Reparata ein Modell, d. i., einen Bauplan zu entwerfen, und zwar in jener höchsten und erhabensten Grossartigkeit, die nicht grösser und schöner erfunden werden kann von der Kunst und Macht der Menschen. Denn von den Einsichtigsten dieser Stadt ist in öffentlicher und privater Versammlung berathen und beschlossen worden, dass die Werke des Gemeinwesens nicht anders als nach einem Entwurfe zu unternehmen seien, welcher geeignet ist, sie einer Gesinnung entsprechend zu machen, die zur Allererhabensten wird, weil sie aus den Gesinnungen vieler Bürger besteht, die sich zu einem einzigen Willen verbinden; und dieses musste um so viel mehr geschehen, als die Beschaffenheit jener Hauptkirche erwogen wurde.“ (Aus dem Buche der Verbesserungen, mitgetheilt in Richa's Chiese Florentine, Thl. VI).

Arnolfo da Colle**) entwarf also nach dem Willen des Senates den Bauplan zum neuen Dome, der ganz den Intensionen desselben von der Grösse und Pracht des zu erbauenden Gotteshauses entsprach: eine dreischiffige gewölbte Kreuzkirche, deren Mittelschiff 34 florent. Braccia (58¼ rheinl. Fuss) Achsenweite hatte, über der sich eine Kuppel von 78 Braccia (135 Fuss) Diagonalweite wölben sollte, Dimensionen, die damals für eine gewölbte Kirche noch nie so grossartig gewählt worden waren und nur bei S. Peter in Rom später um Einiges überboten wurden! — Am 8. September 1296, als dem Feste der Geburt der Jungfrau Maria wurde der Grundstein des neuen Domes mit grosser Feierlichkeit von dem Cardinal-Legaten Latino Orsini gelegt, im Beisein mehrerer Bischöfe, des Clerus, des Podesta und der anderen Magistrate der Stadt, so wie einer Menge Volks, das sich zu dieser Feierlichkeit eingefunden hatte. Mit Bezug auf das Wappen der Stadt Florenz (rothe Blume im weissen Felde) wurde ihm der Name „*Santa Maria del Fiore*“ gegeben.

Um zu den Kosten des Baues beizutragen, wurde auf jedes Pfund aller auszuführenden Waaren eine Auflage von vier Denaren gelegt und auf jeden Kopf eine jährliche Steuer von zwei Soldi erhoben. Die Verwaltung des Baues und der bewilligten Baugelder fiel einer eigens hierfür organisirten Corporation, der Opera di Santa Maria del Fiore anheim, und die Oberaufsicht über dieselbe wurde von der Republik der

---

*) Von dem Aussehen dieser Kirche giebt eine alte Malerei in einer Lünette des Klosterganges von S. Croce in Florenz eine schwache Andeutung (mitgetheilt in den Chiese fiorentine des Padre Richa. Florenz 1757.)

**) Vasari nennt denselben in seiner Lebensgeschichte als den Sohn eines Lapo oder Jacopo Tedesco, der in Assisi S. Francesco erbaute und ein aus Deutschland berufener Baumeister war. Padre Richa hat hingegen in seinem Werke über die florentinischen Kirchen aus dem Buche der Verbesserungen, bezeichnet K, nachgewiesen, dass Arnolfo der Sohn eines Cambio da Colle di Valdelsa war. In dem Bestallungsbriefe des Arnolfo als Baumeister des Domes heisst er *Arnolfus de Colle fil. quondam Cambii.* In einem Briefe König Karls von Anjou vom Jahre 1277, — aufbewahrt in den Archiven der Cancellaria von Perugia und von Mariotti in den lett. perug. abgedruckt — wird er einfach *Mag. Arnolfus de Florentia* genannt. „Jedoch — fügt jener Schriftsteller bei — könnte man vielleicht sagen, dass jener Lapo, den Vasari als Vater Arnolfo's angiebt, wirklich aus Deutschland gekommen ist, und nachdem er sich in Colle niederliess, einen Sohn hatte, der Cambio hiess, von welchem dann Arnolfo erzeugt wurde; und dies liesse sich um so mehr annehmen, da von jenem Lapo in Florenz verschiedene Bauten, wie die Brücke Rubaconte und alla Carraja, und der Palast des Podestà (jetzt Gefängniss) im Auftrag der Republik gebaut worden.“

Leinenzunft übertragen, welche vorzüglich, da sie durch Handel sehr reich geworden war, dem Werke mit aufopfernder Kraft zur Seite stand. Mit ihr halfen wetteifernd die ein und zwanzig Zünfte der Stadt, die Gemeinwesen des Clerus, die Häupter von Or San Michele und die Pietät der Bürger nach Kräften zum Gelingen des gemeinsamen Unternehmens. Welch ungeheure Summen Florenz zum Bau seines Domes verwendete, erhellt aus den Worten Vasari's, der da sagt, es habe die Republik für ihre vielen Bauten, insbesondere aber für den Dom Santa Maria del Fiore grössere Ausgaben gemacht als in allen Kriegen, die sie mit so vielen Fürsten zu führen hatte.

Die Geschichte der Ausführung des gewaltigen Bauwerkes ist zum Theil in einiges Dunkel gehüllt, da dieselbe durch Unruhen und Kriege häufig unterbrochen, nur langsam fortschreiten konnte. Doch geht aus den Diarien und Werkbüchern so viel hervor, dass unter Arnolfo die Gewölbe der Schiffe zugewölbt, (Richa Vol. VI. 23) und dass nach seinem Tode (um 1320) sein hinterlassenes Modell*) fortwährend als Basis des Dombaues beibehalten wurde, obschon die späteren Baumeister mehr oder weniger an der äussern minder wesentlichen Gestaltung der Gebäudetheile vielfach änderten. — Um 1320 bis 1325 war das Langhaus im Rohbau vollendet, die Seitenfaçaden waren noch nicht oder nur erst theilweise, die Hauptfaçade nur bis über die Bogen der drei Thüren, mit farbigen Marmorplatten bekleidet; der Chor- und Kuppelbau war noch sehr zurück. Nach Arnolfo's Tode entstand eine längere Pause im Dombau, der aber seit 1331 von Neuem mit frischer Kraft angegriffen wurde. Damals war ein neuer Dombaumeister in dem berühmten Giotto di Bondone aus Vespignano im Florentinischen gefunden worden, den Cimabue einst als talentvollen Knaben von der Heerde weggenommen und zu seinem Schüler in der Malerei gemacht hatte; dieser wurde um 1332 vom Staate als Baumeister von Santa Maria del Fiore angestellt, „auf dass er, der vielgesuchte Maler, für beständig in Florenz bei diesem Werke bliebe." Zu gleicher Zeit erhielt er auf einen neuen Beschluss des Senats den Auftrag, einen Entwurf zu dem Glockenthurme des Domes zu machen, bei welcher Gelegenheit die beim Beginne des Dombaues ausgesprochene Bestimmung: an Grösse und Herrlichkeit alles von Menschen Gebaute wo möglich zu übertreffen, und ohne Rücksicht auf Kosten und Mühe blos die Ehre Gottes und den Ruhm des Vaterlandes im Auge zu behalten, feierlich wiederholt wurde. Demgemäss entwarf Giotto seinen berühmten Glockenthurm, dessen Bau im J. 1334 begonnen wurde. Um diese Zeit oder etwas früher war Giotto mit dem Begehren hervorgetreten, die von seinem Vorgänger begonnene Hauptfaçade des Doms als nicht dem Höchsten und Herrlichsten in der Baukunst entsprechend abzubrechen und eine neue schönere nach seinem Plane zu erbauen. Nach langem Kampfe ging endlich der Senat in Giotto's Vorschlag ein, und die Façadenanfänge Arnolfo's wurden im J. 1334 weggebrochen. Eine etwas unzuverlässige Zeichnung dieser Façade Arnolfo's in Richa's florentinischen Kirchen beweisst uns, dass Giotto Recht hatte, wenn er behauptete, dass diese Anfänge abgebrochen werden müssten, wenn die Bestimmung des Senates, das Höchste und Herrlichste, was bis dahin in der Baukunst geleistet, wo möglich bei dem neuen Dombaue noch zu übertreffen, in ihrer vollen Bedeutung genommen werden sollte. Durch die neue Domfaçade bewies aber Giotto, dass nicht eigener Ehrgeiz und Verneinungsgeist gegen das Werk seines Vorgängers ihn geleitet, sondern allein seine reine Ueberzeugung von dem Bessern, denn er benutzte das Gute, das in den Anordnungen Arnolfo's lag, z. B. die vier Nischen für die grossen Statuen der Evangelisten, welche schon bei Arnolfo den untern Theil der Façade sinnvoll schmücken sollten. Giotto zeichnete auch die Statuen und Reliefs, die diese Façade zieren sollten und legte als Bildhauer selber Hand an deren theilweise Ausführung, während ein anderer Theil derselben dem Andrea Pisano, den die Signoria nach Florenz berufen, anvertraut wurde.**)

Die Façade Giotto's wurde nicht vollendet, der Grund hiervon ist wohl in den für die Republik eingetretenen ungünstigen Ereignissen, sodann aber in dem Tode des Meisters zu suchen, der zwei Jahre nach Beginn der neuen Domfaçade 1336 starb, worauf der Bau derselben nur langsam fortgesetzt wurde. Da die ursprüngliche Zeichnung oder das Modell derselben verschwunden ist, die Façade selber aber später abgebrochen wurde, so können wir dieselbe nur aus einem Gemälde Bernardino Boccetti's in einer Lünette des Klosterganges von S. Marco in Florenz, so wie aus den verwischten Spuren eines Bildes in S. Croce, und aus einem mangelhaften Stiche in Nelli's Metropolitana Fiorentina, zweite Ausgabe, kennen lernen, (der nach einer auf der Opera des Domes befindlichen Handzeichnung aus der Zeit um 1380 gearbeitet worden) wie diese Façade um 1342 bis unter die Rosetten der Seitenschiffe aufgeführt dastand.*)

---

*) Eine Abbildung dieses Modelles findet sich in einem Frescobilde des sieneser Malers Simon Memmi in der Capelle de'Spagnuoli in S. Maria Novella zu Florenz, in welchem die streitende und triumphirende Kirche dargestellt wird.

**) Vergl. hiermit Vasari im Leben des Andrea Pisano.

Nach Giotto's Tode übernahm der Schüler desselben Taddeo Gaddi, der, wie es in jenen Zeiten gewöhnlich, zugleich Maler und Architekt war, die Bauarbeiten am Dom. Dieser vollendete nach den Zeichnungen seines ehemaligen Meisters den Glockenthurm bis auf seine Spitze, die unausgeführt blieb, weil die Florentiner fanden, dass mit seinem schönen Hauptgesimse der Thurm als vollendet zu betrachten sei und schöner aussehe, als mit der nordischen Spitze.**)

Auf Taddeo Gaddi folgte um 1360 der Architekt und Maler Andrea di Cione als Baumeister am florentinischen Dome. Die Florentiner genossen damals wieder des Friedens und wollten ihren Dom vollenden. Andrea di Cione scheint vorzüglich an der äussern Bekleidung und Gestaltung der drei äusseren Chorkuppeln gearbeitet zu haben, was daraus vermuthet werden kann, dass an diesen Theilen des spitzbogigen Baues zuerst der Rundbogen erscheint, dessen Wiedereinführung Andrea di Cione bei der Loggia de' Lanzi, dem Tabernakel in Or S. Michele und bei der kleinen Façade des Bigallo angeregt hatte. Eben so dürfte die Bildung des Kranzgesimses der Abseiten und der genannten Chorkuppeln diesem Meister zuzuschreiben sein.

Um 1364, da neue Geldanweisungen zum Dombau von der Signoria bewilligt waren, schloss man die unteren Chorgewölbe. Von 1376 bis 1383 baute man sehr thätig am Dome, besonders an den Unterbauten der grossen Kuppel, d. i., an den drei Chorkuppeln, ihren Pfeilern und Kapellen. Wenn die untere Chorarchitectur mit der Gestaltung derselben verglichen wird, die als die primitive Arnolfo's auf der Modellabbildung in der Kapelle de' Spagnuoli ziemlich klar angedeutet ist, so muss anerkannt werden, dass die Veränderungen der späteren Meister der Composition Arnolfo's keineswegs geschadet, sondern genützt haben. Der ganze Zusammenhang der innern Grundplananordnung ist gedrängter und einfacher ausgesprochen als nach dem Modelle Arnolfo's, dessen Chorpartie durch Giebel und Statuen, die über die Abschlusslinien hinauftreten, einen, wenn gleich eigenthümlichen, doch mehr nordischen Character erhalten hätte.

Nach dem Tode des Andrea di Cione (1389) wird Filippo di Lorenzo Dombaumeister, wahrscheinlich zur Zeit, als 1393 ein Gesetz erlassen wurde, dass bei einem Testamente 20 Soldi an die Opera des Domes zu bezahlen seien. Wahrscheinlich arbeitete man unter Filippo di Lorenzo 1419 am Schluss, d. i. an der Zuwölbung des dritten und letzten Chores von S.ª Maria del Fiore.

Aber noch war das Schwerste auszuführen, die von Arnolfo so ungewöhnlich kühn angelegte Kuppel des Domes. Zur Lösung dieser Aufgabe hatte sich ein junger Florentiner, Filippo di Ser Brunelleschi im Stillen durch eifrige Studien der antiken Gewölbebauten Roms und vornemlich der Pantheonskuppel vorbereitet, nachdem er als Bildhauer bei dem künstlerischen Wettstreite um die Anfertigung der Erzthüren des Baptisteriums von Florenz mit seinem dazu gefertigten Modelle in die engere Wahl mit Ghiberti und Donatello gekommen, aber das Bessere in des Erstern Arbeit fühlend, zu dessen Gunsten freiwillig mit seinem Freunde Donatello zurückgetreten war, worauf er sich nach Rom begeben und dort sich ganz dem Studium der Architektur gewidmet hatte. Um 1407 kehrte er nach Florenz zurück. Er machte dort den Werkführern des Dombaues und den Meistern der Leinenzunft, welchen die Oberaufsicht des Baues von der Signoria übertragen war, den Vorschlag, die Wölbung der Kuppel nach dem Modelle Arnolfo's noch nicht anzufangen, sondern zuerst einen neuen Kuppelunterbau in der Höhe von 20 Braccia aufzuführen, welcher nach der Form des Grundplans Arnolfo's achtseitig, auf jeder der acht Flächen ein grosses Rundfenster hätte, durch welche acht Fenster Licht in die Kirche fiele. Er machte dabei geltend, dass bei einem so ausgeführten neuen Unterbau der Kuppel letztere nicht nur leichter und schöner aussehen, sondern auch dauerhafter würde, weil nach dem Modelle Arnolfo's die drei kleineren Chorkuppeln, über welchen unmittelbar die grosse Kuppelwölbung beginnen sollte, von der letztern zu viel Seitenschub zu erleiden hätten. Zur Erläuterung seines Vorschlages hatte Brunelleschi ein Modell angefertigt, durch welches das bessere Aussehen der Kuppel augenscheinlich wurde. Auch dem Einwand, dass die Fundamente von Arnolfo nicht stark genug für eine solche Vermehrung der von ihnen zu tragenden Last angelegt worden

---

*) Der schweizerische Architekt J. G. Müller hat eine Scizze der Giotto'schen Façade seinem, in der Wiener Allgemeinen Bauzeitung (J. 1847, Heft VI) enthaltenen werthvollen Aufsatze: *Ueber die einstige Vollendung des Florentiner Domes* beigefügt. Was wir hier mit der Bemerkung erwähnen, dass wir in dem historischen Theile unseres obigen Aufsatzes der fleissigen Arbeit Müllers gefolgt sind.

**) M. s. Vasari im Leben des Giotto.

seien, wusste er dadurch zu begegnen, dass er die Stärke der vier Hauptpfeiler der Kuppel von unten bis oben nachwies, und dabei die weise Anordnung der drei Chorkuppeln mit ihren gegen Aussen sich verstärkenden Kapellenpfeilern als Widerlagern gegen den Seitenschub der Kuppelwölbung bemerklich machte. Brunelleschi's Vorschlag wurde angenommen. Während man in Florenz nach den Zeichnungen Brunelleschi's an dem Kuppeluntersatze baute, ging er selber aufs Neue nach Rom, um dort wiederholte Studien zur Construction seiner grossen Kuppel zu machen. 1419 kehrte er nach Florenz zurück, der Kuppeluntersatz war unter der Zeit fertig geworden. Jetzt rückte nun Brunelleschi mit seinem Plane zur Kuppelwölbung hervor; sie sollte doppelt — einmal innerlich und einmal äusserlich — Beides im engen Zusammenhang und gleichzeitig so hergestellt werden, dass die äusserliche Wölbung die Schale der innern bildete, und zwischen beiden durch viele Querbogen verbundenen Gewölben sollten bequeme Treppen zum Gipfel hinauf führen, wo eine Laterne von 54 Braccia Höhe die Bekrönung des ganzen Werkes bildete.

Dieser Plan Brunelleschi's fand heftige Widersacher; die beunruhigten Vorsteher des Kirchenbaues beriefen, um über den Bau der Kuppel zu berathen, 1420 eine Versammlung der berühmtesten Architekten aus Frankreich, Deutschland, England, Spanien und Italien nach Florenz, deren Geschichte Vasari in seinem Leben Filippo Brunelleschi's ausführlich erzählt. Es wurde sehr heftig in dieser Versammlung über den Kuppelbau gestritten, und als Brunelleschi seinen obigen Ansichten auch noch die Behauptung hinzufügte, die Kuppelwölbung ohne Rüstbögen und Einschalung wölben zu können, soll er sogar von seinen Gegnern als ein Narr aus der Versammlung gewiesen worden sein. Die Klarheit der Gründe Brunelleschi's siegte jedoch so weit, dass von den Bauvorgesetzten beschlossen wurde, den Kuppelbau nach Brunelleschi's Plane vorläufig 12 bis 14 Braccia hoch zu beginnen, um dann aus dem Erfolge zu sehen, ob des Meisters Kühnheit das Maass des Ausführbaren nicht überschritten habe. Dabei wurde ihm dann der Bildhauer Lorenzo Ghiberti, der durch die Vollendung der bronzenen Baptisteriumsthüren berühmt geworden, als Nebenmeister beim Kuppelbau beigegeben. Brunelleschi war indess nicht gewillt, die Ehre der Ausführung seines Planes mit einem Zweiten zu theilen; um den Bau in gutem Fortgang zu sehen, mussten die Vorsteher der Opera Brunelleschi zum alleinigen Baumeister der Kuppel machen, was durch eine Verordnung vom 16. April 1420 geschah.

Am 12. Januar 1434, also nach dreizehn Jahren, war die Kuppel beendigt, und im darauf folgenden Jahre 1435, d. i., einhundert neun und dreissig Jahre nach der Grundsteinlegung, wurde die Kirche durch Papst Eugen IV. eingeweiht. Manche Theile am Aeussern des Doms waren indess damals noch nicht vollendet, als die Façade Giotto's, die Laterne auf der Kuppel Brunelleschi's und die Marmorbekleidung einzelner Theile des Langhauses.

Filippo Brunelleschi starb 1444, ohne die Laterne auf seiner Kuppel ausgeführt zu haben. Die Vorsteher des Dombaues beauftragten mit der Ausführung derselben Giuliano da Maiano, der im J. 1445 ihren Bau nach den hinterlassenen genauen Zeichnungen Brunelleschi's begann. Derselbe umgab auch die runden Fenster des Tambours der Kuppel mit Incrustationen von weissem und schwarzem Marmor und fügte die marmornen Pilaster demselben an, auf welche Baccio d'Agnolo das Gebälk nebst Kranzgesims legte. Dieser letzte Architekt machte auch die Zeichnung zu der Gallerie der Kuppel; die von Brunelleschi hinterlassenen Zeichnungen waren für diesen Theil des Baues durch die Sorglosigkeit der Vorsteher desselben verloren gegangen. Ein grosser Theil dieser Gallerie war schon ausgeführt, als Michel Angelo das Werk Baccio's tadelte, und die Gallerie blieb unvollendet.

Wenn wir nun die von Arnolfo ursprünglich für den Dom von Florenz gedachte Kuppel, die in ihrer wesentlichen Form auf jenem oben genannten Bilde in S. Maria Novella ersichtlich ist, mit der von Brunelleschi ausgeführten vergleichen, so müssen wir anerkennen, dass erst durch letztere der Florentiner Dom jene höchste Würde der äusserlichen Gestaltung gewann, die Arnolfo schon angestrebt hatte, und dass durch Brunelleschi erst das Gelübde der alten Florentiner gelösst wurde, ihren Dom in jener höchsten und erhabensten Grossartigkeit hinzustellen, „die nicht grösser und schöner erfunden werden kann von der Kunst und Macht der Menschen.“

Bis hierher war die Geschichte des Florentiner Domes eine glückliche zu nennen. Mehr als ein Jahrhundert verging. In dieser Zeit (1531) war die florentinische Republik zum Herzogthum, 1569 zum Grossherzogthum geworden. Da widerfuhr im Jahre 1588 dem Dome S. Maria del Fiore ein beklagenswerthes Unglück, seine zur Hälfte nach der Angabe Giotto's vollendete Hauptfaçade wurde zerstört.

Der damalige Proveditore des Domes, Benedetto Uguccioni, der sich durch die vollständige Marmorbekleidung der beiden Seitenfaçaden, besonders des vordern Theiles der nördlichen, bei den Florentinern viel Ehre erworben hatte, weil er diese Arbeiten ganz in der alten Weise des Domes hatte ausführen lassen, wusste den Grossherzog Franz I. zu dem Entschlusse zu bestimmen, dass der Dom S. Maria del Fiore mit einer neuen Façade in dem damals sehr florirenden Renaissancestyl vollendet werden sollte. Kaum hatte Ugguccioni die Genehmigung dazu erhalten, so suchte er auch diesen Entschluss so schnell als möglich ins Werk zu richten, und da er zugleich möglichst geringe Ausgaben machen wollte, so liess er Werkmeister zu sich kommen und übergab dem Mindestfordernden den Abbruch der Façade Giotto's; so ward jenes unschätzbare Werk altflorentinischer Kunst um die Summe von 225 Scudi der Zerstörung verkauft. Am 22. Januar 1588 begann der Abbruch; zuerst nahm man die Statuen herab, von denen vier in dem Innern der Kirche zur Vollzähligmachung der zwölf Apostel, deren nur acht vorhanden waren, verwendet wurden, während der Rest in die Opera des Domes geschafft wurde. Darauf liess man ohne irgend eine Rücksicht dem Ruin seinen Lauf, indem man alle jene wohlgearbeiteten Steine zerschlug, so dass auch nicht Ein ganzes Marmorstück abgetragen ward.

Franz I. hatte sich von mehreren Architekten Pläne für die neue Domfaçade einreichen lassen, unter denen die beiden von Bernardo Buontalenti und Giov. Antonio Dosi als die besten ausgewählt wurden. Bei Hofe entstand nun grosser Zwiespalt der Meinungen über den Werth der beiden Entwürfe und über die Berathungen, welcher von beiden zur Ausführung kommen sollte, starb der Grossherzog. Seine Nachfolger Ferdinand I. und Cosimo II. waren zu sehr durch drängende Begebnisse beschäftigt, um an die verschobene Vollendung des Domes denken zu können.

Am 26. October 1636 wurde unter Grossherzog Ferdinand II. der Grundstein zu einer neuen Façade gelegt, deren Entwurf die florentinische Academie ausgearbeitet hatte. Aber das Publicum war mit diesem Entwurfe der Academie nichts weniger als zufrieden, und seine Ausführung unterblieb. Zur Hochzeit Cosimos III. wurde eine neue Façade, als perspectivischer Prospectus auf Leinwand gemalt, an den Dom als Festdecoration geheftet, die man nachher stehen liess, bis ein Sturm das falsche Bauwerk auf den Platz warf. Endlich im J. 1688, ein Jahrhundert nach der Zerstörung der alten Façade, als man die Verlobte des Grossprinzen Ferdinand — eine baierische Prinzessin, erwartete, liess der Grossherzog Cosimo III. eine Anzahl bolognesischer Maler kommen, um eine Domfaçade nach dem Entwurfe Ercole Graziani's al Fresco an die Dommauer zu malen. Nachdem die Binderschichten in der Dommauer unter dem damaligen Werkführer Giov. Ghelardelli mit Backsteinen eben zugemauert wurden, bestiegen am 12. October 1688 zehn Bologneser Maler zum ersten Male die Gerüste und hatten am 15. December desselben Jahres die Arbeit vollendet. — Die wohlthätige Zeit hat diese Malerei schon fast ganz verwischt, während der alte Marmor aus der Zeit Arnolfo's und Giotto's durch sie in tausendfachen Farbenspielen verschönt wird und seine letzte Weihe, die des ehrwürdigen Alters, mehr und mehr empfängt.

So harrt der Florentiner Dom noch immer seiner Haupfaçade.

Im J. 1842 wurde die Frage ihrer Ausführung durch einen Entwurf des florentinischen Architekten Matas zu derselben aufs Neue angeregt *) gegen den der talentvolle schweizerische Architekt J. G. Müller **) einen viel gelungenern seinem oben angeführten Aufsatze in der Wiener Bauzeitung beifügte. Die politischen Ereignisse des Jahres 1848 und ihre Folgen haben die Ausführung dieser Idee wieder in unbestimmte Ferne gerückt.

Der Dom von Florenz ist in einem Style erbaut, den man den italienischen Spitzbogenstyl nennen kann, welcher von dem nordischen sich dadurch unterscheidet, dass er von diesem zwar den Spitzbogen für die Ueberdeckungen der Thüren, Fenster und für alle Ueberwölbungen angenommen hat, aber doch des Aufstrebenden entbehrt, was jenem seinen eigenthümlichen Charakter verleiht; in dem Dome von Florenz herrscht die horizontale Linie vor, besonders desshalb, weil der Strebepfeiler an ihm nicht so markirt, nicht so selbstständig ausgebildet wie in der nordischen Architektur, auch wohl gar unterdrückt erscheint. Die S. Andreas-Kirche zu Vercelli, die im Anfange des XIII. Jahrhunderts durch den Cardinal Guala erbaut wurde, der Bau von S. Francesco zu Assisi ***), der von 1228 bis 1253 währte, war wohl nicht ohne Einfluss, dass der Baumeister bei dem Dome von Florenz den Spitzbogen einführte. Indessen hat derselbe für das Innere desselben sich nicht jener Säulenbündel bedient, die dem nach jenem charakteristischen Theile benannten Baustyle eigenthümlich sind, sondern der viereckigen Pfeiler.

---

*) Herausgegeben wurde dieser Entwurf 1843 und durch die Schrift: „Dimostrazione del progetto del Cav. Architetto Nicolo Matas per compiere colla facciata l'insigne Basilica di S. Maria del fiore, Metropolitana della Città di Firenze“ von ihrem Verfasser begründet und vertheidigt.

**) Er starb für die Kunst zu früh, im Frühling dieses Jahres 1849 in Wien.

***) M. s. die Anmerkung **) auf S. 1 dieses Aufsatzes und den über S. Francesco zu Assisi in unserem Werke.

Der Dom Santa Maria del Fiore zu Florenz.

Der Grundriss von S. Maria del Fiore bildet ein lateinisches Kreuz, dessen drei obere Arme von gleicher Ausdehnung sind. Der Chor und die beiden Arme des Querschiffs sind polygonförmig und zwar nach fünf Seiten eines regelmässigen Achtecks geschlossen; jede dieser fünf Seiten bildet den Eingang zu einer im Grundriss quadraten Kapelle. Die Durchschneidung von Langschiff und Querschiff bildet ebenfalls ein regelmässiges Achteck. Das dreischiffige Langhaus besteht aus vier grossen Travéen. Ursprünglich sollte dasselbe aus fünf Travéen bestehen, aber dieser Plan scheiterte an der Hartnäckigkeit der Familien Falconieri und Bischieri, die ihre Gebäude an der Ostseite des Dom-Bauplatzes nicht aufgeben wollten, wodurch denn der Baumeister gezwungen wurde, seiner Kirche ihre jetzige Länge zu geben. Eine fünfte Travée würde allerdings der schönen Proportion des ganzen Baues förderlicher gewesen sein, durch sie würde das Langschiff die Massen des Querschiffs und Chors mehr balancirt haben. Vielleicht hatte der Erfinder des Florentiner Domplanes bei der Bildung seines Chores die Kapellenkränze der Chorbauten französischer Kathedralen im Auge, die er aber nicht äusserlich als Apsidiolen vortreten liess, was dem Chor der französischen Kathedrale so reiche Effecte verleiht, sondern er umschloss die inneren fünf Seiten des Achteckes des Chors und der beiden Querarme des Kreuzes durch andere fünf Seiten eines grössern Achtecks, wodurch er starke Mauerpfeiler erhielt, deren er als Stützen und Widerlager für die grosse Central-Kuppel benöthigt war, die an Grösse und Höhe die Kuppeln des Domes von Sienna und der Marcuskirche in Venedig überbieten sollte.

Die Bogen des Schiffs werden nicht von Säulen, sondern von Pfeilern getragen; diese Pfeiler sind im Grundriss quadratisch, sie haben an den Ecken einspringende Winkel, in welchen ein Säulchen steht. Diese Pfeiler werden etwa in einer Höhe von 36 Fuss durch ein Capitell getheilt, über dem sich eine Art Fries mit Kranzgesims befindet, der als Basis für die oberen Pilaster dient, die in einer Höhe von ungefähr 60 Fuss vom Boden der Kirche ein zweites Mal durch die horizontale Fortsetzung der Archivolten der Arcaden geschnitten werden. Diese Pfeiler erscheinen weder elegant noch leicht, sondern schwer und gedrungen. Die Bogen, welche die Scheidung zwischen Mittel- und Seitenschiff machen, sind Spitzbogen. Unmittelbar über diesen Spitzbogen läuft eine zierliche Gallerie von weitausladenden Consolen getragen, um die ganze Kirche. Vom Fuss dieser Gallerie erheben sich die Gurtbogen und Diagonalrippen der Kreuzgewölbe. So wie wir auf unserm Durchschnitte sehen, existirt in dem Dome von Florenz kein Triforium; an Stelle dieser schönen Maueröffnungen nordischer Dome sehen wir hier die volle Mauer, die an jeder Seite vier kreisrunde Fenster hat, gross genug, um das Mittelschiff zu erleuchten. Die Sonne des Südens ist heller und leuchtender als die des Nordens, und im Winter ist dort der Himmel nicht so lange Zeit bedeckt, wie bei uns, weshalb denn die Fenster nicht so gross zu sein brauchen. Die Fenster der Seitenschiffe sind hoch und schlank; sie sind durch einen Pfosten in der Mitte getheilt, und stellen sich von Innen gesehen, höchst einfach dar. Die Wände des von der grossen Kuppel bedeckten Octogons sind ganz glatt und nackt, wenn man die drei Gallerien ausnimmt, die in verschiedenen Höhen dieses Octogon umkreisen. Die Kapellen des Chors und des Querschiffs zeigen ebenfalls eine grosse Sparsamkeit in der Ornamentation. Die Gallerie, die über den Arcaden des Mittelschiffs hinläuft, setzt sich im Querschiff und Chor fort, so dass man auf ihr von der westlichen Giebelwand an im Innern des ganzen Gebäudes einen Umgang halten kann. *)

Die Kuppel Brunelleschi's ist die erste, die auf einen Tambour gestellt wurde, und eben so die erste, die mit einer gewölbten Schutzkuppel versehen wurde. An ihrer Basis umgürtete der vorsichtige Baumeister die innere Kuppel mit einem aus hölzernen Balken construirten Ringe (s. Fig. 3 auf der Tafel des Durchschnitts des Doms), deren Stösse kunstgerecht verbunden wurden (wie Fig. 4 auf derselben Tafel in der Ansicht und Aufsicht zeigt). Die Kuppel ist keine Halbkugel, sondern ist aus acht Stücken

---

*)

Die Länge des Domes von Florenz beträgt im Innern gemessen	486 rheinl. Fuss,	6 Zoll	(153 M.),
die Breite des Mittelschiffs	58 „ „	10 „	(18 M. 50),
die Breite der Nebenschiffe	27 „ „	— „	(8 M. 50),
die ganze Breite des Schiffs	133 „ „	10 „	(42 M.),
die Höhe des Mittelschiffs	139 „ „	5 „	(43 M. 85),
die Länge des Querschiffs mit Inbegriff der beiden Kapellen im N. und S.	292 „ „	6 „	(92 M.),
die Breite des Querschiffs ohne Kapellen	54 „ „	— „	(17 M.),
die Breite desselben mit den Kapellen	98 „ „	6 „	(31 M.),
der Durchmesser der Kuppel	135 „ „	9 „	(42 M. 52),
die Höhe derselben vom Fussboden der Kirche bis zur Unterkante ihrer runden Oeffnung	283 „ „	10 „	(89 M. 25),

und bis zur Kuppel ihrer Laterne etwa 53 Fuss mehr.

einer Halbkugelcalotte zusammengesetzt, die wenn die Kuppel nicht oben eine Oeffnung hätte, in einem Spitzbogen sich vereinigen würden. Zwischen beiden Kuppeln ist ein leerer Raum, in dem man auf Treppen zu der Laterne der Kuppel hinaufsteigt. Das Aeussere des Tambours der Kuppel und die Laterne derselben zeigt Säulen, Pilaster und Gebälke nach antiker Art; wir haben schon oben erwähnt, dass Brunelleschi sich eifrig dem Studium der antiken Bauwerke Roms hingegeben hatte.

Die innere Wölbung dieser Kuppel wurde von Giorgio Vasari 1572 al Fresco zu malen angefangen und nach seinem Tode von Federigo Zuccheri und Pietro Candide vollendet. Gegenstand dieser Malerei ist das jüngste Gericht; die Composition des Malers respectirt nicht die architektonische Theilung der Kuppel in acht Flächen, das colossale Gemälde breitet sich über die ganze Kuppel aus, als wäre sie eine einzige ungebrochene Fläche; so hat denn der Dom durch das ungeheure Bild, obwohl in den Intentionen des Künstlers vieles Geistreiche liegt, an Wirkung nicht gewonnen. Dazu kommt, dass die Kuppel nicht viel Licht erhält; die acht grossen kreisrunden Fenster des Tambours sind nämlich mit Glasmalereien, angeblich von der Hand Ghibertis geschmückt, die nur ein sehr gedämpftes Licht einlassen. Dagegen ist das Kirchenschiff heller als das Chor erleuchtet, da die kreisrunden Fenster des Mittelschiffs mit unbemalten Scheiben verglaset sind. Ausser jenen Glasgemälden besitzt der Dom noch andere herrliche, die von Francesco Domenico Livi von Gambassi im Toscanischen gemalt sind, der Beschluss der Opera des Domes von S. Maria del Fiore, diesem Künstler jene Glasgemälde aufzutragen, ist vom 15. October 1436 datirt.*) Dieser F. D. Livi ist derselbe, der die Krönung der Maria auf die Fenster der grossen Kapelle in der Pfarrkirche von Arezzo gemalt hat. Der Fussboden des Domes ist reich in musivischer Weise verziert, er bildet einen ungeheuren Teppich, der nach Art der florentinischen Mosaik aus weissen, schwarzen und theilweise rothen Marmorplatten zusammengesetzt ist. Die Entwürfe zu diesem reichen Fussboden lieferten verschiedene Meister der spätern florentinischen Bauweise, des sogenannten Rinascimento, wie San Gallo und Michel-Angelo.**)

Das Aeussere des Domes von Florenz zeigt Majestät und Grösse; seine Mauern sind mit Tafeln von weissem, schwarzem und rothem Marmor bekleidet, und diese Bekleidung bildet eine Unzahl rechtwinkliger Felder von allen Grössen. Es scheint uns indess, als sei die Fülle dieser Felder eine zu grosse, deren Anordnung und Färbung den Dom von Florenz mit einem grossen Werk eingelegter Tischlerarbeit haben vergleichen lassen, ein Vergleich, der für das Bauwerk zwar nicht günstig, aber doch nicht unpassend ist. Die beiden westlichen Travéen des Schiffes unterscheiden sich im Innern und Aeussern etwas von den östlichen. Ihre Fenster sind minder hoch, und die Art Pilaster, die die westlichen Theile der Façaden des Schiffs zieren, finden sich nicht an den östlichen wieder, die dagegen Strebepfeiler zeigen. Aus dieser Verschiedenheit hat man gemuthmasst, dass die beiden westlichen Travéen nicht mehr von Arnolfo, sondern von Giotto aufgeführt worden seien. Ausserdem machen wir noch darauf aufmerksam, dass die beiden westlichen Travéen des Langschiffs an jeder Seite vier Fenster, während die östlichen nur zwei haben, die aber breiter und höher als jene sind. (Auf unseren beiden Tafeln, die Theile der Seitenfaçaden des Doms geben, ist die Verschiedenheit der östlichen und westlichen Travéen in der Anordnung der Thüren und Fenster noch näher zu ersehen.) Sieben Thüren führen in das Innere des Domes, drei davon befinden sich an der Westfaçade, und vier an der Nord- und Südseite des Schiffs. Nur diese Seitenportale ziehen die Aufmerksamkeit des Künstlers auf sich, die so wie die Fenster den florentinischen Spitzbogenstyl in seiner schönsten und vollendetsten Entwicklung zeigen. Besonders machen wir auf die prächtige Thür an der Nordwestseite mit den herrlichen Sculpturen (Löwe und Löwin mit ihren Jungen), die den schönen gewundenen Säulen als Basis dienen, aufmerksam; sie ist auf einer unserer Bildtafeln dargestellt. — Wir können den florentinischen Spitzbogenstyl als eine italienische Uebersetzung des nordischen betrachten, die Einführung antik-römischer Details in den nordischen Spitzbogenstyl rechtfertigt diesen Vergleich.

Der schöne isolirte Glockenthurm oder *Campanile* steht etwa 20 Fuss von der Südwestecke des Domes entfernt; als Kaiser Karl V. dieses Werk Giotto's sah, das den florentinischen Spitzbogenstyl in seiner herrlichsten und reichsten Entwicklung zeigt, bedauerte er, kein Futteral für dasselbe zu haben. Der Thurm bildet ein schlankes Parallelepiped von etwa 260 rheinl. Fuss Höhe und 40 Fuss Breite, mit verstärkenden achteckigen Pfeilern an den Ecken, und hat fünf Stockwerke. In dem ersten oder dem

---

*) La Metropolitana Fiorentina illustrata v. Molini. Florenz 1820, S. 17 und 53 und flgd.

**) Einige Felder dieses Mosaik-Fussbodens hat Hessemer in seiner Sammlung arabischer und alt-italienischer Bauverzierungen (Berlin 1837 et seq.) in Farben mitgetheilt.

Unterbau, befindet sich an der Westseite die Thür (m. s. Fig. 8 der Detail-Tafel); dieselbe hat einen wagerechten Sturz, obwohl sich der Spitzbogen mit Giebel darüber erhebt. Der Unterbau ist durch zwei Reihen rechtwinkliger Felder getheilt; auf demselben erheben sich vier Stockwerke, von denen das oberste das höchste ist. Figur 4 unserer Details-Tafel zeigt die oberste Krönung des Thurmes, Fig. 1 eines von den vier grossen Fenstern des obersten Stockwerks, Fig. 2 eines von den acht Fenstern des vierten, Fig. 3 eines von denen des dritten Stockwerks, und Fig. 6 eines von den kleinen mit einer durchbrochenen Marmortafel ausgesetzten Fenstern des zweiten Stockwerks. Fig. 5 zeigt die Krönung und Fig. 7 den Sockel des Unterbaus oder ersten Stockwerks. Der Campanile ist im Unterbau 42 Fuss (13 M., 30), in den oberen Stockwerken 39½ Fuss (12 M., 40) breit. Die Mauer des Unterbaues ist 10 Fuss (3 M., 15) dick. Unsere vier Grundrisse des Thurmes zeigen deutlich die Treppe, auf der man die Plateform desselben ersteigt. Wir erinnern hier an das schon oben Gesagte, dass Giotto seinen Campanile eine Spitze von 50 Braccia Höhe zugedacht hatte, deren Ausführung aber unterblieb. Die Höhe des Thurmes, vom Fussboden bis zur Balustrade gerechnet, beträgt nicht ganz gegen 260 Fuss (81 M.75 *) Die Mauern des Thurmes sind an der Aussenseite, wie die des Domes, mit weissem, schwarzem und rothem Marmor incrustirt; die Krönung, die Fenster und die Thür bestehen gleichfalls aus farbigem Marmor.

Dieser kostbare Thurm ist aussen mit vier und fünfzig Basreliefs und sechszehn Statuen geschmückt, in denen man eine Geschichte der Entwicklung menschlicher Thätigkeiten erkennt. Dieser Bildercyclus beginnt an der Westseite linker Hand in den unteren Feldern des Unterbaues, macht die Tour um den Thurm und setzt sich eben so in der zweiten Felderreihe des Unterbaues fort. Man sieht allda die Erschaffung von Adam und Eva, die Arbeiten der ersten Menschen, Jabal den ersten Hirten, Jubal den Erfinder der Musick, Tubalkain den ersten Schmid, den für seine Trunkenheit bestraften Noah, die erste Religion, dargestellt durch die Anbetung der Gestirne, die Kunst Häuser zu bauen, das Weib in der Küche, den Mann das Pferd bändigend, das Weib am Webstuhl, das Gesetz, Dädalus als Repräsentant für das Reisen, die Erfindung der Schifffahrt, Herkules und Antäus als Bändiger der Elemente oder auch wohl als Repräsentanten des Krieges, den Ackerbau, den Nutzen des Pferdes, die Baukunst. Zuletzt kommen die Künste und Wissenschaften: Phidias repräsentirt die Sculptur, Apelles die Malerei, Donatus die Grammatik, Orpheus die lyrische Dichtkunst, Plato und Aristoteles die Philosophie, Tolomeus die Astronomie. Den Schluss dieser Reihe macht ein Greis mit der Instrumentalmusik. In der zweiten Reihe der Felder sind die sieben Cardinaltugenden dargestellt, die sieben Werke der Barmherzigkeit, die sieben Heilswahrheiten, die sieben Sakramente oder vielmehr die sechs Sakramente, denn an Stelle der Busse sieht man die Jungfrau Maria mit dem Jesuskinde. Alle diese Compositionen sind von Giotto selber, einige sogar von ihm selbst ausgeführt, andere von dem Meissel Andrea Pisano's und Lucca della Robbia's. Die Transfiguration über dem Eingang ist von Andrea Pisano. Die Statuen des ersten Stockwerkes sind an Zahl sechszehn, wie schon gesagt; die der vier Evangelisten sind von Donatello, die beiden mittleren an der Westfaçade sind Portraits. Der Kahlkopf zur Linken, der *Zuccone*, ist das Portrait des Barduccio Cherichini's im Costüm eines römischen Senators, er sieht zur Erde, der andere hat die Züge Francesco Soderini's. Drei von den vier grossen Propheten sind von Andrea Pisano, der vierte ist von Giottino. Zwei Statuen der Erzväter sind von Donatello, zwei andere von Nicola Aretino. Die Sibyllen sind von Nanni di Bartolo.

Die Architektur der Campanile ist der des Domes sehr ähnlich, weshalb denn die Vermuthung aufgestellt worden, die äussere Decoration des Domes S. Maria del Fiore sei grossentheils von Giotto angeordnet worden; die Chorseite des Domes rührt dagegen vielleicht von Arnolfo selber her; dieselbe hat viel Aehnlichkeit mit der des Baptysteriums S. Giovanni, die einige Jahre vor Arnolfo's Tode ausgeführt wurde. Man sieht an diesem Pilaster und Arcaden, aber der Styl ist im Ganzen der romanische, die Arcaden sind rundbogig. Es war damals in Florenz Brauch, die Façaden mit Marmorgetäfel zu incrustiren, womit man natürlich erst vorging, wann die Mauern im Rohbau vollendet waren. Santa-Croce, San Lorenzo und mehrere andere Bauwerke in Florenz zeigen heute Façaden von rohem Mauerwerk und erwarten noch die Marmorbekleidung, die ursprünglich für sie gedacht war.

Doch kehren wir wieder zum Dome zurück und merken noch einige seiner Kunst-Merkwürdigkeiten an.

---

*) Molini giebt in seiner Metropolitana Florentina Illustrata S. 41 dem Campanile 140 Braccia Höhe, dies wären, 594 Millimetres oder 22¾ Zoll auf die Braccia gerechnet, 83 M., 10 oder 264¾ rheinl. Fuss.

Der Dom Santa Maria del Fiore in Florenz.

Die schöne Bronzethür der Sakristei ist von Lucca della Robbia; er führte dieselbe von 1446 bis 1464 *) aus, nachdem er die Marmorverzierungen der grossen Orgel vollendet hatte, die der Kirchenvorstand um 1438 bei ihm bestellt hatte. Man hatte mit Anfertigung der Thüre zur Sakristei um 1417 erst Donato beauftragt, aber der Guss derselben misslang. Erst um 1446 wurde diese Arbeit Lucca übertragen, in Verbindung mit Michelezzo di Bartolomeo, dem berühmten Architekten Cosmo's von Medici, und mit Maso di Bartolomeo. Die schöne Auferstehung Christi aus gebranntem Thon über dieser Thüre ist das erste Werk Lucca's della Robbia aus diesem Stoffe.

Im Innern des Domes, in einem der Seitenschiffe desselben, sehen wir ein Grabdenkmal, das zwei Halbkreisbogen, die sich auf drei reichen Consolen stützen, tragen. Auf dem Kranzgesims, das diese beiden Arcaden krönt, tragen drei Löwen einen schönen Sarkophag, der die Asche des Marc-Antonio d'Orso von Florenz umfängt, eines sehr gelehrten und im kanonischen wie im bürgerlichen Rechte bewanderten Mannes, der erst Bischof von Fiesole und zuletzt von Florenz war. Als der deutsche Kaiser Heinrich VII. im Jahre 1312 die Stadt Florenz belagerte, stieg Bischof Marc-Antonio d' Orso und sein Clerus auf die Mauern und theilte heldenmüthig die Gefahren des Kampfes. Das Volk, durch solches Beispiel angefeuert, besiegte seinen furchtbaren Feind und zwang ihn zur Flucht. Marc-Antonio d'Orso starb 1321; sein Testamentsvollstrecker, der Dichter Francesco de Barberino, liess ihm dieses Denkmal errichten, das durch die Statue des Prälaten gekrönt wird. Das Monument hat keine Inschrift. Das Sujet eines Basreliefs ist so dunkel, dass es bis heute noch nicht erklärt ist; wir wollen hier über dasselbe keine neue Vermuthung aufstellen. Das Denkmal d'Orso's ist von schöner Erfindung und in einem reinen und correcten Style ausgeführt, die Statue des Bischofs nicht ohne Ausdruck.

In dem südlichen Seitenschiff sieht man eine Sculptur, die einen Mann, bloss im Oberkörper, ein Miniaturbild malend darstellt. Es ist ein Portrait Giotto's, das von Benedetto da Maiano auf Befehl Lorenzo's mit dem Beinamen il Magnifico, für den Dom S. Maria del Fiore gearbeitet wurde. Diese Büste befindet sich in einer kreisrunden Einfassung, unter ihr liest man eine von Angelus Politian verfasste Inschrift. Giotto starb 1336, Benedetto 1498, das Portrait ist daher keines nach der Natur. Zeigt es vielleicht dennoch die Züge des Dargestellten?

In dem südlichen Seitenschiff des Domes befindet sich nicht weit von der Büste Giotto's die des Filippo Brunelleschi. Der grosse Architekt ist kahlköpfig dargestellt, seine Capuzze ist ihm auf die rechte Schulter gefallen. Dieses Portrait wurde von Buggiono, dem Schüler Brunelleschi's, gearbeitet, von dem auch das Weihbecken in der Sakristei des Domes herrührt, das mit Knäbchen, die Wasser spritzen, geziert ist. Die Inschrift über der Büste Brunelleschi's ist von Marzuppini.

Die Büste des Marsilio Ficino, des Vaters der platonisirenden Philosophie, ist ein Werk Andrea Ferrucci's von Fiesole, der 1522 starb. Ficino war um 1499 gestorben. Das Portrait des Philosophen kann daher das authentische sein.

Das Denkmal des h. Zacobius, das seine Asche umschliesst, ist ein Werk aus Bronze von Lorenzo Ghiberti um 1440 ausgeführt. Wir empfehlen das schöne Basrelief, das die Wiedererweckung eines Kindes durch den h. Zacobius darstellt, der Aufmerksamkeit der Kenner; eben so jenes auf der Rückseite des Sarges, das sechs Engel, eine Laubkrone haltend, darstellt **) und eine Inschrift zu Ehren des Heiligen umgiebt.

In dem nördlichen Seitenschiff des Domes sieht man ein altes Bild Dante's. Der grosse Dichter ist stehend und mit einem langen und weiten rothen Kleide dargestellt, seine Haltung ist ernst und zierlich, sein Kopf mit Lorbeeren umkränzt. An der einen Seite befindet sich eine Ansicht von Florenz, auf der andern eine Anspielung auf seine göttliche Comödie, nemlich die Symbole der Hölle, des Fegefeuers und des Paradieses. Dieses Bild wird gewöhnlich dem Andrea di Cione (Orcagna), der 1389 starb, zugeschrieben. Man sieht indessen in der gemalten Ansicht von Florenz auch die Kuppel des Domes, die erst im J. 1434 vollendet wurde. Dieses auf Holz gemalte Bild möchte eher von Mariotto, dem Neffen und Schüler des Andrea di Cione herrühren.

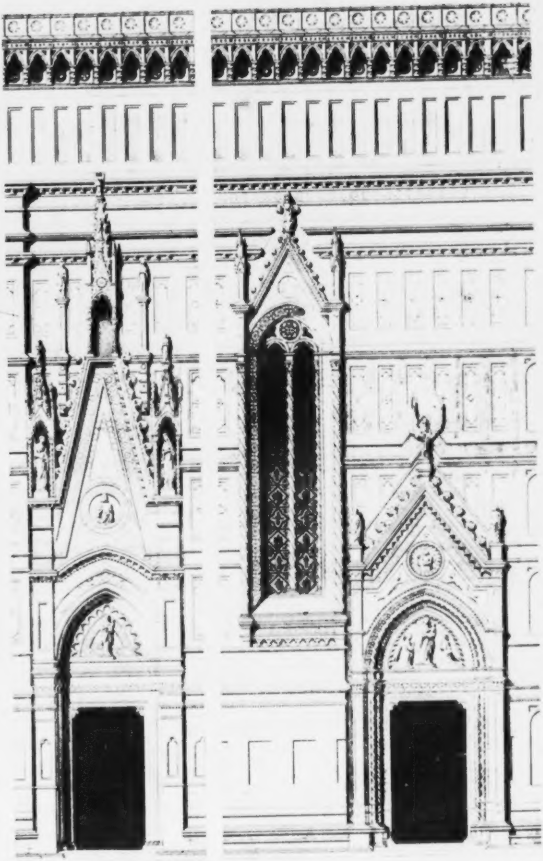
---

*) M. s. Rumohrs italienische Forschungen, 2. Th., S. 292.

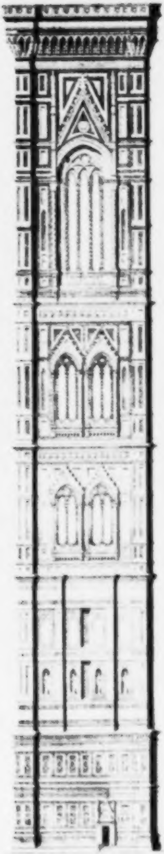
**) M. s. La Metropolitana Fiorentina illustrata. Taf. XXXI und XXXII.

Literatur.

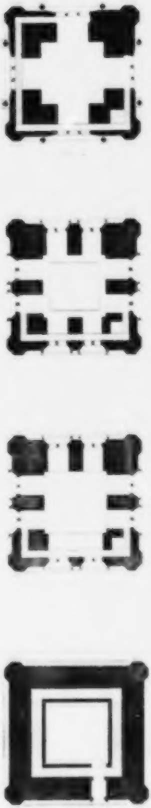
1) Richa, Chiese Fiorentine. Florenz 1757.
2) Sgrilli, Bernardo Sansone, Descrizione e studj del insigne Fabbrica di S. Maria del Fiore. Firenze 1733.
3) Molini, J., La Metropolitana Fiorentina illustrata. Firenze 1820. 4. Mit Kupfern.
4) Leben der ausgezeichnetsten Maler, Bildhauer und Baumeister, von Cimabue bis zum Jahre 1567, von Vasari beschrieben. Aus dem Italienischen übersetzt und mit Anmerkungen begleitet von Ludw. Schorn und E. Förster. Stuttgart, 1832—1849. 1—6 Bd. 8. Mit Bildnissen.
5) Rumohr, C. F. von, Italienische Forschungen. Berlin, 1826—1831. 3 Theile. 8.
6) Kugler, F., Handbuch der Kunstgeschichte. Stuttgart, 1842. 8.
7) Handbook for travellers in northern Italy. By Murray. London, 1847. 8.



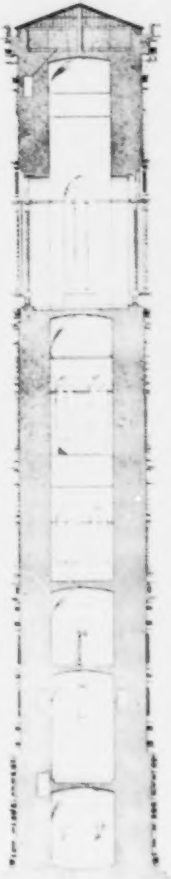
[illegible]



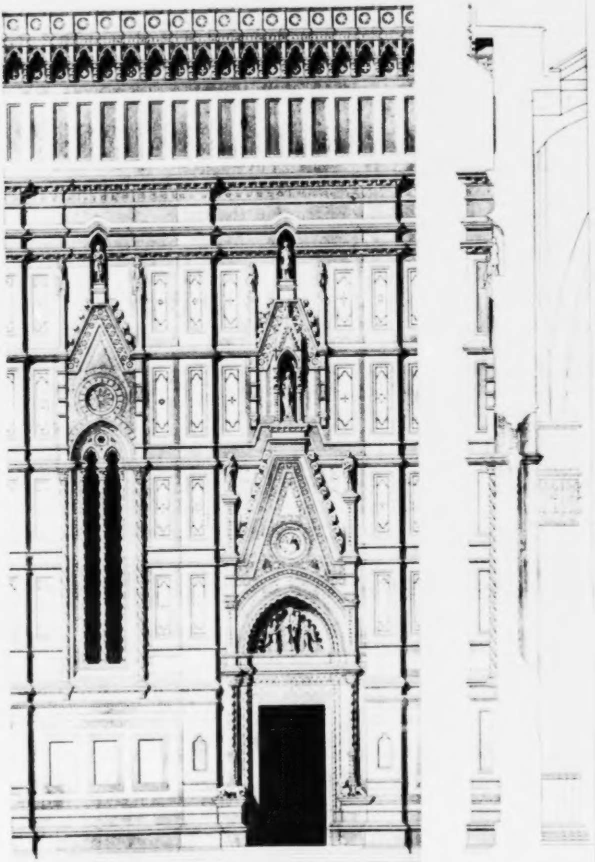
[illegible]



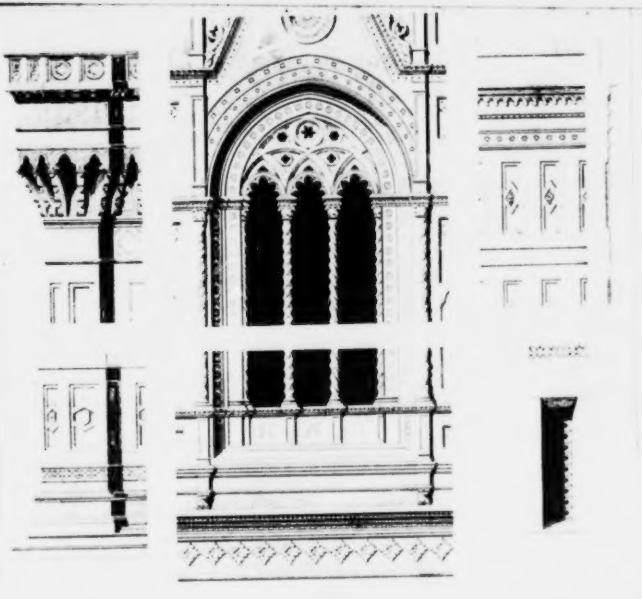
[illegible]



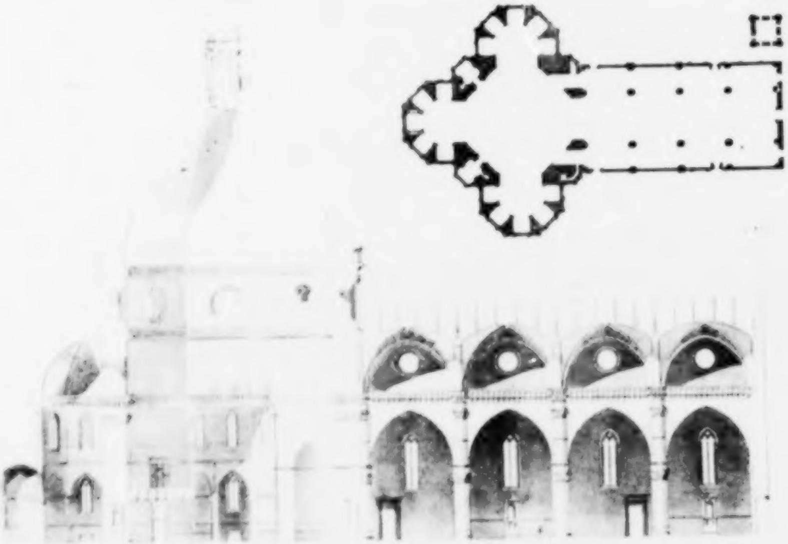
[illegible]



[illegible]



[illegible]



Iglesia de Sª Maria de las Flores, en Florencia.

Der Altar der Kirche Or-San-Michele in Florenz.

In einer der vielen schönen Kirchen von Florenz, die der grosse Architect der Republik Arnolfo da Cambio gebaut hat, in Or-San-Michele, die zwischen dem Dom und dem Pallazzo vecchio liegt, und ihren Namen Or davon erhalten hat, weil sie ehemals ein Getreidemagazin, *horreum*, und eine Kornbörse gewesen, bewundern Künstler und Liebhaber mittelalterlicher Kunst ein Meisterstück der Architectur und Sculptur, das man dem grossen und fruchtbaren Talent des Andrea di Cione verdankt, den Vasari, man weiss nicht aus welchem Grunde Orcagna nennt.

Die Brüderschaft von Or-San-Michele hatte beschlossen aus den gesammelten vielen frommen Opfergaben, die man bei der grossen Sterblichkeit in Florenz im Jahre 1348 der Jungfrau dargebracht hatte, einen prächtigen Altar erbauen zu lassen. Der berühmte florentinische Künstler Andrea di Cione trug bei einer für diesen Zweck ausgeschriebenen Concurrenz den Sieg über seine Mitbewerber davon, und das Werk seiner glänzenden Phantasie und seines geschickten Meissels ist jener Altar mit Ciborium darüber, der sich in unserem Werke auf drei Bildtafeln dargestellt findet. Er ist aus weissem Marmor der schönsten Art gearbeitet, reich mit Statuen und mit Mosaiken geschmückt, welche letztere aus Würfeln farbigen Marmors und gefärbten Glases hergestellt sind.

Andreas war erst dreissig Jahr alt, als er den Altar von San-Michele vollendet hatte, er war im Jahre 1329 geboren und sein Werk trägt die Jahreszahl 1359. Sechszehn Jahre später erbaute er noch am Platze der Signorie die Loge dei Lanzi, bei der er wieder den Spitzbogen mit dem Rundbogen vertauschte und überhaupt dem damaligen Architecturstyle wieder mehr Reminiscenzen an römische Bauten beimischte, weshalb denn auch dieser Tabernakel sich im Styl schon mehr der spätern Renaissance annähert.

Obwohl nun die vier Hauptbogen unseres Altartabernakels Halbkreise sind, so ist doch derselbe ganz im Character des florentinischen Spitzbogenstyls. Dem Ganzen ist der Stempel der Grossartigkeit, der Würde und ernster Pracht aufgedrückt, den Andreas allen seinen Architectur-, Malerei- und Sculpturwerken zu geben wusste. Aber der in die Höhe strebende Spitzbogenstyl unseres Nordens zeigt sich hier wie fast überall in Italien mit der Horizontale der Antike vermählt, die Vertikale wird hier so zu sagen aus horizontalen Lagen auferbaut. Der spitze Giebel, scheint er nicht mit dem horizontalen Friese zu disharmoniren, und die octogone Kuppel mit der Statue des heiligen Michael auf ihrem Scheitel, so reich sie auch ist, scheint sie wohl zu dem ganzen übrigen Werke gut zu passen? Doch wir wollen mit dem Künstler nicht rechten, dass er nicht statt der Kuppel die luftigere durchbrochene Pyramide unseres nordischen Spitzbogenstyls angewendet, dass er nicht den Giebel unmittelbar über den Bogen gestellt hat; ist er doch ein Italiener und kein Deutscher oder Franzose, und hat er doch auch in einer italienischen Version des französischen Spitzbogenstyls ein schönes und ächtkünstlerisches Werk hingestellt. Interessant ist es aber zu sehen, wie der Geist der Antike auch selbst bei solchen italienischen Kunstwerken durchschimmert, die in dem eine Zeit lang von den Italienern adoptirten nordischen Spitzbogenstyle ausgeführt sind.

Andreas behielt sich mit seinem Bruder bei der Ausführung des Tabernakels alles Figürliche vor, die übrigen Sculpturarbeiten theilte er Meistern aus verschiedenen Ländern Italiens zu. Um die einzelnen Theile seines Werkes zu verbinden, brauchte er weder Mörtel noch Kitt, sondern kupferne Klammern, die aber dem Auge des Beschauers unsichtbar bleiben und den Tabernakel aus einem Block gebildet erscheinen lassen. Alle, auch die kleinsten Details desselben sind mit Geschmack und Zartheit ausgeführt. Man sieht, dass die Künstler dieser Zeit mit Liebe und Begeisterung ihre Werke schufen und vollendeten. Unsere Bildtafeln überheben uns in eine Aufzählung der architectonischen Theile des Tabernakels einzugehen, die mit scrupulöser Genauigkeit gemessen und gezeichnet sind. Wir werden uns daher nur noch speciell mit den Sculpturen beschäftigen.

An der linken oder Nordseite zeigen sich am Unterbau des Tabernakels zwei Reliefs von achteckiger Form, die erstlich die Geburt der Jungfrau Maria und zweitens ihren ersten Besuch des Tempels darstellen. In der Mitte zwischen diesen beiden Darstellungen befindet sich eine Fides. An der auf unseren Bildtafeln gegebenen Seite ist die Vermählung und die Verkündigung der Maria dargestellt, in der Mitte zwischen diesen Reliefs eine Spes. Auf der rechten oder Südseite hat der Künstler die Geburt Jesu Christi und die Anbetung der Magier, in der Mitte zwischen diesen Darstellungen eine Caritas gebildet. Auf der vierten oder Ostseite sieht man das Opfer im Tempel zu Jerusalem und den der heiligen Familie gegebenen Befehl zur Flucht nach Aegypten. Da dieser Tabernakelaltar der Jungfrau Maria geweiht ist, so hat Andrea auf der Ostseite und hinter dem Bilde, das uns unsere Bildtafeln zeigen, den Tod und die Himmelfahrt Mariens angebracht. Die Ecken des Unterbaues, die mit Strebepfeilern versehen sind, sind mit den Büsten von Königen und Königinnen, mit männlichen und weiblichen Heiligen geschmückt. Die gewundenen Säulen, die den oberen Theil des Tabernackels stützen, tragen zuvörderst ein Gebälk mit Statuetten der Propheten, deren im Ganzen zwölf und die etwa 3 Fuss hoch sind. In den Zwickeln, die sich zwischen den Bogen, Eckpfeilern und deren Friese bilden, hat der Künstler Engel mit reizenden Köpfchen angebracht. Der Fries besteht aus einer Art Metopen, in denen abwechselnd Engel und Kirchenväter dargestellt sind. Auf der Spitze des Giebels steht eine Figur mit einem Schilde, dessen nacktes Feld durch ein schräges Band mit dem Worte *Libertas* getheilt ist; es war dies das Wappenschild der frommen Brüderschaft, die den Tabernakel ausführen liess.

Dieses prächtige Werk des Andrea di Cione steht isolirt, wie man wohl aus unserer Beschreibung desselben merken konnte, es hat seinen Platz in der südöstlichen Ecke der Kirche an einem sehr dunkeln Orte. Man muss seine Geschichte kennen, um zu begreifen, wie es zu diesem für dasselbe so unvortheilhaften Platze gekommen ist. Das Gebäude, in dem es sich befindet, die heutige Kirche San-Michele, wurde im Jahre 1284 von Arnolfo da Cambio zu einem Getreide-Magazin erbaut. Das ebenerdige Stockwerk desselben war eine offene Halle, die von Spitzbogen-Arcaden, von viereckigen Pfeilern getragen, gebildet wurde. In dieser „*loggia*“ befand sich ein wunderthätiges Marienbild, das Gegenstand grosser Verehrung wurde. Um das Jahr 1337 beschloss man den Theil der Halle, in dem sich das Marienbild befand, kirchlich zu weihen, und man umschloss dasselbe durch eine kleine Kapelle. Aber die Schaar der Gläubigen, die vor der Jungfrau von San-Michele zu beten kam, behinderte die Getreidehändler, die in der Loge ihre Geschäfte besprachen. Die Signorie beschloss daher das ganze ebenerdige Geschoss zu einer Kirche zu machen. Taddeo Gaddi wandelte das profane Gebäude in ein kirchliches um; die offenen Arcaden der Halle wurden geschlossen und durch Fenster mit ausserordentlich reichem und zierlichem Spitzbogenstabwerk ersetzt und die Aussenwände der Kirche mit Nischen und sehr werthvollen Statuen geschmückt.

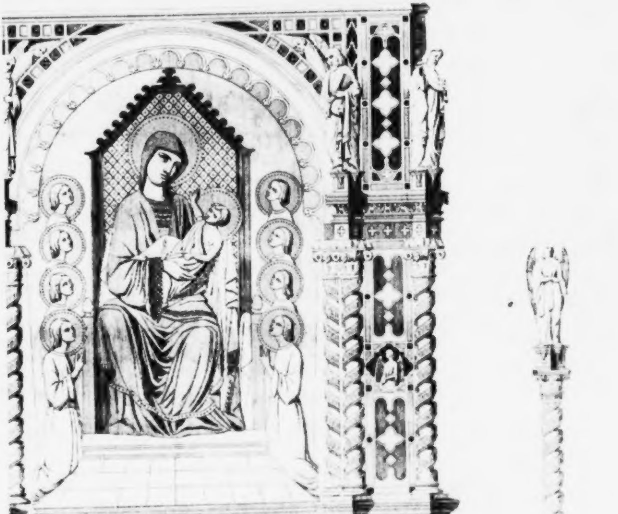
Wir kennen in Italien kein Monument dieser Art, das mit dem in Rede stehenden in Vergleich gestellt werden könnte. Es ist einzig in der Zartheit seiner Composition und in der Pracht seiner Ausführung. Der Tabernakel des Andrea di Cione hat nicht seines Gleichen und nur ein Monument giebt es, das ihm in gewisser Hinsicht an die Seite gesetzt werden könnte: es ist dies das Grabmal des Scaliger Can-Signore zu Verona, das im Jahre 1375 durch Boninio da Campilione ausgeführt wurde. Dieses sehr reiche und elegante Monument ist ebenfalls in weissem Marmor ausgeführt, und Can-Signore liess es noch bei seinen Lebzeiten arbeiten. Aber man sieht es den Gräbern der Scaliger an, dass sie im Norden von Italien stehen, und dass die Kunst hier von der der transalpinischen Künstler sehr stark influenzirt wurde. Der geschickte Baumeister und Bildhauer Boninio arbeitete auch am Mailänder Dome, an dem man an einigen Theilen den Styl und den Character des Grabmals des Can-Signore wiederfindet.

Die Composition des Altars von San-Michele hat den Character der Festigkeit, ernster Würde und Zierlichkeit zugleich. Es herrscht Bewegung darin, eine solche, die ein grosser Architect seinem Werke zu geben weiss. Es zeigt sich in ihr ein feines Gefühl für architectonische Verhältnisse, und Grossartigkeit der Erfindung ist hier mit Zartheit gepaart. Die Simswerke sind mit gutem Geschmack profilirt und da das Werk vor dem Wetter geschützt stand, so sieht man hier keine weit ausladenden Platten, sondern nur Simswerke von mässigem Vorsprung. Letztere erinnern häufig an antik-römische. Die gewundenen Säulchen unseres Monumentes sehen originell aus; ein dickes Band umschlingt ein dünnes Säulchen als Spindel. Das bronzene Einfriedungsgitter des Altars ist gut erfunden und des Meisters des Uebrigen würdig.

Wenn man die Basreliefs des Denkmals genauer betrachtet, so erkennt man, dass ihr Meister der Schule des Giotto folgte, der bekanntlich die alterthümliche Strenge des traditionell-priesterlichen Styles verliess, und seinen Werken mehr Individualität und Leben zu geben wusste. Andrea di Cione arbeitete in demselben Geiste und verstand seinen Werken den Stempel der ihm eigenen grossartigen Originalität aufzudrücken. In dem grossen Relief an der Ostseite unseres Altares hat er sich selber dargestellt als einer der zwölf Apostel mit breitem ausdrucksvollem Gesicht, geschorenem Bart und mit einer Kapuzze über dem Kopf. An dieser Seite liesst man folgende Inchrift:

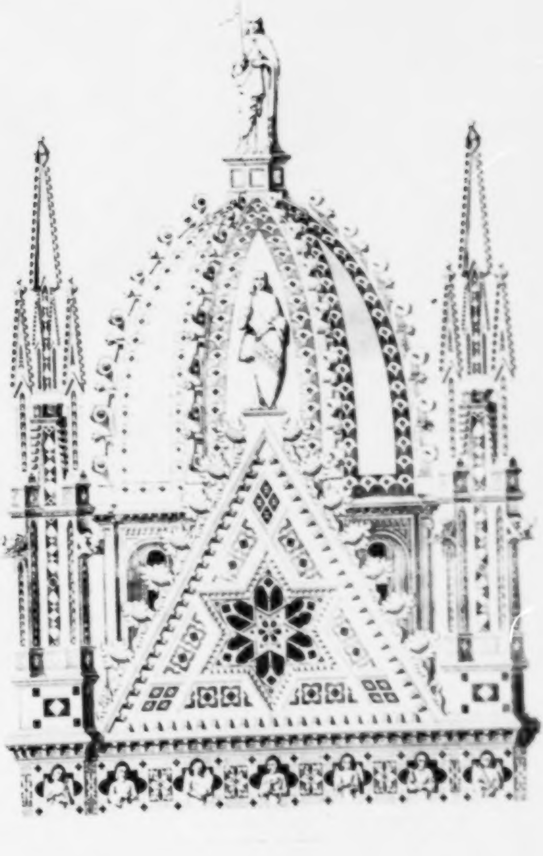
ANDREAS CIONIS PICTOR FLORĒTIN' ORATORII ARCHIMAGISTER EXTITIT HUI' 1359.

Wenn das schöne Gemälde unseres Altares von Ugolino da Sienna ist, dem es zugeschrieben wird, so muss man zugestehen, dass dieser Maler in seinen Werken imposante Würde und grosse Pracht mit einer seltenen Vollendung in den Details und mit einem edlen Ausdruck der Empfindung zu verbinden wusste. Ugolino gehört der Schaar der besseren mit Cimabue gleichzeitigen Meister an. Er starb 1339.



[illegible] CATHEDRAL, [illegible]

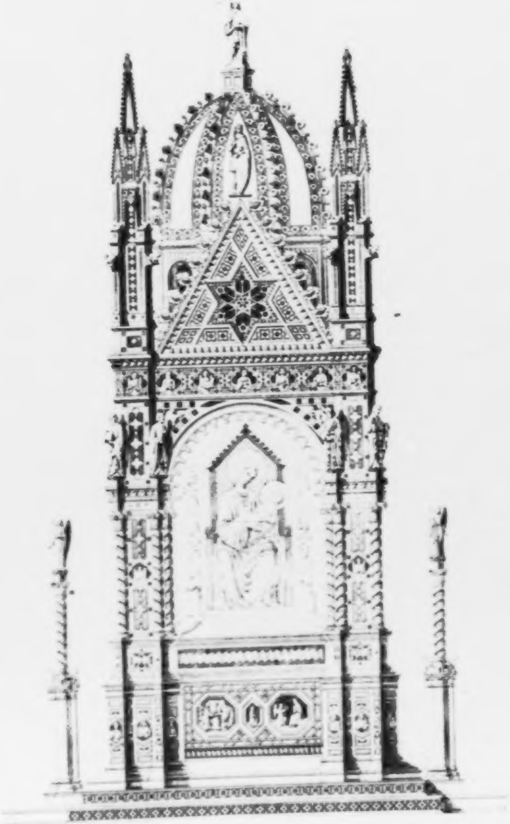
[illegible]



[illegible]

[illegible]

[illegible]



[illegible]

[illegible]

[illegible]

Die Halle der Landsknechte (Loggia dei Lanzi) in Florenz.

Auf dem Platze des Grossherzogs in Florenz kann man so zu sagen einen vollständigen Cursus der Geschichte florentinischer Kunst machen; an ihm liegt auch die *Loggia dei Lanzi*, die Halle der Landsknechte oder der deutschen Soldaten. Im Jahr 1355 hatten die Florentiner mehrere Häuser gekauft um den Platz an dem Palaste der Signoria, welcher heute den Namen Piazza del Gran Duca führt, zu vergrössern; sie wollten daselbst eine prächtige Halle erbauen, wo das Volk, das sich auf den Schall der Glocken von dem Thurme des alten Rathspallastes, des Palazzo vecchio, versammelt hatte, die Gesetze der Republik verlesen hören konnte. Daselbst wurde auch der Gonfalionere in sein Amt eingesetzt, und unter seinen Bogen, die man die Rostren von Florenz nennen kann, erhielten die Generale ihr Commando wie die Insignien der Ritterwürde. Für die Anfertigung des Entwurfs zu dieser Halle wurde eine Concurrenz ausgeschrieben, an der jeder Künstler sich betheiligen konnte, eben so zu gleicher Zeit eine für den Bau einer Münze. Der Entwurf Andrea's di Cione, den Vasari Orcagna nennt, wurde einstimmig als der beste erkannt. Die Loggia dei Lanzi wurde im Jahre 1375 aus Hausteinen auf den Fundamenten erbaut, die zur Zeit Walther's von Brienne, Herzogs von Athen im Jahre 1343 gelegt worden waren.

Diese Loggia oder Halle ist ein grosser offener Porticus, der auf vier viereckigen Pfeilern ruht, die mit denen im Dome S. Maria del fiore grosse Aehnlichkeit haben. Die Pfeilerknäufe scheinen im Allgemeinen ihre Anordnung dem zierlichen korinthischen Säulencapitell zu entlehnen, aber sie besitzen nicht die Zartheit und Grazie der letzteren. Die Bogen der Halle sind gegen den damaligen Gebrauch in Toscana nicht Spitzbogen sondern Rundbogen. Das Studium der Antike verdrängte nach und nach die Einflüsse nordischer Architectur; der Halbkreisbogen der Loge des Andrea di Cione ist eines von den unzähligen Beispielen und unser Künstler einer der ersten Architecten, die die Details des florentinischen Spitzbogenstyls bei ihren neuen Bauten verlassen. Er ist einer der ersten dreisten und in ihren Conceptionen originellen Architecten, die der Kunst jene Richtung zu geben anfingen, die man die Wiedergeburt derselben zu nennen pflegt. Wir machen hier auf das Factum aufmerksam, dass die Loge dei Lanzi als ein für profane Zwecke bestimmtes Gebäude die Reminiscenzen der kirchlichen Architectur ausschloss, die Thürmchen, die Spitzbogen und alle jene architectonischen Formen, die bei den dem Cultus gewidmeten Gebäuden jener Zeit noch immer in Anwendung waren.

Es geschah zu Florenz am Ende des XIV Jahrhunderts genau dasselbe, was auf französischem Boden, zu Rouen, am Anfang des XVI geschah: Roullant le Roux baute unter dem Cardinal Amboise im Jahre 1509 den zwischen den beiden westlichen Thürmen befindlichen Theil der Kathedrale von Rouen. Derselbe ist ganz in dem style flamboyant, dem kirchlichen Baustyl jener Zeit ausgeführt; hingegen bei dem Grabmal der Amboise in der Kathedrale von Rouen *) wendete derselbe Architect den aus antiken Elementen gebildeten Renaissancestyl an, den er ebenso auch bei der schönen und eleganten Galerie des hôtel Bourgtheroulde, an der man die schönen Basreliefs des camp du Drap d'Or bewundert, anwendete. Wir sind der Ansicht, dass die gleichzeitige Anwendung beider Style durch einen und denselben Architecten nicht ein Werk des reinen Zufalls sei oder aus einer blossen Künstlerlaune hervorging. In der Zeit, von der wir sprechen, war das religiöse Gefühl, obgleich in den Massen sehr geschwächt, doch noch immer mächtig genug um die Künstler zu verpflichten den kirchlichen Styl nicht bei Profanbauten anzuwenden. Der Zweck zu dem die Loge der Lanzi bestimmt war, gestattete ihrem Baumeister eine Neuerung, von der die Wiederaufnahme des klassischen Styls datirt, wie solcher in Italien unter den römischen Kaisern geübt wurde. Andrea di Cione hatte ohne Zweifel den alten Monumenten, welche damals in noch viel grösserer Zahl als heute Italien's Zierde waren, seine Aufmerksamkeit zugewendet. Sein Geschmack trieb ihn sie nachzuahmen, und in dem Altar-Tabernakel von Or San Michele **) hat er ebenfalls den Halbkreisbogen angewendet. ***)

Das Aussehen der Loge der Lanzi ist im Allgemeinen elegant und edel. Die Kreuzgewölbe, deren Diagonalrippen den Halbkreisbogen bilden, sind mit grosser Dreistigkeit über ihren Stützen ausgespannt. Da letztere für sich allein nicht stark genug waren, um den gehörigen Widerstand gegen den Seitendruck der Gewölbe zu leisten, so mussten starke eiserne Zuganker nach der Länge und Quere der Halle gezogen werden, die über den Capitellen der Pfeiler angebracht sind. Diese eisernen Anker, denen man öfter in Italien begegnet, sind eben kein angenehmer Schmuck der Gebäude, sind aber überall da nothwendig, wo eine gewölbte Decke von Säulen oder isolirten Stützen getragen werden soll. Die Strebepfeiler und Strebebögen unserer gothischen Kirchen sind wesentliche Bestandtheile des Wölbebaues und die grossen gewölbten Decken jener, die immer 70 bis 80 Fuss, oft 120 Fuss vom Boden entfernt sind, bedürfen nicht jener eisernen Zuganker, die in Italien eben so bei den kleinsten wie bei den grössten Bauwerken des Mittelalters zur Anwendung kamen.

---

*) Wir verweisen auf die Abbildungen dieses Grabmals und auf den Aufsatz darüber in unserer Sammlung.

**) M. s. denselben und den Aufsatz über ihn in unserer Sammlung.

***) Dieses Factum beweisst, dass jener von dem französischen Verfasser, Herrn D. Ramée oben aufgestellte Satz, der Rundbogen sei aus Gründen der Pietät und Religiosität bei kirchlichen Gebäuden im XIV Jahrhundert in Florenz vermieden worden, nicht so ausschliesslich zu nehmen sei. Der Rundbogen war überhaupt Italien und seiner Baukunst eigenthümlich und wurde daselbst nur eine Zeit lang durch den Spitzbogen verdrängt, als der gothische Baustyl von Frankreich über Deutschland südlich bis nach Toscana sich ausbreitete. Der Spitzbogen des eingewanderten gothischen Baustyls wäre daher für Italien eher eine Neuerung zu nennen als der dort einheimische Rundbogen. L. L.

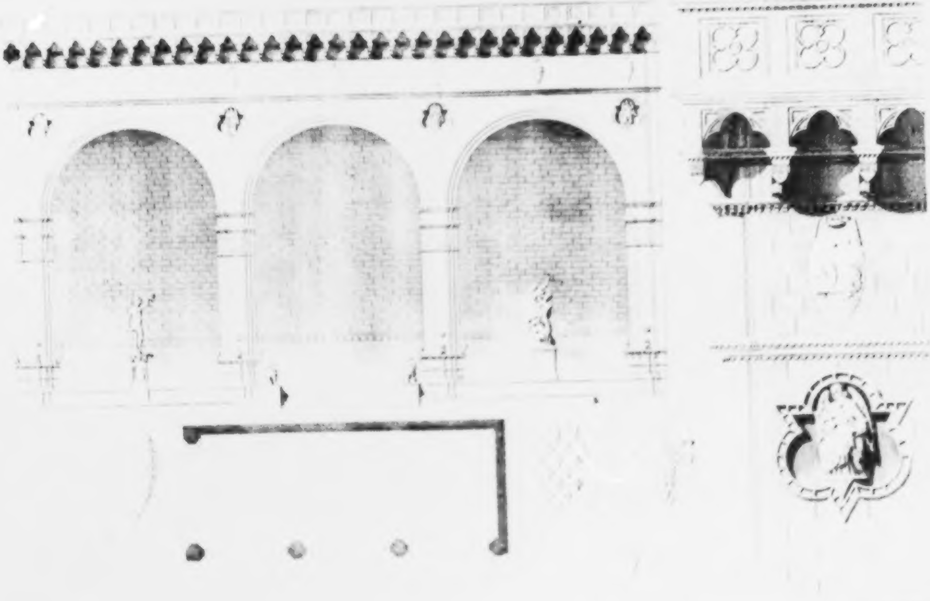
Was die Proportionen der Loge der Lanzi betrifft, so machen wir darauf aufmerksam, dass ihnen das gleichseitige Dreieck zu Grunde liegt. Die Entfernung der Pfeiler von Axe zu Axe ist gleich der Entfernung von dem Fusspunkt dieser Axe bis zum Centrum des Halbkreisbogens, so dass drei auf einer Linie nebeneinander gestellte gleichseitige Dreiecke die Länge des Gebäudes geben. Die Entfernung von einem Centrum eines Bogens bis zum anderen des nächsten Bogens perpendiculär über einem dieser Centra errichtet giebt uns die Höhe der Halle. Sind diese Proportionen reiner Zufall? Wir glauben nicht.

Die Detailzeichnung, die unsere Bildtafel von dem schönen oberen Theil der Halle giebt, überhebt uns einer Beschreibung desselben. Er ist sehr einfach und giebt uns eine überraschende aber glückliche Mischung von Details des Mittelalters mit antiken Consolen. Die vier Cardinaltugenden zwischen den Bogen sind theils von Andrea di Cione, theils von Jacopo di Pietro.

Unter den Wappenschilden, die den Fries schmücken, bemerken wir das Wappen des Pabstes, damals Innocenz des Sechsten, sonst Etienne d'Albert's von Limoges: die beiden aufgerichteten und über Kreuz gelegten Schlüssel; das Wappen des Volkes: ein rothes Kreuz auf silbernem Schilde; das Wappen der Guelfen: rothe Lilie auf silbernem Schilde; das Wappen der Anjous: unzählige goldene Lilien im blauen Felde u. s. w. Unter den Bogen der Loge der Lanzi sieht man den berühmten Perseus von Bronze des Benvenuto Cellini [*] auf prächtigem Piedestal, das mit Jupiter, Mercur, Minerva und Danae geschmückt ist; Judith und Holofernes in Bronze von Donatello; eine Gruppe in weissem Marmor, der Raub der Sabinerinnen genannt, und der Kampf des Hercules mit dem Centauren von Johann von Bologna. Am Eingang der Halle stehen zwei Löwen von weissem Marmor; der eine ist antik, der andere von Flaminio Vacca.

---

[*] M. s. das Leben des Benvenuto Cellini. B. III, Cap. 2 u. ff. Der Grossherzog Cosmo I. von Medici beauftragte den berühmten florentinischen Künstler im Jahre 1545 mit der Ausführung der Perseus-Statue.



[illegible] [illegible] [illegible]

Loggia dei Lanzi at Florence. Italy

Das Ciborium in der Kirche St. Paul ausser den Mauern Roms.

Die Kirche St. Paul ausser den Mauern Roms, die von Constantin dem Grossen gegründet und von seinen Nachfolgern vergrössert wurde, ist eine der grössten und berühmtesten Kirchen aus den ersten Jahrhunderten des Christenthums. Gewiss liess die Munificenz der Kaiser von Anfang an auf dem Grabe des Apostels ein Ciborium errichten, das würdig war die Blicke der Frommen zu fesseln, die von allen Seiten der christlichen Welt nach dem Grabe des heiligen Märtyrers wallfahrteten. Dieses Denkmal ging unter, nachdem es seiner Kostbarkeiten durch die Barbaren beraubt worden, die mehr als einmal das christliche Rom ausplünderten. Am Ende des XIII Jahrhunderts wurde es in einem ganz anderen Style als früher wieder errichtet, in welcher Gestalt wir dasselbe sogleich kennen lernen werden. Bei dem grossen Brande der Paulskirche im Jahre 1822 entging es wie durch ein Wunder seiner Zerstörung.

Das ganze Ciborium besteht aus vier Säulen, die den Ecken des Altares gegenüber sich erheben und eine gewölbte Decke tragen, die sich über dem Altare ausspannt. Es bildet mit seiner Decoration ein kleines vollständiges Bauwerk, das an die Grabmonumente oder *Memorien* erinnert, die sich über den Gräbern der Märtyrer erheben. An dem Gewölbe des Ciboriums hing man die Schachtel für die Hostie in Gestalt einer Taube an, deren Stelle später — als es Brauch wurde, das Sacrament in einem besonderen Schränkchen zu verwahren — die ewige Lampe einnahm. Zwischen den Säulen des Ciboriums hingen Vorhänge von kostbarem Stoffe herab, um den Altartisch während eines Theils des Gottesdienstes den Blicken der Gemeine zu entziehen, wie dies noch heute in der griechischen Kirche Sitte ist.

Der Name *Ciborium*, *κιβώριον* ist nicht ganz deutlich. Du Cange*) bemerkt hierüber: „Aus Athenäus und Hesychius erfahren wir, dass *κιβώριον* bei den Aegyptern eine Art Becher ist, und der Scholiast Porphyrio sagt zu der Stelle des Horaz Od. II, 7: „*Oblivioso levia Massico Ciboria exple*“ Ciborium sei eine Art Becher, die nach Art der Kolokasienblätter gemacht sei, deren Deckel in eine etwas spitze Form endet, welches die Form der Ciborien war. Andere leiten es von *κίβος* oder *κιβωτός* ab, welche Worte einen Kasten bedeuten, wie Germanus**) öfter das Ciborium nennt.“

Bekanntlich sind Bauwerke des Spitzbogenstyls selten in Rom; nur die Kirche *S. Maria sopra Minerva* zeigt einige in diesem Style erbaute Theile, auch ist die italienische Gothik von der nordischen sehr verschieden. Indessen finden sich in Rom Kirchenmeubles und Grabmonumente sehr häufig in diesem Style ausgeführt. Von Ciborien im Spitzbogenstyl hat man daselbst vier Beispiele: 1) zu S. Johann im Lateran, 2) zu S. Cecilia in Trastevere, 3) zu S. Maria in Cosmedin, 4) zu S. Paul ausser den Mauern Roms; das letztere Ciborium sehen wir auf den drei Kupfertafeln unseres Werkes dargestellt.

Eine Dedications-Inschrift über dem vordersten Bogen dieses Ciboriums (m. s. die Detailstafel) zeigt uns an, dass der Abt Bartholomäus im Jahre 1285 dieses Werk errichten liess, zwei kleinere Inschriften am Fusse der vorderen Eckthürmchen besagen, dass Arnolfus und die Seinigen (cum suis) diese Arbeiten ausführte. Man ist also über die Hauptpunkte der Geschichte dieses Denkmals ganz im Klaren, man weiss das Datum seiner Errichtung, man kennt die Namen des Stifters und des Künstlers. Wir brauchen dasselbe also nur noch zu beschreiben.

Die vier Säulen des Ciboriums von St. Paul sind von Porphyr, ihre Capitelle von weissem Marmor; letztere sind alle verschieden gebildet und reich mit Blättern im Geschmack des italienischen Mittelalters verziert. Ueber den Capitellen erheben sich vier Ecknischen mit Statuen der Apostel, daneben kleine Säulchen; sie bilden das Widerlager für die Spitzbogen (sogenannte Kleeblattbogen), deren dreispitzige Archivolten mit Mosaiken verziert sind. Die Felder zwischen den Spitzbogen und den Ecksäulchen sind mit Reliefs geschmückt; an der gegen das Hauptschiff der Kirche zugewendeten Seite hat der Künstler den Donator des Werkes gebildet, dem ein Klosterbruder Mitra und Bischofsstab hält, ihm gegenüber auf dem entgegengesetzten Felde der Apostel Paulus. Ein im Detail recht zartes Kranzgesims krönt den eben beschriebenen Theil des Ciboriums und trennt ihn von dem oberen, an dessen vier Ecken sich schlanke Thürmchen erheben, die durch ihr Gewicht der Construction des Ganzen mehr Festigkeit geben und zugleich als Widerhalter der gewölbten Decke dienen. Zwischen diesen Thürmchen steigt an allen vier Seiten des Ciboriums ein Giebel auf, der von einem einfachen Simswerk mit sogenannten Krappen — den frei vorspringenden Blättern an den Kanten der Giebel und der Pyramiden gothischer Thürme und Thürmchen — gekrönt ist.

Das Giebelfeld (m. s. die erste Tafel der Details) ist mit einem reichen musivischen Muster geschmückt; die Giebelspitze schmückt ein Kleeblatt, das aus drei kreisrunden Porphyrscheiben mit musivisch verzierten Rändern gebildet ist; die Mitte des Giebels ziert eine schöne Fensterrose, die aus acht kleinen

---

*) M. s. dessen Constantinopolis christiana unter Ciborium der S. Sophia.

**) Patriarch von Constantinopel von 715—730, † 740.

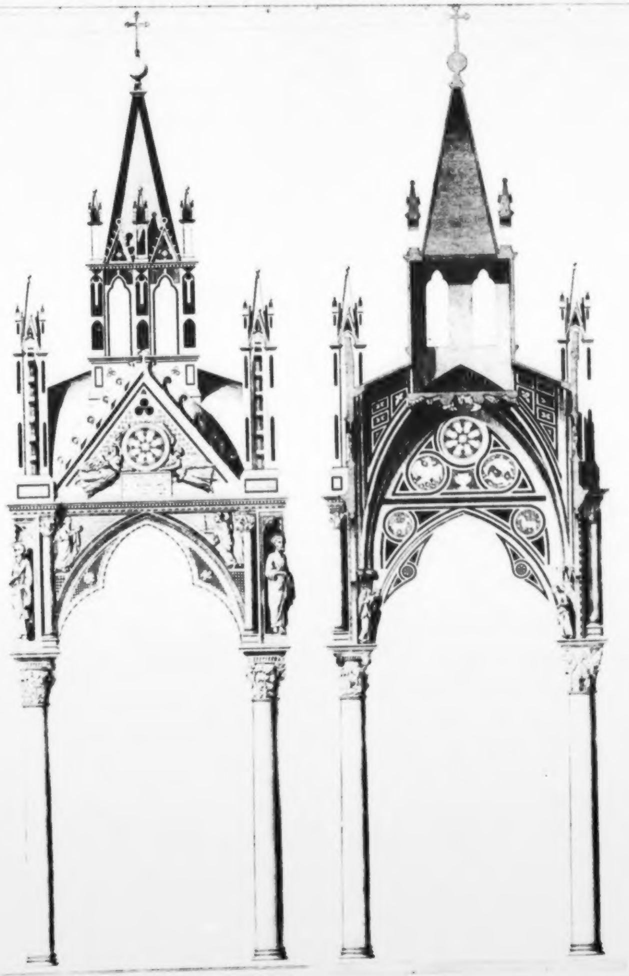
Halbkreisbogen besteht, die von eben so viel Säulchen getragen werden; letztere fussen auf einem Kreise, den ein Vierblatt umschliesst. Diese Rose, die das Gewölbe des Ciboriums erhellt, wiederholt sich, wie dies von allen übrigen Decorationen gilt, an den vier Seiten der Aedicula; sie wird von zwei Engeln in Relief getragen, die aus weissem Marmor gearbeitet sind und in Haltung und Gewandung an die geflügelten Figuren erinnern, welche die Römer häufig in Friesen und noch häufiger an Sarkophagen anbrachten.

Den Gipfel des Denkmals bildet eine Laterne von quadratem Grundriss. Sie besteht aus einem Unterbau, der von einem Simswerk gesäumt ist und an jeder Seite drei Strebepfeiler trägt, die in Thürmchen ausschiessen. Zwischen diesen Strebepfeilern, die nur decorativ angezeigt und mit farbigen Marmorincrustationen gefüllt sind, befinden sich zwei Spitzbogenfenster, über denen sich gothische Giebel mit musivisch verziertem Tympanon erheben. Die Laterne endigt in einer Pyramide, deren Spitze ein auf einer Kugel stehendes Kreuz trägt.

Das Innere des Ciboriums ist nicht minder reich mit Sculpturen und Mosaiken als das Aeussere geschmückt. Auf den Säulen-Capitellen stehen in den vier Ecken des Ciboriums Engelfiguren, die in der Hand die zum Dienst der Messe nöthigen Gefässe, wie Kelch, Patena, Rauchfass u. dgl. halten. Hinter diesen Figuren tragen kurze Säulen auf ihren Capitellen die Rippen und Gräte des Kreuzgewölbes. Die vier inneren Wandflächen zeigen zuunterst den mit Mosaik verzierten Spitzbogen, in den Feldern daneben Kreise von farbigem Marmor, in denen die Figur eines Lammes von weissem Marmor eingelegt ist; die Kreise und Zwickel der Tympana sind mit Mosaik verziert. Ueber diesem unteren Theil befindet sich der obere spitzbogige; derselbe ist mit drei Kreisen verziert, von denen der oberste und wichtigste jene schon oben beschriebene Fensterrose ist (s. Fig. 2 auf der ersten Tafel der Details). Diese Rose wird gleichsam von zwei grossen Kreisen getragen, die in Marmorincrustation verschiedene Thiere zeigen, z. B. einen Adler mit ausgebreiteten Flügeln, einen Raubvogel, der seine Beute zerfleischt, u. dgl. m. Zwischen diesen Kreisen zeigt sich ein Gefäss von antiker Form, ebenfalls in Marmor incrustirt. Alle Gründe und die Hauptlinien der Einfassungen dieser Decorationen sind in emaillirter Mosaik, in denen Gold und die glänzendsten Farben abwechseln, mit grösster Sorgfalt ausgeführt. Die Kappen des Kreuzgewölbes sind mit Rauten, in denen sich Rosetten befinden, geschmückt, und empfangen ihr Licht durch die Laterne, welche die Spitze des Ciboriums bildet. Die Construction des oberen Theiles des Gewölbes ist der Art, dass die Rippen desselben zu gleicher Zeit die Laterne und einen Plafond tragen, die mit einer Rosette und vier Cherubim mit ausgebreiteten Flügeln geschmückt ist, von dessen Mitte die Kette herabhing, die zur Befestigung der Taube oder des Behältnisses diente, das zur Aufnahme der Hostie bestimmt war.

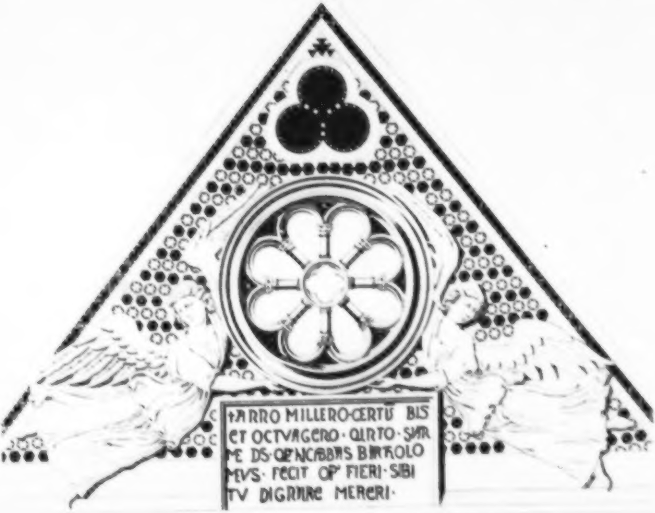
Literatur.

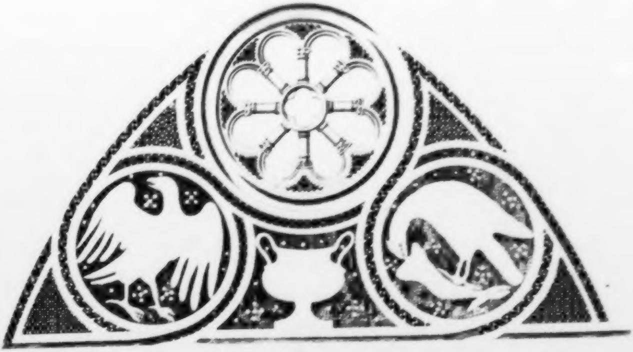
1) Ciampini, Vetera monumenta. Rom, 1747. Fol. Mit Kupfern.
2) Vasi, F., Itineraire de Rome. Rom, 17[illegible]. 8. Mit Abbild.
3) Seroux d'Agincourt, Histoire de l'art par les monuments. Paris, 1[illegible]. Mit Kupfern.
4) Nibby, Itineraire de Rome etc. Rom, 1[illegible]. 2 vol. 12.



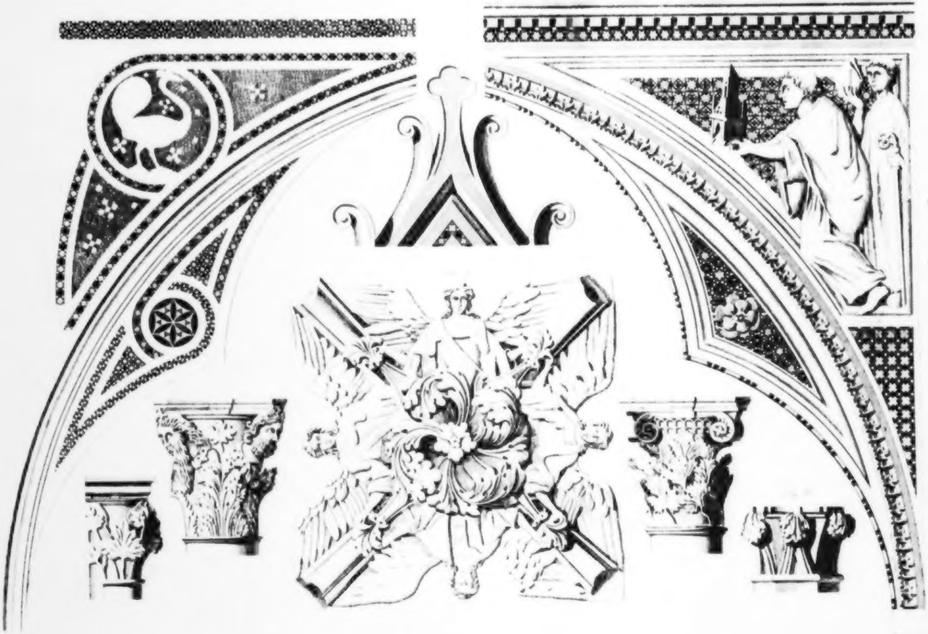
[illegible]

[illegible]


+ANNO MILLENO·CERTV BIS
ET OCTVAGENO · QINTO · SVM
ME DS·QV NCABBAS BARTOLO
MEVS· FECIT OP' FIERI·SIBI
TV DIGNARE MERERI·



[illegible]



Claustro de la Basílica de San Pablo extra muros de Roma

Der Pallast Foscari zu Venedig.

(Der Text nach *Ernest Breton*, Mitglied der archäologischen Gesellschaft von Frankreich.)

Unter den alten Pallästen, welche den grossen Canal in Venedig einfassen, sind wenige, die durch die Erhabenheit ihrer Architektur und die grossen Erinnerungen, die sich an sie knüpfen, dem Pallast Foscari den Rang streitig machen können. Er zeigt nicht gerade den Aufwand von architektonischen Formen wie die ihm benachbarten Gebäude: seine alten Mauern haben Risse und verfallen; die Thür ist zertrümmert und die Stufen seiner Treppen, einst von dem Adel Venedigs, von dem Fuss so vieler Könige betreten, sie sind jetzt verlassen und von den adriatischen Wellen bespült; — aber ein Held hat in diesem Pallast gelebt, einer der ausgezeichnetsten Dogen, deren sich Venedig rühmen kann; und sein Gedächtniss haftet noch an dieser ehrwürdigen Ruine, diesen letzten Ueberbleibseln gesunkener Macht und Grösse.

Francesco Foscari, oder Foscarini, im Jahr 1415 zum Procurator von San Marco zu Venedig ernannt, ward im J. 1423, nach dem Tode des Thomas Mocenigo, zum Dogen gewählt. Seine Wahl ward durch einen Umstand bezeichnet, der als der letzte Schlag, den die Volksmacht erfuhr, und als die endliche Sanction der patricischen Allgewalt angesehen werden kann. Wenn ein Doge ernannt worden, so verkündigte sonst der älteste Senator seine Wahl dem Volke mit den Worten: „Wir stellen euch als Dogen den Procurator N. dar; gefällt es euch, ihn zu genehmigen?“ Jetzt, als Einer aus der Signorie fragte, was man wohl thun würde, wenn das Volk verneinend antworte, veränderte man die Formel, und sagte bloss: „Wir haben zum Dogen den Procurator Foscari gewählt; ihr werdet ihn fortan als euren Fürsten erkennen!“ Das Volk achtete nicht auf diesen Verlust des einzigen Rechtes, das ihm noch übrig geblieben, vielleicht weil dies Mal die Wahl wirklich auf den Würdigsten gefallen war. Die Regierung Foscari's war eine der ruhmvollsten für die Republik; seine Waffen schlugen die Türken in die Flucht, nahmen Bergamo, Brescia dem Herzoge von Mailand, Ravenna u. s. w. Bei seinen Eroberungen und kriegerischen Erfolgen sorgte jedoch Foscari auch für innere Verbesserungen; unter ihm wurden mehr als dreissig jener öffentlichen Cisternen erbaut, die für Venedig so wichtig sind. Zur Vergeltung für so viele dem Staate geleisteten Dienste sollte der bitterste Verdruss, der empfindlichste Kummer das Alter des unglücklichen Foscari bestürmen. Schon hatte er den Kopf des unglücklichen Carmagnola fallen sehen: alle seine Bemühungen hatten denselben nicht retten können; bekümmert über seine Ohnmacht, ergriff er im folgenden Jahre einen leichten Vorwand, um seine Abdankung anzubieten, die zum Unglück für ihn nicht angenommen wurde. Francesco Foscari war seit 34 Jahren Doge, als sein Sohn Jacob unter verschiedenen Vorwänden der Tortur unterworfen und darauf verbannt wurde. Der Doge musste der Versammlung präsidiren, in der die Staatsinquisitoren das Urtheil aussprachen. Es war, wie man sagt, eine Rache des Admirals Pietro Loredano, der es dem Foscari nicht verzeihen konnte, dass er über ihn die Dogenwürde davon getragen hatte. Als ein Mitglied des Rathes der Zehen, Marco Loredano, ermordet wurde, ward Giacomo Foscari auch noch dieses Verbrechens angeklagt; er war in der Verbannung und ausser Stande, dasselbe ausführen zu lassen, dennoch ward er aufs neue verfolgt. Man entdeckte bald darauf den wirklichen Urheber des Verbrechens, einen unbekannten Dieb, Niccolo Strecco; aber es war zu spät: Jacob war im Gefängniss gestorben. Damit sollte jedoch das Unglück des Vaters nicht enden. Pietro Loredano starb plötzlich. Man hatte den Dogen in Verdacht, diesen Tod, den er gern sehen musste, befördert zu haben. Giacomo Loredano, Sohn des Admirals und Neffe des Marco, schrieb in seine Rechnungsbücher den Francesco Foscari als seinen Schuldner ein „für den Tod seines Vaters und seines Oheims.“ Drei und achtzig Jahr war der Doge alt, als seine Feinde, gegen alle Gesetze des Staats, seine Absetzung bewirkten.*) und mit gesuchter Grausamkeit ward der erbittertste von allen, Giacomo Loredano, damit beauftragt, ihm den Beschluss seiner Abdankung zu überbringen. Foscari sagte nichts weiter als: „Ich werde gehorchen.“ und Loredano konnte in sein Buch schreiben: „l'ha pagata“, er hat's bezahlt. Am 30. October 1457 ward der schwache Pasquale Malipieri als Doge proclamirt, und als der Ton der Glocke von San Marco seine Wahl verkündigte, fühlte Foscari sein Herz brechen, und starb vor Schmerz. Seit dieser Zeit hat die Familie Foscari aufgehört eine Rolle in der Geschichte Venedigs zu spielen; von ihrer alten Grösse herabgestürzt ist sie immer mehr in Elend versunken, und jetzt soll der letzte Sprössling derselben Italien mit einer Truppe von Gauklern durchziehen, in welcher er die Rolle des Arlechino spielt.

Der Pallast Foscari gehörte ursprünglich der Familie Giustiniani; Bernardo Giustiniani verkaufte ihn 1428 an den Senat, der ihn dem Markgrafen von Mantua zum Geschenk machte. Als dieser aber in seinen

---

*) Ein Jahr nachher erklärte der grosse Rath, dass der Rath der Zehen bei dieser Gelegenheit seine Macht überschritten habe, und es ward letzterem verboten sich in Zukunft das Gericht über den Dogen anzumassen, ausser im Falle des Hochverraths.

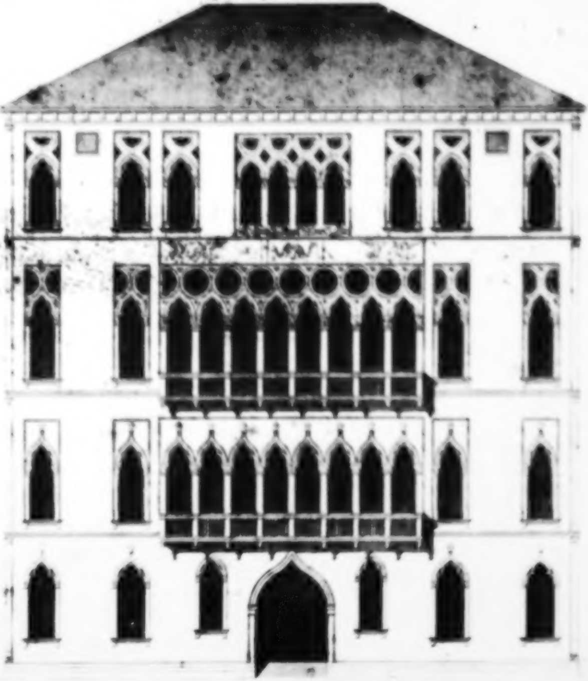
Staat zurückkehrte, ward der Pallast versteigert und vom Dogen Foscari gekauft. Durch diesen wurde er um ein Stockwerk erhöht. Als nach dem Sturz der Foscari der Pallast wieder in die Hand der Republik kam, ward er zur Wohnung fremder Fürsten, die Venedig besuchten, bestimmt; im Jahr 1574 diente er dem Könige von Frankreich zum Aufenthalt. Die östreichische Regierung macht keinen Gebrauch von ihm, welcher der Stelle unwürdig wäre, die er in den Annalen Venedigs einnimmt; aber sie lässt ihn auch vollkommen zur Ruine werden; die Eulen sind heute seine einzigen Bewohner.

Der Pallast hat die günstigste Lage: in dem Quartier S. Pantaleone, oder, wie man kurz in Venedig sagt, a San Pantaleone, in dem Winkel, den der Rio di casa Foscari und der grosse Canal bildet, gerade da, wo der letztere plötzlich umbiegt. Die Aussicht geht von ihm links bis zum Rialto, rechts beinahe bis zur Spitze der Dogana, von der er eben so weit wie vom Rialto entfernt ist.

Wenn man den Pallast Foscari genau betrachtet, so weist der Styl der Capitäle und der Profile auf die Zeit des Bildhauers und Architekten Bartolommeo hin, von dem am Dogen-Pallaste die grosse Pforte della carta genannt, herrührt; die Zeit seiner Erbauung muss also gegen das Ende des 14. Jahrhunderts gesetzt werden. Sansovino rühmt ihn ausserordentlich, und stellt ihn wegen der Erhabenheit seiner Massen, der grandezza di macchina, selbst über die Palläste Loredano, Grimani, Delfino und Cornaro. Der Pallast Foscari ist ganz im Spitzbogenstyl; seine Breite beträgt 25 Metres (79 rheinl. Fuss). Er besteht aus einem Erdgeschoss und drei Stockwerken; das Erdgeschoss und das zweite Stockwerk sind jedes 6 Metres 60 Centimetres (20¾ Fuss) hoch, das erste und dritte Stockwerk blos 6 M. (19 F.), was bis zum Beginn des Daches im Ganzen eine Höhe von 25 M. 20 C. (79¼ F.) ergiebt. Die Spitzen der Bogen sind nach maurischer Art gebildet, was in Deutschland und Frankreich erst am Ende des 15. Jahrhunderts eingeführt worden ist. Das später hinzugefügte dritte Stockwerk macht davon eine Ausnahme. Das Erdgeschoss hat in der Mitte eine grosse Thür von 3 M. 10 C. (9¾ F.) Breite und 5 M. 15 C. (16 F.) Höhe; zu jeder Seite derselben befindet sich erst ein Fenster und sodann zwei grössere; alle sechs haben dreizackige Spitzbogen. Im ersten und zweiten Stockwerk sind zwei grosse Logen, die durch Säulen mit reichen Capitälen getragen werden. Die acht Arcaden des ersten Stockwerkes sind den Fenstern des Erdgeschosses ähnlich; die des zweiten haben ausserdem noch oberhalb vierblättrige durchbrochene Rosen; über der obern Loge sieht man zwei Wappenschilde, die von Genien gehalten werden. Das dritte Stockwerk zeigt in seinem oberen Theile statt der vierblättrigen Rosen Kleeblätter. In den Kragsteinen, welche das Kranzgesimse tragen, und in den zwei Bildtafeln zur Seite der Eckfenster erkennt man eine Reminiscenz der römischen Architektur, die in Italien zu keiner Zeit ganz ohne Nachahmung geblieben ist. Das Innere des Pallastes war ehemals mit Gemälden von Paris Bordone geschmückt, die aber jetzt verloschen sind.

Literatur.

1. Il gran teatro di Venezia, [illegible]
2. [illegible]
3. [illegible] Venetiis 1742 in Fol.
4. [illegible]
5. Richard, [illegible] Paris 1770. 6 [illegible] in 12.
6. [illegible] Leopoldo Cicognara. Venezia 1815. 2 [illegible]
7. [illegible] Paris 1831. [illegible]



PALAIS FOSCARI A VENISE

Denkmäler der Baukunst.

Vierter Band.

Druck von Johann August Meissner.

Jules Gailhabaud's

DENKMÄLER
DER
BAUKUNST.

Unter Mitwirkung

von

Franz Kugler und **Jacob Burckhardt**

herausgegeben

von

Ludwig Lohde.

Architect und Lehrer am Königlichen Gewerbe-Institut in Berlin.

Vierter Band.

Denkmäler der neueren Zeit.

Hamburg — 1852 — Leipzig
Joh. Aug. Meissner. *Julius E. Richter.*

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Kirche San Francesco dei Nobili in Perugia.

Die alte etruskische Stadt *Perusia*, das heutige Perugia, die Hauptstadt einer Provinz des Kirchenstaats, ist auf einem Berge in der Nähe des Trasimenischen Sees nicht fern von Teverone gelegen und besitzt alte und reiche Kirchen; sie sind grösstentheils mit Gemälden und Sculpturen geschmückt, die die Aufmerksamkeit des Reisenden zu fesseln vermögen. Aber eine ist unter ihnen, die obwohl nur von mittelmässiger Grösse doch durch das Ensemble und die Pracht ihrer Marmorfaçade, durch den guten Geschmack, der in der Architectur und Sculptur, mit der sie geschmückt ist, herrscht, sich als ein Meisterwerk der italienischen Kunst des fünfzehnten Jahrhunderts darstellt. Diese Façade ist mit ihren Details auf zwei Tafeln unsers Werkes abgebildet worden.

Die Kirche Francesco dei Nobili in Perugia liegt im westlichen Theile der heutigen Stadt am Fusse des Hügels, auf dem man noch die Reste der Mauern der alten Perusia sieht. Wir kennen nicht die Zeit der Gründung dieser Kirche, ihre ältesten noch stehenden Theile gehören dem Mittelalter an. Es ist kein ausgedehntes Bauwerk und hat nur ein einziges Schiff mit zahlreichen Seitenkapellen. Die alten Theile desselben sind aus Marmor von zwei verschiedenen Farben gebaut, die so angewendet worden, dass sich an den Façaden verschiedene Felder zeigen. Eine mit Säulen geschmückte Halle bildet den Eingang in einen Theil des Schiffs; daneben erhebt sich ein sehr einfacher Glockenthurm aus neuerer Zeit, der mit dem übrigen Gebäude in keiner Harmonie steht.

Der Adel Perugias liess die Marmorfaçade dieser Kirche im Jahre 1461 bauen, wie wir aus einer Inschrift im oberen Friese erfahren. Ein merkwürdiges Gemälde im Schiff der Kirche, das aus der Zeit dieses Baues herrührt, stellt die religiöse Feier der Weihung der Kirche dar. Der Adel erscheint darin in grossem Costume, zwei wichtige Personen sind bei dem Feste gegenwärtig, die eine scheint ihrem langen und reichen Mantel nach ein Fürst zu sein, die andere in sehr einfacher Kleidung könnte der Architect sein. Klostergeistliche, Nonnen, ein Bischof und sein Clerus assistiren bei der Weihung, die von militairischer Musik begleitet wird. Die Façade der Kirche bildet den ganzen Hintergrund der Scene, und ist mit der grössten Sorgfalt wiedergegeben.

Der Unterbau der Vorderfaçade wird durch vier Stufen gebildet, auf denen man zu dem Eingang hinansteigt; darüber erhebt sich eine grosse Arcade, deren Grund geschlossen und reich mit Sculpturen verziert ist. Zwei Thüren von gewöhnlicher Grösse bilden den Eingang in das Schiff; wenig vortretende Pfeiler bilden die Ecken der Façade und tragen ein vollständiges Gebälk mit Giebel darüber. Das Ganze wird durch ein weit vorspringendes Dach vor dem Regen geschützt, das jetzt sehr einfach ist, aber ehemals mit reichen Cassetten aus Holz, roth und blau bemalt, immer zwei und zwei zwischen den Dach-Rosetten gestellt, geschmückt war. Diese Details des Dachvorsprunges sieht man auf dem oben erwähnten Gemälde.

Die Kranzgesimse, die den Giebel umrahmen, zeigen schöne Profile. Die Hängeplatte wird von einem sogenannten Zahnschnitt mit Eierstab darüber getragen. Das Tympanon des Giebels ist blau gefärbt, in der Mitte desselben in Relief ein thronender Christus mit segnend erhobener rechter Hand in einer elliptischen Strahlen-Glorie, zu seinen Seiten zwei knieende und anbetende Engel. Diese Figuren sind aus weissem Marmor gearbeitet.

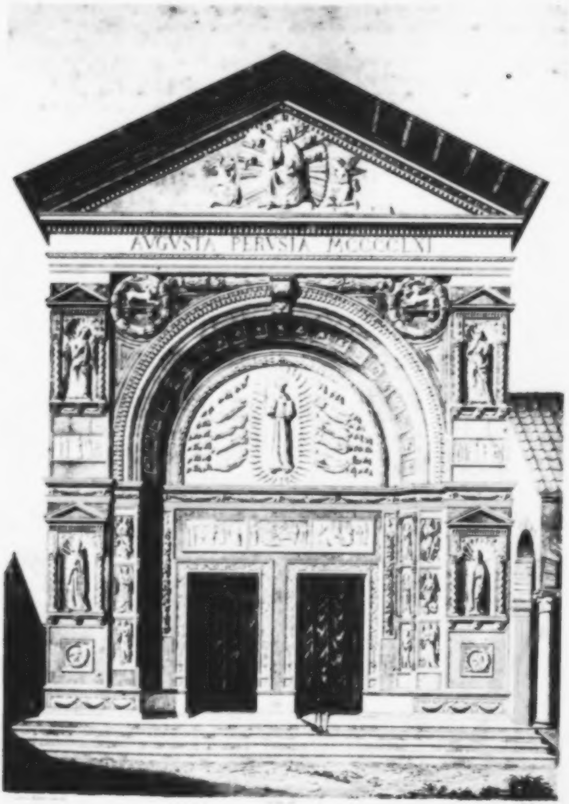
Das ionische Gebälk, auf dem der Giebel ruht, wird von den zwei wenig vorspringenden Eckpfeilern der Façade getragen. Jeder derselben ist mit zwei Nischen mit gewundenen Säulen, Giebeln und Muscheln verziert, in denen die Statuen eines Engels, einer Heiligen und zweier Bischöfe stehen; der architectonische Schmuck jeder dieser Nischen wird von drei Consolen getragen, der Raum zwischen diesen Consolen wird durch reiches Ornament ausgefüllt; die Fig. 4 auf der Tafel der Details zeigt diese Anordnung. Die gewundenen Säulen stützen mittelst kleiner viereckiger Aufsätze die Giebel der Nischen; in Fig. 9 ist einer dieser viereckigen Pfeiler der unteren Nische dargestellt. Unter den oberen Nischen befinden sich kleine Basreliefs, die auf blau gefärbtem Grunde religöse Darstellungen zeigen. In dem unteren Theile der Eckpfeiler befindet sich ein quadrates Feld, das innerhalb eines reichen Kranzes einen Greifen zeigt (Fig. 11). Ein mit Laubfestons (Fig. 10) gezierter Sockel ist den Eckpfeilern und den Pfeilern der grossen Arcade gemeinsam; Fig. 8 zeigt dieses Sockels Deck- und Fussgesims.

Der Schlussstein des grossen Bogens ist nach Art einer Console gebildet, deren Vorderseite von einem Akanthusblatte gedeckt wird; die Archivolte besteht zur Hälfte aus weissem, zur Hälfte aus rothem Marmor und ist mit einem Eierstab nebst Zahnschnitt darunter gekrönt; die Leibung des Bogens ist mit vielen quadraten Cassetten verziert, die Rosetten, Vögel, Vasen u. dgl. weiss auf blauem Grunde zeigen. Die dreieckigen Felder zwischen Archivolte und Eckpfeiler werden durch zwei breite Laubkränze verziert, die geflügelte Löwen von Consolen getragen umschliessen; zwischen diesen Kränzen und dem Schlussstein des Bogens ziehen sich unter dem Architrav des Gebälks Laub- und Fruchtfestons hin. Der von der Archivolte eingeschlossene Halbkreis zeigt die Figur des heiligen Franciscus in elliptischer Glorie, gegen die betende Seelige von vielen Cherubimköpfen begleitet sich neigen. Ein Laubfeston umschliesst in einem Halbkreisbogen diese Darstellung. Alle diese Sculpturen sind von weissem Marmor und heben sich von dem blau gemalten Grunde ab.

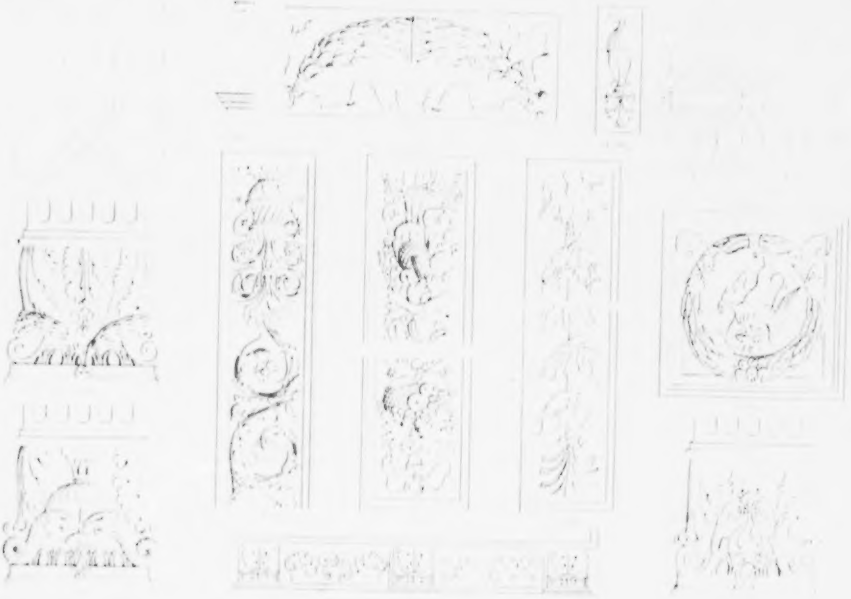
Bogen und Halbkreis werden von einem Kämpfergesimse getragen, das durch die ganze Façade läuft; es hat die Form eines antiken Gebälks, dessen Fries mit Laubfestons, die von geflügelten Engelköpfen getragen werden, geschmückt ist. Die beiden Pfeiler, die den grossen Bogen tragen, haben aber so wie dieser eine leicht geschmiegte Leibung; jeder derselben zeigt sechs Felder, drei an der Vorder- und eben so viel an der geschmiegten Seite, die mit Figuren gefüllt sind; an den Vorderseiten musicirende Engel, an den geschmiegten Seiten in Nischen mit reicher architectonischer Decoration Personificationen der christlichen Tugenden darstellend. Die korinthischen Pilaster der letzteren sind von grünem Marmor; einige Capitelle derselben sind in Fig. 1, 2 und 3 dargestellt. Die Figuren in diesen Feldern und Nischen sind von merkwürdiger Arbeit, sie sind in schwachem Relief ausgeführt, ihre Zeichnung ist rein und von christlichem Geist durchdrungen, ihr leichter und eleganter Faltenwurf lässt sich nur mit dem auf Arbeiten Jean Gougons vergleichen. Besonders sind zwei dieser Figuren ausgezeichnet: ein Engel, der eine Mandoline spielt, und eine weibliche jugendliche schlanke Figur, das Gebet vorstellend, mit gefalteten Händen und leicht zum Himmel gewendetem Kopfe, in dem sich glühende Andacht malt; ein Kind und ein Hund, die der Künstler zur Vervollständigung seines Gedankens zu ihrer Seite hinzugefügt hat, und die die Betende am Gewande nach verschiedener Richtung zerren, vermögen nicht dieselbe in ihrer Andacht zu stören. Wir bedauern, dass die Zeichnung dieser Sculpturen auf unserer Detailstafel keinen Platz mehr gefunden hat.

Der Fussboden vor dem Eingang ist musivisch, mit Marmorplatten von zwei verschiedenen Farben getäfelt; zuerst zeigt sich das Muster Fig. 13 mit gelben Sternen auf rothem Grunde, und sodann zwischen den Schmiegen der Pfeiler das Muster Fig. 12 mit rothen Kleeblättern auf gelbem Grunde. Nach Ueberschreitung dieses Marmorpflasters kömmt man zu zwei gleichen Thüren, deren Einfassung mit Rankenornamenten verziert ist; Fig. 5 zeigt einen Theil dieser Einfassung. Die Thürleibung ist mit einer Verzierung versehen, von der in Fig. 6 Theile dargestellt sind. Der Raum über den Thüren, zwischen Thürsturz und Kämpfer, wird durch drei Reliefdarstellungen aus der Geschichte des Kirchenheiligen gefüllt, deren Figuren sich von einem blauen Grunde abheben. Die zur Seite befindlichen Fruchtgehänge zeigt Fig. 7 der Details.

Unsere Abbildung der Kirchenfaçade deutet, so viel als der Grabstichel es vermochte, die verschiedenen Farben derselben an. Hauptsächlich ist der Bau aus rothem Marmor ausgeführt, die Simswerke aus weissem; eben so sind die Basreliefs in weissem Marmor gearbeitet, deren Gründe blau gefärbt sind. Diese Polychromie der Architectur macht eine sehr angenehme Wirkung besonders in der Umgebung einer reichen Vegetation, in der sie sich an ihrem entlegenen Orte befindet, und mit ihrem schönen Hintergrunde ferner Berge. Vor diesem Bauwerke kann man eine deutliche Vorstellung von dem Eindrucke erhalten, den die alten Tempel Griechenlands in der Farbenpracht ihrer Bemalung auf den Beschauer machen mussten, die sie erst harmonisch stimmte zu dem schönen Himmel und zu der reichen Vegetation ihrer Umgebung.


AVGVSTA PERVSIA MCCCCLXI

[illegible]



Die Karthause bei Pavia.

Die Stiftung des Karthäuser-Ordens durch den heiligen Bruno gegen Ende des elften Jahrhunderts (1086) gab einer Klasse von Gebäuden Entstehung, die man mit dem generischen Namen „Karthausen" bezeichnet, deren Form und Anordnung sich aber wahrscheinlich wenig von denen unterschied, die bei grossen Klosterbauten des Mittelalters überhaupt gebräuchlich waren. Nach den Berichten der Geschichtsschreiber besassen die Schüler des heiligen Bruno in Italien mehrere wichtige Gebäude dieser Art, unter denen wir nur das von Ferrara, von Neapel, und vor allen das erwähnen, das in der Nähe der Stadt Pavia liegt. Um nach dem zu urtheilen, was davon übrig ist, so muss diese letztere Karthause zur Zeit ihres Glanzes in der That eine der berühmtesten und bedeutendsten Italiens *) gewesen sein; aber die Wechsel der Zeiten haben schon vor Alters auf sehr merkliche Art ihr ursprüngliches Aussehen verändert und Bauten aus den verschiedensten Zeiten stören jetzt die Einheit und Harmonie, die der gebildete Reisende so gern an ihr wahrnehmen möchte.

Die Gegend, in der das Kloster gebaut wurde, war ursprünglich ein grosser Wald oder Jagdpark, der dem Vergnügen der Fürsten vorbehalten war; später wurde sie der Schauplatz der furchtbaren Schlacht zwischen Karl V und Franz I, in der der ritterliche König, nachdem er die Elite des französischen Adels verloren hatte, die mit Recht berühmten historischen Worte ausrief: „Alles ist verloren, nur die Ehre nicht!"

Wenn man einer von einigen Schriftstellern überlieferten Sage Glauben schenken kann, so war der Bau dieser Karthause die Folge einer im Mittelalter allgemein verbreiteten Ansicht, der eine sehr grosse Zahl von Baudenkmälern ihre Entstehung verdankt. Könige, Fürsten und vornehme Herren glaubten in dieser Zeit ihre Sünden zu sühnen, wenn sie Kirchen und Klöster bauten. Sei nun diese Sage wahr oder falsch, die übrigens etwas Wahres haben kann, so viel ist gewiss, dass die Karthause von Pavia dem Herzog Johann Galeazzo Visconti ihre Gründung verdankt, dessen Leben bei Weitem nicht von jenen Sünden frei war, die nach mittelalterlichem Begriffe wohl durch jene Bauunternehmungen hätten gesühnt werden können. Andere Geschichtsschreiber hingegen behaupten, dass das Kloster seine Errichtung dem Herzoge in Folge eines von seiner Gemahlin gethanen Gelübdes verdanke. — Genug, zehn Jahre waren kaum verflossen von dem Tage, wo Johann Galeazzo den Bau des Mailänder Domes begonnen, als er sich zu dem dieser Karthause entschloss, und am 8. September 1396 legte er im Beisein mehrerer Bischöfe und der Vornehmen des Landes mit grosser Feierlichkeit den ersten Stein zu diesem Gebäude. Die Bauarbeiten wurden darauf mit solcher Thätigkeit betrieben, dass nach drei Jahren das Kloster zur Aufnahme seiner frommen Bewohner bereit stand. Es konnte damals einen Prior und vier und zwanzig Karthäuser aufnehmen, die ohne Aufenthalt ihre bodencultivirende Beschäftigung begannen. Sehr ansehnliche Summen waren durch den Herzog diesen Mönchen überwiesen worden, aber in seiner Schenkungsacte legte Galeazzo ihnen die Verpflichtung auf, alljährlich einen bestimmten Theil ihres Einkommens auf die bauliche Vollendung und Ausstattung der verschiedenen Theile des Klosters zu verwenden, und eine gleiche Summe an die Armen zu geben, sobald der ganze Bau fertig und vollendet sei. Der im Jahre 1402 erfolgende Tod des Herzogs unterbrach die begonnenen Bauten nicht, und die Karthäuser waren durch die reichen Vermächtnisse des Gründers ihres Klosters, eben so durch viele andere Dodationen von Privatpersonen, zu denen noch die Erträgnisse ihrer Bodencultur kamen, in Stand gesetzt ohne Unterbrechung die Ausführung der verschiedenen Bauarbeiten am Kloster und an der Kirche zu betreiben. Die Hauptfaçade der letzteren wurde erst im Jahre 1473 errichtet, zu einer Zeit, wo die Karthause den höchsten Punkt ihres Glanzes erreicht zu haben scheint. Dieses Factum wird übrigens von einem Zeitgenossen bezeugt, und der Florentiner Guicciardini bezeichnet im vierzehnten Buche seiner italienischen Geschichte das Kloster als das schönste unter allen, die es damals auf der Halbinsel gab. Sämmtliche Bauarbeiten waren im Jahre 1542 beendigt und von dieser Zeit an vertheilten die Mönche getreulich die von dem Herzoge angeordneten Unterstützungen an die Armen. Bis zu dieser Zeit war der von Galeazzo bestimmte Theil des Klostereinkommens rein für den Bau und die Verschönerung der verschiedenen Theile des Klosters und der Kirche verwendet worden, so wurden denn während dieses langen Zeitraums alle Kunstwerke ausgeführt, diese Sculpturen, diese Arbeiten in Gold, Bronze, Elfenbein und Ebenholz, diese Mosaiken und Gemälde, kurz der ganze decorative Reichthum, der besonders diese Klosterkirche so berühmt macht, hergestellt. Das siebenzehnte Jahrhundert hat noch einige Anbauten dem Karthäuserkloster gebracht, aber dieses waren die letzten. So waren von dem Ende des XIV Jahrhunderts bis zu dieser Zeit die Baukunst, Sculptur und Malerei, kurz alle plastischen Künste mit der Erschaffung eines der merkwürdigsten Klöster

---

*) Dieses Kloster hat aber bei Weitem nicht den Umfang, den die grosse französische Karthause in der Dauphiné hat, die unter den Klöstern von der Regel des heiligen Bruno eines der wichtigsten ist.

der Christenheit beschäftigt. Aber nach den Tagen des Glanzes kamen die Tage des Unglücks für das Kloster; und das Ende des achzehnten Jahrhunderts wurde für dasselbe eine Zeit der Trauer. Kaiser Joseph II befahl die Unterdrückung der geistlichen Colonie und nahm ihr ihre reichen Einkünfte, sodann liess das Directorium die Bleibedeckung des Daches ihrer Kirche abnehmen. Jetzt ist das Kloster nur noch Gegenstand des Studiums oder der Neugier der Architecten und Reisenden, und hat seit Aufhebung des Ordens keine besondere Bestimmung wieder erhalten.

Betrachten wir nach dieser kurzen Geschichte der Karthause was jetzt noch von ihrem ehemaligen Glanze und Reichthum übrig ist. Nach dem Anblick der bestehenden Gebäude muss ein Theil der ersten Bauten wahrscheinlich entweder ganz oder zum Theil erneuert worden sein, denn man sieht an ihnen den Baustyl mehrerer Epochen. Immer bestehen aber noch sehr bedeutende Theile des Klosters aus dem XIV. XV und XVI Jahrhundert, wie dies die Kreuzgänge und die Wohnung des Priors bezeugen. Wir wollen aber schnell über alle diese verschiedenen Baulichkeiten, die speciell zum Kloster gehören, hinweggehen und uns direct zur Kirche und insbesondere zu dem Theil derselben wenden, der im sogenannten Renaissance-Styl erbaut ist.

Der Bau dieser Kirche fällt in eine Zeit, wo ein älterer Baustyl in einen neuen überging, und die verschiedenen Theile derselben zeigen bei dem zwar ununterbrochenen aber doch verhältnissmässig langen Verlauf des Baus sämmtliche Phasen dieses Uebergangs. Dieser ältere Baustyl ist aber der nordische Spitzbogenstyl, der in den östlichen Theilen der Kirche freilich nicht in seiner deutschen Reinheit und Consequenz sondern in seiner italienischen Wandelung erscheint; Thüren und Fenster sind hier nicht im Spitzbogen sondern im Rundbogen geschlossen, und bei den Gurt- und Kranzgesimsen des Querschiffs erscheinen schon antike Profilirungen und Verzierungen. Man merkt hier schon, dass die Lehren Brunelleschi's und Alberti's, die von dem Studium der antik-römischen Bauwerke ausgingen und mit diesem einen neuen Baustyl begründeten, schon Wurzel zu schlagen anfingen; je weiter wir unseren Bau nach Westen verfolgen, je mehr sehen wir diese neue Richtung in der Baukunst sich entwickeln, die man gewöhnlich die Wiedergeburt der antiken Kunst, die *Renaissance* nennt. Die Westfaçade unserer Kirche ist ein wahres Prachtstück dieses neuen Styls, der hier aber immer noch, wie in dem Mittelthurm über der Vierung des Kreuzes, in seiner ersten Entwickelungsepoche, in seiner Uebergangsphase erscheint. Wir finden diese darin, dass man das constructive Gerippe des Spitzbogenstyls, die Strebepfeiler, noch beibehält, diese aber mit den Simswerken und Ornamenten der römischen antiken Baukunst gleich übereinander gestellten Pilastern decorirt. Ein äusserliches Merkmal dieser Uebergangsphase ist die Uebereinanderstellung kleiner antiker Ordnungen. Die Beibehaltung der Strebepfeiler wird aber durch die Construction der Decke der Kirche bedingt, deren Inneres mit ihrem buntfarbigen Schmuck der Kreuzgewölbe sich dem der Kirchen von Arezzo, von Siena und Orvieto u. m. a. nähert.

Wer aber war der erste Baumeister dieser Kirche? Man kennt ihn nicht. Mehrere Antiquare behaupten, dass es derselbe Baumeister gewesen sei, der den Entwurf zum Mailänder Dome machte, und die Meinungen theilen sich hier zwischen dem deutschen Henrik Gamodia und dem Italiener Marco von Campione. Indessen möchte wohl Keinem von Beiden der Bau der Karthäuserkirche zuzuschreiben sein, denn wie Giulini und Franchetti in ihrem Werke über den Mailänder Dom nachgewiesen haben, konnte Meister Henrik bei seinem kurzen Aufenthalte in Italien nur einen sehr geringen Einfluss auf den Bau dieser Kirche ausgeübt haben, und Marco von Campione war schon mehrere Jahre todt, als die ersten Bauarbeiten bei der Karthäuserkirche begonnen wurden. Ueberdies unterscheidet sich der Styl des Mailänder Domes sehr wesentlich von dem der ältesten Theile der Karthäuserkirche; wenn der letztere einen italienischen Character hat, so hat der erste ganz den nordischen. Graf Giulini will nach dem Bericht eines alten milanesischen Geschichtsschreibers dem Niccolò da Selli von Arezzo oder dem Jacopo da Campione die Ehre der Erfindung der Karthäuserkirche geben, welche beide in der That bei ihrem Bau beschäftigt waren, aber er giebt dafür nach unserer Meinung nicht sehr triftige Beweise; andere Schriftsteller dagegen bezeichnen die Genannten nur als gute Werkmeister, die bei den ersten Bauarbeiten der Kirche mitgewirkt hätten, übrigens erscheint es gar nicht unwahrscheinlich, dass man zu gewissen Zeiten mitwirkende Künstler und Werkmeister, deren Namen der Zufall erhalten, für die erfindenden und ausführenden Baumeister selber genommen habe. Das absolute Schweigen darüber wer der Baumeister der Karthäuserkirche gewesen, darf uns nicht befremden, da ja dieselbe Ungewissheit bei einer sehr grossen Zahl von Gebäuden des Mittelalters und der ersten Zeit der Renaissance herrscht. Alles was man heute nach den Forschungen des Grafen Durelli und des Marquis Malaspina thun kann, ist, dass man eine Liste der vernehmlichsten Architecten, Bildhauer, Maler, Mosaisten u. s. w. aufstellen kann, die bei dem Bau der Kirche und ihrer Ausschmückung beschäftigt gewesen; es sind Antonio Amadeo oder Omodeo, Benedetto Brioschi, die Brüder Mantegazza, Hettore d'Alba, Antonio da Locate, Battista und Cesare da Sesto, Francesco Piontello, Jacopo Nava, Marco Agrate, Angelo Marino aus Sicilien, Andrea Fusina, Cristoforo Romano, Battista Gattoni, Agostino Busti, Antonio Tomagnini und Jacopo della Porta*).

Der Grundriss der Kirche hat die Form des lateinischen Kreuzes; ihre Länge beträgt ungefähr 254 rheinl. Fuss (80 M.), ihre Breite in den Schiffen 64 bis 80 Fuss (20 bis 25 M.), die Länge ihres Querschiffs 159 bis 175 Fuss (50 bis 55 M.).

---

*) Einige Schriftsteller schreiben die architectonische Composition der Westfaçade dem Maler Ambrogio Fossano zu.

Die Karthause bei Pavia.

Die Hauptanlage der Kirche gleicht in ihrem Vordertheil den Kirchen des Spitzbogenstyls, d. h. sie hat ein Mittelschiff mit Nebenschiffen, an deren Seiten sich zwei Reihen von Capellen hinziehen. Chor und Querschiff allein, die das Hintertheil der Kirche bilden, zeigen einige Besonderheiten, die man nur aus dem Anblick des Grundrisses fassen kann, die übrigens aber mehr oder weniger in die grosse Reihe der zu allen Zeiten von den Architecten erfundenen Combinationen gehören.

Das Karthäuser-Kloster und die Kirche desselben sind wie manche andere Gebäude der Lombardei aus Ziegeln und Marmor erbaut; diese Combination der Baumaterialien giebt diesen Gebäuden ein angenehmes Aussehen und hebt sie vortheilhaft von einem Hintergrunde üppigen und mannigfaltigen Laubes ab. Die Mauern und Gewölbe der Kirche sind ganz aus Ziegeln, die Vorderfaçade ganz aus Marmor erbaut.

Die Beschreibung der Kirche theilt sich wie ihre Geschichte nach den beiden Hauptfaçaden ihres Baues in zwei Abtheilungen. Zu der ersten gehören die ältesten Theile des Baues, die unter dem Einfluss des nordischen Styls errichtet wurden, der aber, wie schon oben gesagt, nach italienischem Geschmack modificirt wurde; dahin sind zu rechnen das Chor, das Querschiff, das ganze Innere und die Seitenfaçaden. Zu der zweiten Abtheilung gehören gewisse Theile der Seitenfaçaden, das Kranzgesims des Querschiffs, die Westfaçade so wie die verschiedenen Kunstwerke, die zu der inneren Ausschmückung der Kirche gehören; hier zeigt sich ein Wechsel des Styls und der endliche Sieg der südlichen Kunst über die nordische.

Betrachten wir zuerst die älteren Theile der Kirche. Der ganze hintere Theil, Chor und Querschiff, zeigen im Aeusseren Anordnungen, die an gewisse romanische Kirchen an den Ufern des Rheins aus dem XII Jahrhundert erinnern; aber man merkt hier doch durch die Einführung mehrerer Elemente eine Veränderung und ein Gepräge des Styles, die auf eine andere Zeit und auf ein anderes Land hinweisen. Zu den hauptsächlichsten Besonderheiten, die dieser älteste Bau an sich trägt, gehören vor Allem die halbkreisrunden Nischen oder Apsiden, die an den drei Aussenseiten des Chores und den Enden des Querschiffs vorspringen, ferner die offenen Galerien unter dem Kranzgesimse, die unter den verschiedenen Dächern hinlaufen und ganz an die kleinen offenen Bogengänge unter dem Kranze der im romanischen Styl erbauten Kirchen des Niederrheins, namentlich Kölns erinnern. Die Ecken und vielen Winkel, die Chor und Querschiff äusserlich bilden, werden durch Strebepfeiler verstärkt, die oben von durchsichtigen Thürmchen gekrönt werden, die den sogenannten Phialen des Spitzbogenstyls entsprechen, hier aber im italienischen Geschmack des XV Jahrhunderts gebildet erscheinen. In einigen dieser Verstärkungspfeiler befinden sich Treppen, die auf das Dach der Kirche bringen. Noch eine Eigenthümlichkeit dieses älteren Baues wollen wir unseren Lesern bemerklich machen: das ganze reiche Kranzgesimse desselben besteht aus gebranntem Thon, ein Material, das zu dieser Zeit im nördlichen Italien in Gebrauch war, und das man eben so auch in einigen Gegenden Frankreichs und Deutschlands im XIV, XV und XVI Jahrhundert anwendete[*].

Was das Innere der Kirche betrifft, so bietet es in Bezug auf Anordnung und Construction an und für sich selbst wenig Interesse. Der Spitzbogen herrscht im Allgemeinen vor und zeigt sich hier eben so wie in Orvieto, Siena und Arezzo u. a. O. mit dem Halbkreis verbunden. Die Gewölbe sind noch eben so, wie man es in den Kirchen des Uebergangsstyls sieht, nach dem System der letzten Hälfte des Mittelalters construirt, was da beweist, dass die Baumeister dieser Zeit noch nicht die alte Weise verlassen hatten und noch nicht dahin gekommen waren flachbogige Gewölbe, wie sie später ausgeführt wurden, zu construiren. Im Allgemeinen sind alle Theile der Deckengewölbe, wie Pendentifs, Gurtbogen, Wandbogen und Kreuzrippen, im Spitzbogen ausgeführt, und nur die Gurtbogen der Nebenschiffe, die Bogen, die den Eingang der Seitencapellen bilden, und die Fenster und Thüren halten ausschliesslich den Rundbogen fest. Die Composition der Travéen unterscheidet sich in ihrem Aufbau von der in den Kirchen des nördlichen Europas gebräuchlichen; man sieht hier kein Triforium über den Bogen und darüber keine breiten vielfach durch Stabwerk getheilte Fenster, die Travée unserer Karthäuserkirche besteht bloss aus hohen Säulenbündelpfeilern mit Spitzbogen darüber, auf denen unmittelbar die Wand steht, die runde, aus vier Kreisen zusammengesetzte Fenster hat; Pendentifs[**] und die Rippen des Kreuzgewölbes enden die Travée. Man sieht hier also nicht wie in Frankreich und im nördlichen Europa jenes prächtige System des Aufbaues, von dem man gegen das Ende des romanischen Baustyls und während der ganzen Zeit des Spitzbogenstyls bei Kirchenbauten so häufigen Gebrauch machte.

Da dieser Aufsatz besonders der Beschreibung der Westfaçade unserer Klosterkirche geweiht ist, so wollen wir uns nicht weiter bei dem Schmuck ihres Inneren aufhalten und nur so viel noch bemerken, dass derselbe besonders in den Chorstühlen und in den Altären des Sanctuariums und der Capellen, in der häufigen Anwendung des Marmors, der Vergoldung und der Mosaik, in den Malereien der Gewölbe und endlich in den Grabmonumenten besteht, sämmtlich Denkmäler der Kunst, die am Ende des XV bis einschliesslich zum XVII Jahrhundert ausgeführt wurden.

Die Westfaçade der Kirche ist das am meisten vorspringende Stück der zweiten Bauperiode derselben. Einige Schriftsteller behaupten, dass zwischen ihrer Ausführung und den letzten Bauarbeiten am Kirchenkörper eine Pause liege, eine Meinung, die sich aus Mangel an Schriftzeugnissen nicht gerade bekämpfen lässt, die wir aber nicht theilen, da uns eine innerliche Verbindung zwischen dem Character der letzten äusseren und inneren Bauarbeiten und dem Styl der Westfaçade zu bestehen scheint. Eher würden wir geneigt sein einer Ansicht Joseph Mulders beizustimmen, der diese Façade in ihrem heutigen Zustande nicht für vollständig und daher nicht für vollendet hält. Man fühlt in der That, dass der Mitteltheil der Façade mit der Galerie und der Attike darüber nicht abgeschlossen ist, dass hier noch etwas folgen müsste, wovon man vielleicht in der Façade selber Analogieen finden könnte, und wodurch die Composition der Westfaçade in ihren Hauptlinien der deutscher Giebel ähnlich geworden wäre. Wir sehen aber, dass zu der Zeit, als die Façade ausgeführt wurde, sich der italienische Renaissance-Styl vollständig Bahn gebrochen hatte. Die architectonischen Compositionen dieser Epoche haben einen Kunstwerth und einen Reiz, den wir weit über den der späteren Werke dieses Styls, die im Geiste Michel Angelos, Palladios und Vignolas geschaffen worden, setzen müssen; wir finden hier noch nicht jene kalten und trockenen Copieen antiker Monumente, die sich etwas später als das non plus ultra des Schönen geltend machen wollten, und wir müssen gestehen, dass die Bauwerke aus der ersten Epoche der Renaissance an Erfindung, Kunstgeschmack und Originalität bei Weitem die der zweiten übertreffen. Die Vorderfaçade der Karthäuserkirche bei Pavia können wir aber als das Hauptstück des Renaissance-Styls in seiner ersten Entwickelungsphase betrachten; ihre Vorgänger waren die Façade der Kirche S. Francesco dei Nobili in Perugia und die der Kirche S. Zaccaria in Venedig[*]). Bei diesen drei Denkmälern der Baukunst sehen wir noch nicht jene späteren grossen Säulenordnungen in Anwendung gebracht, sondern die Formen und Ornamente der Antike in oft sehr glücklicher Weise mit baulichen Anordnungen combinirt, die in freilich gewandelter Art an die des Spitzbogenstyls erinnern.

---

[*] M. s. unsern Aufsatz über ein bürgerliches Wohnhaus zu Hannover.

[**] Diese Pendentifs entstehen dadurch, dass die Kappen des Kreuzgewölbes, die sich der Wand anschliessen, nicht aus einer einzigen sondern aus zwei Kappen bestehen, und also jedes Kreuzgewölbe nicht aus vier sondern aus sechs Kappen zusammengewölbt ist.

Was nun die architectonische Anordnung der Façade unserer Karthäuserkirche betrifft, so wollen wir dieselbe hier im Grossen angeben. Die Façade bildet ein grosses Rechteck mit niedrigeren Seitenflügeln, das man der Beschreibung halber in wagerechter oder senkrechter Richtung in mehrere Sectionen theilen kann. In wagerechter Richtung genommen besteht die Façade erstlich aus einem Unterbau, sodann aus einer unteren Etage mit der Thür und vier Fenstern, einer Zwischengalerie, und einer oberen Etage mit dem oberen Schluss der Seitenflügel zur Rechten und Linken, die mit den Seitencapellen correspondiren, zuletzt aus einer oberen Galerie, über der der Schluss des Ganzen hinzugedacht werden muss. Nach senkrechter Richtung treten vor die Façadenmauer eine Art Strebepfeiler vor, die die Eintheilung des Innern in drei Schiffe mit Capellen zu beiden Seiten andeuten.

Man könnte nun vielleicht die Ueberfülle von Ornamenten und Sculpturen tadeln, die an dieser Façade erscheint; aber diese Ornamente sind mit solchem Geschmack erfunden und mit solcher Zartheit ausgeführt, dass man ihnen gegenüber nicht den Muth hat ihre Ueberfülle zu tadeln; wir übrigens sind sehr geneigt, diesen glänzenden Ueberschwang jener langweiligen Nacktheit, jener Starrheit und Trockenheit der geraden Linien, die zuweilen die Bauwerke aus der zweiten Epoche des Renaissance-Styls an sich tragen, vorzuziehen. Auch geben wir zu bedenken, dass diese Façade noch unter dem Eindruck der mit Sculpturen reich geschmückten Façaden des früheren Baustyls entstand.

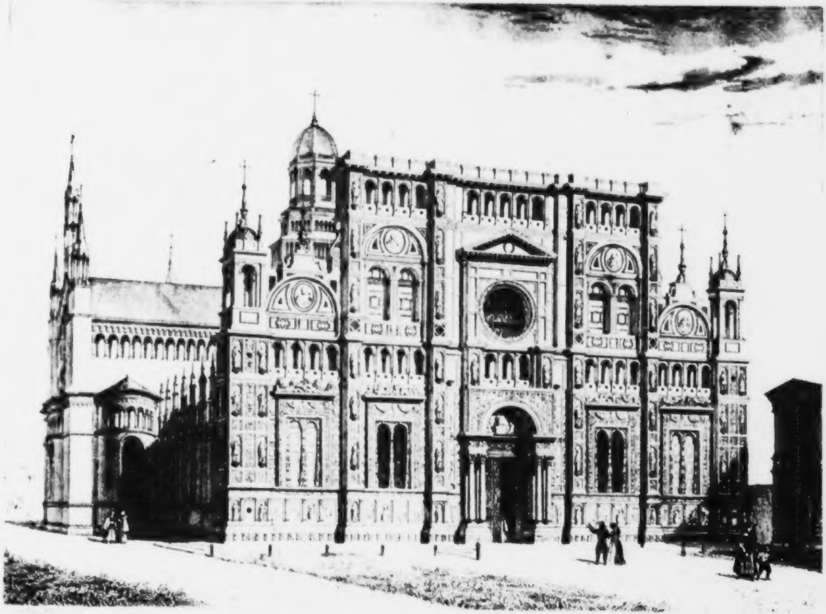
Bei dem Figurenschmuck unserer Façade wollen wir noch auf eine Besonderheit derselben den Beschauer aufmerksam machen, nämlich auf die seltsame Zusammenstellung biblischer und heidnischer Personen an derselben, die sich nur aus dem damaligen Zug der gebildeten Geister nach dem römischen Alterthum erklaren lässt; man konnte sich nicht enthalten, unter die herkömmlichen Gestalten des alten und neuen Testaments, wie der jüdischen Könige und Propheten, Jesu Christi, der Jungfrau, der Apostel und Heiligen, auch solche aus der Profan-Geschichte zu mischen, die zu dem Kirchengebäude in gar keiner Beziehung standen, der Richtung und dem Geschmack des Jahrhunderts huldigend. Dies ist nach unserer Meinung die wahrscheinlichste Erklärung dieser Absonderlichkeit und Anomalie in dem Schmuck einer christlichen Kirche, die wesentlich in der herrschenden Geistesrichtung dieser Zeit des Renaissance-Styls wurzelt.

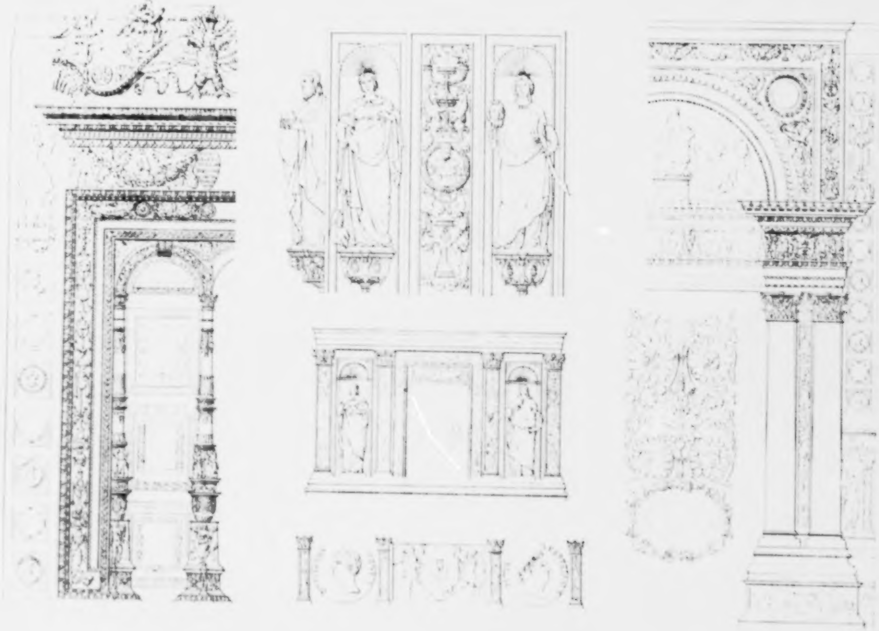
---

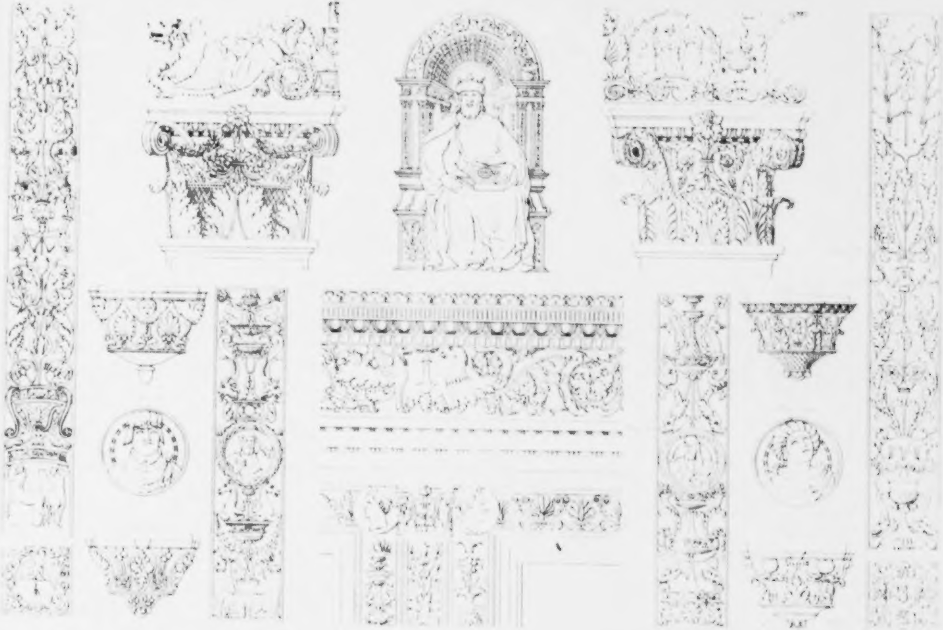
[*]) Wir verweisen hier auf die Aufsätze unseres Werkes über diese beiden Baudenkmale.

Literatur.

1) Richard, Abbé, J., Description historique et critique de l'Italie. Paris 1766. 6 vol. 12.
2) Pirovano, Description de la Chartreuse de Pavie.
3) Millin de Grandmaison, Voyage dans le Milanais, à Plaisance, Parme, Modène, Mantoue, Crémone et dans plusieurs autres villes de l'ancienne Lombardie. Paris 1817. 2 vol. 8.
4) Cicognara, L., Historia della scultura.
5) Valery, A. C. P., Voyages historiques, littéraires et artistiques en Italie. Paris 1838. 3 vol. 8.
6) Wiebeking, C. F. v., Theoretisch-practische bürgerliche Baukunst. München 1821. 5 Bde. 4. Mit Kupfern.
7) Malaspina di Sannazaro, Descrizione della Certosa di Pavia.
8) L'Italie, publiée par Audot. Paris. 8. Mit Kupfern.
9) Promenades d'un artiste en Italie. Paris. 2 vol. 8.
10) Magasin universel. Im Bande VII.
11) Les curiosités de Milan et de ses environs. Mailand. 8. Mit Kupfern.
12) Handbook for Northern Italy by Murray. London. 8.
13) Du Sommerard, Les arts au moyen âge. Paris 1838. 8. Mit Atlas in Folio.
14) Kugler, Fr., Handbuch der Kunstgeschichte. Stuttgart 1842. 8.
15) La Certosa di Pavia descritta ed illustrata con tavole incise da' fratelli G. F. Durelli. Mailand 1823 u. f. Fol.







Der Palast Strozzi in Florenz.

Um das Ende des funfzehnten Jahrhunderts waren es bald zwei Jahrhunderte, dass sich in der Republik Florenz eine nationale Kunst gebildet und entwickelt hatte. So wie das ganze politische Leben dieses Staates war auch seit der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts die Kunst und namentlich die Baukunst bürgerlich geworden, und dies mit einem ganz nationalen Character. Die grossen Stürme und harten Kämpfe im Herzen der Republik waren vorüber; die Literatur hatte ein ganz bestimmtes Terrain gewonnen und behauptete sich darin; die zeichnenden Künste hatten eben so bei öffentlichen Bauten aller Art volle und die geeignete Beschäftigung gefunden, um die Phantasie des Künstlers zu erwecken, es handelte sich jetzt nur sich in den Grenzen zu erhalten, die man festgestellt hatte, das weiter zu entwickeln, was man erreicht, fortzusetzen, was man begonnen hatte, es handelte sich mit einem Worte darum, mit allen Hülfsmitteln, die man sich geschaffen hatte, zu wirken. In einer solchen Zeit der Reflection, wo man mathematisch alle Dinge berechnete, mussten die Benennungen Welfen und Gibellinen nothwendig ihr Gewicht verlieren; die Zeiten der Dantes, der Cimabues, der Giottos und der Andreas da Cione waren vorbei, die Kunstgeschichte knüpfte sich damals an Namen wie Brunelleschi und Ghiberti, wie Ghirlandajo, Marsuppini und Leonardo Bruni.

Es ist hier nicht der Ort zu entwickeln, wie die florentinischen Künstler unter dem Einfluss der edlen Grösse des XIV Jahrhunderts dies anscheinend so prosaische Problem doch auf durchaus ganz poetische Art lösten. Es wird hier die Bemerkung genügen, dass die Architectur des funfzehnten Jahrhunderts sich in der Mitte hielt zwischen dem Befestigungsbau des XIV Jahrhunderts und den aufwandvollen Gebäuden in dem reinen antiken Styl des XVI Jahrhunderts; und dies kam dadurch, weil sie sich an Wohnhäusern reicher und deshalb einflussreicher Bürger entwickelte, an Palästen, die in sich so viel Bequemlichkeit und Luxus vereinigten, als die republikanischen Florentiner dieser Zeit davon haben konnten und wollten.

Es war gegen Ende des XV Jahrhunderts, als Filippo Strozzi, der Sohn des Matteo, den Bau eines Palastes begann, der seinen Namen mit dem von Florenz auf die Nachwelt bringen sollte. Andere hatten ihm den Weg für sein Unternehmen geebnet: die Familie der Medici hatte schon die via Larga und ihre Umgegend mit kostbaren Bauwerken bereichert; auf der anderen Seite des Arno hatten die Pitti ein colossales Gebäude errichtet; die Antinori und Tornaquinci hatten bei San-Gaetano, wie die Rucellai bei San-Pancrazio gebaut. Was in den letzten zwanzig Jahren des XV Jahrhunderts den Bau grosser und reicher Privatpaläste verhinderte, war der Umstand, dass nach dem Tode des Brunelleschi, des Michelozzo und Alberti Mangel an fähigen und ausgezeichneten Architecten war. Nach dem Tode des Giuliano da Majano schrieb Lorenzo il Magnifico an den Herzog von Calabrien, dass er ihm einen anderen Baumeister angeben möchte; „denn, sagt er, obwohl ich mich unter allen Architecten dieser Stadt umsehe, finde ich darunter keinen, der dem Giuliano an Talent gleich käme.“ Andererseits gab es damals auch inneren Streit mit der republikanischen Partei, den Lorenzo ungeachtet seiner ganzen diplomatischen Schlauheit nicht bewältigen konnte. Als aber dieser Medici das Staatsschiff in den sicheren und vor Stürmen geschützten Hafen gebracht hatte, als sein Stern, obwohl schon seinem Untergange nahe, seinen Glanz über ganz Italien verbreitete, als die Kämpfe, die Savanarola und seine Feinde im Schosse der Stadt selber erweckten, und endlich das Unglück, das die Franzosen über Italien brachten, nicht weiter sich fühlbar machten, da schien der Moment für Filippo Strozzi gekommen, wo er sein Vorhaben ausführen konnte, das er schon lange mit sich umhergetragen hatte. Indessen, welche Sorge hatte er nicht, dieses Lieblingsproject geheim zu halten, es im Stillen reifen zu lassen, das er selbst wieder verliess, indem er vorgab, dass er unzählige Schwierigkeiten zu besiegen hätte, um es in der Folge mit um so mehr Eifer wieder aufzunehmen; er schützte Oeconomie, Furcht vor den Kosten vor, damit ihn nur die Architecten zu einem grossartigen und colossalen Bau drängen sollten. Wenn Cosmo der Alte, der am wenigsten Schlechte aller Medicis, noch zu sehr republikanische Ansichten hegte, und noch nicht den Bau eines Palastes wagte, den ihm Brunelleschi im Modell vorgelegt hatte, weil er den Neid seiner Mitbürger zu erregen gedachte, so wagte Filippo Strozzi, aber freilich in einer späteren und schon um etwas weniges anderen Zeit, ohne Bedenken ein imposantes Gebäude unter den Augen seiner neidischen und eifersüchtigen Mitbürger ausführen zu lassen.

Als Filippo Strozzi der Aeltere sich endlich entschlossen hatte, einen neuen Palast zu bauen, liess er sich von dem Baumeister Benedetto da Maiano ein Modell machen; dieser war damals fünf und vierzig Jahre alt und durch viele Bauten bekannt. Am 16. Juli 1489 wurde der Grundstein gelegt; aber bei dem Tode des Filippo im Jahre 1491 war man erst bis zur Höhe der eisernen Ringe des Parterregeschosses gekommen und hatte das Gebäude noch nicht einmal bis zu der Höhe der Laternen gebracht. Benedetto setzte die Façade fort bis zum oberen Gebälk; da verliess er Florenz und ging nach Rom. Der Florentiner

Simone Cronaca wurde mit dem Weiterbau beauftragt. Simone gab die Zeichnungen für die Anlage und die Architectur des Hofes: auch das Gebälk, mit dem die Hauptfaçade oben abschliesst, ist von ihm angegeben. Vasari sagt in dem Leben des Simone Cronaca von dieser Krönung: „Man kann nichts Schöneres machen noch wünschen!" und nach ihm ergiesst sich Quatremère de Quincy in seinen Lebensgeschichten berühmter Architecten in einen Strom des Lobes und meint, wenn Cronaca auch nichts weiter als dieses Gebälk gemacht hätte, so würde sein Name schon unsterblich geworden sein. So leicht haben die heutigen Architecten es nicht mehr mit der Unsterblichkeit ihres Namens! Aber das Kranzgesims ist ganz schön; Cronaca hatte es nach einem Fragment in Rom gezeichnet, das sich in der Nähe der Kirche Santa-Maria in Campo Carleo befand. Der Künstler vergrösserte die Proportionen desselben, so wie er es für sein Gebäude brauchte, und verwendete grosse Sorgfalt auf die Construction*) und Ausführung dieser riesigen Krönung, so dass man nichts Besseres und Festeres sich denken kann. Auch auf die Construction des Uebrigen verwendete Cronaca grosse Sorgfalt; die Verbindung der Steine ist überall so tüchtig, dass das Gebäude fast wie aus einem einzigen Block geschnitten erscheint. Den Hof umgab Simone mit Portiken in zwei Etagen; die unteren sind dorischer, die oberen korinthischer Ordnung. In allen Theilen des Gebäudes zeigt sich die vollkommene Bekanntschaft des Architecten mit den Prinzipien der Construction, Grossartigkeit und Adel des architectonischen Gedankens, und feiner wenn auch strenger Geschmack. Für die Façade wendete man die so häufig bei florentinischen Bauten gebrauchte Bossage an, und vermehrte den Effect der Façade dadurch, dass man den Vorsprung dieser Bossagen bei jedem höheren Stockwerk veränderte. Dadurch half man der perspectivischen Wirkung nach, so dass das Gebäude höher erscheint als es wirklich ist.

Die Façade unseres Palastes ist von grosser Einfachheit; sie hat gegen 120 Fuss (37 M. 70) Länge, 98 Fuss (30 M. 90) Höhe, das Kranzgesims ist 7 Fuss (2 M. 21) hoch. Die grosse Eingangsthür des Parterregeschosses zeigt Eleganz in ihrer architectonischen Nüchternheit; die beiden Gurtgesimse der Etagen machen eine glückliche Wirkung, wenn die Sonne ihre Vorsprünge und Tiefen durch Schatten hervorhebt. In dem runden Theil von fünf Fenstern der ersten Etage und in der Richtung der Axe der Mittelsäule sieht man drei ornamentistisch gruppirte Halbmonde; diese Halbmonde kommen von dem Wappen der Strozzi her, das in goldener Binde drei silberne Monde zeigt; die fünf anderen Fenster der ersten Etage zeigen anstatt der drei grossen Halbmonde das Wappenschild der Strozzi in einem Kranz von Blättern. In der zweiten Etage zeigen nur vier Fenster die Halbmonde so sculpirt wie in der ersten und wechseln mit zehnblättrigen Rosetten in den anderen Fenstern ab.

Die schönen achteckigen Laternen, die mit Kranzgesimsen, Säulchen und Capitellen verziert sind, und auf Consolen ruhen, sind von Schmiedeeisen und von dem florentinischen Schlosser Niccola Grasso Caparra gearbeitet. Vasari sagt, nachdem er mehrere Geschichtchen von Caparra erzählt, dass er seiner nur erwähnt habe, weil er der einzige in seiner Kunst sei. Er ist und wird immer der Erste bleiben, setzt Vasari hinzu, wie die herrlichen Verzierungen am Palaste Strozzi es beweisen. Diese Bemerkung konnte sich natürlich nur auf die Epoche beziehen, in der Caparra arbeitete; denn es giebt noch andere Werke der Schlosserei in Frankreich, Deutschland und England, die die unseres florentinischen Meisters an Kunst und Geschmack übertreffen. Die acht Seiten der Laternen des Palastes Strozzi sind mit den drei Halbmonden des Familienwappens gekrönt.

Man sagt, dass das Recht solche Laternen an den Häusern zu haben in Florenz eine ganz besondere Ehre war, die nur solchen Familien bewilligt wurde, die sich mit den Degen ausgezeichnet hatten, und dass die minder angesehenen nur die Zinnen der Thürme ihrer Häuser erleuchten durften. Wir bemerken jedoch, dass wir hier nur eine lokale Tradition mittheilen, deren Wahrheit wir durch Schriftzeugnisse nicht belegen können. Eine andere Sage ist die, dass Lucca Pitti einen Palast bauen wollte, dessen Fenster eben so gross wie die Hausthür des Palastes Strozzi sein sollten; wenn wir die Daten vergleichen, so ist leicht zu erkennen, dass nicht der Palast gemeint sein konnte, den wir vor Augen haben.

---

*) Die Anwendung steinerner Klammern, die die weit vorspringende Hängeplatte dieses Kranzgesimses oben umfassen und unter dem Gebälk in das Mauerwerk eingreifen und so die Hängeplatte mit dem Mauerwerk nach unten hin verankern, ist bei der Construction dieses Hauptgesimses ganz originell. L. L.

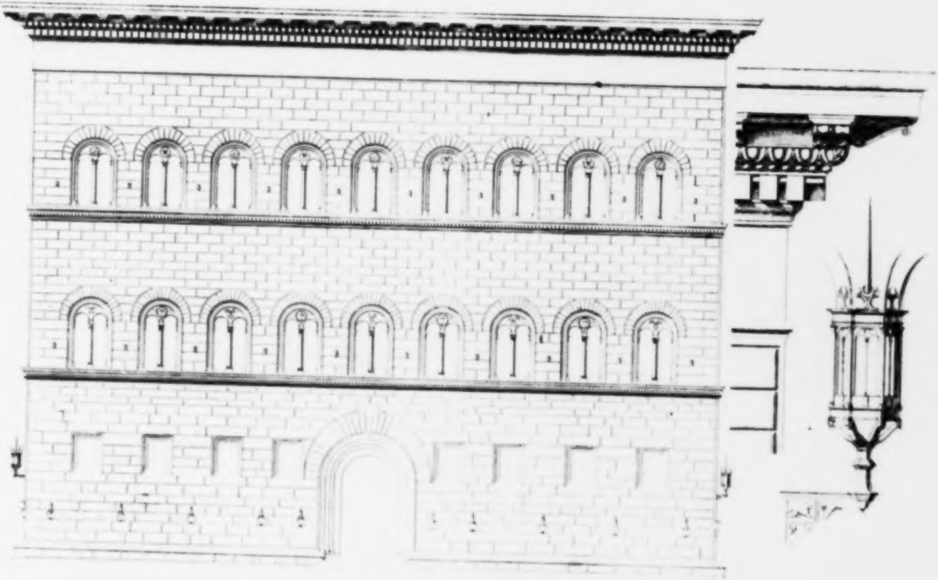
Literatur.

1) Vasari, G., Vies des peintres, sculpteurs et architectes les plus célèbres; traduites et annotées par Jeanron et L. Leclanché. Paris, [illegible]. 10 vol. 8.

2) Kunstblatt. Redacteur Ludw. Schorn. 18. Jahrg. No. 87 und [illegible]. Stuttgart, [illegible]. 4.

3) Woods, J., Letters of an architect from France, Italy and Greece. London, [illegible]. 2 vol. 4. Mit Kupfern.

4) Gaye, G., Carteggio inedito d'artisti dei secoli, 14. 15. 16. pubblicato ed illustrato con documenti pure inediti. Florenz, [illegible] — [illegible]. 3 vol. 8.



Die Kirche St. Zacharias zu Venedig.

Einige Jahre vor Gründung des Klosters St. Zacharias durch die Dogen Angelo und Giustiniano (809 — 827) war nahe bei demselben eine Kirche erbaut worden, die ebenfalls dem Vater des Vorläufers Christi geweiht war und für deren Gründer man den Bischoff Magnus hält. Die Geschichtsschreiber Venedigs erzählen hierüber Folgendes: Im Anfange des IX. Jahrhunderts war dieser fromme Priester gezwungen worden mit seiner Gemeine die Stadt Uderzo zu verlassen, die damals von Rothari, dem Longobarden-Fürsten, mit Zerstörung bedroht wurde; er zog sich in die Lagunen zurück und gründete daselbst nach und nach vier Kirchen. Nachdem dies geschehen, erschien ihm der heilige Johannes, der Taufer, und trug ihm auf noch zwei neue Kirchen an den von ihm bezeichneten Orten zu erbauen, deren eine den Namen des Vorläufers Christi, die andere den seines Vaters tragen sollte. — Einige Schriftsteller wollen gar die Gründung des Klosters und der Kirche St. Zacharias in die Zeit Innocenz's I. (Papst von 402 — 417) zurückdatiren, was aber nicht wahrscheinlich ist, da sonst die Erbauung dieses Klosters und dieser Kirche um vieles früher als die der Kirche St. Jacobus des Aelteren, des Apostels, auf dem Rialto fallen würde, welche letztere alle Geschichtsschreiber Venedigs für die erste und älteste Kirche ihrer Stadt halten. Nach aller Wahrscheinlichkeit wurde die dem St. Zacharias geweihte Kirche gegen das Jahr 817 unter dem Dogat des Giustiniano Participazio erbaut. Der byzantinische Kaiser Leo III., der um diese Zeit (Kaiser von 813 — 820) lebte, soll, so sagt man, zu dem Bau dieser Kirche beigesteuert haben, was aus einem Documente, das von Giustiniano selber ausging, hervorgeht, wenn man sich auf das stützen kann, was Sansovino *) darüber in dem ersten Buche seiner Geschichte der Stadt Venedig gesammelt und publicirt hat. — Zwei Jahrhunderte später, im J. 1105 wurde diese erste Kirche ein Raub der Flammen; wieder aufgebaut dauerte sie bis zur Mitte des XV. Jahrhunderts, wo sie, vom Zahn der Zeit sehr angegriffen, in Ruinen verfiel. Die Nonnen fassten den Entschluss eine neue geräumigere und prächtigere Kirche zu erbauen, auf ihr Geheiss wurde seltenes und kostbares Marmormaterial gesammelt, und im J. 1456, als Foscari Doge war, begann der Bau. Nach den venetianischen Geschichtsschreibern soll der Papst Calixtus III. im J. 1456, Papst Pius II. im J. 1458 und Papst Innocenz VIII. im J. 1485 einen Ablass für diejenigen ertheilt haben, die durch freiwillige Spenden zur Vollendung dieses Baues beitrügen. Auch der Senat Venedigs, in dankbarer Erinnerung daran, dass einst die Nonnen dieses Klosters die Stadt mit ihren Geldern unterstützt hatten, als diese mit den Lombarden Krieg führte, förderte dies fromme Unternehmen durch ein Geschenk von 2000 Ducaten, und liess es hierbei nicht bewenden; er beauftragte seine Gesandten beim päpstlichen Hofe in Rom, den Papst um neue Indulgenzen zu Gunsten dieser Kirche zu bitten, in der, fügte er bei, eine grosse Zahl heiliger Gebeine ruhten, und die nach einem alten und ehrwürdigen Brauche alljährlich am Osterfeiertage von dem Dogen und dem Senate besucht würde.

Was diesen Besuch anbetrifft, der alljährlich in pomphaftester Weise abgestattet werden musste, so sind über den Ursprung und die Veranlassung zu demselben die Geschichtsschreiber Venedigs verschiedener Meinung. Einige datiren ihn zurück bis in die Zeit des Dogen Giustiniano, den Gründer des Klosters; andere schreiben ihn aus der Zeit Benedictus III. (Papst von 855 - 858) her, der, nachdem er auf den päpstlichen Stuhl gelangt war, der Aebtissin Morosini die Gebeine des heil. Pancratius und der heil. Sabina als Geschenk übersandte, welche Translocation zu einem Decrete Veranlassung gab, nach dem der Doge jährlich einmal diese Kirche besuchen und den Gräbern dieser Heiligen seine Verehrung bezeigen musste. Noch Andere endlich schreiben diesen Besuch aus dem Anfang der Regierung des Dogen Sebastian Ziani (1173) her, und nach ihnen wurde dieser Besuch feierlich decretirt, um den Nonnen für die Ueberlassung eines Theils ihres Gartens zu danken, wodurch der Dogenpallast vergrössert und der öffentliche Platz (der später den Namen von S. Marco erhielt) erweitert werden konnte; eine Meinung übrigens, die sich vollständig durch alte Documente, die noch existiren, unterstützt findet. Es sei uns gestattet noch einige Details über diesen Besuch hier beizubringen. Alljährlich am Osterfeiertage (mehrere Geschichtsschreiber sagen am Festtage des Heiligen) machte der Doge, nachdem er die Predigt in der St. Marcus-Kirche gehört hatte, in Begleitung der Gesandten der fremden Höfe und der Senatoren der Republik den oben erwähnten Besuch und begrüsste die Aebtissin dieses Klosters. Bei Gelegenheit eines solchen Besuchs soll, so erzählt man, der Doge Pietro Gradenigo (1289) von der Aebtissin jenen Kopfschmuck zum Geschenk erhalten haben, der in der Folge die Dogen-Krone, das sogenannte *corne ducale* wurde. Man erzählt weiter, dass dieser selbe Doge, der, indem er alle politische Parteien schonen wollte, allen ein Aergerniss war, an der Thüre dieser Kirche niedergemacht wurde, als er dem jährlichen Feste beiwohnen wollte. Diese Katastrophe hatte ein neues Decret zur Folge, nach dem die Würdenträger des Staats bei dieser Gelegenheit zur Kirche des Klosters nur in vergoldeten Barken kommen sollten, eine Gewohnheit, die wie es scheint, sich viele Jahrhunderte lang erhielt, denn um den Anfang des XVIII. Jahrhunderts führte man noch einige Kupferstiche von verschiedenem Format aus, in denen der festliche Aufzug des Dogen und seiner Begleitung dargestellt wird, wie er aus der Kirche St. Zacharias heraustritt, um sich nach dem Kloster zu begeben, wo die Aebtissin begrüsst werden musste.

---

*) Der Sohn des berühmten Architecten.

Zur Vervollständigung dessen, was wir schon über die Geschichte und die verschiedenen Umbauten, die diese Kirche erfuhr, gesagt haben, müssen wir noch hinzufügen, dass dieselbe, zu deren Ausschmückung noch der berühmte Bischoff von Brescia, Domenico de' Dominici, durch ein Geschenk einer Anzahl Marmorsäulen und durch Errichtung einer Capelle beigetragen hatte, im J. 1515 vollendet und durch den Bischoff von Sebenico, Johann Lucio, im J. 1543 feierlich geweiht wurde.

Dies ist in kurzen Worten die Aufzählung der Ereignisse, die sich auf die Gründung, den Bau und die Vollendung der drei Kirchen beziehen, welche sich hinter einander auf diesem Platze erhoben. Der dritte und letzte Bau, der wahrscheinlich von allen der wichtigste ist, wird von nun an der alleinige Gegenstand unsrer Betrachtung sein.

Dies Monument, ein Werk des Renaissancestyls Italiens und Venedigs insbesondere, wo die Architectur und Sculptur so schöne und edle Schöpfungen durch die grossen Künstler des XV. und XVI. Jahrhunderts hervorbrachte, ist ohne Widerrede, sowohl was Construction als Decoration anbetrifft, eines der interessantesten Bauwerke der alten Republik und eine der vorzüglichsten Zierden dieser berühmten Stadt. Seine Architectur ist freilich mehr eigenthümlich als wahrhaft schön zu nennen, doch bieten sein Ensemble und seine Details so merkwürdige Besonderheiten dar, dass es uns angemessen erschien, dasselbe als charakteristisch für den venetianischen Renaissancestyl dieser Zeit in unsere Sammlung aufzunehmen.

Der Grundriss dieser Kirche, den wir auf unsrer Kupfertafel sehen, ist sehr einfach und der für Kirchen dieser Epoche gewöhnliche; er besteht aus den beiden Haupttheilen des grossen Schiffs mit seinen Nebenschiffen, und aus dem Chor oder Sanctuarium, das von einem Umgange umgeben ist, dem sich halbkreisrunde Capellen anschliessen.

Von den drei Schiffen, die den vorderen Raum der Kirche bilden, ist das mittlere doppelt so breit als jedes der Seitenschiffe, die Länge ist bei allen gleich. Drei Arcaden trennen an jeder Seite das Hauptschiff von den Seitenschiffen; die Arcaden werden von grossen Halbkreisbogen gebildet, deren Widerlager auf Pfeilern von eigenthümlicher Form ruhen. Die Basis derselben besteht aus einer Folge theils verzierter, theils unverzierter Simswerke von quadratischem Grundriss, die sich recht graziös profiliren; darauf folgt ein achteckiges Piedestal von ziemlicher Höhe, sodann eine sehr einfache Säulenbasis, ein sehr kurzer Säulenschaft und endlich ein composites Säulenkapitäl von korinthischem Typus. Obgleich die Säulenschäfte von viel kürzerer Proportion als gewöhnlich sind, so macht doch die Composition der Pfeiler im Ganzen betrachtet einen recht gefälligen Eindruck, die achteckigen Piedestale erscheinen fast als eine Fortsetzung des Säulenschaftes und geben dem ganzen Pfeiler ein so schlankes Ansehen, dass man beinahe vergisst, dass die Kirche in drei Schiffe getheilt ist, und man sich so frei darin bewegt, als wären gar keine Pfeiler da.

Die Seitenschiffe sind wie das Hauptschiff durch die vier freistehenden Mittelpfeiler und die von ihnen getragenen Gurtbögen in drei Abtheilungen oder Travées getheilt, deren jedes mit einem Kreuzgewölbe bedeckt ist, mit Ausnahme des dem Chore zunächst liegenden Travée des Mittelschiffs, über dem sich eine flache Kuppel wölbt. Das Dach über dieser Kuppel wird durch eine aus Holz construirte und mit Blei gedeckte Kuppel von der Form derer der Marcuskirche gebildet, die sich als Mittelthurm über das Dach des Schiffs erhebt.

Die beiden ersten Travées jedes Seitenschiffs sind mit Neben-Altären versehen, deren jeder, wie dies immer der Fall ist, einem besonderen Heiligen geweiht ist, und bilden bei dieser Anordnung eine Art Kapellen; das dritte Travée der Nebenschiffe, das gleichsam als Querschiff zu betrachten ist, hat Ausgänge, die mit einer gleichen reichen und prächtigen architectonischen Decoration wie die Seitenaltäre umgeben sind (der zweite Seitenaltar, zur Linken des Eintretenden, ist besonders prächtig mit glänzendem Marmor, kostbaren Mosaiken und schönen Sculpturen decorirt); die Thür im linken Seitenschiff führt zur Sacristei, die im rechten zu der grossen Capelle des heil. Athanasius, die einstmals den Nonnen des Klosters als Chor diente. Im oberen Theile der Wände der Seitenschiffe, unmittelbar über den Altären und Thüren sind kreisrunde Fenster zur Erhellung der Kirche angebracht, die die grossen hier glatt gelassenen Wandflächen angenehm unterbrechen.

Die Kirche St. Zacharias zu Venedig.

Am östlichen Ende der drei Schiffe, von denen wir so eben gesprochen haben, liegt die Apsis, dieser zweite Haupttheil der Kirche bietet einige Besonderheiten dar, auf die wir die Aufmerksamkeit unserer Leser lenken zu müssen glauben. Wie bei einer grossen Zahl von Kirchen lässt sich der hintere Theil auch dieser Kirche in drei Unterabtheilungen scheiden, als da sind: der Chor, der Umgang des Chores und die Capellen des Chores. Die Apsis unserer Kirche ist fünfseitig, d. h. nach der Figur eines halben regelmässigen Zehnecks geschlossen; diese Form hat der Chor und auch der Umgang des Chors, der den Eingang zu den Capellen desselben bildet. Von den drei Theilen der Apsis ist unstreitig der Chor oder das Sanctuarium der merkwürdigste und interessanteste, und hat in gewissem Betracht grosse Aehnlichkeit mit der Apsis der römischen Basilika, obwohl hier dieselbe in ihrem unteren Theile vieleckig statt rund ist, und mit Arcaden durchbrochen und von gekuppelten Säulen begränzt statt wie bei der römischen Apsis von einer vollen Mauer umschlossen ist, aber unmittelbar über diesem unteren vieleckigen Theile — da wo in der römischen Apsis gewöhnlich ein musivisches Bild auf Goldgrund sich befindet — stellt sich der halbkreisförmige Schluss der Apsis ein, und auch über dem Eingange des Chores, über dem Theile, der bisweilen in der alten christlichen Basilika der Triumphbogen, *Arcus triumphalis*, genannt wird, zeigt sich eine glatte Fläche. Es scheint als habe der Architect die Apsis der römischen Basilika mit dem Chorschluss des Spitzbogenstyls in seinem Werke vermälen wollen, denn er hat hier in der That eine glückliche Vereinigung beider Style zu Wege gebracht. Zuweilen hat aber freilich der Meister zu unserem Bedauern die Gesetze der Einheit und Harmonie nicht strenge inne gehalten, da er bei einer Reihe von Fenstern, die sich über den von vier gekuppelten Säulen getragenen Halbkreisbogen des unteren Theils der Apsis befinden, wie zufällig den Spitzbogen einführte. Die Ornamente dieses Theils der Kirche sind wenig zahlreich und wenig bemerkenswerth, wir wollen uns bei ihnen nicht aufhalten und nur die Aufmerksamkeit unserer Leser auf den Hauptaltar in der Mitte des Sanctuariums richten, der von kostbarem Marmor gearbeitet und eines der zierlichsten Tabernakel aus der Zeit des Renaissance-Styls ist.

Wir haben noch von den Capellen der Apsis zu reden, die den Chor umgeben; sie schliessen sich den fünf Seiten des Umganges an, die sich, parallel den Seiten des Chores, in Arcaden öffnen und den Capellen als Zugang dienen; jedoch sind deren nur vier von halbkreisrunder Grundrissform — oder genauer genommen von einer Grundrissform, die den Halbkreis um etwas überschreitet — denn der fünften gegen Süden gelegenen Seite des Chorumganges schliesst sich keine Capelle an, sondern dieselbe ist von einer Mauer begränzt, die eine Thür zu den angränzenden Räumen enthält. Die Capellen des Chores sind gegen den Umgang mit marmornen Schranken abgeschlossen und erhalten durch sehr einfache Fenster ihr Licht; jede derselben enthält einen schönen Altar.

Man muss bekennen, dass die Apsis der Kirche St. Zacharias mit grosser Geschicklichkeit angeordnet worden ist, und besonders macht dieselbe, von dem Eingang der Kirche aus gesehen, eine höchst glückliche Wirkung.

Wir kommen jetzt zur Beurtheilung der Façade dieser Kirche, und werden sehen, dass dieselbe nicht ohne Grund in der Geschichte der verschiedenen Umgestaltungen, die diese Gattung religiöser Gebäude in den verschiedenen Zeiten erfahren hat, hier als charakteristisch für die Epoche der Renaissance aufgeführt werden konnte. Zwar bietet die Anordnung ihrer Architektur in ihrem Ensemble etwas Absonderliches, Ungewohntes und ein wenig Plumpes dar, was man nicht in den analogen Monumenten dieser Epoche findet, und von Seiten einiger Kritiker Tadel erfahren hat.

Die Bewunderer palladianischer Bauwerke werden freilich die diesen beiwohnende grossartige Einfachheit an der Façade der Kirche St. Zacharias vermissen, aber man soll — sagt Diedo, der urtheilsvolle Mitarbeiter an den *Fabbriche di Venezia**), der, wo es sich um Schätzung venetianischer Architecturen des XVI. Jahrhunderts handelt, immer mit Aufmerksamkeit gehört werden muss — beim Urtheil über das Verdienst von Architecturen keine Vergleiche anstellen, sondern sie an und für sich selbst betrachten; und dies ist auch unsere Meinung bei Betrachtung der Kirchen-Façade von St. Zacharias. Keine Beschreibung kann den glänzenden und wahrhaft magischen Effect wiedergeben, den diese prächtige und reiche Façade macht, wenn sie von der Sonne beschienen sich von dem azurblauen Grunde eines schönen italienischen Himmels abhebt; sie bietet ein Ensemble von kostbarem Marmor in den verschiedensten und glänzendsten Farben dar, bei ihr wirken Architectur und Sculptur so zusammen, dass man leicht in den Enthusiasmus des Reisenden und Künstlers einstimmt, und ihr eine Bewunderung zollt, die nur den Werken ersten Ranges, die frei von jeder Unvollkommenheit sind, gebührt.

---

*) Von Cicognara herausgegeben.

Die Kirche St. Zacharias zu Venedig.

Die Façade unserer Kirche lässt sich der Höhe nach in drei Theile theilen, in den Unterbau mit der Eingangsthüre und über derselben ein Gurt von kleinen Arcaden, die grossentheils Nischen einschliessen, seltener sich zu Fenstern öffnen; ferner in den mittleren Theil, der eine Ordnung von Pilastern und Säulen korinthischer Art darbietet, und in dem sich fünf ebenfalls mit dem Halbkreisbogen geschlossene Fenster befinden, und drittens in den oberen Theil oder den Giebel, für den der Architect einen Theil seiner Verzierungskunst aufgespart zu haben scheint. Nach der Länge theilt sich die Façade in drei Theile, die der Breite der Schiffe entsprechen und von denen daher, folgerecht der grösseren Breite des Mittelschiffes, der mittlere der dominirende ist. Die Ecken dieser drei Theile sind durch vorspringende Pfeiler markirt, die eine Art Strebepfeiler bilden und sich bis zur Höhe des Giebels erheben; sie sind im Einklange mit den horizontalen Theilungen mit Getäfel, Nischen, mit gekuppelten Säulen und Pilastern verziert. Die horizontalen Abtheilungen werden durch stark sich markirende Cornichen geschieden, die in Bezug auf die ihnen zugehörigen Säulenordnungen etwas gross, aber in Bezug auf das Ensemble der Façade von dem rechten Maasse sind. Die Mitte jeder Abtheilung (nach der Länge) wird durch irgend einen Hauptgegenstand eingenommen, der die Aufmerksamkeit des Beschauers auf diesen Punkt hin leitet; im Allgemeinen sind diese Mitten durch Fenster, die das Innere der Kirche erhellen, markirt, oder da, wo keine Oeffnungen nöthig sind, erfüllen diesen Zweck recht geschmackvolle Ornamente. Wir lenken die Aufmerksamkeit des Lesers besonders auf den unteren Theil der Façade und machen ihm die glückliche Wirkung der Arcaden- oder Nischenreihe bemerklich, unter der sich unmittelbar darunter die Eingangspforte befindet, die nach einem in den Städten Italiens in der Epoche des Renaissancestyls oft angewendeten Motiv — das im Allgemeinen ursprünglich der Antike angehört — decorirt ist; über dem Gebälk der Thüre erhebt sich ein fast halbkreisförmiger Giebel, dessen Schenkel mit Ornamenten geschmückt sind, und dessen Gipfel eine Statue des h. Zacharias trägt, die man dem Meissel des Alessandro Vittoria *) verdankt, eines der ausgezeichnetsten Künstler des XVI. Jahrhunderts, der mit gleichem Erfolg die drei Künste des Architecten, des Bildhauers und des Malers übte.

Von minder guter Wirkung ist die Anordnung des Giebels mit seiner kleinen Säulenordnung, deren Gebälk die Hälfte der Höhe der Säulen, die es tragen, beträgt; auch ist die Profilirung einiger Simswerke hier und da in auffallendem Contrast zu der Eleganz und Feinheit der übrigen.

Nachdem wir die verschiedenen historischen Data über dieses Bauwerk zusammengestellt und geordnet, und dasselbe in seinen einzelnen Theilen näher betrachtet haben, kömmt es uns nun wohl zu, die Annalen der Geschichte nach dem Namen des Künstlers, der es geschaffen, zu fragen; denn es ist keines von den minder merkwürdigen und minder wichtigen aus der grossen Zahl derer, die sich auf Venetianischem Boden erheben. Aber leider kennt man den Namen des Künstlers nicht. Kein Document, keine Nachricht kömmt uns bis auf diesen Tag in unserer Untersuchung darüber zu Hülfe, und man kann höchstens aus der Aehnlichkeit dieses Bauwerks mit der *Scuola di San Marco* vermuthen, dass es dem Martino Lombardo angehöre, der gegen das Ende des XV. Jahrhunderts in Venedig lebte.

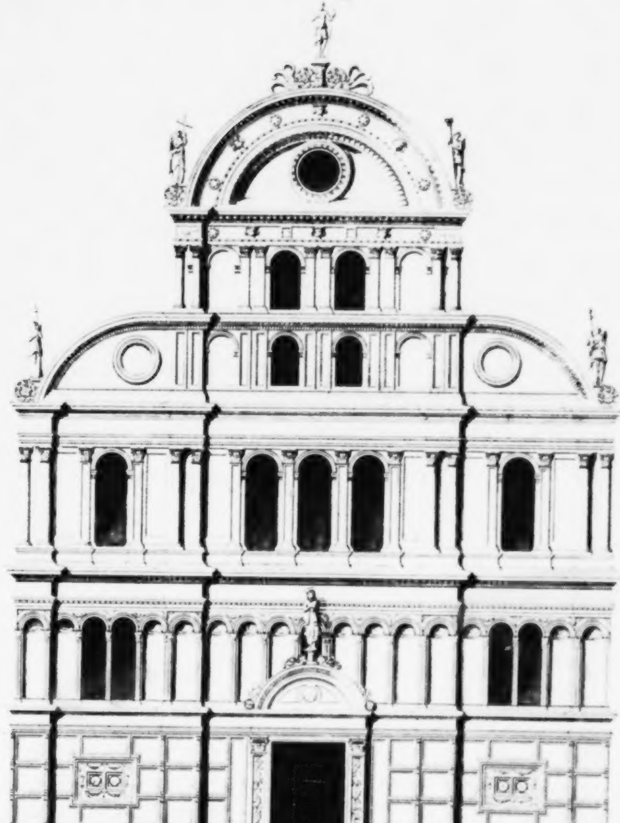
Das zur Seite der Kirche St. Zacharias gelegene Kloster war von Benedictinerinnen bewohnt, die alle von edler Geburt waren.

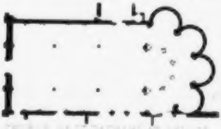
---

*) In dieser selben Kirche St. Zacharias befindet sich nicht fern von der Sacristei das Grabmonument dieses Künstlers. Dasselbe besteht in einer architectonischen Decoration, die mit den Personificationen der drei Künste, die ihn berühmt machten, der Architectur, Sculptur und Malerei geschmückt ist. Es ist dieses Monument so wie die Büste des Künstlers auf demselben, wie man sagt, von der eigenen Hand Vittorias gearbeitet. Seine Werke sind bekanntlich in Venedig sehr verbreitet, finden sich aber besonders im Palazzo ducale. Es war der geschickteste Schüler Sansovino's und man kann sagen der letzte grosse Künstler der Renaissance in Italien. Er starb im J. 1608, 82 Jahr alt.

Literatur.

1) Corner (Fl.), Notizie storiche delle chiese e monasteri di Venezia etc. Padua, 1758. 4.
2) Topographia Veneta, ovvero descrizione dello stato Veneto. Venedig, 1787. 4 Vol. Fol.
3) Le Fabbriche più cospicue della città di Venezia etc. Venedig, 1815. 2 Vol. Fol.





ÉGLISE DE SAINT ZACHARIE A VENISE

CHURCH OF ST ZACHARIAS AT VENICE

Das Grabmal des Dogen Vandramini in Venedig.

Die Kirche San Giovanni e San Paolo in Venedig ist nicht allein die grösste dieser Stadt sondern auch eines der merkwürdigsten Bauwerke unter der grossen Zahl derjenigen, die aus Venedig ein wahres architektonisches Museum machen. Man kennt die Zeit der vollständigen Beendigung des Baues dieser Kirche nicht, eben so auch nicht den Baumeister, der zu ihr den Entwurf machte. Cicognara hat zu erweisen gesucht, dass dies kein anderer als Nicola Pisano gewesen sein könne, der im dreizehnten Jahrhundert die Bauarbeiten an der Kirche *Dei Frari* leitete; es giebt indessen nichts Bestimmtes über diesen Punkt.

In der Kirche San Giovanni e San Paolo befindet sich das Grabmonument des Dogen Vandramini. Er selber ist wenig berühmt, seine Regierung war nur kurz und bot nichts Merkwürdiges dar. Venedig verdankt ihm nichts als die Erhaltung des Friedens in einer Zeit, wo derselbe schwierig war und Verschwörungen die Nachbarstaaten umwälzten. Er kam im Anfang des Jahres 1476 zur Regierung und starb am 6. Mai 1478. Sein Grabmal, viel berühmter als er selbst, ist das Werk Alessandro Leopardo's, eines Architekten und Bildhauers, der um die Mitte des funfzehnten Jahrhunderts in Venedig geboren wurde und daselbst im Jahre 1510 starb.

Das in der Kirchenmauer eingemauerte Grabmonument wird durch eine Arcade gebildet, die sich auf einem Unterbau erhebt und von einem Gebälk gekrönt wird. Die Arcade, die den Sarkophag des Dogen aufnimmt, hat zu jeder Seite eine Flügelwand. Das Ganze bietet nach seiner Breite drei Abtheilungen dar, eine mittlere etwas vorspringende und zwei Seitenpartieen, jede halb so breit als die mittlere.

Der Unterbau des Monumentes theilt sich der Höhe nach in zwei Theile, in ein erstes und in ein zweites Stylobat; ersteres ist niedrig und hat ein Fuss- und Krönungsgesims; es erhebt sich auf einem Sockel, der sich für die mittlere Partie in drei Stufen profilirt; dasselbe ist mit Arabesken und Rosetten verziert. Das zweite Stylobat springt über dem ersten etwas zurück und ist viel höher als jenes, und bildet das Piedestal für die Säulenstellung darüber; es folgt dem Vorsprunge der Säulen der Arcade und ist an seinen Enden durch achteckige Pfeiler begränzt, die zu Piedestalen für Figuren dienen, welche den Statuen römischer Kaiser ähnlich sehen. Die Wandfläche dieses Stylobats ist mit Sculpturen bedeckt, die sich in Füllungen befinden, welche letztere mit der Eintheilung des Ganzen correspondiren. In dem Mittelfelde befindet sich eine Inschrifttafel, die von zwei Engeln gehalten wird. Die Inschrift ist folgende:

ANDREAE VANDRAMENO DUCI
OPUM SPLENDORE CLARO SED EX MIRA IN PATRIAM
PIETATE OPUM USU LONGE CLARISSIMO QUI CROIA
TURCARUM OBSIDIONE LIBERATA EVRUNDENIO
IRRUPTIONE IN CARNIAM REJECTA FELIX INSIGNI
PROLE IMPLETIS OMNIBUS ET FORTUNAE ET
NATURAE ET VIRTUTIS NUMERIS PRINCIPATUS
BREVITATEM SEMPITERNA COELI GLORIA COMPENSAT.
VIXIT ANNOS LXXXV MENSES VIII
OBIIT PRIDIE NONAS MAII
ANNO MCCCCLXXIIX
PRINCIPATUS SUI ANNO SECUNDO.

Die Säulen der Arcade sind von korinthischer Ordnung; der Schaft derselben ist auf ein Drittel seiner Höhe an der Stelle, wo die Verjüngung des Schaftes beginnt, mit einer Guirlande verziert. Die Säulen sind zehn untere Durchmesser hoch und haben attische Basen. Dieselben tragen ein vollständiges Gebälk, dessen Fries mit einer Blumenzierde reich verziert ist. Die Flügelwände sind von Pilastern begränzt, deren Schäfte mit Arabesken bedeckt sind. Diese Flügelwände haben Nischen, in denen die Statuen Adams und Evas stehen, *) und über den Nischen befinden sich Medaillons mit Darstellungen aus der Mythologie.

Der Sarkophag ist zwischen den beiden Säulen aufgestellt; er ruht auf einem Untersatz, der mit Pilastern verziert ist; zwischen diesen Pilastern sind Nischen angebracht, in denen Statuetten stehen, die die sieben theologischen Tugenden darstellen. Der Sarkophag, auf dem die Statue des Dogen in seiner Amtstracht ruht, hat die Form eines Bettes, das von Adlern getragen wird. Drei Figuren mit Fackeln in den Händen scheinen bei ihm zu wachen. In dem Halbkreisfelde, das die Archivolte der Arcade begränzt befindet sich eine auf den Verstorbenen bezügliche Darstellung: der knieende Doge wird der Jungfrau durch einen Heiligen vorgestellt, in dem man den Apostel Johannes, einen der Schutzpatrone der Kirche, vermuthen kann. Wenn diese Vermuthung richtig ist, so würde die andere als römischer Krieger gekleidete Figur, die auf der anderen Seite der Jungfrau steht, der Apostel Paulus, der andere Schutzpatron der Kirche, sein. Wir wollen bei dieser Auslegung nichts behaupten und nur sagen, was uns wahrscheinlich dünkt, es ist schwierig sich über die wahre Bedeutung von Sculpturen auszulassen, bei denen der religiöse Charakter so schmählich travestirt erscheint.

Die Flügel stellen eine Art Attika dar, deren Höhe der der Arcade entspricht. Diese Attika wird von Pilastern begränzt, die ein vollständiges zweites Gebälk tragen. Auf den Wänden der Attika ist an der einen Seite ein knieender Engel, an der anderen eine knieende Frau in Basrelief dargestellt; wir glauben in dieser Darstellung eine Verkündigung zu sehen. Zu beiden Seiten der Archivolte befinden sich Medaillons mit bärtigen und bekränzten Köpfen, die der Antike nachgeahmt sind. Die mittlere Partie des Monumentes wird von einer Composition in runden Figuren gekrönt, deren Sinn und Bezug zu einander schwer zu ergründen sein dürfte, wenn der Künstler überhaupt an einen solchen hierbei gedacht hat. Es sind nämlich zwei geflügelte weibliche Gestalten, deren Leiber in Schlangenschwänze ausgehen und mit den Beinen des Seepferds versehen sind — die man daher für eine Art Sirenen nehmen könnte — diese beiden Gestalten halten einen Kranz, dessen Rund die Figur eines Knaben mit einem Apfel in der Hand ausfüllt; auf dem Kranze aber steht eine Vase, aus deren Mündung eine Flamme aufsteigt.

---

*) An dem Fusse dieser Statuen findet sich der Name des Bildhauers Tullio Lombardo, der sie gearbeitet hat.

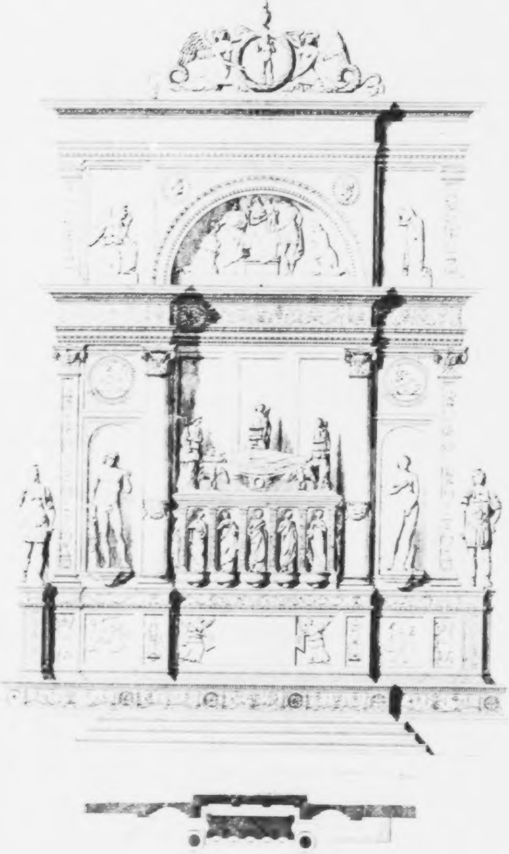
Bekanntlich zeigte sich diese Umwandelung der Kunst, die man übereingekommen ist ihre Wiedergeburt, die Renaissance zu nennen, in Italien seit dem vierzehnten Jahrhundert, wo sie zuerst in den Arbeiten Brunelleschi's erscheint; nach ihm verfolgten Alberti und Bramante diese Richtung und später Perressi Vignola und Palladio; seit dem Ende des funfzehnten Jahrhunderts entstanden in dieser Kunstrichtung sehr bedeutende Werke, an denen sich eine grosse Geschicklichkeit der Künstler entfaltet. Für Italien war diese Umwandelung der Kunst weniger unpassend als anderwärts, da sie in Wahrheit nur eine Rückkehr zu einer wohl naturalisirten Kunst war, die dort volksthümlich geworden. — Man kann nun dem Grabmal des Dogen Vandramini die Anerkennung nicht versagen, dass es das Werk eines wahrhaften Talents sei, man muss aber auch zugleich im Gegensatz zu den pomphaften Lobsprüchen, mit denen man es überschüttet hat, sagen, dass es das Werk eines sehr falsch geleiteten und verkehrten Talents sei. In der That besteht das erste Verdienst einer architektonischen Composition darin, dass es einen ihrer Bestimmung angemessenen Charakter habe. Nun ist das Grabmal des Dogen Vandramini wesentlich ein religiöses und christliches Monument, es sollte daher diesen doppelten Charakter zeigen. Was giebt es aber weniger Religiöses und überhaupt weniger Christliches als dieses Grabmal? Ohne von der Architektur zu reden, die vollständig heidnisch ist und es mit Affectation ist, ist es möglich nicht verletzt zu werden von der eben so unschicklichen als lächerlichen Inconsequenz, die darin besteht den Vater und die Mutter der Menschen darzustellen die eine unter der Gestalt einer üppigen gänzlich nackten Venus, den anderen unter der eines Bacchus, dessen ganze Bekleidung in einem Weinblatt besteht, was noch obscöner als gänzliche Nacktheit ist? Ist es möglich etwas anderes als eine verkehrte und lächerliche Schulweisheit in dieser sehr übelgewählten Zusammenstellung von römischen Kaisern, von Centauren, von Satyrn, von Syrenen und andern mythologischen Gestalten zu sehen? Man stelle nur einmal diese unschickliche Maskerade mit jenen keuschen und erhabenen Steingebilden jener bescheidenen Künstler in unsern alten Domen zusammen, die voll von Geist und Empfindung sind, und doch von den einseitigen Bewunderern italienischer Kunst so engherzig als Werke roher Handwerker behandelt werden, und man sage uns dann, auf welcher Seite das geistige Uebergewicht sich befinde.*)

---

*) *Nachschrift des deutschen Herausgebers.* Es wird unserm Leser wohl kaum bemerkt zu werden brauchen, dass der französische Verfasser, dem wir schon öfter begegnet sind, ein Anhänger der romantischen Kunstrichtung ist und in dem obigen Aufsatze die sogenannte classische oder akademische Kunstrichtung bekämpft, die vorzugsweise ihr Heil in der Antike und in der Nachahmung derselben zu finden glaubt. Für deutsche Kunst besteht zur Zeit dieser Kampf nicht mehr, er zeigt sich bereits in der Richtung entschieden, die unsere Künstler zum grössten Theile eingeschlagen haben, eine Richtung, die sich im Allgemeinen als künstlerische Auffassung der Natur dem jedesmaligen Zweck der Aufgabe gemäss ohne jedwede Nachahmung dieses oder jenes Kunststyls bestimmen lässt. Die Baukunst freilich, die nicht auf Naturnachahmung beruht sondern ein ganz ideelles ist, hat parallel den anderen bildenden Künsten diese natur- und kunstgemässe Richtung noch nicht überall aufgenommen, dieselbe huldigt auch in Deutschland noch grossentheils einem historischen Eclecticismus, der für Kirchen einen mittelalterlichen, für Schauspielhäuser u. dergl. einen antiken Baustyl vorschreibt. Auf dieser Stufe steht auch der französische Autor noch, der ziemlich deutlich für das Grabmonument des Vandramin den spitzbogigen Baustyl als einen von spezifisch religiösem und christlichem Charakter fordert. Auf unserem Standpunkte können wir hierin dem französischen Autor durchaus nicht beistimmen. Allerdings soll ein christliches Grabmonument sich als solches auch äusserlich documentiren, aber dies wird weniger durch die Anwendung irgend eines mittelalterlichen Baustyles erreicht werden, als durch die Beziehungen auf Tod und ewiges Leben, die sich an ihm in seiner bildlichen Ausschmückung auf christliche Weise und in christlichem Sinne ausgesprochen finden. Der Architecturstyl des christlichen Grabmals ist aber vom Christlichen ganz unabhängig wie es die Bildung baulicher Kunstformen überhaupt ist, hier gelten ganz andere und von jeder religiösen Anschauung ganz unabhängige Gesetze. Wenn aber der französische Kritiker an der Composition des in Rede stehenden Grabdenkmals es rügt, dass zu der decorativen Ausschmückung desselben die für ein christliches Grab ganz bezuglosen Gestalten heidnischer Mythe wie Satyrn, Centauren u. dgl. herbeigezogen worden, so können wir hierin nur demselben beipflichten, nicht ganz so aber seiner Polemik über die Darstellungsweise des Adam und der Eva des Grabmals, die ein wenig partheilich gefärbt erscheint, wenn wir gleich zugeben mögen, dass die Statuen des Grabmonuments etwas antikisirt seien. *L. L.*

Literatur.

1. Cicognara, Storia della scultura, dal Risorgimento in Italia etc. Venedig, 1813 — 1818. 3 vol. Fol.
2. Le Fabbriche più cospicue di Venezia, misurate, illustrate ed intagliate dai membri della veneta Accademia di belle arti. Venedig, 1820. 2 vol. Fol.
3. Biographie universelle, publiée par L. G. Michaud. Siehe Artikel Leopardo.



TOMBEAU DU DOGE VENDRAMINI A VENISE

[illegible]

Die neuen Procuratien (Procuratie nuove) auf dem Marcusplatze zu Venedig.

(Der Text nach *Jules Gailhabaud*.)

Wir haben in dem Aufsatze, der der Marcusbibliothek von Venedig gewidmet war, gesehen, dass Sansovino nur die ersten sechszehn Arcaden derselben erbaute, und dass in Folge des Todes dieses berühmten Architecten dieser Bau ziemlich lange Zeit unvollendet liegen blieb. Aber endlich gestattete das gebieterische Bedürfniss, in Verbindung mit dem Sinne für Pracht, der in dieser Zeit die edle und reiche Republik beseelte, nicht länger die Vollendung dieses Bauwerks aufzuschieben. Vierzehn Jahre nach dem Tode des Sansovino (i. J. 1584) beschloss der Senat die Arbeiten an der Bibliothek fortzusetzen, und Scamozzi*) wurde mit diesem Auftrage betraut. Scamozzi entwarf bald ein anderes Project, ein Project, dessen Plan, wie auf den ersten Blick zu sehen, viel ausgedehnter war; es handelte sich nach diesem neuen Entwurf nicht mehr darum, die dem Dogenpallaste gegenüberliegende Bibliothek zu vollenden, sondern die Decoration des Marcusplatzes selber zu vervollständigen, dessen eine Seite damals nur bebaut war, und zwar mit den alten Procuratien, den Procuratie vecchie, die wenige Zeit vorher von den Architecten Buono und Lombardi errichtet worden waren; Scamozzi hatte nach seinem Plane nichts Geringeres im Sinne als vermittelst eines neuen Bauwerks die Bibliothek mit der Kirche San Geminiano, die der Marcuskirche gegenüberliegt, zu verbinden, und auf diese Weise den Marcusplatz an allen drei Seiten**) durch ein Ensemble von Bauwerken zu decoriren. Scamozzi legte eine Zeichnung vor, die alle Veränderungen und alle Baulichkeiten, die er entworfen hatte, vereinigte; er liess sogar ein Modell in Holz von seinem Entwurfe anfertigen und wusste die Vortheile desselben so gut hervorzukehren, dass er sowohl die Genehmigung des Dogen als die der Procuratoren erhielt.

Aber es erging hier, sagt Quatremere de Quincy, wie es fast immer ergeht bei Unternehmungen, die das Werk der Zeit und aufeinanderfolgender Künstler sind. Die Regelmässigkeit und Symmetrie des Marcusplatzes hätte verlangt, dass das neue Bauwerk, das bestimmt war sich im Anblick des schon vorhandenen zu befinden, die Anordnung der Façade desselben genau wiederholte.***) Scamozzi achtete bei seinem Entwurfe nicht die Anordnungen seiner Vorgänger und behauptete, dass zwei Stockwerke nicht hinreichend sein würden, um die Wohnungen von acht Procuratoren, die in diesem Gebäude wohnen sollten, zu beschaffen; so gab er denn seinen neuen Procuratien noch ein drittes Stockwerk. Scamozzi, sagt man, habe diese Unregelmässigkeit später selber getadelt, da er in seinen Schriften angegeben, dass sie ohne seine Zustimmung angeordnet worden sei.

Obwohl Sansovino bei Errichtung seiner Bibliothek hinsichtlich der Anordnung der Façade von der der alten Procuratien abgewichen war — was fast ein günstiger Vorgang für die durch seinen Nachfolger ergriffene Bestimmung wurde — so suchte er doch die geringere Höhe, deren sein Bauwerk bedurfte, wieder dadurch auszugleichen, dass er um Vieles das Kranzgesimse seiner zweiten Etage durch einen breiten reich geschmückten Fries in die Höhe hob, und so seinem Gebäude die Gesammthöhe des ihm gegenüberliegenden Bauwerks (der alten Procuratien) gab; indem er dies that, nahm er im Voraus an, dass sein Bauwerk einst an den anderen noch unbebauten Seiten des Platzes fortgeführt werden würde, eine Annahme, der sich Scamozzi nicht unterwerfen wollte.

Man sieht nach dem, was wir so eben gesagt haben, dass wirklich kein vernünftiger Grund vorhanden war,****) der Scamozzi wegen Hinzufügung seiner dritten Etage entschuldigen konnte, und dass man die von ihm getroffene Modification der Intention des Sansovino lediglich in einem übel angebrachten Künstlerstolze zu suchen hat, der nicht dulden wollte, dass er der sklavische Nachahmer des Entwurfs seines Vorgängers wäre, indem er ohne Zweifel glaubte, dass der Anblick seines Werkes die Unregelmässigkeit würde vergessen machen, die es im Ensemble des Platzes hervorbrachte.

Das Werk des Scamozzi bietet einer analysirenden Kritik zwei charakteristische und getrennte Theile dar, erstlich die Vollendung der von Sansovino begonnenen Bibliothek und zweitens eine Reihe von Bauwerken, deren Erfinder er ist, die die neuen Procuratien, Procuratie nuove, zur Unterscheidung von den alten, den Procuratie vecchie genannt werden.

Von diesen beiden Theilen oder diesen beiden Bauwerken wird uns in diesem Aufsatze eines beschäftigen und zwar das letztere; es ist dasjenige, das hauptsächlich den Ruf Scamozzi's gemacht hat, und das einzeln betrachtet mit Recht für eines der Meisterwerke der bürgerlichen Architectur in der Epoche der Renaissance gilt.

Die neuen Procuratien bieten im Ganzen eine Façade von mehr denn 430 Rheinl. Fuss dar; sie nehmen, wie wir schon gesagt haben, eine ganze Seite des Marcusplatzes ein und wenden sich im rechten Winkel auf der Seite herum, die der berühmten St. Marcuskirche gegenüberliegt, bis sie bei dem Portal der Kirche San Geminiano enden. Die lange Seite der Façade zählt sechsunddreissig Arcaden, die in gerader Linie liegen, die andere kurze zählt deren sieben, die die neuen Procuratien mit der vorgenannten Kirche verbindet.[*] Die Façade zeigt drei Säulenordnungen über einander, die beiden unteren sind ganz so wie die, die Sansovino bei der Bibliothek angewendet hat; wir sehen in der That dieselben Anordnungen für das Parterre und für das darüberliegende Stockwerk, dieselben Figurentypen, dieselben Ornamentmotive, und es gehört das Auge eines Architecten und Kunstkenners dazu, um beim ersten Anblick etwanige Unterschiede zu entdecken. Man muss dies Gebäude für eine der grössten Bauausführungen, die nur in diesem Style gemacht worden sind, und für eines der grössten Baudenkmäler neuerer Zeit ansehen.

---

*) Man sehe die am Schlusse dieses Aufsatzes befindliche Notiz.

**) Die vierte Seite nimmt die St. Marcuskirche ein.

***) Eine solche Forderung erscheint uns etwas pedantisch; die Gewährung derselben dürfte an diesem Orte eine Monotonie hervorgebracht haben, die der Wirkung auf den Beschauer leicht geschadet hätte und langweilig geworden wäre. Die Symmetrie, die Monotonie vermeiden will, besteht nicht sowohl in einer steten Wiederholung irgend eines architektonischen Schema's als vielmehr in einer Abwägung der Massen im Grossen und Ganzen, die selbst contrastirende Formen zur Harmonie zu stimmen und eine sogenannte Unregelmässigkeit zu reizender Wirkung zu benutzen versteht. *L. L.*

****) Aber ist denn die Forderung, acht Wohnungen für Procuratoren zu beschaffen, sobald dieselben nicht in den beiden unteren Etagen Raum fanden — was sehr wahrscheinlich ist, da das ebenerdige Stockwerk durch die Halle und dahintergelegene Kaufläden fast ganz eingenommen wird — kein vernünftiger Grund für die Anlage einer dritten Etage? *L. L.*

Scamozzi ahmte also, wie wir so eben gesehen haben, in den genannten Stücken seinen Vorgänger nach; er ordnete in dem ebenerdigen Stockwerk gegen den Platz zu eben so eine Halle an, öffnete dieselbe eben so mit Arcaden, schmückte dieselben eben so mit Halbsäulen einer italienisch-dorischen Ordnung, wie dies Sansovino bei der Bibliothek gethan hatte; grosse Figuren in Basrelief füllen auf gleiche Weise die Tympana zwischen den Halbsäulen und den Archivolten der Arcaden, und vortretende Köpfe oder Masken zieren eben so die Schlusssteine der Rundbogen, eben so verschiedene Embleme und Ornamente die Metopen des Frieses. Ueber dem Kranzgesimse dieses unteren Stockwerks erhebt sich ein Stylobat, das von den mit Baluster versehenen Balkonen der Fenster durchschnitten wird; letztere sind ebenfalls Arcaden, aber von geringerer Oeffnung als die des unteren Stockwerks. Die Ordnung dieser zweiten Etage ist eben so wie bei der Bibliothek die ionische, und steigert merklich die Eleganz und den Reichthum der Façade. Unabhängig von dieser Ordnung tragen kleinere ionische Säulen die Kämpfer der Fensterarcaden, deren Archivolten ebenfalls mit Köpfen und Masken tragenden Schlusssteinen, deren Tympana ebenfalls mit Figuren geziert sind. Den Fries dieses Stockwerks schmückt ein kostbares Relief, ein laufendes Rankenornament, das über den Säulen unterbrochen wird durch Knäbchen, die auf Delphinen reiten. Das oberste dritte Stockwerk gehört nun dem Scamozzi eigenthümlich an. Auf einem Stylobat, das dem der zweiten Etage ganz ähnlich ist, erhebt sich eine korinthische Ordnung; Halbsäulen schmücken die Pfeiler zwischen den Fenstern, letztere haben den geraden Sturz und werden von kleineren korinthischen Säulen eingefasst, die ein vollständiges Gebälk mit Giebel darüber tragen, der bald im Winkel bald im Bogen geschlossen ist. Ein Architraw nebst reichem Kranzgesimse krönt den Bau in seiner ganzen weiten Längenerstreckung.

Dieses dritte Stockwerk ist in seiner ganzen Anordnung recht schön und edel, jedoch dem Scamozzi häufig zum Vorwurf gemacht worden, weil durch dasselbe die neuen Procuratien höher als die ihnen gegenüberliegenden alten Procuratien wurden, deren Pendant sie sein sollten.

Mit Ausnahme der an den beiden Enden des neuen Baues gelegenen Procuratien waren die sechs anderen, was ihre innere Anordnung anbetrifft, nach demselben Grundriss angelegt. Die oberen Etagen haben mit dem Parterre-Geschoss dieselbe Eintheilung der Räume. Die nach dem St. Marcusplatze gelegene Seite des Gebäudes enthielt die Zimmer, die bei Feierlichkeiten benutzt wurden; die nach dem Canal und nach Mittag liegende Seite war für die Privatwohnungen bestimmt. Sieben dieser Procuratien hatten ihren Eingang durch den Porticus am Marcusplatze, die achte durch den Porticus der Bibliothek. Ausserdem hatte jede Procuratie noch nach dem Canal hin, der hinter dem Gebäude von den Lagunen kommend, vorbeifliesst, eine Wasserpforte.

Dies ist in kurzen Worten die Beschreibung des Entwurfs, den Scamozzi in der Absicht ausführte, die architectonische Decoration des St. Marcusplatzes zu vervollständigen ohne eine strenge Symmetrie mit dem schon Vorhandenen einzuhalten.

Man muss bedauern, dass Scamozzi durch seine vielen Geschäfte verhindert wurde die Ausführung des Baues bis zu seiner Vollendung speciell zu überwachen; der Kenner wird leicht die Theile herausfinden, deren Ausführung er persönlich leitete: es sind die dreizehn ersten Arcaden, zu welchen man noch die drei, die den Anfang der Bibliothek bilden und dem Sansovino zugeschrieben werden, hinzurechnen zu müssen glaubt. Später wurde der Bau von Baumeistern geleitet, die mehr Männer des Handwerks als Männer der Kunst waren, wie Francesco Bernardino, Marco della Carità und Balthasar Longena. Ein aufmerksames Auge, das nach der Reihe die Arcaden betrachtet, wird bald eine zunehmende Nachlässigkeit in der Behandlung der Ornamente und Profile gewahren, wiewohl die allgemeinen Proportionen und die Eurythmie des Ganzen immer treu beobachtet wurden. Dieser Tadel kann indess die Meinung, die man von dem Talent des Architecten haben muss, nicht verringern, und trifft nur Nebenumstände, die von dem Verdienste desselben unabhängig sind.

---

[*] Die durch Sansovino erbaute Kirche San Geminiano wurde unter Napoleon abgebrochen, der an dieser Seite die neuen Procuratien bis an den alten fortsetzen und in der Mitte dieser kurzen Seite des Marcusplatzes einen Prachteingang zu denselben erbauen liess. *L. L.*

Notiz über das Leben und die Werke des Scamozzi.

Wenn man den durch Temanza gesammelten Bemerkungen über diesen berühmten Architecten Glauben schenkt, so hatte derselbe seinen Vater, Domenico Scamozzi zum ersten Lehrer, der in seiner Geburtsstadt Vicenza als guter Baumeister bekannt und als geschickter Ingenieur mit der Aufnahme und Ausmessung der Landgüter beschäftigt war. Durch diese Hülfsmittel hatte sich Domenico Scamozzi eine ehrenvolle Existenz verschafft, die ihm Musse liess seine Kinder selber unterrichten zu können. Dies zeigt genugsam an, wie der Sohn des Domenico ganz natürlich zu dem Studium der Architectur hingeführt wurde.

Aber der Ort, in dem er das Licht der Welt erblickte und die Zeit, in der er geboren wurde, erklären eben so gut, wie er der grösste Architect seines Jahrhunderts werden konnte. Die Architectur wurde damals in seiner Vaterstadt ganz besonders in Ehren gehalten. Es war die Zeit, wo alle reichen und angesehenen Personen von dem allgemeinen Streben ergriffen waren, durch eigene Wohnhäuser noch den Nachkommen von ihrem Geschmack und von ihrer Kunstliebe Zeugniss zu geben. Venedig war der Hauptort für bürgerliche Architectur geworden; San Micheli, Sansovino, Palladio hatten dahin, wie man wohl sagen kann, die praktische und theoretische Schule dieser Kunst übertragen. Dies war es, was den Vincenz Scamozzi dorthin rief, um sich auszubilden.

Schon einige Versuche, die Frucht seiner ersten Anstrengungen, hatten ihn als einen angekündigt, der den Geschmack dieser grossen Meister fortpflanzen und ihnen ein würdiger Nachfolger sein würde. In dem Alter von siebenzehn Jahren hatte er für die

Grafen Camillo und Alexander Godi den Entwurf zu einem Pallaste seiner eigenen Erfindung angefertigt, der zwar nicht ausgeführt wurde, aber in Wahrheit verdiente es zu sein. Der junge Scamozzi sah ein dass er nöthig habe sich noch einige andere Kenntnisse zu erwerben, ich meine jene praktischen Kenntnisse, ohne welche der Architect als blosser Theoretiker Gefahr läuft entweder constructiv-unausführbare Entwürfe zu machen oder sie von Anderen ausführen lassen zu müssen, die, weil sie sie nicht selber geschaffen haben, oft auch ihren Geist nicht wiederzugeben verstehen. Deshalb begab er sich eben nach Venedig, wo viele Werke der ersten Meister seiner Zeit eben im Bau begriffen waren. Er selber theilt uns mit, dass er auf dem Bauplatze die Constructionen, die sie bei Errichtung ihrer Werke anwendeten, studirt habe. Ohne Zweifel wird er viel an den Werken Palladio's gelernt haben, und der Styl und die Wissenschaft dieses grossen Architecten wird auf die Bildung seines Geschmacks von dem grössten Einfluss gewesen sein. Nichts beweist dies besser als seine eigenen Werke — obwohl er sich angelegen sein lässt diese Art von Verpflichtung nicht einzugestehen — was uns nicht hindern soll das an ihnen zu loben, was sie in künstlerischer Beziehung Lobenswerthes haben.

In jeder Kunst giebt es eine Epoche, in der, wenn das Genie auf eine gewisse Höhe gelangt ist, der Stolz derer, die es überleben, ihnen verschiedene Mittel eingiebt, um zu Ruf zu gelangen. Die Einen überreden sich, dass der einzige Weg, den man zu nehmen habe, der der Neuerung sei, und dass, um den Ruhm der Alten zu erreichen oder sich darüber zu erheben, es nur darauf ankomme, entweder ein Mehreres oder es anders als sie zu machen: dies ist das gewöhnlichste Prinzip eines schlechten Geschmacks in der Kunst, es ist das der Bizarrerie. Die Anderen, die Dank der vor ihnen gemachten Anstrengungen ohne Mühe auf eine Höhe gelangt sind, auf der sie die Wege aufgeräumt und geebnet finden, schreiben sich das Verdienst eines Talentes zu, das sie grösstentheils den vor ihnen entstandenen Werken schulden. Die Selbstsucht rathet ihnen so zu erscheinen, als missachteten sie das, was schon gemacht worden; und obwohl sie die Nachahmer eines Anderen sind, geben sie sich Mühe ihre Nachahmung zu verbergen um nicht als Jemandes Schuldner zu erscheinen. Diese letztere Art von Wunderlichkeit hatte Scamozzi. Während er Alles studirte und die Geheimnisse eines Genies wie Palladio in seinen Schöpfungen und in seiner Praxis belauschte, stellte er sich, als stehe er mit demselben noch sonst mit einem der anderen geschickten Meister seiner Zeit in keiner Beziehung, aus Furcht, sagt man, als gebe er zu dem Verdachte Gelegenheit, dass er etwas von ihnen gelernt habe. Dieselbe Absicht herrscht in seinen Schriften über die Architectur, in denen er sich übelgestimmt gegen Palladio zeigt und geneigt seine Weise geringe zu achten. Da wir hier nur von dem Talent und den Werken des Scamozzi zu reden haben, so halten wir uns überhoben hier weiter den geheimen Grund dieser Handlungs- und Denkweise zu erforschen. Wenn auch das Uebermass einer falsch verstandenen Nacheiferung in seinen Ansichten und Meinungen über das Verdienst seiner Vorgänger einige wenig ehrenvolle Abweichungen seines Urtheils hervorgebracht hat, so müssen wir doch sagen, dass glücklicher Weise seine Werke seine supponirten Ansichten und Reden Lügen gestraft haben. Kein Architect hat in der That besser gezeigt, wie man im Gefolge grosser Meister fortschreiten müsse und sie nachahmen könne, ohne ihr Copist zu sein; keiner hat sich mehr als er dem Kunstgeschmack des Palladio genähert.

Er versäumte nicht sich durch einige Arbeiten einen Ruf zu erwerben, die in ihm den erfindungsreichen Mann und intelligenten Constructeur ankündigten. Die Kirche del Salvatore zu Venedig war so eben durch Tullio Lombardo beendigt worden, als man hinterher gewahr wurde, dass es ihr an hinreichendem Lichte fehle. Scamozzi wurde berufen diesem Mangel abzuhelfen, und hob ihn glücklich ohne etwas dem majestätischen Effect ihres Inneren zu nehmen. Er that weiter nichts als dass er die drei Kuppeln der Kirche von oben öffnete und eine Laterne darauf setzte, wodurch das Schiff das ihm früher mangelnde Licht erhielt.

Mit diesen ersten Arbeiten verband er mehr als eine Art von Studien, die ihn in die gründliche Kenntniss antiker Architectur einführen sollten. Er beschäftigte sich mit der Erklärung des Vitruv, mit Lesen der besten Schriftsteller und mit griechischer und römischer Geschichte, auch mit der Praxis der Perspective; auf solche Weise konnte er in einem Alter, wo man noch Schüler zu sein pflegt, schon Lehrer sein in mehr als seiner Kunst. Der Pallast des Grafen Francesco Trissini, der darauf nach seinen Zeichnungen zu Vicenza gebaut wurde, während er zu Rom war, scheint das Werk eines Künstlers zu sein, der Nichts mehr zu lernen hat. Aber Scamozzi wusste schon zu viel um nicht zu glauben dass ihm noch viel zu lernen übrig blieb. In der That hatte er für einen Mann, der nach Originalität strebte, noch die Ausbildung seines Talentes zu vollenden, und zwar nicht mehr nach den Werken seiner Zeitgenossen, sondern nach den grossen Mustern der Antike, die diese grossen Meister seiner Zeit gebildet hatte, und die in gewisser Art für die Architectur das geworden ist, was die Natur für die anderen Künste ist. Er ging daher nach Rom und mass daselbst alle Reste antiker Monumente. Sechs Monate brachte er mit gleichen Untersuchungen zu Neapel und dessen Umgegend zu. Er selber gesteht uns, dass er in den beiden Jahren, wo er mit diesen Arbeiten beschäftigt war, mehr gelernt habe als in den zehn Jahren seiner ersten Studien.

Er kehrte i. J. 1580 nach Vicenza, seiner Geburtsstadt, zurück; aber Vicenza bot ihm nicht die Aussicht auf die Ausführung grosser Werke, zu denen er sich durch seine Studien und durch seine Kenntnisse, von denen er einen so reichen Vorrath gesammelt hatte, berufen fühlte. Das reiche und mächtige Venedig war damals der einzige geeignete Schauplatz für sein Talent geworden. Palladio war vor Kurzem gestorben, er hatte dort eine grosse Erbschaft hinterlassen. Ein wichtiges Werk sollte bald ans Licht treten und liess den suchen, dem es zufallen sollte. Man wollte dem Dogen Nicolo del Ponte in der Kirche della Carita ein prächtiges Mausoleum errichten, den Mausoleen der Dogen Barberighi gegenüber. Scamozzi wurde damit beauftragt: es genügt die Bemerkung, dass die Architectur bei diesem Denkmale die grösste Rolle spielen sollte. Das Ganze hat immer für eine der schönsten Compositionen dieser Klasse von Denkmälern gegolten.

Scamozzi verdankt diesem Werke, dass er bei dem Bau eines Museums für die antiken Statuen zweien sehr mittelmässigen Künstlern vorgezogen wurde: dieses Museum dient als Vorsaal für die St. Marcusbibliothek; zu derselben Zeit wurde er auch mit dem grossen Bau der *Procuratie nuove* beauftragt, der die andere Seite des Platzes vor der St. Marcuskirche begränzen sollte. Aber mehr denn ein Hinderniss sollte der Vollendung dieser Arbeiten sich entgegenstellen. Gregor XIII war damals auf dem päbstlichen Stuhle durch Sixtus V ersetzt worden, die Republik schickte eine Gesandtschaft von vier Personen nach Rom, den neuen Pabst zu beglückwünschen, diese nahmen den Scamozzi mit. Er kam in dem Augenblicke nach Rom, als man sich mit den geeigneten Mitteln beschäftigte den grossen Obelisk aufzurichten, der den Platz vor der Peterskirche ziert. Scamozzi interessirte sich sehr für dieses Unternehmen, und kehrte nach beendeter Errichtung des Obelisken mit den Gesandten nach Venedig zurück.

Palladio war gestorben ohne das Innere des olympischen Theaters von Vicenza — den Theil der antiken Theater, der einst die Scene genannt wurde — beendet zu haben; da er keine Zeichnung von ihrer Architectur hinterlassen hatte, so richtete man seinen Blick auf Scamozzi, der vermöge seines Studiums der Antike so glücklich war, diesen Bau mit Erfolg beenden zu können. Um diese Zeit beschäftigte ein grosses Bauunternehmen alle Geister in Venedig. Es handelte sich darum die hölzerne Brücke, die die beiden durch den grossen Canal getrennten Stadttheile verband, durch eine steinerne zu ersetzen. Scamozzi wurde aufgefordert seine Ideen mitzutheilen. Er machte zwei Entwürfe zur Brücke, den einen mit einem einzigen Bogen, den anderen mit drei. Die geringeren Baukosten, so scheint es, liessen dem Entwurfe des Antonio del Ponte den Vorzug geben. Scamozzi erfuhr noch eine sehr grosse Unannehmlichkeit bei dem Bau des Klosters und der Kirche *Santa Maria della Celestina*. Der Entwurf unsers Architecten war genehmigt, der Bau begonnen worden, aber bald darauf wurde, man weiss nicht warum, die Arbeit eingestellt, und nach mehreren Jahren wurde das Ganze wieder niedergerissen. Scamozzi war indessen glücklicher bei Vespasian Gonzaga, für den er ein Theater nach Art desjenigen von Vicenza erbaute; aber das Schicksal wollte nicht, dass es bis auf uns erhalten blieb: wir kennen es nur aus den Zeichnungen, die der Erfinder desselben uns davon hinterliess.

Der Senator Pietro Duodo, der für Scamozzi eine besondere Freundschaft hegte, sollte nach Polen gehen um Sigismund die Huldigungen der Republik darzubringen, und lud Scamozzi ein ihn zu begleiten. Dieser ergriff mit Eifer die dargebotene Gelegenheit, eine Reise zu unternehmen, die seine Ideen erweiterte und die Kenntnisse vermehren musste, deren er für sein grosses Werk bedurfte, worin er eine Universalgeschichte der Architectur und der Baudenkmäler aller Länder umfassen wollte. Er nahm daher den Vorschlag des Senators an, und besuchte mit ihm eine grosse Zahl der Hauptstädte Deutschlands.

Nach der Rückkehr nach Venedig baute er für seinen hohen Protector einen Pallast in der Nähe von *Santa Maria Giubanico*. Man weiss nicht was es verhinderte, dass sein Entwurf eines Pallastes am grossen Canal für den Cardinal Friedrich Cornaro, der das Pendant desjenigen bilden sollte, den Sansovino für einen Senator dieses Namens erbaut hatte, nicht zur Ausführung kam.

Die neuen Procuratien (Procuratie nuove) auf dem Marcusplatze zu Venedig.

Während er noch mit der Errichtung reizender Landhäuser in der Nähe von Castel Franco, für die Brüder Zuan und Giorgio Cornaro, und zu Loregia für Geronimo Contarini beschäftigt war, nahm ihn Venedig ganz und gar in Beschlag, um den Bau der Säle des Museums, besonders aber um die neuen Procuratien auf dem St. Marcusplatz zu vollenden. Nach einem so angesehenen Bauwerk, das ohne Zweifel das Meisterwerk Scamozzi's ist, scheint es unnöthig zu sein, wenigstens für seinen Ruhm, hier noch die zahlreichen Gebäude aufzuzählen, die er im Vicentinischen, an der Brenta und zu Venedig errichtete. Man kann diese Bauwerke grösstentheils aus den Skizzen kennen lernen, die er uns davon in seinem Werke über die Architectur hinterlassen hat, z. B. die Palläste Feretti, Pruili und Goddi. Ueberall sind die Grundrisse sehr regelmässig, die Façaden gut angeordnet, das Ensemble elegant und mannichfaltig, wodurch er sich als würdiger Nachfolger Palladio's bewiesen hat, wenn man indess auch nicht sagen kann, dass er diesem grossen Meister gleichgekommen sei hinsichtlich der Reinheit des Geschmacks, hinsichtlich der Erfindung des Grundrisses und der glücklichen Fruchtbarkeit an Ideen, die eben so mannichfaltig als genievoll jeder Aufgabe angepasst sind. — Mehrere Entwürfe des Scamozzi entbehrten bei der Ausführung der Leitung ihres Erfinders. Begierig nach Ruhm und unermüdlich wollte er lieber unter der Last der Aufträge von Arbeiten, die er von allen Seiten erhielt, erliegen, als einen einzigen zurückweisen. Bei so grossen Sorgen und Arbeiten gab er dennoch das Verlangen nicht auf sein grosses Werk einer *Architettura universale* zu publiciren. Dies war oder sollte eine Art von Encyclopaedie der Baukunst sein, worin sich mit den Lehren und Regeln derselben Beispiele von Allem, was Europa damals von merkwürdigen Baudenkmälern jeder Art enthielt, vereinigt finden sollte. Scamozzi konnte seinen Plan nur realisiren, wenn er persönlich die Länder besuchte, deren Gebäude er in seinem Werke mittheilen wollte. In dieser Absicht liess er sich die Freundschaft der vornehmsten Senatoren von Venedig sehr angelegen sein, die die Regierung als Gesandte zu den verschiedenen Nationen Europa's sendete, und diesen Verbindungen verdankte er mehr als ein Mal die Gelegenheit grosse Reisen unentgeltlich machen zu können, deren Kosten über seine Mittel gewesen wären. Auf diese Weise machte er vier Reisen nach Rom, zwei nach Neapel, besuchte er zwei Mal Deutschland, auf diese Weise kam er das letzte Mal nach Lothringen, und sah die Hauptstadt Frankreich's, von wo er nach Venedig zurückkehrte: Tag für Tag führte er auf's Genaueste ein Verzeichniss von Allem, was er gesehen hatte.

Alle diese Reisen trugen dazu bei immer mehr und mehr den Ruf Scamozzi's und seines Talentes ausser seinem Vaterlande zu verbreiten; von allen Seiten empfing er Aufträge zu Entwürfen und Modellen zu Pallästen. Aber es scheint, dass man sich nicht immer treu an den Plänen hielt, die er einsandte. Man findet hiervon einen bestimmten Beweis in dem Pallast des Robert Strozzi zu Florenz, und in dem Pallast Ravaschieri zu Genua. Glücklicher war er zu Bergamo, wo er während seines Aufenthalts daselbst auf Befehl des Podesta Julius Contarini einen Pallast erbaute, der einer der schönsten ist, die er entworfen hat; es ist das heutige Regierungsgebäude. Er hatte noch zu Bergamo Gelegenheit einen Entwurf für den Wiederaufbau der Kathedrale vorzulegen, der aber nicht ausgeführt wurde. Indessen war die Errichtung eines viel beträchtlicheren religiösen Bauwerks dem Genie des Scamozzi aufbewahrt. Der Erzbischof von Salzburg wollte die Kathedrale dieser Stadt wieder aufbauen lassen und lud Scamozzi ein sich zu ihm zu begeben. Dieser schlug sogleich die Strasse von Trient ein, und kam in Salzburg an um den Plan für das zu entwerfende Gebäude festzustellen. Nachdem er aller Orten die nöthigen Nachweise genommen hatte, kehrte er nach Venedig zurück, wo er drei Jahre mit der Vollendung des Entwurfs zubrachte: Temanza, der die Original-Grundrisse, Durchschnitte und Façaden davon besitzt, ergiesst sich in Lobeserhebungen über diese Composition, die endlich zur Ausführung kam, aber erst nach ihres Urhebers Tode gänzlich vollendet wurde.

Seine *Idea dell' Architettura universale* beschäftigte ihn zu allen Zeiten seines Lebens. Er wollte dieselbe anfangs in zwölf Bücher theilen, die er nachher in zehn zusammenzog. Von diesen auf dem Titel seines Werkes angekündigten zehn Büchern erschienen im Jahre 1615 die ersten sechs in zwei grossen Bänden. Man nimmt wohl an, dass er die vier anderen Bücher wirklich geschrieben habe, aber es ist wahrscheinlich, dass er einerseits aus dem Verlangen sie zu verbessern, andrerseits aus Ungeduld sein Werk zu publiciren, dasselbe noch unvollständig ans Licht habe treten lassen, und der Tod ihm nicht erlaubte es zu beenden. Wenn Scamozzi, nach der Wichtigkeit zu urtheilen, die er diesem Werke beigelegt zu haben scheint, auf die Ausführung desselben hauptsächlich seinen Ruf gründen wollte, so ist ihm begegnet, was oft auch Anderen begegnet ist, dass sie sich nämlich über die eigene Natur ihres Verdienstes geirrt haben. Die Nachkommen haben durchaus nicht die Ansicht getheilt, die er selber von einer Arbeit hatte, die zugleich über und ausser seiner Capacität lag. D'Avilér scheint uns hierüber ganz recht geurtheilt zu haben; er hat dem Scamozzi einen wahren Dienst dadurch erwiesen, dass er den Theil seines Werkes, den man als classisch betrachten kann, nämlich das sechste Buch, das von den Säulenordnungen handelt, mit Unterdrückung vieler überflüssiger Dinge in einer Abkürzung herausgegeben hat. Immer wird man aber dem Scamozzi zugestehen müssen, dass er einer der klügsten Architecten neuerer Zeit war, und dass er zu der kleineren Zahl derjenigen gehört, die Autorität in ihrer Kunst erlangt hatten. Der grosse Blondel sagt, dass wenn er unter den neueren Architecten drei erwählen sollte, welche die mit den Mustern der Antike übereinstimmendsten Lehren hinterlassen und die allgemeine Zustimmung erhalten hätten, so würde sich seine Wahl auf Scamozzi, Vignola und Palladio beschränken. Oft hat er ihm sogar den Vorzug vor allen gegeben.

Scamozzi hatte sich bei dem Studium des Vitruv mit den Untersuchungen über das Alterthum vertraut gemacht, die ein gelehrter Architect bei den lateinischen Schriftstellern anstellen kann. So finden wir von ihm Abhandlungen über die Wohnhäuser der Griechen und Römer, die er auf Beispiele und auf Thatsachen stützte, die er aus der alten Geschichte entnahm. Wir wollen nicht sagen, dass seine Abhandlung über die *Scamilli impares* des Vitruv ganz und gar klar gemacht habe, was sie seien, was vielleicht immer dunkel bleiben wird;*) aber diese Art von Untersuchungen beweist uns, bis zu welchem Punkte Scamozzi von dem Ehrgeiz alle Theile seiner Kunst zu umfassen getrieben wurde, und wir wollen als letzten Beweis hierfür nur seinen Versuch einer Restitution des Landhauses des jüngeren Plinius, des Laurentinum,**) hier anführen.

Als Scamozzi sein Ende nahe fühlte, wiewohl er sich in noch nicht sehr vorgerücktem Alter befand, so dictirte er einem seiner Freunde sein Testament, worin er seine Ansichten und die hohe Meinung die er selber von seinem Verdienste hatte, sodann auch die Absicht kund gab, seinen Namen und den Ruhm, der sich daran knüpfte, noch auf andere Weise als durch seine Werke auf die Nachwelt zu bringen. Nachdem er in diesem Testamente alle seine Titel aufgezählt hatte, die ihm der Ruf seiner Schriften und seiner Bauwerke, die er in fast allen Staaten Europa's errichtet, eingetragen, so ernannte er — da er keine Kinder hatte, die seinen Namen fortpflanzen konnten — einen Adoptivsohn, dem er sein ganzes Vermögen vermachte unter der ausdrücklichen Bedingung, dass derselbe den Namen Scamozzi annehmen sollte.

Nach Abfassung seines Testamentes lebte dieser berühmte Architect nur noch kurze Zeit. Er wurde, wie er es gewünscht hatte, in der Kirche S. Giovanni e Paolo beerdigt, und sein Leichenzug entwickelte alle den Pomp, den sein Ruf und seine Verdienste verdiente.

(Auszug aus den Lebens-Geschichten der berühmtesten Architecten von Quatremère de Quincy.)

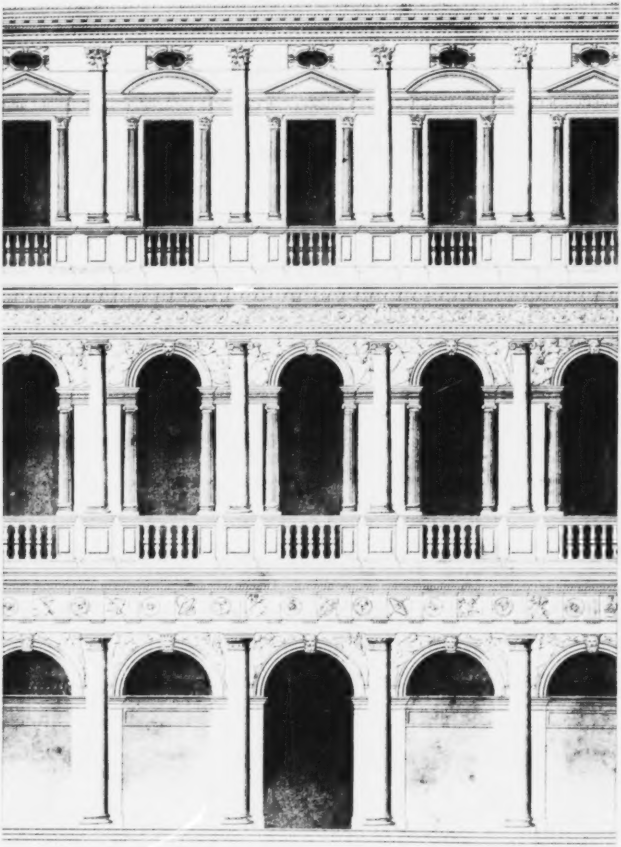
---

*) Die scamilli impares — die ungleichen Bänkchen — sind durchaus nicht mehr dunkel; es sind die keilförmigen Plättchen unter- und oberhalb der Säule, die ein Wegdrücken der Kanten verhindern und den etwas geneigten, nicht ganz lothrechten Stand der Säulen mit der horizontalen Fläche des Stylobats und Epistyliums wieder ausgleichen sollten. Siehe den *Schinkel'schen Text zu den Vorbildern für Fabrikanten und Handwerker* und auch *C. Bötticher's Tektonik der Hellenen.* L. L.

**) Auch *Schinkel* hat uns eine sehr reizende Restitution dieser und der andern Villa des Plinius — des Tuscum — hinterlassen. Beide sind im 7ten Hefte des von dem Berliner Architecten-Verein redigirten und herausgegebenen architektonischen Albums (Potsdam bei Riegel) enthalten. L. L.

Literatur.

1. Temanza (Tom. I), Le Vite dei più celebri architetti e scultori Veneziani che fiorirono nel secolo XVI, Venezia, 1778. 2 vol. 4.
2. Topografia Veneta, ovvero descrizione dello stato Veneto; Venezia, 1787. 4 vol. Fol.
3. Cicognara, Storia della Scultura, dal Risorgimento in Italia, etc., Venezia, 1813—1818. 3 vol. Fol.
4. Le Fabbriche e i monumenti cospicui di Venezia, illustr. da L. Cicognara, da A. Diedo e da G. Selva. 2 ediz. Venezia, 1838—40. 2 vol. Fol.
5. Quadri, Description des édifices de la place Saint-Marc à Venise.
6. Quatremère de Quincy, Dictionnaire historique d'Architecture, Paris, 1833. 2 vol. 4. Siehe Artikel Sansovino, Scamozzi und Places publiques.
7. Quatremère de Quincy, Histoire de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes, etc., Paris, 1830. 2 vol. 8.
8. Dasselbe, deutsch von Fr. Heldmann. Darmstadt, 1831. 2 Bde. Lex. 8.



PROCURATIE NUOVE À VENISE.

Sanct Marcus-Bibliothek zu Venedig.

(Der Text nach *Jules Gailhabaud*.)

Im Jahr 1360 schenkte Francesco Petrarca, so wie hundert Jahr später der Cardinal Bessarion, Patriarch von Constantinopel, früher Erzbischof von Nicea, der Republik Venedig eine Sammlung von seltenen und merkwürdigen Büchern. Der letztere wollte sich durch diese Schenkung für die Ehre dankbar erweisen, die ihm die Stadt durch seine Einschreibung unter ihre Nobili erwiesen hatte; auch soll ihm kein Ort passender und sicherer als Venedig erschienen sein, um den von ihm mit grossen Mühen und Kosten gesammelten Schatz so vieler griechischer Werke aus allen Wissenschaften aufzubewahren. Diese Sammlung war Anfangs lange Zeit in einem vorläufigen Locale aufgestellt, als im J. 1536 die Republik beschloss, ein Gebäude zu errichten, das würdig sei, eine so kostbare Büchersammlung aufzunehmen und sich für dasselbe nach einem Architekten umsah, dem man den Bau übertragen könnte. Die Wahl fiel auf Jacopo Sansovino *), dessen Ruf damals in Aufnahme war, und dem man schon früher die bauliche

---

*) Jacopo Tatti, genannt Sansovino, ward zu Florenz im Jahr 1479 geboren. Von seiner frühesten Jugend an zeigte er eine so entschiedene Neigung zur Zeichnenkunst, dass sein Vater, um Alles zur Ausbildung seiner glücklichen Anlagen zu thun, ihn zu dem ausgezeichnetsten Bildhauer der Zeit, dem Andrea Contucci, der nach seinem Geburtsorte den Beinamen Sansovino erhalten hatte, in die Lehre brachte. Der Meister bedachte den Ruhm, der auf ihn selbst zurückfallen müsste, wenn er ein so unverkennbares Talent ausbildete, und widmete demselben die unablässigste Sorgfalt; so entstand zwischen Andrea Contucci und Jacopo Tatti ein so inniges Verhältniss wie zwischen Vater und Sohn. Dasselbe blieb nicht unbemerkt; die öffentliche Stimme heiligte es, indem sie dem Familiennamen Jacopos den Beinamen seines Meisters substituirte. Enge Freundschaft vereinigte bald den Maler Andrea del Sarto mit Sansovino; mit angestrengtem Fleiss arbeiteten beide Freunde zusammen, von gleichem Eifer beseelt, obgleich verschiedenen Künsten sich widmend.

Es kann hier nicht unsre Absicht sein die zahlreichen Sculpturwerke aufzuführen, die Sansovino in seiner Jugend schuf, und die ihm einen ersten Rang unter den Künstlern seiner Zeit anwiesen; wir wollen nur in wenigen Zügen die hauptsächlichsten Thatsachen zusammenstellen, die das Leben und die Arbeiten dieses berühmten Mannes betreffen, die wir dem vortrefflichen Werke von Quatremere de Quincy entlehnen.

Die grosse Uebung im Zeichnen, die so viel zu den Fortschritten Sansovino's in der Bildhauerkunst beitrug, flösste ihm auch Neigung zur Architektur ein. Diese Neigung musste sich noch vermehren durch die Verbindung, in die er mit Giuliano da San Gallo kam, der sich damals gerade in Florenz aufhielt. Dieser zog ihn nach Rom, wo Bramante, dessen Freund er wurde, ihm häufige Gelegenheit gab, die Antike zu studiren und Arbeiten verschiedener Art zu übernehmen. Durch Krankheit, die ihm sein zu grosser Fleiss zugezogen hatte, ward er genöthigt, nach Florenz zurück zu kehren, wo er in der heimathlichen Luft wieder genas.

Im J. 1515 wurde der Einzug Leo's X. in Florenz für die dortigen Künstler Veranlassung zu einer Menge Decorationsarbeiten; Sansovino verdankte dieser Begebenheit die Veranlassung zu seinen ersten architektonischen Erfindungen. Man beauftragte ihn, die Zeichnungen zu den Triumphbögen für den päpstlichen Einzug zu entwerfen; besonders aber zeichnete er sich durch ein noch bedeutenderes decoratives Werk aus, welches er mit seinem Freunde Andrea del Sarto gemeinschaftlich ausführte; es war eine temporäre Façade der Kirche Santa Maria dei Fiori, die man in Holz ausführte. Diese Arbeit gefiel dem Papste so sehr, dass er ihm den Auftrag gab, sein Talent von neuem in einem Entwurf zu einer Façade für die Kirche des H. Laurentius zu üben; die Eifersucht des Michel Angelo vereitelte die Ausführung derselben. Sansovino hielt sich nun mehrere Jahre in Rom auf, arbeitete mehrere Statuen, und befestigte sich in der Architektur durch Arbeiten, die seinen Ruf als Architekten auszubreiten begannen. Die Sorge um die Herstellung seiner Gesundheit nöthigte ihn, noch ein Mal nach Florenz zurückzukehren, das er nur verliess, um nach Venedig zu gehen. Hier traten besonders zwei Umstände zusammen, ihn in dieser Stadt festzuhalten, die nun seine zweite Vaterstadt wurde, die hohe Protection des Dogen Gritti und seine Verbindung mit Pietro Aretino und mit dem berühmten Tizian.

Bald darauf erfolgte der Tod Buono's. Sansovino erhielt seine Stelle und mit ihr die Vortheile, deren der Baumeister der alten Procuratien sich erfreut hatte. In diese Zeit muss man seine Ausbesserung der Kuppeln der St. Marcus-Kirche setzen. Von diesem Augenblick an gaben ihm die grossen Unternehmungen der Regierung Gelegenheit, sein ganzes Talent zu entwickeln. Man beauftragte ihn im J. 1532 das Gebäude für die barmherzigen Brüder zu vollenden; dann fing er unter den Auspicien des Dogen Gritti den Bau der Kirche S. Francesco della Vigna an. Das alte Gebäude der Münze drohte den Einsturz, und musste von neuem erbaut werden, und auf Sansovino fiel die Wahl des Rathes, diesen Bau auszuführen. Im Laufe des Jahres 1532 zerstörte ein Brand einen Theil des Pallastes des Procurators Cornaro; und bald erhob sich unter Sansovino's Leitung an der Stelle dieser Ruinen ein grosses und prächtiges Bauwerk. Endlich kam jener Beschluss für den Bau einer Bibliothek, um die kostbare Büchersammlung aufzubewahren, die der Republik von Francesco Petrarca und von dem Cardinal Bessarion geschenkt worden war; der Senat, der dem Architekten der Münze seine Zufriedenheit bezeugen wollte, beauftragte ihn, einen Entwurf zu der Bibliothek vorzulegen, den er genehmigte. Der verständigen Anordnung seines Grundrisses, der Schönheit seiner Zeichnungen und der genialen Conception des Ganzen verdankt Sansovino die Ehre der Errichtung dieses Bauwerkes, das man von nun an als sein Meisterstück betrachtete.

Mit des Meisters sich immer mehr verbreitendem Ruhme hätten nun Rom und Florenz ihn gern wieder besessen; allein Sansovino, der an die begonnenen grossen Bauunternehmungen die letzte Hand anlegen wollte, widerstand den dringenden Anforderungen seiner Vaterstadt und Roms. Dazu kamen noch neue Aufträge, um ihn zurückzuhalten; so übernahm er nach einander den Bau eines prächtigen Pallastes für Zuan Delfino, so wie den der reizenden Loggia, welche den Fuss des Campanile ziert, dann die Vollendung der Kirche S. Spirito und der von S. Fantino.

Das Glück wollte jedoch dem Sansovino nicht immer lächeln. Ein unglücklicher Einsturz, der sich ereignete, als er mit den letzten Arbeiten an der Bibliothek beschäftigt war, brachte ihn in's Gefängniss, aus dem er nur mit Mühe durch die Fürsprache eines Gesandten und die Ergebenheit seiner Freunde befreit wurde.

Da wir uns unmöglich in eine lange Aufzählung der von diesem Architekten errichteten Bauwerke einlassen können, die alle mehr oder weniger ihr besonderes Verdienst haben, so begnügen wir uns, hier noch die Schule San Giovanni degli Schiavoni, die Kirche des H. Martin bei dem Zeughause und die der Unheilbaren anzuführen, so wie die Fabbriche Nuove am grossen Canal und die Kirche S. Geminiano im Hintergrunde des St. Marcus-Platzes.

Noch viele andere, nicht minder bedeutende Werke verdankt man dem Sansovino; so unter den Mausoleen, die er ausführte, das Grabmal des Erzbischofs von Cypern in der Kirche S. Sebastiano, und das des Dogen Veniero in der Kirche San Salvatore; endlich müssen wir noch die schönen bronzenen Thüren der Sacristei von San Marco erwähnen, zu denen er die Zeichnungen lieferte.

Sansovino starb in einem Alter von 91 Jahren, den 27. November 1570.

Oberaufsicht über die Kirche S. Marco und die ihr benachbarten öffentlichen Gebäude übertragen hatte. Der dem Senat vorgelegte Entwurf des Sansovino wurde genehmigt, worauf derselbe sogleich an die Ausführung desselben gieng. Der Ort, den man zum Bau der Bibliothek wählte, liegt dem Dogenpallaste gegenüber; auf der Seite nach dem Meere hin erstreckt er sich bis zur Münze, auf der andern endet er bei dem Campanile, dem Glockenthurm von San Marco, der der Kirche gegenüber liegt.

Als Sansovino die Façade seines Bauwerks entwarf, glaubte er, nicht ohne guten Grund, dass sie den ganzen linken Flügel des St. Marcus-Platzes fortgesetzt werden müsse; auch gab er ihr dieselbe Höhe mit den alten Procuratien, die seinem Bauwerke gegenüberstehen, um so eine angemessene Regelmässigkeit und eine mit dem zwischenliegenden Platze in Verhältniss stehende Erhebung herzustellen. Aber mit der Höhe des von Buono und Lombardi errichteten Bauwerkes behielt er doch nicht ihre Anordnung der Façade bei. Anstatt der drei Etagen, aus denen ihr Bau besteht, bildete er den seinigen nur aus zweien, über die er, um die Verschiedenheit der Höhen auszugleichen, einen breiten, mit Sculpturen gezierten Fries und eine Balustrade als Krönung setzte. Auf diese Weise wusste er sein neues mit dem alten Gebäude zu einer grossartigen Gesammtwirkung zu vereinen, ohne deshalb seine ihm eigenthümlichen Ideen aufzugeben, in denen er sein Genie glänzen lassen und wodurch er seine Arbeit vor der der andern bemerklich machen konnte. Dies sind wenigstens die Folgerungen, die man aus einer Betrachtung des Ganzen ziehen kann; und man wird immer bedauern, dass Scamozzi, der Sansovino's Werk nach dessen Tode vollendete, und den St. Marcus-Platz durch Errichtung seiner prächtigen neuen Procuratien vervollständigte, die Rücksichten seines Vorgängers auf die von dem Ensemble gebotene Regelmässigkeit gar nicht beachtet hat.

Das Baumaterial der Bibliothek San Marco ist durchaus istrischer Kalkstein. Das Gebäude erhebt sich auf einem Unterbau von drei Stufen; das unterste Stockwerk wird zum Theil durch eine Halle eingenommen, die sich an der nach der Piazzetta gelegenen Längenfaçade des Gebäudes in 21 Arcaden öffnet; drei ähnliche Arcaden nehmen die ganze Breite jeder der schmalen Seitenfaçaden ein. Die Architektur dieses Stockwerks wird hauptsächlich durch eine Säulenordnung bestimmt, die man die italienisch-dorische nennen kann. Jeder Arcadenpfeiler nämlich wird in der Mitte durch eine eingemauerte Säule verstärkt, der ein dorisches Gebälk aufgelegt ist; die Säulen haben bei attischen Basen auf unkannelirten Schäften ein römisch-dorisches Capitäl, die Triglyphen und Metopen des Frieses sind in einer Weise angeordnet, die nach Vitruv's Meinung eine verbesserte ist. Sansovino glaubte bei Anordnung dieses seines Frieses eine architektonische Schwierigkeit gelöst zu haben, die in der That nur eine vermeintliche war und gar nicht hätte aufgestellt werden sollen. Vitruv will nämlich die Stellung der Triglyphen über der Mitte der Säulen auch über den Ecksäulen beibehalten, bei welchen an griechischen Monumenten der Triglyph aus der Richtung der Säulenaxe an die Ecke des Frieses rückt; Vitruv ordnet aus diesem Grunde an den Ecken des Frieses semi-metopia, Halbmetopen an.*) Die damaligen italienischen Architekten müssen diesen Ausdruck Vitruv's, semi-metopia, sehr wörtlich genommen und in einem Sinne verstanden haben, als sei damit auch das Maass einer Halbmetope als die Hälfte einer ganzen Metope gegeben, was gar nicht möglich ist, wenn bei der Disposition des Triglyphs über der Mitte der Ecksäule die Ecke des Architravs senkrecht über die Seiten des Säulenschaftes fallen soll, und auch der ausdrücklichen Bestimmung Vitruv's über das Maas dieser Eckmetope zuwider ist, nach der die Breite derselben auf einen halben Modulus oder ein Viertel des untern Säulen-Durchmessers**) festgesetzt wird, während die ganze Metope — die zufolge Vitruv's Anweisung eben so breit als hoch und eben so hoch als der Triglyph sein soll — 1½ Modulus breit ist. Haben nun die italienischen Architekten diese Breitenbestimmung der Eckmetope Vitruv's übersehen oder verbessern wollen, genug Sansovino wusste die Architekten seiner Zeit mit der Lösung des Problems zu beschäftigen, an die Ecke des dorischen Frieses eine Halbmetope von der halben Länge einer Metope zu bringen. Nach seines Sohnes Zeugniss***) sollen viele derselben Zeichnungen eingesandt, und selbst Cardinal Bembo und der Monsignore Tolomei zu Untersuchungen über die Lösung dieser vermeintlichen Schwierigkeit aufgefordert haben. Sansovino glaubte dieselbe bei seinem Friese dadurch zu lösen, dass er den Eckpilaster aus zwei Pilastern bildete, die durch einen etwas zurückgezogenen, mit denselben Simsen versehenen Eckpfeiler zu einem Ganzen verbunden sind; auf diese Weise wurde der Fries etwas verlängert, und die Halbmetope an der Ecke konnte nun wirklich eine halbe Metope sein.†) — Wir würden uns bei diesem Gegenstande gar nicht so lange aufgehalten haben, wenn es nicht interessant wäre zu sehen, mit welchen Scrupeln sich die damaligen Architekten geplagt haben. — Sansovino schmückte die Metopen seines Frieses mit verschiedenen Trophäen und Schilden und dem Löwen des H. Marcus.

---

*) Dass eine solche Anordnung nur aus einer oberflächlichen Kenntniss des Wesens des dorischen Styles, aus einer Unkenntniss der dorischen Constructionsweise hervorgehen konnte, haben zuerst und bis zur Evidenz C. Bötticher's Untersuchungen über diesen Gegenstand in seiner kürzlich erschienenen Tektonik der Hellenen (Dorika) dargethan.
Anm. d. deutschen Bearb.

**) Vitruv. Lib. IV, Cap. III. Triglyphis ita collocatis, metopae, quae sunt inter triglyphos, aeque altae sint quam longae; item in extremis angulis semi-metopia sint impressa dimidia moduli latitudine.

***) Venezia, città nobilissima etc. lib. VIII, pag. 305.

†) Die vermeintliche Schwierigkeit ist dadurch auch noch nicht gelöst, da Sansovino einen Eckpilaster statt der Ecksäule, auf die sie sich bezieht, anwendete. Bei Anwendung des ersteren aber brauchte nur derselbe verstärkt zu werden, um das gesuchte Maass des Frieses zu erhalten, wenn sich der Architekt nicht den Zwang auferlegt hätte, den Eckpilaster in gleicher Breite mit den übrigen Pilastern zu halten, wie vielleicht eine Schulregel vorschrieb.
Anm. d. deutschen Bearb.

In jedem Intercolumnium brachte er eine Arcade an; das Kämpfergesims des Halbkreisbogens der Arcade läuft scheinbar hinter den davor gestellten Säulen fort, die Halbkreisbogen sind mit Archivolten umgeben, und die Schlusssteine derselben unterstützen consolenartig den darüber liegenden Architrav des dorischen Gebälks und sind mit Menschen- und Löwenmasken verziert. Fast lebensgrosse allegorische Figuren en relief sitzen oder lehnen sich auf den Archivolten und füllen die dreieckigen Tympana zwischen Säule, Bogen und Architrav aus.

Dasselbe Motiv einer decorativen Architektur wiederholt sich mit einigen Nüançen in dem zweiten Stockwerk unsers Gebäudes, nur dass hier nicht die dorische, sondern die ionische Ordnung gewählt ist, letztere natürlich auch nach italienischer Weise behandelt. Die ionischen Säulen stehen auf sogenannten Säulenstühlen; die horizontalen Gesimse derselben kehren in den mit ihnen gleich hohen Brüstungen der Fenster wieder, wozu in diesem Stockwerk die Arcaden werden. Die Fensterbrüstungen, die in ihrer Mitte Balustres haben, dienen an ihren Enden kleineren ionischen Säulen, die in der Fensteröffnung selber und nahe den Seitenwänden derselben stehen, zum Stylobat, deren Gebalk sich scheinbar hinter den grösseren ionischen Säulen in der Mitte der Arcadenpfeiler fortsetzt und durch die Fensteröffnungen eine Unterbrechung erleidet; die aber wie im untern Stockwerk verzierten Archivolten der Fenster fussen auf dem Kranzgesimse dieses Gebälks, und die Tympana zwischen Archivolte, Säule und den Gebälken der beiden ionischen Ordnungen sind in ähnlicher Weise wie unten mit verschiedenen Victorien en relief ausgeschmückt. Besonders bemerklich macht sich der hohe mit geschmackvollen Sculpturen versehene Fries der grösseren Ordnung: Genien halten Fruchtfestons, über diesen schweben Menschen- und Löwenmasken, und dazwischen und in der Axe jeder Arcade der unteren Stockwerke sind oblonge an den Seiten halbkreisförmig geschlossene kleine Fenster in rechtwinkliger Umrahmung angebracht, die der Harmonie des ganzen Frieses keinen Eintrag thun. Darüber erhebt sich dann das reiche Kranzgesimse mit Zahnschnitten und Modillons, und auf ihm krönt die wegen der bedeutenden Erhebung des Daches, die es verstecken soll, ziemlich hohe und mit den Statuen olympischer Gottheiten geschmückte Balustrade, mit schlanken Pyramiden an den Ecken das Ganze. Die Götterstatuen der Balustrade sind von den vorzüglichsten Schülern Sansovino's, vornemlich von Thomas Lombardi und Danese Cattaneo gearbeitet.

Unter der an der Piazzetta gelegenen Halle und inmitten derselben bildet eine Arcade, deren Pfeiler mit kolossalen Caryatiden, einem Werke Allessandro Vittoria's, geschmückt sind, den Eingang des Gebäudes. Derselbe leitet zu einer prächtigen Treppe,*) die sich in zwei Arme theilt, und deren Gewölbe reich mit Stucken und Malereien decorirt ist; erstere hat Allessandro Vittoria, die Malereien Franco und Battista del Moro ausgeführt. Diese Treppe führt zu einem Vorsaal, der ehemals zu den öffentlichen Vorlesungen der Professoren der Philosophie und der griechischen und römischen Literatur bestimmt war; darauf aber das Museum der Statuen und antiken Gegenstände**) geworden ist, das sich allmälig aus den Schenkungen des Cardinals Domenico Grimani, Zuan Grimani's, des Patriarchen von Aquileja, und Federigo Contarini's, Procurators von San Marco, gebildet hatte. Die Verwandlung dieses Vorsaales zu einem Museum ist das Werk Scamozzi's. Obgleich der Raum beschränkt war und wenig Mittel zu einer guten Einrichtung an die Hand gab, so muss man doch gestehen, dass der Architect bei der von ihm gemachten Umwandelung desselben eine Probe seltener Einsicht ablegte, da er gegen mehr als eine Unregelmässigkeit, die durch die früheren Einrichtungen hervorgebracht war, anzukämpfen hatte. Es gelang ihm sehr passend zu dem Uebrigen eine Ordnung korinthischer Pilaster herzustellen; sodann verwandelte er die Fenster in Nischen, indem er ihre Oeffnung verringerte, ohne dadurch in der Harmonie des Aeusseren etwas zu ändern; die Pilaster, die die Nischen zwischen sich haben, tragen ein Gebälk, über dem das Gewölbe beginnt. Was die innere Einrichtung des Saales betrifft, so möchte es schwer sein, eine für Aufstellung von Sculpturwerken geschicktere und passendere ausfindig zu machen. Der Raum wurde durch zwei durchlaufende Piedestale, die eben so hoch sind wie der Unterbau der korinthischen Pilaster und den Saal nach der Länge in drei Gänge theilen, zur Aufstellung von Antiken vermehrt und deren Betrachtung für den Beschauer leichter geniessbar gemacht. Die Malereien an der Decke dieses Saales sind besonders beachtenswerth, sie wurden von zwei sehr geschickten Künstlern in diesem Fache, von Stephan und Christoph Rosa ausgeführt.

---

*) Mehrere Beispiele zeigen, dass eine schwere Verantwortlichkeit die Künstler des XVI. Jahrhunderts drückte, und ihre Stellung sehr herbe machte. Gegen das J. 1545, sagt Quatremère de Quincy, war Sansovino damit beschäftigt die grossen Arbeiten an seiner Bibliothek zu Ende zu führen. Man hatte noch auf der andern Seite den Theil zu wölben, der von den Bureaux der drei Procuratien eingenommen wird. Das kaum vollendete Gewölbe dieses Theiles stürzte ein. Man schrieb diesen Einsturz verschiedenen Ursachen zu. Nach Einigen sollte es von der Sorglosigkeit und der schlechten Arbeit der Maurer herrühren, nach Andern von der strengen Kälte, die im Winter dieses Jahres eingetreten war; noch Andere schreiben ihn der Erschütterung zu, die Artilleriesalven bewirkten. Das Wahrscheinlichste ist, dass der Baumeister zu sehr auf seine eisernen Verankerungen gerechnet hatte. Dieses Unglück hatte für Sansovino die verdriesslichsten Folgen. Er wurde in's Gefängniss gesetzt, seiner Stelle als Oberbaumeister entsetzt und zur Zahlung von 1000 Scudi Goldes verurtheilt als Ersatz für den Schaden, den sein Fehler, wie man damals glaubte, verursacht hatte. Es scheint jedoch, als sei es Sansovino gelungen, sich zu rechtfertigen. Seine zahlreichen Freunde, Aretino an der Spitze, schrieben zu seinen Gunsten. Mendoza, Gesandter Karl's V. bei der Republik Venedig, verwendete sich um seine Befreiung. Die Sache wurde endlich beigelegt: Sansovino wurde aus dem Gefängniss entlassen, und dass dies nicht aus Gnaden geschah, lässt sich daraus schliessen, dass er die gezahlte Geldsumme wieder zurückerhielt, in sein Amt wieder eingesetzt wurde, und von Neuem Gelder für die Wiederherstellung des Gewölbes erhielt, das jedoch nicht wieder aus Stein, sondern aus Zimmerwerk, mit einer berohrten Schalung und Putz darüber, hergestellt wurde.

**) Die kostbarsten Stücke dieses Museums wurden unter dem Titel: Museo Veneto, 1740–43, 2 Thle. in Fol., bekannt gemacht.

Sanct Marcus-Bibliothek zu Venedig.

Aus dem Museum gelangt man in die Bibliothek, die die letzten sieben Arcaden nach dem Campanile hin und die ganze Tiefe des Gebäudes einnimmt. Die Decke, die hier besonders bewundert wird, ist ein Meisterstück ihrer Art; sie besteht aus 21 Feldern, bei deren Decorirung mit Gemälden einige der berühmtesten Künstler des XVI Jahrhunderts mit einander wetteiferten, als Julius Licinius, Salviati, Giambattista Franco, Bernardo Strozzi, mit dem Beinamen: der genuesische Priester, Fratina, Giambattista Zelotti, Varotari, genannt il Padovano, Paul Veronese und Andrea Schiavone. Paul Veronese trug den Preis davon durch seine Figuren der vergötterten Ehre, der Musik, der Geometrie und der Arithmetik. Alle diese Gemälde sind mit einander durch sehr geschmackvolle Ornamente verbunden, die Semolci malte. Die Portraits der Philosophen zwischen den Fenstern und in den Ecken des Saales sind von Tintoretto und Schiavone.

Die Säle auf der andern Seite des Gebäudes bis zu dem äussersten Ende an der Lagune dienten zu verschiedenen Bureaux der Procuratoren von S. Marco; man gelangte dahin auf dem ersten Arm der Treppe, von der wir gesprochen haben, und auf einem anderen, der ihm gegenüber lag. Dies war die von Sansovino entworfene Anordnung seines Bauwerks; es war ihm nicht gestattet, es zu Ende zu führen, er selber brachte sein Werk nur bis zur 16ten Arkade, welcher Theil die Bibliothek, das Museum und die Treppe in sich begreift. Der Tod des Baumeisters suspendirte die Vollendung des Gebäudes während zwölf Jahre, erst nach diesem langen Zeitraume beauftragte man Vincentio Scamozzi mit der Vollendung des Bauwerks, der dieselbe sehr gewissenhaft nach den Zeichnungen seines Vorgängers durchführte.

Nach Beendigung des Gebäudes fanden einige Kritiker es zu niedrig im Verhältniss zu dem ihm gegenüberstehenden Dogenpallaste; wir sind nicht dieser Meinung und glauben vielmehr mit Selva *), dass Sansovino nicht nach dieser Masse, sondern nach der Breite der Piazzetta sich richten musste. Was man aber auch für ein Urtheil über dieses Bauwerk fälle, so ist doch nicht zu leugnen, dass es viel wirkliche Schönheiten besitzt, die Alle erfreuen, die es anschauen, und dass es immer allgemeinen Beifall erhalten hat und noch erhält. Andrea Palladio spendet demselben vollständiges Lob, indem er in der Vorrede zu seinem ersten Buche sagt, es sei das reichste und geschmückteste Gebäude, was vielleicht je seit dem Alterthum gebaut worden, und Aretino stellte es so hoch, dass er es über den Neid erhaben fand.

Das Innere entspricht durch die Pracht seiner Ausstattung sehr wohl dem Aeusseren; da glänzen überall und im Ueberfluss Reichthümer jeder Art, Sculpturen von den geschicktesten Künstlern ihrer Zeit, Gemälde von den Meistern der venetianischen Schule, werthvolle Vergoldungen, Stucke und seltene Marmorarten, mit einem Wort, es scheint die reiche und edle Republik Venedig wollte sich selbst übertreffen, indem sie glaubte nichts Würdigeres thun zu können, als den Ort zu verschönern, wo sie die ihr vermachten Schätze der Kunst und der Wissenschaft vereinigen und öffentlich ausstellen wollte.

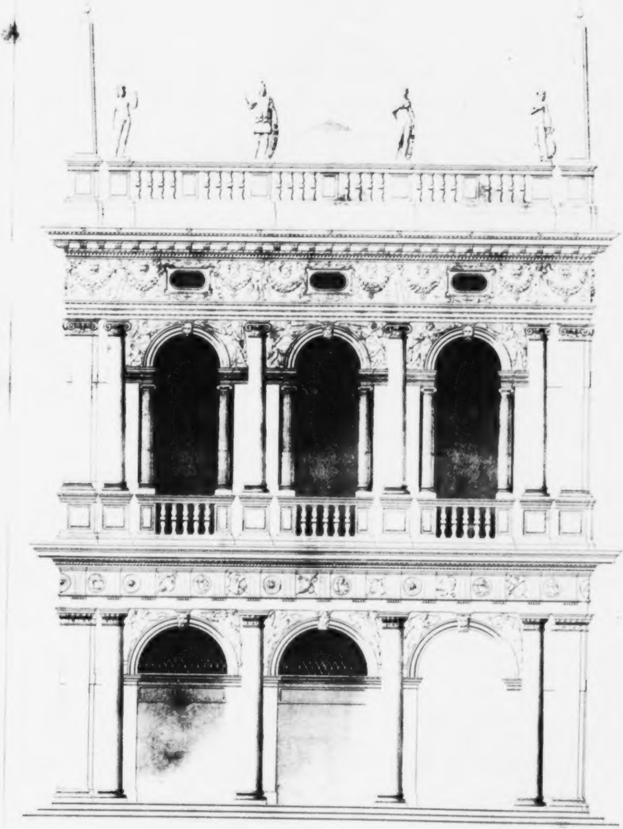
Heute ist dieses Gebäude mit dem königlichen Pallaste verbunden, und seit 1812 sind die Bücher und das Museum in die Säle des Dogenpallastes gebracht worden.

---

*) Le Fabbriche piu cospicue di Venezia etc.

Literatur.

1. *Vasari (Giorg.)*, Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architetti. Firenze 1568. 3 Bde. in 4.
2) *Sansovino*, Venezia, città nobilissima e singolare, descritta già in XIV libri, e hora con molta diligenza etc. etc. emendata e ampliata da Giov. Stringa. Venezia 1604. In 4.
3) *Scamozzi*, Idea dell' architettura universale. Venezia 1615. 2 Bde. in Fol. mit Karten.
4) *Temanza (Tom.)*, Vita di Jacopo Sansovino. Venezia 1752. In 4.
5) *Temanza (Tom.)*, Le vite de' più celebri architetti e scultori veneziani che fiorirono nel secolo XVI. Venezia 1778. 2 Bde. in 4.
6) *Morelli (Jacopo)*, Dissertazione storica della pubblica Libreria di S. Marco. Venezia 1774. In 4.
7) Topografia Veneta, ovvero descrizione dello stato Veneto. Venezia 1787. 4 Bde. in Fol.
8) *Cicognara*, Storia della Scultura, dal Risorgimento in Italia etc. Venezia 1813-18. 3 Bde. in Folio mit Kupf.
9) Le Fabbriche più cospicue di Venezia. Venezia 1815. 2 Bde. in Fol. m. Kpf.
10) *Wiebeking*, Architecture civile. München 1821-23-25. 3 Bde. in 4. und 2 Atlas in Fol.
11) *Quadri*, Description des édifices de la place de Saint-Marc à Venise.
12) *Moschini (J. Antoine)*, Guide de Venise.
13) *Quatremère de Quincy*, Histoire de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes du XI. siècle jusqu'à la fin du XVIII. Paris 1830. 2 Bde. in gr. 8. mit Kupfern.



BIBLIOTHEQUE DE ST MARC, A VENISE

Die St. Peterskirche in Rom.

Dass Constantin der Grosse über der Märtyrerstätte des Apostels Petrus in Rom auf den Grundmauern der rechten Seite des Neronischen Circus eine Basilika und zwar in dem Umfange erbaute, den ihre Grundmauern bis 1506 zeigten, wo sie wegen des Baues der jetzigen Peterskirche abgetragen wurden, scheint ausser Zweifel zu sein. Sie bestand wenigstens schon in dieser Ausdehnung etwa funfzig Jahre nach dem Tode des Kaisers um das Jahr 390, wie der an ihre Tribune angebaute Grabtempel des Probus beweist, und am Ende des vierten oder in den ersten Jahren des fünften Jahrhunderts beschreibt sie schon der heilige Paulinus in ihrer ganzen Pracht mit Hallen, Atrium und Cantharus, wie sie Karl der Grosse und im Wesentlichen noch das spätere Mittelalter sah. In diesem ganzen Zeitraum, worin es doch nicht so ganz an Nachrichten fehlt, hören wir nichts von einer neuen Erbauung der Kirche, und doch könnte eine Erweiterung des Umfangs der Grundmauern nicht ohne einen neuen Bau bewerkstelligt worden sein.

Constantins Basilika im Vatican zu Ehren des siegreichen auferstandenen Erlösers schloss von Anfang an die irdischen Reste des Apostels Petrus ein, die gleichzeitig mit dem Bau der Kirche aus den Katakomben genommen und in ihr als der alten Märtyrerstätte von dem römischen Bischof, dem heiligen Sylvester beigesetzt wurden, wie die Pabstchronik im Leben dieses Bischofs erzählt.

Die doppelte Heiligkeit des Ortes als Märtyrerstätte und Begräbnissplatz gab der Basilika bald ein Ansehen und einen Glanz über alle anderen Kirchen Roms, obgleich die Laterankirche die bischöfliche Kirche der Stadt war und blieb.

Glücklicher Weise hat die sorgsame Liebe der Päbste für die constantinische Basilika schon von vor dem neunten Jahrhundert an die verschiedenen Theile des Bauwerks beschreiben lassen. Der Bibliothekar Anastasius erwähnt in seinem *Liber Pontificalis* beinah sämmtliche Verschönerungen, die bis zu seiner Zeit sowohl in der äusseren als in der inneren Decoration der Confessio vorgenommen worden waren. Später am Ende des zwölften Jahrhunderts unter Constantin III (1191) beschrieb sie Petrus Mallius ausführlich in seinem für diese Zeit klassischen Werke *); im funfzehnten Jahrhundert machte unter Nicolaus I der gelehrte Domherr Mapheus Vegius eine sehr detaillirte Beschreibung mehrerer ihrer Merkwürdigkeiten und Alterthümer **). Im sechszehnten Jahrhundert wurden unter Sixtus V — der eben so viel Liebe für die christlichen Bauwerke hatte wie Julius II für die heidnischen — Nachgrabungen um die Gegend der Confessio her angestellt und ein gelehrter Kleriker der Peterskirche Tiberio Alfarano schrieb ein ausführliches Werk über die alte Peterskirche während des Abbruchs und entwarf Pläne derselben, die zuerst 1589 erschienen; diese bestehen erstlich in einem Grundriss der Basilika, wie sie auf Befehl Constantins des Grossen gebaut wurde, zweitens in den Grundrissen sämmtlicher Gebäulichkeiten, die die Frömmigkeit der Päbste, Fürsten und reicher Gläubigen rund um die Kirche während der ganzen Zeit des Mittelalters hatte errichten lassen, drittens in einem Grundrisse, der das Ensemble aller dieser Anbauten mit dem ursprünglichen Bau verbunden zeigte, so wie es am Ende des sechszehnten Jahrhunderts, wo Alfarano schrieb, bestand. Sein Werk liegt ungedruckt im Archiv der Peterskirche, von keinem Späteren herausgegeben aber theilweise von Allen abgeschrieben. Paul V, unter welchem der letzte Theil der Peterskirche niedergerissen wurde, stellte den gelehrten Notar Grimaldo als Notar bei dem Baue mit dem Befehle an, alles Merkwürdige genau zu beschreiben und aufzunehmen. Auch sein Werk ist handschriftlich im Archiv der Peterskirche aufbewahrt, und aus ihm haben Neuere, insbesondere der gelehrte Abbate Cancellieri Berichtigungen des Alfaranischen Planes gezogen.***) Im Laufe des siebenzehnten Jahrhunderts zeichnete der Architect Martin Ferrabosco alle Theile des ungeheuren Bauwerks und liess sie in Kupfer stechen. In dieser Zeit erschienen auch vier grosse Werke, enthaltend die Geschichte, die Construction und die Beschreibung beider Peterskirchen, es sind die Werke von Giov. Severano (1630), von Ciampini (1693), von Carlo Fontana (1694) und von Bonanni (1700), Werke voller Einsicht und Gelehrsamkeit. Von da ab beginnen nun die Arbeiten gelehrter Kritiker, deren Namensliste wir gar nicht hier aufzustellen wagen. Nur einige derselben, denen wir die werthvollsten Arbeiten über beide genannten Bauwerke verdanken, wollen wir hier ausnahmsweise nennen; es sind d'Agincourt, Quatre-mère, Pistolesi und vornemlich Bunsen, der im zweiten Theile seiner in Gemeinschaft mit Platner, Ed. Gerhard und Röstel herausgegebenen *Beschreibung der Stadt Rom* es zuerst unternahm, die alte Peterskirche so darzustellen, wie sie in einer bestimmten Zeit, um das Jahr 800, und wie sie im späteren

---

*) *Historia de antiqua basilica Vaticana*, herausgegeben von de Angelis, Rom 1646, in Fol.

**) *De rebus antiquis memorabilibus basilicae S. Petri.*

***) Dieser verbesserte Plan der alten Peterskirche findet sich in Cancellieri's Werke: *De Secretariis veteris basilicae Vaticanae*. 3 Bände in 4. Rom, 1768.

Mittelalter ausgesehen hat, während die älteren Schriftsteller bei ihren Darstellungen der alten Peterskirche die Denkmäler und Bauten ganz verschiedener Zeiten, die sie zusammen bestanden, zusammenbrachten.

Die Geschichte der Peterskirche zerfällt selbstverständlich in zwei verschiedene Abtheilungen, von denen die erste sich auf den ursprünglichen jetzt verschwundenen Bau mit seinen Umwandlungen und Anbauten, die zweite sich auf die jetzt bestehende Kirche bezieht. In Bezug auf den früheren Bau müssen wir noch bemerken, dass die Päbste, unter denen er nach und nach abgebrochen wurde, den glücklichen Gedanken fassten, die Erinnerung an denselben in dem neuen Bau in der Art zu verewigen, dass sie den Architecten, die mit dem Abbruch des alten beauftragt waren, befahlen, auf den Wänden gewisser Theile der Krypta die Grundrisse, die Façaden und die Durchschnitte der alten Kirche *) malen zu lassen, und in ihr selber alle Fragmente und der Aufbewahrung werthen Gegenstände, die aus der alten Kirche genommen waren, zu sammeln, um damit für die Nachkommen eine Art kirchlichen Museums zu bilden, das wir näher zu besprechen, bei der Beschreibung dieses Theils der Kirche Gelegenheit haben werden.

Bevor wir aber die Geschichte und die Beschreibung der alten Peterskirche beginnen, wollen wir einige Worte über die Lage des Orts sagen, wo sie sich erhob, und über die verschiedenen Bauwerke, die man daselbst zu römischer Zeit sah.

Der vaticanische Hügel, **) so genannt von der etruscischen Stadt *Vaticum* oder *Vatica*, die in vorrömischer Zeit auf diesem Hügel ihren Sitz hatte, ***) scheint im Alterthum eine besondere Wichtigkeit gehabt zu haben. An dem Tiber und dem Marsfelde gegenüber gelegen widerhallte er oft von dem Geräusch der Comitien und dem Geschrei eines kriegerischen Volkes, das die Republik täglich in den Strapazen des Krieges zu üben Sorge trug. Um eine directe Verbindung zwischen dem Marsfelde und dem vaticanischen Hügel herzustellen beschloss die Republik eine Brücke auf der Linie zu erbauen, welche Ebene und Stadt zur Hälfte theilte. Diese Brücke wurde *Pons triumphalis* genannt, weil über sie die Triumphatoren zogen, wenn sie sich nach dem Capitol begaben, und sie war deshalb mit Victorien und Kriegstrophäen geschmückt. ****) Nicht fern und nordöstlich von ihr befand sich eine andere Brücke, †) die zu dem kolossalen Mausoleum führte, das Kaiser Hadrian an dem Ufer des Tiber sich hatte bauen lassen. Wenn man weiter gegen den Hügel vorging, so begegnete man zerstreut in der Ebene dem Grabmale des Romulus, dem des Scipio Africanus, vornemlich aber dem Circus und den Gärten des Nero, hier war es, wo auf Befehl des letzteren Tausende von Christen entweder durch Henkershand oder den wilden Thieren im Circus ausgesetzt, starben. Tacitus erwähnt in seinen Annalen ††) des schaudervollen Blutbades, das hier bald nach dem Brande Roms unter Nero statt fand, und die Hagiographen erzählen, dass die Leichen zahlreicher Märtyrer durch die Sorge frommer Gläubigen heimlich nächtlicher Weile in einem nahen Steinbruche bestattet wurden. Einige Jahre nach dem Märtyrertode des Apostels Petrus sollen die Gebeine desselben nach diesem Steinbruch durch seinen Schüler Marcellus gebracht worden sein, und von der Zeit ab soll dieser Ort den Namen *Coemeterium Vaticanum*, Vaticanischer Todtenacker erhalten haben. Nach denselben Geschichtsschreibern soll der heilige Anaclet, der vierte Nachfolger Petri zur Ehre des Fürsten der Apostel eine kleine unterirdische Kapelle haben bauen lassen, die ohne Unterschied die Namen *Memoria*, *Confessio* und *Martyrium* führte, und sie setzen hinzu, dass dies Denkmal und das einige Zeit später dem Apostel Paulus an dem Orte errichtete, wo man die ihm geweihte Basilika erbaute, †††) von den alten Christen den ruhmvollen Namen *Trophaea*

---

*) Wir werden diese graphischen Documente nebst den übrigen oben erwähnten bei dem ersten Theil unsers Aufsatzes öfters benutzen.

**) Nach Biondo Flavio muss man unter diesem Namen nicht allein den Ort begreifen, worauf die gegenwärtige Peterskirche steht, sondern noch die Hügelkette, die sich bis zum Aventin und Janiculus hinzieht.

***) Alle lateinischen Ableitungen dieses Namens sind vollkommen so grundlos, sagt Bunsen, wie ähnliche Träumereien der Grammatiker bei andern etruscischen Wörtern. Plinius sah noch im Umfange desselben eine Steineiche, älter als Rom, mit einer ehernen Tafel, auf welcher etruscische Schrift eingegraben war. (Hist. Nat. XVI. 44).

****) Sie wurde fast ganz zur Zeit des Totila zerstört, und heute sind nur noch wenige Spuren von ihr übrig.

†) Diese Brücke hiess anfangs die Aelianische, in den letzten Jahren der Kaiserzeit aber nach ihrem Gründer die Hadrianische; im Mittelalter gab man ihr den Namen der St. Petersbrücke, weil nach der Zerstörung des Pons triumphalis sie die einzige war, die von dieser Seite nach der Peterskirche führte; heute heisst sie die Engelsbrücke, ponte di *San Angelo*, weil nach der Legende dem h. Gregor dem Grossen ein Engel erschien, als er sich mit dem heiligen Collegium zur Peterskirche nach der furchtbaren Ueberschwemmung vom Jahre 590 begab.

††) Lib. XV, cap. 44.

†††) Der Apostel Paulus war in den Katakomben nahe an der Strasse nach Ostia in dem Begräbniss der frommen Lucina bestattet worden.

Apostolorum *) erhalten habe. Einige Jahrhunderte später, im Anfange des vierten Jahrhunderts, da Constantin als Sieger über den Maxentius durch die Felder des vaticanischen Hügels zog, um auf der *Via triumphalis* in Rom einzuziehen, bemerkte er auf seinem Wege das *Martyrium* des Apostels Petrus, und soll damals den Plan gefasst haben, es in einen prächtigen Tempel zu verwandeln, als Zeugniss seiner Dankbarkeit für den über seinen Nebenbuhler errungenen Sieg. Gewiss konnte Constantin keinen passenderen Ort für eine Christenkirche als diesen wählen, der so oft von dem Blute der Märtyrer geröthet und durch die Beerdigung vieler Glaubensbekenner geheiligt war.

Nachdem Constantin zur Macht gelangt war, liess er die in den früheren Jahrhunderten erbauten christlichen Kirchen erneuern, und als sich seine Herrschaft nach einigen Jahren befestigt hatte, dachte er daran den Plan auszuführen, den er einst auf seinem Siegeszuge bei dem Martyrium des h. Petrus gefasst hatte, ohne Zweifel von dem Pabste Sylvester dazu angefeuert. Unbekümmert um das, was der römische Senat und diejenigen seiner Unterthanen, die dem Heidenthume zugethan waren, davon denken und sagen würden, gab der sich noch nicht zum christlichen Glauben offen bekennende Kaiser bestimmten Befehl, eine Christenkirche von grossen Dimensionen zu erbauen, von viel grösseren als sie damals die Kirche der h. Agnese und andere christliche Gotteshäuser dieser Zeit zeigten, und von denen wir uns nur eine Vorstellung machen können, wenn wir die Basilika des h. Paulus vor den Mauern Roms und die Kirche der Geburt Christi zu Bethlehem betrachten. Die Form, in der die neue constantinische Kirche erbaut wurde, war die der sogenannten Basilika, die dem Alterthum entlehnt als Kirchenform von den damaligen Christen angenommen worden und nach den Anforderungen des christlichen Cultus umgewandelt worden war.

Constantin selber legte um das Jahr 324 mit feierlichem Glanze den Grundstein zu der neuen Basilika. Diese Festlichkeit war von so merkwürdigen und eigenthümlichen Zügen begleitet, dass wir uns nicht versagen können die hauptsächlichsten hier mitzutheilen. Am Tage der Grundsteinlegung begab sich der Pabst Sylvester in festlichem Aufzuge von einer grossen Anzahl von Bischöfen und von dem gesammten Clerus Roms, von dem Kaiser und einer unzähligen Menge von Christen gefolgt, nach der Baustelle; die Luft hallte von dem Gesange der christlichen Hymnen wieder. Am Orte des Baues angekommen nahm Constantin die kaiserliche Krone von seinem Haupte, warf sich zur Erde nieder und bekannte, dass er geirrt und gesündigt, dass er sich schuldig gemacht habe durch Verfolgung der Heiligen und dass er nicht würdig sei den Boden zu berühren, der ihre Leiber decke; er sprach diese Worte mit lauter Stimme, unter vielen Seufzern und bitteren Thränen, die sein Purpurkleid benetzten. Darauf nahm er eine Hacke, grub in den Boden und füllte nach und nach zwölf Körbe mit Erde zu Ehren der zwölf Apostel, die er auf seinen Schultern nach dem Orte trug und dort entleerte, wo der erste Stein zur Kirche gelegt werden sollte. **) Nach beendigter Ceremonie wurde der Bauplatz den Baumeistern und Werkleuten übergeben, die die Kirche erbauen sollten. Eine der langen Seiten der Basilika wurde auf den Grundmauern der Seitenmauern des berüchtigten Circus errichtet, der zu den Zeiten Nero's fast den ganzen Platz einnahm. Die Kirche wurde für die damalige Zeit mit grosser Pracht erbaut, die sie besonders der Verwendung kostbarer antik-römischer Baustücke verdankte, die, wie es damals gebräuchlich war, antiken Baudenkmälern Roms und besonders dem Grabmal des Hadrian entnommen waren. Bei der Gründung dieser Basilika wurde das Grab oder die *Confessio* des h. Petrus in zwei Theilen oder Stockwerken über einander errichtet, von denen sich jedoch das obere noch unter dem Pflaster der Kirche befand. Man stieg in dieselbe aus der Kirche auf einigen Stufen hinab und sie war durch Schranken und Thüren verschlossen. Das Innere bildete einen gewölbten Raum, dessen Decke von vier Säulen gestützt wurde. In der Mitte desselben befand sich ein Altar, der nicht voll sondern hohl war, und unter dem sich ein kleines Fenster oder vielmehr eine Oeffnung befand, die sich beliebig öffnen und schliessen liess und durch die man in den unteren Theil der Confessio blicken konnte. „Die, welche zum Grabe des h. Petrus kamen, um an ihm zu beten, sagt Gregor von Tours, steckten den Kopf durch dieses Fenster und baten um Erhörung ihrer Gebete.“ ***) Wenn man sich durch diese Oeffnung hinabbog, so erblickte man in einem zweiten viel tiefer liegenden unterirdischen Gemache ein grosses erzenes mit einem goldenen Kreuze geschmücktes Monument. Wir lesen im Anastasius, dass Constantin um das Grab „eine Umhüllung von cyprischem Erze machen liess, die nicht zu erschüttern ist; also verschloss er den Leib des h. Petrus.“ ****)

---

*) Eusebius, lib. II, cap. 5. (Gerbet, Esquisse de Rome chrétienne. Tom. I, pag. 363).

**) Fast alle Basiliken der constantinischen Zeit wurden auf den Gräbern der Märtyrer errichtet.

***) Gregor. Turon. de Gloria Martyrum, cap. XXVIII.

****) Gegen das Ende des XVI Jahrhunderts, als man an dem Fussboden der neuen Peterskirche arbeitete, berichtete der Baumeister dem Pabste Clemens VIII, dass man so eben die Oeffnung entdeckt habe, durch die man das Grab des Apostel

Nach Vollendung des Baues musste der Kaiser ohne Zweifel an die Ausschmückung der Basilika denken, nämlich an die Ausstattung derselben mit Altären, Ambonen, Chorschranken u. dgl., so wie an die Ausrüstung derselben mit heiligen Gefässen und Priestergewändern, die zur Feier des Gottesdienstes nöthig waren, und wenn man in dieser Beziehung sich an die so genauen Berichte des Anastasius hält, so darf man glauben, dass er die Peterskirche mit Kunstarbeiten aller Art bedachte, die mindestens an Werth und künstlerischem Verdienst denjenigen gleich waren, die er, wie man weiss, anderen Kirchen seiner Zeit schenkte. Unter den Geschenken, die als von Constantin den Basiliken Roms gemacht erwähnt werden, kommen häufig porphyrne Säulen, Candelaber, Rauchfässer, Lampen, goldene Kronen, symbolische Delphine und anderer Schmuck vor, mit dem man die Gräber der Märtyrer umgab; hiermit begnügte sich aber die Freigebigkeit des Kaisers gegen die Peterskirche nicht, er begabte sie eben so noch mit reichen Einkünften, *) deren alle anderen Kirchen Roms schon genossen. **) In gewissen Provinzen des Reichs waren sogar Ortschaften bezeichnet, die für die Unterhaltung der Lichter der Kirche sorgen mussten. So reich begabt wurde die Peterskirche bald die wichtigste Roms. Allein sie sollte nicht lange sich der Begünstigungen des Kaisers erfreuen; mit der Verlegung der kaiserlichen Residenz von Rom nach Byzanz hörten dieselben auf, und von dieser Zeit an erfuhr sie nach einander und im Laufe des Mittelalters alle Arten von Beraubungen und Zerstörungen, sei es durch Brand oder durch die Hand der Menschen.

Aber noch vor dieser unglücklichen Zeit der Kirche und kaum ein halbes Jahrhundert nach ihrer Vollendung waren schon Reparaturen an derselben nöthig. Das Wasser einiger unterirdischer Quellen drang in die Krypte; gegen Ende des IV Jahrhunderts leitete Pabst Damasus dieselben ab und sammelte das Wasser derselben in ein Reservoir, das mit einem Becken für die Taufe geschmückt war. Im Anfange des V Jahrhunderts wurde Rom von den Gothen unter Alarich belagert und genommen; das einst so mächtige Rom wurde von den Barbaren geplündert und ein Blutbad unter ihren Bewohnern angerichtet; hiermit begannen die traurigen Zeiten für die St. Petersbasilika; doch soll diese und die St. Paulsbasilika noch von den Gothen geschont worden sein, denn die Gothen bekannten sich zum Christenthum und Totila, eines der Häupter der Gothen soll die Peterskirche besucht haben, um daselbst zu beten; ja man erzählt sogar, dass einige heilige Gefässe, die Gothen aus der vatikanischen Basilika geraubt und in einem Hause in Rom verborgen hatten, auf Alarichs Befehl sogleich wieder in die Kirche zurückgebracht wurden. — In den Jahren, die diesen Tagen der Plünderung folgten, waren die Päbste Innocenz, Zosimus, Bonifacius, Coelestinus und Sixtus sehr bemüht die Schäden zu bessern, die der Zug des Alarich über Rom herbeigeführt hatte. Aber ein neuer Unstern ging wieder über diese Stadt auf. Attila wendete sich aus Gallien vertrieben nach Italien; er plünderte und verbrannte die Städte, durch die er zog, und ein Theil ihrer Bewohner kam unter seinem Schwerte ums Leben. In dieser grössten Noth zauderte der heilige Leo nicht sich zum Schutze der Schwachen aufzuwerfen, er ging ohne Furcht der Geissel entgegen und der erschreckte Attila zog sich vor den Drohungen des heiligen Mannes zurück. Allein kaum war Rom einem Unglück entgangen, als ein anderes wieder über dasselbe hereinbrach. Genserich zog, ohne auf die Bitten des heiligen Leo zu hören, in Rom ein und überliess dasselbe vierzehn Tage lang der Plünderung seiner Vandalen. Damals verschwanden die goldenen und silbernen Gefässe aus dem Tempel in Jerusalem, die Titus als Beute aus Judäa nach Rom gebracht hatte, und ein grosser Theil der bronzenen Ziegel, welche ehemals den Tempel des capitolinischen Jupiters und jetzt die Peterskirche deckten, wurden mit anderen Reichthümern der Stadt hinweggeführt. Endlich kam einige Jahre später auch noch der Sueve Ricimer auf seinem Zuge nach Rom, eroberte und plünderte es ohne Erbarmen.

Nach so vielen Unglücksfällen, die Rom getroffen hatten, hätte man denken sollen, dass es sich nicht wieder aus seinem Sturze würde haben erheben können. Aber Gott hatte es anders beschlossen. In den Zeiten

---

Petrus sehen könnte. Auf diese Nachricht stieg der Pabst von Bellarmin und zwei Cardinälen begleitet in die Confessio hinab und betrachtete beim Licht einer Fackel das goldene Kreuz auf dem Grabe, befahl aber sodann, dass diese Oeffnung in seiner Gegenwart geschlossen würde. Der alte Altar blieb unberührt an seinem Platze; der Pabst liess aber einen Altar von viel grösseren Dimensionen darüber setzen, welcher derjenige ist, den wir heute dort sehen. (Gerbet, Esquisse de Rome chrétienne. T. I, S. 280 und 281).

*) Baronius, Annal. Eccles. ad. ann. 324. Nos 58, 65, 70, 71.

**) Die Peterskirche hatte Häuser in Tyrus, in Alexandria, in Antiochia, an den Ufern des Euphrat; es waren dies alte, den Märtyrern confiscirte Liegenschaften, deren Erben man nicht hatte ausfindig machen können; sie lieferten alles für die Feier des Gottesdienstes nöthige Räucherwerk der heilgen Schrift, wie Weihrauch, Narde, Zimmt, Safran, Storax und Cannel. (De la Gournerie, Rome chrétienne. T. I, S. 81).

der Ruhe, die auf diese Zeiten der Stürme folgten, und in dem Maasse, wie die heidnischen Tempel unter den Schlägen der Barbaren fielen, hatten sich christliche Tempel in verschiedenen Theilen der Stadt erhoben. Mehr als eine Basilika wurde in dieser Zeit erbaut, mehr als eine Kunstarbeit unter Pabst Leo unternommen, so auch die kostbare Ausschmückung der Confessio des h. Petrus, bei der man auch das prächtige und werthvolle Grabmonument, ein Werk der Goldschmiedekunst, nennen muss, das Valentinian III auf dem Grabe dieses Fürsten der Apostel aufstellen liess. Die Zeit war gekommen, wo der von den Barbaren an den christlichen Kirchen begangene Raub wieder ersetzt, wo der ihnen zugefügte Schaden wieder gebessert werden sollte; der h. Leo unternahm dieses grosse Werk und die vaticanische Basilika machte einen bedeutenden Theil desselben aus. Unter dem Pabste Symmachus (498 — 514) wurden die Springbrunnen in den Atrien oder Vorhöfen der Basiliken aufgestellt, und wahrscheinlich gehörte auch der Brunnen, der sich in dem Atrium der Peterskirche befand, dieser Zeit an.

Zwei Jahrhunderte verflossen, ohne dass man in der Geschichte derselben eine Thatsache fände, die sich auf dieses Gebäude bezöge. Gegen Ende des VII Jahrhunderts wurde das Atrium der Peterskirche mit Marmorplatten unter Pabst Donatus gepflastert, und in den ersten Jahren des folgenden Jahrhunderts schenkte Pabst Gregor II der Kirche ein Olivengehölz, das das Oel für die Unterhaltung der Lampen zu liefern bestimmt war, die nach einem alten Brauche beständig auf dem Grabe des Apostels brennen sollten. Etwas später, unter der Regierung Pabst Gregor's III wurde die Confessio und die Basilika des h. Petrus aufs Neue verschönert: besonders wird einer aus kostbaren Säulen und aus metallenen Statuen bestehenden Decoration Erwähnung gethan, die in der Krypte über dem Martyrium des Apostels aufgestellt, und der Gründung einer allen Heiligen geweihten Kapelle, deren Bau mit Pracht ausgeführt wurde. Der Bibliothekar Anastasius erzählt uns im Leben Pabst Hadrians I, dass dieser Pabst am Ende des VIII Jahrhunderts bei Annäherung der Longobarden eiligst alle heiligen Gefässe und Kunstreichthümer aus den ausserhalb der Ringmauern Roms gelegenen Kirchen, so wie St. Peter, St. Paul u. a. in die Stadt flüchten liess, und dass er besonders die Thüren der vatikanischen Basilika durch starke Eisenriegel sicherte. Die mancherlei Verwüstungen, die diese Kirchen unaufhörlich ausgesetzt waren, rechtfertigten die Sorge und Vorsicht der Pabste um sie, und sie waren ohne Zweifel der Grund zu der heilsamen Maassregel, die die Päbste im Laufe des folgenden Jahrhunderts zum Schutze derselben ergriffen.

Wir sind jetzt bei einer der merkwürdigsten Epochen der Geschichte angekommen, wo einige jener grossen Männer erscheinen, die dieselbe mit ihrem Glanze erfüllen: Karl der Grosse sass damals auf dem Throne. Derselbe begab sich auf Bitten des Pabstes Hadrian nach Italien, der ihn zu Hülfe gerufen hatte gegen Desiderius, den König der Longobarden. Karl machte nach der Eroberung Pavias 774 der mehr als zweihundertjährigen Longobardenherrschaft in Italien ein Ende. Karl ging darauf nach Rom, wo er an dem Grabe des Apostelfürsten betete und auf demselben reiche Geschenke niederlegte, so einen Schenkungsact, worin er der Kirche Provinzen als Eigenthum übergab. Hadrian und Karl der Grosse waren sehr befreundet; als der letztere 781 und 787 wieder Rom besuchte, lebte dieser Pabst noch. Beide grosse Männer sollten sich aber nicht wieder sehen. Als Karl im Jahre 799 wieder nach Rom kam, hatte seine Reise dorthin den Hauptzweck die Beschimpfungen zu rächen, die dem neuen Pabste Leo III angethan worden waren. Nach den meisten Geschichtsschreibern wurde bald nach dieser Wiederherstellung des päbstlichen Ansehens in der St. Petersbasilika das heilige römische Kaiserthum gegründet und für Karl den Grossen die Titel und Vorrechte eines Kaisers des römischen Abendlandes wieder erneuert. Die reichen Geschenke, mit denen der letztere Leo III bedachte, setzte diesen wieder in den Stand die Kirchen Roms mit prächtigen Kunstwerken zu schmücken, die in heiligen Gefässen und Paramenten bestanden, unter denen Anastasius besonders die Bekleidung des Pflasters der Confessio des h. Petrus mit Goldblech, so wie eine silberne Schranke erwähnt. Nach der Abreise des Kaisers war Rom wieder ohne Stütze und die christliche Metropolis sollte wieder schlechte Tage für sich anbrechen sehen. Die Araber, die Sicilien erobert hatten, breiteten sich weiter aus und brachten überall hin, wo sie erschienen, Schrecken und Zerstörung. Alsbald liess Gregor IV, der eine dem h. Gregor geweihte Kapelle an der vaticanischen Basilika hatte bauen lassen, Vertheidigungswerke aufführen, die die Stadt schützen und vor feindlichen Ueberfällen sichern sollten. Aber erst unter dem Pontificat Sergius des Zweiten, also um die Mitte dieses neunten Jahrhunderts näherten sich die Kinder des Islams Rom und drangen auf dem Tiber bis an die Thore der Stadt vor. Schon hatten sie im Jahre 843 Campanien verwüstet, den Monte Cassino geplündert, als ihnen noch nach der reichen Beute gelüstete, die sie in der alten Hauptstadt der Welt zu machen gedachten. Ungeachtet der neuen Befestigung Ostias waren die Araber bis nach Rom vorgedrungen, aber die hohen Mauern dieser Stadt hinderten sie in dieselbe zu kommen; sie zerstörten jedoch die Basiliken St. Peter und St. Paul, die ausserhalb der Stadtmauer lagen. Die silbernen Altäre, den goldenen Schmuck und die edlen Steine schleppten sie aus diesen Kirchen auf ihre Schiffe, und sie streiften bis Fondi und Gaeta, um Sklaven zu machen und Kirchen zu berauben und zu entweihen.

In dieser schwierigen Lage Roms bestieg Leo IV den päbstlichen Stuhl. Sein erster Gedanke war der den von den Sarazenen gemachten Schaden wieder gut zu machen. Er gab dem Cultus seinen alten Glanz zurück, besonders aber machte er der St. Petersbasilika reiche Geschenke *), und um diese heilige Stätte ferner vor ähnlichen Beraubungen zu schützen, beschloss er das Quartier, in dessen Mitte sie stand, mit Mauern zu umgeben. Ueberall verband man sich zur Förderung dieses grossen Unternehmens. Der Kaiser Lothar sandte Geld, die Herren und Klöster sandten Bauleute, und der immer gegenwärtige Pabst feuerte die Arbeiter zur Thätigkeit an. So erhob sich denn in der Folge eine neue Stadt aus freiwilligen Gaben der Christenheit erbaut um die Basilika, und bildete eine Art Stadt für sich, die von dieser Zeit an die „*Leosstadt*“ **) genannt wurde. Doch konnten diese Mauern und Befestigungen, ungeachtet ihrer Bedeutendheit nicht die neue Stadt vor den Ueberfällen sicher stellen, die sie in den folgenden Zeiten erfahren sollte. In den letzten Jahren dieses Jahrhunderts stritt Arnulf von Baiern mit Guido von Spoleto um die Kaiserwürde, fiel in Italien ein, und verfolgte die Wittwe seines Mitbewerbers bis nach Rom, wo sie eine Zuflucht gesucht hatte. Arnulf belagerte unmittelbar die Leosstadt, die er mit Sturm nahm; einige Tage später empfing der Sieger die kaiserliche Krone aus den Händen des Pabstes Formosus selber in der St. Peterskirche.

Das zehnte Jahrhundert war für Italien ein Jahrhundert der Trauer. Keine Zeit war für Italien so voller Leiden wie die von der Regierung des Pabstes Benedict's IV bis zu der Sylvester's II. Heiligkeit, Würde und Macht war von den Päbsten entwichen, die päbstliche Herrschaft allein nur auf Rom beschränkt. Italien war damals ein Raub der schrecklichsten Anarchie; die Fürsten dieses Landes waren unter sich uneinig und schmiedeten ehrgeizige Plane gegen einander, denen immer traurige Kriege folgten. Während dieses Jahrhunderts wurde der Schatz der vaticanischen Basilika auf's Neue beraubt, und Pabst Johann XII entführte demselben mit Hülfe von Berengar's Sohne bedeutende Kostbarkeiten. Gegen Mitte des XI Jahrhunderts wurde die Leosstadt zum zweiten Mal eingenommen und verwüstet, und die Peterskirche sah ihren Fussboden von dem Blute zweier erbitterter Parteien befleckt. Gegen Ende dieses XI Jahrhunderts erfuhr diese Kirche neue Zerstörungen; der deutsche Kaiser Heinrich IV erbittert gegen Gregor VII liess die Peterskirche anzünden, doch wurde der Brand, noch ehe er bedeutende Beschädigungen dem Gebäude zugefügt hatte, gelöscht. Man kann sich das viele Unglück, das die Peterskirche in dieser Zeit erfuhr, nur aus der wichtigen Rolle erklären, die sie in den unaufhörlichen und grausamen Zwistigkeiten spielte, die um die Mitte des Mittelalters in Rom statt fanden; ihr so oft beraubter und immer wieder ersetzter Schatz gab immer neuen Anreiz zum Raube. Das Jahr 1130 führte für die Kirche neues Misgeschick herbei. Bei der Wahl von Honorius's II Nachfolger hatten sich die Cardinäle in zwei Parteien geschieden, jede wählte einen anderen Pabst, und beide erwählte Päbste hatten ihre Anhänger. Daraus entstanden ernste Streitigkeiten, bei denen die Kirchen Roms grösstentheils beraubt wurden, zumeist aber die Peterskirche, die damals die reichste von allen war. Zehn Jahre später soll dieselbe befestigt worden sein, wahrscheinlich um in ihr eine Zuflucht zu finden, und sich darin im Fall der Noth gegen die Angreifer kräftig vertheidigen zu können. Indessen lag es in der Bestimmung dieser ehrwürdigen Kirche, dass sie Entweihungen aller Art ausgesetzt war und die Geschichte liefert uns in Folgendem einen neuen Beweis hiervon. Unter dem Pontificat Hadrians IV kam Friedrich Barbarossa nach Rom um sich in der alten Welthauptstadt krönen zu lassen. In der Umgegend dieser Stadt kam es zwischen dem Adel und dem Kaiser zu einigen Zwistigkeiten, um die sich Friedrich sehr wenig kümmerte, denn er empfing am anderen Tage die Krone aus den Händen des Pabstes in der Peterskirche. Die empfindlichen Römer reizte dieser Vorgang zur Wuth, sie griffen zu den Waffen und stürzten sich auf einige Deutsche, die sich noch in der Kirche befanden, und tödteten sie. Der Boden dieses christlichen Heiligthums sollte immer wieder, wie man sieht, von dem Blute erhitzter Parteien geröthet werden. Aber bald sollten friedlichere und glücklichere Tage für das Grab des h. Petrus anbrechen. Bevor wir aber zu diesen kommen, müssen wir unsere Leser noch mit einigen für dasselbe unglücklichen Begebenheiten unterhalten, die in diesen Zeiten roher Gewalt keine Seltenheit waren. Die Zwistigkeiten der beiden grossen Parteien der Welfen und Gibellinen fanden bei dem Tode Hadrians IV neue Nahrung wegen des zu erwählenden neuen Pabstes. Die Partei Friedrich Barbarossas liess es nicht

---

*) M. s. *Liber pontificalis* des Anastasius im Leben dieses Pabstes.

**) *Civitas Leonina.*

an Drohungen gegen die Mitglieder des Conclaves fehlen, ja sie betrat sogar den Weg der Gewalt, als der neuerwählte Pabst Alexander III nicht nach dem Sinne dieser Gibellinen war. Die Cardinäle, die ihn erwählt hatten, mussten sich nach geschehener Wahl in einen der Thürme der Peterskirche retten, in dem sie sich indess nicht lange halten konnten. Die Partei-Leidenschaften waren damals zu aufgeregt, als dass Alexander III ruhig in Rom hätte bleiben können; er lebte zuerst in einigen Städten in der Nähe Roms und zog sich endlich nach Frankreich zurück, wo er die stürmischsten Jahre seines Pontificats zubrachte. Während dieser Zeit vereinigten sich die lombardischen Städte zu einer heiligen Liga, die einen Theil der kaiserlichen Macht erschöpfte. Alexander III wurde von den Römern zurückberufen und nahm im J. 1165 wieder von dem Stuhle des h. Petrus Besitz. Auf die Nachricht von diesem Ereignisse rückte Friedrich bald darauf mit einem Heere vor Rom, er bemächtigte sich zuerst der Peterskirche, und legte Feuer an dieselbe, um seine Gegner zur Uebergabe zu zwingen. Nach so grosser Beschädigung und nach den Kämpfen der Parteien um die Macht, die in den nächsten Zeiten ohne Unterbrechung in ihren Mauern ausgekämpft wurden, wird die Kirche des h. Petrus ohne Zweifel einer grossen Reparatur bedurft haben. Pabst Nicolaus III wusste geschickt einige Jahre der Ruhe zu benutzen, deren die ewige Stadt am Ende des XIII Jahrhunderts genoss: er baute einen Theil der Kirche wieder und vergrösserte zu gleicher Zeit den Vatican durch einen Garten, den er mit befestigten Mauern umgab.

Der Anfang des XIV Jahrhunderts sah die merkwürdige Institution der Jubeljahre entstehen; diese Feierlichkeit zog einige Monate des Jahres 1303 hindurch aus allen Theilen der christlichen Welt unzählige Wallfahrer nach Rom, die Busse thun und sich auf dem Grabe des Apostelfürsten in dessen alter und ehrwürdiger Kirche niederwerfen wollten. Einige Jahre später (1309) wurde der päbstliche Sitz nach Avignon verlegt. Von dieser Zeit an verloren die Kirchen Roms und die Basilika des h. Petrus durch die Entfernung der Päbste ihre eifrigen und freigebigen Beschützer. Doch muss man nicht glauben, dass während dieser Periode der Abwesenheit der Päbste nichts in Rom für die Kirchen gethan worden wäre; es wird dort Manches für dieselben ausgeführt und gebaut, aber nicht in so grossem Maasse wie früher. So werden in dieser Zeit ein Theil des neuen Capitols und die Befestigungen der Engelsburg gebaut, besonders aber in dieser Zeit die musivischen Bilder in St. Peter und in anderen Kirchen durch Giotto, Memmi und Cavallini ausgeführt. Dies war auch die Zeit, in der man zuerst sich wieder den Gedanken des Alterthums zuneigte, das Rinascimento oder die sogenannte Wiedergeburt der Kunst blitzte hier in ihren ersten Strahlen auf. Diese Zeit sah die Kuppel des Domes in Florenz, die Dome von Sienna, Orvieto, die Loggia dei Lanzi in Florenz, das Campo santo in Pisa entstehen, Bauwerke, die wenig Einfluss auf Roms Baukunst zeigten, denn die Kunst bedarf zu ihrer Entwickelung der Ruhe und des Friedens, und Rom stand in dieser Zeit noch unter dem Einfluss feindlicher Parteien, die gegen einander arbeiteten. Diese inneren Zwistigkeiten, die sich bis in die ersten zehn Jahre des XV Jahrhunderts hineinzogen, machen es wohl erklärlich, dass eine Verbesserung des politischen Zustandes der Gesellschaft unter diesen unaufhörlichen Streitigkeiten schwierig war. Unter diesen Umständen hielt der König Ladislaus von Neapel, dem Verstellung zur anderen Natur geworden, die Zeit für günstig, seine Ansprüche auf den Kirchenstaat geltend zu machen, und er wusste so geschickt den Zustand der Dinge zu nutzen, dass er nach einigen Gefechten, in denen der Erfolg der Waffen auf beiden Seiten beinah gleich gewesen war, den Pabst Johann XXIII nöthigte den Frieden von ihm für den ungeheuren Preiss von Hunderttausend Goldgulden zu erkaufen. Aber dieser Friede war von Seiten Ladislaus's nur ein geschickter Calcul, denn im folgenden Jahre 1413, in dem sich Johann XXIII überraschen liess, drang Ladislaus zur Nachtzeit in Rom ein, das er unbarmherzig zerstörte. Der Einfall des Ladislaus erinnert durch seine Excesse, sagt ein Geschichtsschreiber, an die Einfälle der Vandalen und Normannen. Ein Theil der päbstlichen Diener wurde niedergehauen, die Paläste wurden der Plünderung überlassen, die Schätze der päbstlichen Kapelle im Vatican und die der Kirchen, die edlen Steine des heiligen Stuhles, die in Gold eingeschlossenen und von Edelsteinen umgebenen Reliquien, Alles, was nur durch Verkauf einen Gelderlös versprach, wurde auf die Wagen der Sieger geschleppt. Man sah die Altäre der Kirchen zu Krippen für die Pferde der Sieger benutzt und das Sanctuarium des Vaticans zu profanen Gelagen entweiht. Einmal Herr von Rom liess Ladislaus allen denjenigen seine Rache fühlen, die der Sache der Kirche treu geblieben waren, und diese Herrschaft der Gewalt hörte erst mit seinem Tode im August des Jahres 1414 auf, nachdem sie ein ganzes Jahr gedauert hatte. Zu derselben Zeit präsidirte Johann XXIII dem berühmten Concil zu Constanz, dessen Hauptzweck die Beendigung des Schismas war, das damals im Occident herrschte, und nur sechs Jahre nach diesem Ereigniss zog Martin V, der neue Pabst feierlich in Rom ein. Rom war damals entvölkert und fiel in Ruinen. Seit dem Zuge des Ladislaus waren die Strassen Roms verödet, die Kirchen boten einen traurigen Anblick dar, man glaubte in einer verlassenen Stadt zu sein. Aber Martin V machte sich sogleich ans Werk; die Anarchie hörte auf, die Kirchen erhoben sich wieder, die Vertriebenen kehrten zurück. Regierung, Politik, bürgerliche Verwaltung, Wissenschaften, Künste, Alles was die Bildung eines Volkes ausmacht, erhielt einen neuen Impuls von dem Geist des klugen Pabstes für Ordnung und für Recht. Martin bedurfte mehrere Jahre, um zu diesem Resultat zu gelangen. Unter dem Nachfolger Martins, Eugenius IV, finden wir in den Annalen Roms etwas auf die vaticanische Basilika speziell Bezügliches verzeichnet. Dieser Pabst liess die bronzenen Thüren arbeiten, die die Mitte der Vorderfaçade dieser Kirche zierten; wir werden weiter unten auf diese Thüren zurückkommen. In dieser Zeit sah Italien den Anfang jener künstlerischen Reaction, von der wir oben sprachen, an einigen Orten sich ausbreiten. Brunelleschi, Donatello, Ghiberti u. a. schufen im Norden dieses Landes Kunstwerke, die bald um die Mitte des XV Jahrhunderts jenen Wechsel des Styls hervorbrachten, der sich in der Folge überall hin verbreiten sollte. Von dieser Zeit an war der Anstoss gegeben und die dadurch hervorgebrachte Bewegung, an der auch Wissenschaft und Literatur Theil nahm, erhielt noch einen anderen Impuls unter dem neuen Pabste Nicolaus V. Unter der Regierung dieses für Wissenschaft und Kunst thätigen Pabstes ereignete sich im Süd-Osten Europas eine Begebenheit, die für die Völker des Abendlandes von unermesslichen Folgen wurde. Nachdem viele Jahrhunderte hindurch in Constantinopel Parteizwistigkeiten und Anarchie geherrscht hatten, fiel diese alte Hauptstadt des oströmischen Reichs in die Hände der Türken. Eine Menge griechischer Gelehrter wanderte von dort nach Italien aus und brachten mit sich ihre Wissenschaft und ihre Handschriften. Von allen Seiten drängte man sich die Flüchtlinge aufzunehmen. In Florenz öffnete ihnen Cosmus von Medici seine Paläste und unterstützte sie freigebig, und in Rom bereitete ihnen Nicolaus V einen wohlwollenden und liberalen Empfang. Nicolaus V war einer der seltenen Menschen, die für grosse Zeiten geboren zu sein scheinen und sie zu verstehen wissen. So sah man denn in der Hauptstadt der christlichen Welt unter dem Pontificat dieses eifrigen Beschützers der Künste und Wissenschaften eine glänzende und zahlreiche Versammlung der berühmtesten Gelehrten und der grössten Künstler der Zeit, aus deren einflussreicher Vereinigung bald eine neue Richtung des Geschmacks hervorging, die die damals gültigen Ansichten in Wissenschaft und Kunst umwandeln sollte. In dieser glänzenden Versammlung dachte der von Liebe für die christlichen Monumente erfüllte Pabst zuerst daran, die Basilika des h. Petrus neu zu erbauen, die überall, wie man sagt, wegen ihres Alters den Einsturz drohte. Es war dies gegen Mitte des XV Jahrhunderts, des Jahrhunderts der grossen Entdeckungen und Erfindungen, als der Buchdruckerkunst, des Schiesspulvers, der Feuerwaffen, der Bussole etc.; Erfindungen, die eine Umwälzung der Welt hervorbringen und grosse Veränderungen und Verbesserungen in Politik, Wissenschaft, Kunst und Literatur herbeiführen sollten. Hier endigt die Geschichte der ersten St. Peterskirche.

Wir lassen nach dieser Geschichte jetzt eine Beschreibung der alten St. Peterskirche folgen. Dieselbe war im Laufe der Jahrhunderte in ihrer ursprünglichen Gestalt nur durch viele An- und Nebenbauten aus verschiedenen Zeiten verändert worden: es waren sowohl im Inneren eine grosse Zahl verschiedenen Heiligen geweihter Altäre errichtet, als ausserhalb der Kirche eine Menge Gebäulichkeiten von verschiedener Gestalt, Grösse und Bestimmung aufgeführt worden, die sich meist an den Längenseiten der Kirche hinzogen und eine Art Nebengebäude derselben bildeten unter verschiedenen Namen, als Kapellen, Kirchen, Oratorien, Klöster, Sacristeien, Gräber und Bibliotheken. Einige dieser Gebäude, die in einer der Gründung der Kirche nahen Zeit errichtet worden waren, sollen sich durch Schönheit der Form ausgezeichnet haben; die anderen waren durch die Päbste erbaut worden und gehörten der Zeit vom VIII bis zum XVI Jahrhundert an. Alberti bemerkt mit Recht,*) dass diese Nebenbauten der Peterskirche zur Erhaltung derselben beitrugen, indem sie sie gegen den Erddruck und gegen die Wirkung der Bergwässer schützten, die damals in zu grosser Nähe die Kirche umgaben.**) Es liegt nicht in unserer Absicht, hier im Detail die Ereignisse zu erzählen, die die Errichtung dieser Anbauten veranlassten — denn dieser Aufsatz gilt mehr der päbstlichen Basilika des XVI Jahrhunderts, als der vom Kaiser Constantin dem Apostel Petrus geweihten Kirche — und wir verweisen in dieser Beziehung unsere Leser auf die im Eingange dieses Aufsatzes genannten Schriftsteller. Nur so viel wollen wir sagen, dass die alte Peterskirche — gesc[illegible]nun aus Achtung vor dem dem Apostel Petrus geweihten Orte, an dem seine Gebeine ruhten, oder geschah es noch aus einem anderen Grunde — bis zum Pontificat Nicolaus V, d. h. bis gegen Ende des XV Jahr-

---

*) *De re aedificatoria*, lib. I, cap. VIII.

**) Seroux d'Agincourt, Histoire de l'Art depuis sa décadence jusqu'à son renouvellement; l'Architecture.

hunderts in Grundriss und Aufbau ihre völlige Integrität bewahrt hatte, die Veränderungen ausgenommen, die durch Reparatur und Anbauten hervorgebracht worden waren.

Ohne Zweifel wird aber die St. Petersbasilika während des langen Zeitraums von elf Jahrhunderten manchen Wechsel von Formen in ihrer Ausschmückung und in ihrem Ameublement erfahren haben, es werden ausserdem noch in ihr neben den Kunstwerken des Occidents auch solche des Orients in merkwürdiger Vereinigung, wie in der Basilika St. Paul ausserhalb der Mauern Roms, bestanden haben, und in den oben angeführten Schriftstellern sind die Details aller der Meubles, aller der heiligen Gefässe und Priestergewänder angegeben, die von den Kirchenfürsten und den Königen der Erde der römischen Petersbasilika zum Geschenk dargebracht worden waren. Leider existirt heute der grösste Theil dieser für den Archaeologen und Geschichtschreiber so interessanten Sachen nur noch in den Schriften, die wenigstens die Erinnerung daran bewahrt haben.

Die summarische Beschreibung, die wir sogleich von der alten Peterskirche machen werden, wird eine Lücke in dem Aufsatze unseres Werkes über die *römischen Basiliken* ausfüllen. Wir werden hier eine der grössten altchristlichen Basiliken kennen lernen, eine Gebäudegattung, von denen heut zu Tage kein Beispiel mehr in seiner ursprünglichen Gestalt in Rom vorhanden ist.

Die altchristliche Basilika ist diejenige Kirchenform, mit der die christliche Baukunst zuerst begann, als der christliche Cultus aus den Katakomben in die Oeffentlichkeit getreten war. Diese Kirchenform war eine etwas wenig veränderte Nachahmung der heidnischen Basilika, des antiken Gerichts- und Börsenhauses; der Styl, in dem diese Kirchenform zuerst in Rom auftrat, wird der altchristliche, bei den Franzosen auch der *lateinische Styl* genannt. Man verwendete zum Bau der ersten christlichen Kirchen Roms oft antike Baustücke, wie Säulencapitelle, Säulenschäfte und Basen, Friese und Kranzgesimse etc., die die verfallenden und verlassenen heidnischen Tempel in Menge darboten; das drängende Bedürfniss und die daraus entspringende Eile der Aufführung christlicher Kirchen machte das Auskunftsmittel der Plünderung antiker Gebäude sehr willkommen. In der Folge als antike Baustücke zur Verwendung bei christlichen Bauten zu fehlen begannen, mussten die neuen Baumeister neue Säulencapitelle und Basen etc. ausführen lassen, die den antiken nachgeahmt und oft sehr plump und ungeschickt nachgeahmt waren. Es waren dies die ersten Versuche einer neuen Kunst, die eigentlich noch keine Kunst, sondern nur eine mehr oder minder vollständige Nachahmung griechisch-römischer Sculptur zu nennen ist. Mit der Zeit breitete sich das Christenthum über alle Klassen der Gesellschaft aus und die ersten christlichen Kirchen konnten nicht mehr die immer wachsende Zahl der Gläubigen fassen. Man musste eine Menge neuer christlicher Basiliken errichten, die die Fortschritte, die bis dahin Bau- und Bildkunst gemacht hatten, nutzen konnten. Man sah an Gebäuden dieser Epoche wirklich einen minder plumpen Styl und eine geschicktere Hand; seit dieser Zeit wurde im Inneren der christlichen Basiliken ein grosser Luxus der Ausschmückung eingeführt, der sich besonders in der Anwendung glänzender Mosaiken kund that, und der sich auch über das kirchliche Ameublement, wie Ciborien, Bischofsstühlen und Ambonen verbreitete. Man kann sich leicht denken, dass alle diese Basiliken nicht in denselben Proportionen und nicht nach einem Maasstabe ausgeführt wurden; die ersten waren minder gross, weil man nur wenig Zeit für ihre Aufführung verwenden konnte, die späteren, die zu einer Zeit gebaut wurden, wo die Hülfsquellen schon reicher flossen, zeigten grössere Dimensionen; zuletzt als auch die Fürsten ihren frommen Eifer für die neue Religion bethätigen wollten, erstanden auf ihren Befehl einige Basiliken in colossalen Proportionen. In den Basiliken S. Maria in Cosmedin, S. Giorgio in Velabro, S. Clemente und S. Saba haben wir mehrere Beispiele der beiden ersten Arten vorgeführt, jetzt werden wir eines der grössten Gebäude dieser Gattung näher kennen lernen, die der Frömmigkeit der Fürsten ihre Entstehung verdankten.

Die Analogie des Grundrisses und Aufbaues, die die Basilika St. Peter, St. Paul und St. Johann im Lateran zu Rom darbieten, würden fast vermuthen lassen, dass diese drei Kirchen aus einem Grundgedanken entsprangen. Um hier nur von der eigenthümlichen Gestalt der ersten zu sprechen, so glaubt man, dass Constantin, auf dessen Geheiss sich die St. Petersbasilika in grossen Proportionen und mit der grössten Pracht erhob, Befehl gegeben habe, in ihrer Grundgestalt die Form desjenigen Zeichens niederzulegen, das ihm als eine Vorverkündigung seines Sieges über den Maxentius wenige Stunden vor demselben am Himmel erschienen war, nämlich die Form des Kreuzes. Diese neue Form des Grundrisses, die sich indess wenig von den der antik-römischen Basiliken unterschied, sollte den Baumeistern ein Grund für neue Gestaltungen des Kirchengebäudes werden, dem später die imposantesten Schöpfungen der christlichen Kunst entsprangen. Die bei den grossen altchristlichen Basiliken damals angewendete Form des Kreuzes war aber nicht diejenige, die wir heute dafür brauchen; sie glich dem T des griechischen Alphabets, dem tau (T), das eine grosse Aehnlichkeit mit jenem Hinrichtungsinstrumente, wie es in römischer Zeit gebildet wurde, gehabt haben muss. Von dieser Zeit an wurde dieses Symbol des Opfertodes Jesu Christi in mehr oder minder veränderter Gestalt bei einem grossen Theil der kirchlichen Gebäude der Christenheit als Grundrissform eingeführt.

Unsere Leser werden schon durch die Aufsätze unseres Werkes über die Kirchen S. Clemente in Rom, S. Giorgio in Velabro, S. Maria in Cosmedin, S. Sabas, mit der Anordnung und Einrichtung der altchristlichen Basilika vertraut geworden sein. Wir werden in der nachfolgenden Beschreibung der St. Petersbasilika besonders darauf Bedacht nehmen, worin sich diese berühmte Kirche von anderen christlichen Basiliken Roms unterschied.

Die St. Petersbasilika bildete wie die anderen Basiliken ein reines Parallelogramm, jedoch mit einer nicht unbedeutenden Ausladung des Querschiffs; die Vorderkirche war durch vier Säulenreihen in ein grosses Schiff mit zwei Gängen oder Nebenschiffen an jeder Seite getheilt; dem Querschiffe schloss sich gegen Osten und in der Axe des Mittelschiffes die halbkreisrunde Tribune oder Apsis an, die das Presbyterium, die Sitze für die Geistlichkeit mit dem Bischofsstuhl enthielt. Vor der Kirche nach Westen befand sich der Vorhof oder das Atrium, welches an seinen vier Seiten eben so viele Portiken einschloss; der seinem Eingange gegenüber liegende bildete das Vestibulum oder den Narthex der Kirche.

Die verschiedenen Schriftsteller, die über die alte Peterskirche geschrieben haben, stimmen nicht ganz über die Maasse der einzelnen Theile derselben überein. Der deutsche Architekt Knapp hat mit Benutzung des handschriftlichen Werkes von Alfarano in Bunsen's Abhandlung über die älteste Peterskirche die Maasse derselben berichtigt und also festgestellt: *)

Länge der Kirche vom Eingang bis zum Ende der Tribune	528	Palm, **)
Länge der Kirche vom Eingang bis zum Ende des Querschiffs	406	„
Breite der Kirche nach den langen Seitenmauern (im Lichten)	285	„
Breite der Kirche mit der Ausladung des Kreuzschiffs (45½ Palm an jeder Seite)	390	„
Die Mauern sowohl der Vorderkirche als des Kreuzschiffs haben eine Dicke von	7	„

Mittleres Schiff	Höhe	170	Palm,
	Breite	106	„
Anstossende Seitenschiffe, jedes	Höhe	82	„
	Breite	38	„
Entferntere Seitenschiffe, jedes	Höhe	62	„
	Breite	39	„
Kreuzschiff	Höhe	170	„
	Breite	78	„
	Länge	390	„

Dem Atrium, und zwar der unter freiem Himmel liegenden Area desselben, giebt man 256 Palm Länge zu 200 Palm Breite.

Aus diesen Maassen wird sich erkennen lassen, dass die Basilika des Apostels Petrus eine der grössten ihrer Art war.

Eine grosse Treppe mit vielen Stufen führte zu einer breiten Plateform oder Terrasse, ***) die sich längs vor der Kirche im Westen ausdehnte. Bis zu dem Platze vor dieser Treppe führte wahrscheinlich ein Säulengang, der unweit von der Engelsbrücke begann. Der Platz (campus) unmittelbar vor dem Atrium war frei; Symmachus liess in ihm einen Brunnen zum öffentlichen Gebrauch anlegen.

Auf der erwähnten Terrasse vor dem Atrium der Kirche empfingen gewöhnlich die Päbste an der Spitze des gesammten Clerus die Kaiser und Fürsten, die Rom und die Peterskirche zu besuchen kamen. Von dieser Terrasse trat man durch eine Thür in eine Halle ein, die als Eingang in den Vorhof der Kirche zu betrachten war. Zur Rechten und Linken dieses Eingangs erhoben sich zwei viereckige Thürme, von denen der rechte der höhere und der Glockenthurm der Peterskirche war, den Hadrian I im letzten

---

*) M. s. Beschreibung der Stadt Rom von Ernst Platner, Carl Bunsen u. A. Thl. II, I. S. 62.

**) Der römische Palm ist nicht ganz 8½ rheinl. Zoll gross.

***) Zur Rechten dieser Terrasse befand sich eine Loge oder Tribune, von der herab die Päbste zu gewissen Zeiten dem Volke den Segen ertheilten.

Drittel des VIII Jahrhunderts oder vielleicht schon sein unmittelbarer Vorgänger Stephanus II um die Mitte dieses Jahrhunderts hatte bauen und Hadrians Nachfolger Leo III hatte verschönern lassen. *)

Aus der Vorhalle trat man wie gesagt in das *Atrium* oder in den *Paradisus* der Kirche ein; dasselbe war an seinen vier Seiten mit Hallen umgeben, weshalb denn diese auch von den Geschichtsschreibern mit dem Namen *Quadriporticus* belegt werden. Spätere nennen dieselben auch *Palmaria*, vielleicht deshalb, weil die Wände derselben um 370 von Symmachus mit Lämmern, Kreuzen und Palmen in Mosaik geschmückt worden waren. Diese Hallen wurden nach der offenen Seite des Hofes zu von kostbaren Marmorsäulen gebildet, die antiken Gebäuden entnommen waren und Halbkreisbogen **) trugen, mit deren Hülfe sie das Dach, das die vier Portiken des Atriums bedeckte, stützten. — Die Berichterstatter sahen die Portiken des Vorhofes nur noch in ihren Trümmern. Nach Alfarano's Grundriss hatte dieses Atrium an den langen Seiten dreizehn Säulen mit zwei Eckpfeilern, an den schmalen Seiten aber zwischen diesen Eckpfeilern nur zehn Säulen. Symmachus liess im Anfange des VI Jahrhunderts diesen Vorhof mit einem Marmorpflaster versehen. Die beiden Seitenportiken hatte bereits Hadrian I so verfallen gefunden, dass er eine sehr bedeutende Wiederherstellung des Dachgebälks über den Hallen vornehmen musste. Leo IV unternahm späterhin eine allgemeine Wiederherstellung des Vorhofs. Nach der Zerstörung des Vorhofs durch Kaiser Friedrich I scheinen seine drei vorderen Portiken nicht wieder hergestellt worden zu sein, und nur der vierte sich unmittelbar vor und längs der Breite der Kirche ausdehnende bestand noch im späteren Mittelalter und bis zum Abbruche des Ganzen.

Den Hauptschmuck des Atriums bildete aber der prachtvolle Reinigungsbrunnen ***) (*cantharus*, *labrum*) in seiner Mitte, dessen Anlegung mit Unrecht Symmachus zugeschrieben wird, der ihn und den Quadriporticus zwar schmückte, aber beide gewiss schon vorfand. Der Cantharus war wahrscheinlich mit dem Hauptbau gleichzeitig oder bald nachher angelegt. Ueber dem Brunnen erhob sich ein bronzenes Dach, das auf acht porphyrnen Säulen ruhte. Petrus Mallius beschreibt dieses Brunnendach folgendermaassen: „Die Porphyrsäulen tragen Marmorplatten mit Greifen, darüber ist ein kostbarer eherner Himmel mit

---

*) Die alten Kupferstiche, die den Zustand der Façade des Atriums der älteren Peterskirche vor ihrer Niederreissung im XVI Jahrhundert darstellen, zeigen an dieser Seite mehrere Wohngebäude, die gewiss nicht im ursprünglichen Plan der Kirche lagen und später angebaut worden waren.

**) An das Vorkommen von Halbkreisbogen im Atrium der Peterskirche, die wir weiter unten auch im Innern derselben antreffen werden, können wir die wichtige Bemerkung anknüpfen, dass man während der Regierung Constantins und sogar früher ohne Unterschied bei Bauten sowohl den Halbkreisbogen als das geradlinige Gebälk zur Ueberspannung von Oeffnungen anwendete; man wird dies zugeben müssen, wenn man die gegenwärtige Basilika der Sta Agnese und einige andere als Gebäude aus der Zeit dieses Kaisers betrachtet. Diese gleichzeitige Anwendung von Halbkreisbogen und geradlinigem Gebälk auf Säulenstellungen ist ohne Zweifel eine der interessantesten Fragen in der Geschichte der baulichen Dispositionen. Man kann diese Ansicht von dem gleichzeitigen Vorkommen beider Constructionen durch mehrere Facta stützen. Unsere Leser werden wissen, dass es bei den Römern fast allgemeiner Gebrauch war, den Säulen Architrave aufzulegen; dieser Brauch scheint sich in die ersten Zeiten des Christenthums fortgepflanzt zu haben, und die Kirche der S. Nativitas oder der Geburt Christi zu Bethlehem, die unter der Regierung Constantins des Grossen gebaut wurde, zeigt noch heute diese Anordnung, eine Anordnung, die sich gewiss bei mehreren ältesten christlichen Basiliken wiederholte, die jetzt grösstentheils zerstört sind, von denen aber doch noch einige in Rom existiren, die verschiedene Beispiele dieser Construction zeigen, als die Basiliken Sta. Maria in Transtevere, S. Lorenzo ausser den Mauern, Sta. Prassede, Sta. Maria Maggiore, und die Kirche S. Lorenzo rotondo. Aber wenn der Architrav vorzugsweise bei der Construction dieser Gebäude zur Anwendung kam, so muss man doch auch zugeben, dass in dieser Zeit auch schon der Bogen mit der Säule verbunden vorkam. Um hier nur einige Beispiele hiervon anzuführen, erinnern wir daran, dass schon in den letzten Zeiten des römischen Kaiserreichs der Halbkreisbogen auf Säulen in dem antiken Salona bei dem Palaste des Diocletian angewendet worden war, und diese Anordnung, die mehr Licht gab und weniger Platz als breite Pfeiler einnahm, wurde von den Christen adoptirt, als sie die Kirchen der h. Agnese und der h. Constantia bauten, wo wir diese Anordnung heute wiederfinden, in kleiner Zahl zwar, aber doch als ein Zeugniss des Vorkommens dieser Construction. Aus alle diesem geht die gleichzeitige Anwendung beider Constructionen als ein Factum hervor, das durch die Daten der Errichtung dieser Gebäude sowohl als durch den besonderen künstlerischen Character der Gebäude, an denen wir sie sehen, gesichert erscheint: und man muss fast daraus schliessen, dass zu der Zeit, wo man die St. Petersbasilika baute, die alten Regeln der baulichen Praxis noch nicht ganz verlassen waren, und dass man erst etwas später bei Säulenstellungen ausschliesslich den Bogen statt des geradlinigen Gebälks anwendete.

***) In den Vorhöfen der Basiliken befanden sich gewöhnlich ein oder mehrere Springbrunnen als Symbol der Gnade, die die Seele reinigt, sagt Abbé Gerbet (*Esquisse de Rome chrétienne* Tom. I, S. 291). Sie traten aber nach C. Böttichers Untersuchungen (*Tektonik der Hellenen* II Band) an die Stelle der Perirrhanterien oder Reinigungsbrunnen der hellenischen Tempel und gingen aus dem antik griechischen Cultus auf den christlichen über; die ersten Christen waren ja Griechen. — In diesen Brunnen, in den Vorhöfen der Kirchen wuschen sich die alten Christen Hände und Mund als Zeichen geistiger Reinigung vor ihrem Eintritt in die Kirche.

Blumen und vergoldeten Delphinen, aus welchen das Wasser fliesst. In der Mitte des Cantharus aber steht die eherne Pinie, die einst die Oeffnung des Pantheon *) mit einem Werke von vergoldetem Erze verschloss. In dieser Pinie steckte eine bleierne Röhre, welche das Wasser der aqua Sabbatina hierher leitete, von welchem ein anderer Theil nach dem Bade neben den Obelisken floss. Hier aber strömte das Wasser aus den Löchern der Schuppen des Pinienapfels." **)

Gegen Ende des VII Jahrhunderts wird eine neue Pflasterung des Atriums unter Pabst Donus erwähnt, aus grossen weissen Marmorstücken, wie Anastasius sagt. Petrus Mallius will wissen, dass diese Marmortafeln von dem sogenannten Grabmal des Scipio genommen waren.

Das Paradies der Peterskirche wurde schon von Honorius an als Begräbnissplatz für vornehme und berühmte Personen benutzt; mehrere Kaiser liessen sich hier begraben, ihre Grabmonumente waren in den Portiken aufgestellt.

In der Mitte des Säulenganges an der Vorderseite der Kirche befand sich im späteren Mittelalter eine antike Thür von Bronze, wahrscheinlich dieselbe, die Hadrian I für die Peterskirche aus Perugia nach Rom hatte bringen lassen. Ursprünglich stand sie wahrscheinlich am Eingange des Atriums, und erhielt nach dem Verfall desselben ihre spätere Stelle. Bei ihr stand die noch in den vaticanischen Grotten erhaltene Bildsäule des Apostels Petrus von weissem Marmor, unter einem von zwei Porphyrsäulen getragenen Tabernakel.

Die westliche Giebelwand der Peterskirche war ganz mit musivischen Gemälden verziert. In ihrem unteren Theile in der östlichen Halle des Atriums, sah man unter anderen auch jenes unter dem Namen der Navicella bekannte Mosaik des Giotto, welches man jetzt in der Vorhalle der neuen Peterskirche sieht. Der obere Theil der Façade, der in der Breite des Mittelschiffs eine breite rechteckige Fläche mit einer dreieckigen darüber darbot, und zwei Reihen Fenster, jede von drei Fenstern, mit einem Kreisfenster darüber zeigte, war ebenfalls mit musivischen Bildern bedeckt. ***) Sie waren in drei Zonen über einander angeordnet. In der Mitte der oberen Zone sah man einen Christus mit Maria zur Rechten und Petrus zur Linken, und zwischen Christus und Maria war in kleiner Figur Pabst Gregor IX knieend und mit zum Gebet gefaltenen Händen dargestellt, welcher Pabst diese Mosaiken hatte herstellen lassen. An den beiden Ecken dieser oberen Zone waren die vier Evangelisten unter den symbolischen Bildern der Apokalypse dargestellt.

Sechs Eingänge führten in die Kirche mit Inbegriff der heiligen Thüre, die nur zur Zeit des Jubiläums eröffnet wurde. ****) Drei dieser Eingänge gehörten dem Mittelschiff der Kirche an, zwei andere den beiden nächsten Seitenschiffen; die mittlere oder Hauptthür hiess die silberne, die *Porta argentea*, weil sie im VII Jahrhundert Pabst Honorius I mit Silberplatten hatte belegen lassen, die 975 Pfund wogen; an dem rechten und linken Flügel dieser Thür sah man die Brustbilder der Apostel Petrus und Paulus, ohne Zweifel ebenfalls aus Silber gebildet und Inschriften, die die Herrlichkeit und Pracht der Basilika priesen und anzeigten, dass Honorius die Thür mit Silber bedeckt habe. Diese silbernen Thüren waren 846 unter Sergius II bei der Plünderung der Peterskirche durch die Sarazenen verloren gegangen. Sergius Nachfolger Leo IV ersetzte sie durch andere, die ebenfalls mit Silberplatten belegt waren, auf denen sich Darstellungen in halberhobener Arbeit befanden. Diese silbernen Thüren waren mit der Zeit sehr beschädigt worden, und wurden unter Eugen IV um die Mitte des XV Jahrhunderts durch bronzene ersetzt, die zwei Künstler Antonius Filarete und Simon, Bruder des berühmten florentinischen Bildhauers Donatello herstellten. Diese Thürflügel schmückten noch die Peterskirche zur Zeit ihres Abbruchs, und wurden bei der neuen Kirche wieder verwendet, wie wir weiter unten sehen werden — Die nächste Thür rechts von der mittleren führte den Namen der *Porta Romana*, weil durch dieselbe die Einwohner von Rom zu gehen pflegten. Es folgte darauf die *Porta Guidonea*, durch welche die Führer (guide) die Pilger einführten, um ihnen die Merkwürdigkeiten der Kirche zu zeigen. Darauf folgte die *Porta Santa*, welche sehr klein war, bis Sixtus IV sie vergrössern liess. Zur Linken der Mittelthür kam zuerst die *Porta Ravignana* oder

---

*) Eine offenbare Unrichtigkeit, denn die Oeffnung des Pantheon konnte als Lichtöffnung niemals verschlossen sein. L. L.

**) Den Pinienapfel und zwei Pfauen sieht man jetzt an dem Brunnen des Gartens des Belvedere (im Vatican): an dem Pinienapfel sind aber keine Löcher zum Ausströmen des Wassers sichtbar.

***) An den Façaden der Basiliken Sta. Maria in Transtevere, Sta Maria Maggiore und S. Paolo ausserhalb der Mauern zu Rom sieht man noch heute musivische Bilder; die der Peterskirche gehörten gewiss zu den merkwürdigsten.

****) Die Anzahl der Thüren richtete sich nach der Grösse der Basiliken; eine, drei, fünf und sogar sieben Eingänge kamen bei ihnen vor.

Ravennata, so genannt, weil sie der Eingang war für die Einwohner der Città de' Ravennati oder des jetzigen Trastevere. Die zweite Thür zur Linken hatte, seitdem die Begräbnisse in den Kirchen in Gebrauch gekommen waren, den Namen *Porta Judicii* erhalten, weil durch sie die Leichen getragen wurden.

Die Säulen, welche die fünf Schiffe der Kirche stützten, waren wohl grösstentheils antiken Gebäuden entnommen. Gregor von Tours (gegen 580) sagt, die Kirche habe 96 Säulen, also 23 in jeder der vier Säulenreihen der Vorderkirche und zwei an jeder Seite des Kreuzschiffs, die in der Richtung der Umfassungsmauern der Seitenschiffe dort aufgestellt waren. Alfaranus giebt dagegen im Hauptschiff 44 Säulen an, 22 in jeder Reihe. Die Säulen des Mittelschiffs waren 40 Palm hoch und hatten 6 Palm im Durchmesser, bestanden theils aus parischem Marmor, theils aus Granit, die beiden dem Eingange zunächst stehenden ausgenommen, die von herrlichem afrikanischen Marmor waren. Die Säulen des Seitenschiffs hatten eine Höhe von 26¼ Palm und 4 Palm im Durchmesser. Der grosse Bogen des mittleren Schiffs nach dem Kreuzschiff zu, der sogenannte *arcus triumphalis* ward von zwei besonders grossen Säulen getragen. Die Säulen der Seitenschiffe standen auf Würfeln, wodurch sie die gehörige Höhe erhielten. Die Capitelle und Basen der Säulen zeigten ganz verschiedene Arbeit und Grösse, und einige sahen sogar unvollendet aus.

Die Säulen des Mittelschiffs trugen ein horizontales Gebälk, das zum Theil auch aus antiken Marmor-Stücken zusammengesetzt war; darunter sah man welche, die durch ihre Inschrift sich als von einem zu Ehren des Titus von Trajan errichteten Gebäudes herrührend erkennen liessen. Das Kranzgesims des Gebälks der Säulen im Mittelschiff, das vier Palm vor der Mauer vorsprang, trug ein Geländer und bildete daher einen Gang. Ueber diese Geländer wurden bei Kirchenfesten herabhängende prächtige Teppiche ausgebreitet. Die Wände des Mittelschiffs waren mit Marmor bekleidet; sie wurden unter Pabst Formosus um das Jahr 897 mit Gemälden in zwei Zonen über einander geschmückt. Die untere Zone enthielt in viereckigen Feldern Darstellungen aus dem alten und neuen Testament, die obere zwischen den Fenstern einzelne Heiligen- und Engelfiguren; unter letzteren befand sich eine in Mosaik gearbeitete Engelfigur, sie war durch Giotto im ersten Drittel des XIV Jahrhunderts angefertigt worden, wie sein Name unter den Füssen des Engels beweisst. Unter den erwähnten Vorstellungen aus dem alten und neuen Testamente liess Nicolaus III gegen das Ende des XIII Jahrhunderts die Brustbilder der Päbste malen, von dem heil. Petrus an bis auf seine Zeit.

Die Fenster des Mittelschiffs, deren an jeder Seite elf waren, hat man sich wie einige alte in San Anastasio alle tre Fontane zu Rom und in anderen Kirchen durch Gipsplatten mit runden Oeffnungen (für Scheiben) verschlossen zu denken, die Gipsplatten waren vielleicht vergoldet, die Scheiben theilweise vielleicht von farbigem Glase, wie Leo III die Fenster in der Apsis der Laterankirche hatte herstellen lassen.

Das Dachgebälk war vom Innern der Kirche aus sichtbar. Honorius hatte an den Balken desselben eine bedeutende Ausbesserung vorgenommen und bei dieser Gelegenheit die vergoldeten bronzenen Dachziegel vom Doppeltempel der Roma und der Venus, Hadrians Prachtbau, mit Genehmigung des Kaisers Heraclius wegnehmen und das ganze Dach der Peterskirche damit bedecken lassen. Früher hatte Theodorich, wie wenigstens zwei thönerne Dachziegel mit dem Namen dieses Königs zu beweisen scheinen, die bei Abtragung des Dachs unter Paul V gefunden wurden,*) eine Ausbesserung desselben vorgenommen. Benedict II deckte im Anfange des VIII Jahrhunderts einen grossen Theil der Basilika mit neuen Balken, da das Dach eingestürzt war.

Die Säulen der Seitenschiffe waren mit Halbkreisbogen**) überspannt; die Wände der Seitenschiffe werden durch ihre Ausschmückung mit denen des Mittelschiffs in Harmonie getreten sein, wahrscheinlich waren auch sie mit Gemälden geschmückt.

Der Fussboden endlich der Vorderkirche war zuerst von Symmachus hergestellt oder prächtiger angelegt: die Pabstchronik erzählt nur, dass im VIII Jahrhundert Gregor III die Marmorstücke, woraus er bestand, zerbrochen fand und durch schönere ersetzte.

Eine besondere Pracht gewährten aber besonders die Vorhänge (vela) aus den kostbarsten seidenen Stoffen oder aus Purpur, in denen oft Figuren oder heilige Geschichten gestickt waren, und die theils innen, theils an besonderen Festen, vorzüglich zwischen den Säulen des Hauptschiffs und im Kreuzschiff aufgehängt wurden. Diese Pracht war wie der grösste Theil alles kirchlichen Schmuckes eine byzantinische.

---

*) Der eine zeigt die Inschrift: THEODORICO DOMINO NOSTRO FELIX ROMA, der andere diese: THEODORICO BONA ROMA; sie sind bei Bonanni abgebildet.

**) Nach Bunsen trugen sämmtliche Säulen der alten Peterskirche geradlinige Gebälke.

Noch hätten wir im mittleren Schiffe das Chor mit der Orgel zu erwähnen, das Calixtus III um das Jahr 1460 vier Säulen weiter vor dem grossen Bogen errichten liess; es wurde von sechs porphyrnen Säulen getragen. Links, bei dem Eintritt in das Querschiff aus dem mittleren Schiffe stand der Ambo des Pelagius, neben demselben ein Leuchter für die Osterkerze. Diesem gegenüber sah man später eine der Säulen von der alten Confessio, die damals für diejenige gehalten wurde, an die sich Christus bei der Predigt im Tempel gelehnt habe.

Die Pracht der Kirche wuchs im Kreuzschiff, worin der Hauptaltar über dem Grabe des heil. Petrus stand. Dies kündigte schon der grosse Bogen (*arcus principalis*) oder der Triumphbogen an. Unter ihm war ein Balken angebracht, auf welchem Leo III das Bild des Heilandes aufstellte. Der Balken selbst hatte eine 1352 Pfund schwere Silberbekleidung. Unter diesem Balken liess Hadrian ein grosses Kreuz mit 1380 Lampen aufhängen, welche am Weihnachts-, Oster-, St. Petri- und Paulsfest, so wie am Geburtstage des Pabstes angezündet wurden. *)

Die höchste Pracht der Kirche war um die Confessio und den Hauptaltar vereinigt, dies war ein ganzes Heiligthum für sich, eine Kirche im Kleinen. Der Eingang zum Altar vom Chor und zu seinen beiden Seiten scheint mit Schranken (*cancelli*) aus gegossenem Erz und mit Thüren verschlossen gewesen zu sein. Von ihnen bis zur Confessio war der Boden von Hadrian mit Silberblech, 150 Pfund schwer, belegt. Die Thüren waren wahrscheinlich an der Säulenhalle vor der Confessio angebracht, die aus porphyrnen und anderen gewundenen Marmorsäulen bestand. Das Gebälk über den Säulen war von Leo III mit Silberblech belegt, worin auf der einen Seite die Gestalten des Heilands und der Apostel, auf der anderen die der Mutter Gottes und anderer heiligen Jungfrauen gebildet war. Ueber dem Gebälk standen silberne Leuchter und Lampen, 700 Pfund schwer.

Aus der Säulenhalle stieg man in die Confessio hinunter. Hier waren neben und auf silbernen, später goldenen Schranken silberne und goldene Leuchter, silberne Säulen und Bögen mit den kostbarsten Behängen und goldenen Cherubinen von Hadrian und Leo III aufgestellt. Belisar hatte unter Vigilius ein 100 Pfund schweres goldenes Kreuz geweiht, worauf seine Kriege gebildet waren; es stand vor dem Eingange der Confessio. Letztere schmückte Leo III mit Goldblech, worauf heilige Geschichten dargestellt waren, und mit einer Mosaik; den Boden belegte er mit Goldblech, 453 Pfund schwer. Schon früher hatte Hadrian das silberne Bildniss des Erlösers durch ein goldenes ersetzt, und ähnliche Bilder der beiden Apostel und des h. Andreas, vielleicht auch die der vier Evangelisten daselbst angebracht. Hier war der eherne vergoldete Sarg des h. Petrus, und bei ihm das von Constantin geweihte 150 Pfund schwere Kreuz mit der Inschrift: „*Constantin der Kaiser und Helena die Kaiserin. Dieses Grab umgiebt eine königliche Halle, schimmernd von gleichem Glanze.*“ **)

Der Hauptaltar selbst stand auf einer Erhöhung; ihn hatte schon Pelagius geschmückt; Hadrian bekleidete denselben mit Goldblech, worauf heilige Geschichten gebildet waren. Neben dem Altare stand nach alter Sitte ein Tisch für die heiligen Gefässe. Karl der Grosse schenkte zu diesem Zweck einen goldenen Tisch mit prächtigen Gefässen. Auf dem Altare stand ein Ciborium behufs des Sacraments, in dessen Grösse und Gestalt wir nach den Erwähnungen der Chronik das Urbild des späteren Tabernakel erkennen. Unter Symmachus wird zuerst ein solches Ciborium auf dem Hauptaltar genannt; es war silbern und wog 120 Pfund. Das Ciborium, welches Leo III auf den Hauptaltar von St. Peter setzte, war von vergoldetem Silber, vier silberne Säulen trugen es, das Gewicht des Ganzen war 2704¼ Pfund. Den Hauptaltar hatte Calixtus II 1122 erneuert. Seit dieser Zeit blieb seine Gestalt unverändert, und er wurde unter Clemens VIII in den Altar der Confessio in den vaticanischen Grotten eingeschlossen.

An dem südlichen Ende des Kreuzschiffs befand sich auch der Taufbrunnen oder das Baptisterium. Das älteste Baptisterium, das Damasus anlegte, muss aber nach des Prudentius poetischer Beschreibung ***) zu schliessen, eine besondere gewölbte Taufkapelle gewesen sein, die an dieser Seite des Kreuzschiffs angebaut war, später aber verschwand.

---

*) Von hier leitet sich die berühmte Kreuzbeleuchtung in der Peterskirche ab.

**) Sie theilt aus Anastasio also mit:

CONSTANTINUS AUG. ET HELENA AUG.
HANC DOMUM REGALIS SIMILI FULGORE
CORUSCANS AULA CIRCUMDAT.

***) Bunsen theilt im II Thl. 1, S. 92 der *Beschreibung von Rom*, die auf das Taufhaus von St. Peter gehenden Verse aus des Prudentius Gedicht über die Peterskirche mit.

Die Tribune oder Apsis war ohne Zweifel vom Anfang an mit Mosaiken auf Goldgrund verziert. Leo I schmückte das Gewölbe derselben. Die Mosaiken der Apsis stellte im VII Jahrhundert Pabst Severinus wieder her. Hadrian fand das Gewölbe so verfallen, dass er die Mosaiken ganz von Neuem machen lassen musste. — Im späteren Mittelalter führten auf beiden Seiten sieben porphyrne Stufen in die Tribune. Dieselbe war durch zwölf gewundene Säulen von weissem Marmor *), die in zwei Reihen, sechs auf jeder Seite standen und einen Porticus bildeten, von dem Querschiff geschieden. Nur der Raum gerade vor dem Altar war offen, die Zwischenräume der äusseren Säulen waren mit einem metallenen Gitter verschlossen. Ueber dem Gebälke dieser Halle hatte Leo IV nach der Plünderung der Sarazenen Bildsäulen von Silber aufstellen lassen, welche den Heiland, zwei Engel, die zwölf Apostel und mehrere Heiligen darstellten.

Die unteren Wände der Apsis waren mit Marmor bekleidet; rings umher standen die Bänke der Cardinäle und in der Mitte der bischöfliche oder päbstliche Stuhl (*thronus*) auf Stufen erhöht. Der älteste bischöfliche Stuhl selbst ist jetzt in dem bronzenen verschlossen, den die Statuen der vier Kirchenlehrer in der neuen Peterskirche tragen; **) eine hinten angebrachte Oeffnung erlaubt einen Theil von ihm zu sehen. Eine in der Sacristei der Peterskirche aufbewahrte Zeichnung giebt uns einen vollständigen Begriff von demselben. Es scheint ein alter curulischer Sessel gewesen zu sein; er ist 4 Palm breit, der Sitz ist 3, die Lehne 6 Palm hoch. Er ist von Holz und mit eingelegtem Gold und Elfenbein, so wie mit erhabener Arbeit verziert. An der Vorderseite sieht man diese in achtzehn Felder getheilt, von denen zwölf die Thaten des Hercules, sechs aber Zeichen des Thierkreises vorstellen. Die zwei Ringe, die man an dem Stuhle bemerkt, sind zum Durchstecken von Stangen angebracht; er hatte also bereits als Tragsessel (sella gestatoria) gedient.

Zwischen den Fenstern waren auf der Wand der Apsis nach Vasari Begebenheiten aus dem Leben Christi in Fresco von Stefano aus Florenz, einem Schüler Giotto's gemalt. Die Mosaiken, die bis zur Zerstörung der Tribune vorhanden waren, und von denen wir noch Abbildungen besitzen, liess Innocenz III im Anfange des XIII Jahrhunderts verfertigen. Sie stellten Christus auf dem Throne dar, das Buch des Lebens in den Händen haltend; zu seiner Rechten stand der h. Paulus und zu seiner Linken der h. Petrus, beide Apostel hielten offene Bücher-Rollen. Unter dem Throne des Erlösers waren die vier Flüsse des irdischen Paradieses, zu denen die Gläubigen unter der Gestalt von Hirschen herzu eilten. In der Mitte der unteren Abtheilung derselben Mosaiken sah man ein Kreuz auf einem mit Edelsteinen besetzten Altar. Vor diesem stand der Heiland unter dem Bilde des Lammes, das schon unter den älteren Mosaiken befindlich war und nur von Innocenz III erneuert wurde. Aus der Brust und den vier Füssen des Lammes floss Blut zur Bezeichnung der fünf Wunden Christi; das Blut aus der Brust strömte in einen Kelch zusammen zur symbolischen Bezeichnung des Messopfers. Zur Rechten des Lammes stand der Pabst Innocenz III, zur Linken desselben die Kirche in Gestalt eines Weibes mit einem Kreuze in der Hand. Zu beiden Seiten war die auf alten Mosaiken gewöhnliche Vorstellung der Apostel unter dem Bilde von Lämmern.

Wir wollen hier nicht weiter spezieller der Menge Altäre in der Kirche und der vielen Anbauten an dieselbe erwähnen, was uns hier zu weit führen würde, und nur so viel wiederholen, dass alle diese Ein- und Anbauten die ursprüngliche Form der Basilika nicht wesentlich gestört hatten.

Ehe wir nun die Geschichte des Neubaues der Peterskirche beginnen, wird eine kurze Darstellung der damaligen Kunstbestrebungen und Zustände von Nutzen sein.

Wie schon gesagt, hatte die Kunst im Laufe des XV Jahrhunderts neue Wege eingeschlagen, sie hatte sich wieder der Antike zugewendet. Die Sculptur und Litteratur scheint den ersten Anstoss zu diesem Zurückgehen auf die Antike gegeben zu haben. Schon im Anfange des XIII Jahrhunderts war Nicolaus von Pisa durch den Anblick einiger antiken Bildhauerwerke begeistert worden, die die Pisaner aus ihren orientalischen Besitzungen nach Pisa gebracht hatten, um ihre Stadt damit zu schmücken; Nicolaus war durch ihre Anschauung inne geworden, dass die antike Kunst nach Form und Composition eine höhere als die seines Zeitalters war und mit Leidenschaft hatte er sich ihrem Studium hingegeben, das eine Regeneration seiner und der mittelalterlichen Kunst hervorbringen sollte. Doch gelang diese

---

*) Diese Säulen sollten der Sage nach vom Tempel in Jerusalem herrühren, und von Constantin dem Grossen nach Rom gebracht worden sein. Acht derselben sieht man gegenwärtig an den Pfeilern der grossen Kuppel und zwei an der Kapelle des h. Sacraments.

**) M. s. das den Stuhl Petri darstellende Kupfer unseres Werkes, der irthümlich in der deutschen Unterschrift als „Kanzel“ bezeichnet ist.

Regeneration Nicola Pisano, wie man sich wohl denken kann, nicht sogleich; wie die Kunstwerke jedes Uebergangs haben auch die seinigen noch viel von der früheren Richtung. Indessen war doch durch ihn einmal der Anstoss gegeben, und die neue Richtung der Sculptur erhielt an der Literatur eine mächtige und einflussreiche Bundesgenossin. Gegen Ende des XIII Jahrhunderts erschienen die Werke Dante's, und bald darauf im folgenden Jahrhundert die Poesieen des Petrarca und die Prosa des Boccacio, die zum Studium der Meisterwerke der lateinischen Sprache überleiteten. Man fing in dieser Zeit eifrig antike Kunstwerke zu suchen und zu sammeln an, und der von den Werken des Alterthums begeisterte Petrarca selber war der erste Sammler antiker Münzen. Die Malerei wollte nicht hinter dieser Bewegung zurückbleiben: Giotto schwang sich instinctmässig zu den unbekannten Regionen seiner Vorgänger auf, er verliess den hieratischen leblosen Styl seines Meisters Cimabue und wurde der Begründer einer neuen Schule in der Malerei. Aber wenn Sculptur und Malerei in diesem Wechsel der Richtung an vollendeterer Form und Ausführung gewannen, so verloren sie freilich in den nachfolgenden Zeiten auch wieder, was die früheren Kunstwerke Originales, Heiliges und Christliches dargeboten hatten. Am Ende des XIV und am Anfange des XV Jahrhunderts wurde der Zug zur Antike noch stärker, die Aufsuchung antiker Werke aller Art war zu einer allgemeinen Leidenschaft geworden. Cyriacus von Ancona, den der zu Ehren des Trajan in dieser Stadt errichtete Bogen begeistert haben mochte, begnügte sich nicht mehr die alten Werke Roms und Italiens zu besuchen, er dehnte seine Nachforschungen auf Sicilien und Griechenland aus, und schrieb nach seiner Rückkehr das für die damalige Zeit erstaunliche Werk *Epigrammata per Illyricum reperta.* Ueberall durchsuchte man die Bibliotheken nach Werken des Alterthums, und diese Nachforschungen führten auf die Entdeckung von Manuscripten, die für die Kunst nicht weniger als für die Literatur nützlich wurden. Das aufgefundene Werk des Vitruv über die Baukunst erschien den Erforschern des Alterthums eines der wichtigsten und kostbarsten zu sein; es wurde übersetzt, erklärt und commentirt von Allen, die sich mit den Alterthümern oder mit der Architectur beschäftigten; es war eines der ersten Werke, das die vor Kurzem erfundene und nach Italien übertragene Buchdruckerkunst druckte und überall hin verbreitete. Damals begann der Einfluss der Lehren des Vitruv die Umwälzung in der Baukunst vorzubereiten, die späterhin ausgeführte Werke vollenden sollten. Man lernte endlich das zu sehen, was man so lange vor Augen gehabt hatte. Die Architekten erkannten, dass es für sie nothwendig sei ihre Kunst nicht nur aus Büchern sondern auch aus alten Bauwerken zu studiren; in Haufen kamen sie aus allen Theilen Italiens nach Rom, um die dort und in der Umgegend befindlichen antiken Baureste zu erforschen, zu messen und zu zeichnen. Später wollten die Architekten ihre an der Antike gemachten Studien bei ihren Bauwerken anwenden, die freilich anfangs einen gemischten Styl zeigten, der einer gewissen Originalität nicht entbehrte, und an denen man die ersten Versuche sieht, die von den Neuerern in einer Zeit gemacht wurden, die zwischen dem Ende einer alten Kunstrichtung und dem Beginne einer neuen liegt. So vollendete sich im XV Jahrhundert durch Theorie und Praxis jene Umwälzung in der Kunst, die grossentheils das Werk zweier hochbegabter Männer war, die in einer Stadt und fast um dieselbe Zeit geboren waren, nämlich Brunelleschi und Alberti. Alle beide haben mit grossem Eifer zu dieser Rückkehr zur Antike beigetragen, der letztere besonders durch seine Schriften,*) durch die er zum ersten Gesetzgeber in der Baukunst bei den Neueren wurde. Durch diesen Geschmack für die Antike, den alle Klassen der Gesellschaft damals theilten, schien die Gegenwart vollständig vor der Erinnerung an die alte Zeit verschwinden und die Zukunft keine andere Hoffnung auf Ruhm haben zu sollen als in der Nachahmung der Vergangenheit. Das Studium der Mythologie und der griechischen und lateinischen Schriftsteller wurde seitdem die Lieblingsbeschäftigung aller schönen Geister, das Rom der Päbste verschwand vor dem Rom der Kaiser und der Consuln, und die Universitäten machten es zu ihrer Aufgabe, ihre Schüler mit der Welt des Jupiter, des Caesar und des Brutus viel mehr als mit der christlichen Welt vertraut zu machen, in deren Mitte sie zu leben berufen waren. Man beschränkte die Kunst auf die einzige Art Schönheit, deren Elemente man unter den Trümmern antiker Tempel studiren sollte, und jedes Kunstwerk, das sich von der Nachahmung der Antike entfernte, wurde gothisch und deutsch gescholten. In derselben Zeit verliess die Malerei, die sich früher einzig der christlichen Religion und ihrer Verherrlichung geweiht hatte, ihre früheren Vorwürfe und machte sich zum Echo heidnischer Vorstellungen; der Cultus der Form, der äusseren Schönheit wurde die Religion des Künstlers. Die Literatur erfuhr dieselben Einflüsse, denen die zeichnenden Künste unterworfen waren, oder sie beschleunigte vielmehr und vollendete die Umwandlung.

---

*) Seine Hauptwerke sind: 1, eine Abhandlung über die Sculptur: *Della Statua*; 2, eine Abhandlung über die Malerei: *de Pictura*, und 3, die werthvollste von allen, die Abhandlung über die Baukunst: *De Re aedificatoria.*

im Denken und Dichten der damaligen Gesellschaft. Die grosse Poesie Dante's wurde für die mythologischen Pastoralen des Politian verlassen, und man durfte nur noch als Muster Homer und Virgil aufstellen. Dies war der Geist in Rom und in anderen Städten Italiens am Ende des XV und im Anfang des XVI Jahrhunderts. Doch hatte der sociale Zustand in dieser Zeit grosse Verbesserungen erfahren: die päbstliche Macht war nicht mehr misachtet, und die Rückkehr der Kunst und Literatur zur Antike hatte die Geister in eine Sphäre von Interessen und Ideen geführt, die von aller Politik entfernt war. Eine ähnliche Veränderung war in dem grössten Theil der kleinen italienischen Staaten vorgegangen. Nachdem sie lange Zeit allen Partheikämpfen und ehrgeizigen Bestrebungen offen gestanden hatten, blieben sie denselben jetzt eben so lange verschlossen, und sie wurden unter der mehr stabilen Regierung ihrer Grafen und Herzoge zu eben so vielen eleganten und gelehrten Academieen, wo kein anderer Streit statt hatte als der über die Schönheit einer Statue oder über die Grazie eines Sonnets. Während Italien diesen friedlichen Bestrebungen oblag, erschöpften die anderen Völker Europas ihre sittliche Energie in Partheistreitigkeiten und Kämpfen. England unterlag den Zwisten der Yorks und der Lancaster, in Frankreich lehnte sich die nationale Ehre gegen fremde Herrschaft auf; am anderen Ende von Europa beugte der Orient sein Haupt unter das Joch kriegerischer Einfälle; Deutschland war getheilt durch inneren Zwiespalt, und nur Spanien allein sah unter der Regierung Ferdinands und Isabellas eine Zeit des Ruhms und des Glücks für sich anbrechen, die die Frucht der Vertreibung der Mauren und der Entdeckung der neuen Welt war. Deutschland erhob sich erstaunt bei dem Anblick der Pressen Guttenbergs, Frankreich und Italien ahmten die neue Erfindung nach; überall berief man Gehülfen dieser neuen Kunst. Besonders aber in Deutschland brachte die Entdeckung des Buchdrucks eine gewaltige Umwälzung hervor. Alle deutschen Köpfe wurden von dem Studirfieber ergriffen, man discutirte und raisonnirte; es waren nicht die Poesieen Petrarca's und Ariost's, die die Buchdruckerkunst bei diesem ernsten und denkenden Volke vervielfältigen sollte, es waren schwierige Thesen und theologische Dissertationen. Erasmus war geboren, Luther auch, und in wenigen Tagen sandten die Pressen Frobens die Flugschriften der Reformation zu Tausenden in die Welt.

Nach diesem historischen Ueberblick können wir nun wieder da anknüpfen, wo wir oben in der Baugeschichte der Peterskirche abbrachen, wir können jetzt zur Geschichte der neuen Peterskirche übergehen. Um die Mitte des XV Jahrhunderts hatte Pabst Nicolaus V, wie wir oben schon erwähnt haben, einen Kreis berühmter Gelehrten aus allen Fächern um sich zu versammeln gewusst, und kein fürstlicher Hof in ganz Europa konnte sich in dieser Beziehung mit dem päbstlichen messen. Man sah dort den Geschichtsschreiber Manetti, die Grammatiker Guarini von Verona und Theodor von Gaza, den gelehrten Poggio, Georg von Trebisond, Philelph und Valla, die Architekten Rossellino und Leo Alberti, auch den berühmten Maler Fra Angelico von Fiesole. Grosse Pläne erfüllten den Geist Nicolaus des Fünften: Rom sollte in seinem alten Glanze wieder erstehen. Die friedlichen Tage, die Rom unter Nicolaus's Pontificat genoss, waren diesen Plänen des Pabstes günstig; Nicolaus wollte die hauptsächlichsten Gebäude Roms eines um das andere wieder herstellen oder aufs Neue bauen; sein Augenmerk musste sich natürlich zuerst auf die alte Petersbasilika richten. Diese erschien nach fast elfhundertjähriger Dauer in einem Zustande des Verfalls, der nahen Einsturz drohte, und so setzte denn der baulustige Nicolaus einen Theil seines Ruhmes darein, dem Apostelfürsten eine neue und noch grössere Kirche als die constantinische zu erbauen, die, wie ein Geschichtsschreiber sagt, dem Tempel Salomos gleich kommen sollte. Voll von diesem Plane liess der Pabst seinen Lieblingsarchitekten Bernardo Rossellini, seinen Rathgeber bei allen Bauten, und Leonardo Baptista Alberti, beides florentinische Künstler von grossem Namen rufen, um ihnen seine Absicht mitzutheilen und die Anordnung der neuen Kirche mit ihnen in der Hauptsache zu besprechen. Rossellini sollte die Zeichnungen zur Kirche entwerfen. Sein Entwurf musste wohl dem Pabste gefallen haben, denn man legte von dieser Zeit an gleich Hand ans Werk. Dasselbe begann um das Jahr 1450 mit dem Abbruche des alten Grabtempels des Anicius Probus, der hinter der Apsis der alten Basilika lag, sodann legte man die Fundamente zu einem grossen Chor. Die Mauern desselben hatten sich kaum 4 bis 5 Fuss über dem Boden erhoben, als der Tod des Pabstes 1455 erfolgte. Der Bau wurde dadurch über ein halbes Jahrhundert unterbrochen und erst unter Julius II wieder aufgenommen.

Die Zeichnungen Rossellinis zur Peterskirche sind verloren gegangen, was für die Geschichte der Baukunst zu bedauern ist. Der Biograph Nicolaus's V, Gianozzo Manetti hat uns eine freilich unvollständige Beschreibung des Entwurfs derselben hinterlassen; man erkennt daraus, dass die Kirche nach dem Plane der alten Basilika entworfen war und dass ihr drei grosse Vestibulen vorausgehen sollten; zwischen dem nächsten vor der Kirche und dem zweiten war ein Hof mit Säulenhallen umgeben angelegt, er enthielt die Wohnungen der Canonici. In der Mitte dieses Hofes befand sich ein grosser Springbrunnen, dessen Spitze ein Pinienapfel bildete. Vor diesem Vestibulum, das auf einer grossen Esplanade mit Stufen lag, breitete sich ein Platz aus, der 500 Fuss lang und 200 Fuss breit und mit Säulen umgeben war. Auf diesen Platz mündeten convergirend drei Strassen aus, die einen Theil des Hauptprojects Nicolaus des Fünften ausmachten, den ganzen Borgo-novo auf's Neue zu erbauen.

Die nächsten Nachfolger Nicolaus des Fünften, die Päbste Calixtus III und Pius II waren zu sehr mit den Kriegen gegen die Türken beschäftigt, die in mehrere Theile Europas eingebrochen waren, als dass sie Musse für die Künste gehabt hätten. Das Pontificat Pauls II war ihnen günstiger; unter seiner Regierung muss man den Bau des Palastes und die Kirche San Marco in Rom setzen, den Giuliano da Majano grossen Theils aus Steinen des Flavianischen Amphitheaters oder des Coliseums aufgeführt haben soll, denn leider wurde es jetzt Brauch, die antiken Ruinen als Steinbrüche für Neubauten zu benutzen. *)

Auf Paul II folgte Sixtus IV, dessen glänzendste Seite seine Beschützung der Künste war. Unter ihm wurde die Kirche Sta Maria del Popolo, das Hospitium San Spirito und die berühmte Sixtinische Kapelle erbaut. Ein Umstand begünstigte noch die rasche Entwickelung der schönen Künste Roms, es war die in immer kürzeren Zwischenräumen wiederkehrende Feier des Jubiläums. Die Stadt der Päbste machte alle Anstrengungen, um in den Augen der zahlreich zuströmenden Fremden seinem Namen als Hauptstadt der Christenheit Ehre zu machen, und die Jahre, die dieser Zeit der Indulgenzen vorhergingen, waren dem Bau und den Reparaturen von Kirchen gewidmet; aber nicht allein Kirchen, sondern auch Bauten zu öffentlichem Nutzen wurden unternommen, Brücken, Hospitäler u. s. w. wurden errichtet; Bauwerke, die den Künstlern Gelegenheit boten, die neue Richtung der Kunst weiter zu entfalten. Im Jahre 1492 starb Innocenz VIII am Schlage, den ihm der Schrecken über einen Blitzschlag verursacht hatte, der in den alten Glockenthurm der Peterskirche gefahren war. Alexander VI, der nun den päbstlichen Stuhl bestieg, beschäftigte sich viel mit Politik; seine Streitigkeiten mit Karl VIII und Ludwig XII sind bekannt. Aber was wir hier erwähnen müssen, das sind die Arbeiten in der Malerei und in der Sculptur, die die Pollajuoli, Mantegna, Perugino, Pinturicchio und andere Künstler, die sich damals in Rom aufhielten, in einer grossen Zahl von Gebäuden ausführten, welche unverkennbares Talent zeigen. Die Zeit Alexander's VI ist besonders eine Epoche der Entdeckungen von Antiquitäten und Manuscripten, in welcher Kunst und Literatur ganz heidnisch werden; die neue Welt war so eben entdeckt, die Buchdruckerkunst erfunden worden, in ganz Europa zeigte sich eine grosse Aufregung der Geister, die den nahen Ausbruch wichtiger Ereignisse verkündigte.

Wir müssen hier aber unsere Erzählung eine Zeit lang unterbrechen, um unsere Leser von einem kleinen Gebäude zu unterhalten, dessen Bau wenige Jahre vor diesem Ausbruche statt hatte; wir meinen die Kirche der Augustiner, die im J. 1483 an der Piazza Navona zu Rom durch den französischen Cardinal Guillaume d'Estouteville gebaut und dem beredten Bischof von Hippone, dem h. Augustin geweiht wurde. Diese Kirche bot eine für ihre Zeit merkwürdige Anordnung dar, nämlich eine Kuppel mit Tambour über der Vierung des Kreuzes, das erste Beispiel davon unter den Gebäuden des modernen Roms, **) wenn auch viel früher schon an anderen Orten dieses Motiv von den Baumeistern des Mittelalters in analoger Weise angewendet worden war. Diese für Rom damals neue Anordnung fand mehr oder minder verändert von da ab Nachfolge daselbst. Die Inschrift ***) auf dem Frontispiz der Kirche zeigt, dass sie unter dem Pabst Sixtus IV erbaut wurde, ungefähr 60 Jahre später, als der Bau der Kuppel des Domes von Florenz dem Brunelleschi anvertraut worden, und 20 Jahre früher, als Julius II die Entwürfe zur neuen Peterskirche anfertigen liess. Dieser Kuppelthurm, der mit der Kirche in den sechsziger Jahren des vorigen Jahrhunderts wegen Baufälligkeit abgetragen werden musste, zeigte, dass dem Baumeister bei seiner Conception vielleicht die Kuppel von Santa Maria del fiore vorgeschwebt haben mochte, und dass er von den Baumeistern der Peterskirche als Modell für die Kuppel der letzteren benutzt worden sein musste. Dieser Mittelthurm hatte nämlich unter seinem Kuppelgewölbe acht kreisrunde Fenster wie der des Florentiner

---

*) So schreckte Balthasar Peruzzi vor der Zerstörung des Theaters des Marcellus nicht zurück, und Sixtus V selber befahl die letzten Reste des Septizoniums abzubrechen.

**) De la Gournerie schreibt den Bau dieser Kirche, wir wissen nicht auf welche Nachricht gestützt, dem Baccio Piatelli zu. Quatremère, der die Biographie B. Piatelli's nach Vasari auszugsweise giebt, erwähnt diesen Bau nicht unter den Werken jenes Künstlers.

***) GUILLELMUS DE ESTOUTEVILLA EPISC. OSTIENS. CARD. ROTOMAG. S. R. E. CAMERARIUS FECIT. M.CCCC.LXXXIII.

Domes, er erhob sich auf vier Gurtbögen und über vier Pendentifs in cylindrischer Gestalt, die Pendentifs waren im Innern der Kirche mit runden Medaillons verziert, wie die der Peterskirche, und die Kirche der Augustiner bildete sogar noch eben so wie diese im Grundriss ein regelmässiges längliches Kreuz. So viel über das Urbild zur neuen Peterskirche, das wir später durch den Geist zweier genialer Männer, die im Anfang der Renaissance mit dem Bau der neuen Kirche beschäftigt waren, zu beträchtlicher Grösse sich entwickeln sehen. Wir müssen aber den Faden unserer Geschichte wieder aufnehmen und zusehen, unter welchen Verhältnissen und Ereignissen jene beiden Männer lebten und wirkten. Die Geschichte der Reformation ist der des christlichen Roms fremd. Wie kann man indessen die glänzende Epoche durchwandern, die man das Jahrhundert Leo des Zehnten nennt, ohne daran zu denken, dass dieser Luxus, dieser Pomp der Künste, diese leichten und eleganten Sitten, dieser Sensualismus des Gedankens endlich Grund zu einer tiefen religiösen Spaltung wurde. Niemals war vielleicht Rom grösser der Welt erschienen, als damals, wo die Elite edler und schöner Geister den päbstlichen Thron umdrängte. Man sagte damals, dass die Stadt der Caesaren aus ihrer Asche wieder erstehen wolle, so zahlreich waren die Bauten, die sich überall zu jener Zeit in Rom erhoben. Dorthin waren die Augen von ganz Europa gerichtet. Es war auch in der That ein höchst interessantes Schauspiel, wie diese Versammlung berühmter Männer zusammenwirkend durch ihre Werke jene künstlerische Revolution vollbrachte, die gewiss eine der wichtigsten Thatsachen der neueren Geschichte ist; der Pabst nahm an dieser Umwälzung einen lebhaften Antheil, der er gleichsam präsidirte, er ermuthigte die Künstler zu der Vollbringung derselben und unterstützte ihre Bestrebungen durch seine Freigebigkeit. Gewiss hätten die nachkommenden Geschlechter einem Pabste sehr dankbar sein müssen, wenn er, statt sich den Launen der Kunst zu unterwerfen, die Kunst geleitet hätte, wenn er sie gezwungen hätte, dass sie bei ihrer heiligen Mission geblieben wäre. Aber leider hatte das Studium des Alterthums alle Gedanken auf die antiken Vorstellungen gerichtet, und die Werke der Künstler zeigten nicht mehr den früheren naiven Mysticismus, den religiösen Schwung zum Himmel. Man war zur Antike zurückgekehrt, aber zu der Zeit, in der wir uns jetzt befinden, fand man schon nicht mehr jene Naivetät in den Werken der Künstler, die besonders den ersten Versuchen in dieser Richtung eigenthümlich war, und dieser Mangel verkündigte von da ab eine Zeit des Verfalls der Kunst. Man lebte übrigens damals zu sehr nach Aussen, um starke und innerliche Gedanken zu haben. Man spielte mit der Kunst, man liebte sie, man cultivirte sie um ihrer selbst willen und nicht mehr für die religiösen Empfindungen, deren Ausdruck sie ursprünglich war. Eine wunderbare Leichtfertigkeit des Geistes war sogar bis in das heilige Collegium, bis zum päbstlichen Thron gedrungen. Die Cardinäle waren oft viel weniger Priester denn Gelehrte und Schöngeister; der souveraine Pontifex war viel weniger Pabst denn freigebiger und prachtliebender Fürst. Sogar die Klöster waren angesteckt von diesem weltlichen Geiste; man erholte sich bei den heidnischen Poeten von der Langenweile, die das Lesen der Kirchenväter verursacht hatte; die Eleganz der Perioden des Cicero fand mehr Bewunderung als die körnige Beredsamkeit des heiligen Paulus; man fasste nicht mehr die Strenge der Ordensregel, seitdem man ihr zu folgen aufgehört hatte. Ohne Zweifel that eine Reform noth, eine Reform, die mit religiösem Glauben den Sinn für das Schöne und Edle jeder Art zu verbinden wusste; aber wo war Innocenz III, wo war Gregor VII? Die Deutschen, die nach Rom kamen, verstanden nichts von diesem sich in feinem Sinnengenusse verlierenden Leben, von diesem Cultus der Form; sie betrachteten Alles von dem dogmatischen Standpunkt aus, von dem poetischen niemals, und ohne bei dem Missbrauch stehen zu bleiben verdammten sie zugleich mit diesem auch die Sache, die schönen Künste und die glänzenden Kirchenfeste; für sie war das Götzendienst. Erasmus liess sich jedoch nicht zu diesem Excess verleiten: Alterthumsforscher und Gelehrter, der er war, sprach er das Lateinische mit ciceronianischer Eleganz, er hatte zu viele Berührungspunkte mit der glänzenden Welt, die Leo den Zehnten umgab, als dass er alle Sympathien und Gewohnheiten derselben hätte verurtheilen sollen. Aber die Mönche entgingen eben so wenig wie die Gelehrten seiner beissenden Kritik. Nach seiner Rückkehr von Rom ging Erasmus weiter, die Cardinäle, ja selbst der Pabst, zu denen er durch Studien und Geschmacksrichtung in so engen Beziehungen stand, mussten um nichts weniger ihren Luxus, ihren Müssiggang, ihr Sinnenleben tadeln hören. Luther hatte nicht den feinen und zarten Sinn des Erasmus, aber er hatte eine bei Weitem glühendere Seele und viel grössere Willenskraft. Als er nach Rom kam, war er noch inbrünstiger Katholik; Gebete und Meditationen erfüllten seine Nachtwachen, und in dem frommen Schweigen seines Klosters träumte sein durch Einsamkeit aufgeregter Geist nur von Armuth und Apostelwürde. Was hatte er noch in der Welt gesehen? Die Hütte des alten Hans, seines Vaters, der ihm empfahl in der Furcht Gottes zu wachsen, die schmalen Gassen Wittenbergs und die Bibliothek seines Klosters in Erfurt, das war Alles!

Jedes machte ihn in Rom staunen ohne doch seine Bewunderung zu erwecken; kalt ging er an Roms Marmortempeln, an seinen Palästen, Villen, Gärten und Springbrunnen vorüber. Wollte er beten, so trat er in eine Kirche, von deren Altar Diamanten strahlten, von deren Decke Gold erglänzte, deren Säulen Marmor, deren Wände Mosaiken waren; suchten seine Blicke ein Heiligenbild, so fanden sie nur olympische Gottheiten, Apollo, Venus, Mars, Jupiter, an denen hundert Bildhauerhände arbeiteten. Von allen diesen Wundern der Kunst sah er nichts, verstand er nichts. Kein Strahl aus Raphaels oder aus Michelangelos Ruhmeskrone blendete seine Blicke, kalt und stumm blieb er vor allen Schätzen der Malerei und Sculptur, die in den Kirchen Roms aufgehäuft waren. Als Pilger war er nach Rom gekommen, unbestochen von seinem Glanze verliess er es wieder. Einige Jahre später — und Luther heftet seine sechs und neunzig Theses an die Thür der Schlosskirche in Wittenberg und verbrennt die päbstliche Bulle, schilt die Weichlichkeit der Cardinäle und die sinnliche Lust italienischer Sitten; von der Höhe seiner Kanzel donnert er Verwünschungen gegen Rom und heisst den Pabst den wahren Antichrist; ganz Europa hört auf seine Worte, die noch über dasselbe hinausdringen. Die religiöse Spaltung war eingetreten, der immer mehr sich ausbreitende Protestantismus war zu einer geistigen wie politischen Macht geworden.

Nach dieser kurzen Scizze des geistigen Zustandes in Europa zu der Zeit, die uns beschäftigt, können wir jetzt wieder die Erzählung der historischen Begebnisse aufnehmen, die sich an den Bau der neuen Peterskirche knüpfen. Der Cardinal Giuliano della Rovere bestieg im Jahre 1503 den päbstlichen Stuhl. Die Regierung dieses Pabstes, die eine der glänzendsten in der Geschichte der Päbste ist, theilt sich in zwei Theile, die sich nach dem kriegerischen und nach dem kunstliebenden Geiste des neuen Pabstes scheiden. Mit dem ersten haben wir es nicht zu thun und nur der zweite wird uns hier beschäftigen. Julius II besass eine grosse Seele und den Geist grosser Unternehmungen, er hatte einen tief eindringenden Verstand, wie er nur grossen Männern eigen ist, und sein thätiger und gestählter Geist entsprach dem Geiste seiner Zeit; das Glück hatte ihn so hoch erhoben, dass er die mächtigsten Fürsten beherrschte. Indessen ging sein Ehrgeiz nicht auf seine Person, und nicht blos vorübergehende Interessen waren die Haupttriebfeder seiner Handlungen. Das Ansehen des päbstlichen Thrones in ganz Europa zu befestigen, die Güter der Kirche wieder zu erlangen, die Fremden oder die Barbaren, wie man damals sagte, aus Italien zu vertreiben, das waren die Dinge, die sein hoher Sinn verfolgte. Noch als Cardinal hatte er den Baumeister Giuliano da San Gallo berufen, um die Festung Ostia und die Kirche San Pietro in vinculis zu erbauen, nachdem er Pabst geworden, gab er dem Architekten Bramante den Vorzug. Bramante folgte der neuen Richtung der Kunst und hatte als Architekt schon Proben seines Talents gegeben. Ludovico Sforza hatte ihn ausgezeichnet und ihm die Errichtung mehrerer Gebäude übertragen, die noch einen gemischten Styl zeigen, wie es in einer Zeit natürlich ist, wo man die ältere Kunstrichtung mit der neu eingeführten vertauscht. Um die letztere ganz in sich aufzunehmen, musste der Künstler erst selber sehen, was er reproduciren wollte. Bramante wollte die Antike studiren und kam zum Jubiläum des Jahres 1500 nach Rom, dort in Mitten von antiken Bauresten aller Art ergab er sich wie früher Donatello und Brunellesschi ganz ihrem Studium. Der Umstand, dass sich Bramante schon in vorgerückterem Alter mit Eifer diesem Studium hingab, hatte für ihn den Vortheil, dass man auf ihn aufmerksamer wurde und dass ihm von vielen Seiten Aufträge zukamen. Die ersten Bauten, die er ausführte, waren nicht sehr bedeutend; aber von der Zeit an, wo er mit Julius II in Verbindung trat, schien sein Talent grösser geworden zu sein. Die Vereinigung dieser beiden grossen Geister brachte staunenswerthe architectonische Entwürfe hervor. Zuerst baute er ein Amphitheater, von dem man wie in den alten Zeiten Roms den Spielen zusehen konnte; es war eine grosse Nische, von einer runden Galerie umgeben, auf dem Gipfel des vaticanischen Hügels, sodann die Bauten des Belvedere im strengen Styl, und ein peripterischer Tempel, der an die Formen des classischen Alterthums erinnerte. Aber damit endeten die immer grossartiger sich entfaltenden Pläne des Pabstes nicht. Noch in voller Kraft des Lebens und der Gesundheit wollte Julius II sein Grabmal errichten; er berief dazu von Florenz den jungen Michelangelo, der damals für den berühmtesten Bildhauer Italiens galt, und beauftragte ihn mit dem Entwurf zu seinem Grabmonumente. Dieser fiel grossartig aus, wie Alles, was dieser Künstler geschaffen, und gewann den Beifall des Pabstes. Es war aber die Frage, wo man den schicklichen Platz für die Aufstellung dieses Grabmonumentes finden sollte. Noch ehe diese beantwortet worden, war das Monument selber, das vierzig Statuen schmücken sollten, schon in Arbeit genommen worden. Julius II hatte Michelangelo die Sorge übertragen, den Platz für die Aufstellung seines Grabmals zu suchen. Da stiess dieser auf den unter Nicolaus V durch Rossellini begonnenen Halbkreis hinter der alten Peterskirche, und der Pabst beauftragte sogleich Bramante und San Gallo mit der Untersuchung des Platzes. San Gallo war der Ansicht, dass ein so bedeutendes

Monument wie das päbstliche Grabmal eine eigene Kapelle verdiene. Ein Plan trieb darauf den anderen; man ging endlich von der Idee ab eine an die alte Peterskirche anzuhängende Kapelle zu erbauen, und stellte den Plan auf, die alte Peterskirche abzubrechen und eine ganz neue an ihrer Stelle zu erbauen. Dieser Plan, der vielleicht in dem Interesse derer, die ihn vorschlugen, lag, gefiel dem Pabste. Er beauftragte sogleich alle Architekten in Rom mit Entwürfen für den Neubau, in den Rossellinis Halbkreistribune als ein kleiner Theil des Ganzen aufgenommen werden sollte; der Pabst behielt sich vor, unter den eingehenden Entwürfen den geeignetsten auszuwählen. Die damals in Rom lebenden berühmtesten Architekten waren Giuliano da San Gallo, Antonio sein Neffe, Balthasar Peruzzi, der Dominikanermönch Fra Giocondo, Bramante, Raphael Sanzio, Bramantes Verwandter und Schüler in der Baukunst. Alle diese waren fähig ausgezeichnete Bauentwürfe zu liefern, aber wenn man Vasari Glauben schenkt, so unterstützte Bramante, sein Talent durch ein wenig Intrigue, um beim Pabste zu reussiren. Julius II gab vor, wie man sagt, bei seiner Entscheidung über das aufzunehmende Project, den Rath der geschicktesten Architekten hören zu wollen, die Wahl soll sich aber in Wahrheit nur um den Entwurf des Giuliano da San Gallo und um den des Bramante gedreht haben. Des Letzteren Entwurf erhielt den Vorzug vor allen übrigen.*)

Man dachte sogleich an die Ausführung desselben; aber da stiess man auf grossen Widerspruch: die alte constantinische Basilika, die in der ganzen christlichen Welt so grosse Verehrung genoss, sollte abgebrochen werden, das war nichts Geringes. Die Cardinäle machten Vorstellungen dagegen, das Publicum opponirte auch, aber Julius II gab Befehl, sogleich den Abbruch zu beginnen. Mit Eile betrieb ihn Bramante, der gern sein Bauwerk auch selber vollendet hätte, und bei dieser Eile gingen viele antike Säulen, manche Grabmonumente der Päbste, Statuen, Mosaiken und Gemälde den Nachkommen verloren. Wenige Jahre nach der Annahme des Entwurfs konnte schon der Neubau beginnen, und die Ungeduld des Pabstes soll hierbei der des Architekten gleich gekommen sein. Am 18. April 1506 legte Julius II feierlich den Grundstein der neuen Peterskirche;**) es wurden Indulgenzen allen denen bewilligt, die zum Bau derselben Beiträge spenden würden. Bramante war damals ungefähr 60 Jahre alt, und schon zu alt, um sich mit der Hoffnung schmeicheln zu dürfen, seinen Bau selber vollenden zu können, der hundert Jahre Arbeit kosten konnte. Bramante betrieb den Bau indess mit solchem Eifer, dass man bald vier mächtige Pfeiler aus dem Boden steigen sah; die grossen Bogen, die sie mit einander verbanden, waren gewölbt, und das Chorhaupt schritt gleichfalls im Bau vorwärts, — wobei man den Hauptaltar und die Tribune der alten Peterskirche noch stehen liess — als sich plötzlich Risse in den Pfeilern, die die grossen Bogen trugen, zeigten, die wahrscheinlich eine Folge der zu grossen Eile ihrer Errichtung und zu schwacher Fundamentirung waren. Bramante begann noch den Bau des südlichen Querschiffs, der den Abbruch der an der alten Peterskirche angebauten Kirche der h. Petronilla nöthig machte, als der Tod Julius des Zweiten im Jahre 1514 die Bauarbeiten kurze Zeit unterbrach; und — als sollten zwei Seelen, die so viel Verwandtes mit einander hatten, nicht lange von einander getrennt sein — auch Bramante starb einige Monate später.

Der Entwurf Bramante's zur Peterskirche ist nur durch unvollkommene Abbildungen auf Münzen Julius des Zweiten und Leo des Zehnten erhalten worden. Sie zeigen die Kirche in Form eines griechischen Kreuzes, in dessen Mitte über dem Grabe des h. Petrus sich eine grosse Kuppel zwischen zwei Glockenthürmen erhebt, und an der Vorderseite eine Vorhalle von sechs Säulen. Die Construction der Kuppel hat uns Serlio in genauem Grund- und Aufriss aufbewahrt. Sie sollte ein doppeltes Gewölbe erhalten, ein inneres als Raumdecke von vier grossen Pfeilern getragen und einem Tambour darüber, zwischen welchen Pfeilern sich vier Säulen in zwei Reihen hinter einander befanden, und ein äusseres als Schutzkuppel und Dach, das von einer einfachen Säulenreihe gestützt wurde.

Nach Julius II hatte Leo X den päbstlichen Thron bestiegen. Leo X, ein leidenschaftlicher Freund der Wissenschaften und Künste, gab alsbald Befehl den Bau der neuen Peterskirche mit Eifer fortzusetzen. Noch bei Lebzeiten Bramante's war Giuliano da San Gallo zum Baumeister der Peterskirche ernannt worden, und nach dem Tode des ersteren Künstlers übertrug Leo X neben dem letztgenannten noch diese Stelle dem Dominikaner Fra Giocondo von Verona und dem berühmten Raphael. Nach ihrem gemeinschaftlichen Rath ward beschlossen, die von Bramante zu schwach angelegten Pfeiler der Kuppel zu verstärken, wobei man, wie Vasari im Leben des Fra Giocondo erzählt, folgendermaassen zu Werke ging:

---

*) Die Mittheilung dieser Details verdanken wir Condivi, der ein Schüler und Freund Michel Angelos war, und sie von diesem selber erfuhr.

**) Er wurde unter dem Pfeiler gelegt, an dem heute die Statue der h. Veronica steht.

es wurden in einer gewissen Entfernung von einander viereckige Gruben gegraben und mit Mauerwerk ausgefüllt; diese Fundamentpfeiler sodann mit Bogen unter einander verbunden und mit den Fundamenten Bramantes für die Kuppeltragenden Pfeiler in Verbindung gesetzt, wodurch letztere verbreitert und zum Tragen grosser Lasten geeigneter gemacht wurden.

San Gallo ward wegen seiner Kränklichkeit auf sein Begehren anderthalb Jahre nach seiner Anstellung am 1. Juli 1515 entlassen, und starb 1517 in Florenz. Der greise Fra Giocondo hatte im Jahre 1518 ebenfalls Rom verlassen und starb bald nachher im Jahre 1519 als ein Achtziger. Raphael hingegen behielt seine Stelle bis zu seinem Tode im Jahre 1520. Dieser grosse Künstler war von dem sterbenden Bramante Leo dem Zehnten zum Baumeister der Peterskirche empfohlen worden. Bramante hatte weder ein fertiges Modell zur Peterskirche hinterlassen, noch fanden sich nach seinem Tode unter seinen Papieren die vollständigen Zeichnungen zu seinem entworfenen Bauwerke vor. Leo X übertrug dem Raphael den Entwurf eines neuen Planes zur Peterskirche, der dem Pabste wohl gefiel und die Ernennung des Künstlers zum ersten Baumeister der Peterskirche zur Folge hatte. Raphael spricht von derselben in einem Briefe aus Rom aber ohne Datum an seinen Freund, den berühmten Castiglione folgendermaassen: „Unser Herr hat mir, indem er mich beehrte, eine grosse Last auf die Schultern gelegt; dies ist die Besorgung des Baues der Peterskirche. Ich hoffe zwar nicht zu unterliegen, und um so mehr, da das von mir verfertigte Modell Sr. Heiligkeit gefällt und von vielen schönen Geistern gelobt wird. Aber ich erhebe mich höher in den Gedanken. Ich wünschte die schönen Formen der antiken Gebäude aufzufinden; nur weiss ich nicht, ob dies nicht der Flug des Icarus sein wird. Vitruv giebt mir grosses Licht, aber nicht so viel als hinreicht.“ Man sieht aus diesen Worten, dass Raphael wie alle Künstler seiner Zeit die Antike sehr liebte und darnach strebte, ihre Formen sich anzueignen. Zu diesem Ende soll er, wie Vasari erzählt, Zeichner nach dem südlichen Italien, ja sogar bis Griechenland gesandt haben, denn seine Zeit war schon durch die Flüchtlinge aus Constantinopel belehrt worden, dass die Formen römischer Kunst ihr Urbild in denen der antik-griechischen Kunst hatten. Auf den Wunsch Raphaels hatte Leo X auch einen Befehl erlassen, wonach Alle, die Reste antiker Kunst finden würden, dieselben an Raphael abliefern sollten, widrigenfalls sie in eine Strafe von 100 bis 300 Goldscudi genommen werden würden. Da diese Antiquitäten reichlich aus päbstlicher Kasse bezahlt wurden, so begann man bald mit Eifer der Erde ihre verborgenen Schätze abzufordern. So sammelten sich denn in Kurzem auf dem Petersplatze eine Menge antiker Götterstatuen, römischer Kaiserbüsten, Basreliefs, marmorner Aschenurnen und Porphyrvasen an, bei deren Anblick in Raphael der Gedanke aufstieg, das Rom der römischen Kaiser der Welt wieder vor Augen zu bringen. Nach einigen Säulencapitellen entwarf er die alten Portiken, die Gebälke lieferten ihm die Verhältnisse der Tempel, und Plinius zeigte ihm die Stelle jedes Theaters, jedes Obelisken, jedes Palastes. Doch sollte dieser Gedanke Raphaels durch den frühen Tod des Künstlers nicht zur Ausführung kommen.

Was nun Raphaels Plan zur Peterskirche betrifft, so war derselbe nach Serlios Worten nur eine Vollendung des von Bramante unausgeführten Entwurfs, von dem er sich aber dadurch bedeutend entfernte, dass er anstatt eines griechischen Kreuzes ein lateinisches zeigt; eine Veränderung, die nach zweimaliger Rückkehr zu dem ursprünglichen Plane zuletzt in der Ausführung die Oberhand behielt, aber nicht glücklich scheint, weil dadurch die grosse Kuppel, auf welcher die vorzüglichste Wirkung des Gebäudes beruht, bei der Annäherung zu demselben dem Auge verschwindet. Raphaels Plan zeigt drei Schiffe mit eben so vielen Eingängen an der Vorderseite. An beiden Längenwänden des Schiffs befinden sich im Innern der Kirche vertiefte Kapellen. Das Mittelschiff ruht auf Pfeilern und endigt mit einer Apside von derselben Grösse und Form wie die des Querschiffs, ausgenommen, dass man in jeder der letzteren einen Eingang bemerkt. In allen diesen Apsiden sind mehrere kleine Kapellen und vor denselben Säulen in zwei Reihen mit untermischten Pfeilern. Die Vorhalle zeigt drei Säulenreihen mit ungleichen Zwischenweiten und erhebt sich auf einer Plateform, welche Stufen auf drei Seiten umgeben.

Nach dem Tode Raphaels wurden die Bauarbeiten an der Peterskirche eine Zeit lang aus Mangel an Geld unterbrochen. Die Prachtliebe und die kostspieligen Kriege Leo des Zehnten mit dem Herzoge von Urbino hatten den päbstlichen Schatz erschöpft; man musste um jene Arbeiten fortzusetzen zu einem Mittel greifen, das schwere Folgen für den Katholicismus hatte. Leo X schrieb Indulgenzen aus für alle diejenigen, die zum Bau der Peterskirche Geld beitragen würden; er that also dasselbe, was Julius II beim Beginn des Baues gethan hatte. Aber in jetziger Zeit stiess dieses Mittel im nördlichen Europa auf Widerstand; die Art und Weise, wie diese päbstlichen Indulgenzen in Deutschland, um Geld vom Volke beizutreiben, gehandhabt wurden, veranlassten Luther dagegen aufzutreten und führte unmittelbar zu einem

Bruche mit dem Pabste und mit dem Katholicismus, dessen directe Folge die unheilbar scheinende Spaltung in der christlichen Kirche wurde.

Nach dem Tode Raphaels hatte Leo X den Baldassare Peruzzi zum Baumeister der Peterskirche ernannt und denselben mit einem neuen Entwurfe zur Peterskirche beauftragt, da die Ausführung von Raphaels Plan zu weitaussehend und bei den geringer fliessenden Geldmitteln zu kostbar erschien. Peruzzi benutzte bei seinem Entwurfe das von seinen Vorgängern Gebaute; er zog das lateinische Kreuz Raphaels wieder zu einem griechischen zusammen, dessen vier Arme in Halbkreise endeten; jeder dieser Halbkreise enthielt einen Eingang, der sich nach einem halbkreisförmigen Porticus öffnete. In den vier Winkeln des Kreuzes befanden sich Sacristeien von quadratischem Grundriss, die als Unterbau eben so vieler Glockenthürme dienen sollten. Der Hauptaltar befand sich zwischen den vier Pfeilern der Kuppel, die er um mehr als ein Drittel denn Bramante stark gemacht und in ihnen Räume für Wendeltreppen ausgespart hatte. Die grosse Kuppel von 188 Palm Durchmesser, bei deren Form Peruzzi so wie Raphael den Entwurf Bramante's beibehalten hatte, sollten vier andere kleinere von 65 Palm Durchmesser umgeben. Dieser Entwurf, dessen Grundriss mit beigefügter Erklärung uns Serlio, der Erbe Peruzzi's ebenfalls aufbewahrt und mitgetheilt hat, ist von allen zur neuen Peterskirche gemachten vielleicht der schönste und würde mit seinen fünf Kuppeln in dem guten Geschmack Peruzzi's ausgeführt, gewiss eine vorzügliche Wirkung hervorgebracht haben.

Der Geldmangel, in dem sich Leo X befand, erlaubte ihm nicht, den Bau der Peterskirche mit Nachdruck fortzusetzen. Sein Nachfolger Hadrian VI, ein Mann von strengen Sitten, der für Kunstangelegenheiten entschiedene Geringschätzung zeigte, hatte während seiner zwei und zwanzig monatlichen Regierung vornemlich mit der Abstellung von Misbräuchen und mit der Beilegung geistlicher Unruhen zu thun und kümmerte sich um den Bau der Peterskirche nicht. In dieser Zeit war es, wo Luther nach seinem geheimnissvollen Verschwinden auf der Wartburg wieder erschien und mit seinen neuen Ideen ganz Europa in Feuer setzte. Die kurze Regierung Hadrians VI hatte dennoch hingereicht, die Ruhe im römischen Kirchenstaate wieder herzustellen. Sein Nachfolger war Clemens VII, ein Jugendfreund Leo's X und wie dieser ein Medici; unter diesem Pabste schienen die Kunstideen, die Pracht und die Feste der früheren Zeit wieder aufleben zu wollen, aber die politischen und religiösen Fragen, die sich damals erhoben, liessen wenig Zeit um an die Kunst zu denken. Clemens VII befand sich drei mächtigen Gegnern, Luther, Heinrich VIII und Karl V gegenüber. Die einheimischen Parteien suchten aus dieser Lage des Pabstes Nutzen zu ziehen. Die Partei der Colonnas erregte in Rom einen Aufstand zu Gunsten Karls V, sie gingen sogar so weit den Pabst selber zu bedrohen, der gezwungen war sich in der Engelsburg einzuschliessen und zu vertheidigen. Die Truppen der Colonnas durch die Kanonen der Engelsburg in Respect gehalten, bemächtigten sich damals der Stadt; ein ganzer Theil des rechten Tiberufers, der Vatican, die Petersbasilika und die Häuser der Leosstadt wurden verwüstet und geplündert. Eine Waffenruhe kam indessen zwischen dem Pabste und den Colonnas zu Stande, der Pabst versprach die Partei der Ligue zu verlassen und die Colonnas zogen sich zurück. Aber zu der Zeit, wo dieser Beschluss in Rom zu Stande kam, zogen die deutschen Heere Carls V unter Frundsberg und die spanischen unter dem Connetable Bourbon von der Lombardei herab, wo sie keine Lebensmittel mehr fanden, nach Mittelitalien, das damals noch vom Kriege verschont geblieben war. Rom war das Ziel ihrer Wünsche, diese Stadt der Pabste, das sie sich als einen Sammelplatz aller Schätze der Welt dachten. Vergeblich hoffte der Pabst den Sturm zu beschwören und unterhandelte mit den Ministern des Kaisers, aber die Heere waren nicht mehr aufzuhalten und rückten gegen Rom vor; obgleich ein Waffenstillstand mit Clemens VII verabredet werden sollte, sah man von den Mauern Roms am 5. Mai 1527 vier drei viertel Uhr Abends sich die feindlichen Heere der Stadt nähern. Der Pabst musste jetzt an die Vertheidigung Roms denken; ohne Truppen und nur vom Landvolk unterstützt ergriff er nichts desto weniger alle Widerstandsmittel gegen den Feind. Man errichtete Batterieen, man band Faschinen, man schleppte Balken und siedendes Pech herbei, um damit die Belagerer von dem Besteigen der Mauern abzuhalten. Doch sollte die Energie des Pabstes und der Muth der Römer vergeblich sein; es gelang einigen Feinden in die Stadt zu kommen, andere erstiegen die Mauern, und es entspann sich ein blutiger und hitziger Kampf auf den Wällen, in dem der Connetable und eine Menge der Stürmenden getödtet wurden. Aber plötzlich bemächtigte sich ein panischer Schrecken der Vertheidiger der Mauern, man liess von der Vertheidigung ab und die feindlichen Truppen konnten sich nun des Platzes bemächtigen. Es folgten Scenen, die aus der Hauptstadt der Christenheit, aus der Königin der Künste eine Ruine und ein Grab machten. Jeden Augenblick hörte man die Klagelaute der Sterbenden, das Wehgeschrei der Mütter, denen man die Töchter entriss, das Knistern der Flammen, die die Häuser derjenigen verzehrten, die sich in denselben zu vertheidigen gewagt hatten. Die Zerstörung beschränkte sich bald nicht mehr auf das eine Ufer des Tiberflusses; die Sixtusbrücke wurde fast ohne Widerstand genommen und überall herrschte nur Trauer und Schrecken. Wer kennen lernen will, was Rom in jenen unglücklichen Tagen erfuhr, der muss sich an die Schriften damaliger Zeitgenossen wenden. Die heiligen Gefässe der Kirchen wurden besudelt, die Gemälde berühmter Künstler mit Koth beschmutzt, die Reliquien der Heiligen unter die Füsse getreten und die Grabmäler in den Kirchen verstümmelt. Es giebt keine Art von Marter, die nicht erfunden wurde um die Römer zu zwingen auch den letzten Rest ihrer Habe herauszugeben. Als die feindlichen Soldaten müde waren zu tödten und zu plündern, überliessen sie sich der grössten Ausgelassenheit; so zogen z. B. Landsknechte mit den rothen Mänteln und Hüten der Cardinäle bekleidet auf Eseln reitend durch die Gassen der Stadt. Dieser Zustand dauerte nicht blos Tage und Wochen sondern ganze Monate. Die Anführer zu ohnmächtig um diesem Unwesen zu steuern, zogen sich zuletzt ganz zurück und die rohe Soldateska blieb sich selbst überlassen. Die bei dieser Plünderung an Gold und Kostbarkeiten gemachte Beute wird auf zehn Millionen geschätzt, und die beigetriebenen Kriegsgelder betrugen noch eine viel höhere Summe. Mehrere Male versuchte der in der Engelsburg eingeschlossene Clemens VII mit den Kaiserlichen zu unterhandeln, aber ihre Forderungen waren von der Art, dass jeder Vergleich unmöglich erschien. Clemens unterwarf sich ihnen dennoch zuletzt; zwei Monate nach der Einnahme Roms unterschrieb er die Bedingungen des Feindes. Die Waffenruhe, die diesem Vergleich folgte, verringerte nicht die Bedrängnisse des Pabstes; er war auf unausführbare Bedingungen eingegangen, und alles Gold, das aus dem Einschmelzen ihm noch verbliebener heiligen Gefässe gewonnen werden konnte, blieb noch weit unter der gestellten Summe. Da trat aber ein Umstand ein, der die Feinde zum Rückzuge zwang. Eine heftige Epidemie war unter den kaiserlichen Truppen als Folge ihres unordentlichen Lebens und ihrer Indisciplin ausgebrochen, Deutsche und Spanier starben zu Tausenden. Ihr weiterer Aufenthalt in Rom erschien zu gefährlich und die durch die Seuche geschwächten Ueberreste des feindlichen Heeres wurden durch die fürchterlichen Schaaren Lautrecs verfolgt. — Die Kunst hatte bei dieser Besetzung Roms durch eine zügellose Soldateska grossen Schaden gelitten, die Schätze antiker Kunst waren aufs Aergste verstümmelt worden und die der christlichen Kunst theilten dasselbe Schicksal. Wie viele Werke statuarischer und plastischer Kunst wurden damals zerstört! der grösste Theil der künstlerischen Leistungen des Mittelalters wurde damals vernichtet, die Meisterwerke der Goldschmiedekunst, der Treiberei und der Stickerei gingen damals durch die Barbarei unwissender und beutegieriger Soldaten für immer zu Grunde.

Die Erschöpfung Italiens und der kriegführenden Theile führten endlich den Frieden herbei; Clemens VII machte alle Anstrengungen um die noch blutenden Wunden, die die Einnahme Rom geschlagen hatte, zu heilen, als im Jahre 1530 eine neue Plage über Rom kam. Eine Ueberschwemmung des Tiberflusses, wie keine je gewesen, setzte einen grossen Theil Roms unter Wasser und hatte die Pest im Gefolge. So unglückliche Ereignisse wirkten auf die Kunst traurig zurück. Die ganze Generation von Talenten, die sich um Leo X versammelt hatte, war zerstoben; mehrere derselben hatten den Tod gefunden, andere hatten ihr Heil in der Flucht gesucht; und doch war ein solches Leben, ein solcher Trieb des Geistes in diesem Volke, dass nach allen diesen Unglücksfällen Gewerbe und Künste mit prächtiger Blüthe Trümmer und Wunden überdeckten.

Nachdem die Tage des Unglücks vorüber waren erinnerte sich Clemens VII, dass er ein Medici sei, und bei seiner Wiederherstellung Roms liess sein Geschmack für die Künste ihn nicht die Künstler vergessen. Der grösste Theil derselben, der früher an dem Hofe Leo's X geglänzt hatte, fand an dem seinen einen zuvorkommenden Empfang. Bald breitete sich der vom Pabste gegebene Anstoss und die dadurch hervorgebrachte Bewegung auf die Stadt aus. Ueberall wurden Bauten unternommen und die ersten Talente damaliger Zeit dabei beschäftigt; endlich ward auch der ungefähr zwölf Jahre liegen gebliebene Bau der neuen Peterskirche wieder aufgenommen. Peruzzi konnte während seiner ganzen Bauführung nur die von Bramante begonnene Haupttribune vollenden, und im Jahre 1536 endete seine Laufbahn.

Erst unter dem Nachfolger Clemens des Siebenten Paul III ward der Bau wieder mit Eifer betrieben. Dieser Pabst ernannte den Antonio da San Gallo zum ersten Baumeister der Peterskirche, der seit der Entlassung seines Oheims Giuliano eine untere Stelle bei dem Bau versehen hatte. Derselbe entwarf einen neuen, von den Entwürfen seiner Vorgänger sehr abweichenden Plan. Sein Schüler Antonio Labaco verfertigte nach demselben ein grosses Modell von Holz, welches durch zwecklose Ueberhäufung von Säulen, Pilaster und Ausladungen einen ausgearteten Styl der Baukunst offenbart. *) Nach ihm sollte die Kirche die Form eines lateinischen Kreuzes in einer Länge von 1040 und einer Breite von 360 Palm erhalten, wodurch sie also noch um 210 Palm länger als das jetzige Gebäude geworden wäre. Das äussere Gewölbe der grossen Kuppel sollte sich über zwei Stockwerke von Arcaden, deren Pfeiler Säulen verzieren, und an den beiden Enden der Hauptfaçade zwei Glockenthürme von mehreren Stockwerken in gleicher Höhe mit der Laterne der Kuppel erheben. Vasari erzählt uns, dass Michelangelo den Entwurf San Gallo's „*gothisch*“ genannt habe wegen seiner im Aeusseren über einander gestellten Säulenordnungen, wegen seiner Glockenthürme und Pyramiden. Zur Ausführung dieses Entwurfs, der den Beifall Paul's III gewonnen hatte, kam es jedoch nicht. San Gallo starb 1546; unter seiner Leitung war der Bau der Peterskirche nur langsam fortgeschritten, er hatte die von Bramante aufgeführten Pfeiler der grossen Kuppel verstärkt, was seinen Nachfolgern sehr nützlich wurde.

---

*) Das Modell des San Gallo, das 35 Palm lang, 26 Palm breit und 20½ Palm hoch ist und 5,184 Goldscudi gekostet haben soll, wird jetzt in der Peterskirche in dem sogenanten Ottagono di San Gregorio aufbewahrt. Eine Abbildung desselben in Grundriss, Vorderseite und Durchschnitt sieht man bei Bonanni T. 14 — 16.

Nach dem Tode des San Gallo wollten die Deputirten der Bauverwaltung seine Stelle dem Giulio Romano übertragen, der sich auch in der Baukunst grossen Ruf erworben hatte. Er bedachte sich zwar sie anzunehmen, weil er in Mantua, seinem damaligen Aufenthalte sehr ausgezeichnet wurde und seine Freunde ihn nicht von dort fortlassen wollten. Vielleicht wäre er aber doch der an ihn ergangenen Aufforderung gefolgt, wenn ihn nicht sein kränklicher Zustand davon abgehalten hätte, dem er bald nachher erlag.

Schon so lange Zeit hatte der Bau der Peterskirche gewährt ohne dass man sagen konnte ihr Plan wäre festgestellt gewesen. Von dem Tode Bramante's bis zum Jahre 1546 hatte sich eine Reihe von Architekten und von Bauentwürfen gefolgt. Jeder nachfolgende Baumeister hatte an den Plänen und Ideen seiner Vorgänger geändert, der Bau hatte schon so beträchtliche Summen gekostet und doch war das Werk noch nicht sehr gefördert worden. Dabei hatten sich eine Menge Misbräuche in die Bauverwaltung eingeschlichen, Jeder dachte seine Stellung darin auszubeuten und sich darin lebenslang zu erhalten, so lag denn die Beendigung des Baues in keines der dabei Angestellten Interesse. Diesem Zustande musste ein Ende gemacht werden. Paul III hatte seine Blicke auf Michelangelo Buonarotti gerichtet, der damals in Florenz in dem grossherzoglichen Palaste mit wichtigen Arbeiten beschäftigt war. Der Pabst berief ihn nach Rom um ihm die oberste Bauleitung der Peterskirche zu übertragen. Michelangelo war anfangs dieser Berufung sehr abgeneigt und wollte sie ablehnen, er schützte sein hohes Alter vor und dass die Baukunst nicht sein eigentliches Fach sei, wurde aber dennoch zuletzt bewogen, dem Willen des Pabstes nachzugeben. Michelangelo verwarf nun das Modell San Gallo's ganz, indem er behauptete, dass durch einen minder weitläuftigen Plan das Gebäude an Schönheit gewinnen und dabei ein bedeutender Aufwand an Zeit und Kosten erspart werden könne. Um dies zu beweisen verfertigte er innerhalb vierzehn Tagen ein neues Modell, das nicht mehr als funfzig Scudi gekostet hatte. Er gab der Kirche die Form des griechischen Kreuzes wieder; das äussere Gewölbe der grossen Kuppel wollte er zu grösserer Festigkeit auf einer Mauer und nicht wie Bramante auf Säulen aufführen. Vier kleinere Kuppeln sollten wie nach dem Entwurfe des Peruzzi die grosse Kuppel umgeben. Der Kirche sollte eine Vorhalle vorausgehen, mit einem in der Mitte hervorspringenden Giebeldache, wo sie von einer doppelten, zu beiden Seiten aber nur von einer einfachen Säulenreihe getragen werden sollte.

Dieses Modell gewann den vollkommensten Beifall des Pabstes und Michelangelo wurde darauf im Jahre 1546 durch ein Motu proprio Pauls III zum ersten Baumeister der Peterskirche auf eine für ihn höchst ehrenvolle Weise ernannt. Es ward ihm darin diese Stelle auf Lebenszeit ertheilt mit unumschränkter Vollmacht in allen Angelegenheiten des Baues und völliger Unabhängigkeit von den Deputirten der Bauverwaltung. Er wurde darin autorisirt, nach seinem Gutdünken jede Veränderung mit dem von seinen Vorgängern Ausgeführten ohne Rücksicht auf Kosten vornehmen zu dürfen; die unter ihm stehenden Werkmeister sollten nur von ihm abhängig sein, nach seinem Gutbefinden ernannt und entlassen werden können; ausserdem sollte sein Plan als unveränderlich betrachtet werden, so dass auch nach seinem Tode keine Abweichung von demselben erlaubt sei. Dabei war im Anfange dieses Motu proprio auf sein ausdrückliches Verlangen erwähnt worden, dass er seine bisherigen Bemühungen für den Bau ohne alle Bezahlung nur aus Liebe Gottes und wegen seiner Ehrfurcht für die Kirche des Fürsten der Apostel unternommen habe. Und in der That hat er auch in der Folge den für den ersten Baumeister der Peterskirche festgestellte jährliche Gehalt von 600 Scudi ausgeschlagen und überhaupt jede von dem Pabst für den Bau angebotene Belohnung jeder Zeit beharrlich abgelehnt.

Nun begann eigentlich erst die Entstehung des jetzigen Gebäudes, denn was in seiner Anlage von den Entwürfen der vorigen Architekten herrührt, hat doch bei der Ausführung eine gänzlich veränderte Gestalt erhalten. Michelangelo verstärkte noch die Pfeiler, die die Kuppel tragen sollten, brach die von

San Gallo errichteten Theile, die mit seinem Plane nicht zusammenstimmten, ab oder veränderte sie und legte den Bau in seiner ganzen Ausdehnung an. Die Energie Michelangelo's und die Ungeduld des Pabstes, der die Kirche gern vollendet sehen wollte, liessen den Bau derselben mit Nachdruck und sichtbarem Fortschritt betreiben, so dass man im Jahre 1557 schon über das Ganze ein Urtheil haben konnte. Die Schiffe waren gewölbt, zwei grosse Treppen, die auf den Scheitel der Gewölbe brachten, waren erbaut, die äussere Bekleidung der Schiffe war beendet, die Gurtbögen, die die Kuppel tragen sollten, waren durch neue aus Backsteinen gewölbte Bogen verstärkt, und der äussere Unterbau der Kuppel war vollendet so wie das grosse innere Gebälk.

Michelangelo setzte den Bau bis in das Pontificat Pius des Vierten fort und hatte dabei nicht geringe Widerwärtigkeiten zu erdulden. Das Motu proprio Pauls III, der 1549 gestorben, wurde zwar von den folgenden Päbsten bestätigt, aber dennoch konnte er dadurch nicht vor den Cabalen und Intriguen geschützt werden, die insbesondere auf Anstiften der Anhänger des San Gallo erfolgten, gegen deren Gewinnsucht, wodurch sie den Bau absichtlich in die Länge zu ziehen suchten, er sich sehr stark geäussert hatte. Dass er auch sein Vorrecht, nach eigenem Gefallen die Unterbeamten beim Bau anzustellen und abzusetzen, nicht unbedingt auszuüben vermochte, geht aus dem Umstande hervor, dass der von Paul IV als Unterarchitekt angestellte Pirro Ligorio *) fortwährend diese Stelle behielt, obgleich er sich als des Michelangelo bitterster Gegner gezeigt hatte.

Eingetretener Geldmangel liess die Bauarbeiten an der Peterskirche in den letzten fünf Jahren ihrer durch Michelangelo geführten Leitung mit geringerem Nachdruck betreiben. Michelangelo vollendete noch die beiden Tribunen des Querschiffs, in denen er statt der acht Altäre Bramantes drei in eben so vielen Nischen aufstellte und führte den Tambour bis zum Gewölbe der Kuppel auf, auch hatte er noch auf Andringen seiner Freunde bei seinem herannahenden Lebensende ein genaues Modell von Holz als Vorbild für die weitere Ausführung der Kuppel **) anfertigen lassen, als er 1564 im neunzigsten Lebensjahre und nachdem er siebenzehn Jahr dem Bau der Peterskirche vorgestanden hatte, starb.

Michelangelo hatte bei seiner Peterskirche die Anwendung grosser Säulenordnungen eingeführt, die Bramante schon bei der seinigen beabsichtigt hatte, und damit war der Styl der Renaissance, der früher mehrere kleine Säulenordnungen über einander als Decorationsmittel der im Grunde noch ganz mittelalterlich angeordneten Bauten angewendet hatte, in ein zweites Stadium seiner Entwickelung aber auch seiner Umwandelung getreten. Von der Peterskirche Michelangelos datirt recht eigentlich erst der moderne Baustyl, der sich in der Anwendung einer grossen Säulenordnung und in der sklavischen Nachahmung antiker Detailsformen als Decoration der Gebäude gefiel. Mit Michelangelo begann aber auch schon der Verfall des guten Geschmacks in der Baukunst, und die Ausbreitung ausgearteter antiker Bauformen, wie das auf Befehl Pius des Vierten von ihm erbaute Thor, die *Porta Pia* in Rom augenscheinlich beweist und nicht dem späteren Borromini allein, der nur den von Michelangelo eingeschlagenen Weg weiter verfolgte und jene geschmacklosen Gesimsverkröpfungen und willkührlich zusammengewürfelten antiken Bauformen bis auf das Aeusserste trieb, darf dieser Vorwurf gemacht werden. Michelangelo war in der Baukunst Autodidakt, sein kräftiger selbstständiger Sinn riss ihn zu Extravaganzen in der Zusammenstellung und Anordnung antiker Bauformen hin, aber immer beachtete er noch die Wirkung seiner architektonischen Compositionen im Grossen und Ganzen. Von diesem Standpunkte aus ist er als Baukünstler zu beurtheilen.

Nach Michelangelos Tode ernannte Pius IV den Jacob Barozzi da Vignola und den Pirro Ligorio zu Baumeistern der Peterskirche mit dem ausdrücklichen Verbote, dem Motu proprio Paul's III gemäss, nicht von dem Plane ihres Vorgängers abzuweichen. Der zunächst folgende Pabst Pius V erneuerte dieses Verbot und hielt darauf mit solcher Strenge, dass er den Ligorio, wahrscheinlich weil er sich zur Uebertretung desselben verleiten liess, seiner Stelle entsetzte. Vignola konnte den Bau der Peterskirche nicht mit Nachdruck betreiben, es fehlte wahrscheinlich an Geld, da der Krieg, den Pius V in Verbindung mit Spanien und Venedig gegen die Türken führte, ohne Zweifel die Staatsmittel sehr in Anspruch nahm. Vignola führte zwei von den vier projectirten kleinen Kuppeln Michelangelos aus, die die grosse Kuppel umgeben sollten. Diese beiden secundären Kuppeln, die ganz nach der Zeichnung Vignola's ausgeführt wurden, halten in der Proportion fast ein Drittel der grossen, und obgleich sie im Character und Styl etwas von der letzteren abweichen, so bilden sie doch mit derselben ein harmonisches Ganze. Vignola

---

*) *Ein gelehrter und geschmackvoller Baukünstler, der sich später unter Pabst Pius IV durch den Bau der Villa Pia auszeichnete.*

**) *Auch dieses Modell wird in dem oben erwähnten Ottagono di San Gregorio der Peterskirche aufbewahrt.*

setzte ferner die Bekleidung des Aeusseren des Kirchengebäudes in Traventinquadern fort. Bei dem im Jahre 1573 erfolgten Tode Vignola's war der Hauptkörper der Peterskirche vollendet, der Tambour der grossen Kuppel erwartete nur noch sein Gewölbe und Dach, dessen Ausführung aber erst nach einigen Jahren vorgenommen werden sollte.

Nach Vignola's Tode übertrug Gregor XIII dem Schüler desselben, dem Giacomo della Porta die Bauleitung der Peterskirche. Unter der Aufsicht dieses Architekten wurde die Gregorianische Kapelle erbaut. Sixtus V ernannte neben Della Porta noch den Domenico Fontana zum Baumeister der Peterskirche; letzterer hatte sich durch den Transport und die Aufrichtung des ägyptischen Obelisken auf dem Platze vor der Peterskirche bekannt und berühmt gemacht, *) wofür sich ihm der Pabst verpflichtet fühlte und aus Dankbarkeit ihn zu jener Stelle ernannte. Beide Baumeister waren nun übereingekommen, der grossen Kuppel der Peterskirche mehr eine elliptische Form zu geben, und Sixtus V **) hatte zu dieser leichten Veränderung von Michelangelos Plan seine Zustimmung gegeben. Alsbald wurde zur Wölbung derselben geschritten; 600 Arbeiter waren dabei beschäftigt, deren Thätigkeit der Pabst durch häufigen Besuch des Baues anfeuerte. Innerhalb der verhältnissmässig kurzen Zeit von 22 Monaten war die Kuppel vollendet; am 15. Juli 1588 war der Bau derselben begonnen worden, und am 14. Mai 1590 feierte Sixtus V die Vollendung derselben durch ein feierliches Hochamt und mit Abfeuern der Kanonen der Engelsburg. Sixtus V hatte jedoch nicht mehr die Freude die Kuppel von der Laterne gekrönt zu sehen, die bald nach seinem Tode unter seinem Nachfolger Gregor XIV vollendet wurde.

---

*) Dieser Obelisk ist nach Plinius Zeugniss eine der Spitzsäulen, die Nunkoreus, des Sesoosis (Sesostris) Sohn, nach Champollions Untersuchungen aber Ramses VII, des grossen Ramses oder Sesostris Sohn, der zweite König der XIX Dynastie, in Heliopolis zum Weihgeschenke des Sonnentempels hatte errichten lassen. Bei der Zerstörung von Heliopolis durch Cambyses theilte er wahrscheinlich das Loos der übrigen Denkmäler ägyptischer Grösse und Religion, die jener Eroberer verstümmeln und zerstreuen liess, wie Strabo namentlich von den dortigen Obelisken erwähnt. Von Heliopolis liess ihn Caligula im dritten Jahre seiner Regierung (im J. Chr. 39) nach Rom bringen und im vaticanischen Circus aufrichten, und er allein unter allen Obelisken des alten Roms entging dem Umsturz, indem er neben der alten Peterskirche auf der Spina des Neronischen Circus stehen blieb. — Nicolaus V fasste zuerst den Plan diesen Obelisken vor der Peterskirche aufzustellen; er sollte nach seiner Idee von den bronzenen Statuen der vier Evangelisten getragen werden und auf dem Gipfel desselben sollte sich die metallene Bildsäule des Heilandes mit dem Kreuze in der Hand erheben. Aber der Tod des Pabstes vereitelte die Ausführung dieses grossartigen Gedankens. Paul II soll kurz vor seinem Tode denselben wieder aufgenommen haben. Paul III wollte das Unternehmen dem Michelangelo übertragen, welcher es aber von sich ablehnte, weil er sich nicht getraute die mechanischen Schwierigkeiten zu überwinden. Gregor XIII endlich stand von diesem Gedanken nach vielen Berathungen ab, weil er sich nicht von dem Gelingen der ihm vorgelegten Pläne überzeugen konnte. Die Ausführung des Unternehmens blieb dem kühneren Geiste seines Nachfolgers Sixtus V vorbehalten. Er übertrug diese Angelegenheit einer von ihm niedergesetzten Commission, die zu diesem Zwecke eine allgemeine Aufforderung an alle Architekten ergehen liess. Gegen fünfhundert Architekten und Mechaniker kamen auf ihre Einladung nicht allein aus verschiedenen Gegenden Italiens sondern selbst aus Griechenland nach Rom, um ihre Pläne vorzulegen. Unter diesen fand das Modell des Domenico Fontana, das mittelst Seilen und Flaschenzügen einen kleinen bleiernen Obelisken hob, den meisten Beifall. Man entschloss sich nach dem Plane des Letztgenannten das Unternehmen zu vollführen, die Ausführung der Operation selber aber zweien älteren Architekten, dem Bartolommeo Ammanati und dem Giacomo della Porta anzuvertrauen. Domenico Fontana stellte aber dem Pabste vor, dass Niemand besser als der Erfinder das Unternehmen vollführen werde, und so wurde ihm denn dasselbe durch päbstliches Breve vom 5. October 1585 mit ausgedehnten Vollmachten übertragen. Die Schwierigkeit der Operation bestand in der ungeheuren Last dieses Obelisken, der nach der sicheren Berechnung des Fontana 963,537 römische Pfund wog. Am 30. April 1586 wurde der Obelisk, nachdem er zu seinem Schutze mit einem hölzernen Rahmenwerk umgeben worden war, in einer Höhe von 2¾ Palm von den metallenen Würfeln, auf denen er stand, emporgehoben; die noch schwierigere Niederlassung ging den 7. Mai vor sich. Mittelst Winden wurde er auf Walzen nach den ihm bestimmten Orte fortbewegt, wo er am 13. Juni desselben Jahres anlangte. Die Aufrichtung des Obelisken wurde aber wegen der grossen Hitze bis zum Herbst verschoben, und am 10. September endlich diese selber vorgenommen. Sie erfolgte vermittelst vier und vierzig Winden, deren Bewegung 800 Menschen und 150 Pferde erforderte, allerdings ein weit geringerer Aufwand von Kraft in Vergleich mit den 20,000 Menschen, deren nach Plinius ein ägyptischer König bei einer solchen Aufrichtung bedurfte. Der Donner der Kanonen und das Geläute der Glocken verkündeten den glücklichen Ausgang des Unternehmens zum grossen Ruhme des Architekten. Man erzählt jedoch, dass derselbe nicht auf die Ausdehnung der Stricke durch die Last Rücksicht genommen habe und daher der Obelisk nicht auf die ihm bestimmte Stelle gekommen sein würde, wenn nicht ein Matrose, Bresca di S. Remo, der sich unter der Zuschauermenge befand, dies bemerkt und trotz des strengen Verbotes, die Arbeiter nicht durch den geringsten Laut zu stören, gerufen hätte „Acqua alle funi“ (Wasser auf die Stricke)' wodurch Fontana auf den Gedanken gebracht wurde die Stricke begiessen zu lassen. Die Kosten dieses Unternehmens sollen sich auf 37,900 Scudi belaufen haben. Die genauesten Nachrichten über diese Aufrichtung finden wir in Domenico Fontana's Werke: *Del modo tenuto nel transportare l'Obelisco vaticano.*

**) Dieser Pabst liess die letzten Reste des Septizoniums abbrechen, um mit den gewonnenen Steinen die Kuppel der Peterskirche zu bauen.

Mit der Aufsetzung der Kugel mit dem Kreuze auf die Laterne war der bedeutende Bau der Kuppel endlich beendigt worden. — Bisher hatte man sich strenge an Michelangelos Plan gehalten, aber von nun an entfernte man sich von demselben, und es entstanden nun jene Veränderungen in dem Entwurfe Michelangelos, der das Ensemble des Gebäudes, seine Einheit und Harmonie störte.

Mit Ausnahme des vorderen Theils war der Bau der Peterskirche fast ganz vollendet und man musste nun an die Decoration des Inneren denken. Diese wurde dem della Porta anvertraut, der damals gleichzeitig mit der Peterskirche die Kirche del Ghesu in Rom baute, die Vignola begonnen hatte. Man betrachtet diese Kirche mit Recht als den Ausgangspunkt eines besonderen Styles der architektonischen Decoration und verweisen wir in dieser Beziehung auf den Aufsatz unseres Werkes über diese Kirche. Della Porta componirte die Decoration der Peterskirche im Geschmacke seiner Zeit, die das Ueberladene und Gesuchte liebte.

Im Pontificat Clemens des Achten wurde die nach diesem Pabste benannte Clementinische Kapelle erbaut, der gegenwärtige Hauptaltar errichtet, der Fussboden der Kirche erhöht und mit Marmor ausgelegt, und das Gewölbe der Kuppel mit Mosaiken, die Decke des Mittel- und Querschiffs mit vergoldeten Stuccaturen verziert. Die Erhöhung des Fussbodens veranlasste im Jahre 1592 die Zerstörung der Tribune der alten Kirche, die bis dahin innerhalb des neuen Gebäudes war erhalten worden.

Della Porta leitete den Bau bis zu seinem 1604 erfolgten Tode, worauf Carlo Maderno, Neffe des Domenico Fontana und Giovanni Fontana damit beauftragt wurden. Die Kirche Michelangelos war damals bis auf die Vorhalle und die Vorderseite fertig; da fasste Paul V, der im Jahre 1605 der Nachfolger Clemens des Achten geworden war, mit Beistimmung des Cardinalscollegiums den Beschluss, eine bedeutende Veränderung mit dem bisher befolgten Plane vorzunehmen. Der vordere Theil der alten Kirche, der bis auf diese Zeit noch gestanden, sollte niedergerissen und der Umfang desselben in das neue Gebäude eingeschlossen werden, wodurch es die Form eines lateinischen Kreuzes erhielt und um 223 Palm gegen Osten verlängert ward. Hierdurch sind zu dem Plane Michelangelos noch drei Kapellen an jeder Seite hinzugekommen. Dies veranlasste die Zerstörung der schönen Loggia Alexanders VI und des daran stehenden Theils des vaticanischen Palastes, welcher die eine Seite des ehemaligen Petersplatzes begrenzte. Carlo Maderno erhielt den Auftrag, den Entwurf zu dieser Verlängerung der Peterskirche anzufertigen und den Bau auszuführen. Der noch stehende Rest der alten Petersbasilika wurde darauf im Jahre 1606 abzubrechen begonnen. Den 1. Mai 1607 wurde zu dieser Vergrösserung der Kirche und zu ihren Seitenmauern bei der Kapelle des h. Sacramentes und den 10. Februar 1608 zur Vorderseite der erste Stein gelegt. Hier hatte man dazu den Grund 60 und dort 67 Palm tief gegraben. Die Vorderseite wurde im Jahre 1612 beendigt und gegen Ende des Jahres 1614 war das ganze Gebäude der Kirche vollendet, mit Ausnahme der beiden Seitenhallen neben dem Vestibule, auf denen zwei Glockenthürme aufgeführt werden sollten. Zu diesen wurde 1618 der Grund gegraben. Am 18. November 1626 endlich, als an dem Tage, an dem der Tradition zufolge der h. Sylvester die alte Peterskirche geweiht hatte, erfolgte die Einweihung der neuen durch Pabst Urban VIII.

So war denn nach mehr als hundert Jahren der oft unterbrochene Bau der neuen Peterskirche beendet worden und Maderno hat den Ruhm, das grösste Gebäude des neuen Europa vollendet zu haben. Freilich trifft den von ihm erbauten Theil der Peterskirche gerechter Tadel, und die Kritik hat sich besonders gegen seine zu weit ausgedehnte schlechte Vorderfaçade der Kirche, gegen die unschöne Anordnung der Seitenschiffe mit ihren ovalen Kuppeln und gegen die Form seiner Seitenkapellen gewendet, aber ihre Vorwürfe treffen eigentlich nicht den einzelnen Künstler sondern die ganze Zeit, in der derselbe lebte. Die Wissenschaften waren zu seiner Zeit in Italien in Verfall gerathen, die Malerei verfolgte den traurigen Weg der Caracci's, die Ideen in der Gesellschaft hatten sich ebenso verschlechtert, wie hätte da die Baukunst, die doch nur der intime Ausdruck der Civilisation ist, zu neuen und besseren Formen kommen können? — Obgleich nun eine Menge von Architekten sich bei dem Bau der neuen Peterskirche folgten, so werden eigentlich doch nur drei von ihnen genannt, nämlich Bramante als Erfinder des ersten Entwurfs zu ihr, Michelangelo als Baumeister der Kuppel und der Anordnung des Aeusseren der Kirche und Carlo Maderno, der sie um mehr als ein Drittel nach der Länge vergrösserte und als Baumeister ihrer Vorderfaçade.

Nach Vollendung des Baues richteten nun die Päbste ihre Aufmerksamkeit auf die Ausrüstung und Ausschmückung der Kirche. Urban VIII bediente sich hierzu des Bernini, eines jungen talentvollen Neapolitaners, der ihm von seinem Vorgänger schon empfohlen worden war. Dieser junge Künstler hatte einen Eifer und ein Talent in allen drei zeichnenden Künsten entwickelt, wie seit Michelangelo in Rom nicht war gesehen worden; er war zugleich Maler, Bildhauer und Architekt, obwohl er als Bildhauer eigentlich seinen Ruhm begründete. Urban VIII, der ihm alle seine Pläne für die Verschönerung Roms und der Peterskirche insbesondere mitgetheilt hatte, hatte ihn sich in richtiger Würdigung seines Talents zur Ausführung seiner Pläne ersehen, und ihn nach dem Tode Madernos 1629 zum Baumeister der Peterskirche ernannt; mit ihm begann nun eine neue Zeit für diese Kirche, die ihrer Ausschmückung. Das erste Werk, das Urban VIII dem Bernini übertrug, war die Ausführung eines Baldachins über dem Hauptaltare unter der grossen Kuppel. Bernini entledigte sich dieses Auftrages zur Zufriedenheit des Pabstes; der Baldachin wurde aus gegossener Bronze hergestellt, zu dem leider der Porticus des Pantheons Agrippa's das Erz hatte liefern müssen. Die Ausschmückung der vier grossen die Kuppel tragenden Pfeiler war die nächste Aufgabe Berninis; dieselben wurden mit grossen Nischen zur Aufstellung colossaler Statuen geziert, und dabei die gewundenen Säulen benutzt, die die Chorschranke der alten Peterskirche gebildet hatten. Sodann übertrug der Pabst demselben Künstler den alten hölzernen und mit Elfenbein ausgelegten Bischofsstuhl, auf dem der Sage nach der heilige Petrus selber gesessen hatte und der in der Apsis der constantinischen Basilika gestanden hatte, um diese kostbare Reliquie des Cultus zukünftigen Zeiten zu erhalten, in ein bronzenes Gehäuse zu verschliessen. Dies gab Veranlassung zu jener grossen Decoration, die einen Theil der Chorwand vom Fusse bis zum Kranzgesimse deckt, und auf einer unserer Bildtafeln dargestellt ist.

Nachdem Urban VIII das Innere der neuen Peterskirche so ausgeschmückt hatte, wendete er sich der Vervollständigung ihres Aeusseren zu. Noch fehlten ihr die beiden Glockenthürme, deren Bau Maderno schon begonnen hatte. Aber leider hatte man bei dem schlechten Baugrunde an dieser Seite der Kirche nicht die gehörige Vorsicht beim Fundamentiren gebraucht, das untere Stockwerk des zur linken Hand vom Beschauer der Vorderseite liegenden Thurmes oder die Thurmhalle hatte schon Risse gezeigt, und man hatte fast schon resignirt die von Maderno beabsichtigten Glockenthürme, die seiner Façade die Monotonie benommen haben würden, je ausführen zu lassen. Indessen glaubte Bernini ihre Ausführung wagen zu können, gestützt auf das partheiische Gutachten der beiden Werkmeister über die Stärke und Haltbarkeit der Fundamente, die diese selber gelegt hatten. Bernini hatte für den Theil der Glockenthürme, der sich frei in die Luft erhob, einen neuen Entwurf gemacht, nach dem der Bau des südlichen oder des vom Beschauer der Vorderseite der Kirche links liegenden begonnen wurde. Aber kaum waren zwei Stockwerke desselben errichtet, als sich gefahrdrohende Risse im Mauerwerk zeigten. Diese wurden von den Rivalen und Neidern Berninis zu falschen Gerüchten und Verdächtigungen desselben benutzt, um ihn in der Meinung beim Pabste herabzubringen, und Borromini soll einer der heftigsten Ankläger Berninis gewesen sein. Ja man ging sogar so weit den Pabst zu schelten, dass er so viele fähige Künstler Roms durch Nichtbeschäftigung in Dunkelheit lasse, während er den Einen allein erhebe. Urban achtete aber der Schreier nicht und forderte den Rath der erfahrensten Baumeister; dieser fiel dahin aus, dass man nach Verstärkung der schwachen Fundamente des Thurmes und nach Sicherung des bereits Fertigen den Weiterbau und die Vollendung des Thurmes wagen und nach ihm eben so auch den zweiten an der anderen Seite der Kirchenfronte bauen könne. Sehr wahrscheinlich würde der Weiterbau erfolgt sein und Bernini würde über seine Feinde triumphirt haben, wenn nicht der Tod Urbans VIII dazwischen gekommen wäre.

Unter Innocenz X, dem Nachfolger Urbans, verlor Bernini die päbstliche Gunst ganz und sein erbittertster Rival Borromini wurde an seiner Stelle Baumeister der Peterskirche. Dieser soll seine neue Stellung dazu benutzt haben, dem Bernini für seine Bauführung allerlei Aerger und Kummer hinterher zu bereiten; die Feinde des Bernini verdächtigten denselben allerlei Dinge, so dass derselbe sich gezwungen sah auf eine Untersuchung seiner Bauführung und des Baues anzutragen. Der Pabst ernannte hierzu eine Commission, diese brachte denn die Unachtsamkeit Madernos und die unkluge Leichtgläubigkeit Berninis über den Zustand der Fundamente zu Tage.*) Die Architekten, die die Fundamente der Thurmhalle an der südlichen Seite der Kirchenfronte damals untersuchten, fanden dieselben durch unterirdische Quellen fast gänzlich schadhaft gemacht. Sie riethen die Basis des Thurmes zu verstärken und von seiner projectirten Höhe etwas nachzulassen, um sein Gewicht und seinen Druck auf die Fundamente zu verringern. Dies war die Meinung der Freunde Berninis, seine Feinde aber wollten den Abbruch des Thurmes und drangen damit durch; er wurde im Jahre 1647 abgetragen und seitdem ist die Kirche ohne Glockenthurm geblieben.

Innocenz X setzte die innere Ausschmückung der Peterskirche fort. Unter ihm wurden die Pfeiler des Schiffs mit kostbaren Marmorarten bekleidet und mit Medaillons geschmückt, die von Engelfiguren gehalten wurden; die Altäre wurden mit Säulen und Reliefs decorirt. In diesen Arbeiten zeigt sich eine neue Umwandelung und Verschlechterung des Styls, die besonders der künstlerischen Thätigkeit Borrominis und Algardes zuzuschreiben ist. Bernini war gegen diese Beiden noch mässig und wusste mit weisem Urtheil die Excentricitäten jener zu vermeiden.

---

*) M. s. Temples anciens et modernes par l'abbé Mey, S. 200 bis 201.

Aber das Glück sollte Bernini wieder lächeln, der ohne Zweifel von allen gleichzeitigen Künstlern der geschickteste und fähigste war. Innocenz X war gestorben und der Cardinal Chigi, ein grosser Freund und Gönner der Künste, war als Alexander VII sein Nachfolger geworden. Kaum hatte derselbe den päbstlichen Stuhl bestiegen als er auch Pläne zur Verschönerung der Peterskirche fasste und zu ihrer Ausführung sich an Bernini wandte. Er beauftragte denselben mit dem Entwurfe eines Porticus, der an das Atrium der alten Basilika erinnernd sich vor der Kirche ausbreiten sollte.*) Bernini entwarf nun eine im Grundriss elliptische Colonnode, die an jedem Ende durch eine mit Pilaster geschmückte Gallerie mit der Vorhalle der Kirche in Verbindung trat; der Pabst gab sogleich zu ihrer Ausführung Befehl, legte den 25. August des Jahres 1667 den ersten Stein zu derselben, und bald erhoben sich jene Portiken, die, was die Pracht ihrer Erscheinung anbetrifft, in ganz Europa nicht ihres Gleichen haben. So schloss denn jene von Bernini ausgeführte Idee Alexanders VII mit Ausnahme einiger untergeordneten Arbeiten die lange Reihe der Bauarbeiten an der Peterskirche. Für dieselbe war die Rückkehr Berninis auf seinen früheren Posten nur ein Glück gewesen, denn durch ihn wurde der verworrene borrominische Styl an der Peterskirche auf einen sehr geringen Theil beschränkt. Bernini stellte noch an den entgegengesetzten Enden des Vestibules der Kirche die Reiterstatuen Constantins und Karls des Grossen als ihren mächtigsten Gönnern auf; eine derselben schmückt den Perron der grossen Treppe, die in das Innere des vaticanischen Palastes führt. — Man kann Bernini den Vorwurf machen, das er bei seinen Sculpturen zu wenig auf Correctheit der Formen gegeben und dass er bei ihrer Composition zu sehr einem blos malerischen und decorativen Princip folgte. Er wurde wie alle Künstler seiner Zeit von dem Einflusse jener decorativen Figurenmalerei beherrscht, von der damals bei den Jesuitenkirchen in Rom eine so grosse Anwendung gemacht wurde. Indessen muss man ihm doch das Verdienst zugestehen, dass er seinen Porticus vor der Kirche mit dem Uebrigen und mit ihrer Umgebung gut in Einklang zu bringen verstanden hatte; von Allem was Bernini gebaut, ist dieser Porticus unstreitig das Beste; er gewährt, obgleich der Styl nicht rein genannt werden kann, einen majestätischen Eindruck.

Bei der chronologischen Aufzählung der Verschönerungsarbeiten an der Peterskirche kommen wir jetzt zu den Mosaikgemälden, die mit Verschwendung über alle Theile dieses unermesslichen Gebäudes ausgebreitet sind. Zwei berühmte Künstler in dieser Art Arbeiten, Paolo Rossetti und Francesco Zucchi führten im Anfange des XVII Jahrhunderts die Gemälde aus, die die innere Fläche der grossen Kuppel schmücken; und fast um dieselbe Zeit arbeitete Giovanni Battista Calandra die Mosaikgemälde der Pendentifs. Diese Art von Malerei sollte bald in der Peterskirche noch vermehrte Anwendung finden. Man bemerkte, dass die in der Kirche in Oel und Fresco ausgeführten Gemälde von der Feuchtigkeit der Mauern litten, und so fasste der Pabst den Entschluss diese Bilder durch Copieen in Mosaik ersetzen zu lassen.

Der neuen Peterskirche fehlte aber noch eine geräumige Sacristei. Pius VI übertrug den Entwurf und den Bau derselben dem Architekten Carlo Marchioni, der denselben in den Jahren 1776 bis 1784 ausführte. Sie wurde als ein selbstständiger Bau an der linken Seite der Kirche errichtet und mit derselben durch Gallerieen in Verbindung gesetzt.

In dieselbe Zeit gehört auch die Aufstellung der Uhren im Aeusseren wie im Innern der Kirche.

Nach der Berechnung des Carlo Fontana beliefen sich schon zu seiner Zeit, gegen das Ende des XVII Jahrhunderts, die Kosten der neuen Peterskirche auf 46,800498 römische Scudi; hierbei sind aber noch nicht mit eingerechnet 100,000 Scudi für den Bau und 12000 Scudi für das Abtragen des erwähnten Glockenthurmes, die Kosten des Niederreissens der alten Kirche, der Modelle und ähnliche Ausgaben. Die Kosten der Colonnaden und Gallerieen des Bernini beliefen sich nach des Bonanni Berechnung auf 850,000 Scudi. Der Bau der neuen Sacristei hat 900,000 Scudi gekostet und über 30,000 Scudi betragen die jährlichen Ausgaben für die Erhaltung und Ausbesserung des Gebäudes, die Besoldungen der dabei angestellten Personen mit eingerechnet.

Die heutige Peterskirche ist in Hinsicht der Grösse und Pracht, wenn unter letzterer nur Aufwand von kostbarem Material und von Zierathen verstanden wird, das erste Gebäude in der Welt, und insofern immer sehr merkwürdig. Aber den Ruf auch das vorzüglichste Werk der neueren Baukunst hinsichtlich des Styls und der Schönheit zu sein konnte sie sich nur in einer Zeit erwerben, wo in der Kunst selber ein verderbter Geschmack herrschend war. Die äussere Länge der Kirche beträgt nach Pistolesi's Zeichnungen 715¼ rheinl. Fuss, die äussere Länge des Querschiffs 493 Fuss, die Breite der Schiffe in dem vorderen Theile 248 Fuss und die Höhe bis zum Kreuz der Kuppel 429 Fuss. Trotz dieser ungeheuren Grösse macht sie doch keinen grossen Eindruck auf das Gemüth des Beschauers, der erst durch Betrachtung der einzelnen Theile und ihrer Vergleichung unter einander nach und nach auf ihre Colossalität hingeführt wird, und zum Bewusstsein derselben also nicht durch die Totalität ihrer Erscheinung sondern nur durch Reflection gelangt. Merkwürdiger Weise hat man diesen Mangel, der schon allein hinreicht das Bauwerk zu einem verfehlten Kunstwerk zu machen, lange für einen Vorzug angesehen.

---

*) Schon Michelangelo soll seiner Peterskirche Portiken haben vorhergehen lassen wollen, nahm aber diese Idee mit in sein Grab; später entwarfen Algarde und Franz Renaud mehrere Zeichnungen für eine analoge Decoration des Platzes vor der Peterskirche.

Obgleich der Entwurf Michelangelos zur Peterskirche eben so wenig wie seine übrigen architectonischen Werke einen reinen Geschmack der Baukunst zeigt, so wäre die unveränderte Beibehaltung desselben für das Gebäude immer noch ein Gewinn gewesen. Der Zusatz des Maderno hat dasselbe völlig verdorben, denn durch den grösseren Umfang, den es durch diesen erhielt, ist seine Wirkung um so kleinlicher geworden. Nach der Grundanlage des Bauwerks war desselben grösste Wirkung auf die grosse Kuppel berechnet, diese ist aber durch die Verlängerung des Schiffs beim Anblick der Vorderseite so weit zurückgetreten, dass sie nur in bedeutender Entfernung in ihrer ganzen Gestalt erscheint. Noch weit mehr mussten deswegen die vier kleineren Kuppeln verschwinden, die Michelangelo so wie vor ihm Peruzzi zu errichten gedachten, um die grosse nicht zu isolirt erscheinen zu lassen, weshalb man denn auch mit Recht die Ausführung der beiden hinteren unterlassen hat, weil sie gänzlich versteckt geblieben wären. Im Vergleich mit Maderno's Vorderfaçade wäre die Michelangelos, was man an ihr auch aussetzen mag, immer noch sehr würdig erschienen, nur im Innern machen die in dem Zusatze des erstgenannten Architekten ausgeführten Seitenschiffe mit ihren sechs ovalen Kuppeln, die wie zusammengedrückt erscheinen, eine sehr ungünstige Wirkung.

Die Sculpturen, Malereien und Mosaiken sind mit Ausnahme einiger wenigen, meist für die alte Kirche verfertigten Werke nur dadurch merkwürdig, dass sie ein reiches und mannigfaltiges Bild von dem entarteten Zustande der Kunst des siebenzehnten und achtzehnten Jahrhunderts gewähren. Die Sculptur fand hier vornemlich in den Grabmonumenten der Päbste häufig Gelegenheit zu colossalen Arbeiten, aber die Werke derselben zeigen leider die Geschmacksrichtung der Berninischen Epoche. Von Malereien sind mit wenigen Ausnahmen nur Copieen in Mosaik zu sehen, in welche seit Urban VIII sowohl Oel- als Frescogemälde nach und nach übertragen worden sind. Gelangte auch die Technik der Mosaikmalerei durch diese ausgedehnte Anwendung zu einer früher nicht erreichten Vollkommenheit, so wurde sie doch in der Peterskirche meist zu Copieen so unbedeutender Gemälde verwendet, dass der dabei nothwendige Aufwand von Zeit, Kosten und technischer Geschicklichkeit als verschwendet betrachtet werden kann.

Wir können jetzt zu der Beschreibung der Kirche übergehen, und werden dabei wie schon in Obigem Bunsens werthvolle Abhandlung über die Peterskirche nutzen. Zu dem eigentlichen Petersplatze gelangt man von der Engelsburg aus vermittelst eines anderen Platzes, der den Namen Piazza de' Rusticucci führt. Der Petersplatz selbst entspricht durch seine Grösse der des Gebäudes. Er besteht aus zwei Theilen, von denen der vordere die Gestalt einer Ellipse und der hintere die eines Vierecks hat. Die grösste Breite des vorderen beträgt 1074, und die des hinteren 304 Palm im Durchmesser ohne den Raum der Säulengänge, welche jenen in der Form von zwei Halbkreisen umgeben, die ihn vorn gegen Piazza Rusticucci offen lassen, hinten aber an zwei Gallerieen stossen, die an der Vorhalle der Kirche sich endigen und den hinteren Platz an beiden Seiten begränzen. Diese Säulengänge bestehen jeder aus vier Säulenreihen, in denen 284 Säulen und 88 Pfeiler drei bedeckte Gänge bilden, die zusammen 82 Palm messen. Im mittelsten dieser Gänge können zwei Kutschen bequem neben einander fahren. Die Höhe der Säulen beträgt 57¼ Palm; sie sind toscanischer Art und tragen ein ionisches Gebälk. Auf der Ballustrade, welche nach der Seite des Platzes um das Dach der Säulengänge und Gallerieen herumgeht, stehen 162 Statuen von Heiligen und Ordensstiftern, die nach Bernini's Zeichnungen angehende Bildhauer seiner Zeit verfertigt haben.

Von dem Obelisken, der sich in der Mitte des Platzes erhebt, haben wir schon oben gesprochen. Die beiden Springbrunnen, die sich zu beiden Seiten des Obelisken in diametraler Linie des Petersplatzes erheben, gewähren dem letzteren eine vorzügliche Zierde, insbesondere durch den grossen Reichthum des Wassers, das die Aqua Paola ihnen zuleitet. Von ihrer Höhe von 35 Palm springt das Wasser 23 Palm empor und fällt über zwei Schalen von orientalischem Granit in einem Wasserbehälter hinab, dessen Umfang 126 Palm beträgt.

Zu beiden Seiten der Treppen, die von dem Platze zur Peterskirche führen, stehen die von Mino del Regno unter Pius II verfertigten Statuen der Apostel Petrus und Paulus, die sich ehemals vor der alten Peterskirche befanden. Die Treppe besteht aus 22 Stufen von Travertin in drei Absätzen. Ihre Länge misst 240, und die Breite 292 Palm. Sie wurde unter Pius V angelegt. Die mittleren sehr niedrigen runden Stufen wurden erst unter Alexander VII nach Angabe des Bernini hinzugefügt.

Die Vorderseite der Kirche ist mit korinthischen Halbsäulen und Pilastern decorirt. Sie begreift die Vorhalle und die über derselben befindliche Gallerie, in deren Mitte die Loggia erscheint, von welcher der Pabst den Segen am grünen Donnerstage und am Ostertage ertheilt. Ist das Conclave im Vatican, so wird von ihr der neue Pabst dem versammelten Volke verkündet, jederzeit aber erfolgt seine Krönung auf derselben.

Die Vorderseite misst in der Breite 504 und in der Höhe von der Plattform der Treppe an 202½ Palm. Die Säulen haben im Durchmesser 12 und in der Höhe 126 Palm, das Gebälk ist 26 Palm hoch und die darüber befindliche Attika 43 Palm. Ueber derselben erhebt sich eine 8 Palm hohe Ballustrade, auf welcher die Statue des Heilandes, der heiligen Jungfrau und der Apostel stehen; sie sind sämmtlich von Travertin und jede derselben misst in der Höhe 23½ Palm.

Die Vorhalle hat in der Länge 318, in der Breite 57 und in der Höhe 90 Palm. Fünf Eingänge führen in dieselbe; in jedem der drei grösseren stehen vier antike Säulen; in dem mittleren sind zwei derselben von Pavonazzetto und zwei von afrikanischer Breccia. Die letzteren standen ehemals im Mittelschiffe der alten Kirche dem Eingange zunächst. Die übrigen dieser Säulen sind theils von Granit theils von Cipollino. Alle haben moderne Capitelle ionischer Art. Ueber dem mittleren Eingange befindet sich ein Basrelief von Bonvicino, das den Heiland vorstellt, wie er dem Apostel Petrus die Schlüssel übergiebt. Der mit verschiedenen Marmorarten ausgelegte Fussboden der Vorhalle wurde nach Angabe des Bernini unter Clemens X gelegt, und hat daher das Wappen dieses Pabstes. Die vergoldeten Stuccaturzierathen der gewölbten Decke sind von der Erfindung des Carlo Maderno und von ziemlich gutem Geschmacke. Auf dem Gesims zu beiden Seiten einer jeden Lunette sind sitzende Statuen heiliger Päbste mit ihrem Namen. Die Lunette über dem mittleren Eingange der Vorhalle schmückt das unter dem Namen der Navicella bekannte Mosaik von Giotto, welches sich ehemals im Vorhofe der alten Kirche befand, wie wir bei Beschreibung derselben oben angegeben haben. Der Cardinal Stefaneschi, Neffe Bonifacius VIII liess es im Jahre 1298 für den Preiss von 2220 Goldgulden verfertigen. Es stellt den heiligen Petrus vor, welcher auf dem galiläischen Meere zu Christo wandelt, während das Schiff, in dem sich die übrigen Apostel befinden, heftig von den Winden bewegt wird. Der Gegenstand hat hier eine durchaus symbolische Bedeutung. Das Schiff bezeichnet die Kirche, die bei allen Erschütterungen sich durch göttlichen Beistand aufrecht erhält. Die Widersacher der Kirche sind in den Figuren der Winde angedeutet. Ueber ihnen erscheinen vier auf Wolken ruhende Heilige, vermuthlich die vier grossen Propheten. Der Angelfischer auf dem Vorgrunde vom Beschauer links ist eine symbolische Vorstellung des Erlösers; die kleine Figur in bischöflicher Tracht auf dem Vorgrunde vom Beschauer rechts unter der Figur des Heilandes stellt vermuthlich den Cardinal Stefaneschi vor. Dieses Mosaik ist bei seiner Versetzung an seine jetzige Stelle restaurirt oder wohl gar nach dem alten neu verfertigt worden.

Die zwei Hallen (11) zu beiden Seiten der Vorhalle, auf denen die Glockenthürme aufgeführt werden sollten, sind 66½ Palm lang und 43 breit. Ihre Höhe ist der der Vorhalle gleich. Man gelangt von dieser zu ihnen durch zwei Eingänge, unter denen acht Säulen, vier von Granit und vier von Cipollino stehen. In der einen derselben steht die Reiterstatue Constantins des Grossen von Bernini und in der anderen die Carls des Grossen von Cornacchini. Ueber der Attika dieser Hallen erscheinen die Zifferblätter der unter Pius VI verfertigten Uhren, die eine nach italienischer, die andere nach gewöhnlicher Art die Stunden zu zählen. Die Glocken befinden sich in der Attika der später an die Vorhalle angebauten Seitenhallen vom Beschauer links. Die grösste derselben wiegt 20,000 Pfund.

Von der Vorhalle führen fünf Eingänge in die Kirche. Vier derselben messen 33 Palm in der Höhe und 16½ in der Breite. Kleiner als diese ist die heilige Thür, die letzte zur Rechten beim Eintritt in die Vorhalle. Sie ist nur im Jubeljahr geöffnet, die übrige Zeit aber durch eine Mauer verschlossen, auf der sich ein metallenes Kreuz befindet, das man aus Andacht zu küssen pflegt. Der röthlich gelbe Marmor, aus dem die Pfosten dieser Thür gearbeitet sind, führt davon den Namen *Porta Santa*. — Drei der gedachten fünf Thüren schmücken zu beiden Seiten zwei cannelirte Säulen von phrygischem Marmor oder Paonazzetto. An der mittleren, dem Haupteingange, sind die bronzenen Thürflügel, welche Eugen IV für die alte Peterskirche verfertigen liess.

Die Peterskirche hat nach der Ausmessung des Carlo Fontana vom Haupteingange bis zum Ende der Tribune eine Länge von 829½, mit Inbegriff der Vorhalle aber und der Dicke der Mauern 947 Palm. Die Länge des Querschiffs beträgt im Lichten 615 und mit der Dicke der Mauern und der äusseren Pilaster 671 Palm. Das Mittelschiff ist in dem vorderen von Maderno erbauten Theile 123, und in dem hinteren 107 Palm breit. Seine Höhe misst in diesem 200 und in jenem 207 Palm. Jedes der beiden Seitenschiffe hat in der Länge 280 und in der Breite 29½, und in der Höhe 65 Palm. Die grosse Kuppel erhebt sich von dem Fussboden der Kirche bis zum Auge der Laterne in einer Höhe von 552½, und bis zum Gipfel des Kreuzes von 593 Palm.

Das Mittelschiff hat vier auf grossen Pfeilern ruhende Bogen, welche Durchgänge zu den Seitenschiffen bilden. Jeder Pfeiler ist mit zwei korinthischen Pilastern geschmückt. Das über dem Hauptgesims sich erhebende Tonnengewölbe ist wie das des Querschiffs mit vergoldeten Stuckarbeiten in gutem Geschmack verziert. Die ebenfalls vergoldeten Stuccaturen der Gewölbe der drei Tribunen, unter denen man Gruppen aus Raphaels Tapeten bemerkt, sind erst unter Benedict XIV nach Angabe des Vanvitelli verfertigt worden. Die Decke der Kirche wurde zum Theil unter Clemens XIV und Pius VI erneuert, daher man an ihr das Wappen und die Namen dieser Päbste bemerkt.

Die Verzierungen der Pfeiler unter den Bogen und in den Seitenschiffen sind sehr geschmacklos ausgeführt. Sie bestehen theils aus Feldern in mannichfaltiger Form mit eingelegtem bunten Marmor, theils in erhobenen Arbeiten von der Erfindung des Bernini, in denen öfter wiederholt Engel erscheinen, welche Medaillons mit Bildnissen heiliger Päbste oder die dreifache Krone oder die päbstlichen Schlüssel halten. Ueber den Bogen des Mittelschiffs sieht man personificirte Figuren der Tugenden von Stuck, und in den Nischen zwischen den Pilastern sowohl hier wie im Querschiffe marmorne Bildsäulen der vornehmsten Ordensstifter von Rusconi, le Gros und anderen Bildhauern des siebenzehnten und achtzehnten Jahrhunderts.

Zur Rechten, am letzten Pfeiler des Mittelschiffs steht die bronzene Bildsäule des h. Petrus, der die rechte Hand zum Segen erhebt und in der linken die Schlüssel hält. Dieses ehemals dem Kloster San Martino angehörige Werk darf seinem Character nach in die früheste Zeit der christlichen Kunst gesetzt werden, in welcher sich dieselbe noch nicht von dem antiken Styl entfernt hatte. Angeblich soll sie Leo I zwischen den Jahren 440 und 460 und dem Vermuthen nach aus Dankbarkeit für die Befreiung Roms von der Gefahr des Attila haben anfertigen lassen. — Am St. Petersfeste erscheint diese Statue mit dem päbstlichen Ornat bekleidet.

Die Confessio erhielt ihre gegenwärtige Ausschmückung unter Paul V nach Angabe des Carlo Maderno. Vor derselben ist ein vertiefter Platz, zu welchem eine doppelte Treppe von weissen Marmorstufen herabführt. Er ist oben von einem Geländer von buntem Marmor umgeben. Die Wände so wie der Fussboden desselben sind mit kostbaren Steinen ausgelegt. Auf dem gedachten Geländer brennen jederzeit neunundachtzig Lampen, welche in Füllhörnern von vergoldetem Metall stehen. Unter einer Nische in der Mitte der Vorderseite der Confessio ist das Grab des h. Petrus; sie heisst daher Confessio im engeren Sinne. Ihren Fussboden bedeckt eine metallene Platte, worauf die neu geweihten Pallien der Erzbischöfe und Patriarchen gelegt werden. Ihre Wände sind mit alten, unter Urban VIII erneuerten Mosaiken geschmückt, welche den Heiland mit den Aposteln Petrus und Paulus vorstellen. Die Thür wurde unter Innocenz III für die alte Peterskirche verfertigt. Sie ist von vergoldeter Bronze und mit Laubwerk in durchbrochener Arbeit und den Brustbildern des Heilands und der Apostel Petrus und Paulus geschmückt. An jeder Seite derselben stehen zwei Säulen von gelblichem Alabaster, Alabastro Cotagnino genannt, mit Capitellen von vergoldetem Metall. Aus dem letztern sind auch die Bildsäulen der Apostel Petrus und Paulus von Bonvicino verfertigt, welche in zwei Nischen zu beiden Seiten der gedachten Säulen stehen. Der Confessio gegenüber auf dem vorerwähnten vertieften Platze ist die Statue Pius VI von Canova, welche den Pabst betend vorstellt.

Der Hauptaltar wurde von Clemens VIII errichtet und den 26. Juli 1594 geweiht. Seine obere Platte besteht aus einem einzigen Stück Marmor von mehr als 19 Palm in der Länge und 9 Palm in der Breite. In ihm ist der alte, der Tradition zufolge, von dem h. Sylvester geweihte Hauptaltar eingeschlossen. Drei Mal im Jahre, zu Weihnachten, Ostern und am St. Petrustage und überdem bei jeder Heiligsprechung hält der Pabst auf diesem Altare Hochamt. Nur er darf auf demselben Messe lesen.

Das grosse Tabernakel über dem Hauptaltare ist ein sehr colossales und kostbares aber geschmackloses Werk des Bernini. Es ist von vergoldeter Bronze; seine Höhe beträgt mit Inbegriff des auf dem Gipfel stehenden Kreuzes über 129 Palm.

Die grosse Kuppel, welche sich über dem Hauptaltare erhebt, der vorzüglichste Theil des Gebäudes ist auch durch seine Decoration und den guten Geschmack derselben vor dem Uebrigen ausgezeichnet. Die Trommel ist zwischen den Fenstern mit sechszehn gekuppelten Pilasterpaaren korinthischer Art decorirt. Sowohl diese wie die Anordnung der Felder, welche die Mosaikbilder begreifen, die das Gewölbe verzieren, verdienen alles Lob. Die letzteren stellen die Figuren des Heilands, der heiligen Jungfrau, der Apostel und anderer Heiligen nebst mehreren Engeln vor. Sie sind nach Zeichnungen des Arpino ausgeführt; von desselben Künstlers Erfindung rührt auch das Bild Gottvaters in dem Gewölbe der Laterne her, das ebenfalls in Mosaik ausgeführt ist. Von derselben Arbeit sind auch die vier Evangelisten an den Pendentifs der grossen Kuppel nach der Erfindung des Giovanni de' Vecchi und des Cesare Nebbia ausgeführt. Die vier Pfeiler welche die Kuppel tragen, haben 320 Palm im Umfange. In den unteren Nischen derselben stehen die kolossalen Statuen der h. Veronica, der h. Helena, des h. Longinus und des h. Andreas; die erstere ist von Francesco Mochi, die zweite von Andrea Bolgia, die dritte von Bernini und die vierte, welche ehemals für ein ausgezeichnetes Werk der Bildhauerei galt, ist von Franz Quenois, il Fiamingo genannt, ausgeführt. Diese Statuen beziehen sich auf die vier bedeutendsten Reliquien der Kirche nach den Gebeinen des h. Petrus; sie sind das Schweisstuch der h. Veronica, ein Stück Holz vom Kreuze Christi, die Lanze, mit der Christi Seite durchstochen wurde und das Haupt des heiligen Andreas. Sie werden in vier Loggien über den Nischen der erwähnten Statuen aufbewahrt und von ihnen an bestimmten Tagen dem Volke gezeigt. Diese Loggien wurden von Bernini unter Urban VIII angelegt. Jede derselben ist mit zwei der gewundenen Marmorsäulen geziert, die ehemals vor dem Hauptaltare der alten Peterskirche standen. Zu ihnen führen Treppen im Innern der Pfeiler empor. Nur die Domherren der Peterskirche dürfen diese Treppen besteigen und die Reliquien in der Nähe betrachten.

Ausser dem Hauptaltare befinden sich noch 29 andere Altäre in der Peterskirche. Die Zahl der Säulen, welche die Altäre, Capellen u. s. w. verzieren, beläuft sich auf 148. Mehrere derselben sind von dem Septizonium des Severus, deren Anwendung in der Peterskirche die Zerstörung dieses Monumentes bei Sixtus veranlasste. Vier grosse Säulen von Giallo antico in den Tribunen des Querschiffs sind wegen der Schönheit und Kostbarkeit dieses Marmors vorzüglich ausgezeichnet.

Im rechten Seitenschiffe ist über der heiligen Thüre ein Mosaik, den heiligen Petrus in halber Figur darstellend, von der Erfindung des Arpino. Die erste Kuppel dieses Schiffs ist mit Mosaiken nach Gemälden des Ciro Ferri und Pietro da Cortona geschmückt; am Gewölbe die Engel der Apokalypse, und an den Bogenwinkeln und Lunetten Abraham mit dem Isaak, Moses und einige Propheten und Sibyllen.

Die Decke der Kapelle della Pietà, vor welcher sich diese Kuppel erhebt, schmückt ein Frescogemälde von Lanfranco, eine Glorie von Engeln darstellend, die das Kreuz im Triumphe erheben. Ueber dem Altare dieser Kapelle steht die Pietà des Michelangelo, die heilige Jungfrau mit dem todten Christus auf ihrem Schoosse, fast das einzige Sculpturwerk der Kirche von ausgezeichneter Bedeutung, das auf Kosten des Cardinals Jean de la Grolaye de Villiers, Abt von St. Denis, für die Kirche S. Petronilla verfertigt wurde. An jeder Seite dieser Kapelle befindet sich eine kleinere, die vom Eingange links führt den Namen del SS. Crusifisso e S. Nicola, die vom Eingange rechts heisst Capella della Colonna Santa, weil man hier die Säule aus der alten Kirche bewahrt, die im Tempel zu Jerusalem gewesen und an die sich Christus, als er in demselben lehrte, gelehnt haben soll. Sie ist von Marmor mit gewundenem Schafte und von derselben Form wie jene oben erwähnten an den Loggien der Reliquien. Der in dieser Kapelle aufgestellte alte christliche Sarkophag wurde in dem Grabtempel des Probus bei der Zerstörung desselben unter Nicolaus V gefunden. Früher diente derselbe als Taufstein.

Nach der Kapelle della Pietà sieht man zur Rechten (41) das einfache Grabmal Innocenz XIII und zur Linken (42) das Denkmal der Königin Christine von Schweden, die zu Rom im Jahre 1689 verstarb und in den vaticanischen Grotten beerdigt wurde.

Die folgende Kapelle ist die des heiligen Sebastian; über dem Altare sieht man die Marter dieses Heiligen in Mosaik nach dem Gemälde des Domenichino in der Kirche S. Maria degli Angeli. Die Mosaiken an der Kuppel (17) sind von der Erfindung des Pietro da Cortona und des Guido Ubaldo Abbatini, den ewigen Vater mit dem Lamm und die Seligen mit der Palme, die es verehren, darstellend. An den Bogenwinkeln und in den Lunetten Abels Opfer, die Propheten Jesaias und Ezechiel, der Priester Zacharias und einige Gegenstände aus den Büchern der Maccabäer.

Die St. Peterskirche in Rom.

In dem Gange, welcher von da nach der Kapelle des heiligen Sacraments führt steht zur Rechten (39) das Grabmal Innocenz XII und gegenüber das Grabmal der berühmten Gräfin Mathilde, deren Gebeine nach ihrer Entdeckung im J. 1630 im Kloster S. Benedetto bei Mantua auf Veranstaltung Urbans VIII nach Rom gebracht und hier beigesetzt wurden. Das letztere Grabmal hat Bernini angegeben und die Statue der Mathilde mit eigener Hand ausgeführt, die einen besseren Styl als die gewöhnlichen Werke dieses Künstlers zeigt. Das Relief an diesem Monumente stellt Gregor VII dar, der Kaiser Heinrich IV zu Canossa die Absolution ertheilt.

Die Mosaiken der folgenden Kuppel sind nach Compositionen des Pietro da Cortona und des Raffaele Vanni ausgeführt. Sie stellen die um einen Altar versammelten Heiligen mit Rauchfässern aus der Apokalypse und einige auf das heilige Sacrament bezügliche Gegenstände aus dem alten Testamente vor. Von hier zur Rechten gelangt man in die Kapelle des heiligen Sacraments (44). Auf ihrem Hauptaltare steht ein Ciborium, das nach Berninis Zeichnung gefertigt wurde. Es hat die Gestalt eines runden mit Säulen geschmückten Tempels von vergoldeter mit Lapislazuli ausgelegter Bronze. Der zweite Altar dieser Kapelle vom Eingange rechts ist dem heiligen Mauritius geweiht. Ihn schmücken zwei von den gewundenen Säulen, die vor dem Hauptaltare der alten Peterskirche standen. Sie haben an ihrem unteren Theile gewundene Cannelirungen und an dem oberen Weinlaub und andere Blätterzierathen. Auf dem Fussboden unweit von diesem Altare ist das Grabmal Sixtus IV von Bronze, das Antonio Pollajuolo um 1493 verfertigte.

Unter dem Bogen auf dem Wege von der Kapelle des Sacraments zur Gregorianischen steht zur Rechten das Grabmal Gregor's XIII (37) von Camillo Rusconi, mit einem Relief, welches die durch diesen Pabst veranstaltete Verbesserung des Kalenders darstellt. Gegenüber das schmucklose Denkmal Gregors XIV (36). Am Pfeiler der grossen Kuppel, dem zuvor gedachten Bogen gegenüber, ist der Altar des Hieronymus mit einem Mosaikgemälde, das letzte Abendmahl dieses Heiligen, die Copie eines Gemäldes des Dominichino.

Die Gregorianische Kapelle führt diesen Namen von Gregor XIII, in dessen Pontificat sie vollendet ward. Sie erforderte einen Kostenaufwand von mehr denn 80,000 Scudi. Ihre Kuppel erhebt sich 186 Palm hoch vom Fussboden bis zur Laterne, deren Höhe 25 Palm beträgt. Die Mosaiken des Gewölbes haben Sinnbilder zu Gegenständen, die sich auf die heilige Jungfrau beziehen. In denen der Bogenwinkel sieht man die Kirchenväter, Gregor den Grossen, Hieronymus, Gregor von Nazianz und Basilius von der Erfindung des Muziano, und in den Lunetten die Verkündigung der heiligen Jungfrau und die Propheten Ezechiel und Jesaias nach Nicola da Pesaro. Auf dem Altare ist ein sehr verehrtes Marienbild aus der Zeit Paschalis II. welches ehemals in der alten Peterskirche in der Kapelle des heiligen Leo I war. Unter dem Altare werden die Gebeine des heiligen Gregor von Nazianz aufbewahrt.

Im Bogen, der von hier in das Querschiff führt, steht zur Linken der Altar des heiligen Basilius mit einem Mosaikgemälde, das den Kaiser Valens darstellt, wie er erschüttert durch die Worte des heiligen Basilius in Ohnmacht sinkt, was ihn veranlasste der Arianischen Lehre zu entsagen. Das Mosaik ist nach einem Gemälde von Subleyras angefertigt, welches letztere sich gegenwärtig in der Kirche S. Maria degli Angeli in Rom befindet. Gegenüber steht (29) das Grabmal Benedict XIV von Pietro Bracci.

In der nördlichen Tribune des Querschiffs stehen in drei Nischen eben so viele Altäre, der mittlere ist den heiligen Processus und Martinianus geweiht, zur Rechten dieses Altares befindet sich der des heil. Wenzeslaus, Herzogs von Böhmen, und zur Linken der des heil. Erasmus, dessen Märtyrertod das Mosaik über dem Altare darstellt, eine Copie des Gemäldes von Poussin in der vaticanischen Bildersammlung.

Hierauf gelangt man zu dem Altare della Navicella am zweiten Pfeiler der grossen Kuppel, so genannt von der daselbst befindlichen Mosaikcopie eines Gemäldes des Lanfranco, welches den h. Petrus mit dem Erlöser auf dem gallilaischen Meere wandelnd und das Schiff der Apostel zum Gegenstande hat. Ihm gegenüber steht (28) das Grabmal Clemens XIII von Canova, das zu den besseren Arbeiten dieses Künstlers gehört.

Es folgt die Kapelle di S. Michele Archangelo von derselben Grösse wie die Gregorianische, der auch die zwei diesen beiden gegenüberstehenden an der Mittagsseite der Kirche entsprechen. Die Mosaiken ihrer Kuppel zeigen Engel, an den Bogenwinkeln die Heiligen Leo I, Benedictus, Dionysius von Areopagita und Flavianus, in den Lunetten Tobias mit dem Erzengel Raphael und die heil. Petronilla, die den Apostel Petrus tauft und vom heil. Nicodemus die Communion empfängt. Diese Kapelle zeigt zwei Altäre, der eine nach dem Erzengel Michael genannt, der andere der heil. Petronilla geweiht mit einem Mosaikgemälde, das den Tod dieser Heiligen darstellt nach einem Bilde des Guercino in der Capitolinischen Gallerie und zu den vorzüglichsten Mosaikarbeiten in der Peterskirche gehört.

Auf dem Wege von hier nach der Haupttribune der Kirche sieht man links den Altar della Tabita genannt, mit einem Mosaikgemälde nach einem Bilde des Placido Costanzi, das die Auferweckung der heiligen Tabea durch den Apostel Petrus vorstellt. Gegenüber steht (26) das Grabmal Clemens X von der Erfindung des de Rossi.

Zur Haupttribune führen zwei Porphyrstufen, die sich ehemals vor dem Hauptaltare der alten Peterskirche befanden. Der Altar am Ende dieser Tribune (21) ist der heil. Jungfrau und allen heilig gesprochenen Pabsten geweiht. Ueber demselben sieht man die vier Kirchenväter, welche die Cathedra des heil. Petrus tragen und darüber den heiligen Geist in einer Glorie von Engeln. Dieses colossale aber äusserst geschmacklose Werk des Bernini, wovon wir schon oben Erwähnung gethan, schliesst in seiner bronzenen Kathedra den alten Bischofsstuhl der Peterskirche ein.

In zwei grossen Nischen zu beiden Seiten des eben erwähnten Altares sieht man vom Beschauer rechts (22) das Grabmal Urbans VIII von Bernini, und links (23) das Grabmal Pauls III von Guglielmo della Porta. Das letztere ist das beste unter den Grabmälern der Peterskirche: der Pabst von Bronze sitzt auf dem Sarkophage, am Fusse desselben sind zwei weibliche Bildsäulen von weissem Marmor, welche die Klugheit und die Gerechtigkeit vorstellen. Die letztere Figur, die ursprünglich ganz nackt war, wurde später auf päbstlichem Befehl mit einem bronzenen sie sehr entstellenden Gewande bedeckt, da sie wegen ihres üppigen Characters zu unzüchtigen Begierden Anlass gegeben haben soll.

Auf dem Wege von der Haupttribune nach der mittäglichen Seite der Kirche sieht man zur Linken den Altar des heiligen Petrus und Johannes, dello stropiato genannt von dem Mosaik über demselben nach einem Gemälde des Francesco Mancini, das die Heilung eines Lahmen durch den Apostel Petrus im Tempel von Jerusalem darstellt. Gegenüber steht (25) das Grabmal Alexanders VIII.

Hierauf folgt die Kapelle Madonna della Colonna. Ihr Kuppelgewölbe ist mit Mosaiken von der Erfindung des Giuseppe Zoboli geschmückt, deren Gegenstände sich auf die heilige Jungfrau beziehen. Von den beiden Altaren dieser Kapelle ist der eine (24) an der Hinterseite der Kirche dem h. Leo I geweiht. Auf dem andern verehrt man das Marienbild, von dem diese Kapelle den Namen trägt. Dieses Bild wurde von einer Säule von Porta Santa abgesägt, die im Mittelschiffe der alten Peterskirche stand. Unter diesem Altare werden die Gebeine der heiligen Päbste Leo II, III und IV in einem mit Sculpturen geschmückten altchristlichen Marmorsarge aufbewahrt.

Im Bogen, welcher von dem Altare des h. Leo nach dem Querschiffe führt, sieht man zur Linken den Altar des heil. Petrus und Paulus, welcher von dem daselbst befindlichen Gemälde des Francesco Vanni, das den Fall Simons des Zauberers darstellt, auch den Beinamen della Caduta di Simon Mago erhalten hat. Gegenüber (27) steht über einer Seitenthür das Grabmal Alexanders VII von Bernini.

Die südliche Tribune des Querschiffs hat wie die nördliche drei Altäre; der mittlere ist den heiligen Simon und Judas geweiht, deren Reliquien man unter demselben aufbewahrt. Ihn schmückt ein Mosaik, das die Kreuzigung des h. Petrus nach einem Gemälde von Guido Reni vorstellt. Bei diesem Altare ruhen die Gebeine des berühmten Tonkünstlers Giov. Pier Luigi Palestrina, der als Kapellmeister der Peterskirche den 2. Februar 1594 starb, und zuerst in der Kapelle S.S. Simone e Giuda der alten Kirche mit grosser Feierlichkeit bestattet wurde. Diesem Altare zur Linken steht der des heiligen Thomas und zur Rechten der des heiligen Martialis.

Im hinteren Theile der Kirche insbesondere aber in den beiden Armen des Querschiffs ist eine grosse Anzahl Beichtstühle, welche zum Theil für Fremde bestimmt sind, um bei Beichtvätern ihrer Nation in ihrer Muttersprache beichten zu können. Am Pfeiler der heil. Veronica steht die sogenannte Cathedra des Cardinal-Penitenziere, wo derselbe in der heiligen Woche in Beisein des Tribunals der Penitenzieria durch Berührung der Büssenden mit einem Stabe die Absolution ertheilt.

Unter dem Bogen, der von dem südlichen Querschiff in das linke Seitenschiff führt, befindet sich zur Linken der Altar der heiligen Petrus und Andrea. Ihn schmückt ein Mosaik nach einem Gemälde von Roncalli, welches den Tod des Ananias und der Saphira vorstellt. Der Altar führt von diesem Bilde den Beinamen della bagia.

Es folgt darauf die Clementinische Kapelle so benannt von Clemens VIII, unter dem sie erbaut wurde. Das Wappen dieses Pabstes in Mosaik schmückt die Kuppel dieser Kapelle. Der Altar in ihr ist dem heiligen Gregor dem Grossen geweiht, dessen Gebeine unter demselben aufbewahrt werden.

Die St. Peterskirche in Rom.

Ueber dem Altare der Transfiguration vor der Clementinischen Kapelle, am Pfeiler der grossen Kuppel ist die berühmte Verklärung Raphaels in Mosaik ausgeführt.

Im folgenden Bogen steht zur Rechten (30) das Grabmal Leo's XI von Algardi, und diesem gegenüber (31) das Grabmal Innocenz XI von Stephan Monnot nach Angabe des Carlo Maratta ausgeführt.

Die Mosaiken der folgenden Kuppel nach der Erfindung des Franceschini, Ciro Ferri und Carlo Maratta sind am Gewölbe der ewige Vater von mehreren Heiligen umgeben, in den Bogenwinkeln einige Propheten. Von hier gelangt man in die Kapelle des Chors, in welcher sich das Domcapitel der Peterskirche zu den geistlichen Functionen versammelt. Die Decke und die Wände sind reich mit vergoldeten Stuccaturen geschmückt, unter denen sich mehrere Vorstellungen aus der heiligen Schrift befinden. Unter dem Altare werden die Reliquien des heil. Johannes Chrysostomus aufbewahrt. In einem unterirdischen Gemache dieser Kapelle ruhen die Gebeine des Pabstes Clemens XI.

Unter dem Bogen auf dem Wege zur folgenden Kapelle ist am Pfeiler links (33) das bronzene Grabmal Innocenz VIII von Antonio Pollajolo. An der entgegenstehenden Wand über der Thür, welche zu dem Balcon der Sänger in der Kapelle des Chors führt, ist ein einfaches Grabmal (32), in dem jederzeit der letztverstorbene Pabst beigesetzt wird.

An der Kuppel, zu der man hierauf gelangt, sind Mosaiken von der Erfindung des Carlo Maratta, welche am Gewölbe die Verherrlichung der heil. Jungfrau und den Fall Lucifers vorstellen. Die hier zur Rechten liegende Kapelle führt den Namen Cappella della Presentazione. Ueber dem Altare ist die Darstellung der Maria im Tempel in Mosaik nach Roncalli gemalt.

Unter dem folgenden Bogen rechts (34) steht das Grabmal der Gemahlin des Kronprätendenten von England, Maria Clementine Sobiesky († 1735 in Rom), ein Werk des Pietro Bracci. Gegenüber (35) ist das Grabmal des Prätendenten, der den Namen Jakob III führte, und seiner beiden Söhne.

An der folgenden Kuppel sind Mosaiken, welche sich auf die Taufe beziehen, von der Erfindung des Trevisani, zu bemerken. Die Taufkapelle (42) ist die letzte, wenn man nach unserer Beschreibung die Kirche umgeht, und die erste vom Haupteingange links. Der Taufstein besteht aus einer grossen antiken Wanne von Porphyr, die ehemals als Deckel des Grabmals des Kaisers Otto II diente.

Acht Wendeltreppen führen auf die oberen Gänge, Gemächer und das Dach der Kirche. Zu der gewöhnlichen und bequemsten ist der Eingang unter dem Grabmale der Gemahlin des Kronprätendenten von England; sie besteht aus 142 sehr flachen und bequemen Stufen. Sie bringt zunächst zu einer Thür, die zu dem Corridor mit der Loggia führt, von welcher der Pabst den Segen ertheilt; der gewöhnliche Eingang zu demselben aber ist vermittelst einer Thür der Sala Regia. Dieser Corridor, welcher das obere Stockwerk der Vorhalle der Kirche und ihrer beiden Seitenhallen begreift, misst in der Länge 517, in der Breite 57 und in der Höhe 100 Palm. — Zwei andere Thüren auf der gedachten Treppe führen zu zwei in der Dicke der Mauern der Kirche angelegten Gängen. Der untere geht am Anfange der Fenster bis zum Altare des heil. Sebastian; der obere umläuft das ganze Gebäude parallel mit dem über 8 Palm breiten Hauptgesims. — Von diesem Gange gelangt man zu zwei achteckigen Gemächern über der Clementinischen Kapelle, Ottagoni di S. Gregorio von dem in denselben befindlichen Altare dieses Heiligen genannt. Hier sind die oben erwähnten Modelle der Kirche von Sangallo und Michelangelo aufgestellt. Sechs andere Gemächer von gleicher Grösse und Form wie die so eben erwähnten befinden sich über den Grabmälern Alexanders VII und VIII, Clemens X und XIII, Benedicts XIV, so wie über dem Altare des heil. Hieronymus.

Das Dach erscheint beim Betreten desselben wegen der Menge sich darauf erhebender Gebäude fast wie eine kleine Stadt. Das Tonnengewölbe des mittlern und Querschiffs ist vor dem Regen durch ein Satteldach geschützt, das sich über demselben theils auf Pfeilern, theils auf Mauern erhebt. Hinter den sich zu beiden Seiten dieses Daches emporhebenden Laternen der sechs Kuppeln in den Seitenschiffen des unter Paul V hinzugefügten Theils der Kirche erscheinen die von Vignola über der Gregorianischen und Clementinischen Kapelle erbauten Kuppeln, beide von gleicher Grösse und Form. Die Trommel, auf welcher sich ihr Gewölbe erhebt, ist von achteckiger Gestalt und mit korinthischen Säulen und Pilastern geziert. Ihre Höhe beträgt vom Dach der Kirche bis zum Gipfel des Kreuzes auf ihrer Laterne 201 und der Umfang derselben 416 Palm.

Die grosse Kuppel ist wenn auch nicht durch Reinheit des Styls, doch durch gute Verhältnisse ausgezeichnet und in technischer Hinsicht ein bewunderswerthes Werk. Ihre Höhe von der Plateform des Daches bis zum Gipfel des Kreuzes beträgt 420 Palm. Sie erhebt sich hier auf einem achteckigen Sockel von 860 Palm Umfang, der auf den Bogen der vier grossen Pfeiler der Kirche ruht. Er ist von Backsteinen, das übrige Gebäude der Kuppel von Travertin ausgeführt. Auf diesem achteckigen Sockel erhebt sich eine runde Basis mit einem grossen Gesims und auf diesem das ebenfalls runde Stylobat des Tambours. Der letztere hat nach Carlo Fontana mit Inbegriff der Mauern 266¾ Palm im Durchmesser, mithin 12¾ Palm mehr als das Gebäude des Pantheons, dessen Durchmesser nur 254 Palm beträgt. Der Tambour ist zwischen seinen sechszehn Fenstern mit eben so vielen Pfeilern als Widerlagern umgeben, in denen sich Durchgänge befinden, so dass man ihn bequem umgehen kann. Jeden dieser Pfeiler schmücken an der Vorderseite zwei korinthische Säulen und an den Querseiten Pilaster derselben Ordnung. Ueber dem Gebälke derselben sollten nach Michelangelos Plane sechszehn Bildsäulen der Propheten erscheinen, die aber weggelassen worden sind. Darauf folgt eine mit Laub- und Fruchtgewinden geschmückte Attika, auf welcher das doppelte Gewölbe der Kuppel ruht. Die äussere Kuppel hat drei Reihen Fenster und ist mit Blei, zum Theil auch mit Kupfer gedeckt. Hierauf erhebt sich die Laterne, deren Tambour zwischen den Fenstern mit sechszehn gekuppelten Säulenpaaren ionischer Art decorirt ist, über deren Gebälk eine Attika folgt, auf der sich sechszehn Kandelaber frei erheben. Auf ihrem kegelförmigen mit Blei bedeckten Dache ruht eine metallene Kugel von 11 Palm im Durchmesser, und auf derselben erhebt sich endlich das 18 Palm hohe eiserne Kreuz.

Die Kuppel hat mehrere Risse erhalten; bereits im Jahre 1680 bemerkte man einen Riss an der inneren Kuppel, den man den von Bernini in den kuppeltragenden Pfeilern angelegten Treppen und Nischen zur Aufbewahrung der Reliquien wohl mit Unrecht zuschrieb. Zu Anfange des Pontificats Benedicts XIV bemerkte man mehrere Risse am Gewölbe so wie an der Mauer des Tambours. Um Gefahr abzuwenden wurden den zwei eisernen Ringen, die schon der innern Kuppel bei Zeit ihrer Aufführung umgelegt waren, noch zwei andere im Jahr 1743 hinzugefügt; der eine wurde dem Piedestal des Tambours, der andere dem unteren Theile der Attika desselben umgelegt, und im darauf folgenden Jahre wurde diese Armirung des Tambours durch die der äusseren Kuppel vollendet, indem man den anderen noch drei eiserne Ringe hinzufügte, von denen einer um den oberen Theil der Attika des Tambours, und zwei Ringe um die äussere Kuppel selber umgelegt wurden. Da man im J. 1747 bemerkte, dass einer der letzten beiden Ringe gesprungen war, so wurde nach Ergänzung desselben noch ein dritter eiserner Ring unter der ersten Fenster-Reihe der Kuppel umgelegt.

Die Kuppel kann bis zum Gipfel bestiegen werden; in der metallenen Kugel derselben finden sechszehn Personen Platz. Die Kranzgesimse im Innern zuunterst und zuoberst des Tambours gestatten einen bequemen Umgang und sind deshalb mit eisernen Geländern versehen worden.

Am St. Petersfeste, an der Krönungsfeier des Pabstes so wie Fürsten zu Ehren werden die Kuppel, die Vorderseite und die Colonnaden der Peterskirche erleuchtet.

In den vier Pfeilern der grossen Kuppel führen eben so viele Treppen zu einer unterirdischen Kirche, in welcher sich die Confession befindet; diese unterirdische Kirche führt die Benennung *der heiligen Grotten des Vaticans (le sacre grotte vaticane)*; doch schliesst sie keineswegs einen Theil der altchristlichen Grabgewölbe des vaticanischen Coemeteriums ein, sondern ihr Fussboden ist der der alten Peterskirche, auf dem sie sich 11 Fuss tief unter der heutigen erhebt.

Sie ist nur zwei Mal im Jahre dem Publicum geöffnet: nämlich am Montage nach dem Pfingstfeste für die Frauen, und an der Vigilie und dem Feste der heiligen Petrus und Paulus für die Männer, indem beide Geschlechter hier niemals beisammen erscheinen dürfen.

Sie besteht aus zwei Theilen, von denen der eine früher, der andere später angelegt ward, und die daher durch die Namen der alten und neuen Grotten unterschieden werden. Die alten Grotten nennt man den vorderen Theil, welcher durch zwei Reihen von Pfeilern mit Arcaden, 9 in jeder Reihe, in drei Schiffe getheilt wird, und ungefähr 200 Palm in der Länge und 80 in der Breite misst. Unter dem Namen der neuen Grotten begreift man den hinteren Theil, der von einem halbzirkelichen Gange eingeschlossen wird, welcher in einem Umfange von 260 Palm den Altar der Confession von drei Seiten umgiebt.

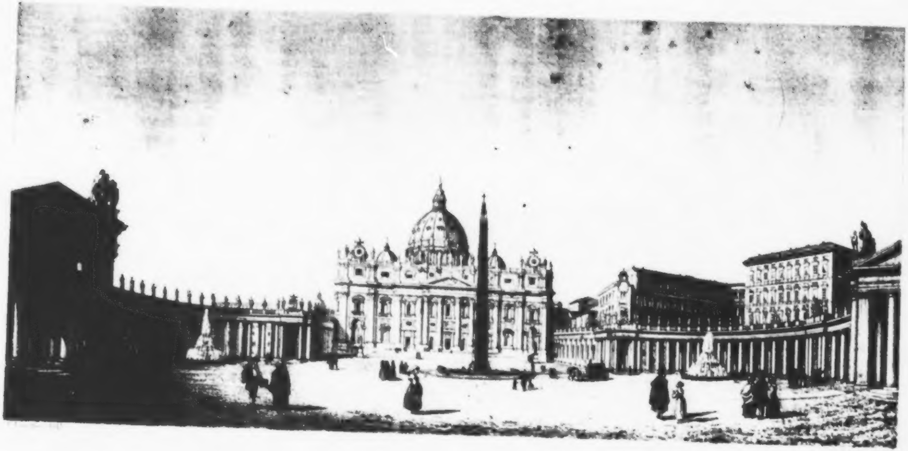
In diesen sogenannten Grotten befinden [illegible] sehr viele Denkmäler, die aus dem vorderen Theile der alten Peterskirche nach der Zerstörung ders[illegible]n im Pontificat Pauls V hierher gebracht wurden. Man sieht daselbst eine bedeutende Anzahl Grabmäler theils mit Sculpturen, theils nur mit Inschriften. Die vielen Reliefs und Statuen, die man hier sieht, dienten einst zum Schmuck der Kapellen, Tabernakel und Grabmäler der alten Kirche; der grösste Theil derselben ist aus der zweiten Hälfte des XV Jahrhunderts; ihre Meister sind grösstentheils unbekannt und nur wenige von vorzüglicher Arbeit. Auch befinden sich hier einige Mosaiken und Gemälde aus älterer Zeit.

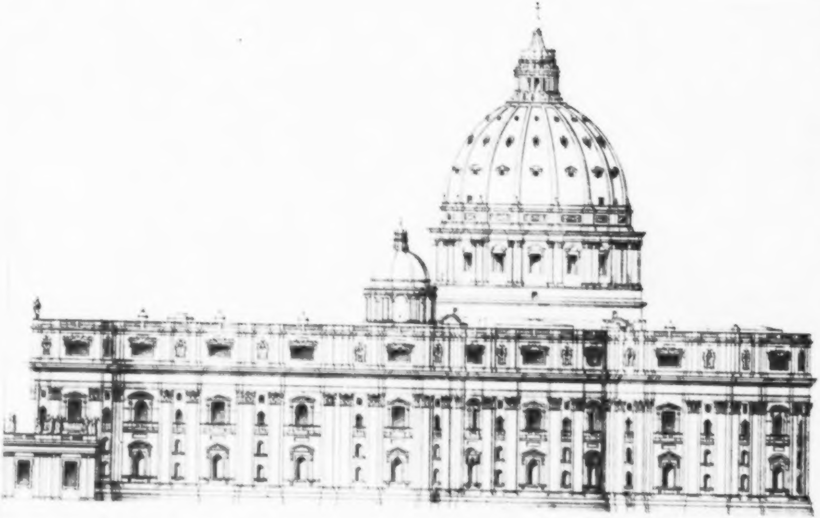
Die St. Peterskirche in Rom.

Auch hat man daselbst in den Kapellen S. Maria del Portico und S. Maria Praegnantium durch einige auf der Mauer gemalte Ansichten der alten Peterskirche, ihrer Kapellen und Altäre, und der mit derselben zerstörten Theile des vaticanischen Palastes das Andenken dieser Gebäude und Denkmäler zu erhalten gesucht. Unter Urban VIII sind diese Grotten noch überdies mit vielen Gemälden von Künstlern damaliger Zeit geschmückt worden. Sie sind von keiner besonderen künstlerischen Bedeutung und im Pontificat Benedicts XIV, wahrscheinlich weil sie durch die Feuchtigkeit des Orts gelitten hatten, übermalt worden.

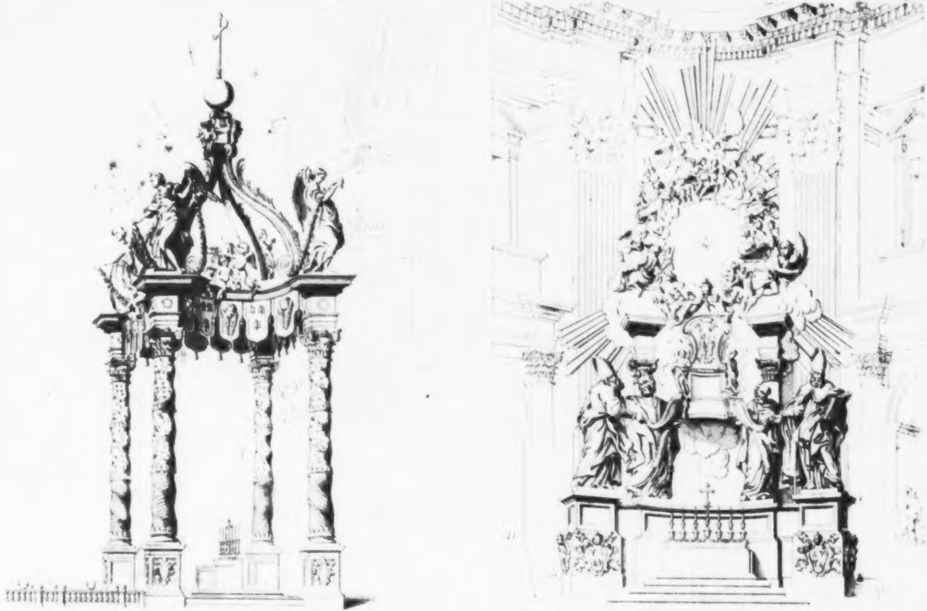
Literatur.

1) Vasari, G., Leben der ausgezeichnetsten Maler, Bildhauer und Baumeister, von Cimabue bis zum Jahre 1567 beschrieben. Aus dem Italienischen, von Schorn und E. Förster. Stuttgart, 1832 — 1849. 6 Bde. 8.
2) Van Aelst, N., Les sept églises privilégiées de Rome. Rom, 1599. 8.
3) Severano, G., Memorie sacre delle sette chiese di Roma. Rom, 1630. 8. Mit Kupfern.
4) Costaguti, Architettura della basilica di S. Pietro in Vaticano opera di Bramante Lazzari. Rom, 1684. Fol. Mit Kupfern.
5) Ciampini, Synopsis historica de aedificiis a Constantino magno constructis. Rom, 1693. Fol. Mit Kupfern.
6) Fontana, C., Il tempio Vaticano e sua origine. Rom, 1694. 2 Vol. Fol. Mit Kupfern.
7) Bonanni, Templi Vaticani historia. Rom, 1715. Fol. Mit Kupfern.
8) Chattard, Nuova descrizione del Vaticano e della basilica di S. Pietro. Rom, 1767. 12.
9) Dumont, G. M., Détails des plus intéressantes parties d'architecture de la basilique de Saint-Pierre à Rome. Paris, 1763. Fol.
10) Le Roy, J. D., Histoire de la disposition et des formes différentes que les Chrétiens ont données à leurs temples depuis Constantin le Grand jusqu'à nous. Paris, 1764. 8.
11) Sacrarum Vaticanae basilicae cryptarum monumenta, etc., a P. L. Dionysio commentariis illustrata excudit A. de Gabrielis. Rom, 1773. Fol. M. Kupf.
12) Mai, Abbé, Temples anciens et modernes, ou observations historiques et critiques sur les plus célèbres monuments d'architecture grecque et gothique. Paris, 1774. 8.
13) Dezallier d'Argenville, A. N., Vies des fameux Architectes et des Sculpteurs. Paris, 1788. 2 Vol. 8.
14) [illegible], Parallèle de Saint-Pierre de Rome et des cathédrales de Paris et de Strasbourg. 8. Mit Kupfern.
15) Vasi, M., Itinéraire de Rome ancienne et moderne, etc.
16) [illegible], Architettura della basilica di San Pietro in Vaticano, opera di Bramante Lazzari, Michel Angelo Bonarroti, ed altri celebri architetti, con una succinta dichiarazione compilata da Monsignor F. Gala. Rom, 1812. Fol. Mit Kupfern.
17) Gutensohn, J. G., und J. M. Knapp, Monumenti della religione christiana, etc., oder Sammlung der ältesten christlichen Kirchen oder Basiliken Roms, vom 4. bis zum 13. Jahrhundert. Rom und Stuttgart, 1823 — 27. 3 Hefte. Fol. Mit Kupfern.
18) Quatremère de Quincy, Dictionnaire historique d'architecture. Paris, 1833. 2 Vol. 4.
19) — Histoire de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes, etc. Paris, 1830. 2 Vol. 8.
20) — — deutsch von Fr. Heldmann. Darmstadt, 1831. 2 Bde. Lex. 8.
21) Nibby, A., Itinéraire et description de Rome. Rom, 1826. 2 Vol. 12. Mit Abbildungen.
22) Platner, E., C. Bunsen, E. Gerhard und W. Röstell, Beschreibung der Stadt Rom. Stuttgart, 1829 — 1842. 3 Bde. 8. Mit Bilderheft. 2 Abth. Fol.
23) Seroux d'Agincourt, Histoire de l'art par les monuments, depuis sa décadence au 4me. siècle, jusqu'à son renouvellement au 16me. siècle. Paris, 1810 — 23. 6 Vol. Fol. Mit Kupfern.
24) Les principales églises de l'Europe. [illegible]. Fol. Mit Abbildungen.
25) Fea, C., Nuova descrizione di Roma antica e moderna. Rom, 1820. 3 Vol. 12. Mit Abbildungen.
26) Pistolesi, E., Il Vaticano descritto ed illustrato. Rom, 1829 — 1838. 8 Vol. Fol. Mit Abbildungen.
27) Canina, L., Ricerche sull' Architettura più propria dei tempj cristiani. Rom, 1843. Fol. Mit Abbildungen.
28) Fontana, Raccolta delle migliori chiese di Roma e suburbane, espresse in tavole. Rom, 1855. Fol. Mit Abbildungen.
29) Valentini, A., Le quattro principali basiliche di Roma. Rom. 4 Vol. Fol. Mit Abbildungen.
30) Bunsen, C., Die Basiliken des christlichen Roms. München, 1843. 4. Mit Abbildungen.
31) Kugler, Fr., Handbuch der Kunstgeschichte. 2te Aufl. mit Zusätzen von J. Burckhardt. Stuttgart, 1848. Gr. 8.
32) Letarouilly, P., Edifices de Rome moderne. Paris, 1825 — 50. Fol. M. Abbild.

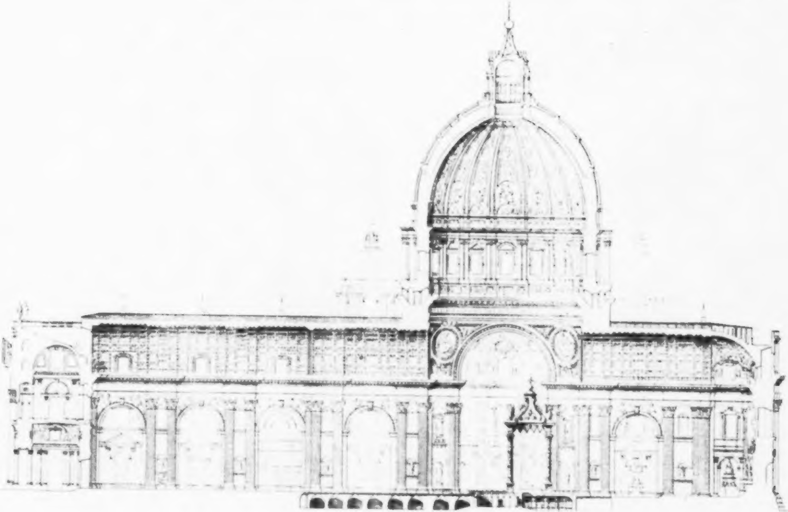




[illegible]

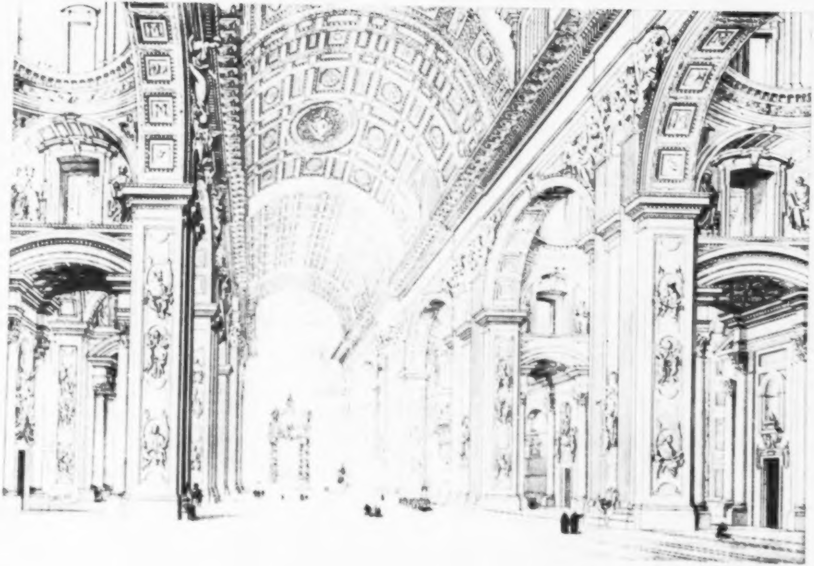


BASILIQUE DE S.T PIERRE A ROME

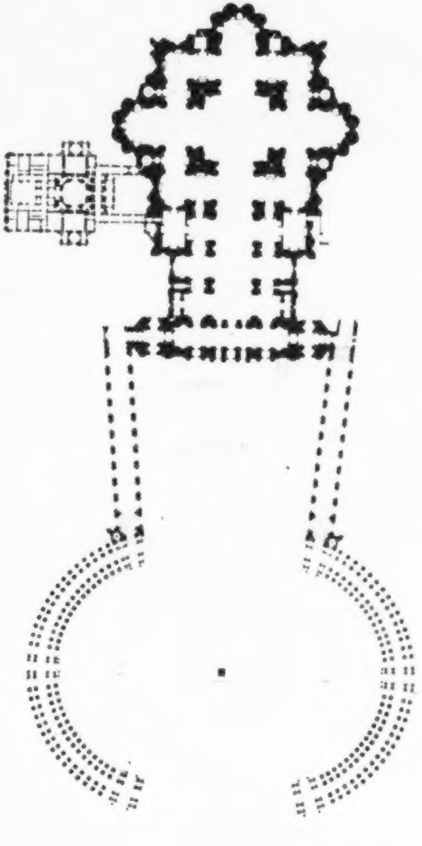


BASILIQUE DE ST PIERRE A ROME.

[illegible] ST PETER'S AT ROME. Kirche des heil. Petrus in Rom.



[illegible]



Das St. Andreas-Fort in Venedig.

Die Fortschritte, die die Kriegswissenschaft im XVI Jahrhundert infolge der Erfindung des Schiesspulvers und der Anwendung von Feuerwaffen machte, führte bald auch zu einem neuen Befestigungs-System. Unter den italienischen Architecten, die sich damals ganz besonders mit Befestigungsbauten beschäftigten, zeichnete sich der berühmte Veronese San-Micheli aus. Derselbe hatte in jener Zeit mannichfaltige Gelegenheit sein Talent für diesen Zweig der Architectur in einer Menge von Befestigungsbauwerken zu zeigen, die fast sämmtlich seine grosse Kenntniss des Vertheidigungskrieges bei Belagerung fester Plätze beweisen, wovon alle neuen Verbesserungen an den Thoren von Verona, das Fort Lido u. a. m. Zeugniss ablegen. Seine Befestigungsbauten machten eine vollständige Revolution in der Kriegsbaukunst.

Das Talent und der Ruf dieses Architecten als Kriegsbaumeister liess die Fürsten und Monarchen seiner Zeit oft seine Hülfe suchen; unter Anderen wünschte auch Franz I und Carl V seine Beihülfe und seinen Rath bei Anlage von Befestigungen, mit denen sie einige Städte ihrer Reiche umgeben wollten, machten aber vergebliche Anstrengungen ihn zu gewinnen. San-Micheli verliess nicht den italischen Boden, ja der grösste Theil seiner ausgeführten Entwürfe zu Befestigungsbauten findet sich auf einem ziemlich engen Raume zusammengedrängt. Die Geschichte und die Kritik bezeichnen als eines seiner Hauptwerke das St. Andreas-Fort des Lido in Venedig.*)

Nach der Erzählung der Geschichtsschreiber fasste der Rath der Republik damals den Plan beim Eingange in den Hafen des Lido ein Vertheidigungswerk aufzuführen, dass diesen Ort gegen jeden äussern Angriff sicher stellen sollte. Der Senat Venedigs verhehlte sich die Schwierigkeiten nicht, die die Wahl des Ortes und die Beschaffenheit des Terrains einem solchen Unternehmen entgegen stellen würden, traute aber dem Talent und der Kenntniss San-Micheli's zu, dass er sie zu besiegen wissen würde und beauftragte ihn sogleich die Mittel der Ausführung ausfindig zu machen. Die Schwierigkeiten, die sich der letzteren entgegen stellten, schreckten den Künstler nicht zurück, sondern spornten ihn vielmehr an. Mit Feuer ging er ans Werk, und nach vielem Sinnen, Untersuchen und Nachtwachen lieferte er in sehr kurzer Zeit ein so zufriedenstellendes Project oder Modell, dass er sogleich mit der Ausführung desselben beauftragt wurde.

Man hatte es bis dahin für unmöglich erachtet, ein so wichtiges Bauwerk auf einem sumpfigen Boden, der beständig von den Meereswogen gepeitscht wurde, in dauerhafter und solider Weise aufzuführen. San-Micheli nahm alle Maassregeln, um seinen Baugrund zu befestigen und zum Tragen eines so ungeheuren Gewichts geeignet zu machen. Er umgab den ganzen Platz, den das Fort einnehmen sollte, mit einer doppelten Reihe von Spund-Pfählen und schüttete Erde dazwischen, oder er umschloss, wie man sich technisch ausdrückt, den Bauplatz mit einem Fangedamm. Darauf liess er den Boden der Baustelle ausheben. Er hatte dabei oft mit dem Wasser zu kämpfen, das von allen Seiten in die Baugrube eindrang. Aber auch dieses Hinderniss wusste er zu beseitigen, und nachdem er seine Gründung mittelst über einander aufgeführter Schichten grosser Steinblöcke vollendet hatte, konnte er die Basis seiner Citadelle über den Wasserspiegel erheben und den Oberbau seines Befestigungsbaues beginnen.

Aber jetzt regten sich, wie bei vielen anderen ähnlichen Fällen, Neid und Eifersucht und verbreiteten über das unternommene Werk tausend verläumderische Gerüchte; als z. B. dass das schwere Geschütz, mit dem das Fort versehen werden sollte, unfehlbar den Einsturz desselben herbeiführen würde, sobald man sich seiner bedienen würde. Ueberzeugt von der Festigkeit seines Baues bat San-Micheli den Senat durch eine Probe solche Gerüchte zu widerlegen. Man brachte alsbald die schwersten Stücke des Arsenals in das Fort und besetzte dasselbe mit ihnen so viel man Platz dazu fand; sie wurden geladen und alle auf ein Mal abgefeuert. Die Probe war gemacht; ungeachtet der Erschütterung, die eine Salve schweren Geschützes nothwendig auf ein neues Bauwerk machen musste, zeigte dasselbe doch nirgends einen Riss oder Sprung; es war vollkommen unversehrt. Der Neid musste schweigen, und das Verdienst des Architecten ging triumphirend aus diesem Versuche hervor.

Dieses Fort oder diese Art Citadelle giebt eine so gute Vertheidigung des Meeres und der Kanale, die es umgeben, dass, wenn man es heute bauen würde, man es nicht anders anlegen könnte. Ausserdem entspricht noch die Schönheit des Werkes überall seiner Solidität und Stärke. Es ist aus grossen Blöcken istrischen Steins in horizontalen Schichten erbaut, die Kanten der Quadern sind an ihrer Aussenfläche gebrochen, welche Bossagen San-Micheli fast immer bei den Aussenwänden seiner Befestigungsbauten anwendete.

---

*) Dasselbe erhielt seinen Namen von einer nahen diesem Apostel geweihten Kirche auf einer benachbarten Insel.

Das St. Andreas-Fort in Venedig.

Die vordere Seite des Forts hat sechs Facen oder Fronten, vier sind davon geradlinigt, zwei leicht gekrümmt; in der Mitte, wo letztere zusammenstossen, ist eine Art Façade angeordnet. In diesen sechs Fronten befinden sich dicht über dem Wasserspiegel Schiessscharten für Geschütze. Die zur Rechten des Forts aufgestellte Artillerie bestreicht den inneren Kanal, und die zur Linken vertheidigt den Eingang von der Meeresseite her, in der Art, dass wenn eine feindliche Flotte es versuchen wollte in den Hafen einzulaufen, alle ihre Schiffe von den Kugeln erreicht werden würden, ohne dass ein einziger Schuss verloren wäre. Jede Schiessscharte ist auf ihrem Schlusssteine mit einem Löwenkopfe verziert. Dieser Schmuck könnte für einen Befestigungsbau, der feindlichen Kugeln ausgesetzt ist, als ein unnöthiger Luxus erscheinen, aber San-Micheli konnte sich denselben bei einem Werke erlauben, dass eher zur Pracht denn aus absoluter Nothwendigkeit der Vertheidigung aufgeführt war. Jede Face ist von einem Kranzgesims gekrönt, über dem sich ein Erdwall erhebt. Die Mitte der Vorderfronte bildet eine Art Risalith, in dem sich das Eingangsthor befindet. Für diesen Theil ist ganz besonders aller Luxus der Decoration aufgespart. Drei auf einem Unterbau errichtete Arcaden, deren Pfeiler mit dorischen Säulen und mit Bossagen decorirt sind, tragen ein reiches Gebälk, dessen Triglyphen-Fries mit Emblemen der Republik San Marco geschmückt ist. An der Ecke des Baues erheben sich runde Wartthürmchen als Schilderhäuser für die ausgestellten Wachtposten. Der rechtwinklige Thurm, den man hinter dieser Eingangsfaçade in einiger Entfernung sich erheben sieht, hat den Zweck zu dominiren und die Nähe des Feindes im Falle eines Angriffs zu signalisiren. Im Innern dieses vorgeschobenen Mittelbaues ordnete San-Micheli eine Wache an, die durch Seitenthüren mit den Galerieen oder Kasematten communicirt, in deren Vorderwänden sich die oben erwähnten Schiessscharten befinden. Diese Schiessscharten correspondiren mit einer Art von Nischen, die für die Artilleristen bestimmt sind, die mit den zur Vertheidigung nöthigen Zurüstungen beschäftigt sind. Die Glacis, die Wälle, die Waffenplätze und Quartiere der Besatzung sind alle von solcher Breite, dass man keine Citadelle finden wird, deren Anordnung zu gleicher Zeit bequemer und stärker als diese ist. Es sollte sogar ein sehr schöner Platz darin erbaut werden, der aber nicht zur Ausführung kam.

So ist mit wenigen Worten der im XVI Jahrhundert errichtete Bau beschaffen, der den Eingang des Hafens des Lido beschützen soll, ein Bauwerk, dessen lange rothe Mauern, die von einer sehr üppigen Pflanzenvegetation bedeckt sind, einen eben so imposanten als malerischen Eindruck machen.

Literatur.

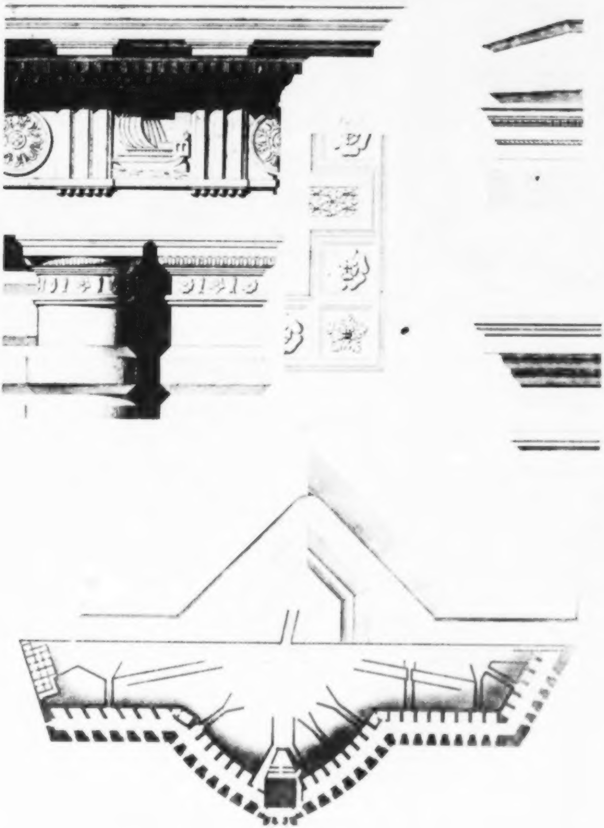
1) Vasari, G., Leben der ausgezeichnetsten Maler, Bildhauer und Baumeister, von Cimabue bis z. J. 1567 beschrieben. Aus dem Italienischen, von Schorn und E. Förster. 6 Bände. Stuttgart, 1832 — 1849. 8.

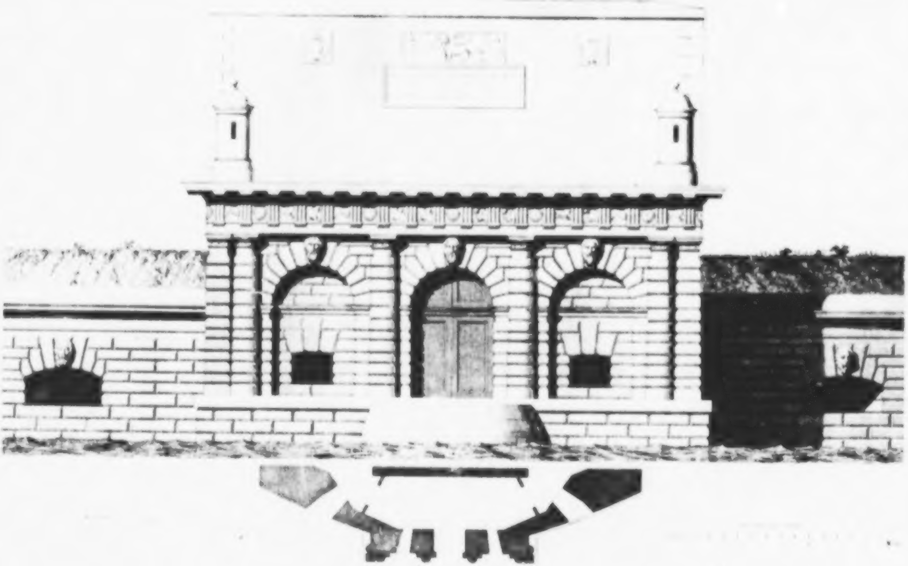
2) Temanza, T., Le vite de' più celebri architetti e scultori veneziani che fiorirono nel secolo XVI. Venedig, 1778. 2 vol. 4.

3) Selva, Elogio di Michel Sanmicheli, architetto civile e militare. Rom, 1814. 8.

4) Diedo, A., Fabbriche più cospicue della città di Venezia.

5) Quatremère de Quincy, A. Ch., Dictionnaire historique d'architecture. Paris, 1832. 2 vol. 4.





[illegible]

Das Grabmal der Cardinäle Amboise zu Rouen.

Georg von Amboise, Erzbischof von Rouen, Cardinal und Legat des Pabstes wurde 1460 auf dem Schlosse Chaumont geboren. Sein Vater war Peter von Amboise, Herr von Chaumont und von Meillau, Kammerherr Karls VII und Ludwigs XI, seine Mutter war Anna von Bueil, eine Tochter des Grossmeisters der Armbrustschützen. Georg war erst vierzehn Jahr alt, als er durch den Einfluss seiner alten und mächtigen Familie das Bisthum Montauban erhielt. Später wurde er auf den erzbischöflichen Stuhl von Narbonne erhoben, den er gegen den von Rouen vertauschte, um dem Herzog von Orleans, dem Generalstatthalter der Normandie nahe zu sein, dessen Gunst er besass. Er war diesem Fürsten ganz ergeben und theilte nach der Schlacht von Saint-Aubin dessen Misgeschick. Als nach dem Tode Carls VIII der Herzog von Orleans den Thron bestieg, ernannte ihn dieser zu seinem ersten Minister und hörte nicht auf ihm sein ganzes Vertrauen zu schenken. Der tugendhafte Praelat zeigte sich desselben vollkommen würdig; er bewies grosse Geschicklichkeit in der Leitung der Staatsangelegenheiten und brachte es durch gute Verwaltung des Staatsvermögens dahin, dass die Auflagen, die das Volk drückten, verringert werden konnten. So verdiente er denn dem guten Beinamen, der das Gedächtniss Ludwigs XII ewig ehren wird, beigesellt zu werden.

Georg von Amboise liebte leidenschaftlich die Künste wie alle Glieder seiner Familie, die Dusommerard deshalb „die französischen Mediceer“ genannt hat. Unermesslich reich wie er war liess er eine beträchtliche Menge von Bauwerken errichten, deren berühmtestes das Schloss Gaillon ist, in dem er eine ausserordentliche Pracht entfaltete. Von Natur freigebig bewies er sich besonders gegen die Stadt Rouen generos, die ihm ausser mehreren Fontainen auch die Vollendung des berühmten Butterthurms[*] so wie das westliche Portal der Kathedrale, das Justizpalais und das Bureau der Finanzen verdankt, schöne Bauwerke, die eben so von der Munificenz des Praelaten als von seiner besonderen Vorliebe für diese Stadt Zeugniss ablegen, in der sein Name noch heute unter dem Volke fortlebt.

Nach einem wohl angewendeten Leben, das bekanntlich der Geschichte angehört, starb Georg von Amboise am 25. Mai 1510 zu Lyon. Sein Leichenbegängniss, das 30,000 Livres kostete, war prachtvoll. Fürsten von Geblüt, so wie mehrere Gesandte und eine unzählige Menge von Praelaten, Geistlichen und Edelleuten wohnten demselben bei. Seine sterblichen Reste wurden auf einem Leichenwagen, den hundert Kerzenträger umgaben, nach Rouen gebracht, wo sie am 29. Juni ankamen; überall auf dem Wege waren ihnen königliche Ehren erwiesen worden und sie wurden nach neuen und kostbaren Feierlichkeiten in der Kapelle der h. Jungfrau in der Kathedrale beigesetzt, wie es in seinem Testamente in folgenden Worten bestimmt war: „*S'il plait a Messieurs du chapitre, ils feront mettre mon corps devant Nostre Dame, en la grande chapelle, où sont enterrés mes predecesseurs; et pour faire ma tombe, je ordonne deux mille écus au soleil, et je entends qu'elle soit de marbre.*“

Dem normännischen Alterthumsforscher Deville verdankt man es, dass wir den lange Zeit unbekannten Namen des Künstlers kennen, der diesen letzten Willen Georgs von Amboise verwirklicht hat. Wir entnehmen die nachfolgenden interessanten Details seinem Werke,[**] in dem er die glücklichen Resultate seiner in dem Archive der Kathedrale angestellten Nachforschungen niedergelegt hat. Dergleichen Forschungen können nicht genug angestellt werden, sie werden uns aller Wahrscheinlichkeit nach zahlreiche Entdeckungen über die Baumeister des Mittelalters und über die so wenig bekannte damals gebräuchliche Terminologie zuführen.

Im Jahre 1513 beklagten sich die Mitglieder des Capitels, dass man ihrem alten Erzbischof noch kein Denkmal gesetzt habe. Die drei folgenden Jahre verstrichen indessen ohne dass man dasselbe begann. Doch wurde während dieser Zeit der Entwurf zu dem Grabmal von dem Capitel berathen und endlich angenommen. Zu seiner Ausführung war die Wahl anfangs auf einen gewissen Pierre Valence gefallen, einem *maitre maçon* der Stadt Tours, dessen Geschicklichkeit sich bei dem Bau des Schlosses Gaillon gezeigt hatte. Man sandte daher nach Tours einen Boten, „*pour avoir son opinion sur le faict de la d. sepulture, et pour sçavoir s'il voudroit entreprendre l'ouvrage d'icelle avec ses compagnons.*“ Pierre Valence nahm indessen diesen Auftrag nicht an, wie es scheint, denn man übertrug dem Baumeister der Kathedrale von Rouen zuletzt die Ausführung des Denkmals. Derselbe nannte sich Roullant le Roux und muss gewiss zu den grössten Künstlern des XVI Jahrhunderts gezählt werden. Er erhielt als Honorar in zwei Zahlungen die Summe von achtzig Livres.

---

[*] *Tour de Beurre* wird dieser Thurm deshalb genannt, weil er von dem Gelde erbaut wurde, das für die Erlaubniss, während der Fasten sich der Butter bei Bereitung der Speisen bedienen zu dürfen, gezahlt wurde.

[**] Man sehe die Literatur am Ende dieses Aufsatzes.

Das Grabmal der Cardinäle Amboise zu Rouen.

Vom Jahre 1516 an begann man die nothwendigen Materialien in der Werkstatt zu sammeln und vorzubereiten. Man kaufte in diesem Jahre bei einem gewissen Duvaurosay in Dieppe für 847 Livres 10 Sous Alabaster und bezahlte den Cubikfuss mit 4 Livres. Im Juni 1520 war man so weit, dass man den ersten Stein zu dem Grabmal legen konnte. In der Mitte des Jahres 1521 war die Masse des Denkmals an seinem Platze, das aber erst am 3. Januar 1525 von den Bildhauern vollendet wurde.

Von 1520 bis 1521 waren bis achtzehn Maurer oder Steinmetzen an dem Denkmal beschäftigt, und diese Zahl verringerte sich nach und nach bis auf vier. Sie wurden mit fünf Sous pro Tag bezahlt. Die Zahl der Bildhauer, die anderswo *ymaginiers* genannt werden, wechselte zwischen acht und zwei, und sie erhielten zwischen sechs und sieben und einen halben Sous Tagelohn. Ein einziger unter ihnen, der wahrscheinlich ihr Meister oder der geschickteste von ihnen war, erhielt für sich und einen Diener zwanzig Sous pro Tag. Er nannte sich Pierre Desaubeaulx oder Desobeaulx und war aus Rouen gebürtig. Nach ihm wird Reynaud Thérouyn, Jean Chaillou, André der Flamländer, Mathieu Laiguel, und Jehan von Rouen genannt. Der letzte wird nur einmal genannt und als solcher, der eine Statue aus dem Rohen gearbeitet habe. — Pierre Desaubeaulx, Reynaud Thérouyn und André der Flamländer erscheinen auf allen Rechnungen bis zum Ende der Arbeit. Mathieu Laiguel und Jean Chaillou waren früher abgedankt worden. Die Arbeiter wurden im Tagelohn und nicht nach dem Stück bezahlt; leider findet man in den Rechnungen nicht die Sculpturarbeiten bezeichnet, die unter dem Meissel eines Jeden hervorgingen. Indessen glaubt Deville aus gewissen Anzeichen und nach Vergleichung mit andern bekannten Arbeiten annehmen zu müssen, dass Pierre Desaubeaulx die Figuren der Apostel im oberen Theile des Grabmals, Reynaud Thérouyn und André der Flamländer die kleinen Figuren der Basis gearbeitet haben.

Zwei Maler aus Rouen, die ihr Talent bei der Decoration des Schlosses Gaillon in den Jahren 1508 und 1509 gezeigt hatten, Richard Duhay und Léonard Feschal wurden mit den Malereien am Grabmal beauftragt und mit hundertachtzig Livres Währung bezahlt. Am 8. Juni 1521 gaben sie ihre Endquittung. Die Gesammtkosten betrugen 6,952 Livres 16 Sous und 4 Deniers d. i. um die Hälfte mehr, als der Cardinal ausgesetzt hatte.

Das Grabmal hat seinen Platz in der Capelle der h. Jungfrau zwischen den beiden südlichen Pfeilern der Travée, die der Apsis zunächst liegt; es lehnt sich gegen die Wand, und besteht aus einem reichen Unterbau von Marmor, der die Statuen der Cardinäle trägt. Diese Statuen heben sich von einem reichsculpirten Hintergrunde ab, der aus Nischen von Alabaster besteht, die in Halbkuppeln enden; darüber befindet sich ein Gebälk, das eine Art Attike trägt, die von kleinen Thürmchen und durchbrochen gearbeiteten Verzierungen von pyramidaler Anordnung gekrönt wird.

Der Unterbau stützt sich auf einem Sockel aus Kalkstein; er wird von zwei über Eck gestellten Pilastern begränzt, deren Schäfte mit Arabesken verziert sind; eben so die sieben anderen kleineren Pilaster, die die Wandfläche des Unterbaues decoriren. Letztere erheben sich auf einer feinprofilirten Basis aus schwarzem Marmor; dieselbe Basis haben auch die grossen Eckpilaster. Die Arabesken sind an sämmtlichen Pilasterschäften verschieden und enden jedesmal in einem Consol, das die Figur eines betenden Mönchs trägt. Die Capitelle dieser Pilaster tragen Consolen, die mit phantastischen Thieren, die Schilde halten, decorirt sind. Diese Consolen unterstützen ihrerseits ein Kranzgesims, das den Rand einer Tafel von schwarzem Marmor bildet, auf der die Statuen der Cardinäle stehen.

Folgende Inschrift ist in goldenen Lettern darauf gravirt:

PASTOR. ERAM. CLERI. POPULI. PATER. AUREA. SESE.
LILIA. SUBDEBANT. QUERCUS. *) ET. IPSA. MIHI.
MORTUUS. EN. JACEO. MORTE. EXTINGUNTUR. HONORES.
AT. VIRTUS. MORTIS. NESCIA. MORTE. VIRET.

Zwischen den Pilastern des Unterbaues sind Nischen angeordnet, deren sphärischer Schluss mit einer dem Renaissancestyl gewöhnlichen muschelartigen Verzierung versehen ist. In diesen Nischen befinden sich marmorne Statuetten von halber Lebensgrösse, die die theologischen Tugenden darstellen, nämlich um von der Linken anzufangen, der Glaube, in der einen Hand einen Kelch, in der anderen ein Buch haltend (siehe Fig. 1. der Tafel I); zweitens die Barmberzigkeit, die zum Emblem ein Kreuz und ein Herz hat, drittens

---

*) Eine Anspielung auf den Einfluss, den Georg von Amboise auf den französischen und auf den römischen Hof hatte. Die Lilie geht auf den ersteren, die Eiche auf Pabst Julius II, dessen Familienname *Rovere* d. i. *Eiche*, war. Deville theilt noch zwei andere Inschriften mit, deren alten Ort man nicht kennt; die eine von ihnen ist in der Form eines Gespräches zwischen einem Reisenden und Frankreich abgefasst.

die Klugheit mit Fackel und Compas; viertens die Mässigung mit Uhr und Zügel; fünftens die Stärke in Gestalt eines mit Helm und Harnisch bewehrten Kriegers, der einen Drachen am Halse ergreift; endlich sechstens die Gerechtigkeit mit Wage und Schwert. Diese Figuren sind mit vieler Feinheit, Sorgfalt und Kunst ausgeführt.

Die beiden Statuen Georgs von Amboise und Georgs von Amboise-Bussy, seines Neffen und Nachfolgers, stellen diese Personen knieend und in Cardinalstracht dar. Die linke dieser beiden Statuen ist die Georgs I; sie war von Anfang an vorhanden und hatte ihren Standort in der Mitte des Denkmals mit zwei weinenden Engeln zu beiden Seiten. Aber später wollte Georg II, der das Mausoleum errichten liess, dass es auch ihm als Begräbnissmal diene; er liess daher seine Statue neben der seines Oheims errichten, und letztere von ihrer alten Stelle an die jetzige rücken. Diese eben erwähnte Statue Georgs II ist nicht auf uns gekommen, weil sie denjenigen, der sie hatte anfertigen lassen, in dem Costume eines Erzbischofs darstellte, und sie später durch eine andere in Cardinalstracht ersetzt wurde, wie es Georg II, der 1555 zum Cardinal ernannt worden war, in seinem Testamente gewünscht hatte. Dieser Umstand hat den Verlust eines Werkes Jean Goujons herbeigeführt, denn die erste Statue Georgs II war von diesem berühmten Bildhauer, wie es eine Buchführung aus den Jahren 1541 und 1542 bezeugt, in der es also heisst: *„A Jean Goujon, tailleur de pierre et masson, pour faire la teste du prians et sepulture de monseigr, et pour parfaire et asseoir icelle en sa place où elle doibt demeurer par le marche du VI april et par ses quittances XXXL.“*

Der Theil des Grabmals, der sich hinter den Statuen der beiden Cardinäle befindet, ist ganz mit Sculpturen bedeckt. Unterwärts befindet sich da ein kleines Stylobat mit cannelirten sehr kurzen Pilastern, zwischen denen sich Füllungen zeigen, die vor der Revolution die Wappen der Amboise enthielten. Darüber zeigt sich in einem quadraten Felde ein Basrelief, das den heiligen Georg, den Schutzpatron der beiden Erzbischöfe darstellt, wie er den Drachen tödtet. (M. s. Fig. 2 auf der Tafel I.) Im Hintergrunde dieser Darstellung sieht man eine betende Jungfrau, und einen Schäfer der auf das, was vorgeht, wenig zu achten scheint. Zu beiden Seiten dieses Reliefs sind Nischen angebracht, die von einander durch kleine Pilaster getrennt werden; diese Nischen enthalten folgende kleine Statuen: 1) einen Bischof oder Erzbischof; 2) die Jungfrau Maria mit dem Christkind auf dem Arme, das Haar der Jungfrau ist nach mittelalterlichem Brauche vergoldet; 3) Johannes den Täufer; 4) den h. Romanus, der den Drachen der Legende am Seile führt; 5) einen Heiligen im härenen Gewande; 6) einen anderen Erzbischof mit erhobener segnender Hand. Endlich sieht man noch in derselben Höhe und nahe den Eckpilastern die Statuen zweier Erzbischöfe unter sehr zierlich durchbrochenen Baldachinen, und unter diesen Statuen und von der schwarzen Marmortafel, die die Bildsäulen der beiden Cardinäle trägt, durchschnitten die Figuren der Hoffnung und der Jungfräulichkeit, von denen sich letztere nur erhalten hat. (M. s. Fig. 1. der Tafel 2.)

Die untere Fläche des Gebälks ist in Cassetten getheilt; an ihrem äusseren Rande hängen drei Cul-de-Lampe's herab; sie ist mit Vergoldungen verziert, die sich von einem blauen Grunde abheben, der mit der Zeit gründlich geworden ist. Der Fries hat eine Arabeskenverzierung.

In der Attike sind sechs grosse Nischen, jede mit zwei Figuren, und sieben kleinere Nischen, jede mit einer Figur, angeordnet. In den grossen Nischen sind die Gestalten der Apostel an ihren Attributen kenntlich.[*] Ueber dieser Attike endigt das Monument in Thürmchen mit verschiedenen kleinen Figuren, und in Pyramiden, die aus à jour gearbeiteten Arabesken gebildet sind. (M. s. Tafel 2. Fig. 2.) Das gothische Motiv dieser Krönung ist leicht erkennbar.

Das Grabmonument ist ungefähr 20 Fuss breit und 25 Fuss hoch. Es war von Anfang an nicht dazu bestimmt das Grab der beiden Cardinäle selber zu sein; die sterblichen Reste derselben ruhen in einer kleinen Grabkammer am Fusse des Denkmals, die durch eine schwarze Marmorplatte mit Inkrustationen von weissem Marmor bedeckt ist.

Das Mausoleum der Cardinäle Amboise ist unstreitig eines der merkwürdigsten Werke der Sculpturarchitectur, das nur die Renaissance hervorgebracht hat; es ist wahrscheinlich das glänzendste Werk dieses Styles, und wir haben uns daher für verpflichtet gehalten es in unsere Sammlung aufzunehmen. Das reiche Material dieses Grabmals, die Vollendung und zarte Ausführung seiner Verzierungen, ihre Eleganz und Mannichfaltigkeit, endlich die Fülle von Figuren, die das Ganze beleben, überraschen den Beschauer und lassen ihn ein Erstaunen empfinden, das gewiss seinen Reiz hat. Indessen wird ein strengerer Geschmack

---

[*] Die beiden Apostel, die man auf unserem Kupfer sieht, sind Jacobus der Jüngere und Philippus; der erste, der durch den Schlag einer Keule zu Jerusalem getödtet wurde, hält deshalb eine solche in der Hand; der andere hat als Attribut ein Kreuz, das an seine Todesart erinnert.

Rechenschaft fordern von dieser Ueberfülle aufeinander gepackter Verzierungen, bei deren Wahl nicht immer die Idee der Einheit und des Schicklichen gewaltet hat; und wir werden bei aller Anerkennung des überraschenden Eindrucks, den dieses Uebermaass reicher Details hervorbringt, bei aller Anerkennung des erfinderischen Geistes, der in diesem Reichthum waltet, dennoch daran erinnern müssen, dass die Renaissancearchitectur nur eine Art von künstlerischer Ausschweifung ist, dass sie, obgleich oft verführerisch, doch immer frivol und irrational ist, und dass sie deshalb nie einen vollständigen, systematischen und wahrhaften Baustyl constituiren kann.

Das so eben beschriebene Grabmal ist nicht allein durch seinen Luxus und durch seine geschickte Ausführung merkwürdig, sondern auch dadurch, dass es ein charakteristisches Beispiel für die erste Stufe des Renaissancestyls abgiebt. Ein hervortretender Zug dieser ist die wahrlich einzige Verbindung zweier vollständig entgegengesetzter Elemente der antiken und der spitzbogigen Architectur. Ist bei ihm die Anordnung des Ganzen dem Spitzbogenstyle entnommen, so ist doch das Detail im antiken Geschmacke gebildet. Wir erinnern nur an die übereck gestellten Pfeiler, an die Baldachine, an die hängenden Consolen, an die pyramidale Anordnung der Krönung, die an die gothischen Spitzgiebel denken lässt, an die Aufeinanderfolge von Nischen und Pilaster, alles dieses ist der gothischen Bauweise entlehnt. Freilich fehlt die Einheit, diese erste Bedingung aller Kunst, dem Renaissancestyl gänzlich; er bietet zufolge der Nothwendigkeit, in der er sich befindet, bestimmte Details für bauliche Dispositionen anzuwenden, für die erstere nicht geschaffen sind, Schwierigkeiten dar, deren gute Lösung unmöglich ist; auch haben die Künstler des XVI Jahrhunderts ungeachtet ihrer fruchtbaren Imagination, die man ihnen nicht absprechen kann, auf diese Lösung verzichten müssen. Um hier nur einen Fall anzuführen wollen wir an die Säulenschäfte der antiken Architectur erinnern, die man nicht beliebig verlängern konnte und daher bei ihrer Anwendung in den hohen Kirchenschiffen sich damit half, dass man auf eine das Gefühl beleidigende Weise eine Säulenordnung auf die andere packte, wie dies z. B. bei der Kirche St. Eustache in Paris stattgefunden hat. Aus demselben Grunde ist auch die Formation der Glockenthürme für die classischen Architecten nach ihrem eigenen Geständniss *) immer eine furchtbare Verlegenheit gewesen, und bisweilen ist ihnen dies Hinderniss so unübersteiglich erschienen, dass sie ganz auf den Bau von Glockenthürmen verzichtet haben, was eben nicht sehr ingenios erscheint.

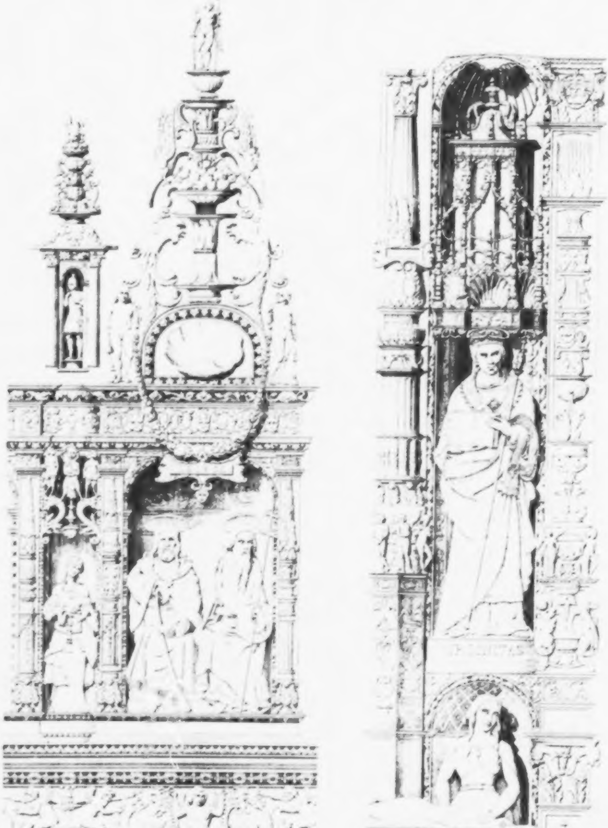
Als im XII Jahrhundert der spitzbogige Baustyl auf den romanischen folgte machte sich der Uebergang beider nach chronologischer Folge in allmäligem Fortschritt, so dass man nicht genau angeben kann, wo der eine Baustyl endet und wo der andere beginnt. Nicht so war es im XVI Jahrhundert; wenn man die Monumente dieser Epoche zusammenstellt und mit einander vergleicht, so sieht man, dass ein früheres Werk oft dem Style nach ein weiter fortgeschrittenes ist als ein späteres, ja es giebt einen Zeitpunkt, wo der spitzbogige Styl, der antike Styl und der Styl, welcher aus der Vermischung beider hervorgeht, alle in vollkommener Charakteristik neben einander bestehen. Dies ist nur sehr natürlich; denn der antike Styl ist nicht auf französischem Boden erwachsen sondern nur auf denselben überpflanzt; der spitzbogige Styl ist hingegen auf demselben erwachsen, denn da, wo es möglich ist, diesen Styl von seinen ersten Spuren bis zu seiner Reife zu verfolgen, wird man vernünftiger Weise auch wohl seinen Ursprung setzen müssen.

---

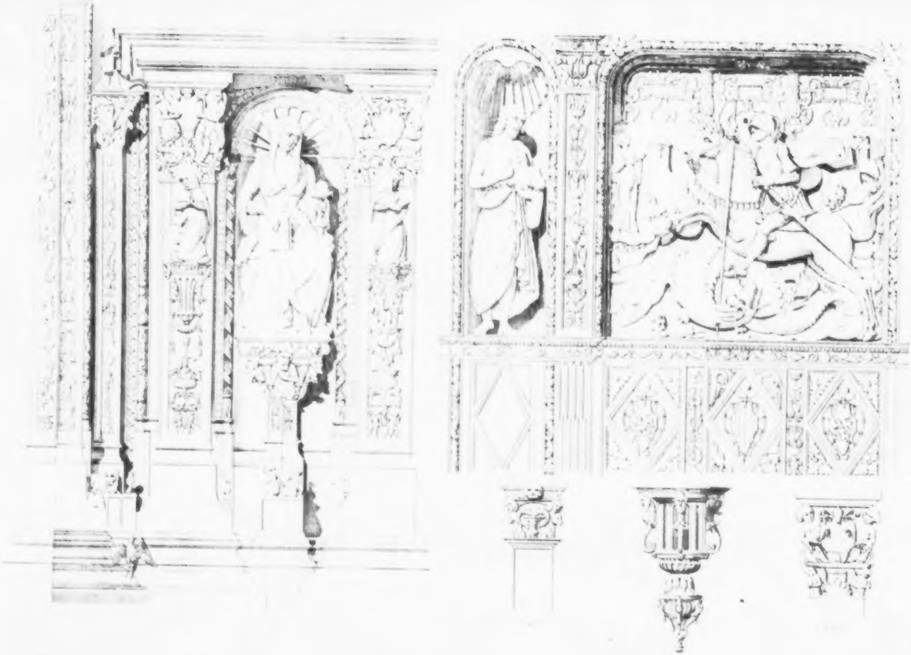
*) Quatremère de Quincy, *Dictionnaire d'Architecture* im Worte *Clocher*, Thl. I, pag. 397.

Literatur.

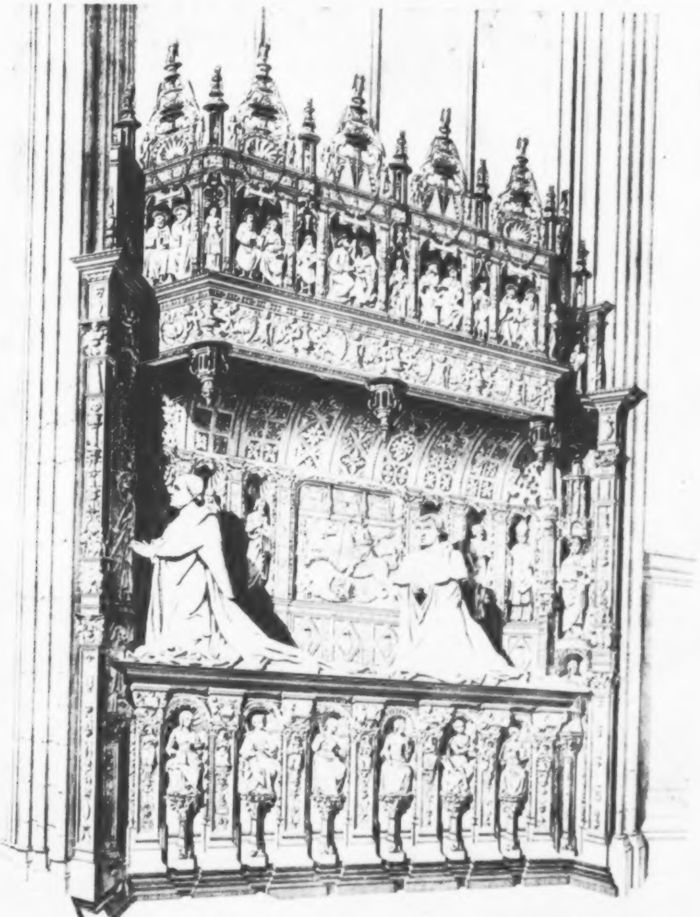
1) *Pommeraye, D.*, Histoire de la cathédrale de Rouen. Rouen, [illegible]. 4.
2) *Gilbert, A. P. M.*, Description historique de l'église métropolitaine de Notre-Dame de Rouen. Rouen, 1816. 8. Mit Kupfern.
3) *Taylor, Baron J. J. S.*, Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France. — Abtheilung: La Haute Normandie par Taylor, Ch. Nodier et A. de Cailleux. — Paris, [illegible] sqq. Fol. Mit Kupfern.
4) *Deville, A.*, Tombeaux de la cathédrale de Rouen. Rouen, [illegible]. 8.
5) Rouen et ses monuments. Rouen, [illegible]. 18.
6) Magasin pittoresque, année [illegible]. Paris. Fol.
7) *Ramée, D.*, Moyen âge monumental et archéologique. Paris, [illegible] sqq. Fol. Mit Kupfern.
8) Du Sommerard, Les arts au moyen âge. Paris, [illegible]. 5 vol. 8. Atlas. Fol.



[illegible]



TOMBEAU DES CARDINAUX D'AMBOISE, A ROUEN



Sepulcro de los Cardenales de Amboise, en Ruan (Francia)

Das Grabmal Ludwig's XII zu Saint-Denis.

Unter den zahlreichen Grabmälern, die früher die Abteikirche von Saint-Denis in sich schloss, war das Ludwig des Zwölften und seiner zweiten Gemahlin Anna von Bretagne eines der bedeutendsten. Auf Befehl Franz des Ersten errichtet und unter dem Einfluss der Prachtliebe dieses Königs gearbeitet ist es durch mehrere Umstände das berühmteste Grabmonument Frankreichs geworden. In der That ist es in geschichtlicher, künstlerischer und archaeologischer Beziehung ein interessantes Werk und der Zeit nach eines der ersten, das in Frankreich im Renaissancestyl ausgeführt worden ist. Seit der Unbill, die die Königsgräber in Saint-Denis in der ersten französischen Revolution erfuhren, hat es mehr Verstümmelungen als die übrigen erlitten. Vor gänzlicher Zerstörung durch die eifrige Kunstliebe Alexander Lenoirs gerettet und durch seine Sorge wiederhergestellt war es ein Schmuck des Museums der französischen Alterthümer; nach der bedauernswerthen Auflösung dieses Museums wanderte es in die Abtei Saint-Denis wieder zurück, wo es sich gegenwärtig befindet.

Ueber den Verfertiger dieses Werks giebt es drei verschiedene Meinungen; die eine schreibt es dem Paul Ponce Trebatti, einem florentinischen Künstler zu, der lange Zeit in Frankreich arbeitete; eine andere will es in seiner ganzen Totalität einem französischen Bildhauer, dem Jean Juste aus Tours vindiciren; die dritte besagt, dass Jean Juste die Architectur des Grabmals und Paul Ponce sämmtliche Statuen oder doch einen Theil derselben gearbeitet habe. — Wir wollen diese Meinungen und ihre Stützpunkte einer Revue unterziehen.

Die erste Ansicht war damals verbreitet, als noch das Vorurtheil in voller Stärke bestand, das so vollständig durch Thatsachen widerlegt worden, dass der Geist der französischen Künstler nur durch fremde Einflüsse befruchtet werden könne. Die aus diesem auch jetzt noch nicht ganz zerstörtem Vorurtheil hervorgegangene Meinung über den Urheber unseres Denkmals ist gewiss die unrichtigste, wie sich sogleich ergeben wird. Éméric David und in letzter Zeit Dusommerard haben sie in ihr Nichts zurückgeführt. Hier ihre Argumente.

Die einzige Stelle, wo des Namens Trebatti bei Gelegenheit des Grabmals Ludwig des Zwölften Erwahnung geschieht, findet sich bei Sauval, wo dieser Schriftsteller sagt, dass die Sculpturen dieses Grabmals von Ponce im Garten des Hôtel Saint-Paul in Paris gearbeitet worden seien. Nun kann sich der gebrauchte Ausdruck Sculpturen nur auf die Statuen des Grabmonuments beziehen, obgleich Alles an demselben sculpirt ist; wollte Sauval die Totalität des Werks bezeichnen, so würde er sich wohl eines anderen Wortes bedient haben.

Das Monument muss, daran ist nicht zu zweifeln, bald nach dem Tode Ludwigs XII († 1515) ausgeführt worden sein. denn die Jahreszahlen 1517 und 1518 finden sich auf den Pilastern eingehauen. Nun weiss man positiv, dass Paul Ponce um das Jahr 1568 bei den Arbeiten am Schlosse der Tuilerieen beschäftigt war, und es ist daher sehr wenig wahrscheinlich, dass man ihm funfzig Jahr früher, wo er noch jung und ohne Ruf sein musste, eine Arbeit von solcher Wichtigkeit wie das Grabmonument Ludwigs XII werde übertragen haben. Andrerseits sagt Vasari in seinem Werke, dessen erste Edition 1550 erschien, von Trebatti nur, dass er mit anderen Künstlern die Stuc-Sculpturen im Schlosse zu Meudon unter Leitung von Primaticcio, der erst 1531 nach Frankreich kam, gearbeitet habe. Er erwähnt von ihm keiner früheren Arbeit, was er wohl nicht unterlassen haben würde, wenn von Ponce Hauptwerke ausgeführt worden. Endlich ist eine Autorität da, die Felibien anführt und keinen Zweifel über diesen Punkt lässt, nämlich das Zeugniss des Jean Brèche, eines in Tours geborenen Rechtsgelehrten. In einer Abhandlung über die Pandecten, die im Jahre 1550 gedruckt wurde, sagt dieser mit Bestimmtheit im Capitel *de usu et significatione verborum*, dass das marmorne Monument Ludwigs XII in der Stadt Tours von dem Bildhauer Jean Juste ausgeführt worden sei. *) Dies ist doch ein Zeugniss eines Zeitgenossen! Aber noch mehr. Jean Juste ist mindestens der Verfertiger der Architectur des Grabmals, für das man ihm die Restzahlung am Ende des Jahres 1531 leistete, wie es dieser Auszug aus den Rechnungen Franz des Ersten beweist: „Monsieur le Légat (Autoine Duprat) il est deu à Jehan Juste, *mon sculteur ordinaire*, porteur de ceste, la somme de 400 escus, restant des 1200 que je lui avoye pardevant ordonnez pour l'amenage et conduite de la ville de Tours, au lieu de Saint-Denis, en France (also folglich ohne Station im Hôtel Saint-Paul zu machen, bemerkt Dusommerard), de la sépulture des membres des feuz roy Loys et royne Anne que Dieu absoille, et outre cela lui est mesme deu la somme de 60 escus qu'il a fournye et advancée de ses deniers pour la cave et voulte qui a été faicte sous la dite sépulture pour mectre les corps des dicts feuz roy et royne.

---

*) Videas monumentum marmoreum Ludovico XII dicatum, miro et eleganti artificio factum in praeclarissima civitate nostra Turonensi, a Joanne Justo, statuario elegantissimo (p. 410).

„desquels deux sommes il veult et entends que le dict Juste soit satisfait comme la raison le veult, et pour „ses causes, je vous le envoye, vous priant, M. le Légat, adviser à le faire payer promptement, soit des „deniers de mon espargne ou parties casuelles, ainsi que vous adviserez pour le mieulx, et après il en „sera expédié acquit, tel qu'il sera nécessaire, priant Dieu, M. le Légat, qu'il vous aict en sa très-saincte „et digne garde. Escript à Marly, le 22ᵉ jour de novembre 1531. Francoys." *)

Wenn die von Éméric David und Dusommerard beigebrachten Beweise um festzustellen, dass Trebatti nicht der Verfertiger der Architectur des Grabmals sei, so peremptorisch, als man es verlangen kann, sind, so haben ihre Argumente, die ihr Patriotismus sie auffinden liess, dass Jean Juste der Verfertiger der Sculpturen sei, nicht dieselbe Kraft. Diese Argumente beruhen auf Schlüssen und Voraussetzungen aber auf kein bestimmtes Factum. Es heisst wohl einen wenig genügenden Grund anführen wenn gesagt wird: „Vom Jahre 1518, dem letzten Datum, das auf den Pilastern eingeschrieben ist, bis zum Jahre 1531, der Zeit der Ueberführung des Mausoleums nach Saint-Denis, hatte der Künstler Zeit genug das Ganze desselben durch die Ausführung der dazu gehörigen Figuren, die ein Historienschreiber von Venedig kommen lässt, ein anderer dem Paul Ponce zuschreibt, deren Ausführung aber der König ohne Zweifel wohl keinem Anderen als seinem gewöhnlichen Bildhauer, seinem *sculpteur ordinaire*, anvertraut haben wird." **) Auch die Vermuthung Éméric David's können wir eben so wenig beweisend finden, dass das Vorhandensein einer Statue der Anna von Bretagne, die dem Trebatti zugeschrieben wurde und von der Sauval spricht als habe er sie unter mehreren anderen Werken desselben Künstlers in der Sammlung der Marmorarbeiten Ludwigs XIII gesehen, habe diesen Schriftsteller verführt sich das Factum einzubilden, das er so bestimmt anführt. ***) Endlich machen wir bemerklich, dass der Text der Rechnungen, den wir so eben angeführt haben, keine Möglichkeit mehr lässt zu sagen, wie es Léon Vaudoyer gethan hat: ****) „Was hat es Ueberraschendes anzunehmen, dass Jean Juste nur die Sculpturen der Figuren ausgeführt habe; das Uebrige aber, wie die Pilaster, der Sockel in Paris gearbeitet worden seien?"

Wenn wir nun unsere eigene Meinung nach der dieser achtbaren Schriftsteller abgeben sollen, so scheint es uns nicht gut thunlich ohne irgend einen positiven Beweis die Anführung Sauval's zu verwerfen, der wie Éméric David anerkennt, aus den besten Quellen, aus den Archiven des Rechnungshofes geschöpft hat. Wir finden es sehr wahrscheinlich und werden bis dahin, wo das Gegentheil bewiesen sein wird, annehmen, dass Trebatti wirklich der Verfertiger zwar nicht aller Statuen aber mindestens doch der Apostel und vielleicht auch der Cardinaltugenden sei, und dass er diese später nach Vollendung des Grabmals und nach ihrem Transport nach Paris ausgeführt habe. Diese Annahme ist nicht in Widerspruch mit den historischen Zeugnissen sondern stimmt vollkommen mit denselben; sie stützt sich ferner überdies auf eine Thatsache, die Niemand bisher in Rechnung gebracht hat. Man kann nicht läugnen, dass ein sehr merklicher Unterschied des Styles zwischen den liegenden und knieenden Statuen des Königs und der Königin und denen der Apostel und der Cardinaltugenden besteht. Man findet, dass die ersteren mit einem Gefühle für Wahrheit, Grossartigkeit und Simplicität gearbeitet sind, das den anderen abgeht. Nun kann man freilich nicht daran zweifeln, dass die Statuen nicht im ursprünglichen Plane des Denkmals gelegen haben sollten, und man müsste darnach annehmen, dass sie gleichzeitig seien und consequenter Weise dem Jean Juste und seinem Mitarbeiter François Gentil, den ihm Felibien giebt, zugeschrieben werden müssten; aber man kann dessenungeachtet doch zulassen, dass die Figuren der Tugenden und besonders die der Apostel erst nachher dem Denkmal hinzugefügt worden seien. Dieselben sind in dem falschen, manierirten und oft so hässlichen Geschmack der italienischen Sculptur des XVI Jahrhunderts gearbeitet, dass man es bezweifeln muss, dass sie ein Werk Jean Juste's seien, auch wenn man weiss, dass dieser Künstler vom Cardinal d'Amboise nach Italien geschickt wurde, um daselbst die Raphaelischen Arabesken zu studiren.

Das Grabmonument Ludwigs XII ist aus einem weissen und wie man sagt italienischen Marmor von mittelmässiger Qualität gearbeitet. Es bildet eine Art länglicher Halle, unter der ein Sarkophag aufgestellt ist, auf der die Statuen des Königs und der Königin, die als Leichen dargestellt sind, liegen. Diese Halle bildet gleichsam ein grosses Piedestal für die Statuen, die den König und die Königin lebend und mit Pracht gekleidet wie im Gebete knieend darstellen.

---

*) Archives curieuses de l'hist. de France t. III. p. 84.

**) Les arts au moyen âge. t. I, p. 369.

***) Der biographische Artikel über Trebatti in der *Bibliographie universelle* von Michaud.

****) Magasin pittoresque. 1842 im Art. Tombeau de Louis XII.

Das Grabmal Ludwigs XII zu Saint-Denis.

Der Unterbau erhebt sich auf einem Sockel von schwarzem Marmor, an dessen Stelle sich früher zwei Stufen von weissem Marmor befanden; er bildet ein Parallelepipedum von weissem Marmor mit Base und Krönung; an seinen vier Ecken befinden sich Anten mit Füllungen von grünem Marmor. Er ist mit Reliefs geziert, die Scenen aus dem italienischen Kriege Ludwigs XII darstellen; besonders macht sich die Schlacht von Agnadello und des Königs siegreicher Einzug in Genua bemerklich. Die Figuren dieser Basreliefs tragen ein conventionelles Costum in antikem Geschmack.

Auf diesem Unterbau erhebt sich eine Reihe von Arcaden, die eine horizontale mit Cassetten geschmückte Decke tragen. Auf jeder der langen Seiten befinden sich vier Arcaden, auf jeder der schmalen deren zwei. Sie stehen auf Piedestalen, deren Würfel mit Emblemen verziert sind. Zwischen den Arcaden befinden sich korinthische Pilaster, die ein Gebälk im antiken Geschmack tragen. Die Schäfte dieser Pilaster sind mit Arabesken bedeckt, die im Allgemeinen mager und nicht sehr geschickt ausgeführt sind aber mannichfaltige Motive zeigen. Man sieht darunter musikalische Instrumente, die Wappenschilde Frankreichs, Kanonen und Gewehre zugleich mit antiken Vasen, mit Schädeln von Opferthieren, Helmen, Bogen und Pfeilen; ja sogar die Inschrift römischer Standarten auf folgende Weise parodirt S. P. Q. F. *) Die Seitenpilaster, die die Archivolten stützen haben ein Kämpfergesims, auf der der Halbkreisbogen der Arcade ruht. Die Vertikale der korinthischen Pilaster setzt durch das Gebälk und Kranzgesimse in Verkröpfungen durch, wie dies in dem Renaissancestyl beliebt ist. Auf dem Friese liest man folgende Inschrift:

LUDOVICUS XII DEI GRATIA FRANCORUM REX OBIIT ANNO SALUTIS MDXV ANNA BRITANNIAE
DUCIS FILIA UXOR LUDOVICI XII OBIIT ANNO SALUTIS MDXIV.

In dieser Halle steht der Sarkophag von weissem Marmor mit einem Kranzgesimse aus grauem Marmor, er ruht an den vier Ecken auf Löwentatzen und wird in der Mitte von einer einfachen Kugel gestützt. Auf diesem Sarkophage liegen die Statuen des Königs und der Königin, die als Leichen dargestellt sind. Sie liegen auf dem Leichentuche ausgestreckt, mit rückwärts geneigtem Haupte und mit gekreuzten Händen: das Fleisch ist schlaff, die Miene starr und leblos, und unter der Brust zeigt sich der Einschnitt, der behufs der Einbalsamirung gemacht wurde — kurz diese Statuen geben ein getreues und schauervolles Bild des Todes. Auf der Decke dieser Halle sind König Ludwig und Königin Anna als Lebende dargestellt, im Königsornat knieend, mit gefalteten Händen in betender Stellung; es sind Portraitstatuen und daher von grossem Interesse. Auf den vier Ecken des Unterbaues befanden sich früher die Statuen der vier Cardinaltugenden, die sich gegenwärtig am Eingange des Chors der Kirche auf Piedestalen aufgestellt finden. Diese plumpen Figuren scheinen nicht von demselben Meissel als die eben beschriebenen zu sein: es ist die Stärke mit der Löwenhaut auf den Schultern und sich auf einer Säule stützend; die Gerechtigkeit mit Wage und Schwert; die Mässigkeit mit Zügel und Uhr; die Klugheit mit Schlange und Spiegel. Endlich gehören noch zum Grabmal die Statuen der zwölf Apostel, die auf dem Piedestal der Halle in den Arcaden derselben sitzen: Petrus mit den Schlüsseln, Bartholomäus und Paulus welche beide Schwert und Buch zu Attributen haben, Philippus mit einem Stein in der Hand, da er gesteinigt wurde; Jacobus der ältere mit der Hirtentasche; Mathäus mit seinem Evangelium, Jacobus der jüngere mit seiner Keule, Andreas mit seinem Kreuze, Thomas, der Patron der Baumeister, hält in der linken Hand das Winkelmaass; Mathias ist durch Lanze und Buch charakterisirt, Johannes durch sein Evangelium und Simon durch seine Säge. Alle diese Figuren sind sehr manierirt, sie nehmen unmögliche Stellungen an und zeigen mancherlei Fehler der Zeichnung: Johannes z. B. hat einen so langen Hals, dass es grotesk aussieht. Den Köpfen fehlt es bis auf einem durchaus an Adel, der des Philippus ist sogar so unedel, dass er ein Gegenstand des Volks-Scherzes geworden ist.

Vier auf Bleiplatten gravirte Grabschriften, die im Jahre 1793 eingeschmolzen wurden, befanden sich im Grabgewölbe unter dem Monumente. Wir wollen nur zwei derselben hier mittheilen: die anderen beiden, die viel länger sind, kann man in dem Werke Alexander Lenoirs finden.

Epitaphium König Ludwigs XII.

„Cy gist le corps avec le coeur de très-haut, très-excellent, très-puissant prince Louis XII, roy de France, lequel trespassa à Paris à l'hostel de Tournelles; le premier jour de janvier l'an 1515. Les entrailles sont avec son père aux Célestins dudit Paris.“

Epitaphium der Königin Anna von Bretagne.

La terre, monde et le ciel ont divisé Madame
Anne qui fut des roys Charles et Louis femme.

---

*) Senatus Populusque Francorum

Das Grabmal Ludwigs XII zu Saint-Denis.

La terre a pris le corps qui giet sous cette lame;
Le monde aussi retient la renommée et fame
Perdurable à jamais sans estre blasme Dame;
Et le ciel pour sa part a voulu prendre l'ame.

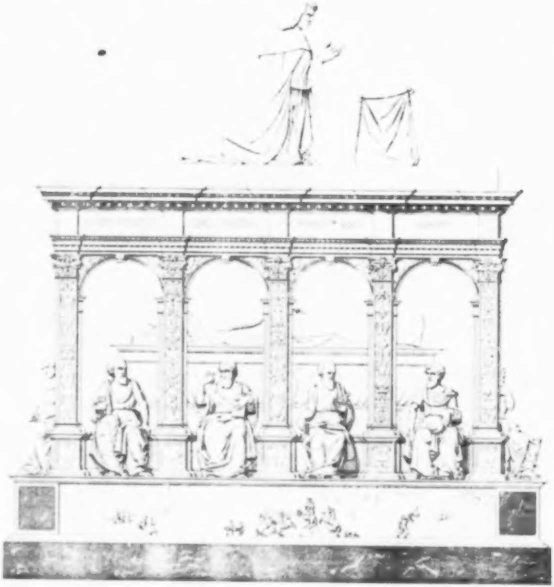
Eine Vergleichung des Grabmonuments Ludwigs XII mit dem gleichzeitigen der Cardinäle von Amboise zu Rouen *) liefert interessante Momente; wenn in letzterem in der Anordnung des Ganzen noch gothische Motive nur mit den Details- und Ornamentformen des Renaissancestyls ausgeführt erscheinen, so zeigt das erstere Nichts mehr vom Gothischen — man müsste denn die Aufstellung des Sarkophages in einer Aedicula oder Kapelle dafür nehmen — beides, Anordnung wie Ausführung, Ensemble wie Details gehören durchaus und nur dem Renaissancestyl an, der sich hier in academischer Reinheit entwickelt zeigt, aber dafür auch etwas von dem Nüchternen erhalten hat, das die letztere fast immer begleitet. Dieser Unterschied bei zwei gleichzeitigen Monumenten darf wohl nicht allein in der verschiedenen Individualität der beiden ausführenden Künstler sondern auch in der verschiedenen Lebensstellung der Auftraggeber gesucht werden. Die Ausführung des Grabmonuments des Cardinals Georg von Amboise wurde von dem Domkapitel zu Rouen bei dem dortigen Baumeister der Kathedrale bestellt, und Auftraggeber wie Künstler mochten wohl nicht ganz den Eindrücken eines vaterländischen ehrwürdigen Kirchenbaustyls entsagen wollen, dessen Motive im Grossen sie wenigstens noch festhielten dem neuen Mode werdenden Kunststyle gegenüber, dessen Details sie nur adoptirten. Das Grabmal Ludwigs XII hingegen wurde von einem dem neuen fremdländischen Modestyle sehr geneigten Fürsten bei seinem Hofbildhauer bestellt, welcher letztere, wie wir oben gehört haben, in Italien die raphaelischen Arabesken studirt hatte, und der eben als Bildhauer von den Eindrücken vaterländischer Kunst eher absehen mochte.

---

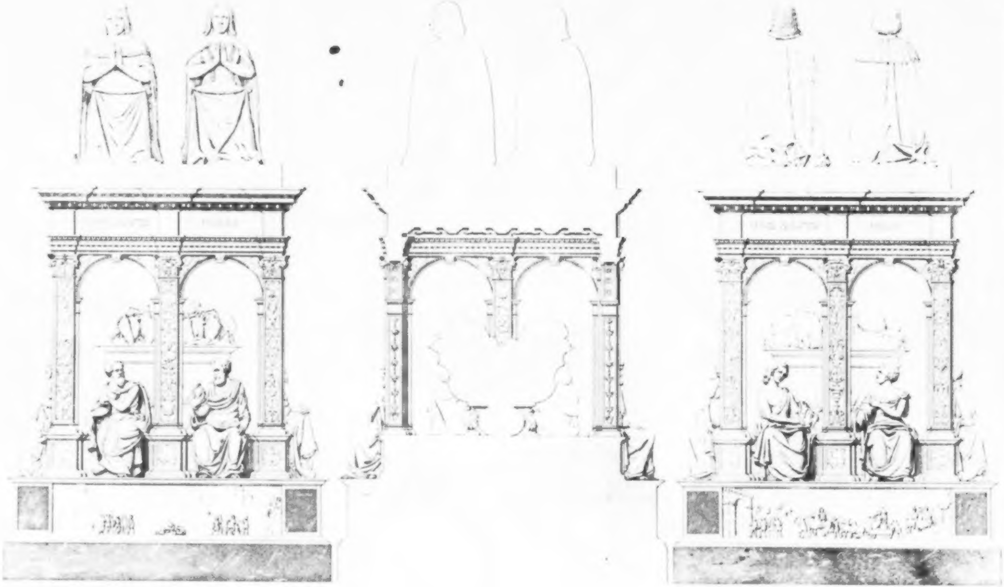
*) Wir verweisen auf die Abbildungen dieses Grabmals und den dazu gehörigen Aufsatz in Lieferung LXXVIII unseres Werkes.

Literatur.

1) *Pointre, Jean R. M.*, De la sepulture des roys et roynes de France recueillies. Paris, 1598. 12.
2) *Sauval, Henri*, Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris. Paris, 1724. 3 vol. Fol.
3) *Félibien, dom Michel*, Histoire de l'abbaye royale de Saint-Denis en France, avec les preuves. Paris, 1706. Fol.
4) *Lenoir, Alexandre*, Musée des monuments français, ou Description historique et chronologique des statues en marbre et en bronze, basreliefs et tombeaux des hommes et femmes célèbres, etc. Paris, 1800–1822. 8 vol. 8. Mit Kupfern.
5) *Imbard, C. F.*, Le tombeau de Louis XII, dit le père du peuple. Paris, 1815. Fol. Mit Kupfern.
6) *Emeric-David, T. B.*, Notice biographique sur Trebatti, in der Biographie universelle von Michaud.
7) *Du Sommerard*, Les arts au moyen âge. Paris, 1838–1846. 5 vol. 8. Mit Atlas in Folio.
8) Magasin pittoresque. Jahrgang 1843. Fol.



TOMBEAU DE LOUIS XII A ST DENIS



TOMBEAU DE LOUIS XII, A ST DENIS.

Das Schloss Chambord.

Vier Stunden von Blois und in der grossen Ebene der Sologne ist ein Bauwerk gelegen, das durch seine historische Wichtigkeit zugleich das Interesse der Reisenden und der Alterthumsfreunde erregt. Dieses Bauwerk ist das berühmte Schloss Chambord, das im sechszehnten Jahrhundert an der Stelle eines mittelalterlichen Adelssitzes, den Franz I abbrechen liess, erbaut wurde.

Die ersten Spuren von dem Dasein dieses Ortes finden sich allem Anschein nach am Ende des zwölften Jahrhunderts, und die Urkunden lehren uns, dass der Name desselben anfangs *Camborium* war, welches nach und nach in Chambost, Chambourg und zuletzt in den jetzigen Namen Chambord überging.

Erbaut wurde das ältere Schloss von den Grafen von Blois, welches, nachdem es lange bewohnt worden, verlassen da stand und zu einem simplen Jagd-Rendez-vous benutzt wurde. Dies war wenigstens seine letzte Bestimmung, als Ludwig XII es kaufte und es mit den Krondomainen vereinigte. Dieser Ort, der in der Nachbarschaft des Schlosses Romorantin liegt, das von der Herzogin von Angoulême, der Mutter Franz des Ersten bewohnt wurde, war oft Zeuge der Jugend-Spiele dieses Fürsten. Der junge Herzog von Angoulême kam oft hierhin, des Jagdvergnügens halber, während seine Mutter, wegen ihres schlechten Einverständnisses mit Anna von Bretagne, der ersten Frau Ludwigs XII, vom Hofe entfernt, ihr Leben in Zurückgezogenheit zubringen musste, und bald auf ihrem Schlosse in Cognac, am häufigsten aber in Romorantin wohnte.

Die Kriegszüge Karls VIII, Ludwigs XII und Franz des Ersten nach Italien hatten die Franzosen mit der grossen Kunstrevolution, die dort eben vor sich ging, bekannt gemacht; es entstanden damals in Italien wie um die Wette Bauwerke in einem neuen Style, die auf Befehl der Medicis und anderer hoher Herren errichtet wurden. Es muss wohl der Anblick dieser neuen Gebäude auf die Franzosen einen tiefen Eindruck gemacht haben, denn der Sieger von Marignano war kaum nach Frankreich zurückgekehrt, als er auch schon sein Land mit grossen Bauwerken schmücken wollte, zu denen er offenbar auf italischem Boden inspirirt worden war. Bald nach des Königs Rückkehr wurden an verschiedenen Punkten Frankreichs kostbare Bauten unternommen; dem Beispiel ihres Souverains folgten die grossen Herren und hohen Würdenträger des Landes und bauten für sich prächtige Schlösser. Dieser denkwürdigen Zeit eines unerhörten Luxus und Reichthums verdanken wir jene reizenden königlichen Residenzen, als da sind oder waren Fontainebleau, der Louvre, Blois, Madrid, Chambord, Saint-Germain, Varangeville, Azay-le-Rideau, Nantouillet, Chenonceaux etc., alles Bauwerke, deren Studium für den Alterthumsfreund von dem grössten Interesse ist.

Franz I, der, wie wir so eben sagten, ein grosser Liebhaber der neuen italienischen Kunst geworden war, fand in seinem Königreiche nicht Künstler, die in jener neuen Richtung der Kunst eingeweiht waren; er musste zur Ausführung seiner Pläne eine Anzahl italienischer Architecten und Bildhauer berufen. Die Anwesenheit dieser fremden Künstler in Frankreich brachte unter den daselbst einheimischen sogleich eine Spaltung und Trennung hervor; die einen, die sich besonders mit Kirchenbau beschäftigten, blieben bei dem Styl der vorigen Epoche, und die anderen, die sicherlich von Natur mehr das Neue und den Wechsel liebten, warfen sich mit Eifer in die neue Richtung der Kunst, und erwarben sich in verschiedenen Zweigen derselben grossen Ruf. Wir wollen hier nur beiläufig in der Baukunst die Namen Philibert Delorme, Pierre Lescot, Jean Bullaut, Ducerceau nennen; in der Sculptur Jean Juste, Michel Columb, Jean Goujon, Pierre Bontemps, Germain Pilon etc., deren Werke sich durchaus von dem Kunststyl der früheren Zeit unterscheiden. Der ältere Baustyl war so in seiner Existenz durch den Vorzug, den man dem italienischen gab, sehr ernst bedroht; da suchte ein Architect aus Blois, Pierre Nepveu, in seinem Geiste einen Mittelweg, der beide Style zu vereinigen im Stande wäre, und auf dem man einen gemischten Styl hervorbringen könnte, der zugleich der ganzen Anlage und der Constructionen nach Theil hätte an dem sogenannnten Spitzbogenstyle, und seinen Elementen und Details nach Theil hätte an dem durch französisischen Geschmack modificirten neuen italienischen Style. Die Gelegenheit, die dieser Architect zur Verwirklichung seiner Idee suchte, fand sich leicht zu der Zeit, wo Franz I das kleine Schloss, das Zeuge seiner Jugendfreuden gewesen war, durch den Bau einer prächtigen königlichen Residenz ersetzen wollte, die sein Lieblingssitz werden sollte. Nepveu wurde vom Könige beauftragt die Pläne zu dem Schlosse Chambord zu entwerfen und sodann unmittelbar die Ausführung derselben zu beginnen. Die ersten Steine wurden im Jahre 1523 gelegt, und im Anfange des Baues waren viele Leute bei demselben beschäftigt. Die Gefangenschaft König Franz's liess vielleicht den Bau langsamer betreiben; aber als der König im Jahre 1526 aus Spanien zurückkehrte, war damit ein neuer Impuls zur thätigeren Fortsetzung des Baues gegeben. Während eines Zeitraums von zwölf Jahren arbeitete eine beträchtliche Zahl von Handwerkern und Künstlern — man sagt achtzehnhundert — an diesem Bau, ohne denselben vollendet zu haben. Nach den Rechnungen wurde für denselben eine Summe von 444.570 Livres verwendet, was ungefähr eben so viel ist wie fünf Millionen jetziger Francs. Der Zustand der Finanzen erlaubte es den Nachfolgern Franz's I. Heinrich's II. Heinrich's III und Karl's IX nicht, das Schloss zu vollenden; indessen verwendeten sie noch auf die Fortsetzung des Baues eine ziemlich grosse Summe. Chambord blieb jedoch in einigen seiner Theile unvollendet. Abwechselnd von Ludwig XIII und von Gaston, des Königs Bruder, bewohnt, sah diese königliche Residenz nur erst unter Ludwig XIV die lebhafte Bauthätigkeit ihrer ersten Tage sich erneuen. Dieser König liess daselbst Mehreres bauen, aber leider entfernt sich der Styl dieser Bauten von dem zuerst angewendeten. Um den Anfang des achtzehnten Jahrhunderts wohnte der König von Polen, Stanislaus, lange in dem Schlosse, worauf es dreizehn Jahre lang unbewohnt war. Ludwig XV, der den Sieger von Fontenoy auf königliche Weise danken wollte, machte mit dem Schlosse dem Marschal von Sachsen ein Geschenk, der es bis zu seinem im Jahre 1779 erfolgten Tode bewohnte. Darauf nahm es der Neffe des Marschals in Besitz, bis es endlich wieder eine Krondomaine wurde. Von dieser Zeit ab stand das Schloss verlassen und einsam bis zur französischen Revolution von 1789. In dieser Zeit war das Gebäude hart bedroht, und ohne die Energie mehrerer würdiger und achtbarer Männer des Ortes würde das künstlerische Frankreich vielleicht heute den Untergang dieses merkwürdigen Schlosses wie so vieler anderer Kunstwerke zu beklagen haben, deren es die blinde Wuth und grobe Unwissenheit der Revolutionäre für immer beraubte. Jetzt ist dieses Schloss Eigenthum des Herzogs von Bordeaux.

Wir kommen nun zur Beschreibung des Schlosses. Das Innere desselben ist in der Revolution verwüstet worden: man hat aber ausser der Verstümmelung einer grossen Zahl von Insignien des Königthums glücklicher Weise das Gebäude selber nicht angetastet; so müssen auch die Theile des Schlosses, die nicht vollendet sind, nicht als durch politische Excesse zerstört angesehen werden; sie sind durch die Suspension der Bauarbeiten unfertig geblieben. Unser Grundriss zeigt die in älterer Zeit erbauten und vollendeten Theile des Schlosses durch dunklere Schraffirung an. Das Bauwerk ist in seinem jetzigen Zustande, wie so viele andere, ein unvollendetes, dem vornemlich die ganze südliche Seite fehlt.

Das Schloss Chambord macht, in einer gewissen Entfernung betrachtet, eine überraschende Wirkung auf den Beschauer; das Ganze seiner Composition hat etwas Phantastisches. Die weit in der Länge sich entwickelnde Façade, die Menge und Verschiedenheit seiner frei sich in die Luft erhebenden oberen Theile, die Thürmchen, die grossen Dachfenster, die hohen, schlanken Schornsteine, alles dies wirkt mit den Beschauer zu überraschen und erstaunen zu machen, der bei Betrachtung des Schlosses einen schwer zu beschreibenden Eindruck empfängt.

Der Grundriss des Schlosses erinnert an die Hauptanordnung einiger mittelalterlicher Schlösser, die in einer mit Thürmen befestigten Enceinte bestand, in deren Mittelpunkte sich ein anderer wichtigerer Thurm erhob, den man den Donjon nannte*). So ist auch Schloss Chambord an seinen vier Ecken mit dicken runden Thürmen befestigt. Ein zweiter minder ausgedehnter Bau, dessen Grundriss ein Quadrat bildet und der auf gleiche Weise an seinen vier Ecken mit etwas weniger dicken Thürmen als die vorherigen versehen ist, findet sich in der nördlichen Façade eingebaut und bildet den wichtigsten Theil des Bauwerks.

Von aussen betrachtet zeigt das Schloss folgende architectonische Anordnung: über einem Parterre-Geschoss erheben sich zwei Stockwerke, darüber die Dächer. Jedes Stock ist mit einer Pilasterstellung decorirt, die auf den Gebälken derjenigen des unteren Stockwerks ruht. Der obere Theil des Donjon oder Mittelbaues ist einer der characteristischsten des ganzen Schlosses. Da zeigen sich zwischen den konischen Dächern der vier Eckthürme und dem Thurm der Haupttreppe eine Menge Thürmchen, Dachbodenfenster, Schornsteine etc. in den verschiedensten und zierlichsten Formen, die aus diesem Theil des Schlosses ein Architecturstück sonder Gleichen machen, dessen Ganzes jedoch durch seine Anordnung und sein Aussehen an manche Gebäude des XIV und XV Jahrhunderts erinnert.

Nach dieser schnellen Prüfung des Aeusseren wollen wir nun in das Innere des Schlosses eintreten. Die eigenthümliche Anordnung des Grundrisses ist sehr interessant. Wirft man einen Blick auf denselben, so ist man gleich Anfangs über die Anordnung desselben im Klaren. Eine im Mittelpunkt des Gebäudes liegende Wendeltreppe, die Haupttreppe, führt zu allen Stockwerken des Donjons, welche von sehr grossen Sälen durchkreuzt werden, in deren Wänden sich die Eingänge zu den Zimmern und zu den Eckthürmen befinden; lange Galerieen, die sich zur Rechten und Linken der nördlichen Seite des Schlosses ausdehnen, bringen die Flügel desselben mit dem Hauptgebäude in Verbindung. — Wir wollen jetzt unsere Leser mit der Bestimmung der Haupttheile des Schlosses bekannt machen, und bitten dieselben auf die Buchstaben zu achten, die auf unserem Grundrisse desselben *) eingeschrieben sind. *A* bezeichnet den Donjon mit seinen vier Thürmen an den Ecken *B*; er ist, wie schon erwähnt, auf einer Seite der Enceinte *C* eingebaut, welche letztere durch grosse Thürme an den Ecken *D* befestigt wird. Die Thür des Eingangs *E* bringt in den Ehrenhof *F*; eine andere Thür *G* führte ursprünglich in die Gräben, die früher das Schloss umgaben. *I* ist die Haupttreppe im Mittelpunkte des Hauptbaues, und *H* sind die Säle der Garden, die sich in allen Stockwerken wiederholen. Mit *K* sind speciell die Zimmer des Erbauers des Schlosses bezeichnet, und *L* war sein Schlafzimmer. Galerien *M* bilden die Communication auf allen Punkten und führen zu der Kapelle *N*, oder zum Oratorium *O*. In dem nordöstlichen Winkel des Ehrenhofes befindet sich eine Treppe *P*, die zu dem von Franz I bewohnten Theil des Schlosses führt; die in dem nordwestlichen Winkel dieses Hofes befindliche Treppe ist unter der Regierung Heinrichs II erbaut. *R* bezeichnet die Stelle einer in späterer Zeit erbauten Brücke, die aber nicht mehr existirt, und über den Schlossgraben *S* führte.

---

*) Es ist zu bedauern, dass dieses Schloss, während es von Stanislaus bewohnt wurde, einen seiner characteristischen Züge verloren hat, der es den alten Feudalschlössern noch ähnlicher machte. Wir meinen die breiten Gräben, die das Schloss ursprünglich umgaben, deren Wasser die unteren Theile seiner Umfassungsmauern unmittelbar bespülten.

Die Treppe im Mittelpunkte des Donjons verdient noch ganz besondere Beachtung; sie ist von allen ausgeführten durch ihre Anordnung eine der merkwürdigsten und bezeugt die ausserordentliche Geschicklichkeit im Construiren dessen, der sie baute. **) Man kann die Leichtigkeit ihrer Anlage, die Keckheit ihrer Ausführung und die Zartheit ihrer Verzierungen nicht genug bewundern.

Wir möchten nun wohl noch einige Worte über die anderen secundären Theile des Schlosses sagen und uns in einige Erörterungen über die Neben- und geheimen Treppen desselben, die in den Annalen Chambords eine besondere Rolle spielen, einlassen, aber wir müssen abbrechen; deshalb sagen wir auch Nichts von den unter der Regierung Ludwigs XIV ausgeführten Theilen des Schlosses.

Betrachten wir das Schloss Chambord vom künstlerischen und kunsthistorischen Standpunkte aus, so müssen wir sagen, dass es ungeachtet der Neuerungen der Renaissance in seiner Anlage doch die Tradition des Mittelalters weiter führt und befestigt, denn es hat noch einen Mitteldonjon mit einer durch Thürme an den Ecken befestigten Enceinte; man erkennt hieraus, dass, obgleich die Baukunst eine Veränderung erfahren hatte, doch ein Theil der Baukünstler noch bei dem Hergebrachten und unter dem Einfluss gewisser Gewohnheiten bleibt, deren sie sich nicht entschlagen können. Die italienische Neuerung zeigt sich allein in den Details der Architectur, die Conception des Ganzen hält dagegen noch an den früheren Jdeen fest, und wenn die einzelnen Theile des Schlosses auch ganz das Ansehen einer Privatwohnung haben, so hat dagegen die ganze Anlage und die Hauptform desselben mehr den Character eines Befestigungsbaues. Das Schloss zeigt eine Combination von Formen, die offenbar dem fehdevollen Feudalalter entsprangen, mit solchen, die dem Luxus, dem Sinnengenuss und dem Vergnügungsleben der Renaissance angehören. — Was die decorative Seite des Baues betrifft, so sehen wir hier eine sehr feine und zarte Pilasterstellung auf plumpen, ja fast barbarischen Massen angebracht.

Einer besonderen Erwähnung verdienen noch die Sculpturarbeiten im Schlosse Chambord, bei deren Anfertigung vielleicht berühmte Künstler des sechszehnten Jahrhunderts mitwirkten. Alle diese Arbeiten zeigen eine Menge eben so zarter als mannigfaltiger Ornamente von sehr guter Ausführung. Wir können hier nicht in das Detail und in eine Beschreibung all dieser Capitelle, dieser Nischen, dieser Cassetten u. s. w. eingehen, die einen Reichthum von Erfindung bekunden, von dem man sich nur einen Begriff machen kann, wenn man sich diesen Dingen selber gegenüber befindet.

Hierauf beschränkt sich heut zu Tage allein die Pracht des Schlosses Chambord, denn der Sturm der Revolution ist auch darüber hingefahren und hat es verwüstet; alles was verkäuflich war wurde genommen und verstreut. Das reiche Mobiliar ist an die Trödler von Blois, von Amboise und von Orleans verkauft worden. Die prächtigen Kamineinfassungen wurden brutaler Weise aus den Mauern gerissen, die reichen und glänzenden Tapeten von Arras verbrannt, um die Theilchen Gold und Silber zu gewinnen, die in ihrem Gewebe verschlungen waren; die kostbaren Meubles, die die verschiedenen Zimmer des Schlosses schmückten, wurden ebenfalls zu Gelde gemacht; so wurden für einige Thaler und zur grössten Befriedigung einiger Elenden Kunstwerke vernichtet, deren Verlust wir stets beklagen werden.

---

*) Dieser Grundriss ist der des ersten, eine Treppe hoch gelegenen, Stockwerkes des Schlosses.

**) Es ist eine Doppelwendeltreppe mit zwei verschiedenen An- und Austritten, deren Tracte über einander emporsteigen, so dass zwei Personen, die die Treppe von ihren beiden Antritten aus besteigen, zu gleicher Zeit das Ende derselben erreichen können ohne sich begegnet zu haben. Der Durchschnitt durch dieselbe wird dies deutlich machen. L. L.

Literatur.

1) Du Cerceau, A., Les plus excellents bâtiments de France. Paris, 1576. 2 vol. Fol. Mit Kupfern.

2) Chastillon, Cl. de, Topographie françoise, ou représentation de plusieurs villes, bourgs, maisons de plaisance, etc. de France, mis en lumière par J. Boisseau. Fol. Mit Kupfern.

3) Duchesne, A., Recherches curieuses sur les villes et chateaux de France.

4) Bernier, J., Histoire de la ville de Blois. Paris, 1682. 4.

5) Le Rouge, G. L., Description du chateau de Chambord. Paris, 1750. Mit Kupfern.

6) Blondel, Leçons d'Architecture.

7) Millin de Grandmaison, Voyage dans les departements du midi de la France. Paris, 1807—11. 5 vol. 8. Mit Atlas in Fol.

8) Laborde, A. L. J. de, Les monuments de la France, classés chronologiquement et considérés sous le rapport des faits historiques et de l'étude des arts. Paris, 1816. Fol. Mit Kupfern.

9) Gilbert, A. P. M., Notice historique et descriptive du chateau de Chambord. Paris, 1821. 8.

10) Vergnaud Romagnesi, Notice sur le chateau de Chambord.

11) Merle, J. T. (et Perlet), Description historique et pittoresque du Chateau de Chambord. Paris, 1821. Fol. Mit Kupfern.

12) — Chambord. Paris, 1832. 12.

13) Blancheton, A. A., Vues pittoresques des principaux chateaux et des maisons de plaisance.

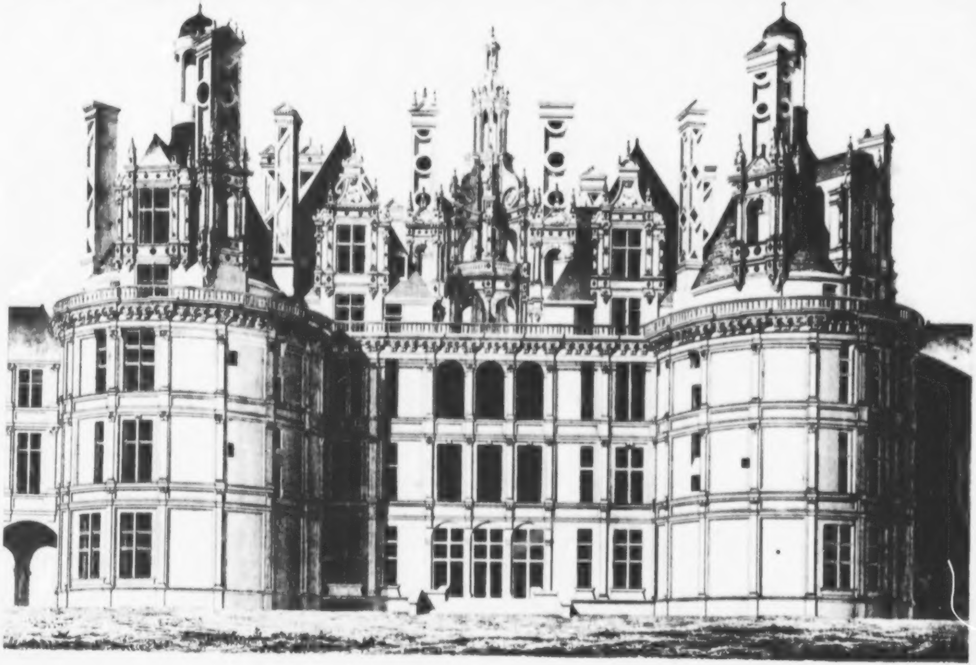
14) De Saussaye, Le chateau de Chambord. 4. Mit Kupfern.

15) de Caumont, Cours d'antiquités monumentales. Tome V. — Bulletin monumental. Tome IX.

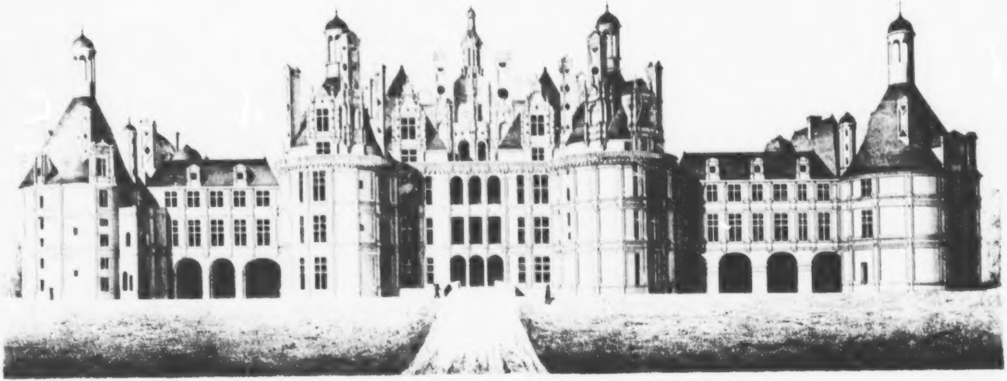
16) Vaudoyer, L., Études d'architecture en France. — Im 12. Bande des Magasin pittoresque.

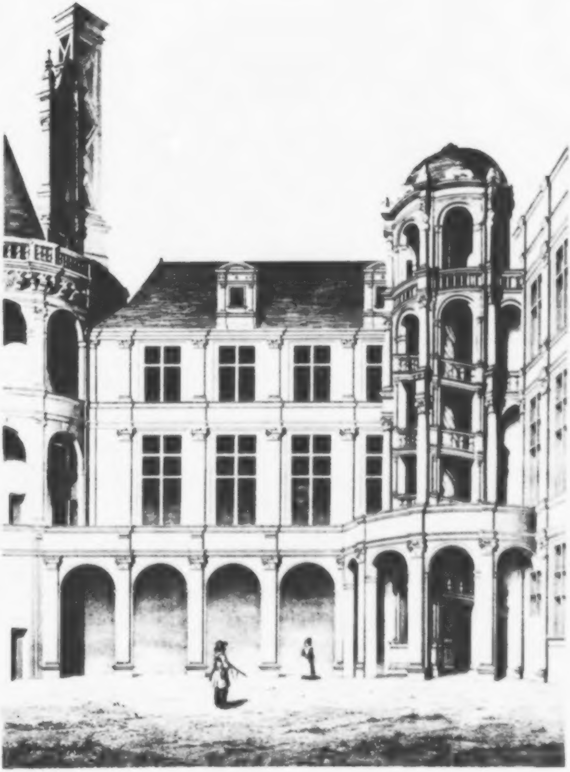
17) du Sommerard, Les arts au moyen âge. Paris, 1838 ff. Fol.

18) Muller, Picturesque sketches of the age of Francis the first. London, 1835. Fol. Mit Kupfern.

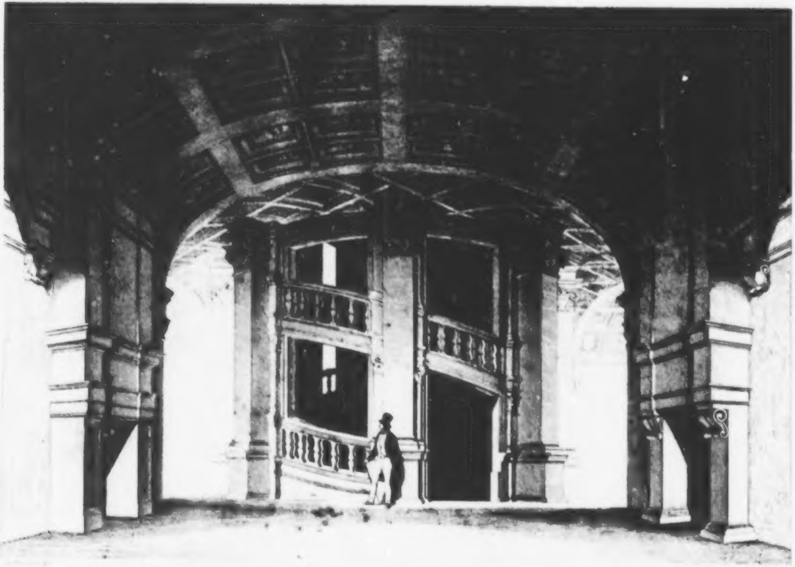


Palacio de Chambord

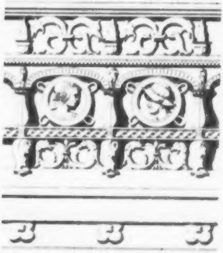


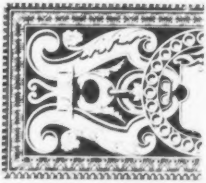


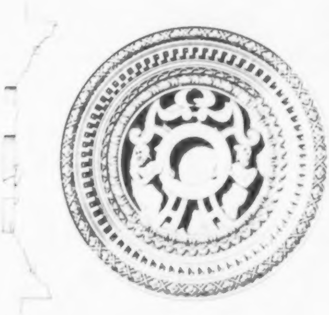
Palais de Chambord [illegible]

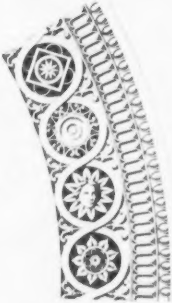


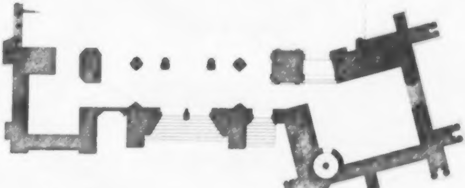
Palazzo di Chambord





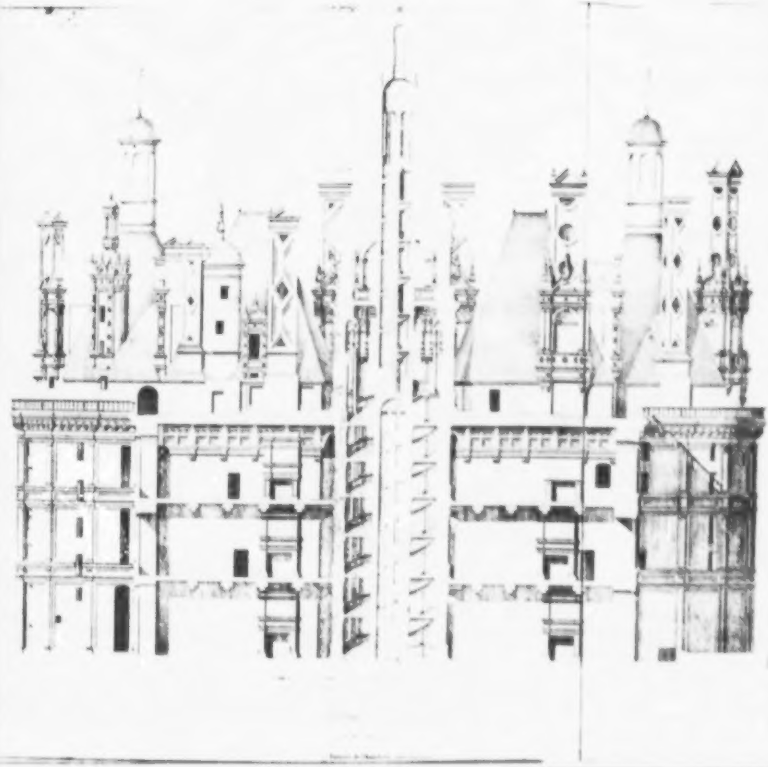


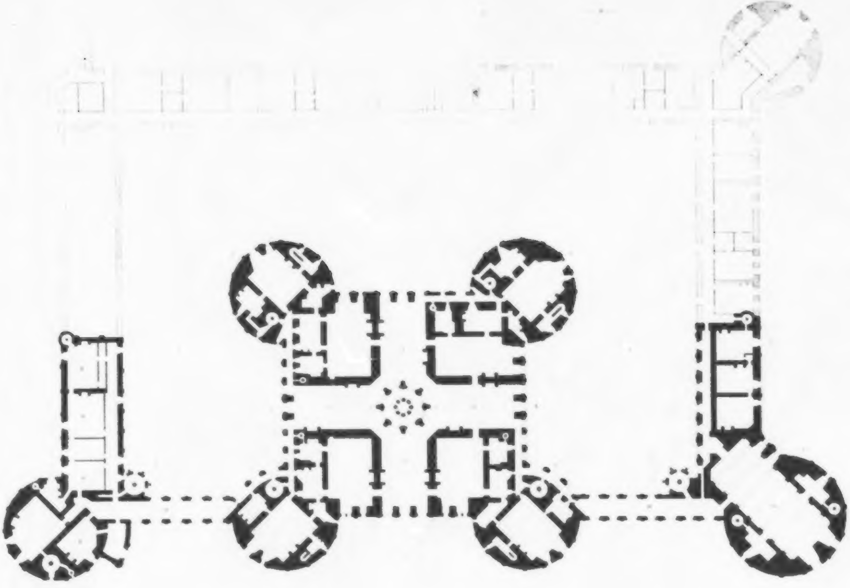




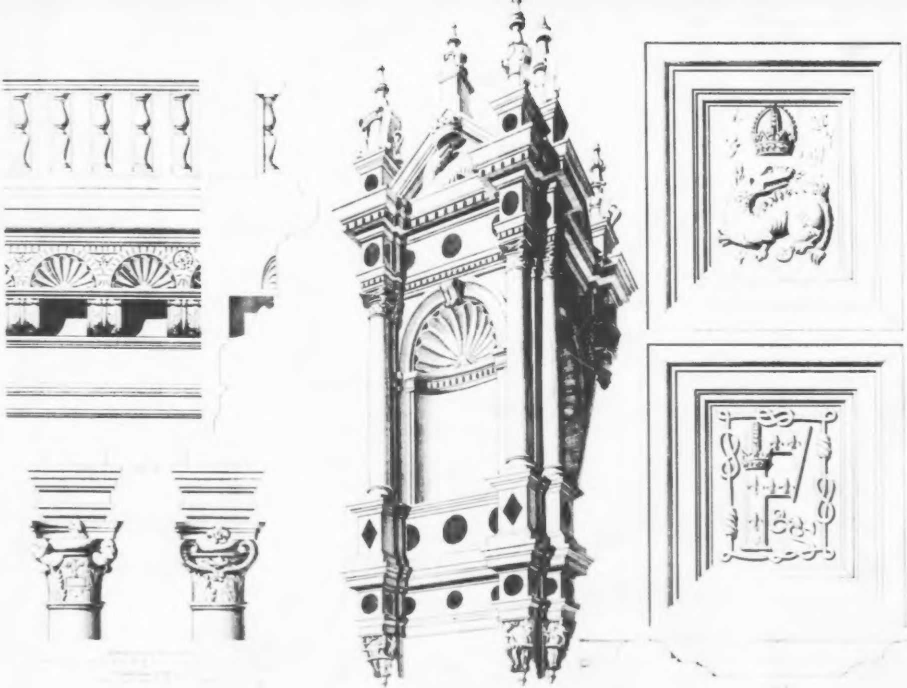
[illegible]

[illegible]





Château de Chambord. Plan Général



Castello di Chambord

1

Das Schloss Azay-le-Rideau.

Von allen Provinzen Frankreichs hat die Touraine vielleicht die meisten bürgerlichen Bauwerke des sechszehnten Jahrhunderts aufzuweisen, in welcher Zeit die durch ihre Rückkehr zu den antiken Formen neubelebte Baukunst Werke erschuf, die eine bis dahin beinah unbekannte Eleganz und Reinheit des Styles zeigen. Diese Fülle herrschaftlicher Wohnhäuser des Renaissancestyls wird in einem Lande erklärlich, das so häufig von den französischen Königen und Prinzen, ihren Maitressen und Höflingen besucht wurde. Der ganze Theil des Loire-Beckens von Orleans bis Angers kann in die Zahl der classischen Localitäten des französischen Renaissancestyls, wo man die schönsten und mannichfaltigsten Beispiele desselben findet, aufgenommen werden.

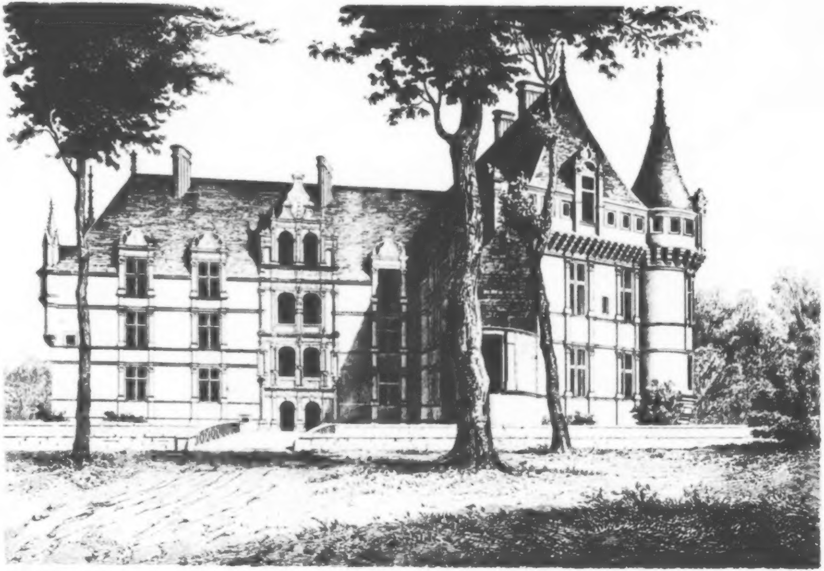
An dem Indre, etwa 8 Kilometers (1 Meile) von seiner Mündung in die Loire, liegt die kleine Stadt Azay-le-Rideau, die einst grössere Wichtigkeit als jetzt gehabt haben muss, weil sie von einer befestigten Mauer umgeben mehrere Belagerungen aushalten konnte in den Kriegen, die der Schlacht bei Poitiers folgten. Es war im Jahre 1520, zu der Zeit der vollständigen Pacification Frankreichs, dass Gilles Berthelot, Herr von Azay-le-Rideau, das alte Schloss dieser Stadt abbrechen liess, dessen Baufälligkeit eben so sehr wie seine nun unnütz gewordene militairische Anlage den Neubau nothwendig machte. Das neue jetzt noch existirende Schloss wurde nach den Zeichnungen Semblançays auf einer kleinen Insel des Flusses erbaut, der sich an diesem Punkte in mehrere Arme theilt. Nachdem das Schloss, wie man sagt, einige Zeit von der berühmten Diana von Poitiers bewohnt worden und nachdem es die Wechsel der Religionskriege überstanden, kam es in den Besitz des Marquis von Biancourt, des gegenwärtigen Eigenthümers, in einem so gut erhaltenen Zustande, der eben so viel Erstaunen wie Vergnügen erregt. Wir können hier nur den Zustand des Aeusseren meinen, denn im Innern hat das Schloss seine Physiognomie völlig gewechselt, da es mehrere Male nach dem verschiedenen Geschmack der Zeiten, die es erlebte, umgewandelt wurde. Ausser den Holzdecken und dicken Mauern sind kaum einige Spuren seiner alten Anordnung übrig, und man kann nur noch erkennen, dass das Innere in grosse Säle oder Zimmer nach dem Brauche des sechszehnten Jahrhunderts getheilt war.

Das Schloss Azay-le-Rideau besteht aus einem einzigen im rechten Winkel gebrochenen Gebäude mit runden Thürmen an den Ecken und symmetrisch über einander gestellten Fenstern mit wagerechtem Sturze; eine auf Kragsteinen ruhende Dachetage mit neben einander gestellten kleinen Fenstern, deren Pfeiler in ihrer regelmässigen Folge Zinnen ähnlich sehen, erinnert an die Machicoulis der alten Burgen, die Eckthürme und der Graben vor dem Schlosse an die zur Vertheidigung eingerichteten Lehnsitze eines streitlustigen mittelalterlichen Adels. Ueber dieser militairischen Krönung der Machicoulis, die etwa Dreiviertel des ganzen Gebäudes umgeben, erheben sich zierliche steinerne Dachfenster und ein hohes Dach, dessen Ecken mit reich profilirten eisernen Dornen geschmückt sind; es versteht sich, dass jeder der runden Eckthürme sein eigenes konisches Dach hat, dessen Spitze ebenfalls mit einem hohen reich profilirten eisernen Dorn gekrönt ist. Das Motiv, die übereinander gestellten Fenster durch die architectonische Decoration zu einem Ganzen abzuschliessen und mit einem Giebel zu krönen, sehen wir besonders reich beim Eingange des Gebäudes durch die architectonische Decoration und Sculptur hervorgehoben. Diese Art Giebel, hinter dem die bemerkenswerthe Treppe liegt, besteht aus vier Etagen von Bogenöffnungen, von Säulen, Pilastern und Nischen, und bietet in ihrer Decoration einige Besonderheiten dar, von denen wir gleich sprechen werden. Die Salamander in Flammen, die man hier sculpirt sieht, spielen auf die Wappen-Devise Franz des Ersten an, und die Inschrift: *„Ung seul desir,“* ist ohne Zweifel die Devise des Gründers, dessen Namensinitiale man in den Giebeln der Dachfenster angebracht sieht.

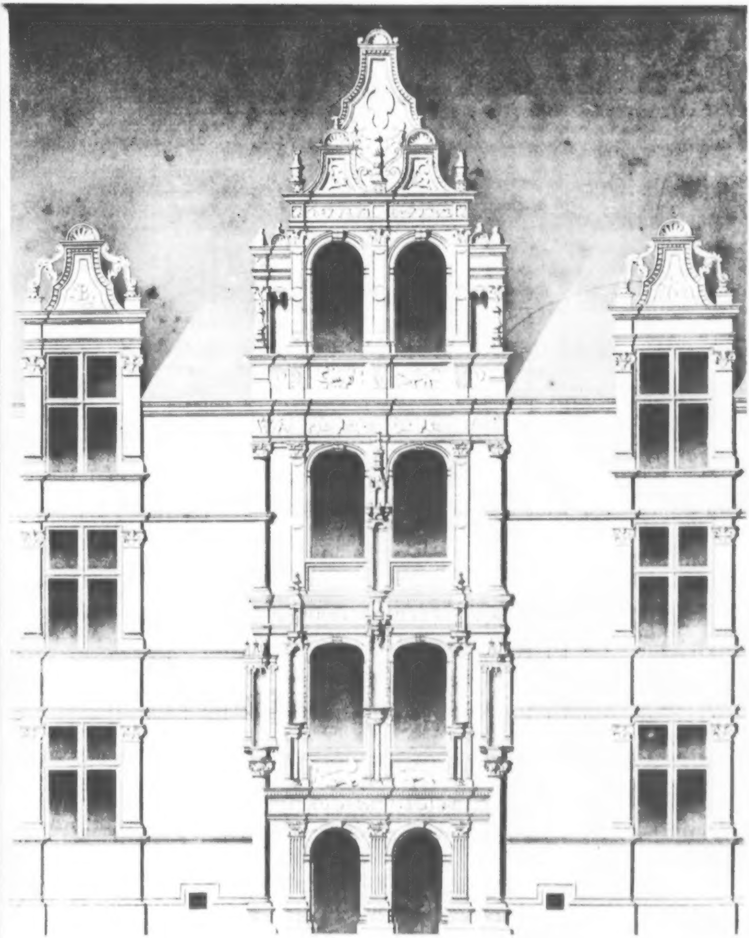
Es ist wahrlich unbegreiflich, dass weder eine gute Zeichnung noch irgend eine Schrift über das merkwürdige Gebäude, das uns hier beschäftigt, erschienen ist, während man die anderen Schlösser aus derselben Zeit, mit denen es hinsichtlich seines künstlerischen Werths doch gleich gestellt werden kann, zum grössten Theil publicirt hat. In der schönsten Zeit der Renaissance erbaut ist das Schloss Azay-le-Rideau ein reizender Wohnsitz sowohl was Lage als was Kunst betrifft; gleichzeitig mit Chenonceaux und Chambord zeigt es vielleicht mehr noch als diese berühmten Schlösser Reinheit des Styls, Eleganz und guten Geschmack in seiner Decoration, die verbunden mit Einfachheit ohne Armuth die unzertrennlichen Begleiter einer Baukunst sind, die ihren Höhepunkt erreicht hat. Nichtsdestoweniger erkennt man noch in einigen ihrer Details eine auffallende Reminiscenz an die mittelalterliche Kunst. Die Stäbe der Fensterkreuze, die an den Fensterpfeilern des Portalbaues über einander aufsteigenden Nischen, denen an dem südlichem Portal von Saint-Eustache in Paris sehr ähnlich, sind mit den Thürmen und Machicoulis die deutlichsten Beweise von dem noch nachwirkenden Einflusse eines Baustyls, der nach seinem Hinsterben doch noch einige Wurzeltriebe zurückgelassen hatte. Indessen ist es möglich, dass diese Thürme und Machicoulis der Façade des Schlosses mehr Bewegung und Kraft geben, oder vor dem Schlosse und seinem Besitzer mehr Respect einflössen sollten, der nicht mehr wie früher über eine Schaar von Bewaffneten zu gebieten hatte. Einige Aehnlichkeiten mit den Schlössern Gaillon und Chambord machen sich in einigen anderen Details bemerklich: so ist die allgemeine Anlage der Capitelle ungeachtet ihrer fetteren Sculpturausführung und der weniger spitzen und minder eingerissenen Form der Blätter den Capitellen des erstgenannten Schlosses ähnlich, und auch die Anordnung der architectonischen Decoration bis zu der Wahl der Verzierungen herab scheint von jenem Gebäude inspirirt zu sein; von dem zweit genannten Schlosse sind aber augenscheinlich die Krönungen der Fenster des unsrigen entlehnt worden.

Literatur.

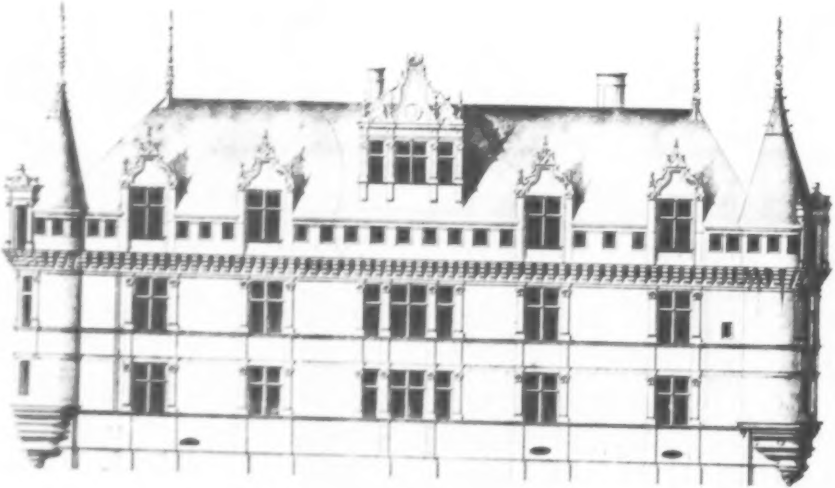
1. du Sommerard, Les arts au moyen âge. Paris, [illegible]. 8. Mit Atlas in Folio.
2. Girault de Saint-Fargeau, Dictionnaire géographique et historique de toutes les communes de France. Paris, [illegible]. 3 vol. 4.
3. Guide du voyageur en France. Paris, [illegible]. 8 vol. 8.



Castillo de Azay le Rideau (Francia)



Pavillon de [illegible] Château Azay [illegible]



[illegible]

Die Kirche von Gisors.*)

Die kleine Stadt Gisors, an dem rechten Ufer der Epte auf dem halben Wege von Paris nach Rouen gelegen, war ehemals die Hauptstadt des normännischen Vexin und Hauptort einer Herrschaft, der sie ihren Namen gab. Sie bestand schon seit dem zehnten Jahrhundert, denn die Geschichtsschreiber erwähnen, dass sie im Jahre 940 von einer königlichen Domaine durch Ludwig II abgezweigt und dem Herzog Wilhelm von der Normandie gegeben wurde; aber erst gegen das Ende des elften Jahrhunderts fing sie an berühmt zu werden, als Wilhelm le Roux, Herzog von der Normandie, seine Grenze befestigen wollte und nach den Plänen Robert de Bellesme's, des berühmten Ingenieurs seiner Zeit, das Schloss erbauen liess, dessen mächtige und malerische Ruinen man noch heute bewundert.

Im Jahre 1120 fand zu Gisors eine Zusammenkunft zwischen Heinrich I, König von England, und dem Papste Calixtus II statt, der durch ein Schisma genöthigt war, sich in Frankreich aufzuhalten und hier als Vermittler zur Beendigung des Krieges zwischen England und Frankreich auftrat. 1158 vereinigte Ludwig der Jüngere Gisors wieder mit seinen Kronländern, aber drei Jahre später brachte seine Tochter Margarethe diese Stadt als Mitgift dem Könige Heinrich II von England zu. Dieser letztere vermehrte die Stärke des Schlosses, er vergrösserte es und nahm viele Reparaturen an demselben vor.

In der Nähe von Gisors fand auch 1188 auf die Nachricht von der Eroberung Jerusalems durch Saladin die Zusammenkunft Philipp August's mit diesem selben Heinrich II statt, in Folge deren sich Frankreich und England verbanden, um Palästina wieder den Saracenen zu entreissen. Nachdem Gisors nach der Reihe den Grafen von Vexin, der Abtei Saint-Denis, den Herzogen von der Normandie, den Königen von England und den Königen von Frankreich zugehört hatte, blieb es endlich definitiv im Besitz der letzteren, in Folge des zwischen Philipp August und Richard Löwenherz im Jahre 1195 abgeschlossenen Friedens.

Die Stadt Gisors enthält zwei Bauwerke von grossem Interesse, die Kirche und das Schloss; das letztere, dessen Hauptmasse dem XII Jahrhundert angehört, ist eines der merkwürdigsten und wichtigsten der Provinz. Es besteht aus einer mit Thürmen versehenen äusseren Ringmauer und aus einem auf einem künstlichen Hügel sich erhebenden Donjon mit einer ihm zugehörigen zweiten Ringmauer. Die den heiligen Gervasius und Protasius geweihte Kirche besass in alter Zeit drei Männer- und vier Frauenklöster und war die einzige Pfarrkirche. Ihr Bau gehört zwei verschiedenen Epochen an: das Chor stammt aus dem dreizehnten Jahrhundert, Schiff und Westfaçade aus dem sechzehnten. Die letztere ist sehr reich und gilt mit Recht für eine der schönsten des Renaissance-Styls; sie entbehrt indessen aller Symmetrie und Einheit und besteht aus zwei verschiedenen Theilen, die wie durch Zufall und ohne künstlerische Absicht verbunden zu sein scheinen, von denen keiner vollendet ist. Ohne Zweifel ist ein Theil der Westseite später als der andere erbaut, doch bleibt die schiefe Stellung des angefangenen südlichen Thurmes (m. s. den Grundriss) immer eine schwer zu erklärende Sonderbarkeit.

Das Portal der Kirche wird durch eine grosse Halbkreisbogen-Arcade gebildet, deren innere Oeffnung kleiner als die äussere ist, oder — wie man sich in technischer Sprache ausdrücken würde — deren Leibung eine Schmiege macht. In der Mitte der Thüröffnung steht ein mit einer Statue der Jungfrau geschmückter Pfeiler. Ueber dieser Statue ist die Jesus Christi und in den Seitennischen die Davids und Isais aufgestellt**). In dem Halbkreisbogenfelde der Arcade sieht man in einem Relief Jacobs Traum dargestellt. Der Raum über dem Portale ist mit Sculpturen bedeckt, doch scheint es, als ob die hier dargestellten Figuren keine religiöse Beziehung hätten. Als Krönung dient dem Portalbau ein kleiner Porticus mit drei Arcaden, der zwar nicht unzierlich aber unmotivirt ist, und das grosse Fenster im westlichen Giebel des Schiffs verbirgt. In den beiden Strebepfeilern an den Ecken des Portalbaues befinden sich Nischen zur Aufstellung von Heiligenfiguren, und die Spitzen dieser Strebepfeiler sind mit eben solchen Figuren gekrönt.

Der nördliche Thurm ist recht zierlich. Das Stockwerk desselben, das die Glockenstube enthält, hat an jeder Seite zwei schlanke Rundbogenfenster. Die Statuen, welche die Strebepfeiler dieses Stockwerks schmücken, die Medaillons mit Köpfen und die Balustrade verleihen diesem Stockwerk ein recht malerisches Aussehen. Das oberste Stockwerk des Thurmes ist achteckig; die Spitze desselben würde sich aber der Form nach besser als Deckel für einen Kelch denn zur Krönung eines Thurmes eignen. Der südliche Thurm, der so schlecht mit dem Uebrigen stimmt, ist ganz und gar im sogenannten klassischen

---

*) Auf einigen Abdrücken unserer Bildtafel ist die Kirche von Gisors irrthümlich Kathedrale genannt.

**) Unsere Bildtafel zeigt diese Statuen nicht. *L. L.*

Geschmack und durch drei über einander gestellte Säulenordnungen decorirt; von denen die unterste nach der Schulregel dorisch, die zweite ionisch ist, und die dritte unvollendet gebliebene wahrscheinlich korinthisch geworden wäre.

Das Innere der Kirche von Gisors ist eben so der Aufmerksamkeit werth. Die Gewölbe der schmalen Seitenschiffe haben complicirte Rippengeflechte, wie dies im sechszehnten Jahrhundert gewöhnlich ist, und zeigen verschiedene Dessins. Mehrere Pfeiler sind gewunden und mit Sculpturen bedeckt. So sieht man an dem ersten, wenn man eintritt rechts, die Lohgerber mit ihren Arbeiten beschäftigt; an einem anderen, der sich durch seine prismatische Formen auszeichnet, die einige Aehnlichkeit mit den Cristallen haben, bemerkt man die Attribute des Pilgers, an einem dritten Delphine u. dgl. m. Diese verschiedenen Embleme zeigen, was die Geschichte auch andererseits feststellt, dass einzelne Theile der Kirchen oft durch die Liberalität einzelner Personen oder ganzer Corporationen aufgeführt wurden, denen man als Belohnung ihres frommen Eifers ihre Wappenzeichen oder Zunftembleme an den Theilen des Bauwerks anzubringen gestattete, die auf ihre Kosten erbaut worden waren.

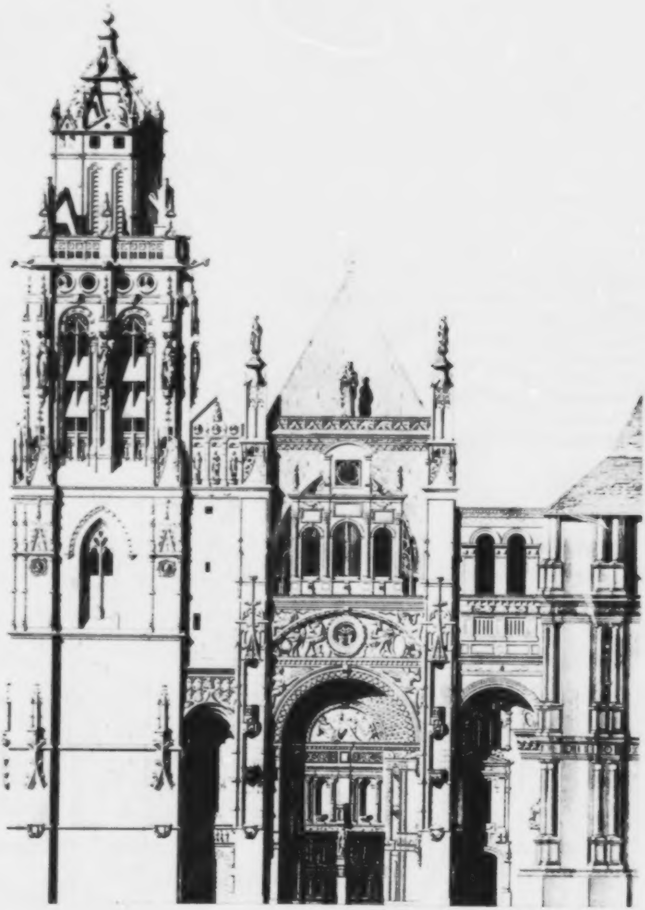
Man sieht auch in der Kirche noch ein Basrelief, das einen Todten darstellt, und das man oft, aber wahrscheinlich mit Unrecht, dem Jean Goujon zugeschrieben hat.

Die prächtige Orgelempore mit Säulen compositer Ordnung und spiralisch gewundenen Canelüren zeigt eine unserer Bildtafeln.

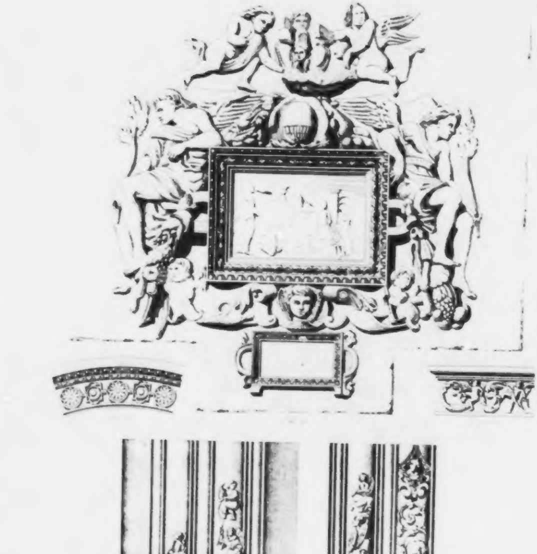
Literatur.

1) Millin, Antiquités nationales, ou Description des monumens, abbayes, chateaux etc., devenus domaines nationaux. Paris, 1790—1799. 5 vol. 4. Mit Kupfern.

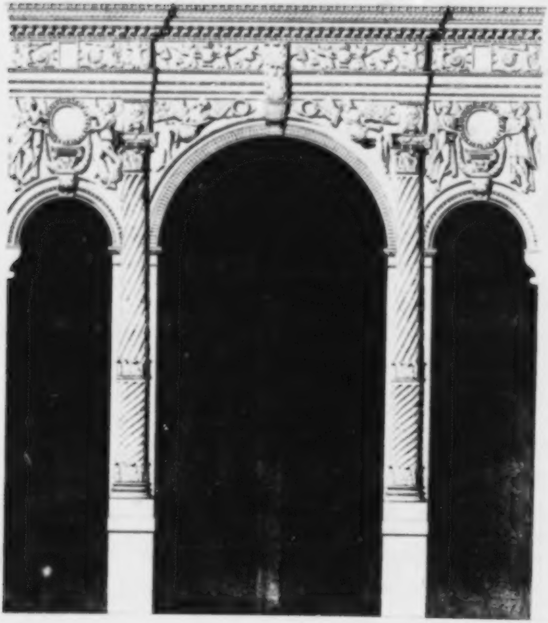
2) Nodier, Ch., J. Taylor et Alph. de Cailleux, Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France. — Abtheilung: Normandie. Paris, 1820—1825. 2 vol. Fol. Mit Kupfern.



Catedral de Burgos [illegible]

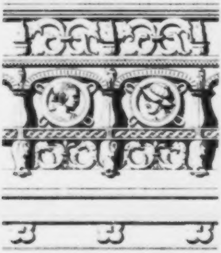


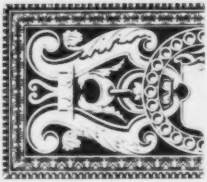
Catedral de Lisieux. [illegible]

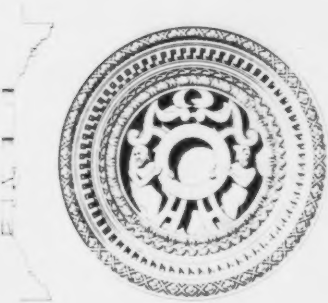


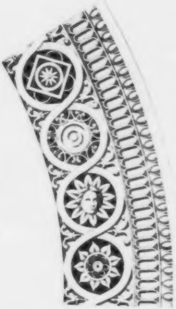
Sustentaculo del órgano de la Catedral de [illegible]

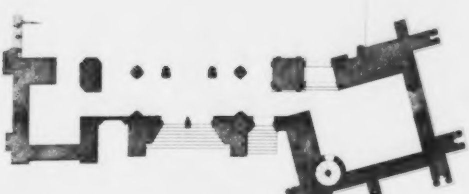
8







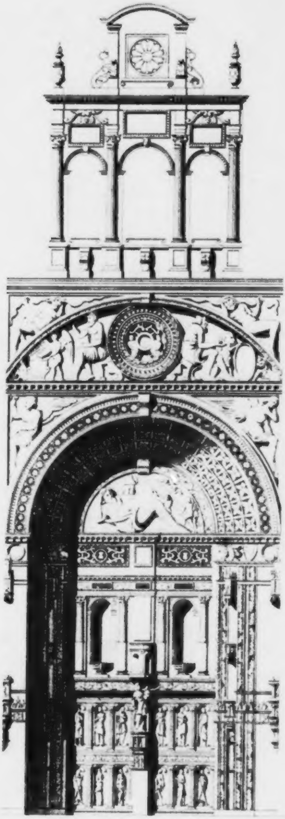




[illegible]

[illegible]

9



[illegible] Catedral de Cuenca [illegible]

Die Kirche von Vétheuil. (Portale.)

Die Notre-Dame-Kirche zu Vétheuil *) datirt aus drei sehr verschiedenen Zeiten: der Chor wurde von Heinrich II, dem Könige von England, gegen das Ende der Regierung Ludwig's des Kindes erbaut; der Thurm ist aus dem vierzehnten Jahrhundert; man schreibt den Bau desselben der Johanna von Evreux, der dritten Frau Karls des Schönen zu, die 1370 starb. Die Sakristei trägt die Jahrszahl 1533, ist also unter Franz I erbaut worden. Aus der Regierung eben dieses Fürsten und seines Nachfolgers stammen das jetzige Schiff der Kirche, das westliche Portal und die Portale des Querschiffs. Das Bauwerk wurde im Jahre 1550 vollendet, aber erst im Jahre 1588 eingeweiht.

Die westliche Façade der Kirche von Vétheuil besteht aus dem Hauptportal mit Flügeln zu jeder Seite; die Wände der letzteren sind ganz nackt und haben keine Fenster; jede derselben wird durch zwei wenig vorspringende Strebepfeiler verstärkt und von einem durchbrochen gearbeiteten Geländer gekrönt. Der Portalbau macht einen Vorsprung und wird an beiden Seiten von viereckigen Treppenthürmchen begränzt (m. s. den Grundriss Fig. I auf der Tafel der Details); derselbe hat drei Stockwerke, von denen jedes obere niedriger als das darunter liegende ist.

Das unterste Stockwerk, das höher ist als die beiden andern zusammen, erreicht beinah dieselbe Höhe wie die Flügelmauern. Es hat zwei Thüren, deren Sturz ein gedrückter Bogen ist; an dem Mittelpfeiler dieser Thüren befindet sich unter einem Baldachin die Figur einer Caritas, die auf einer kurzen Säule mit Säulenstuhl steht (m. s. Fig. 3). Ueber den Thüren sind drei im Halbkreis geschlossene Nischen zwischen einer Pilasterstellung angeordnet, deren Gebälk drei kleine Ziergiebel krönen. Dieses Arangement wird von einem grossen Halbkreisbogen mit reich verzierter Archivolte eingeschlossen. Die dreieckigen Felder zwischen dieser und dem Gebälk des unteren Stockwerks des Portalbaus sind mit Medaillons geschmückt. Die Eckpfeiler des Portals, die vor der Façadenmauer der Treppenthürmchen vorspringen, sind an ihren Vorder- so wie an ihren dem Eingang zugekehrten Seitenflächen mit zwei Nischen übereinander decorirt (m. s. Fig. 2), die zur Aufnahme von Statuen angeordnet wurden. Diese Nischen werden von Baldachinen gekrönt, von denen der oberste pyramidenförmige in ein kleines Tempelchen mit Kuppel ausgeht, wie dies in dem Renaissancestyl sehr gebräuchlich war. Am Fusse dieser Nischen befinden sich ganz ähnliche kurze Säulchen auf Piedestalen wie diejenige ist, die am Mittelpfeiler der Thüren die Caritas trägt. Dieses unterste Stockwerk des Portals wird durch ein vollständiges Gebälk gekrönt, dessen Fries mit Triglyphen, und in den Metopen mit Rosetten geschmückt ist (m. s. Fig. 4). Ueber dem Kranzgesimse, das von Consolen gestützt ist, steigt ein flacher Giebel auf; das Tympanon desselben schmückte ein Basrelief, dessen Figuren aber wahrscheinlich zu der Zeit zerstört wurden, wo man die Statuen aus den Nischen nahm. Dass letztere einst Figuren enthielten beweist ein kleiner Kupferstich Israel Sylvesters.

Im zweiten Stockwerk sind an den Ecken der Treppenthürmchen sehr schlanke Säulchen auf niedrigem Sockel angeordnet; die Treppenthürme werden durch eine Balustrade mit einander verbunden, an der sich der eben besprochene Giebel des ersten Stockwerks anlehnt. In der Mittelpartie befinden sich zwei schmale, mit dem Halbkreisbogen geschlossene Fenster, auf deren Kämpfer kleine ionische Pilaster stehen, die das Gebälk, welches das zweite Stockwerk krönt, stützen helfen. Zwischen diesen Pilastern und den Archivolten der Fenster befinden sich Scudellen mit Köpfen, ein Schmuck, mit dem die Kunst der Renaissance sehr verschwenderisch ist. Der Fries des Gebälks ist mit Muscheln verziert.

Das dritte Stockwerk ist sehr einfach. In der mittleren Partie erblickt man drei blinde Oeil-de-boeuf's; die Treppenthürme werden eben so wie in dem zweiten Stockwerk durch eine Balustrade verbunden. Letztere haben noch ein viertes Stockwerk, das aber im Grundriss achteckig ist; die dreieckigen Flächen, die aus dem Unterschied der Grundrissform der beiden oberen Thurmstockwerke hervorgehen, sind zur Aufstellung von Vasen benutzt. Die Ecken des Oktogons sind eben so wie in den unteren Etagen der Thürme mit Säulchen decorirt; sie tragen ein Gebälk mit einer wunderlichen Krönung, über dem das Kuppeldach aufsteigt; der Scheitel des letzteren trägt einen spitzigen Aufsatz. Die beiden letzten achteckigen Stockwerke der Treppenthürme sind wie in den anderen mit einer Balustrade verbunden, über der sich ein sehr plump aussehender Giebel in der Form eines Kreissegments erhebt, der sehr übel mit den zierlichen Thurmstockwerken an seiner Seite contrastirt.

Fig. 5 zeigt das südliche Portal im Grundriss und Fig. 6 dasselbe im Durchschnitt. Dieses Portal springt nicht vor sondern baut sich in das Gebäude hinein, was eine wenig übliche Anordnung ist. Sonst hat es, wie man sieht, eine grosse Analogie mit dem so eben beschriebenen, es zeigt dasselbe System der

---

*) Der Flecken Vétheuil, lateinisch *Vethelium*, liegt auf dem rechten Seineufer 2 Stunden von der Stadt Mantes im Departement der Seine und Oise.

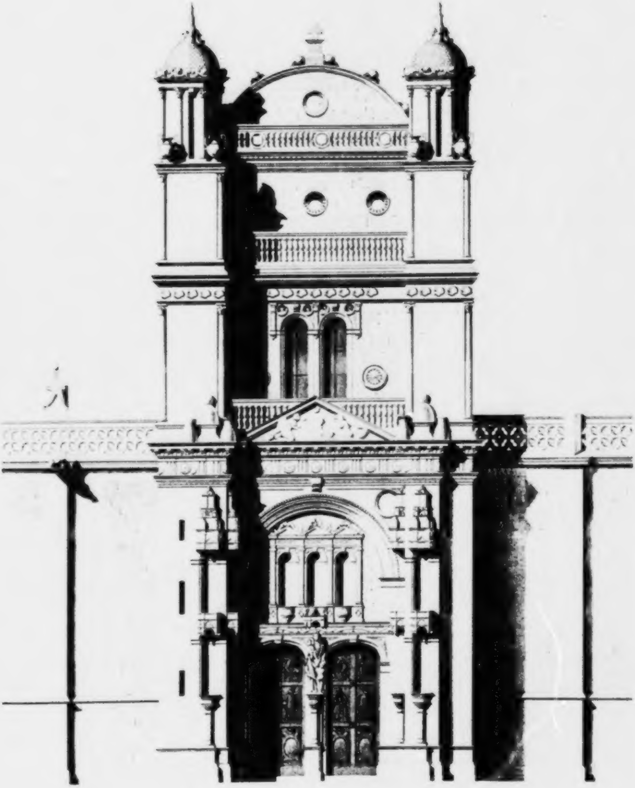
Composition und dieselben Verzierungen. Es ist als Halle angeordnet nach dem Brauch früherer Jahrhunderte, ein Brauch, dessen Nothwendigkeit mehrfach motivirt war und dessenungeachtet gegen Ende des XVI Jahrhunderts ganz verlassen wurde, um der närrischen Sucht ein Genüge zu leisten, Portiken nach Art der Antike zu errichten, deren geringste Inconvenienz ist, dass sie nicht vor Wind und Wetter Schutz gewähren. In dieser Beziehung waren denn doch die ersten Nachahmer des italienischen Renaissancestyls vernünftiger als ihre späteren Nachfolger. Freilich begingen sie einen grossen Fehler, als sie auf eine vollständige und prächtige Kunst die Ornamente einer anderen zu pfropfen suchten, die für diese gar nicht passten, aber sie verloren doch wenigstens nicht den Hauptzweck jeder Architectur aus den Augen, welcher darin besteht, zweckmässige ihrer Bestimmung angemessene Gebäude zu errichten und das dabei zu befolgende Constructionssystem der Natur des Baumaterials anzupassen. Als sie Kirchen in dem neuen Styl erbauten, blieben sie doch noch immer bei dem constructiven Principe der alten; sie hüteten sich horizontale Decken anzuwenden, die, sobald sie von Stein sein sollen, monolithe Balken zur Bedingung machen, sondern sie blieben treu den Bogen und den gewölbten Decken mit vortretenden Rippen, die ihrem constructiven Prinzip nach so weit jenen horizontalen Steindecken mit monolithen Balken überlegen sind. Sie construirten ferner auch keine flachen Dächer, die Gegenden sehr angemessen sind, wo es keinen Schnee giebt und die Regenzeit kurz ist, sondern sie bauten wie zuvor steile Dächer, deren Decke dem auf sie wirkenden Regen besser zu widerstehen und von denen der Schnee leichter abzugleiten vermag; sie bauten ferner auch keine Mauern ohne vortretende Verstärkungen die Construction der antiken Tempel nachahmend, deren Wände nur horizontalen Druck und keinen Seitenschub auszuhalten hatten, sondern sie fuhren fort den Umfangswänden ihrer gewölbten Gebäude Strebepfeiler und Strebebögen zu geben, die dem Schube der Gewölbgurte Widerstand leisten; sie dachten endlich auch nicht daran den Grundriss ihrer Kirchengebäude zu verändern, den ein langer und heiliger Brauch sanctionirt hatte, sondern behielten ihn respectvoll bei, wenig besorgt ob eine der Jungfrau Maria geweihte Kirche einem Tempel der Venus oder des Apoll ähnlich sah oder nicht. Dies war im Gegentheil der Ehrgeiz derer, die nach ihnen kamen; man kennt die Resultate, die daraus hervorgingen.

Nachschrift des deutschen Herausgebers.

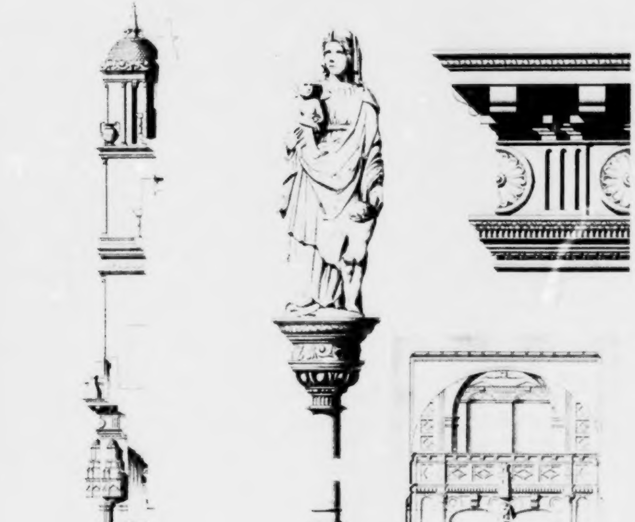
Der französische Verfasser dieses Textes spielt hier ohne Zweifel auf die neu erbaute Kirche der St. Madeleine in Paris an, die allerdings mehr einem griechischen Tempel denn einer christlichen Kirche ähnlich sieht. Seinen Ausfällen gegen diese Richtung der Baukunst stimmen wir mit der Erweiterung bei, dass wir jede Repristination, sie sei nun die eines griechischen Tempels oder die einer mittelalterlichen Basilika mit Entschiedenheit zurückweisen müssen. Wenn auch für eine Kirche des katholischen Ritus die Plananordnung der mittelalterlichen Basilika beizubehalten sein dürfte, so ist doch die Construction ihrer Decke, sobald letztere eine gewölbte ist, jetzt nicht mehr beizubehalten, jetzt wo wir mit Anwendung eiserner Rippen und dazwischen gewölbter Kappen den Seitenschub der Gewölbe eliminiren und damit auch der Strebepfeiler entbehren können, welcher letztere ein Hauptglied der Construction der gewölbten Basilika ist. Durch die Einführung eiserner Rippen in die gewölbte Decke hat letztere dem Constructionsprinzipe nach den höchsten Grad ihrer möglichen Vollendung erreicht, indem dadurch jeder Seitenschub aufgehoben und nur noch eine vertikale Lastung übrig bleibt, die Träger dieser Decke also im Querschnitt auf ein Minimum zurückgeführt werden können, ein Minimum, das durch die rückwirkende Festigkeit des Baumaterials bedingt wird. — Die Kunstform, die einer solchen Decke zu geben sein wird, wird freilich nach dem formbildenden Principe griechischer Kunst gestaltet werden müssen, welches letztere ein allgemein verständliches und daher auch allgemein gültiges ist. — Auf einen Beweis dieser Behauptung können wir uns hier nicht einlassen, der Raum dieser Blätter gestattet ihn nicht, und wir müssen uns begnügen, auch hier wieder auf *Böttichers Tektonik der Hellenen* zu verweisen. *L. L.*

Literatur.

Wir kennen kein Werk, worin sich Nachrichten über die Kirche von Vétheuil fänden, die oben mitgetheilten verdanken wir der Gefälligkeit des Pfarrers der Kirche, der sie zum Theil aus dem Kirchenarchiv extrahirte. Mit diesem Verdienst müssen wir ihm eben so auch die Verantwortlichkeit für ihre Richtigkeit überlassen.



Iglesia de [illegible]



ÉPOCA [illegible]

Iglesia de [illegible]

Die Kirche Saint-Etienne du Mont in Paris.

Gegen den Anfang des VI Jahrhunderts liess Chlodewig auf dem Mons Lucotitius eine kleine Basilika bauen, die zuerst den Aposteln Petrus und Paulus, sodann der heiligen Genofeva geweiht war. Diese Stiftung zog, so sagt man, eine Zahl von Parisern und von Landleuten aus der Umgegend nach diesem Orte, die Verehrer der Jungfrau von Nanterre waren. So entstanden nach und nach um die Kirche Wohnhäuser, und die Bevölkerung des Ortes stieg bald zu einer Höhe an, dass man daran denken musste, ihr einen geistlichen Hirten zu geben. Aber es möchte scheinen, dass anfangs und während einiger Zeit nur ein einziger Priester die Sacramente verwaltete, und dass der Ort der religiösen Versammlungen damals die Krypta der erwähnten Basilika war. Der Ursprung dieser Kirche war also wie der vieler anderen eine bescheidene Kapelle oder Oratorium. Die Dinge blieben wahrscheinlich so während der Herrschaft der Merovinger und der der Carolinger, und die Krypta genügte während dieser Zeit für die kleine Zahl von Christen, die den Berg bewohnten. Dieses Factum erklärt sich übrigens aus den unglücklichen Einfallen der Normannen, die zu wiederholten Malen während des XI Jahrhunderts die Abtei der heiligen Genofeva plünderten und in Brand steckten. Aber jedesmal siedelten sich die Bewohner wieder von Neuem an dem verlassenen Orte an, sobald sie sich durch Verträge vor der Beraubung durch die Normannen geschützt sahen, und der Gottesdienst begann wieder in der Krypta der Abteikirche. Dies währte so bis zu dem Ende des XII Jahrhunderts (1190), in welcher Zeit Philipp August die neue Stadtmauer von Paris bauen liess. Im Schutze dieser Mauer siedelten sich nun die Pariser in Menge auf dem noch unbebauten Theil des Berges an. Die Vermehrung der Bewohner dieses Ortes ging mit einem Mal in so beträchtlichem Verhältniss vor sich, dass man sich gezwungen sah, für das religiöse Bedürfniss derselben eine besondere Kirche zu erbauen. In diese Zeit fällt ohne Zweifel die Gründung der jetzigen Kirche. Unter diesen Umständen ging man die Mönche des Klosters der heiligen Genofeva um den Grund und Boden zu dieser Kirche an. Der Abt trat ein Stück Land, das in der Nähe der Klosterkirche lag, zu diesem Zwecke ab, und man erbaute auf demselben eine kleine dem heiligen Stephan geweihte Kapelle. Die Geschichtschreiber stimmen aber nicht überein in Bezug auf das genaue Datum dieses Baues, der um das Jahr 1220 statt gefunden zu haben scheint. Genug, diese Kapelle befand sich vermöge ihrer Lage in vollständiger Abhängigkeit von der Abtei und innerhalb ihrer Ringmauer, und man konnte zu ihr nur durch eine Pforte gelangen, die in die Mauer der Abtei gebrochen war. Die Kapelle des heiligen Stephan blieb mehrere hundert Jahre unter der Autorität des Klosters. Aber alle Theile des Berges waren in Folge der hier angelegten Schulen, der Sorbonne, der maisons princières[1]) so stark bebaut und bevölkert worden, dass die Kapelle nicht mehr für das religiöse Bedürfniss genügte und die ganze Bevölkerung nach einer grösseren Kirche verlangte. Im Jahre 1491 überreichten die Kirchenvorsteher den Mönchen der Abtei ein Bittschreiben, worin sie um das nöthige Terrain zur Vergrösserung der Kapelle baten; sie baten ferner noch um die Erlaubniss einen besonderen Eingang zu ihrer Kirche und einen Glockenthurm mit Geläute anlegen zu dürfen. Ein Theil ihrer Bitten wurde ihnen gewährt: das Capitel gab das Terrain her, es erlaubte auch ein eigenes Geläute und den Bau eines Glockenthurms unter der Bedingung, dass derselbe ohne Spitze endigte; aber der besondere Eingang wurde mit Bestimmtheit abgeschlagen. Dagegen verpflichtete sich der Kirchenvorstand von St. Stephan, an das Kloster eine jährliche Rente von zehn Livres zu zahlen, die Kirchengemeine aber alljährlich dem Abte am Festtage ihres Kirchenschutzheiligen eine gelbe Wachskerze von einem Pfunde Gewicht darzubringen. Nachdem der Kirchenvorstand die Erlaubniss zum Bau erhalten hatte, wollte man Hand ans Werk legen, als man wahrscheinlich einsah, dass es um Vieles besser sei, gleich eine neue Kirche zu bauen als sich mit der projectirten Vergrösserung zu begnügen. Aber fehlte es nun an Geld oder kam sonst etwas dazwischen, der Bau wurde erst einige Jahre später, nämlich in den ersten Jahren der Regierung Franz des Ersten begonnen. Zu dieser Zeit fing man zuerst mit der Ostseite der Kirche an d. h. mit dem Chore; sodann baute man einen grossen Theil des nördlichen Seitenschiffs und die daran gelegenen Kapellen; endlich um die Mitte des XVI Jahrhunderts wurde der Bau mit solcher Thätigkeit betrieben, dass der Bischof von Paris im Jahre 1541 den Bischof von Megara mit der Weihung der Altäre des fertigen Theils der Kirche beauftragen konnte. Indessen war die Kirche erst zum Theil fertig, als es schon an Geld zur Fortsetzung des Baues fehlte. Da kam der Bischof von Paris dadurch dem Werk zu Hülfe, dass er dem Kirchenvorstande zur beschleunigteren Vollendung der neuen Kirche den Werth der Opfergaben überwies, die die Gemeindeglieder für den frei gegebenen Gebrauch der Milch und Butter während der Fasten darbrachten; eine Gewährung, die er zu demselben Zweck im Jahre 1552 und 1563 wiederholte. Diese Daten geben, mit den verschiedenen Theilen des Gebäudes in Bezug gesetzt, den unwiderleglichen Beweis, dass der Bau sich während des XVI Jahrhunderts hinzog. Die Anlage des unteren Theils der Hauptfaçade der Kirche scheint ihrem Style nach den letzten Jahren dieses Säculums oder den ersten des XVII anzugehören, einer Zeit, in der zum ersten Male dieser Kirche ein besonderer von der Abtei unabhängiger Eingang gestattet wurde. Margaretha von Valois, die erste Frau Heinrichs IV, gab, so sagt man, 3000 Livres zum Bau des ganzen oder eines Theils des Giebels. Im XVII Jahrhundert wurde der Bau des Kirchengebäudes vervollständigt. Im Jahre 1600 wurde der Lettner oder die Chorschranke gebaut, und im Jahre 1606 nöthigte die Aufgabe eines Stücks des an der Westseite gelegenen Kirchhofs zu der Anlage von Grabgewölben, die man hinter dem Rundhaupt der Kirche baute. Von 1610 bis 1617 vollendete man die Westfaçade und baute die kleine Halle, die an der Nordseite vorspringt; im Jahre 1626 scheinen die Bauarbeiten erst ganz beendet gewesen zu sein, denn François de Gondi, der erste Erzbischof von Paris weihte am 15. Februar dieses Jahres die Kirche feierlich ein, und die Taufgefässe, die sich bis dahin in der Kirche Sainte-Geneviève befunden hatten, wurden damals in die neue Kirche übertragen. Die Kapelle der Jungfrau, die hinter dem Chore liegt, ist ein Anbau aus der Mitte des XVII Jahrhunderts (1661), dessen Kosten aus dem Kirchenbaufond bestritten wurden.

---

[1]) Von gewissen Abgaben befreite Häuser.

Die Kirche Saint-Etienne gehört dem Uebergangsbaustyle an, jener Zeit, wo die Baukünstler für die bürgerlichen Bauten schon die aus Italien neu herübergekommenen Formen adoptirt hatten. Sie ist eines von den sehr zahlreichen Bauwerken, die zwei ganz verschiedene Style in sich vereinigen, einen alten, den man damals traditionell für den allein kirchlichen hielt, und einen neuen, den man mehr mit den Ideen der Zeit und mit den Fortschritten der Bildung im Einklange fand. So zeigt denn diese Kirche, deren Bauanfang nicht über die Regierung Franz des Ersten hinausgeht, eine Mischung zweier Baustyle und die Spuren der verschiedenen Phasen, die die Baukunst während des XVI und den Anfang des XVII Jahrhunderts erlitt. Die Anlage dieses Gebäudes ist noch ganz im Spitzbogenstyl, und nur die Formen der Bauglieder und Verzierungen sind geändert worden. Das Rundhaupt des Chores so wie das Chor selber und die Gewölbe gehören völlig dem ersteren Style an, die Schiffe, Kapellen, einige Oeffnungen, die Galerien und die Hauptfaçade aber dem neuen.

Der Grundriss der Kirche ist sehr einfach, und würde wenig der Aufmerksamkeit unserer Leser empfohlen zu werden brauchen, wenn er nicht zwei sehr leicht zu erklärende Besonderheiten hätte, die in dem schiefen Bau des nördlichen Querschiffs und in dem der Westfaçade der Kirche bestehen. Die erste wurde dadurch hervorgerufen, dass man den dort befindlichen Theil der Ringmauer der Abtei nicht während des Kirchenbaues niederreissen wollte, die zweite dadurch, dass man zwischen Kirche und Kirchhof eine passende Passage nothwendig erhalten musste.

Im Ganzen genommen hat der Chor von Saint-Etienne die längliche Form, die diesem Theil der Kirchengebäude aus der letzten Periode des Mittelalters eigen ist. Grosse Spitzbogenarcaden, in der Mitte ihrer Höhe von einer fortlaufenden Galerie durchschnitten, die gleichsam einen in der Luft schwebenden Gürtel bildet, umgeben und begränzen diesen Theil des Gebäudes. Die Pfeiler, die die Bogen tragen und uns erneuert scheinen, sind nichts als lange Säulen oder cylindrische Schäfte ohne Capitelle, von denen aber die vortretenden Gurtbogen und Kreuzrippen des Gewölbes ausgehen. Ein recht hübscher Lettner trennt das Chor von den Schiffen und bildet seinen vorderen Schluss.

In dem Umgange um das Chor findet man jetzt nicht mehr jene nach aussen vortretenden Kapellen, die so oft die Sanctuarien mittelalterlicher Kirchengebäude umgeben; mit Ausnahme der später erbauten Kapelle der heiligen Jungfrau sieht man jetzt nur dort eine Sacristei und einige Räume, deren ursprüngliche Bestimmung man immer wechseln konnte. Dieser hintere Theil begreift fast das Ganze der ersten Bauarbeiten an der Kirche in sich.

Zu der zweiten Periode des Baues gehörte das Querschiff, die Langschiffe und ein Theil der Seitenkapellen. Diese verschiedenen Theile haben wirklich einen ganz anderen Charakter, der einen Wechsel der Formen und Ideen in der Baukunst anzeigt. Der Grundriss und die ganze Anordnung ist dieselbe geblieben, aber die Elemente des Baues haben ihre Form gewechselt. Von dem Querschiff an zeigen alle Oeffnungen und Arcaden, mit Ausnahme derer, die zum Gewölbe gehören, den Halbkreisbogen anstatt des Spitzbogens.

Die Schiffe werden durch zwei Reihen Arcaden gebildet, die parallel mit der Axe laufen; hohe cylindrische Pfeiler sind die Stützen derselben, die in Bezug auf ihre Linien mit denen im Chor zusammen stimmen. Diese Art Säulen mit griechischen Basen, stehen auf Piedestalen, von dem Gipfel dieser Pfeiler und über den Capitellen derselben gehen die Gurtbogen und Diagonalrippen des Gewölbes aus. Wir denken, dass der Architect, der diesen Theil des Gebäudes ausführte, um mit dem im Chor Gegebenen übereinzustimmen, Säulen anwenden wollte, die aber nicht stabil genug gewesen sein würden, wenn sie nicht in ihrer Mitte durch eine besondere Construction gehalten wurden, die wie eine Art Galerie aussieht. Die Anordnung dieser Art Galerie oder Zwischenbogen ist eine Besonderheit in ihrer Art, eine Besonderheit, von der es nur sehr wenige analoge giebt, wie etwa in der Moschee von Cordova, in der Abteikirche von Charroux, in mehreren romanischen und spitzbogigen Kirchen Frankreichs und Englands und in St. Paul zu London. Diese Bauwerke sind fast die einzigen, wo wir diese Anordnung mehr oder minder vollständig, im ganzen Gebäude oder nur in einem Theil desselben aufgefunden haben. Alles lässt uns glauben, dass der Bau dieser Galerie von den Schiffen von St. Etienne auf das Chor überging. Dass diese Galerie wahrscheinlich der allgemeinen Harmonie wegen von den Schiffen auf das Chor ausgedehnt wurde, wird ziemlich evident durch die Form ihrer Baluster bewiesen, deren Styl völlig abweicht von dem des Chores. Was nun den Zweck dieser Galerieen betrifft, so scheinen sie keinen anderen gehabt zu haben als den: den Pfeilern des Schiffs mehr Halt zu geben *); denn ihre geringe Breite lässt nicht glauben, dass sie zu einem Umgang hätten dienen sollen. Diese absonderliche Anordnung giebt aber der Kirche St. Etienne du Mont ein gewisses Interesse, dass sie sonst ihres architectonischen Styles wegen, der ein ziemlich schlechter ist, gewiss nicht gehabt haben würde; und wir müssen diese als eines von den sehr seltenen und merkwürdigen Beispielen eines Motivs betrachten, auf das die Architecten kamen, indem sie immer nach neuen Combinationen suchten.

Unsere Kirche hat noch eine Eigenthümlichkeit der Construction, die wohl verdient, dass sie unseren Lesern mitgetheilt werde. Wir meinen die herabhängenden Schlusssteine der Gewölbe, die von der Mitte des Kreuzgewölbes sich ablösen und schwebend herabhängen. Wir müssen ohne Hülfe einer Abbildung auf eine detaillirte Beschreibung derselben verzichten, so viel Wechsel und verschiedene Formen in den Verzierungen bieten sie dar, und wollen hier nur von ihnen bemerken, dass sie im Ganzen genommen eine Art Netzwerk von Gewölbe-Rippen und Gräten bilden, in das sich verschiedene sculpirte Zierden mischen. Wir überlassen es dem gelehrten Albert Lenoir dieses merkwürdige Kunststück des Steinschnitts künftig in seiner herrlichen *Statistique monumentale von Paris* mitzutheilen.

Die Gewölbe der Kirche bieten an und für sich nichts Merkwürdiges dar. Der Spitzbogen der letzten Epoche herrscht in dem Chor und in dem Umgange desselben, eben so im Mittelschiff, und nur die Seitenschiffe sind allein im Halbkreis gewölbt.

Die Seitenkapellen der Nordseite scheinen die ältesten zu sein: Oeffnungen und Decken sind im Spitzbogen gewölbt. Die correspondirenden Kapellen der andern Seite werden dagegen durch Rundbogenfenster erhellt.

Unser Zweck ist es hier nicht das Ameublement oder die Accessorien der Kirche, mit denen dieselbe zu verschiedenen Zeiten geschmückt wurde, zu beschreiben, nur wollen wir hier im Vorübergehen die Chorschranke und eine Grablegung, die aus einer anderen Kirche von Paris herstammt, erwähnen. Auch können wir nicht mit Stillschweigen die merkwürdigen Glasgemälde übergehen, mit denen einige Fenster geziert sind, und von Nicolas Pinaigrier, von Jean Cousin und mehreren anderen berühmten Glasmalern der Renaissance angefertigt wurden. Wir erwähnen noch der Kanzel, der Orgeltribüne und der Weihwasserbecken, die dem XVII Jahrhundert angehören.

Wir haben noch die Westfaçade zu betrachten, deren Bau die dritte Epoche dieses Kirchenbaues ausmacht. Dieser Theil scheint uns seiner Composition und seinem Character nach hier die Aufmerksamkeit unserer Leser zu verdienen; wir glauben darin ein Werk des Uebergangsstyles zu sehen, eines jener Werke, die dem Beschauer so viel Interesse bieten, indem er einestheils darin die letzten Züge einer verlöschenden Kunst, und anderntheils die Kindheit und die noch schüchternen Versuche eines neuen Baustyles bemerkt. Wir sprechen hier aber wohlverstanden nur von dem mittleren Theil der Westfaçade und nicht von den glatten Mauern der Seitenschiffe, in denen man Nebeneingänge und Fenster verschiedener Form angelegt hat; dieser ganze Theil bleibt ausser der Besprechung, und spielt nur eine sehr untergeordnete Rolle in der Composition der Westfaçade. — Die Zeit des Baues derselben ist das Ende des XVI und der Anfang des XVII Jahrhunderts. Zu dieser Zeit waren alle grossen französischen Künstler gestorben und Italien entwickelte eben eine neue Phase der Architectur. Freilich ging mit dieser die Kunst der Renaissance mit starken Schritten ihrem Untergange entgegen, der *Jesuiter-Styl* trug sie zu Grabe. Dieser

---

*) Es möchte scheinen als habe der Architect hier die Säulenbündel-Pfeiler der vorhergehenden Zeit vermeiden und an ihre Stelle schlankere cylindrische Pfeiler setzen wollen, die die Kirche heller und luftiger machten: eine Thatsache, auf der wir schon in dem Aufsatze über die Kirche San Zaccaria in Venedig aufmerksam gemacht haben.

Baustyl besteht besonders in einer ausserordentlichen Ueberladung der Verzierungen, in einer unmässigen und unmotivirten Anwendung von Consolen und Voluten, in der Uebereinanderstellung der Säulenordnungen, in der Anordnung runder und dreieckiger Giebel, in dem schlechten Styl der Sculpturen, den Bernini von Rom aus verbreitete, in der fast knechtischen und unverstandenen Nachahmung des griechisch-römischen Baustyls, endlich in einer Combination antiker Tempelfaçaden und ihrer Uebertragung auf die Kirchengebäude des Katholicismus; alles Consequenzen eines verdorbenen Kunst-Geschmacks und eines übelverstandenen Classicismus, der sich bei dem Bau der Jesukirche in Rom geltend gemacht hatte. Die Westfaçade scheint uns nun für Paris ihrem unteren Theile nach dem Uebergangsstyl, und ihrem oberen Theile nach dem Jesuiter-Style anzugehören, und wir betrachten sie mitten innestehend zwischen dem Bau gewisser Theile von Saint-Eustache*) und der Ausführung der Vorderfaçaden von Saint-Gervais und von Saint-Paul-Saint-Louis in Paris. Der untere Theil unserer Façade erinnert in der That hinsichtlich seiner Säulen mit verzierten Bossagen an die Werke Philibert de Lorme's und anderer Künstler des XVI Jahrhunderts, sei es in den Tuilerien oder im Louvre oder anderswo, und derselbe gehört seinem Style und seinem Character nach der Renaissance an, während der obere Theil der Façade durch seine Anordnung und Ueberladung mit Ornamenten schon auf eine spätere Epoche hinweist, die fast gleichzeitig mit der des Jesuiter-Styls ist, der besonders eine gleiche Ueberfülle an Verzierungen liebte. Doch müssen wir hinzusetzen, dass die Verzierungen unserer Façade, so schwer sie auch sind, uns doch noch von einem besseren Geschmack als die der Jesukirche zu sein scheinen, und noch immer eine gewisse Familienähnlichkeit, wenn auch nur die des Bastards, mit den früheren des XVI Jahrhunderts verrathen. — Nachdem wir so mit einigen Worten der Façade von Saint-Etienne ihre Stelle, die sie in der Baugeschichte einnimmt, angewiesen haben, müssen wir noch einige Absonderlichkeiten des oberen Theils derselben bezeichnen, die nur der Zeit des gänzlichen Kunstverfalls angehören und durch die Bizarrerie in der Anordnung der Façade hervorgerufen wurden. Dazu gehören z. B. die verschiedenen Grössen und Formen der Kragsteine über den Nischen des mittleren Stockwerks und das Aufeinanderpfropfen derselben in dem Kranzgesimse des mittleren Theils des runden Giebels über dem grossen kreisrunden Fenster (m. s. Fig. 5 auf der Tafel der Details). Dergleichen Seltsamkeiten müssen speciell erwähnt werden, denn es dürften wohl der Beispiele analoger Anordnungen nicht viele sein.

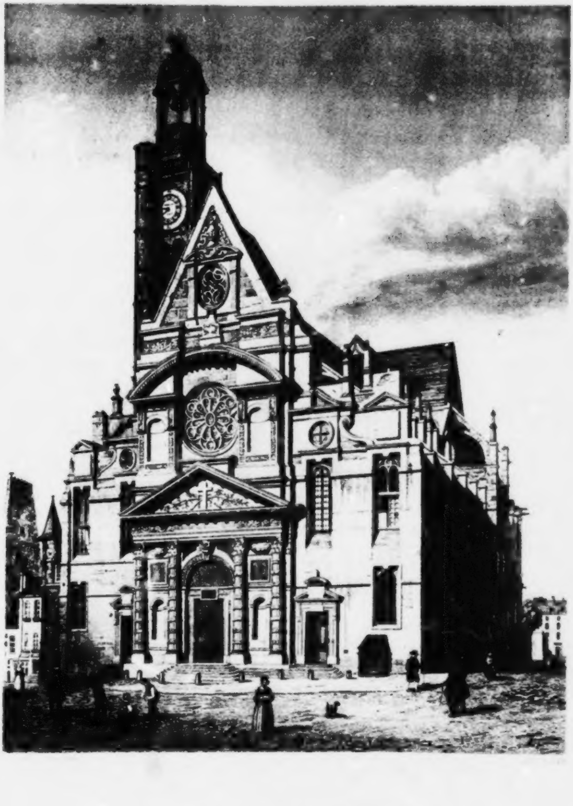
Die Vorderfaçade von Saint-Etienne du Mont bietet uns also einen der letzten Lichtblicke eines erlöschenden Baustyles dar, der in seinem Hinscheiden noch einigen Glanz um sich verbreitet. Man möchte sagen, dass die Kunst bei ihrem Untergange noch einmal sich zusammenrafft und in dem Momente, wo sie durch den schlechten Geschmack ihres Jahrhunderts verdrängt wird, noch die letzte Anstrengung zu einem Kampfe macht, um durch ein einiger Maassen verdienstliches Werk ihre Superiorität und die Blindheit derjenigen zu beweisen, die sie in Verbannung und Vergessenheit gerathen lassen. Aber es ist um sie geschehen; mit dem Beginn der Epoche, die die der Renaissance schliesst, ist der Styl des XVI Jahrhunderts zu Grabe getragen. Vignola's Lehren, verdorben durch seinen Schüler della Porta, machten sich bei allen kirchlichen Bauten Europa's bis zur Regierung Ludwigs XIV bemerklich, wo die Kunst von neuem sich an den Ruinen des alten Rom inspirirte und ihre Formen von dort her entlehnte, und unter den Händen der Mansarts und Perraults etc. während der Dauer des grossen Jahrhunderts Frankreichs einige ruhmvolle Jahre und glanzvolle Momente wiederzuerleben wusste.

---

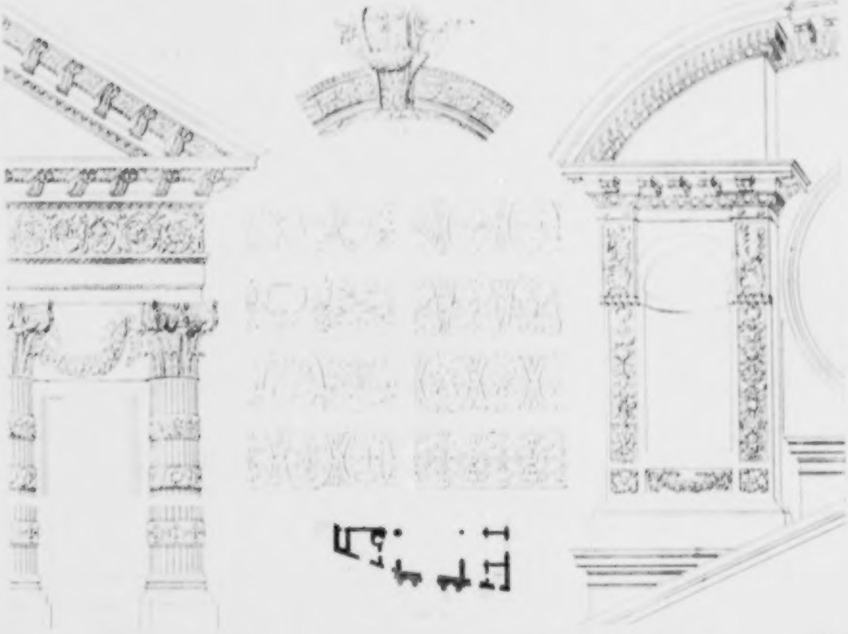
*) Wir sprechen nicht von der Westfaçade, die im XVIII Jahrhundert angefügt wurde.

Literatur.

1) Dubreul, F., Le théatre de antiquites de Paris. Paris 1612. 4.
2) Malingre, Cl., Annales de la ville de Paris. Paris 1640. Fol.
3) Sauval, H., Histoire et recherches des antiquites de la ville de Paris. Paris 1724. 3 vol. Fol.
4) Félibien, Dom M., Histoire de la ville de Paris, avec les preuves, augm. et mise au jour par D. A. Lobineau. Paris 1725. 5 vol. Fol. Mit Abbild.
5) Piganiol de la Force, J. A., Description de Paris et des belles maisons des environs. Paris 1742. 8 vol. 12.
6) Jaillot, J. B. M. Recherches critiques, historiques et topographiques sur la ville de Paris, depuis ses commencements connus jusqu'à present. Paris 1772—75. 5 vol. 8. Mit Planen.
7) Brice, Dom G., Description de la ville de Paris. Paris 1752. 4 vol. 12. Mit Planen und Abbild.
8) Dulaure, J. A., Histoire physique, civil et moral de Paris depuis les premiers temps historiques jusqu'à nos jours etc. 3. edition, Paris 1825. 10 vol. 12. Mit Abbild.
9) Saint-Victor, Tableau historique et pittoresque de Paris. Paris 1824. 8. Mit Atlas.
10) Roquefort, J. B. B. de, Dictionnaire historique et descriptif des monuments religieux, civils et militaires de la ville de Paris etc. Paris 1826. 8.
11) Legrand, J. G., Description de Paris et de ses édifices, avec un précis historique et des observations sur le caractère de leur architecture etc. Paris 1818. 2 vol. Mit 120 Kupfern.
12) Laborde, Comte A. L. J. de, Les monuments de la France. Paris 1816. Fol.
13) Gaule, de, Nouvelle histoire de Paris et de ses environs. Paris 1839.
14) Turpin de Crissé, Comte L. Th. Souvenirs du vieux Paris. Paris 1835. Fol. Mit Abbild.
15) Du Sommerard, Les arts au moyen âge. Paris 1837. 4 vol. 8. Mit Atlas in Folio.
16) Magasin pittoresque, im 10. Bande.
17) De Malastrie et Faudet, Notice sur l'eglise de St. Etienne du Mont.
18) Pascal, Abbé, Les eglises de Paris.



EGLISE DE St ETIENNE DU MONT A PARIS



ÉGLISE DE St ÉTIENNE-DU-MONT À PARIS

Die Kathedrale von Evreux. (Hölzerne Schrankenwände.)

Die Geschichte der alten Kathedralen ist im Allgemeinen fruchtbar an Erzählungen von Zerstörungen und Feuersbrünsten, aber keine hat vielleicht mehr von der Verwüstung durch Menschen zu erdulden gehabt als die Kathedrale von Evreux, die vom neunten bis vierzehnten Jahrhundert nicht weniger denn fünf Mal und immer in Folge von Kriegen zerstört worden ist. Ihr Untergang war glücklicher Weise nicht vom Schicksal bestimmt, denn immer wieder erbaut, öfter sogar von denen, die sie zerstört hatten, erhebt sie sich noch heut majestätischer als jemals auf derselben Stelle, von der sie fünf Mal verschwunden war.

Der Ursprung der Kathedrale von Evreux ist durchaus unbekannt; denn es ist nicht einmal eine Tradition vorhanden, die davon erzählte. Das älteste historische Factum, das ihr Dasein kund thut, datirt aus der Zeit des Einfalls der Normannen, durch die sie in Brand gesteckt wurde. Diesem Ereigniss, das gegen das Ende des neunten Jahrhunderts statt fand, folgte bald ein Wiederaufbau der Kirche auf Befehl des berühmten Rollo, dem bekanntlich Karl der Kahle Neustrien abgetreten hatte. Von Neuem zerstört wurde die Kathedrale von Evreux gegen die Mitte des elften Jahrhunderts wieder erbaut, und ihre Einweihung erfolgte 1072 auf Bitten des damaligen Bischofs Giselbert durch die Erzbischöfe von Cantorbury und von York. Im Jahre 1119 wurde sie durch den König von England Heinrich I verbrannt, der sie im Jahre 1125 mit solchem Aufwand wieder erbauen liess, dass diese neue Kirche als die schönste der Normandie angesehen wurde. Ihre Schönheit und ihr Ruhm fanden nichts desto weniger Gnade vor dem Ehrgeiz Philipp-Augusts; dieser Fürst liess sie am Pfingsttage des Jahres 1194 in Brand stecken. Bischof Robert de Price aber erhob sie aus ihren Ruinen wieder.

Im Jahre 1351, zur Zeit Karls des Bösen, des Grafen von Evreux und Königs von Navarra, zerstörten sie die Engländer noch ein Mal. Darauf begann man ihren Wiederaufbau. Aus dieser Zeit datiren der gegenwärtige Chor und seine Seitengänge so wie die Nebenschiffe und alle Kapellen, die die Kirche umgeben. Diese Bauten wurden auf Kosten der Könige Johann des Guten und Karls V, der Bischöfe von Evreux, des Domkapitels, der Grafen von Evreux und einiger anderer vornehmer Personen ausgeführt.

Die Laterne und der durchbrochen gearbeitete Glockenthurm auf ihr, der südliche Kreuzarm, die Capelle der Jungfrau, die beiden Sacristeien, die Bibliothek und die Gewölbe der Seitenschiffe wurden unter Ludwig XI von 1464 bis 1471 ausgeführt; der nördliche Kreuzarm und das Portal desselben wurden unter dem Episcopat Ambroise's le Veneur von 1511 bis 1532 erbaut; das westliche Portal aber so wie der dicke nördliche Thurm bis zu dem Stockwerk, wo die Glocken hängen, die Mauern und Fenster der Chorkapellen unter dem Bischof Gabriel le Veneur. Diese Bauten waren im Jahre 1547 beendigt, man betrachtete die Kirche wie ein neues Gebäude und weihte sie zum zweiten Male ein.

Der nördliche Thurm des Hauptportals wurde gegen Mitte des funfzehnten Jahrhunderts auf Kosten des Domcapitels und der Kirchenbaukasse aufgeführt. Der dicke Thurm wurde erst gegen Ende des sechszehnten Jahrhunderts vollendet; ein Capelan der Kathedrale, Namens M. Martin, gab dazu die Kosten her. Die Hauptfaçade der Kirche datirt im Allgemeinen ebenfalls aus dem funfzehnten und sechszehnten Jahrhundert, aber man kann an ihr ältere Theile unterscheiden. Die Strebebögen des Schiffs mit ihren monolithen Säulen so wie die Widerlagspfeiler dieser selben Strebebögen rühren aus dem vierzehnten Jahrhundert her. Diese Widerlagspfeiler erhielten später Spitzthürmchen zur Krönung. Es kommen sogar romanische oder Rundbogen-Arcaden im Schiffe vor; sie dienen zur Unterstützung der Orgelempore.

In so verschiedenen Zeiten entstanden bietet die Kathedrale von Evreux mannichfaltige Gegenstände für das architektonische und archaeologische Studium dar; sie besitzt ferner prächtige en grisaille gemalte Fenster, die sich leider grösstentheils in schlechtem Zustande befinden, einen prächtigen und berühmten Reliquienkasten, ein Meisterstück der Goldschmiedekunst des dreizehnten Jahrhunderts, in dem die Gebeine des h. Taurin aufbewahrt werden, endlich sehr zahlreiche Werke der Holzschnitzkunst aus der Zeit des vierzehnten bis zum sechszehnten Jahrhundert, die kostbarsten derselben sind die Chorstühle, die aus dem vierzehnten Jahrhundert herrühren und also einer Zeit angehören, aus der Werke der Holzschnitzkunst selten sind.

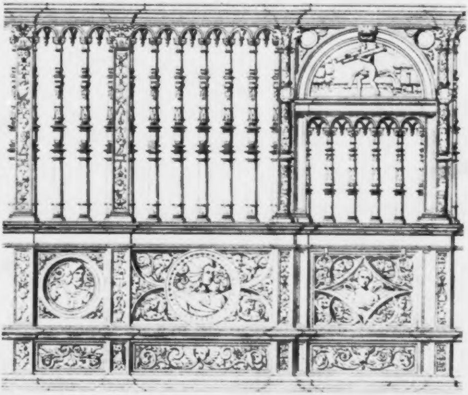
Sei es nun, dass das Holz als ein sehr leicht zerstörbares Material nur von begränzter Dauer ist, oder sei es vielmehr, dass die Holzschnitzkunst damals wenig cultivirt war, es existiren nur sehr wenige Werke der letzteren aus romanischer Zeit, und diese haben sämmtlich mit wenigen Ausnahmen, wie z. B. die Thüren der Marienkirche auf dem Capitol zu Köln, nur geringes Interesse, indem sie nur Bruchstücke sind, auf denen sich fast gar keine Ornamente befinden. Gegen Ende des dreizehnten Jahrhunderts werden Holzarbeiten schon häufiger und obwohl was davon noch übrig auch sehr selten ist, so sind doch Reste in hinreichender Zahl vorhanden, dass man den Anfang machen kann sich Rechenschaft von dem Zustande der Holzschnitzkunst in dieser Epoche zu geben. Sie wird schon mit Geschick behandelt, scheint indess beinah ausschliesslich sich nur in den Gränzen architektonischer Verzierungsweise bewegt zu haben, indem sie Simswerke und das gewöhnliche Blattwerk der Steinsculptur reproducirt, und Malerei so wie Schlosserei zu Hülfe ruft. Die zweite Hälfte des funfzehnten und die erste Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts sind die glänzendsten Epochen für Arbeiten in Holz; die Holzschnitzkunst erreicht in dieser Zeit die äussersten Gränzen des Formen-Reichthums, der Eleganz und geschickter Ausführung. Die unzähligen Holzarbeiten, die damals gemacht wurden, die Chorstühle, die Orgelemporen, die Lettner, die Gitterwände, die Bilderrähme, die Bänke, die Schränke, die Credenztische, die Täfelungen u. dgl. m. zeigen einen grossen Reichthum an Erfindung und ihre reizenden Formen beschämen besonders unsere Meubles-Fabrikanten. Diese Holzarbeiten sind übrigens Jedermann vollkommen bekannt und in Menge in den Cabinetten der Liebhaber wie in den Zimmern der Reichen zu finden, wo sie zum gewöhnlichen Gebrauch dienen. Wenn auch die Kunst des Holzschnitzers wie die des Schlossers dem schlechten Geschmack folgte, der seit dem sechszehnten Jahrhundert in Allem, was zur Architectur gehört, herrschend war, so ist sie doch nichts destoweniger bis in die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts mit sehr grossem Geschick ausgeübt worden. Die öffentlichen Gebäude sind voll von Capitalwerken dieser Art. Dort ist noch eine Kunst, welche seitdem untergegangen ist und deren Stelle jetzt leider die klägliche Industrie der Steinpappe eingenommen hat.

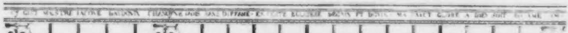
Unsere Kupfertafeln zeigen verschiedene Beispiele von den Gitterwänden, die die Capellen der Kathedrale abschliessen. Diese prächtigen Boiserieen müssen in der ersten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts gearbeitet worden sein. Man findet in ihnen eine grosse Mannigfaltigkeit der Motive mit Geschmack und geschickter Ausführung verbunden, Eigenschaften, die die normännische Schule der Renaissance charakterisiren, und ihr einen so hohen Rang in der Geschichte der französischen Kunst anweisen.

Literatur.

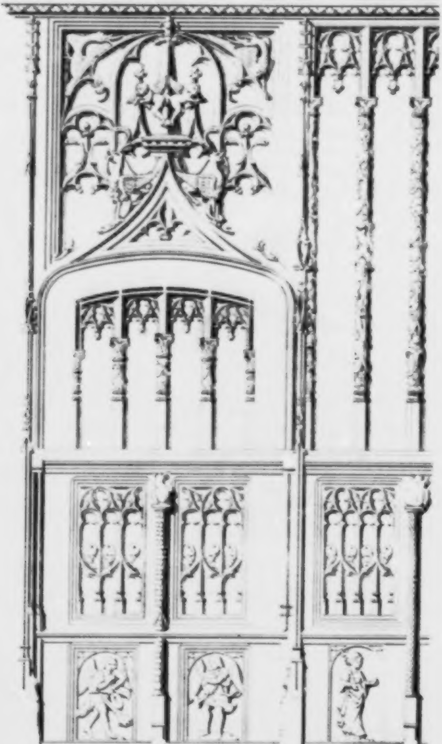
1) De Caumont, Cours d'antiquités monumentales. VIme partie. Paris, 1841. 8. Mit Kupfern.
2) J. Taylor et Charles Nodier, Voyage pittoresque dans la Haute-Normandie. Paris, 1820—1825. 2 vol. Fol. Mit Kupfern.
3) Revue de l'architecture et des travaux publics. Paris. 4. Siehe Band II.

13

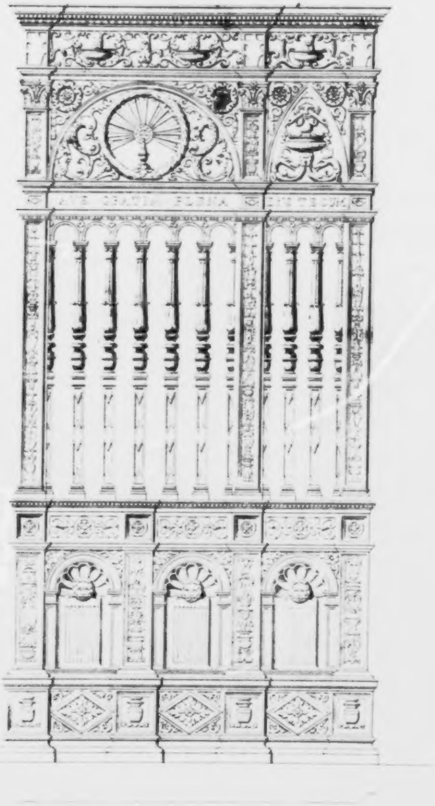




Enmaderamientos de la Catedral de Evreux (Renacimiento)



[illegible]


AVE GRATIA PLENA DNS TECUM

[illegible]

[illegible]

Zwei alte Häuser in Rouen.

Die bürgerliche Architectur des sechszehnten Jahrhunderts zeigt nicht allein einen Uebergang des Styls von der Häuserarchitectur des Mittelalters zu der unserer Tage, sie legt ebenso auch einen Uebergang in den Bräuchen und Bedürfnissen der Bevölkerung, bei der sie sich entwickelte, offen dar. Sie ist uns aus vielen Beispielen genügend bekannt, denn es giebt der Häuser aus dieser Zeit mehrere, die ihren ursprünglichen Character bewahrt haben; ja in einigen Städten giebt es sogar Strassen, ja zuweilen ganze Häuserquartiere, die die Physionomie der Renaissance fast ganz intact behalten haben. Dass diese Häuser eben so gut wie die in viel neuerer Zeit erbauten als Wohnung für die ärmere Klasse des Volks dienen konnte war ohne Zweifel mit ein Grund ihrer Erhaltung. Die Beobachtung von Gesundheitsregeln, die Rücksicht auf bequeme Anordnung bei Anlage kleinerer und für die ärmere Volksklasse bestimmter Wohngebäude gehört erst dem neunzehnten Jahrhundert an. Vor der Revolution konnte die wohlhabende Bourgeoisie nur durch die Einrichtung der Wohnung selber einigen Comfort erreichen.

Im sechszehnten Jahrhundert wurde der grösste Theil der städtischen Wohnhäuser nur aus Holz erbaut. Doch war ein Luxus an Verzierungen und Schnitzwerk bei ihnen nicht selten. In alten Städten begegnet man sehr häufig Häusern, die wenn sie auch sonst fast ganz ihr ursprüngliches Ansehen verloren haben, doch noch ganz mit Simswerk, mit Maass- und Laubwerk verzierte Giebelsparren, mit allerhand Schnitzwerk verzierte Thürpfosten zeigen. Auch wurde nicht allein Schnitzwerk zu der Verzierung der Häuser verwendet, sondern auch die mit Mauerziegeln ausgesetzten Fachwerke der Umfassungswände derselben erhielten durch verschiedene Zusammensetzung der Ziegel verschiedene Muster, und zuweilen traten hier auch Fliesen von gebranntem Thon ein, die in verschiedenen Farben glasirt waren.

Die beiden Häuser, deren Façaden wir auf unserer Bildtafel mittheilen, sind aus Holz erbaut; sie befinden sich in der Strasse de la Grosse-Horloge zu Rouen, und sind die reichsten und zierlichsten ihrer Art in dieser Stadt. Sie sind, wie man sieht, ganz mit Schnitzwerk bedeckt und machen gewiss nicht eines der geringsten Meisterstücke in dieser mit kostbaren Architecturwerken so erfüllten normännischen Hauptstadt aus. Das erste dieser Häuser, das die N:ro 115—117 hat, ist von sehr merkwürdiger Arbeit; an einer Mauer desselben befindet sich die Jahreszahl 1523, die vollkommen mit seinem Style stimmt. Das Jahr der Erbauung des zweiten Hauses, das die N:ro 129—131 hat, kennt man nicht; man vermuthet aber, dass es vor dem Jahre 1520 erbaut worden sei, denn in diesem Jahre wurde es zum ersten Male verboten die oberen Stockwerke der Häuser vor den unteren nach der Strasse hin vorzukragen, und bei diesem Hause springt das zweite Stockwerk vor dem ersten vor. Diese Bauweise muss früher, wie aus ihrem Verbote hervorgeht, erlaubt gewesen sein, und es giebt noch zahlreiche Beispiele derselben. Durch dieses Vortreten der oberen Stockwerke vor den unteren wurden erstere geräumiger, letztere vor dem von den Dächern ungehindert herabfliessendem Regen- und Traufwasser mehr geschützt, und die vorspringenden Balkenköpfe der Holzdecken waren, frei von Luft umspielt, mehr vor Fäulniss bewahrt. Auch fanden die Fussgänger auf der Strasse bei Regenwetter unter diesen vortretenden Stockwerken der Häuser mehr Schutz vor dem von den Dächern abgeleiteten Traufwasser, das von der Höhe durch weit vorspringende Regenröhren nach der Mitte der Strassen hin sich ergoss*). Um diesen Zweck besser zu erreichen, baute man auch wohl den Häusern in den oberen Stockwerken Galerieen vor, die den Fussgänger auf der Strasse gleich vor Regen wie vor Sonne schützten. Von diesen Galerieen hat sich noch ein Beispiel zu Paris in den Piliers des halles erhalten.

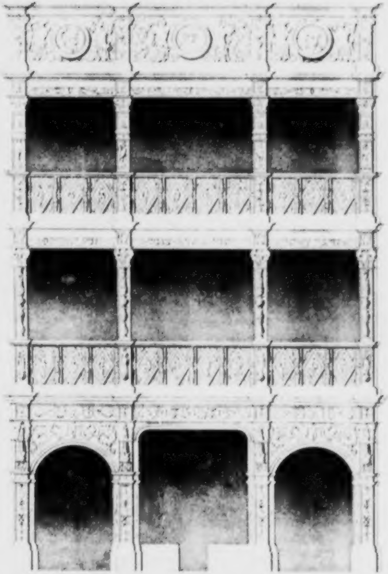
---

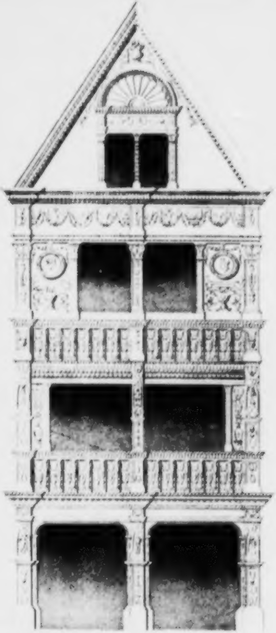
*) Im nördlichen Deutschland, besonders in den alten Städten am Fuss des Harzes und da, wo Holzbau vorherrschend war, sehen wir dieselbe Bauweise bei alten Wohngebäuden angewendet, von denen noch sehr merkwürdige aus dem XV und XVI Jahrhundert existiren. Erst im vorigen Jahrhundert scheint man an diesen Orten jene Bauweise verlassen zu haben. Wir verweisen auf *C. Böttichers Holzarchitectur des Mittelalters* und auf *Egle's Aufsatz* über denselben Gegenstand in *L. Försters allgemeiner Bauzeitung. J. 1844.*
L. L.

Literatur.

1) Delaquerrière, Description historique des maisons de Rouen. Rouen, 1821—41. 2 vol. 8.

2) Willemin, Monuments français inédits. Paris. Fol. Mit Kupfern.





[illegible]

[illegible] [illegible]

Casas en Bern [illegible]

A7

Das Rathhaus von Cöln.

Wie viele Städte Deutschlands hat auch Cöln noch sein altes Rathhaus bewahrt. Dasselbe steht aber nicht wie in den meisten Städten isolirt, sondern es ist von einer Gruppe von Häusern eingeschlossen, und zeigt daher nur zwei Façaden; die eine, die Haupt- und Westfaçade, in der sich der Eingang befindet, liegt an dem Rathhausplatze, die andere, die Ostfaçade sieht auf den Altmarkt, einen länglich viereckigen und mit Acazien bepflanzten Platz.

Das Rathhaus von Cöln liegt im Mittelpunkt der Stadt, nicht fern vom Rheine und dem Orte, wo das alte Prätorium der römischen *Colonia Agrippina* stand. Die Keller und das ebenerdige Geschoss zeigen noch Reste von Mauern aus dem zwölften und dreizehnten Jahrhundert. An der Hauptfaçade sieht man einen schönen aus Marmor im Renaissancestyl erbauten Porticus, dessen Bau im Jahre 1569 begonnen und 1571 beendigt wurde.

Fünf zierliche Arcaden bilden das ebenerdige und eben so viel das zweite Stockwerk darüber. Die Halbkreisbogen dieser Arcaden werden von Pilastern und isolirt stehenden Säulen korinthischer Ordnung getragen, die zierlich profilirten Archivolten haben vorspringende consolenförmig gebildete Schlusssteine. Ein wenig vorspringendes Risalith bezeichnet die Mitte dieser Façade und wird durch eine Art Porticus mit Giebel und Nische gekrönt, die fast das Ansehen eines Dachfensters hat. In dieser Nische befindet sich die Statue einer Justitia. Der Fries über den fünf unteren Arcaden so wie der über den beiden Arcaden an den Seiten des Porticus ist mit Medaillons, die Köpfe römischer Kaiser zeigen, geziert.

Die Brüstung über dem oberen Porticus oder dem zweiten Stockwerk ist nicht durchbrochen, sondern voll; sie zeigt an ihrer Aussenseite hübsche Basreliefs und Inschriften zu Ehren des Julius Cäsar, des Augustus, des Agrippa, des Kaiser Constantin, des Justinian und des deutschen Kaisers Maximilian. Das Basrelief in dem etwas vorspringenden Mittelbau zeigt den Kampf eines Mannes mit einem Löwen. Wir müssen hier nicht an Hercules oder an Simson denken; es ist eine Begebenheit, die sich im Mittelalter in Cöln zugetragen haben soll, die in diesem Basrelief dargestellt wird. Wir wollen die Geschichte hier kurz erzählen. Erzbischof Engelbert II war in Streit mit der Bürgerschaft Cölns. Eines Tages lud er den Bürgermeister Gryn zu sich in seinen Palast unter dem Vorgeben, mit ihm die Grundlagen eines Vertrages zu besprechen. Gryn sollte aber dem feigen Verrath des wüthenden Erzbischofs fallen. Er wurde von zwei Geistlichen durch eine kleine Pforte, die nahe bei der sogenannten Priesterthür lag, in einen engen Hof geführt, wo er sich plötzlich einem Löwen gegenüber befand. Wie gross auch die Ueberraschung unsers Bürgermeisters war, so verlor er doch nicht den Kopf; er ging muthig auf seinen furchtbaren Gegner los und überwältigte ihn im Kampfe. Auf die Nachricht von der Gefahr, der ihr Bürgermeister so eben entronnen, liefen seine Mitbürger herzu, ihn aus seiner augenblicklichen Haft zu befreien. Der Ursprung dieser Sage, die wir mittheilen, ohne für ihre Wahrheit einstehen zu wollen, dürfte sich bis zur Mitte des dreizehnten Jahrhunderts verfolgen lassen. Engelbert II ist in der Geschichte Cölns durch seine heftigen und blutigen Streitigkeiten mit der Bürgerschaft bekannt. Es war daher natürlich, dass bei dem Bau des schönen Porticus des Rathhauses gegen Ende des sechszehnten Jahrhunderts der Baumeister desselben auf den glücklichen und patriotischen Einfall kam, ein glänzendes Factum aus der Geschichte Cölns, das einem der ersten und ältesten Bürgermeister der Stadt zur Ehre gereichte, an dem Rathhause durch den Bildhauer zu verewigen. Der Kampf Gryns mit dem Löwen findet sich noch ein Mal in einem Basrelief über der Eingangsthür des Zeughausthurmes von Cöln dargestellt.

Der dicke Thurm des Rathhauses zur Linken desselben, wenn man vor der Westfaçade steht, wurde im Jahre 1407 begonnen und 1414 vollendet. Er hat fünf Stockwerke; unten ist derselbe viereckig, seine beiden oberen Stockwerke sind dagegen achteckig. Die Statuen so wie das obere Geländer, die ihn einst zierten, sind verschwunden; sie mussten wegen ihres Alters entfernt werden. Die schöne Eingangspforte des Thurmes so wie seine reich und zierlich verzierten Fenster kündigen genügend die Zeit seiner Erbauung, den Anfang des funfzehnten Jahrhunderts an. Sein Ganzes sowohl wie besonders seine Details zeugen von der Kunstbildung und dem guten Geschmack seines Meisters, und er verdiente von einem geschickten Architekten speciell aufgenommen und in einem grösseren Maasstabe gezeichnet zu werden, als das Format unseres Werkes dies erlaubt.

Es wäre überhaupt zu wünschen, dass wir ein Werk besässen, dass die interessantesten noch jetzt vorhandenen alten Rathhäuser deutscher Städte umfasste. Man könnte eine schöne und vollständige Reihe von Gebäuden dieser Gattung aufstellen, von denen wir hier nur die wichtigsten nennen wollen, als: das Rathhaus von Brünn, von Olmütz, von Prag, von Leitmeritz, von Brieg, von Breslau, von Regensburg, von Nürnberg, von Ulm, von Frankfurt am Main, von Aachen, von Hannover, von Braunschweig, von Lübeck etc.

Das Rathhaus von Cöln.

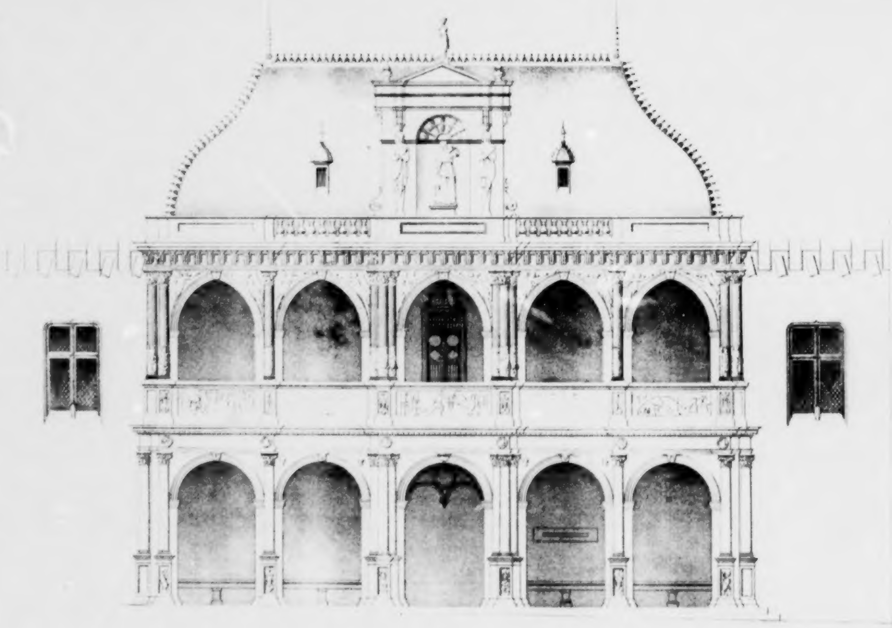
Der einzig merkwürdige Raum im Innern des Rathhauses von Cöln ist ein grosser Saal im ebenerdigen Geschosse, der sogenannte hanseatische Saal, in dem man neun herrliche Statuen aus dem dreizehnten Jahrhundert sieht, die die Protectoren des berühmten rheinischen Städtebundes darstellen, der sich im Jahre 1247 bildete und durch Wilhelm von Holland 1255 bestätigt wurde. Diese Statuen zeigen noch Spuren von Bemalung unter der dicken Kruste weisser Kalktünche, mit der sie bedeckt sind. Sie stehen auf reichen Piedestalen unter vollständig und mit imponirender Einfachheit geschmückten Baldachinen in dem majestätischen Architecturstyle des dreizehnten Jahrhunderts.

Im Rathhause von Cöln bewahrt man die kostbare Sammlung von Gemälden, Zeichnungen, Kupferstichen, Holzschnitten und Büchern Ferdinand Franz Wallraf's, der zu Cöln 1824 starb. Dieser edle Bürger vermachte der Stadt Cöln Alles, was ihm gehörte. Die Wallrafsche Kunst-Sammlung besteht aus 1616 Gemälden, 3875 Zeichnungen, 38254 Kupferstichen und 3765 Holzschnitten.

Literatur.

1) Füssli, W., Die wichtigsten Städte am Mittel- und Niederrhein im deutschen Gebiete, enthaltend Schilderungen von Mainz, Wiesbaden, Frankfort, Coblenz, Bonn, Cöln etc. Leipzig, 1843. 8.

2) Rheinreise von Basel bis Düsseldorf etc. 6te verbesserte und vermehrte Auflage der Klein'schen Rheinreise, bearbeitet von K. Bädeker. Coblenz, 1849. 16. Mit Abbildungen.



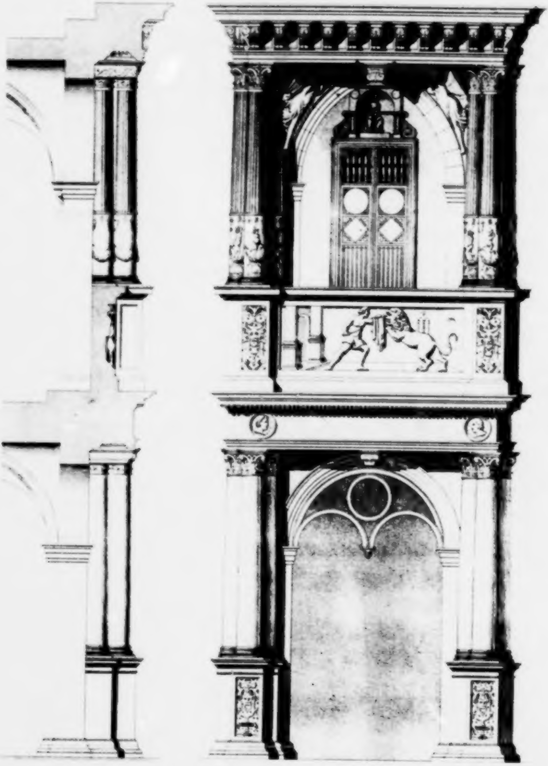
HOTEL DE VILLE, A COLOGNE.

Rathhaus in Cöln

Palazzo della Comunità a Colonia

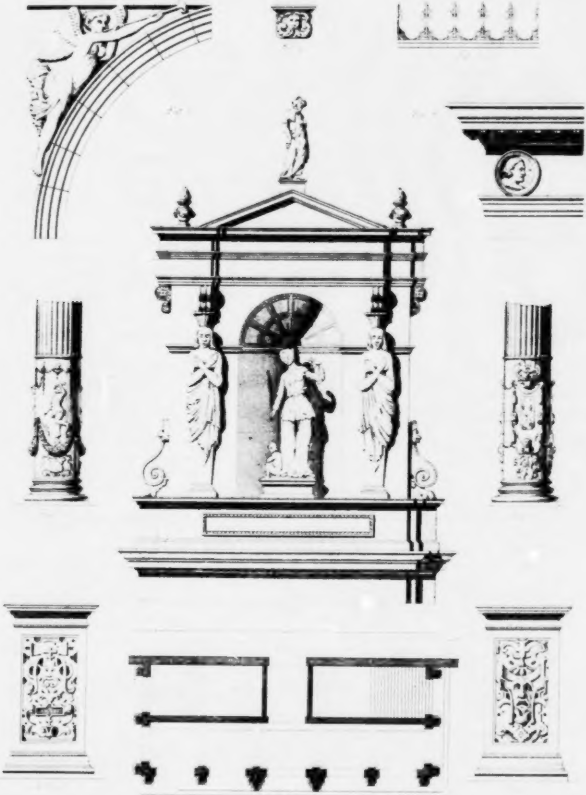
Casa de la Ciudad en Colonia (Alemania)

8



Casa de la Ciudad en Colonia. *[illegible]*

70



Casa de la Ciudad en Colonia. [illegible]

Jesuitenkirchen.

Die Kirche des Erlösers (del Redentore) in Venedig*).

Im Jahre 1576 wurde Venedig von einer furchtbaren Pest heimgesucht, die mehr als 40,000 Einwohner hinweggerafft haben soll. Zur Zeit wo die Seuche ihren höchsten Grad erreicht hatte, machte der Senat Venedigs das Gelöbniss, dass, wenn sie aufhören würde, er zum Dank eine Kirche dem redemptor mundi, dem Welterlöser Christus zu Ehren erbauen wolle. Nach Beendigung der Seuche schritt die Republik Venedig sogleich zur Ausführung ihres Versprechens; sie beauftragte den berühmten Architecten Palladio, mit dem Entwurfe dieser Kirche unter der Bedingung, wie Scamozzi angiebt, dass ihre Architectur eine einfache sei. Der Bauplatz, der für die Kirche gewählt wurde, war der Mittelpunkt einer kleinen Insel mit Namen *Spina-Lunga*, die auch wohl den Beinamen *Giudecca* führte, weil auf ihr die ersten Juden bei ihrer Einwanderung in die Lagunen sich niedergelassen hatten. Es gab damals auf dieser Insel nur eine kleine den Kapuzinern zugehörige Capelle. Um der Wahl des Senats Ehre zu machen wendete Palladio der Ausführung dieses Baues ganz besondere Sorgfalt zu, und förderte die Bauarbeiten so rasch, dass bei seinem Tode am 19. August 1580 die Kirche sich schon bis zum Dache erhob. Man beendigte schnell den Bau und weihete die Kirche ein. Alljährlich am dritten Sonntage des Monats Juli, an dem Feste des Welterlösers, besuchte nun der Doge in feierlichem Aufzuge mit seinem Rath, den fremden Gesandten und den Senatoren der Republik die Kirche zum Andenken an das Aufhören der Pest, wie es weiter das Gelübde angeordnet hatte.

Palladio hatte schon vor der Kirche del Redentore die Kirche San Giorgio maggiore und die Westfaçade von Francesco della Vigna gebaut; er hatte bei diesen Kirchenbauten einige neue Ideen in Plan, Anordnung und Decoration eingeführt, von denen er sich bei seinem letzten Kirchenbau wenig entfernte. In der That haben alle diese Kirchen in ihrer allgemeinen Anordnung eine gewisse Familienähnlichkeit, die ihren gemeinsamen Schöpfer verrathen, und man kann an ihnen die aufeinanderfolgenden Phasen beobachten, die eine architectonische Idee von ihrem Entstehen bis zu ihrer Entwicklung nach den Studien ihres Erfinders durchläuft. Die einzige Weise dem künstlerischen Verdienste der Kirche del Redentore gerecht zu werden besteht darin, sie von dem Standpunkte des Classicismus aus zu betrachten, d. h. sie hinsichtlich ihrer Kunstformen mit denen der antiken römischen Baudenkmäler zu vergleichen, die sich Palladio als Muster und Führer bei seinen architectonischen Studien und Compositionen vorgesetzt hatte. Von diesem Gesichtspunkte betrachtet lässt das Werk Palladio's eine Kritik zu, die es gar nicht ertragen würde, wenn man nach der Schicklichkeit fragte, mit der hier Formen und Elemente einer heidnischen Kunst auf den Bau einer christlichen Kirche übertragen worden**).

Nach dieser Reservation wollen wir zu einer Beschreibung und Analyse des Bauwerks übergehen. Die Kirche hat im Grundriss die Form eines lateinischen Kreuzes: sie besteht aus einem einzigen Schiffe mit Seitencapellen, einem Querschiffe mit Kuppel und halbkreisförmig geschlossenen Kreuzarmen, einer Apsis, die das Sanctuarium einschliesst, und aus zwei Sacristeien, an die sich zwei kleine Glockenthürme lehnen[*]). Ihre Länge beträgt im Aeusseren gemessen ungefähr 232 rheinl. Fuss (73 M.), die lichte Breite des Schiffs 71½ Fuss (22 M. 50 C.) und mit den Seitencapellen etwa 30 Fuss mehr, die äussere Länge des Querschiffs 126 Fuss (fast 40 M.), und die Höhe des Schiffs vom Fussboden bis zum Scheitel des Gewölbes etwas mehr denn 66 Fuss (21 M.)[**]; die Höhe der Kuppel bis zu ihrem Oberlicht 120 Fuss (38 M.), und bis zur kleinen Kuppel der Laterne etwa 15 Fuss mehr, der Durchmesser der Kuppel im Lichten 50 Fuss (16 M.).

---

*) Wir lassen diesem Aufsatz die Beschreibung der Erlöserkirche vorangehen, da solche (als Vorbild aller spätern Jesuitenkirchen) den beiden andern nahe verwandt ist.

**) Der französische Autor, Herr J. Gailhabaud, trifft hier nicht den rechten Punkt. Nicht die Frage der Schicklichkeit sondern die des architectonischen Organismus ist hier aufzuwerfen; es ist nämlich zu prüfen, ob hier die structiven Glieder des Baues die ihren baulichen Functionen entsprechende Kunstform erhalten haben. Die antiken Bauformen, Säulen und Gebälke nämlich sind nach unserer Ansicht nicht deshalb für eine christliche Kirche unschicklich, weil sie von einer heidnischen Kunst herkommen, sondern deshalb, weil sie einem verschiedenen Bauconstructions Systeme angehören — das wir kurzweg den Epistylien- und Balkenbau nennen wollen — weil sie für eine horizontale oder flache Decke und nicht für eine gewölbte, im Bogen aufsteigende Decke als Stützen und Träger ursprünglich erfunden waren. Von aller historischen Sentimentalität abgesehen würden also die antiken — specieller die griechischen Bauformen auch heute noch selbst für eine christliche Kirche anwendbar erscheinen, wenn die Decke derselben eine Balkendecke und nicht eine gewölbte ist, denn nur für eine vertikale Lastung und nicht für den Seitenschub der Gewölbe sind jene Bauformen erfunden und künstlerisch gebildet worden. Aber dieser Vorwurf unpassende bauliche Kunstformen aufgenommen zu haben trifft nicht die Kunst der Renaissance allein, sondern schon die der Römer, sobald sie ihren Wölbebau nach dem Schema des griechischen Balkenbaues decorirten. Wie sehr die erstere ins Gedränge kommt sehen wir überall da, wo es sich um die Decoration solcher constructiver Bauglieder handelt, die das Mittelalter erst herbeigebracht oder doch in ihrer ganzen constructiven Bedeutung am Bau erst hervorgehoben hatte, wir meinen die nur dem Wölbebau zukommenden Strebepfeiler und Strebebögen, an deren Decoration immer die Renaissance-Künstler scheiterten, wie man auch an der Redemptorkirche sehen kann. Zu ihrer Entschuldigung kann nur gesagt werden, dass ein logischer Kunstbaustyl kaum alle tausend Jahre erfunden wird, und dass selbst die spätere Antike — die römische Kunst — das Vorbild der Renaissance, ihn auch nicht besass. L. L.

Das Gebäude zeigt im Aeusseren alle Elemente der antiken Architectur mehr oder minder glücklich combinirt; es ruht auf einem Unterbau von Bossagen mit Ausnahme der Vorderfaçade, wo eine breite und hohe Freitreppe zum Eingang der Kirche führt. Die Westfaçade bildet beinah eine Nachahmung der griechisch-römischen Tempelfaçade. Sie besteht aus einem Mitteltheil, der ganz das Ansehen einer alten Tempelfronte hat, dessen Intercolumnien man ausgemauert und mit einer Thür und Nischen u. s. w. versehen hat, und aus zwei Seitenflügeln zur Rechten und Linken, die durch die Lage der Seitencapellen bedingt werden, die halben Giebel dieser Seitenflügel geben theils die Neigung des Daches über den Seitencapellen an, theils dienen sie als Strebepfeiler. Die Säulenordnung, die Palladio für die Vorderfaçade seiner Kirche wählte, ist die composite. Wir sehen bei dieser unsern Architecten, der seinem Geschmacke an der römischen Kunst immer treu blieb, ein Motiv entwickeln, das er schon früher bei der Façade von San Giorgio maggiore und von San Francesco della Vigna angewendet hatte; wir bemerken hier eine einzige grosse Ordnung mit Giebel und zwei Giebelstücken einer kleineren Ordnung daneben, die sich gleichsam ungesehen zu einem ganzen Giebel hinter dem grossen Giebel ergänzen. Das Ungefüge einer solchen Zusammenstellung entsteht eben aus der unverstandenen und einseitigen Nachahmung der Antike, die nur und nichts anderes als die Tempelfronte vor Augen hat und darnach Alles appretiren will. Dieser Vorwurf trifft aber nicht Palladio allein sondern schon den älteren Alberti, der bei seiner Façade der Kathedrale von Modena viele Jahre früher dieselbe Zusammenstellung sich erlaubte. — Die Seitenfaçaden der Redemptorkirche participiren von der Hauptfaçade und bieten hinsichtlich ihrer Decoration wenig Empfehlenswerthes dar.

Das Innere der Kirche besteht, wie schon gesagt, aus einem einzigen Schiffe mit Seitencapellen, aus einem Querschiff mit Kuppel und aus dem Chor. Wie an der Façade so hat Palladio auch hier eine einzige grosse Säulenordnung — die korinthische — angewendet, über deren Gebälk sich das Tonnengewölbe und die Kuppel erhebt. Grosse Bogenöffnungen in den Seitenwänden des Schiffs, deren Archivolten von korinthischen Pilastern mit Gebälk darüber getragen werden, bilden die Eingänge in die Seitencapellen, die unter einander durch Thüren, die in den Scheidewänden der Capellen angebracht sind, communiciren. Diese Capellen empfangen durch Halbkreisfenster über den Altären ihr Licht; eben so wird auch das Schiff durch Halbkreisfenster, die sich in dem Tonnengewölbe desselben öffnen, erleuchtet.

Von der inneren Decoration des Schiffs lässt sich wenig sagen, sie ist einfach, wie es der Senat gewünscht hatte; sie besteht aus korinthischen Halbsäulen mit Gebälk darüber, das sich durch die ganze Kirche fortsetzt. Das Tonnengewölbe, das die Decke des Schiffs bildet, ist ohne allen Schmuck.

Auch der Bau und die Decoration des Querschiffs und der Kuppel bietet nichts sehr Auffallendes dar. Nur in der Apsis oder dem Chor ist eine eigenthümliche Anordnung getroffen, die den Augen unserer Leser nicht entgangen sein wird. Wir meinen die Abgrenzung des Altarraums von dem Hinterchor durch eine kleine niedrige Mauer, eine Anordnung, die in einer Conventkirche ganz an ihrer Stelle war. Wir müssen hier erinnern, dass der Gottesdienst in dieser Kirche von den Kapuzinern abgehalten wurde, und dass sie die Stelle jener denselben zugehörigen kleinen Capelle einnahm, von der wir im Eingange dieses Aufsatzes gesprochen haben; der Hinterchor war nur für die Mönche bestimmt, die hier ihren abgeschlossenen und von den Laien entfernten Platz hatten. Die Schmucklosigkeit dieses Hinterchors entspricht ganz dem Wesen und Princip eines Bettelordens. — Noch sind die Communicationen der Sacristeien mit den Capellen des Schiffs durch Gänge um die halbrunden Kreuzarme herum zu erwähnen, die den Geistlichen gestatteten sich in die Capellen zu begeben ohne durch die Kirche und die daselbst versammelte Menge hindurchzugehen.

---

[*] Der an sich recht characteristische Grundriss, der sich von dem Alberti's bei der Kathedrale von Modena angewendeten herzuleiten scheint, inspirirte etwas später den Architecten Vignola, der ihn bei seiner Jesukirche in Rom noch modificirte, von wo er dann im XVII Jahrhundert als Typus für eine grosse Zahl von Kirchen dieser Zeit genommen wurde.

[**] Die Masse sind in der französischen Ausgabe um die Hälfte zu klein angegeben; der Massstab der Kupfertafeln ist aber der richtige.

L. L.

[illegible]

Nach dem Urtheil der Bauverständigen verdient die Construction der Erlöserkirche alles Lob, und ihre feste Bauart wurde durch die wissenschaftliche Technik ihres Baumeisters begründet, der die Stärke der Mauern und der Widerlager, die dem Schub der Gewölbe entgegenwirken sollten, zu berechnen wusste. Die Mauern, Gewölbe und Kuppel sind aus Ziegeln erbaut, eben so sind die Capitelle im Innern gebrannter Thon; die Thür- und Fenstereinfassungen, die Kämpfergesimse, Gebälke, Basen, Platten und die ganze Vorderfaçade sind aus istrischem (Kalk-) Stein hergestellt.

Dies ist so kurz als möglich eine Beschreibung der Kirche del Redentore, das Non plus ultra des modernen Classicismus *). Der knapp bemessene Raum erlaubte uns nicht auf eine ausführlichere Kritik des Gebäudes einzugehen, so viel nur wollen wir noch bemerken, dass wie fast jede Nachahmung schlechte Nachbilder erzeugt, so werden wir bald auch Palladios Werk in verschiedenen Nachbildungen gewisse Modificationen erleiden sehen, die es zum Ausgangspunkt für ein anderes Genus von Kirchenbauten machen, bei denen die Plumpheit die Stelle der Einfachheit jener, und die Ueberladung von Ornamenten aller Art die Stelle der bescheidenen Enthaltsamkeit einnimmt, die wir an dieser Kirche bemerken. Wir werden sodann sehen, dass dieser Kirchenbau zu einem anderen Kirchenbaustyl überleitete, der sich gegen das Ende des sechszehnten Jahrhunderts in Italien gebildet hat, und während des ganzen siebenzehnten Jahrhunderts nicht blos in den römisch-katholischen Ländern Europa's, Asiens und Amerika's sondern auch in dem nördlichen protestantischen Europa unter dem Namen des „Jesuitenstyls“ sehr häufige Anwendung *gefunden hat. Die grösste Zahl aller vorhandenen kirchlichen Gebäude ist in diesem Style gebaut.* Eben dass Palladios Redemptorkirche nicht gerade Vorbild, denn sie erlitt Modificationen, sondern nur Anfangspunkt und Anlass des durch seine grosse Verbreitung wichtigen Jesuitenstyls wurde, giebt ihr ihre Bedeutung in der Geschichte der Baukunst.

Die Jesukirche in Rom.

Kurze Zeit nach der Einsetzung der Jesuiten durch den Pabst Paul III wollte der Neffe desselben, der Cardinal Alexander Farnese, einer der für den Ruhm und die Ehre dieses Ordens eifrigsten Prälaten, demselben auf ostensible und dauernde Weise sein Interesse für denselben und seine Verehrung bezeugen, und beschloss in dieser Absicht eine Kirche für die Gesellschaft Jesu zu bauen, die er dem Haupte und Patron des neuen Ordens, Jesus Christus weihen wollte. Alexander Farnese, der ein grosser Freund und Beschützer der Künste war, wählte sich Vignola zum Baumeister seines Kirchenbaues, für den er eine besondere Vorliebe hatte und dessen zahlreiche Arbeiten er schätzte. Während Vignola noch an dem Entwurfe arbeitete, suchte man nach einem schicklichen Bauplatze für die Kirche; die Wahl fiel auf den Theil von Rom, in dem sich die kleinen Kirchen San Andrea und Santa Maria della Strada befanden, die zu dieser Zeit im Mittelpunkte zweier Häuserinseln lagen. Nach getroffener Wahl liess der Cardinal gleich Hand ans Werk legen und den Abbruch der Häuser vornehmen, und im Jahre 1568 (nach Anderen 1573) legte man den Grund zu der neuen Kirche. Während mehrerer Jahre leitete der Architect selber die Ausführung seines Entwurfs, aber nach dem Tode desselben musste der Cardinal sich nach einem anderen Baumeister umsehen.

Die Wahl fiel auf den geschicktesten Schüler Vignola's, Jacopo della Porta; ihm wurde die Vollendung des Baues anvertraut in der Erwartung, der Nachfolger werde sich genau an den Entwurf seines Vorgängers und Meisters halten. In dieser Erwartung sah sich aber der Cardinal getäuscht. Della Porta wollte seine Mitwirkung bei der Ausführung des Baues äusserlich dadurch documentiren, dass er seinen Geschmack und seine Ideen in denselben hineintrug. So erlitt denn der ursprüngliche Entwurf manche Veränderung, und der ursprüngliche Styl des Gebäudes wurde in auffallender und unangenehmer Weise alterirt.

Zur Zeit, als Vignola starb, war der Bau bis zum Hauptgesims gekommen, nur dieser untere Theil desselben zeigt uns den Styl seines ersten Baumeisters, den derselbe bei Kirchenbauten anwendete, und den man den Vignolaschen nennen könnte, dem man aber den Namen des jesuitischen beigelegt hat. Della Porta führte einen grossen Theil der Capelle der Jungfrau, das Gewölbe, die Kuppel so wie die

---

*) Wir erinnern hier wieder wie schon bei anderen Gelegenheiten, dass die Architecten und Kunstfreunde in Frankreich sich noch immer in zwei Parteien scheiden, in die Anhänger des Classicismus und in die des Romanticismus, die sich gegenseitig bekämpfen. Während ihres Kampfes eilt aber die wahre Kunst — wie eine witzige Composition in Daly's *Revue générale de l'Architecture* neulich treffend zeichnete — den Streitenden auf einer Locomotive weit voraus und davon. Der Fortschritt in der Baukunst beruht nicht in Repristinationen, sondern eben — im Fortschritt. Was wir hiermit sagen wollen, wird dem Einsichtigen aus anderen unserer Bemerkungen klar sein oder klar werden. L. L.

Vorderfaçade aus, sämmtlich Theile, die einen anderen Character, einen anderen Styl zeigen, der eine Umwandelung des früheren ist. Zu der Zeit als der Schüler dem Lehrer folgte, hatte sich in Rom und in Italien eine Art Kunstrevolution zugetragen. Der wesentlich antike Character des Renaissance-Styls verlor sein Ansehen; ein anderer Styl, mehr willkührlich als logisch, und mehr launenhaft als wahr strebte ihn zu entthronen und sich an seine Stelle zu setzen. Einige Künstler, die damals von der Sucht nach dem Neuen und nach einem vermeintlichen Fortschritt zu sehr eingenommen waren, hatten diesen beklagenswerthen Zustand der Dinge herbeigeführt, und die Decoration, mit der man damals einen zu grossen Missbrauch trieb, hatte ihr gutes Theil dazu beigetragen. Wir brauchen hier nur Bernini und Borromini zu nennen, um den ganzen Abstand zu erkennen, der zwischen Vignola und della Porta herrscht, und um die grosse Verschiedenheit der Kunstweisen dieser beiden Architecten zu bezeichnen.

Der Rohbau der Kirche war vollendet, man musste an die Decoration des Inneren derselben denken. Es herrschte in der damaligen Zeit ein grosser Luxus in der Ausstattung der Kirchen. Bernini decorirte und meublirte damals die römische St. Peterskirche, und man häufte eben desgleichen Reichthümer aller Art in der Jesukirche auf. In der Nachahmung des ersteren brachte man damals in Vignola's Bauwerk jenen ganzen Kram geschmackloser Meubles, und überfüllte dasselbe mit Stucs, mit Marmor, mit Vergoldungen und Malereien, mit Sculpturen und gemalten Plafonds u. s. w. So ist denn diese Kirche noch heute eine der am reichsten ausgestatteten und eine der aufwandvollsten Roms.

Der Grundriss der Kirche del Ghesu ist das lateinische Kreuz, das durch Schiff, Querschiff und Chor bestimmt wird; ihre Anordnung nähert sich derjenigen, die Palladio seiner Redemptorkirche in Venedig gab, wenn gleich dieselbe hier modificirt erscheint. Die ganze Länge der Kirche beträgt aussen gemessen ungefähr 228 rheinl. Fuss (72 M.), ihre Breite 127 Fuss (40 M.).

Von der Vorderfaçade der Jesukirche sprechen heisst gleich eine kunstgeschichtliche Materie aufnehmen und die verschiedenen Umwandelungen berühren, die dieser Theil der Kirchengebäude in den verschiedenen Zeiten erfuhr. Zur Zeit der altchristlich-römischen und justinianischen Basilika war die Façade der Kirchen nur bescheiden oder wenig geschmückt, sie erhielt aber in der Zeit vom elften bis gegen Ende des sechszehnten Jahrhunderts eine mehr oder minder reiche Decoration. Da reagirte plötzlich Palladio gegen die Ueberfülle architectonischen Schmucks durch die Anwendung einer einzigen Säulenordnung, durch die Nacktheit und classische Monotonie seiner Redemptorkirche. Wie gross aber auch die Autorität des venetianischen Baumeisters war, so blieb doch die Kunst nicht bei seiner Weise stehen, und della Porta folgte dem Beispiele einiger seiner Vorgänger und verliess den Weg Palladio's. In dieser Zeit setzte sich die Anwendung übereinander gestellter Ordnungen für die Decoration der Kirchenfaçaden definitiv fest.

Nach ihrem Ensemble sowohl wie nach ihren Details kann man die Façade der Kirche del Ghesu als Prototyp der Jesuitenkirchen Italiens wie eines grossen Theils des katholischen Europa ansehen, die eine bis dahin beinah noch nicht gebrauchte Anordnung zeigte. Obwohl wir nun bei einer Kirche in Perugia und bei der Santa Maria Novella in Florenz die erste Idee dieser Anordnung finden, so muss man doch gestehen, dass diese Gebäude noch kein so vollständiges System dieser Anordnung darbieten. Vielleicht inspirirte sich della Porta an einem dieser Vorbilder, das er modificiren, ja selbst entwickeln wollte, indem er Frontons, Pilaster, jene consolenförmigen Giebelendungen etc. zusammenstellte und endlich die Weise jenes Kirchen-Baustyls bildete, der im XVII Jahrhundert von allen Nachfolgern knechtisch nachgeahmt wurde.

Die Composition dieser Façade zeigt wie gesagt zwei übereinandergestellte Ordnungen von Säulen und Pilastern, durch welche das Ganze derselben in horizontaler Richtung in zwei Abtheilungen zerfällt. In der unteren befinden sich die Eingänge in das Schiff und unter den Ornamenten bemerkt man das Monogramm Christi, das Emblem der Gesellschaft Jesu; in der oberen Abtheilung sieht man ein Mittelfenster, Nischen und jene characteristischen Endungen der Seitengiebel in Form von Voluten oder Schnecken, von denen das monumentale Europa des XVII Jahrhunderts strotzt. Ein dreieckiger Giebel, in dessen Mitte das Wappen des Gründers sich befand und auf dessen Spitze ein Kreuz sich erhebt, macht den Schluss der Façade.

Treten wir jetzt in das Innere der Kirche ein. Werfen wir einen schnellen Blick auf die verschiedenen Theile desselben, so empfangen wir ungewohnte und fremdartige Eindrücke. Ueberall ein überschwenglicher Luxus und Reichthum, der zwar den Beschauer verblüfft, aber den guten Geschmack mit Füssen tritt; man sieht hier die herrschenden Ideen der Zeit, nämlich jene Manier, jene Verbissenheit auf das Bizarre und auf Ueberladung des Schmucks, kurz, jene Manier des Bernini und Borromini oder vielmehr die ihrer Schüler und Nachahmer, die durch ihre Excentricitäten die schon tadelnswerthen Ausschreitungen dieser beiden Meister noch überboten. Die Analyse des Innern der Kirche ergiebt auf natürlichem Wege zwei wohl unterschiedene Theile, von denen jeder sich auf die Arbeit jedes der beiden Künstler bezieht, die in der Ausführung dieses Baues auf einander folgten. Dem ersten, einem ernsten und von den Ideen der Renaissance noch ganz erfüllten Geiste, gehören die unteren Theile an bis zu der Attike, die das Gewölbe trägt, dem zweiten alle complementairen Bauarbeiten.

Das von dem ersten Architecten befolgte allgemeine System der Anordnung bietet an sich selber mit einer einzigen Ausnahme, von der wir gleich weiter sprechen werden, nicht sehr Neues dar. Vignola fand mehrere Kirchen der Renaissance vor, die in ihrem Ensemble gewisse Motive zeigten, die ihn wahrscheinlich zu seiner Composition führten. Aber einen unterschiedenen Zug hat doch dieselbe, der neu ist und wodurch sich sein Werk von den anderen unterscheidet. Wir meinen jene Emporen, die sich über den Seitencapellen des Schiffs befinden und deren Stelle sowohl an die Gynecäen oder Weiberaulen der byzantinischen Basiliken als auch an die Triforien der mittelalterlichen Kirchen erinnert.

Beschreiben wir nach diesem Vorwort jetzt kurz das Gebäude nach seinen Haupttheilen und sprechen wir dann von seiner malerischen Ausschmückung, die in der Kunstgeschichte und in der des jesuitischen Baustyls eine so grosse Stelle einnimmt.

Ein weites Schiff ist der für die Gemeine bestimmte Raum. Vignola bildete denselben aus zwei Reihen Arcaden, deren Pfeiler mit gekuppelten Pilastern von compositer Ordnung geschmückt sind; die Arcaden des Schiffs bilden die Zugänge zu den Capellen, die sich links und rechts zu beiden Seiten des Schiffs befinden und über denen die erwähnten Emporen angeordnet sind. Für das Schiff ist hiermit die Arbeit des ersten Architecten der Kirche vollendet, und es beginnt nun die des zweiten, die Attike mit dem darüber sich erhebenden Gewölbe. Wer nur mit einiger Aufmerksamkeit diese beiden Theile betrachtet, wird den Unterschied in Behandlung, Details und Profilen leicht erfassen. Auf die ruhigen und ungestörten Linien des classischen Vignola folgen mit einem Male die bizarrsten und excentrischsten Zusammenstellungen in Nachahmung des Borromini, die das Werk della Porta's so übel von dem Vignola's unterscheiden. Wir wollen hierüber nichts weiter bemerken und verweisen unsere Leser auf die Besichtigung unserer Bildtafeln.

Das Querschiff der Jesukirche ist das, was es in dieser Zeit sein kann: ein Schiff, das die Axe des Langschiffs und des Chors quer durchschneidet, dessen Arme Capellen bilden und über dessen Mitte sich mit Hülfe von Pendentifs eine Kuppel erhebt. Dieser Theil der Kirche ist einzig durch seine malerische Decoration und durch die darin aufgestellten Altäre wichtig. Die architectonische Composition gehört eben so den beiden vorher genannten Baumeistern an und zeigt in ihrem Ensemble dieselbe Anordnung wie das Schiff, nämlich eine Pilasterstellung, Emporen, ein Gebälk, eine Attike und ein Tonnengewölbe. Wir wollen uns hier nicht weiter bei dem malerischen Theil der Ausschmückung des Querschiffs aufhalten, der später von dem Jesuitenpater Pozzi und von Peter von Cortona ausgeführt wurde, und verweisen unsere Leser auf die Ansichten, die wir von den Altären des heiligen Ignaz und des heiligen Franz Xavier gegeben haben, die in den beiden Kreuzarmen aufgestellt sind. Von der Kuppel lässt sich wenig sagen, sie ist nicht sehr hoch und hat plumpe, unangenehme Verhältnisse. Von dem Chor wollen wir nur erwähnen, dass es in seiner Anordnung ganz der allgemeinen der übrigen Theile der Kirche entspricht.

Aus gleichen Gründen kann man eben so schnell über das nackte Aeussere des Gebäudes hinweggehen, und sich begnügen hier allein der massigen Strebepfeiler zu erwähnen, die dem Seitenschube des bedeutenden Tonnengewölbes des Schiffs entgegenwirken sollen.

Das wäre in wenig Worten das, was sich über die architectonische Anlage der Jesukirche sagen liesse. Aber damit ist bei den Jesuitenkirchen und besonders bei der Jesukirche, die mit Recht als das Vorbild und Muster aller anderen gilt, nicht Alles gesagt, bei diesen Jesuitenkirchen, die fast nur ihrer Ausschmückung wegen gebaut worden zu sein scheinen, solchen Missbrauch, solche Verschwendung hat man mit ihr getrieben! Da sehen wir verschiedenen kostbaren Marmor, Stucs, Vergoldungen, Sculpturen, Gemälde etc. in solcher Ueberfülle, dass man stumm wird vor Staunen. Die Jesukirche, die Santa Maria in Vallicella etc. nennen heisst auch an die ganze Sündfluth der malerischen Decoration erinnern, die die Kirchen Roms und Italiens, Spaniens, Frankreichs und der Niederlande im sechszehnten und siebenzehnten Jahrhundert überschwemmte.

Sculptur, Malerei und das Mobiliar bilden zusammen den zweiten Theil, der bei den Jesuitenkirchen ausser dem architectonischen zu besprechen ist.

Was die Sculpturen betrifft, die die geraden und gekrümmten Flächen der oberen Theile der Jesukirche bedecken, so fällt bei dem Anblick der Statuen besonders ihr Styl auf, der ganz an die Arbeiten Bernini's und seiner Schule erinnert, d. h. an jene manirirten, forcirten und oft unnatürlichen Stellungen, an jene fliegenden Gewänder, die dieser Schule eigen sind. Was die Ornamente betrifft, so muss man an ihnen das Unorganische ihres Wuchses und die Ueberfülle der Motive tadeln, die ohne Geschmack und Unterscheidung aufeinander gepfroft sind.

Die Deckengemälde sind auch noch characteristisch für die Kirchen der Gesellschaft Jesu, und bilden zuweilen einen beträchtlichen Theil ihres Schmuckes, vielleicht aus dem Grunde, weil es unter den Jesuiten selber Maler gab, die sich in dieser Art der Malerei Namen und Ruf erworben hatten. Unter diesen müssen wir als den berühmtesten den Pater Pozzi nennen, dessen Hauptwerke man noch in einigen Kirchen Roms und besonders in der Jesukirche sieht. Der Pater Pozzi hatte wie alle berühmte Künstler seine eigene Weise; wer aber Gelegenheit hatte eines oder einige seiner Gemälde zu sehen, der kennt buchstäblich auch alle übrigen. Im Allgemeinen sind es religiöse Gegenstände, eine Art Glorien und Apotheosen, die er in Mitten von grossen perspectivischen architectonischen Compositionen auf den gekrümmten Flächen der Kirchengewölbe malte, Malereien, denen er fast seine ganze Zeit widmete. Wie man wohl denken kann fand diese Weise des Pater Pozzi, die Kirchen mit Gemälden zu schmücken, Nachfolge und es wurden damit Sculpturen, Stucs, Vergoldungen, Bronzen, kostbare und buntfarbige Marmorarten in Verbindung gebracht, die zusammen jenes System der Decoration herstellen, das man das jesuitische nennen kann und das fast immer durch seine Ueberladung schwer und ungraziös wird. Doch muss man den Arbeiten des Pater Pozzi und denen der Künstler seiner Schule, immer das Verdienst zugestehen, dass sie wenigstens die Tradition von einer Anwendung der Malerei bei der Ausschmückung von Kirchen in freilich sehr veränderter Weise weiter führten, indem diese Werke, wiewohl sie ganz den Character der Kunst ihrer Zeit haben, doch die Fortsetzung der schüchternen Versuche der Malerei in den Katakomben, der Mosaiken in den Basiliken, und der Malereien der romanischen und der späteren Epochen bilden. Und da sie die Umwandelung der Kunst der Malerei an sich selber zeigen, so bleiben die Arbeiten des Pater Pozzi in der Jesukirche zu Rom für die Kunstgeschichte immer ein interessanter Gegenstand.

Indessen beschränkt sich die decorative Ausstattung der Kirchen nicht auf das Kirchengebäude selber; der Gottesdienst verlangt auch noch andere Gegenstände von untergeordneter Grösse, die man speciell mit dem Namen des Kirchenmobiliars bezeichnen kann, als da sind Altäre, Kanzeln, Beichtstühle, Orgeln, Chor- und Capellenschranken u. s. w. Wir wollen hier nur noch von zwei Hauptgegenständen der Jesukirche, von den beiden Altären des heiligen Ignatius und des heiligen Franciscus Xaverius sprechen.

Zu dem Ignatius-Altare hat der Pater Pozzi die Zeichnung gemacht; es ist ohne Widerrede eines der reichsten und kostbarsten Werke der jesuitischen Decorations-Architectur. Das Ganze besteht aus einem marmornen Unterbau, auf dem sich zwei Paar römisch-korinthischer Säulen nebst den correspondirenden Pilastern erheben, die ein vielfach verkröpftes Gebälk nebst durchschnittenem Fronton darüber tragen, in welchem letzteren eine auf Wolken sitzende Gruppe der Dreifaltigkeit angebracht ist. Die Säulenschäfte sind mit Lapislazuli bedeckt, Capitelle und Basen bestehen aus vergoldeter Bronze, die Gruppe in der Mitte des Frontons ist aus weissem Marmor gearbeitet. Diese Architectur bildet die Einfassung einer breiten und hohen Nische, die mit kostbaren und farbigen Marmortafeln bekleidet ist und zur Aufnahme der silbernen Statue des Stifters des Jesuitenordens dient. Zur Rechten und Linken sieht man noch zwei Statuengruppen, von denen die eine die katholische Religion, die mit ihrem Blitzstrahl die Häresis niederschmettert, die andere den von barbarischen Völkern verehrten christlichen Glauben darstellt.

Der zweitgenannte Altar, der des heiligen Franciscus Xaverius, am anderen Ende des Querschiffs, wurde von Pietro da Cortona componirt. Obgleich minder reich als der erste hat er doch eine gewisse Aehnlichkeit mit demselben. Auch bei ihm sieht man zwei Paar korinthischer Säulen auf einem Unterbau sich erheben, die ein Gebälk nebst durchschnittenem Giebel darüber tragen, in dessen Mitte auch eine Figurengruppe angebracht ist, die die Apotheose des grossen Missionars Indiens darstellt. Diese ganze Composition, die ebenso wie die ihr gegenüber stehende in Styl und Ausführung ihre grossen Mängel hat, ist ebenso wie jene aus den kostbarsten Materialien ausgeführt.

Wir wollen uns mit einer Beschreibung des Hauptaltars, der von della Porta herrührt, so wie der anderen Stücke des Kirchenmobiliars hier nicht weiter aufhalten, da sie nur unnütze Wiederholungen des schon Gesagten enthalten würde.

Die Kirche San Ignazio in Rom.

Die wichtigen Dienste, welche die Jesuiten als Vertheidiger des Katholicismus dem Pabstthum in seinem Kampfe gegen den Protestantismus geleistet hatten, ihre erfolgreichen Missionen nach der neuen Welt und der Glanz, den besonders einige Glieder dieser Gesellschaft, wie Ignaz von Loyola, Franz Xavier u. a. um sich verbreitet hatten, bestimmten bald die erkenntliche Kirche und ihre Diener denselben nicht allein einen Beweis ihrer Dankbarkeit zu geben, sondern auch jener Gedächtniss nach ihrem Tode durch besondere Verehrung zu verewigen, die sich in der Canonisation mehrerer Mitglieder der Gesellschaft Jesu öffentlich aussprach. Infolge dieser Canonisation fanden sich einige Personen bereit durch den Bau einiger diesen heiliggesprochenen Männern geweihten Kirchen auf ostensible und dauernde Weise die Ehren fortzupflanzen, mit denen das Pabstthum sie bedacht hatte. So sieht man denn in dieser Zeit in Rom und in vielen anderen katholischen Städten eine Reihe von Kirchen sich erheben, die speciell unter dem Namen der canonisirten Mitglieder dieser berühmten religiösen Gesellschaft errichtet wurden. Der Anfang zu diesen Ehrenbauten wurde in der christlichen Metropole und von den ausgezeichnetsten Prälaten gemacht. Die Kirche, deren Geschichte und Bau wir sogleich hier kennen lernen werden, verdankt ihre Entstehung einem ähnlichen Grunde und ihre Stiftung einem der höchsten Würdenträger der römischen Kirche.

Die besondere Zuneigung, die der Cardinal Ludwig Ludovisi, der Neffe Gregors XV. für die Gesellschaft Jesu empfand, bestimmte ihn um den Anfang des siebenzehnten Jahrhunderts seine Verehrung vor dem Stifter dieses Ordens durch den Bau einer ihm zu weihenden Kirche auf eclatante Weise öffentlich kund zu thun und zu verewigen. Der Cardinal beauftragte zur Ausführung seines Planes den Künstler Domenico Zampieri mit dem Entwurfe der Kirche. Dominichino machte sich gleich ans Werk und lieferte auch bald zwei Zeichnungen zu diesem Bau; aber keine von beiden wurde gewählt; weshalb? weiss die Geschichte nicht. Wahrscheinlich ging der Cardinal damals mit dem Plane um, unter denjenigen Jesuiten, die sich mit der Kunst und namentlich mit der Baukunst beschäftigten, sich einen Künstler für sein Werk zu wählen; der Pater Horaz Grassi erhielt den Auftrag. Der Cardinal legte ihm, so sagt man, die beiden Entwürfe Dominichino's vor, und der Pater Horaz entlieh von dem einen und anderen, was ihm am passendsten erschien und bildete auf diese Weise einen neuen Entwurf zur Kirche, der endlich angenommen wurde. Zampieri, durch diesen Vorgang lebhaft erregt, verweigerte von diesem Moment an jede Mitwirkung bei der Ausführung dieses Entwurfes, er verliess sogar seinen Plan unter dem Beifügen, dass man seine Idee verdorben habe. Nichtsdestoweniger ging Ludovisi darüber weg und that die nöthigen Schritte zum Beginn des Baues; im Jahre 1626 legte er den Grundstein. Die Bauarbeiten müssen aber nicht sehr thätig betrieben worden sein, denn die Kirche wurde erst nach dem Tode des Cardinals (1685) und mit Hülfe eines reichen Vermächtnisses von 200,000 römischen Scudi, das er dem Kirchenbau hinterlassen hatte, beendigt. Indessen war es dem Pater Grassi nicht vorbehalten allein den Bau zu vollenden, denn durch ein Factum, dass wir nicht kennen und das vielleicht sein Tod war, wurde ein Anderer mit der Beendigung des Baues betraut. Die Wahl fiel auf Algarde, der den Ausbau des Innern vollendet und auch die Zeichnung zur Hauptfaçade gemacht hat.

Ein halbes Jahrhundert verlief zwischen der Gründung der Kirche und ihrer Vollendung; die Kunst erfuhr während dieser Periode manche Umgestaltung; so findet man bei Vergleichung des Styls des Inneren mit dem der Vorderfaçade einen merklichen Unterschied und kann aus dieser Vergleichung den ganzen Raum entnehmen, den die Künstler schon durchlaufen hatten.

Im Ganzen betrachtet hat die Kirche alle Eigenschaften und Fehler, die das besondere Gepräge der während des XVII Jahrhunderts errichteten Gebäude ausmachen; indessen muss man doch, um gerecht zu sein, gestehen, dass ihre Composition und Decoration etwas weniger schwer in den Formen und Details ist, als dies grösstentheils bei denen der Jesukirche statt hat. Wir nehmen jedoch diesen Typus als eine der Varietäten der Gattung, und als eines der interessantesten Beispiele von den Umwandelungen, die die Baukunst während ihres Daseins erfuhr.

Der Grundriss dieses Gebäudes, der in der Hauptanlage an den der Jesukirche erinnert, hat die Form des lateinischen Kreuzes; er zerlegt sich in ein Schiff mit Nebenschiffen, in ein Querschiff, das eine Kuppel überragt, und in eine Apsis, alles so gestaltete Theile, wie sie mit Ausnahme einiger Modificationen bei allen jesuitischen Kirchen vorkommen.

Algarde muthete seinem Erfindungsgeiste aber keine grosse Anstrengung zu, als er die Façade der Ignatiuskirche componirte; man sieht leicht, dass er sich an dem Werke della Porta's inspirirte; indessen müssen wir ihm zugestehen, dass er seine Façade mit etwas mehr Geschicklichkeit anordnete und ihr weniger schwere und ungraziöse Formen zu geben verstand. Was seine Composition betrifft, so sind es immer zwei Etagen und zwei übereinander gestellte Ordnungen, eine korinthische und eine zweite composite. Die untere Etage schmücken drei Thüren, die sich in der Axe des Mittelschiffs und der Seitenschiffe öffnen; Nischen und Füllungen vervollständigen die Decoration dieses Theiles. Darüber geht ein breites Gebälk durch. Die Decoration der oberen Etage besteht aus der eines Mittelfensters und der zweier Nischen daneben, und aus jenem unglücklichen consolenförmigen Seitenschluss der Giebel, von dem man in dieser Zeit leider so häufigen Gebrauch machte; ein dreieckiger flacher Giebel beendet nach oben die Façade.

Das Innere hat auch das characteristische Gepräge seiner Zeit; man merkt ihm noch die borrominischen Ideen an und sieht in ihr Arbeiten von Künstlern aus dieser Schule; aber der Styl ist ruhiger und weniger stürmisch, und in Bezug auf die Linien nähert sich das Innere der allgemeinen Anordnung, die Vignola bei der Jesukirche befolgte. Das Innere besteht aus einem grossen Schiffe, das durch zwei Reihen Arcaden gebildet wird, zwischen denen sich korinthische Pilaster befinden. Die Arcaden, die etwas weniger hoch als die Pilaster sind, lassen zwischen ihrem Scheitel und dem Gebälke ein Feld, das mit Sculpturen ausgefüllt ist, in denen die Wappenschilde des Gründers erscheinen. Die Pilaster tragen ein sehr einfaches Gebälk, über dem sich eine Attike erhebt, die dem Deckengewölbe zur Basis dient. In dem unteren Theil des Deckengewölbes sind die Fenster angebracht, die Licht in das Innere der Kirche bringen. Die Arcaden des Schiffs, von denen wir gesprochen haben, bilden die Verbindung mit den Seitenschiffen, in denen eine Menge von Nebenaltären aufgestellt ist; jede Abtheilung dieser Nebenschiffe ist mit einer kleinen Kuppel gedeckt, wodurch eben so viele kleine unterschiedene Capellen gebildet werden.

Besonders in den Enden des Querschiffs der Ignatiuskirche ist wie in denselben Theilen der Jesukirche jener geschmacklose Luxus und jene styllose Pracht, die besonders im XVII Jahrhundert im Schwange war, im höchsten Grade entfaltet. Zwei reiche und luxuriöse Altäre, aus kostbarem Marmor und vergoldeter Bronze gebildet, zeigen hinsichtlich ihrer Composition alle Kennzeichen des jesuitischen Styls. Es ist eine zusammenhangslose Verbindung von gewundenen Säulen, von durchschnittenen Frontons, von Figuren und verschiedenen Ornamenten, etwas, von dem es nichts Analoges giebt und das man nur in dieser Epoche der Kunstverschlechterung findet.

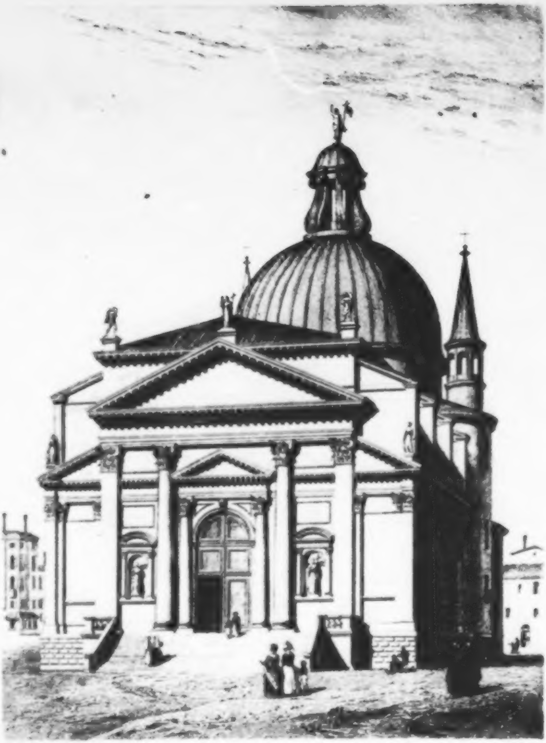
Eine Kuppel, deren äussere Ansicht man auf unserer Bildtafel sieht, erhebt sich über der Mitte des Querschiffs. Mit der der Jesukirche verglichen zeigt sie den Unterschied, dass sie im Grundriss nicht einen Kreis wie jene sondern ein Oval bildet. Ueber ihre Composition und äussere Decoration lässt sich wirklich Nichts sagen, sie sieht allen in Rom während des XVII Jahrhunderts ausgeführten Kirchenkuppeln als Nachahmung der von St. Peter ähnlich.

Was aber diese Kirche in den Augen der Römer und Italiener so berühmt macht ist jenes Genre bizarrer Decoration, die am Ende des XVI und am Anfang des XVII Jahrhunderts Eingang fand und mit der man bei den Jesuiten- und anderen Kirchen so grossen Missbrauch trieb; nämlich diese Ueberladung und Verbindung von Stuc's, von Marmor, von Bronze und besonders von Gemälden, mit denen man die Deckengewölbe der Kirchen ausschmückte, in welchem letzteren Kunstzweige sich besonders der Jesuitenpater Pozzi grossen zuweilen verdienten Ruf erwarb, der mehrere Kirchen seines Ordens mit Deckengemälden versah, zu denen denn auch die Ignatiuskirche gehört. Die Deckengemälde des Schiffs und des Chors dieser Kirche werden zu den besten Schöpfungen seines Pinsels gezählt und enthalten wie seine anderen Bilder all jene forcirten Stellungen und Wendungen, die er nur auffinden konnte, um sie auf einer concaven Fläche von perspectivisch gemalten Architecturen umgeben, mit denen er seine Figurengruppen einfasste, darzustellen.

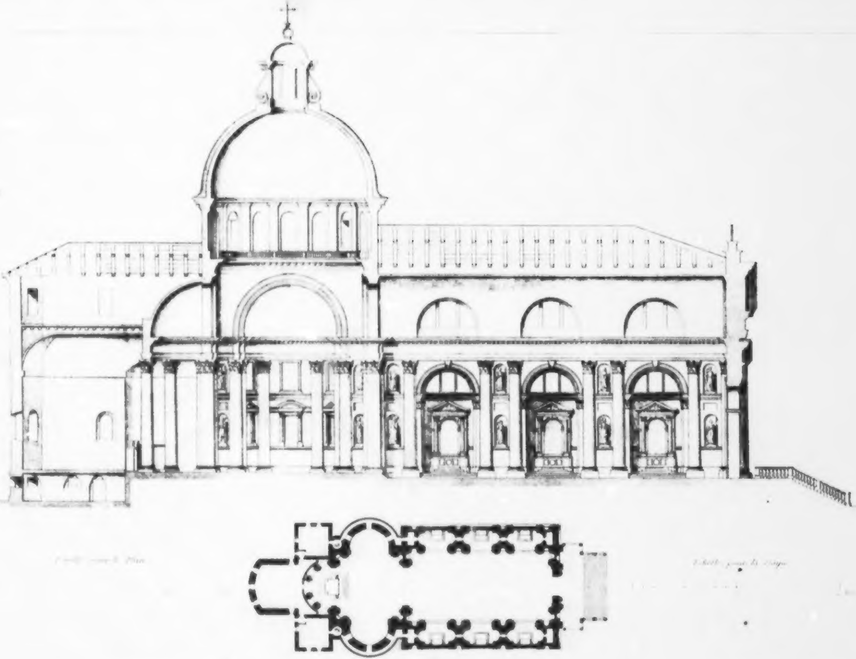
Uebrigens hat die Ignatiuskirche, wenn man sie von dem historischen Gesichtspunkte aus betrachtet, grosses Interesse; man kann sie als eine der Typen betrachten, an der man leicht den kläglichen Zustand der Kunst dieser Epoche sowohl in Rom wie in anderen Städten Italiens erkennen kann; alle Künste, Architectur, Sculptur und Malerei haben sich in ihr zu einem Systeme der Kunstverschlechterung vereinigt. Den Regeln eines vernünftigen Geschmacks war launenhafte Willkühr und wahnsinnige Lust am Bizarren gefolgt; die Zeit, vom Geiste wechselnder Mode getrieben, nahm sehr oft selbst die lächerlichsten Ideen günstig auf, und ermuthigte durch ihr Lob oder durch stillschweigende Gutheissung zu Ausschweifungen der Künstler, die eine ernste Kritik hätte verhindern können. Sie, die Kritik, müsste vielleicht mehr noch als die Künstler der grosse Tadel treffen, den diese ganze sogenannte jesuitische Kunst mit Recht verdient.

Literatur.

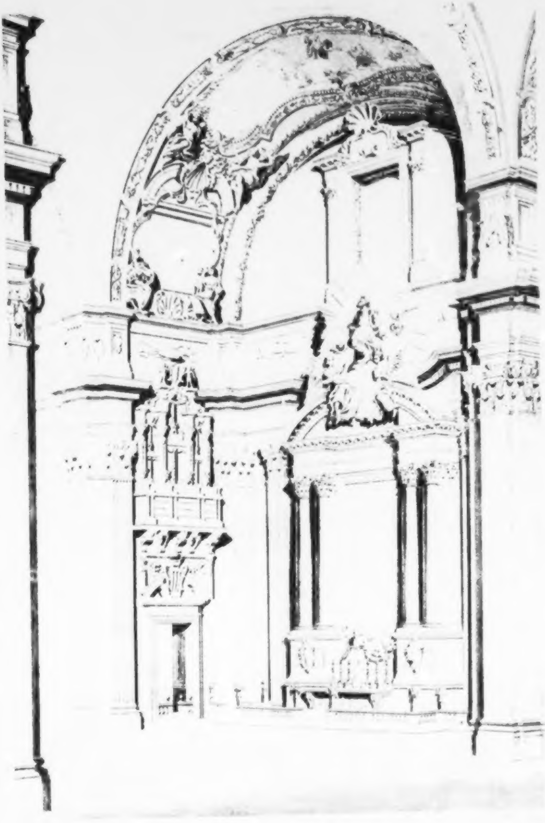
1) Rossi, Insignium Romae templorum prospectus. Rom 1684. Fol. Mit Kpfrn.
2) Barbault, J., Les plus beaux édifices de Rome moderne. Rom 1763. Fol.
3) Vasi, M., Itinéraire instructif de Rome ancienne et moderne. Rom 1804 u. f. 8. Mit Abbild.
4) Quatremère de Quincy, A. Ch., Dictionnaire de l'architecture. Paris 1795—1825. 3 vol. 4.
5) Nibby, Itinéraire de Rome et de ses environs.
6) Letarouilly, P., Édifices de Rome moderne. Paris 1825—1860. Fol. Mit Abbild.
7) Vasari, G., Leben der ausgezeichnetsten Maler, Bildhauer und Baumeister von Cimabue bis zum Jahre 1567. Aus dem Italienischen von Ernst Förster. 1–6 Bd. Stuttgart 1832–1849. Gr. 8. Mit Abbild.
8) Sansovino, Venezia, città nobilissima. Venedig 1581. 4.
9) Corner, Notizie istoriche delle chiese della città di Venezia. Venedig 1749 u. f. 14 vol. 4. Mit Kupfern.
10) Dezallier d'Argenville, A. N., Vies des fameux architectes et des sculpteurs. Paris 1787. 2 vol. 8.
11) Fabbriche più cospicue di Venezia. Venedig 1815. 2 vol. Fol. Mit Kpfrn.
12) Quadri, A., Huit jours à Venise. Venedig 1838. 16.
13) Kugler, Fr., Handbuch der Kunstgeschichte. Stuttgart 1842. 8.
14) Magrini, Memorie intorno la vita e le opere d'Andrea Palladio. Padua 1845. 4.



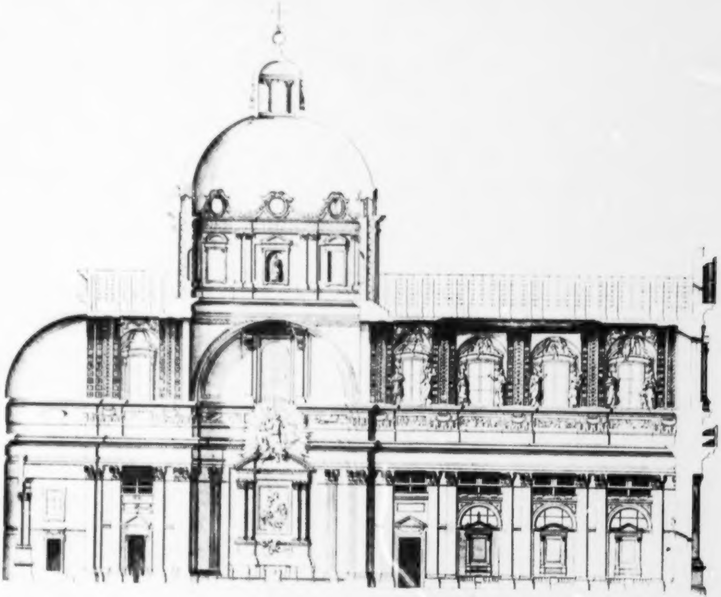
ÉGLISE DU RÉDEMPTEUR À VENISE


Échelle pour le Plan
Échelle pour la Coupe

ÉGLISE DU RÉDEMPTEUR À VENISE

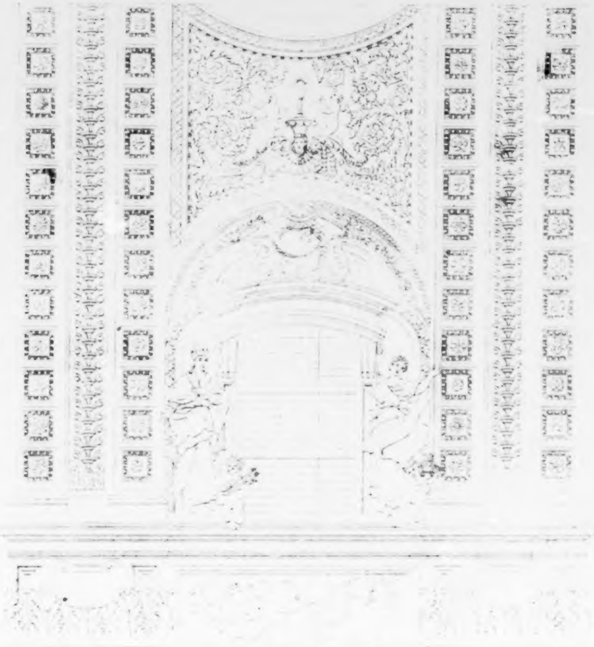


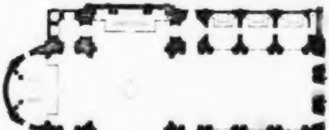
[illegible]



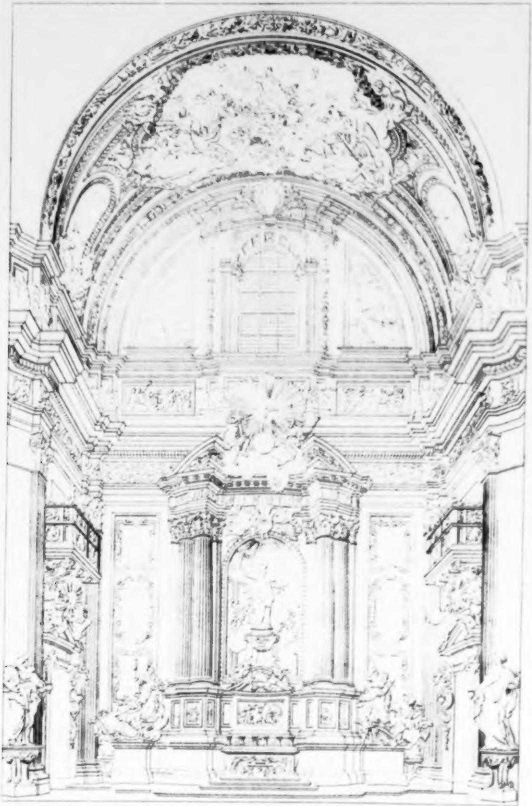
ÉGLISE DE JÉSUS A ROME.

Chiesa del Gesù in Roma

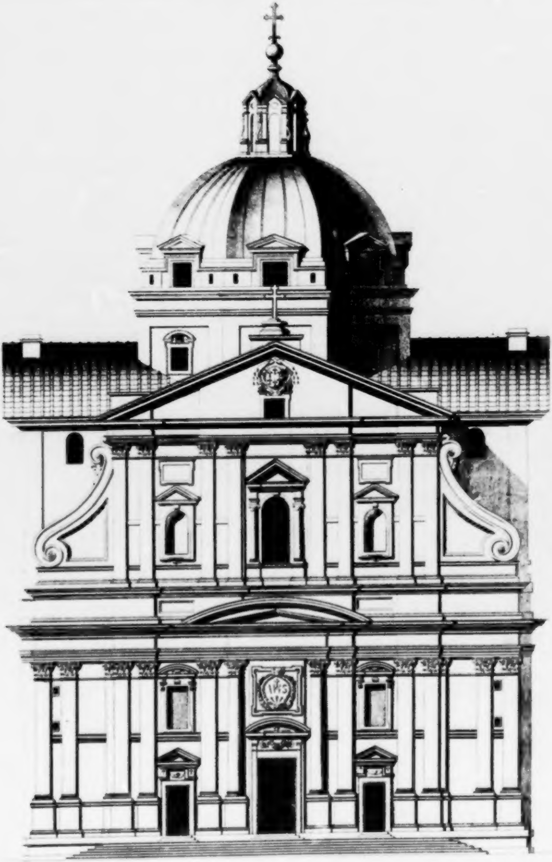




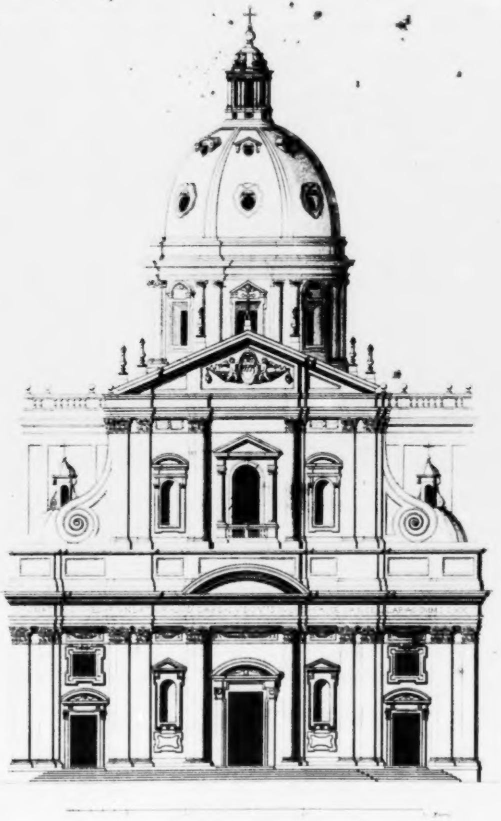
EGLISE DE JESUS, A ROME



ÉGLISE DE JÉSUS, A ROME



Iglesia de Jesus en Roma [illegible]



ÉGLISE DE St IGNACE À ROME.

Die Kirche St. Paul - St. Louis zu Paris.

(Der Text nach *Jules Gailhabaud.*)

Die Jesuiten besassen in Paris nur ein Noviziat, in der Strasse *Pot de Fer*, als der Cardinal von Bourbon, der Oheim Heinrich's IV., ihnen ein Professhaus zu gründen beschloss und ihnen zu diesem Behuf, am 12. Januar 1580, ein grosses Gebäude überwies, welches er von der Herzogin von Montmorency, Magdalena von Savoyen, gekauft hatte. Dies Gebäude hatte früher den Namen das Hôtel de Rochepot oder H. de Danville geführt; es reichte von der Strasse St. Paul bis zu der Strasse St. Antoine. Ausserdem liess er ihnen auch eine Kapelle bauen, die den heiligen Ludwig zum Schutzpatron empfing. Vom Jahre 1582 ab wurden Haus und Kapelle mit den Namen dieses Heiligen bezeichnet, und die Jesuiten selbst, die dort wohnten, nannten sich „Priester vom Hause des heiligen Ludwig."

Die Gesellschaft kam schnell in Aufnahme; die Kapelle war bald nicht mehr genügend. König Ludwig XIII. setzte die frommen Väter in den Stand, eine andre zu bauen, indem er ihnen einen Bauplatz überliess, der bisher durch Gräben und Mauern der alten Befestigung von Paris ausgefüllt gewesen war. Sofort beschloss die Gesellschaft, hier eine neue Kirche, doch unter dem Patronat desselben Heiligen, errichten zu lassen. Zwei Baumeister, François Derrand und Martel Ange, beide Mitglieder des Ordens, legten dazu Baupläne vor. Martel Ange, ein Mann, der in seiner Kunst nicht ohne Geschicklichkeit war, hatte sich vorgesetzt, die Jesuiterkirche in Rom nachzuahmen. *Derrand* hatte einen Plan entworfen, der ganz seine eigne Erfindung war und der angenommen ward. Derrand erhielt auch die Leitung und Oberaufsicht des Baues selbst.

Am 16. März 1627 legte Ludwig der XIII., in Gegenwart des Erzbischofes von Paris, François de Gondy, den ersten Stein zu der Kirche. Der Cardinal Richelieu liess der Kirche, einige Jahre später, anderweitige Begünstigungen zukommen. Auf seine Kosten ward im Jahre 1634 die Façade errichtet und dies durch eine Inschrift über dem Portal, unter dem Wappen des Cardinals, verherrlicht. Im Jahre 1641 war der Bau vollendet; am 9. Mai dieses Jahres ward die Kirche geöffnet; Richelieu hielt dabei die erste Messe; der König, die Königin und Gaston von Orleans waren mit anwesend und empfingen aus den Händen des Kardinals das heilige Brod. Im Jahre 1764 wurde die Gesellschaft der Jesuiten aufgehoben, ihr Haus, ihre Kirche geschlossen. Ludwig XV. übergab die letzteren den Stiftsgeistlichen des Ordens *Val des Ecoliers*, die im Jahre 1635 mit der Congregation *Ste. Geneviève du Mont* verbunden waren und deren bisher besessene Baulichkeiten den Einsturz drohten. Die Stiftsherren behielten ihre neue Wohnung bis zur Revolution des Jahres 1789. In dieser Epoche wurde die Kirche St. Louis in eine Niederlage der Klosterbibliotheken von Paris verwandelt, und darin ungefähr eine Summe von 1,200,000 Bänden, von denen man das Pfund für 15 Centimes (etwa 6 Pfenninge) verkaufte, aufgestapelt. Die Kirche blieb durch diese Bestimmung vor den gewaltthätigeren Zerstörungen und Schändungen bewahrt, denen so viele andre in jener Zeit unterliegen mussten. Nach der Revolution wurde sie wieder für den Gottesdienst eingerichtet. Im Jahre 1802, nach der Zerstörung der ihr benachbarten Kirche St. Paul, erhielt sie den Doppelnamen St. Paul - St. Louis und die Bestimmung als Pfarrkirche.

Als der glänzendste Theil der Kirche ist unbedenklich die Façade zu bezeichnen. Der ungemeine Luxus, der sich in den Verzierungen derselben kund giebt, lässt sie als eines der seltensten und merkwürdigsten Beispiele des in seiner Blüthe stehenden Jesuiterstyles erkennen. Die Zeichnung, die wir unsern Lesern vorlegen und bei der wir uns der von Derrand selbst im Jahre 1643 herausgegebenen Schrift über diese Kirche bedient haben,*) giebt eine Anschauung von diesem Reichthum der Façade in seiner ursprünglichen Beschaffenheit; heutigen Tages, nach den Stürmen jener Revolution, ist davon nicht Vieles mehr übrig, und im Gegensatz gegen die fast parasytisch ausgearbeitete dekorirende Sculptur fallen gegenwärtig die Hauptlinien und Massen der eigentlichen Architectur mehr in die Augen.

Der Hauptdisposition nach ist der Aufriss der Façade dem der Kirche St. Gervais nachgeahmt. Auch hier drei Säulenstellungen übereinander und in ähnlich sich verjüngenden Verhältnissen, nur etwas anders vertheilt und alle der prächtigen korinthischen Säulenordnung angehörig, die oberste jedoch mit der geringen Veränderung des Capitals, welche zu der Bezeichnung der römischen oder der componirten Ordnung geführt hat. In dem gebogenen Giebel über dem Hauptportal war früher das Wappen des Cardinal Richelieu befindlich. Besonders zu bemerken ist das grosse, elliptisch geformte Fenster über dem Portal, in dessen Mitte früher das Monogramm des Namens Jesus, das geheiligte Emblem des Jesuitenordens, angebracht war. In den Nischen zu den Seiten dieses Fensters standen die Bildsäulen des H. Ignatius von Loyola, des Stifters des Ordens, und des H. Franz Xaver, des Apostels von Indien; in der Nische des Obergeschosses stand die Bildsäule des H. Ludwig, und über diesem das französische Wappen.

---

*) Königl. Bibliothek zu Paris, Abschnitt der Kupferstiche: Topographie von Paris, Quartier des Arsenals, Bd. II.

Die Kirche St. Paul-St. Louis zu Paris.

Unterwerfen wir die Façade von St. Louis aber einer schärferen Kritik, vergleichen wir sie näher mit ihrem schlichten Vorbilde, der Façade von St. Gervais, so treten uns an jener, trotz ihres glänzenden Reichthums, doch mannigfache Mängel entgegen. „Schon lange, so sagt Saint-Victor, gilt dies Architekturstück nur als eine bizarre Composition; schwer im Styl und überladen mit Ornamenten, zeigt sie uns nur ein wirres und unbehagliches Durcheinander“. — „Wenn auch, so fügt Legrand hinzu, ein Theil dieser Decoration verschwunden ist, so ist doch noch genug vorhanden, um den schlechten Geschmack zu beurtheilen, der sich in Verkröpfungen und Winkeln, in Vorsprüngen und Schnörkeln wohlgefiel und doch selbst das mindest geübte Auge verletzt“. — Quatremère de Quincy tadelt besonders die Anwendung der drei Säulenstellungen von gleicher Ordnung: „Nichts war geeigneter, aus dieser Composition ein Meisterstück von Monotonie zu machen. Diese langweilige Wiederholung, verbunden mit der geringen Kraft der Gliederungen und dem übel zusammengesetzten Giebel, hat nicht wenig zum Ruhme der Façade de Brosses beigetragen, obgleich Derrand, wie behauptet wird, sich geschmeichelt hatte, gerade das Gegentheil hervorzubringen“.

Das Innere der Kirche vergegenwärtigt uns die grossen Bauanlagen des Jesuiterstyles in Italien, wenn auch in minder ausgedehnten Maasstabe. Wir finden darin, wie in den römischen Kirchen, ein grosses Schiff mit zwei Arkadenreihen, deren Pfeiler mit korinthischen Pilastern geschmückt sind, und mit einer gewölbten Decke, die auf dem Gebälk der Pilaster ruht. In den Seitenschiffen sind Kapellen, darüber Emporen, die sich gegen das Mittelschiff zu öffnen; es ist dieselbe Einrichtung, die Bruant, wie es scheint, ein wenig später in der Soldatenkirche des Hôtels der Invaliden nachgeahmt hat. Auch die Flügel des Querschiffes enthalten Kapellen, die eine ehemals dem H. Ignaz, die andere dem H. Franz Xaver gewidmet; über der Mitte des Querschiffes erhebt sich die mit einer Laterne gekrönte Kuppel, der Chor endlich ist im Halbkreise geschlossen.

Wir können nicht darauf eingehen, die übergrosse Menge der Ornamente, welche noch gegenwärtig die höheren Theile des Inneren, die Friese, Bänder, Pendentifs, Gewölbe, Schlusssteine, Lünetten u. s. w. schmücken, im Einzelnen zu beschreiben; der Beschauer würde auch bei ihnen manches gegen den Geschmack und gegen die Arbeit zu erinnern haben. Es mag genügen, wenn wir überhaupt die Kirche als *ein* charakteristisches Beispiel *jener* verschwenderischen Decorationsweise bezeichnet haben, die man in Rom besonders an den Kirchen del Gesù, S. Ignazio, S. Maria in Vallicella u. a. m., welche dem Derrand vielleicht als Vorbilder vorschwebten, findet.

Die Ornamente, die die höheren Theile des Inneren schmücken, sind, wie gesagt, wohl erhalten; wo der Vandalismus der Revolution aber irgend bequem zulangen konnte, da ist fast Alles durchaus vernichtet. So muss man namentlich auch den Verlust mehrerer höchst seltner und merkwürdiger Stücke, an die sich zugleich grosse und erhabene Erinnerungen knüpften, auf's Tiefste beklagen. Dahin gehört das Grabmal des grossen Condé, ein prächtiges Monument von Bronze, welches dem Jacques Sarrazin zugeschrieben ward und die Kapelle des Heil. Ignatius schmückte. Dahin die beiden aus Silber und in Naturgrösse gearbeiteten Engel, von Sarrazin und Couston, die zu beiden Seiten des Hauptaltares standen und Vasen trugen, in denen sich die Herzen Ludwig's XIII. und Ludwig's XIV. befanden. Ferner das Bildwerk des Hauptaltars, ein grosses Bronzerelief mit einer Darstellung der Abnahme vom Kreuz, von Germain Pilon; eine, durchbrochen aus Eisen gearbeitete Predigtkanzel von François le Lorrain, ein Geschenk des Gaston von Orleans, Bruders Ludwig's XIII.; mehrere Grabmäler berühmter Personen, sowie eine grosse Anzahl geschätzter Gemälde der französischen und der italienischen Schule.

Als der Sturm der Revolution vorübergetost und eine Zeit der Ruhe eingetreten war, wurde die Kirche des Heiligen Ludwig wieder geöffnet und dem Gottesdienst zurückgegeben; aber sie, einst die reiche und glänzende, war jetzt nackt, verarmt und in Trauer um ihre verwüsteten Denkmäler.

Literatur.

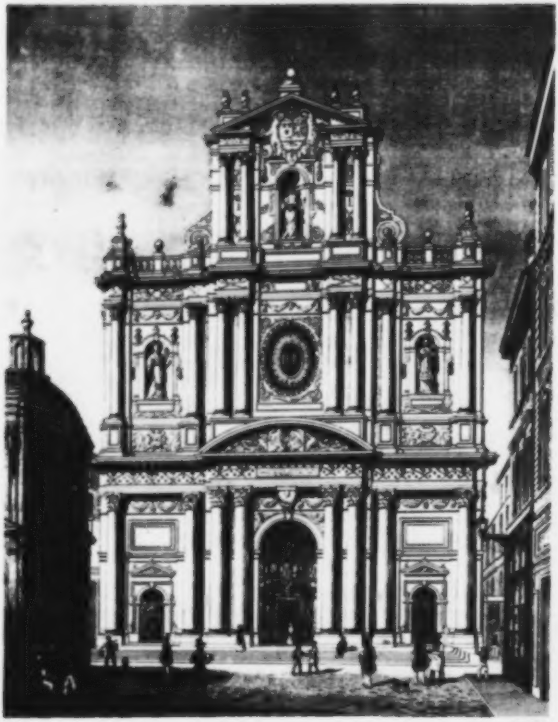
1) Legrand et Landon, Description de Paris et de ses édifices, etc., Paris, [illegible] - 1809, 2 Bände in 8., mit Kupfern.

2) Quatremère de Quincy, Dictionnaire d'Architecture, Artikel Derrand, Paris, 2 Bände in 4.

3) Roquefort (de), Dictionnaire historique et descriptif des monuments religieux, civils et militaires de la ville de Paris, Paris, [illegible], in 8.

4) Debaury, Notice historique sur Saint-Paul-Saint-Louis, à Paris.

5) Clairfontaine (de), Notice sur l'église de Saint-Paul-Saint-Louis, in dem Werke: les Églises de Paris, [illegible], 1 Band in gross 8., mit Kupfern.



ÉGLISE DE St PAUL-St LOUIS À PARIS.

Die Façade der Kirche St. Gervais und St. Protais zu Paris.

(Der Text nach *Jules Gailhabaud.*)

Die den beiden Heiligen Gervasius und Protasius gewidmete Kirche zu Paris ist, ihrer Haupt-Masse nach, ein Gebäude gothischen Styles. Chor, Querschiff und Langschiffe sind in dieser Weise aufgeführt; doch ist ihnen im Uebergange des Mittelalters in die neuere Zeit, als die sogenannte Renaissance sich entwickelte, bereits manches Moderne zugefügt worden, so dass man schon hier die klare Uebereinstimmung des Styles vermisst. Völlig abweichend von der Haupt-Anlage wurde in noch späterer Zeit die Façade ausgeführt. Wir betrachten die letztere, die ein selbständiges Ganzes ausmacht und die zugleich für eins der wichtigsten Beispiele der französischen Architecturschule gilt, ohne hier auf die übrigen Theile der Kirche näher einzugehen.

Die edle Zeit der Renaissance war vorüber. Die Architecten lebten nicht mehr, die unter Ludwig XII., Franz I. und Heinrich II. der Anmuth, der Reinheit und Eleganz der vielgerühmten italienischen Baumeister, welche die Zeit um den Beginn des sechszehnten Jahrhunderts verherrlichten, mit mehr oder weniger glücklichem Erfolge nachgeeifert hatten. In ihren Werken erkannte man nicht mehr das Ungemeine und Nachahmungswürdige; man verlangte wieder nach neuer Herrlichkeit, und man liess es sich, jenen grösseren Vorgängern hierin allerdings gleich, wiederum angelegen sein, die neuen Erfindungen der Italiener dem Norden zuzuführen. Vignola war das allgemein verehrte Gestirn in der Welt des architectonischen Schaffens geworden. Seine Entwürfe, seine Compositionen, denen das allgemeine Verdienst einer überdachten, regelrechten, fasslichen und in gewissem Grade wirksamen Erfindung mehr oder weniger zukömmt, verbreiteten sich über alle civilisirten Länder, gaben überall das Vorbild, das man, wenn auch nicht ohne Modificationen der einen oder andern Art, wie solche sich aus den lokalen Bedingungen und Bedürfnissen, sowie aus den persönlichen Talenten der ausführenden Architecten ergeben mussten, nachzuahmen suchte. Es entstand ein Baustyl, als dessen Vorbild man die von Vignola begonnene und von seinem Schüler Jacopo della Porta beendete Jesuiterkirche zu Rom betrachtete, und den man, da er sich vorzugsweise bei den Kirchen des damals mächtig aufblühenden Jesuiterordens entfaltete, wohl als den Jesuiterstyl benennt.

Damals liess Maria von Medicis, die Wittwe Heinrich's IV., den Palast des Luxembourg zu Paris erbauen. *Jacques de Brosses*, von dessen Lebensumständen uns übrigens nichts bekannt ist und von dem wir nicht einmal das Geburts- oder das Todesjahr wissen, führte diesen Bau zur grossen Zufriedenheit seiner Herrin aus. Noch war der Palast nicht ganz beendet, als der Baumeister schon einen neuen Auftrag erhielt, den nemlich, eine der grössten Kirchenfaçaden modernen Styles, die Frankreich besitzt, — die Façade der Kirche St. Gervais zu Paris, zu errichten. Am 16. Juli 1616 legte König Ludwig XIII. eigenhändig den Grundstein zu diesem Werke; nach fünf Jahren, im Jahre 1621, war dasselbe vollendet.

Der Styl der Façade gehört, in dem Allgemeinen der Conception, demjenigen an, den man als den Jesuiterstyl zu benennen pflegt. Es ist der Einfluss der künstlerischen Richtung, die den Vignola und seine Anhänger charakterisirt, darin zu erkennen. Die Façade bezeichnet den ersten bedeutsamen Eintritt dieses Styles, der in Italien sich bereits allgemein verbreitet hatte, in Frankreich.

Die Art, wie dieser Styl hier durchgeführt ist, giebt sich aus der Zeichnung, die wir unsern Lesern vorlegen, zur Genüge zu erkennen, und bedarf es dazu nur weniger begleitenden Worte. De Brosses bekleidete die Façade mit Säulenstellungen römisch-antiker Art, die er in drei Geschossen übereinanderstellte, unterwärts dorische Säulen, in der Mitte ionische, oberwärts korinthische. Seine Dekoration steht, was bei der Anwendung antiker Formen eine nicht ganz leichte Aufgabe war, in schicklichem Verhältnisse zu den Maassen des Gebäudes, dessen geringe Breite und ansehnliche Höhe durch das aufstrebende Princip der gothischen Architectur bedingt waren. In diesem Betracht wirkt es namentlich günstig, dass jedes obere Geschoss leichter behandelt ist, nicht bloss durch die Anwendung der schwereren Säulenordnung im unteren Theil und der leichteren im oberen, sondern auch durch die, in derselben Weise sich verringernde Stärke der Säulen und der davon abhängigen andern Details.

Das untere und das Mittelgeschoss haben jedes acht Säulen, von denen je zwei und zwei nebeneinander stehen, und über denen, fast durchgängig, das Gebälk vorgekröpft ist. Die vier mittleren Säulen des Untergeschosses schliessen das Hauptportal ein und bilden eine Art Portikus, indem über ihnen das Gebälk durchgehend vortritt und mit einem besonderen Giebel gekrönt ist. Dem Hauptportal entspricht im Mittelgeschoss das grosse Fenster; in den Nischen zu den Seiten standen ursprünglich die Statuen der beiden Schutzpatrone der Kirche, von denen dieselbe ihren Namen führt. Das Obergeschoss hat geringere Breite und ist nur mit vier Säulen versehen. Es ist mit einem bogenförmigen Giebel geschmückt, den eine Kugel mit einem Kreuze krönt; auf den Ecken desselben sind zwei sitzende Statuen, Evangelisten darstellend, angebracht; zwei andre befanden sich, wie die Zeichnung angiebt, über den äusseren Ecken des Mittelgeschosses.

Es bleibt nur noch übrig, die Ansichten einiger der angesehensten französischen Kritiker über die Façade von St. Gervais zu vernehmen. Blondel hat dieselbe in seiner *Architecture française* einer zu kleinlichen Kritik unterworfen, gegen die Manches zu erwidern sein dürfte; Legrand und Quatremère de Quincy stellen dagegen Brosses Verdienst höher, indem sie besonders die schwierigen Bedingungen nachweisen, die der Baumeister zu überwinden hatte.

„Diese Façade, sagt *Legrand*, ist desshalb so berühmt, weil ihr grosser Maasstab und die starke Ausladung ihrer Glieder, im Gegensatz gegen die Magerkeit des Spitzbogenstyles oder gegen die Zartheit der kleinen Säulenstellungen, die man in den Zeiten der Renaissance anzuwenden liebte, einen kräftigen Eindruck hervorbringen. Das Ganze hat Einheit und Harmonie, und bei dem pyramidalen Aufbau, der dem Auge gefällt, verfolgt dasselbe mit Interesse die Einzelheiten, die einer stolzen und gewaltigen Masse mit Geschick eingefügt sind.“

Quatremère de Quincy fügt hinzu, dass der gute Geschmack an denjenigen modernen Kirchenportalen, die aus mehreren übereinander gestellten Geschossen bestehen, allerdings Einiges auszusetzen habe, dass man aber auch zugeben müsse, dass die Architectur bei der Wiedergeburt der Kunst, als noch das Erbtheil des Spitzbogenstyles und seiner Höhenverhältnisse vorlag, eine Aufgabe erhalten habe, die nach dem System regelrechter Bauordnungen und nach den Gesetzen der Einheit schwer zu lösen gewesen sei.*) „Man darf demnach, so sagt er, de Brosses diesen Geschmack um so weniger zum Vorwurf machen, als er, gezwungen, sich nach einem Höhenverhältniss zu richten, das er weder verbessern noch verändern konnte, hinsichtlich der Gesammtanordnung keine Wahl hatte. Es ist vielmehr hinzuzufügen, dass er bei der Nothwendigkeit, die ihn zu solcher Composition zwang, seinem Werke durch die Strenge der Formen und die Regelmässigkeit der Säulenordnungen dennoch ein wahres Verdienst, dass ihm einen dauernden Ruhm erwarb, zu geben gewusst hat. Es wäre überflüssig und selbst ungerecht, sein Werk einer Kritik zu unterziehen, gegen die sich diese Gattung von Façaden nicht behaupten kann und die hier am Wenigsten an ihrer Stelle ist. Man kann im Gegentheil nicht umhin, anzuerkennen, dass unser Architect die Effekt- und Geschmacklosigkeit eines Theiles der ganzen Decoration, die weder die Einbildungskraft noch das Auge anspricht, durch einen sehr bestimmten Charakter der Formen und der Profile, durch einen sehr männlichen, wenn auch etwas schwerfälligen Styl wieder aufzuheben gewusst hat. Jedenfalls hat er hier mehr Weisheit und mehr Sinn für Harmonie bekundet, als dies an all den zahlreichen Nachahmungen, die davon in Paris zur Welt gekommen sind, bemerkt werden kann.“

---

*) Es ist wohl kaum nöthig, darauf aufmerksam zu machen, dass im Obigen ein strenggläubiger Verehrer der Antike spricht, dem der Spitzbogenstyl jenseit der Wiedergeburt der Kunst liegt.

F. K.

Literatur.

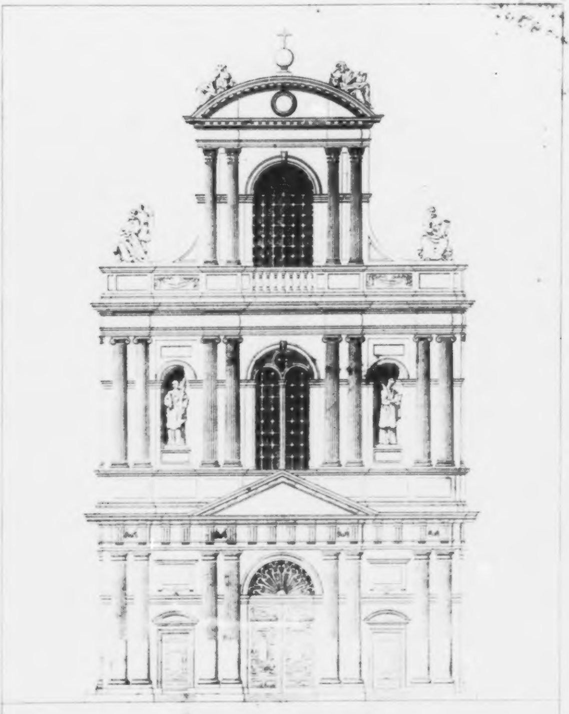
1) Blondel (J. F.), Architecture Françoise, ou Recueil des plans, élevations, coupes et profils des églises, maisons royales, palais, hôtels et édifices les plus considérables de Paris, etc.; Paris, 1752 - 56. 4 Bände in Fol., mit Kupfern.

2) Legrand et Landon, Description de Paris et de ses édifices, avec un Precis historique et des observations sur le caractère de leur architecture, et sur les principaux objets d'art et de curiosite qu'ils renferment; Paris, 1808-1809. 2 Bände in 8., mit Kupfern.

3) Cousin (J. A.), De genie de l'Architecture. Ouvrage ayant pour but de rendre cet art accessible au sentiment commun, en le rappelant à son origine, à ses propriétés, à son genie, etc.; Paris, 1822, 1 Band in 4. mit Kupfern.

4) Quatremère de Quincy, Dictionnaire d'Architecture, Artikel: De Brosse und Portail; Paris, 2 Bände in 4.

5) Quatremère de Quincy, Histoire de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes du XI. siècle jusqu'à la fin du XVII. siècle, etc.; Paris, 1830, 2 Bände in gross 8. mit Kupfern. (Deutsche Ausgabe, übersetzt von Heldmann; Darmstadt und Leipzig, 1831.)



ÉGLISE DE St GERVAIS ET St PROTAIS À PARIS

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Die Kirche der Invaliden zu Paris.

(Der Text nach *J. Geilhausen.*)

Als Ludwig XIV das *Hôtel des Invalides* erbauen liess, gedachte er nicht nur die alten Tage der um Frankreichs Ehre und Ruhm verstümmelten Krieger durch reichlichen Lebensunterhalt zu sichern, sondern auch durch die Tröstungen der Religion ihre Leiden zu mildern; eine Kirche wurde in den Plan des Ganzen aufgenommen. Schon *Libéral Bruant* führte dieselbe aus, es ist die *Chapelle des soldats*, ein Gebäude, dem es zwar bei aller Einfachheit durchaus nicht an Charakter fehlt, das aber dem an Prunk und Pracht gewöhnten Könige nicht genügen wollte, wobei nicht zu vergessen ist, dass er das, was gleichzeitig in andern Ländern zu demselben Zwecke geschah, wenn auch nicht in der Masse doch in Eleganz der Form glaubte überbieten zu müssen. Er liess *Mansart* kommen, welcher nun als *Ordonnateur général des bâtiments* den Plan fasste, einen hohen Prachtbau an das eine Ende der *Chapelle* des *Bruant* hinzustellen. So mussten freilich zwei Kirchen, eine hinter der andern, entstehen, welche sich nicht organisch mit einander verbinden liessen. Dies erschwerte *Mansart's* Aufgabe ungemein; doch hat er sich dabei ganz gut zu helfen gewusst.

Die Invaliden hatten ihre neue Wohnung erst kaum ein Jahr inne gehabt, als man 1675 den Bau des neuen Domes begann; dreissig Jahre verflossen bis zur Beendigung dieses kolossalen Prachtbaues.

Das Ganze zerfällt also in zwei völlig geschiedene Theile: die *Chapelle* oder Soldatenkirche von *Libéral Bruant*, dem Erbauer des Invalidenhauses, und: den *Dôme*, oder die königliche Kirche, eines der ersten Werke in seiner Art, von *Jules Hardouin Mansart*. Der Eingang der *Chapelle* liegt am Nordende, in dem sogenannten Königshofe, das Portal des *Dôme* aber am Südende. Dasselbe heisst auch *Portail du Roi* oder *Porte royale*, weil der König hier in die Kirche zu treten pflegt.

Die Soldatenkirche (s. das Blatt der Details, Fig. 1, A) ist den Invaliden selbst und den in der Anstalt Angestellten bestimmt; ihre Länge beträgt 192 Fuss, ihre Breite, die Nebenschiffe eingerechnet, 75 Fuss. Das Schiff, welches im Verhältniss zu seiner Länge ziemlich schmal ist, öffnet sich auf beiden Seiten gegen neun Bogen; über denselben laufen Tribünen hin; die sämmtlichen Bogen und Tribünen sind durch 20 korinthische Pilaster getrennt, über welchen sich ein Gebälk derselben Ordnung hinzieht*). Nebenschiffe und Tribünen sind durch 36, das Hauptschiff durch 18 rundbogige Fenster erhellt; letztere befinden sich schon in dem Tonnengewölbe selbst. — Einfache Queerbänder, mit Rosetten, Lilien und Kronen verziert, und ein ebenso einfaches Band, welches sich die ganze Kirche entlang an der Höhe des Gewölbes hinzieht, bilden den einzigen Schmuck des letztern. Endlich ist die schöne Orgel über dem Haupteingang und die gut entworfene Marmorkanzel an einem Pfeiler zur Rechten zu erwähnen.

Der grosse Chorbogen (gegen Süden) besteht aus korinthischen Pilastern von derselben Höhe wie die des Hauptschiffes; auch tragen sie dasselbe Gebälk. Der Raum, den sie von beiden Seiten zwischen sich einschliessen, dient gleichsam dem Hochaltar zur Vorhalle. Der breite Bogen selbst ist an seiner Innenwand mit Reliefs, religiöse Symbole enthaltend, geschmückt. (S. d. Details Fig. 3). Zunächst unter dem Schlussstein liest man in einem Dreieck mit Strahlen (dem Sinnbilde der Dreieinigkeit) das hebräische Wort Jehovah; ringsum knien Engel, in Anbetung versunken; weiter unten sieht man die Bundeslade, das heil. Sakrament, u. s. w.

Das Sanktuarium (s. B. Details, Fig. 1), welches die beiden Kirchen trennt, ist von Osten nach Westen 53 Fuss lang und von Norden nach Süden 43 Fuss breit; seine Höhe bis zum Schlussstein beträgt 83 Fuss. Es bildet im Grundriss ein Oval und enthält den für beide Kirchen gemeinsamen, von beiden aus sichtbaren Hochaltar; aussen nächst der Soldatenkirche befinden sich auf beiden Seiten runde Sakristeien. Vier Fenster, zwei unten und zwei oben, alle mit Reliefs verziert, erhellen das Innere. An den Pfosten der untern Fenster sind neben Consolen mit Blumenkränzen je zwei weibliche Figuren angebracht; an den obern Fenstern sieht man die Statuen der Liebe, des Glaubens, der Hoffnung und — der Freigebigkeit. Das ganze Gewölbe dieses Raumes ist bemalt oder vergoldet; vorzüglich beachtenswerth sind zwei Gemälde von Coypel, Mariä Himmelfahrt und die Dreieinigkeit, an dem Wandfelde, welches sich zwischen dem Bogen, der aus der Soldatenkirche in das Sanktuarium führt, und dem grösseren Bogen, der das Gewölbe des Sanktuariums trägt, bildet. Der letztere Bogen und der ihm entsprechende auf der gegenüberliegenden Seite des Sanktuariums sind ganz vergoldet und mit reichen Sculpturenschmuck, den man dem Meissel des Paul Boutet zuschreibt, versehen.

---

*) Ueber dem Gebälk hangen die zu den verschiedensten Zeiten eroberten feindlichen Fahnen.

In der Mitte des Sanktuariums steht der Hochaltar (D), welcher aus zwei aneinandergelehnten Altären besteht, deren einer gegen die Soldatenkirche, der andere gegen den Dom schaut. Der letztere ungleich höhere, dient dem ersten als Rückwand. Zwei Treppen führen seitwärts von dem einen zu dem andern. Den Hochaltar*) schmücken sechs hohe Säulen, auf jeder Seite drei in einer Gruppe, von oben bis unten vergoldet und mit Aehren, Weinlaub und anderm Blattwerk verziert. Ueber dem Gebälk, genau den Säulen entsprechend stehen sechs kolossale Engel; vier von ihnen tragen die mit Lilien gestickten und mit Quasten reich besetzten Vorhänge eines Baldachins; die beiden übrigen, gegen den Tabernakel schauend, tragen Rauchfässer. Ueber dem Baldachin endlich umfassen zwei kleine Engel einen Globus, auf welchem sich ein Kreuz erhebt.

Nun folgt der eigentliche Dom (s. d. Details Fig. 1, E) reich geschmückt mit Gemälden und Skulpturen der ersten Künstler der Zeit des grossen Ludwig: Lafosse, Coypel, Jouvenet, Boullogne, Coustou, Girardon, Coysevox, Van Clèves u. a. m.

Der Grundplan bildet ein regelmässiges Viereck von 168 Fuss auf jeder Seite; in dasselbe ist ein griechisches Kreuz mit fast gleich langen Armen hineingelegt, in dessen Mitte der Kuppelbau emporragt. In den vier Ecken finden sich eben so viele kreisrunde Kapellen mit kleinen al fresco bemalten Kuppeln; sie sind den vier grossen Kirchenlehrern geweiht, F Sankt-Hieronymus, G Sankt-Augustin, H Sankt-Ambrosius, I Sankt-Gregor; zwei andere Kapellen, im östlichen und westlichen Kreuzarm, wurden (K) der heil. Jungfrau und (L) der heil. Theresia gewidmet. Der Boden ist ganz mit Marmor belegt; in der Mitte befindet sich ein Mosaik nach italienischer Art. — Der Kuppelbau bildet dem Plane nach ein Achteck von ungleichen Seiten; die vier grössern enthalten die Bogenöffnungen gegen die Kreuzarme, die vier kleinern hingegen die Pfeilermassen selbst, durch deren Mitte rundgewölbte Thüröffnungen gegen die erwähnten runden Eckkapellen führen. Die vier Kreuzarme sind mit gekuppelten korinthischen Pilastern verziert, welche ein Gebälk tragen, das auch an den Pfeilermassen des Kuppelbaues hinläuft, hier jedoch über acht Säulen, je zweien vor jedem Pfeiler. Diese Säulen haben das Aussehen, als wären sie nur hier angebracht, um einen Balkon zu tragen.

Ueber den Pendentifs, welche mit den vier Evangelisten al fresco geschmückt sind, befindet sich ein Gesims und drüber eine Attika von Mosaikverzierungen, mit den Relief-Medaillons von zwölf französischen Königen. Dann folgen zwölf hohe Fenster mit reichster Einfassung; zwischen ihnen stehen 24 gekuppelte Pilaster von sogenannter componirter Ordnung; sie tragen das letzte Gesims, über welchem dann das erste Gewölbe beginnt. An diesem laufen, den Pilastergruppen entsprechend, starke Bänder mit Cassetten empor bis an das Kranzgesimse; die 12 Räume, die dadurch entstehen, sind mit Jouvenet's Apostelbildern gefüllt. Mit dem Kranzgesimse endet dieser Kuppelbau in eine ungeheure runde Oeffnung, durch welche man die zweite Kuppel — in Gestalt eines überhöhten Sphäroids — mit dem grossen, meisterhaften Schlussgemälde von La Fosse erblickt. Der Gegenstand desselben ist: die Aufnahme des heil. Ludwig in die himmlische Glorie. Es empfängt sein Licht durch Fenster, welche in der höhern Kuppel, aber hinter dem untern Kuppelgewölbe angebracht und daher von innen unsichtbar sind. (Von aussen erscheinen sie in der Attika des Domes als rundbogige Fenster.) Das Gewölbe selbst ist ganz von Stein erbaut. Ueber demselben folgt der ungeheure, kunstreich entworfene Dachstuhl mit einem festen Bleidach.

Die südliche Façade ist ein Prachtstück vom allergrössten Reichthum.**) Man wird betroffen von dieser majestätischen Anordnung, diesen herrlichen Verhältnissen; es ist die würdigste Basis, die sich für einen solchen Oberbau denken lässt. Das Ganze ist so höchst edel in den Dimensionen, so klar in den Linien, so bewunderungswürdig leicht in der Ausführung, dass man dasselbe nicht nur überhaupt als eine

---

*) Die Revolution, deren Verwüstungen die Kunstgeschichte mehr als alle anderen Wissenschaften zu betrauern hat, verschonte auch die Invalidenkirche nicht. Zuerst wurde dieselbe umgetauft zu einem *Temple de l'Humanité*, später zu einem Marstempel. Die Kanzel, der grosse marmorne Hochaltar mit seinen gewundenen Säulen, die Altäre in den Seitenkapellen des Domes, die Statuen in den Nischen dieser Kapellen, sowie überhaupt alle Statuen der Kirche wurden zerstört. Als Napoleon 1812 die Herstellung nach dem alten Plan und die Wiedervergoldung des Domes befahl, wurde auch der Marmoraltar wieder aufgebaut, aber mit mehrern Veränderungen. Im Durchschnitt (s. die Details, Fig. 2) ist derselbe nach seiner ursprünglichen Gestalt dargestellt.

**) Sie würde noch imposanter ausgefallen sein, wenn man auch die Colonnaden und Nebenbauten ausgeführt hätte, welche der ursprüngliche Plan enthielt. Derselbe ist u. a. wiedergegeben in dem Titelblatt von Felibien's Monographie über diese Kirche. —

der schönsten Architekturen betrachtet, die Europa besitzt, sondern vornehmlich als das staunenswürdigste Meisterstück in Bezug auf architektonisches Gleichgewicht.*)

Die Façade besteht aus zwei Ordnungen über einander; unten herrscht eine dorische, oben eine korinthische in zahlreichen Säulen und Pilastern. Zu dem vortretenden Thürbau von sechs Säulen führt eine Treppe von 15 Stufen hinan. Vier dieser Säulen stehen vorn, zwei nächst der Thür selbst; vier andere, welche weniger hervortreten, fassen zu beiden Seiten die zwei Nischen ein, in welchen die Statuen Karls des Grossen und Ludwigs des Heiligen stehen. Die Anordnung der obern, korinthischen Kolonnade entspricht der untern, dorischen. Rechts und links sind zwei Basreliefs mit Trophäen, ferner vor vier Pilastern die Statuen der vier Cardinaltugenden angebracht. Ueber dem vortretenden Mittelstück erhebt sich ein Giebel, der das französische Wappen enthält. Ueber dem Giebel stand ehemals ein Kreuz nebst den Statuen der Liebe und des Glaubens; auch sah man vor der Revolution auf den Ecken des Gebäudes, gerade über der Balustrade vier Gruppen, jede von zwei Statuen, welche vier Kirchenlehrer der griechischen und vier der lateinischen Kirche vorstellten.

An dem eigentlichen Kuppelbau sind zunächst der Untersatz, der Thurm (der Tambour) und die Attika in's Auge zu fassen. Der Untersatz hat blos den Zweck, für den Hauptbau eine hohe, von allen Seiten sichtbare Stellung zu bewirken. Dann folgen die vierzig Säulen von componirter Ordnung, welche den Thurm einfassen. Zweiunddreissig derselben vertheilen sich an acht Strebepfeilermassen, von welchen je zwei gegen eine Ecke des grossen untern Quadrates schauen**); — die acht übrigen Säulen stehen in den vier Axen des Gebäudes; über dem Gebälk zieht sich eine durchbrochene Balustrade hin. Die darauf folgende Attika enthält jene zwölf Fenster, welche das grosse Kuppelgemälde im Innern beleuchten.***) Acht Streben in Consoleaform (den acht Pfeilermassen entsprechend) geben denselben durch ihre zierlichen Skulpturen das Ansehen von Festigkeit und Reichthum zugleich;****) über denselben folgt dann noch ein Karnies mit Kandelabern.

Was nun die Kuppel selbst betrifft, so besteht deren äussere Schale, wie bei S. Paul in London, aus einem Bleidach über einem Dachstuhl (s. den Durchschnitt). Dieses Dach ist äusserst reich verziert; zwischen breiten Bändern mit Laubwerk liegen ungeheure Trophäen in Relief, in der Mitte einer jeden ein Helm. In diesen Helmen sind die kleinen Fenster angebracht, welche den Dachstuhl erleuchten. Ueber der Kuppel endlich folgt, auf einer ausgeladenen Blume ruhend, die zierliche durchsichtige Laterne, welche mit einem Spitzthürmchen schliesst, das als oberstes Ende des Ganzen eine Kugel mit einem Kreuze trägt. Die ganze Höhe des Baues, von der Erde bis zur Spitze des Kreuzes, beträgt 309 Fuss.

Es mögen hier noch einige Bemerkungen Quatremère de Quincy's†) ihre Stelle finden:

Da *Mansart* den Invalidendom nicht anders gestalten konnte, als in Form einer Fortsetzung oder Verlängerung der schon vorhandenen Soldatenkirche, so musste er auf der Seite, wo das Gebäude gegen das offene Feld hin endete, einen besondern Eingang nebst Façade entwerfen. Wenn dieselbe nun mit dem zunächst darüber sichtbaren Kuppelbau in Harmonie stehen sollte, so konnte dies nur durch zwei Säulenordnungen über einander geschehen, welche Bauweise somit hier glänzender als sonst irgendwo gerechtfertigt ist. Zudem muss man gestehen, dass *Mansart* dieselbe hier so schön behandelt hat, wie wir sie sonst nur selten durchgeführt finden. Sie verbindet sich leicht und regelmässig mit den Seitentheilen und ermangelt gänzlich jener barocken Strebepfeiler, die so viele Kirchenfaçaden verunstalten.

Der Invalidendom ist unstreitig dasjenige Werk *Mansart's*, welches in Composition und Ausführung die grösste Abgemessenheit und Schönheit zeigt. Man darf indess seine Pläne und Aufrisse nicht mit

---

*) Wir bezweifeln, dass die deutsche Kunstkritik, wie sie sich heute gestaltet hat, das obige Urtheil unbedingt unterschreiben wird. *F. K.*

**) Dazu bemerkt jedoch Quatremère de Quincy im *Dictionnaire d'Architecture:* Mansart bediente sich hier wie Michel-Angelo gekuppelter und angelehnter Säulen um die nöthigen Strebepfeiler seiner Kuppel herauszubringen; aber statt, wie jener gethan, diese Pfeilermassen gleichmässig zwischen alle Fenster zu vertheilen, so dass sie ein organisches Ganzes gebildet hätten, stellte er sie an vier Punkten als je zwei Strebepfeiler zusammen, was die Harmonie der Anordnung stören muss, indem auf diese Weise, besonders im Gebälk, vier grosse hervorragende Massen entstehen.

***) Es war dies der erste Kuppelbau, bei welchem man zwei Fensterreihen über einander anbrachte.

****) Vor der Revolution standen vor diesen Consolen sechszehn grosse Statuen: ein Prophet, Johannes der Täufer, die zwölf Apostel, Paulus und Barnabas. —

†) Aus seiner: Histoire de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes. Vgl. unten, Literatur, No 9.

einem Maasstabe messen, den nur solche Gebäude aushalten, welche reiner Formen und einfacher Anordnung fähig waren. Wenn bei einem Baustyle das Grosse und Einfache in irgend einem Meisterwerke den Gipfel des Möglichen schon erreicht hat, so bleibt den Nachfolgern nichts übrig, als sich in den Fragen zweiten Ranges neue Bahnen zu brechen.

Nachdem Michel Angelo's Riesengeist die ungeheure Kuppel von S. Peter entworfen, ahmten ihn alle Architekten nach; doch war die Aufgabe fortan nur doppelt schwer geworden. Wie sollte man mit der Basilika von S. Peter in Beziehung auf Grösse, Höhe und Majestät wetteifern können? Eine einfach genaue Wiederholung im Kleinen musste thöricht erscheinen. — Und doch ist *Mansart* in seinem Invalidendom, wie Christoph Wren in seiner Paulskirche zu London, so glücklich gewesen, viel wahrhaft Neues zu schaffen, besonders in der innern Anordnung.

Wir haben schon die rundbogigen Oeffnungen in den Hauptpfeilern der Invalidenkuppel erwähnt. Weit bedeutender aber ist die Combination der drei concentrischen Kuppeln, zweier steinernen innen, und einer mit Blei bedeckten äussern. Durch diese Verdreifachung des Gewölbes gelang es *Mansart*, der äussersten Schale eine zum Ganzen passende Höhe zu verleihen. Und doch hat die Kuppel im Innern nur 75 Fuss Durchmesser, was zu einer Höhe von 220 Fuss in gar keinem Verhältniss gestanden hätte. Wie glücklich die unterste Kuppel die Beleuchtung der zweiten und ihrer Fresken verbirgt, ist schon oben erwähnt worden.

Uebrigens darf bei der Beurtheilung eines solchen Gebäudes nicht vergessen werden, vor wie vielen Umständen und hergebrachten Bestimmungen der Künstler sich beugen muss. Die Einheit in seinen Plänen und Entwürfen erleidet bald der Festigkeit und der Construction, bald der üblichen Dekoration zu Liebe die wesentlichsten Störungen. Und strebt er nach Originalität, so liegt die Bizarrerie ganz nahe vor der Thür. *Mansart* hat sich mit der grössten Mässigung in der Mitte zu halten gesucht zwischen der kalten Strenge und jener nachlässigen Willkür, die sich schon damals in der ganzen Bau- und Zierweise geltend machte.

Im Allgemeinen ist die Construction äusserst sorgfältig, die Ausführung prachtvoll, die Details und Profile regelrecht. Krumme und schiefe Formen, gewundene Linien, müssige Prunkzierrathen fehlen fast gänzlich. Allerdings wird man hier Nichts classisch nennen können, aber auch keine Verstösse gegen die wesentlichen Kunstprincipien finden. Reichthum und Eleganz, Leichtigkeit und Festigkeit, Einheit und Mannigfaltigkeit sind hier zu einem Ganzen verschmolzen, dessen Anblick die Kritik zum Schweigen bringt.

Literatur.

1) Le Jeune de Boulencourt, Description generale de l'Hostel royal des Invalides, établi par Louis le Grand dans la plaine de Grenelle près Paris, avec plans, profils et elevations de ses faces, coupes et appartements, Paris, 1683, in Fol., mit Kupfern.

2) Felibien (J. F.), Description de l'église royale des Invalides; Paris, 1706, in Fol., mit Kupfern.

3) Granet (Jean-Joseph), Description de l'Hôtel royal des Invalides, où l'on verra les secours que nos rois ont procurés dans tous les temps aux officiers et soldats hors d'état de servir, enrichie d'estampes representant les plans, coupes et elevations geometrales de ce grand édifice, avec les excellentes peintures et sculptures de l'eglise, dessinées et gravées par Cochin. Paris, 1736, in Fol., mit Kupfern.

4) Perau (l'abbé), Description historique de l'Hôtel royal des Invalides, avec les plans, coupes, elevations geometrales de cet edifice, et les peintures et sculptures de l'eglise, dessinées et gravées par Cochin; Paris, 1756, in Fol., mit Kupfern.

5) Blondel (J. F.), Architecture française, ou Recueil des plans, elevations, coupes et profils des eglises, maisons royales, palais, hôtels et edifices les plus considérables de Paris, etc., etc.; Paris, 1752-56, 4 Bde. in Fol., mit Kupfern.

6) Legrand et Landon, Description de Paris et de ses édifices, avec un Précis historique et des observations sur le caractère de leur architecture, et sur les principaux objects d'art et de curiosité qu'ils renferment; Paris, 1806-1818, 2 Bde. in 8., mit Kupfern.

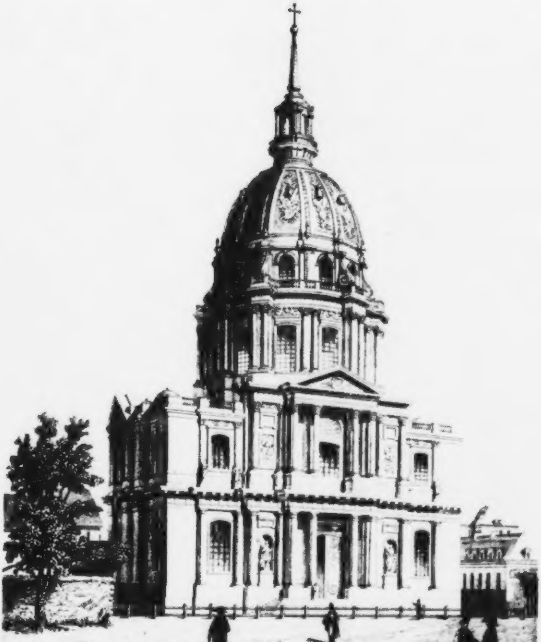
7) Description de l'Hôtel royal des Invalides, précédée de quelques réflexions historiques sur ce monument, depuis sa fondation jusqu'à nos jours; Paris, 1822, in 8., mit Kupfern.

8) Quatremère de Quincy, Dictionnaire d'Architecture, articles: Coupole, *Dôme* et *Mansart*; Paris, 2 Bde. in 4.

9) Quatremère de Quincy, Histoire de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes du XI. siècle jusqu'à la fin du XVIII., etc.; Paris, 1830, 2 Bde. in gross 8., mit Kupfern.

Dasselbe Werk in deutscher Ausgabe: Geschichte der berühmtesten Architekten und ihrer Werke etc. etc. von Quatremère de Quincy. Uebersetzt von F. Heldmann. Darmstadt und Leipzig, 1831.

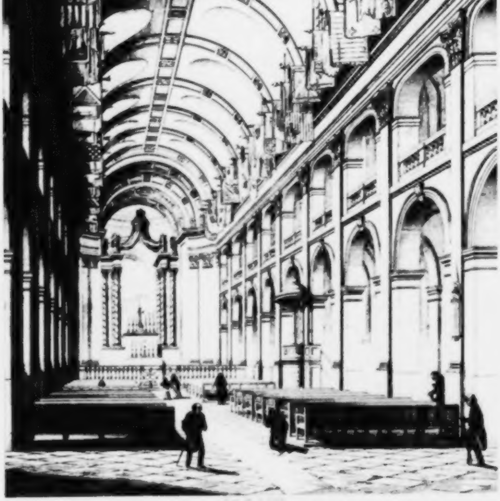
10) Cotte (de), Collection de dessins (Bibliothèque royale de Paris, *Section des Estampes*, no. 5290 et 5291).



EGLISE DES INVALIDES à PARIS

[illegible] [illegible]

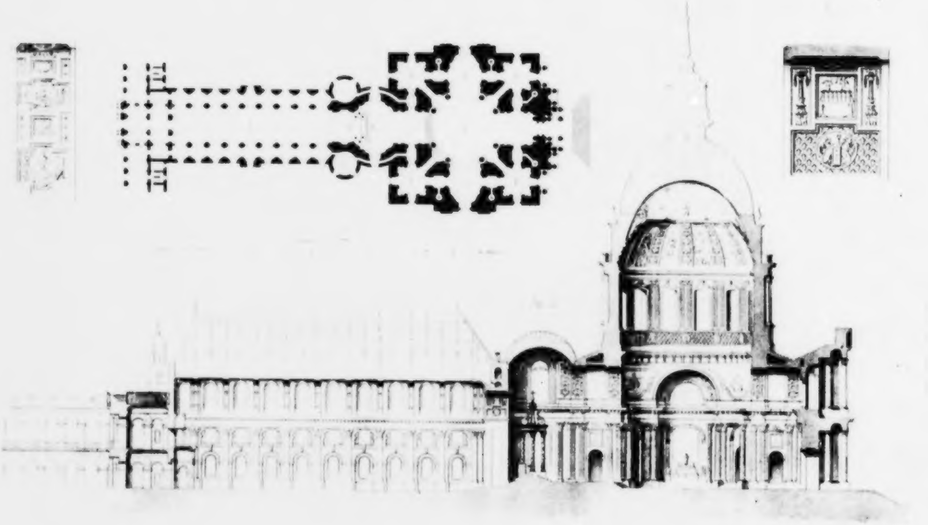
61



EGLISE DES INVALIDES A PARIS

[illegible]

[illegible]



ÉGLISE DES INVALIDES À PARIS

Die St. Paulskirche in London.

Das Terrain, auf dem sich heute die St. Paulskirche erhebt, soll nach dem Zeugnisse einiger Schriftsteller ursprünglich der älteste bewohnte Theil Londons sein; man hat dies aus einem uralten Kreuze schliessen wollen, das man noch ohnlängst im Norden der Kathedrale stehen sah, und das, wie man glaubt, aus einem jener Steine, die *Menhir* genannt und den Celten zugeschrieben werden, gearbeitet worden sei. Dergleichen Aneignungen heidnischer Male durch das Christenthum waren nichts Seltenes, wie noch viele Beispiele in Frankreich und anderswo beweisen, und steigen sehr wahrscheinlich bis in diese ersten christlichen Zeiten hinauf. Die Wahrheit dieser Sage angenommen so war dieser Ort nach der Gewohnheit der alten Britten zu schliessen wahrscheinlich ein Begräbnissplatz. Aber auch abgesehen hiervon lässt sich aus der erhöhten Lage dieses Ortes, der die ganze Umgegend dominirt, mit grosser Wahrscheinlichkeit schliessen, dass er eben dieser seiner hohen Lage wegen als erster Ansiedlungsort gedient habe, und dass auf ihm die ersten Häuser der Hauptstadt Grossbritanniens errichtet worden seien.

Andere Geschichtsschreiber behaupten, ohne indess den Beweis zu führen, dass die Gründung der Paulskirche bis ins II Jahrhundert unsrer Zeitrechnung hinaufsteige, und dass der erste Bau, wenn auch nicht auf den Ruinen eines Dianentempels, wie einige Schriftsteller angegeben haben, doch an einem Orte errichtet worden, der während der Römerherrschaft als Lager des Praetors gedient habe. Sie setzen sogar hinzu, dass diese Kirche zu der Zeit der Christenverfolgungen unter Diocletian verwüstet aber unter der Regierung Constantins wieder hergestellt, kurze Zeit darauf aber durch die Sachsen, die noch nicht das Christenthum angenommen hatten, von Neuem zerstört worden sei.

Man erkennt indessen leicht, dass alle diese Angaben, abgesehen von ihrer geringen Gewissheit, nur mit Vorsicht und Bedenken aufgenommen werden können. Nach dieser ersten Zeit werden aber die historischen Zeugnisse zahlreicher, weniger dunkel und mehr positiv: der heilige Augustinus, heisst es, bekehrte in Kurzem die wilden Völkerschaften dieser Gegenden zum Christenthume, und König Ethelbert weihte gegen das Ende seiner Regierung im Jahre 610 auf dieser selben Stelle eine Kirche dem Apostel Paulus, und Mellitus verrichtete in derselben als erster Bischof Londons den Gottesdienst. Erkinwald, der vierte Nachfolger des Mellitus (um 680) verschönerte dieselbe beträchtlich und verschaffte ihr eine grosse Zahl von Privilegien. Später erklärte Kenrad, König von Mercia, sie von allen Abgaben frei, und im XI Jahrhundert machte ihr Eduard der Bekenner reiche Schenkungen; Wilhelm der Eroberer nahm zwar der Kirche bei seinem Einzuge in London alle ihre Einkünfte, gab ihr dieselben aber bald wieder zurück und fügte noch neue Geschenke und andere Privilegien hinzu. Einige Jahre darauf zerstörte unter der Regierung des normännischen Fürsten eine schreckliche Feuersbrunst einen grossen Theil Londons und legte auch die Paulskirche in Asche. Zu dieser Zeit fasste der für alles Heilige entflammte Bischof Mauritius den Plan die Kirche mit Hülfe des Clerus und dem Zusammenwirken vieler Frommen würdiger und grösser wieder aufzubauen; Bischof Mauritius, der nach der Gewohnheit seiner und der früheren Zeit wie alle damaligen Bischöfe auch Architect war, gab selber den Plan dazu an, der alle Bedingungen der Solidität erfüllte, denn bis dahin, sagen die Geschichtsschreiber, war die Metropolitankirche immer aus Holz gebaut worden, was man wohl beachten muss.

Um diese Zeit war man eben damit beschäftigt ein altes Castel, das *turris palatinus* genannt wurde, abzubrechen, und das in geringer Entfernung von dem Orte lag, wo die St. Paulskirche stand. Der Bischof bat um die Ueberlassung der Steine, die bei diesem Abbruch gewonnen wurden, für seine neue Kirche, und erhielt sie. Alsbald legte er die Fundamente zu derselben. Aber obgleich dieser würdige Mann den Bau zwanzig Jahre hindurch lebhaft betrieb und fast alle seine Einkünfte während dieser Zeit auf denselben verwendete, so vollendete er doch nur einen Theil desselben und hinterliess seinen Nachfolgern die Sorge das Ganze zu beenden. Der Tod überraschte den Mauritius während der Errichtung seines Werkes, dessen Fortsetzung Richard von Baumeis übernahm, der beinah eine gleiche Summe Geldes und eine gleiche Zeit darauf verwendete. Man weiss auch, dass dieser letztere Bischof eine sehr grosse Zahl von Häusern kaufte, die in der Nähe des Bauplatzes lagen, um sie niederzureissen und dadurch den Raum zu einem Kirchhofe zu gewinnen, der die Kirche umgeben sollte, und dass er den Bau einer hohen Einfriedungsmauer begann, die erst im XIV Jahrhundert unter Eduard II beendigt wurde, der den Mordthaten und den Beraubungen aller Art, die an diesem Orte geschahen, hiermit ein Ende zu machen sich fest vorgesetzt hatte. Wie schon oben erwähnt, so war die von Bischof Mauritius begonnene massive Bauweise bis dahin in England noch unbekannt; der Stein, mit dem man baute, soll mit Ausnahme desjenigen, der durch den Abbruch des turris palatinus gewonnen wurde, aus Caen in der Normandie gekommen sein; Heinrich I, so sagt man, habe, um die nothwendigen Steine zum Bau zu erhalten, einen Befehl erlassen, nach dem alle Schiffe, die in die Themse einsegelten und Steine zum Bau der neuen Kathedrale mitbrachten, von den verschiedenen

Abgaben befreit sein sollten, die beim Eingange in den Hafen erhoben wurden. Weiter geschieht nur selten Erwähnung von den Arbeiten zur Vollendung der Paulskirche und die Geschichtsschreiber erzählen uns, dass sie nur langsam betrieben wurden. Das Jahr 1240 wurde für die Geschichte des Baues der Kirche wichtig; man fand in dieser Zeit den Chor, der gegen Osten lag, nicht prächtig und schön genug im Vergleich zu den anderen Theilen des Bauwerks, und bestimmte, dass derselbe ganz und gar abgebrochen und schöner wiedergebaut werden sollte. In dieser Zeit muss man auch den Glockenthurm, der sich über der Durchschneidung des Langschiffs mit dem Querschiff erhob, weiter gebaut haben. Die Kirche befand sich endlich in einem Zustande, dass sie eingeweiht werden konnte. Aber wahrscheinlich war dieselbe noch nicht ganz fertig, als dies geschah, denn man bemerkt in den verschiedenen Kupferstichen, die die östliche Seite dieser Kirche darstellen, deutlich solche Bauformen, die dem XIV und XV Jahrhundert, also einer späteren Zeit angehören als die war, in der die Einweihung der Kirche gefeiert wurde. In den Werken von Dugdale und Godwin kann man minutiöse und detaillirte Beschreibungen der verschiedenen Theile dieses Gebäudes lesen, das nach dem Bericht der Geschichtsschreiber eines der wichtigsten und merkwürdigsten Englands im Mittelalter war. Es war, um es mit wenigen Worten zu sagen, eine Kirche, an der man den Halbkreisbogen und den Spitzbogen sah. Ihr Grundriss war das lateinische Kreuz. Das Schiff und ein Theil des Querschiffs zeigten den Halbkreisbogen, während das Uebrige, die Seitenschiffe, der Chor, der Glockenthurm, der Kreuzgang, der Capitelsaal und die St. Georgscapelle den Spitzbogenstyl in seinen verschiedenen Phasen der Entwicklung aufwies. Sie hatte, sagt man, eine Länge von 700 Fuss und eine Breite von 136 Fuss bei einer Höhe von 159 Fuss; der Glockenthurm erhob sich 540 Fuss über dem Boden; mit einem Worte, diese immense Kathedrale muss nach ihren Grössenverhältnissen zu schliessen, eines der grössten kirchlichen Gebäude Englands gewesen sein. Auch der Schmuck und die Auszierung seines Inneren war sehr reich. Aber wir können hier nicht in das grösste Detail eingehen, da dieser Aufsatz vornemlich dem Bauwerke gewidmet ist, das sich an der Stelle jenes eben erwähnten erhebt, und müssen zur weiteren Kenntnissnahme des ersteren auf die angeführten Werke von Dugdale und Godwin verweisen. Man wird das Verdienst des mittelalterlichen Bauwerks erkennen, wenn man die von Hollar gearbeiteten Kupferstiche betrachtet, die das eben so vollständige wie interessante Buch Dugdale's schmücken.

Nach einem Zeitraume von ungefähr zweihundert Jahren, schlug der Blitz in den Glockenthurm ein und verbrannte seine Spitze; und in den ersten Jahren der Regierung der Elisabeth, um 1560, wurde noch ein Theil der Kirche ein Raub der Flammen, ein Unfall, der durch die Ungeschicklichkeit eines Klempners entstand, und der dem Dache grosse Beschädigungen zufügte. Während einer geraumen Zeit vernachlässigte man den Schaden auszubessern, den das Feuer angerichtet hatte, und erst unter Jacob I (1610) dachte man daran das Gebäude vor dem gänzlichen Verfall zu schützen; aber erst unter Carl I, d. h. im Jahre 1632 wurden die Restaurationsarbeiten ausgeführt. In diesem Jahre wurde Inigo Jones beauftragt den Schaden, den das Feuer verursacht hatte, auszubessern; die Restaurationsarbeiten, die sich nicht bis auf den Glockenthurm erstreckten, den Inigo Jones abtragen lassen wollte währten ganze neun Jahre. Inigo Jones, der die Vorliebe seiner Zeit für das griechisch-römische Alterthum theilte, verdarb durch seine Restauration den Charakter des Gebäudes; er gab nicht allein den Façaden des Querschiffs und der Nebenschiffe moderne Formen, sondern fügte leider auch noch dem vorderen Theile des Gebäudes einen korinthischen Porticus an, der auf Kosten des Königs erbaut und mit der Statue dieses Fürsten und seines Vaters geschmückt wurde. Bei dieser Restauration folgte Inigo Jones unglücklicher Weise dem beklagenswerthen Beispiel des grössten Theils der anderen Architecten seiner Zeit, die förmlich studirten, wie man wohl sagen kann, die Monumente des Mittelalters zu degeneriren, indem sie sie in ich weiss nicht was umwandelten; eine Art des Vandalismus, die nur leider zu viel Spuren an kirchlichen und bürgerlichen Gebäuden des Mittelalters in fast allen Ländern hinterlassen hat.

Etwas später dachte man daran auch den Glockenthurm wieder aufzubauen dessen Spitze aus Stein construirt werden sollte. Aber da brachen die bürgerlichen und religiösen Kriege in London aus; die für den Reparaturbau der Kirche bestimmten Fonds wurden zurückgezogen und zur Bezahlung der Truppen verwendet, die das Parlament in seinem Solde hatte. Das Gebäude selber wurde nicht mehr respectirt, man liess den gegen Osten gelegenen Theil desselben zur Ruine werden, und verwandelte seinen westlichen Theil in einen Stall; Krämer richteten sich in dem westlichen Porticus ein, deren Säulen täglich beschädigt wurden. Das Ende der Bürgerkriege machte auch diesen Verwüstungen ein Ende; man unternahm die nothwendigen Vorbereitungen um die Kirche ihrer ersten Bestimmung zurückzugeben, und den Schaden zu bessern, den Zeit und Menschen ihr zugefügt hatten. Da brach im Jahre 1666 der schreckliche Brand aus, der in der Geschichte unter dem Namen des grossen Brandes von London (*great fire of London*) bekannt ist, er zerstörte den grössten Theil der Gebäude der Stadt und auch die Paulskirche bis auf den Grund.

Mehrere Jahre verstrichen ehe man daran dachte die Kathedrale aus ihren Trümmern neu zu erheben. Nach einigen unnützen Versuchen die alten Mauern zu benutzen entschied man sich endlich dahin eine neue Kirche zu erbauen, die wenn auch nicht gerade prächtiger doch der früheren an Grösse und Pracht wenigstens gleich käme. Eine Subscription wurde eröffnet, eine Steuer auf die Kohlen gelegt und so gelangte man bei der Freigebigkeit Aller bald dahin an die Ausführung dieses grossen Unternehmens denken zu können. Nachdem die nöthigen Fonds gesichert waren musste man den Künstler suchen, der fähig war den Bau zu entwerfen und auszuführen, und zwar in einer Weise auszuführen, die in allen Punkten den Forderungen entspräche, welche das Bauwerk selber während seiner Ausführung an den Baumeister stellen würde. Die Wahl fiel auf Christoph Wren, der nach dem Tode John Denhams im Jahre 1688 Architect des Königs geworden war, und seit dieser Ernennung sich durch einige grosse öffentliche Bauten einen Ruf erworben hatte. Wren machte sich sogleich ans Werk. Das erste Project, das er vorlegte, wurde vom Bischof und dem Capitel Londons als den Tempeln der Griechen und Römer zu ähnlich verworfen. Wir müssen bemerken, dass Wren niemals in Italien gewesen war und die alten Monumente Roms an Ort und Stelle studirt hatte, deren Bewunderer er indess war. Nach anderen Schriftstellern war die Schwierigkeit in England hinreichend grosse und starke Steinblöcke zu gewinnen der einzige Grund, weshalb das erste Project Wrens verworfen wurde. Wie dem nun auch sei Wren machte einen zweiten Entwurf, der sich mehr den christlichen Bauten annäherte, und beim Baucomitée der Paulskirche allgemeine Zustimmung fand. Bei diesem Entwurfe vereinigte Wren die Form einer im lateinischen Kreuz gebauten Kirche mit einer ungeheuren Kuppel, die einzige Aehnlichkeit, die Wrens Kirche mit der Peterskirche in Rom hat, für deren Copie sie oft ausgegeben worden ist.

Der erste Stein zu diesem Bauwerke wurde am 1. Juni 1675 gelegt, und 1710 dasselbe in seinen wesentlichsten Bestandtheilen hergestellt, mit allen seinen Ornamenten aber erst 1723 vollendet. Obgleich nun die Paulskirche in London um Vieles kleiner als die Peterskirche in Rom ist, so ist doch dessen ungeachtet die Zeit, während der sie erbaut worden, sehr kurz. Die den Grundstein eingesenkt hatten, sahen auch ihre Vollendung; Christoph Wren, der Bauunternehmer und Maurer-Meister Thomas Strong, und der Bischof Henri Compton, die den ersten Stein zur Kirche gelegt hatten, setzten auch den letzten auf der Laterne, die sich über der Kuppel erhebt. Den Gegensatz hiervon bildet der Bau der Peterskirche in Rom, deren Bau von 1503 bis 1648 dauerte, und während dieser Zeit von zehn oder zwölf Architecten geleitet wurde und neunzehn bis zwanzig Päbste auf dem pontificalischen Throne sah.

Die Baukosten betrugen für das Ganze nach Godwins Berechnung 747,954 Pfund Sterling oder ungefähr 5 Millionen Thaler; heute würden sie bei dem eingetretenen geringeren Werthe des Geldes etwa das Dreifache dieser Summe betragen. Wren erhielt, wie man sagt, für die grossen Anstrengungen und Sorgen, die er seinem Bau zuwendete, nur einen geringen Lohn; es war ihm von dem Jahre 1675 ab ein jährliches Gehalt von 200 Pfund Sterling oder vierzehnhundert Thaler zugesichert worden, das aber um das Jahr 1698 durch eine Parlamentsakte um die Hälfte verringert wurde unter dem Vorwande, er zöge den Bau in die Länge, um dieses Jahr-Gehalt länger zu geniessen. Das geringe Vermögen, das Wren besass, und die Interesselosigkeit, wovon er so oft Proben gegeben, hätte wohl diese Beschuldigung entkräften sollen; die lange Dauer des Baues ist wohl viel natürlicher seiner Wichtigkeit und den Schwierigkeiten, die sich während desselben erhoben, zuzuschreiben; vielleicht waren auch die politischen Ereignisse dieser Epoche und die zu schnellerer Beendigung der Arbeiten nicht zureichenden Fonds daran Schuld. Genug Wren sah sich nach Vollendung des Baues genöthigt um die Auszahlung seines rückständigen Gehalts bei der Regierung der Königin Anna einzukommen, und setzte dieselbe erst nach einer Reihe verdriesslicher und oft erneueter Eingaben durch. Uebrigens wird der Aerger und Verdruss, den ausgezeichnete Baukünstler während der Ausführung ihrer Entwürfe zu erdulden hatten, unsern Lesern nicht etwas Fremdes und Neues sein; wir haben davon schon bei der Beschreibung der St. Marcus-Bibliothek zu Venedig ein Beispiel gegeben und an dem Schicksal des Sansovino gezeigt, wie precär und zuweilen unglücklich schon im Laufe des XVI Jahrhunderts die Lage des Architecten war.

Um die historischen Notizen über den Bau der St. Paulskirche zu vervollständigen haben wir hier noch nachzutragen, dass Wren seine Wohnung während der Dauer seines Baues im Chore der Kirche aufgeschlagen haben soll, um die Augen beständig auf die Arbeiter zu haben und sein Werk mit um so grösserer Sorgfalt bis in die kleinsten Details überwachen zu können.

Die St. Paulskirche in London.

Wir können jetzt zur Betrachtung des Bauwerks selber übergehen und werden dabei den gewohnten Gang einhalten, indem wir uns zuerst mit dem Grundriss beschäftigen.

Der Grundriss zeigt die Kreuzform, aber nicht in der Ursprünglichkeit, wie sie den meisten kirchlichen Gebäuden des Mittelalters eigenthümlich und charakteristisch ist. Sie erscheint hier in einer merklichen Umbildung, indem die Längenentwickelung des Querschiffs eine Verkürzung erfahren hat, die allerdings auch schon bei einigen früheren Kirchen vorkömmt, und von der Zeit ab erscheint, wo die Baukünstler sich bestrebten neue Wege einzuschlagen. Der Chor ist lang gestreckt wie bei anderen englischen Kathedralen früherer Jahrhunderte und das Querschiff theilt die ganze Längenausdehnung der Kirche in zwei fast gleiche Theile. Zwar finden sich die verschiedenen Theile, aus denen eine Kirche besteht, auch hier an ihren respectiven Orten, wie Chor, Schiff, Krypta, Glockenthürme, aber anders geformt und in anderen Proportionen; man fühlt bei ihrem Anblick, dass sich der Architect durch die Tradition genirt fühlte, und ohne dass er sie ganz verlassen mochte und konnte, doch seinen eigenen Eingebungen folgen und Neues hervorbringen wollte. Es scheint uns hier noch nicht am Orte zu sein in eine Analyse der verschiedenen Theile der Kirche einzugehen, die wir später in ihrem Detail zu betrachten Gelegenheit haben werden, wenn wir jeden derselben einzeln vornehmen.

Wenn wir die Dimensionsverhältnisse nach Länge und Breite zwischen St. Peter in Rom und St. Paul in London erwägen, so finden wir, dass sich letztere zu der ersteren etwa wie Zwei zu Drei verhält: die päbstliche Basilika hat eine grösste Länge von 218 Metr. (693 Rheinl. Fuss) bei einer grössten Breite von 155 M. (493 F.), während die Kathedrale Londons nur 155 Metr. auf 75 (493 F. auf 238¼ F.) misst. Die Höhe von St. Peter beträgt 136 Metr. (432¼ F.), und die von St. Paul vom Fussboden bis zur Spitze des Kreuzes auf der Kuppel gemessen 112 Metr. (356 F.) Der Durchmesser dieser Kuppel misst 31 Metr. (etwa 98¼ F.), und die Breite der Kirche 37 Metr. (117¼ F.) Hinsichtlich des quadratischen Inhalts ihrer Grundfläche aber nimmt die St. Paulskirche noch nicht ein Drittel von St. Peter in Rom ein, vom dem Dome in Mailand etwa zwei Drittel, von der St. Sophienkirche in Constantinopel und von der alten St. Paulsbasilika ausserhalb Roms etwa drei Viertel.

Die St. Paulskirche ist aus dem schönsten englischen Baustein, aus Kalkstein von den Portlandsinseln erbaut, der seine Weisse und Glätte bewahren würde, wenn er nicht von dem Steinkohlenrauch zu leiden hätte, der ihn ganz besonders schwärzt. Das Aeussere der Kirche macht namentlich von der *Ludgate street* aus gesehen einen imposanten Eindruck. Die ganze Composition der Façade, die beiden Glockenthürme zur Seite der Eingangshalle, die Colonnade, die den Mittelthurm umgiebt, die Form der Kuppel, ihre Wölbung und Decoration, Alles dieses zusammen giebt dem Gebäude eine Silhouette, über deren pittoreske Wirkung man seine zahlreichen Fehler vergisst. Bedauern muss man, dass die Kirche auf keinem hinreichend freien Platze steht, um das Ganze derselben mit einem Blick übersehen zu können, denn der Platz der City, wo sie steht, ist sehr verbaut.

Die Kirche hat drei Eingänge, einen an der Westseite, und zwei andere an der Nord- und Südseite, nämlich an den Enden des Querschiffs. Jedes dieser Portale verdient eine besondere Beschreibung. Die Hauptfaçade oder die westliche — die wenn auch nicht so hoch doch geschmückter ist als die von St. Peter in Rom — wird durch zwei Säulenstellungen über einander gebildet; die untere ist von korinthischer, die obere von compositer Ordnung; diese Säulenstellungen bilden eine Halle von zwei Stockwerken; der untere Porticus hat sechs Paar gekuppelte und cannellirte Säulen, der obere deren nur vier, die ein reiches Gebälk mit Giebel darüber tragen, dessen Tympanen die Bekehrung des h. Paulus in Basrelief zeigt. Drei colossale Statuen, die Apostel Petrus, Paulus und Jacobus darstellend, stehen auf den drei Ecken dieses Giebels als Akroterien. Eine grosse Freitreppe von schwarzem Marmor, die zwei und zwanzig Stufen zählt, führt zu drei Thüren, die in der Axe des Hauptschiffs und der Nebenschiffe liegen. Die mittlere dieser drei Thüren liegt zurückgezogen hinter den beiden anderen und ist viel grösser als die Seitenthüren, sie führt ins Hauptschiff der Kirche; ihre Einfassungen sind von weissem Marmor. Unter den Basreliefs, die die Vorhalle schmücken, muss besonders dasjenige hervorgehoben werden, das den h. Paulus darstellt, wie er den Bewohnern von Beroë das Evangelium verkündet.

Zu beiden Seiten dieser Vorhalle schliessen sich Flügel an, die die Basis der Glockenthürme bilden. Diese beiden Flügel sind den beiden Säulenstellungen des Porticus entsprechend mit Pilastern decorirt, und haben in beiden Stockwerken recht elegante Fenster. Vier liegende Statuen der Evangelisten krönen diesen Theil des Baues. Darüber erheben sich nun die Glockenthürme, deren Stockwerke sich nach und nach einziehen, und so im Ganzen eine pyramidale Form haben. In der Bildung dieser Thürme ist Wren eben nicht glücklich gewesen. In dem einen dieser Thürme befindet sich die im Jahre 1616 gegossene grosse Glocke, *) in dem anderen die Uhr.

Die Wrensche Composition seiner Hauptfaçade von St. Paul scheint auf die während des XVII Jahrhunderts von den Architecten Galilei und Fuga in Rom erbauten Kirchen nicht ohne Einfluss geblieben zu sein; sie fanden die mit Halbsäulen oder Pilastern decorirten Kirchenfaçaden ihrer Vorgänger **) zu monoton und effectlos und componirten die Portale ihrer Kirchen nach einem ganz anderen Systeme; die erste Idee zu diesem Systeme kam den Architecten gewiss durch die Nothwendigkeit, eine Art Tribüne oder *Loggia* an der Vorderseite ihrer Kirchen anzubringen, von welcher herab der Pabst dem versammelten Volke den Seegen ertheilen konnte; eine Bedingung, die ohne Zweifel auf die Portiken von zwei Stockwerken führte, die dem Ensemble des Bauwerks viel mehr Reiz und Wechsel verliehen als die monotonen Pilasterstellungen. Was sollen wir endlich von den Glockenthürmen der Kirchen des XVII Jahrhunderts sagen? Dass sie durch Anordnung und durch bizarre Form nicht mehr den christlichen Charakter zeigen, der die Thürme des Mittelalters auszeichnet. Der mittelalterliche Spitzbogenstyl war recht eigentlich für den Hochbau, für den in die Höhe hinaufstrebenden Thurm geschaffen, in dem Bau des letzteren wird ihn so leicht kein anderer Baustyl übertreffen; durch die Einführung griechischer und römischer Bauformen in die Kirchenbaukunst ging — abgesehen davon, dass sie bei einem anderen Constructionsprinzipe als dem antiken zu blossen Decorationen herabsanken — der Charakter des Hochstrebenden verloren, die Horizontale wurde wieder in den Bauwerken vorherrschend, was natürlich für die Bildung des Thurms nicht von Vortheil sein konnte, der eben den Charakter des Hochstrebenden bewahren soll. Der Geist der antiken Baustyle ist aber, wie man wohl sagen kann, dem Bau des himmelanstrebenden Thurmes nicht günstig. — Wir müssen bei Gelegenheit der Glockenthürme der St. Paulskirche noch erwähnen, dass die englischen Architecten sich seit jener Zeit besonders in der Composition von Kirchthürmen geübt haben, und dass letztere ein Hauptheil der kirchlichen Gebäude Grossbritanniens geworden sind, dem grosse Aufmerksamkeit zugewendet wird.

Die Aussenwände der Seitenschiffe von St. Paul zeigen, wie man schon aus der westlichen Façade der Kirche erkennen kann, zwei Stockwerke, die in Wirklichkeit, wie man leicht aus dem Querdurchschnitt der Kirche auf der ersten Tafel sehen kann, gar nicht bestehen. Die Wände der einstöckigen Seitenschiffe sind um eine Stockwerkshöhe hinaufgeführt, blos um das Arrangement der zweistöckigen Vorderfaçade auch an den Seitenfaçaden durchzuführen und dadurch ein grossartigeres Ensemble zu erhalten; vornemlich aber wohl auch deshalb, um die Strebebögen zu verdecken, die sich dem Schube der Gewölbgurte des Hauptschiffs entgegen stemmend von den Aussenwänden der Seitenschiffe sich nach den Wänden des Mittelschiffs hinüberspannen, und die nun ganz und gar nicht in die antiken Säulenordnungen hineinpassen wollen. Hier wird es einmal recht anschaulich, zu welchen Sünden der Baukünstler verlockt wird, sobald er den Weg der Wahrheit verlässt und zu Scheinarchitecturen greift; in welche Widersprüche er verfällt, sobald er sich begnügt die stylistischen Formen eines früheren Bausystems auf ein anderes blos schematisch zu übertragen. So hat denn auch das mit korinthischen Pilastern decorirte untere Geschoss auch nur wirkliche Fenster, die im Halbkreisbogen geschlossen sind, das obere ebenfalls mit Pilastern geschmückte obere Stockwerk hingegen nur Fensterblenden, die von Pilastern mit Architrav und dreieckigem Giebel darüber stattlich eingefasst werden; in der Brüstung dieser scheinbaren Fenster hingegen befinden sich kleinere mit dem Stichbogen bedeckte Fenster, die den Dachboden über den Seitenschiffen erhellen. Ueber dem reichen Hauptgesimse erhebt sich noch eine Balustrade, die um den ganzen Bau herumgeführt ist. Noch ist hier nachzuholen, dass sich in der Plinthe auch Fenster befinden, die die Krypta erleuchten.

Wir haben oben gesagt, dass die St. Paulskirche drei Hauptportale hat; von dem westlichen haben wir bereits gesprochen, und wir haben nur noch von den beiden anderen zu handeln, die sich an den beiden Enden des Querschiffs befinden. Die Giebelwände desselben zeigen dieselbe Anordnung wie die Wände der Seitenschiffe, nämlich zwei Stockwerke, die mit Pilastern decorirt sind, und dieselben Fenster und Fensterblenden wie die Wände des Seitenschiffs haben. Das dreieckige Giebelfeld zeigt an der gegen Norden liegenden Seite der Kirche die Waffen Englands, und das an der südlichen Seite einen Phönix, der sich aus den Flammen erhebt, mit der Inschrift „*Resurgam*“ (ich werde auferstehen), ***) eine geistreiche Anspielung

---

*) Diese Glocke, die 9½ Fuss im Durchmesser misst, schlägt täglich die Stunden und verkündet den Tod eines der Glieder der königlichen Familie, den des Erzbischofs von London und den des Lordmayors.

**) Man sehe die Façade der Erlöserkirche (di redemptore) zu Venedig, die der Peterskirche und die der St. Ignatiuskirche zu Rom.

***) An diese Inschrift knüpft sich eine Legende. Wren habe, so erzählt man, eines Tages auf dem Bauplatze der St. Paulskirche einem Handwerker ein Detail vorzeichnen wollen und sich nach einem Gegenstande umgesehen, worauf er diese Zeichnung auf den grossen Brand im Jahre 1666. Auf den Ecken der Giebel erheben sich Statuen der Aposteln als Akroterien. Der interessanteste Theil dieser Giebelfaçaden des Querschiffs ist aber ohne Widerrede die halbkreisförmige Vorhalle, die sich dem unteren Stockwerke des Querschiffs an der nördlichen und südlichen Seite vorlegt. Sie wird von sechs in einen Halbkreis gestellten Säulen gebildet, die auf einer Rampe oder Freitreppe von siebenzehn Stufen aus schwarzem Marmor steht. Ueber dem ebenfalls halbkreisförmigen Gebälk und Hauptgesimse erheben sich an Stelle des Daches sechs hinter einander zurücktretende Stufen oder Steinschichten, von denen die oberste eine Urne inmitten anderer Zierden trägt. Diese Anordnung der Vorhalle hat bei mehreren in London später erbauten Kirchen an der Vorderfaçade derselben Nachahmung gefunden.

Auf der Durchschneidung des Langschiffs mit dem Querschiff erhebt sich die grosse Kuppel, die man heut zu Tage allgemein als einen der erhabensten Gedanken neuerer Architectur ansieht. Sie wurde im Jahre 1690 begonnen und erst um 1710 vollendet. Es war schwer Michel Angelo's Kuppel von St. Peter in Rom an Grösse gleich zu kommen, geschweige sie zu übertreffen. Der englische Architect strebte auch nicht darnach, sondern suchte mit Beibehaltung der gebräuchlichen Form in einer neuen Weise der Anordnung seinen Geist zu zeigen. Um letztere näher zu prüfen wollen wir die Kuppel nach ihren verschiedenen Theilen betrachten und dabei folgende drei Hauptabtheilungen inne halten: Pfeiler, Tambour und eigentliche Kuppel.

Die vier Hauptpfeiler, welche die Kuppel tragen, sind in ein Quadrat gestellt; jeder dieser Pfeiler bildet im Grundriss ein gleichseitiges Dreieck, wodurch der von der Kuppel bedeckte Raum im Plane als ein regelmässiges Achteck erscheint; jede Face des Pfeilers ist von Arcaden durchbrochen, die die Nebenschiffe des Langschiffs, des Querschiffs und des Chores unter einander und mit dem überkuppelten Centralraume in Verbindung setzen, und zwar sind hier vom Architecten zwei Arcaden übereinander angeordnet, eine eigenthümliche Disposition, die an die übereinander gesetzten Arcaden der Moschee von Cordova und an gewisse analoge Combinationen in einigen im Spitzbogenstyl erbauten englischen Kathedralen erinnert. *) Zwischen diesen oberen Arcaden und den grossen der Mittelschiffe wölben sich Pendentifs heraus, wodurch das Achteck des Grundplans in den Kreis übergeht. Letzterer zeigt sich deutlich in einem über den Archivolten umlaufenden Kranzgesimse, das von Consolen gestützt wird und ein eisernes Geländer trägt, das einem in dieser Höhe angeordneten Umgange als Brüstung dient. Darüber erhebt sich nun der hohe Tambour, der sich nach oben einzieht und mit zwei und dreissig Pilastern decorirt ist, zwischen denen sich vier und zwanzig Fenster und acht Nischen befinden. Ueber dem von den Pilastern getragenen Gebälk erhebt sich alsdann die Kuppel; sie ist mit Gemälden, **) Begebenheiten aus der Geschichte des Apostels Paulus darstellend, geziert, die heute fast ganz erloschen sind, und hat in ihrem Scheitel ein kreisrundes Oberlicht erhalten. Der untere starke Theil der Kuppel dient einem konischen tholusartigen oben überwölbten Bau zur Stütze, der seinerseits wieder die Laterne trägt. Betrachten wir jetzt die Kuppel in ihrem Aeusseren. Dieselbe erscheint durchaus als ein Mittelthurm, der sich über der Kreuzung des Langschiffs mit dem Querschiff erhebt. Der Tambour theilt sich nach seiner Höhe in drei verschiedene Theile, die wir Basis, Hauptgeschoss und Attike nennen können. Auf der ganz einfachen cylindrischen Basis erheben sich zwei und dreissig korinthische Säulen, die eine Colonnade um den die gewölbte Kuppel tragenden Tambour bilden. Die Säulen dieser Colonnade sind, obgleich sie isolirt zu stehen scheinen, dennoch nicht alle isolirt, sondern zum Theil durch Arcaden mit der Mauer des Tambours in Verbindung gebracht — und zwar sind dies jene zwölf Säulen, die sich über den vier Hauptpfeilern der Kuppel erheben. Diese Colonnade, die von herrlicher Wirkung ist, trägt eine etwa 12 Fuss breite Gallerie, über der sich die Attike als eine Fortsetzung des Tambours erhebt; dieselbe hat correspondirend mit den Säulen des unter ihr befindlichen Hauptgeschosses des Thurmes Pilaster und dazwischen quadrate Fenster erhalten; über ihr steigt nun die aus Holz construirte und mit Kupferblech gedeckte Schutzkuppel empor, die mit vortretenden Rippen und Streifen angemessen verziert ist, über deren Scheitel endlich die Laterne emporsteigt, deren Basis mit einer Gallerie umgeben und deren Gipfel mit einer kleinen Kuppel gedeckt ist, die die Kugel und das Kreuz trägt.

---

entwerfen könnte. Da habe ihm einer der Arbeiter ein Stück eines Grabsteines herzugetragen, der das Wort *Resurgam* enthielt. Wren sei sogleich in den Sinn dieses Wortes eingegangen, und habe darüber einen Phönix, der sich aus den Flammen erhebt, gezeichnet, und die Allegorie sei fertig gewesen. Wir überlassen es unsern Lesern, diese Erzählung nach ihrem Werthe zu schätzen.

*) Man sehe besonders die Kathedralen von Salisbury, Canterbury, Wells u. a.

**) Dieselben sind von Jacob Thornhill, einem mittelmässigen Künstler aus dem Anfange des XVII Jahrhunderts gemalt.

Die St. Paulskirche in London.

Dies ist in wenig Worten eine kurzgefasste Beschreibung desjenigen Theils unseres Bauwerks, der immer als der vornehmste desselben mit Recht gegolten hat. Wren, sagt man, hat bei der Conception desselben den Fehler vermeiden wollen, den der Architect der Peterskuppel in Rom begangen hat, von der ein Theil durch die Façade der Kirche dem Blicke des Beschauers verdeckt wird, ist aber dafür in einen anderen verfallen, nämlich in den, dass seine Kuppel in ein Misverhältniss zu den übrigen Theilen des Gebäudes getreten ist und dass das Schiff durch die hohe Erhebung der Kuppel im Inneren viel niedriger erscheint als es wirklich ist.

Wir wollen hier der Vollständigkeit wegen noch Einiges erwähnen, das sich auf diese berühmte Kuppel bezieht. Eine breite in dem südöstlichen Eckpfeiler der Kuppel belegene Wendeltreppe, die von der Kirche aus zugänglich ist, führt auf die Höhe der Gewölbe des Schiffs und des Querschiffs. Man gelangt von dort aus in eine Gallerie, die unter der oben beschriebenen Colonnade gelegen ist, und die die Wisper-Gallerie *(whispering gallerie)* deshalb genannt wird, weil der leiseste Ton, das kleinste Geräusch sich wie durch Zauberei in dieser Gallerie fortpflanzt und an allen Orten ihres Umfangs deutlich gehört werden kann. Von dort steigt man mittelst einer anderen Treppe auf die Gallerie hinauf, die sich oberhalb der Colonnade befindet, und geniesst dort ein sehr interessantes Panorama, sobald die Luft rein und nicht etwa mit Steinkohlendampf geschwängert ist. Endlich kömmt man auf einer schmalen, steilen und dunkelen Treppe auf die Gallerie zuoberst der grossen Kuppel, über der sich die Laterne mit der Kugel und dem Kreuz noch 25 Metres (gegen 80 Fuss) erhebt. Man kann sogar noch bis in die Kugel hinaufsteigen, die gross genug ist um acht Personen in sich aufzunehmen.

Das Innere der St. Paulskirche lässt den Beschauer kalt und ohne Erregung; dasselbe erscheint leer und ziemlich schmucklos; dazu ist der wenige architectonische Schmuck, den Pfeiler, Wände und Decke erhalten haben, in einer Weise ausgeführt, dass man sehr zufrieden ist, nicht noch mehr davon zu sehen. Die Pfeiler des Schiffs sind mit korinthischen Pilastern decorirt, denen kleinere dergleichen Pilaster zur Seite stehen, die die halbkreisbogigen Gurte stützen, welche die Wände des Mittelschiffs tragen; letztere haben über den Pilastern und den darüber befindlichen Gebälkstücken ein durchlaufendes korinthisches Hauptgesimse, über dem sich eine Art Attike erhebt, durch die sich die schon durch die Pilaster begonnene lothrechte Theilung in einem kleinen Pfeiler fortsetzt, der unmittelbar zur Stütze des Gurtbogens dient, welcher sich im Halbkreisbogen von einer Wand zur anderen hinüberspannt und mit den letzteren die flachen Kuppeln tragen hilft, die jedes Travée des Mittelschiffs bedeckt. Ueber der vorerwähnten Attike befinden sich breite, aber im Verhältniss zur Breite eben nicht hohe Fenster, durch die das Mittelschiff erleuchtet wird. Von der grossen Kuppel, die sich fast in der Mitte des Schiffs erhebt, haben wir schon oben gesprochen. Der Chor, der gleich hinter der grossen Kuppel beginnt und in Construction, Dimension und Decoration dem Schiffe gleich ist, schliesst gegen Osten mit einem Halbkreise. Die Seitenschiffe und Kreuzarme sind ähnlich wie das Hauptschiff mit korinthischen Pilastern decorirt, und auch hier deckt jede Travée eine flache Kuppel.

Die Schrankenwand, die den Chor vom Hauptschiff trennt, bildet zugleich die Orgeltribüne, wie dies auch bei mehreren mittelalterlichen englischen Kathedralen z. B. bei der von York, von Wells etc. der Fall ist. *) Diese Schrankenwand ist mit korinthischen Pilastern decorirt, und bietet Nichts dar, was den Blick des Beschauers reizen könnte.

Bemerkenswerth ist noch, dass die Kanzel im Chore ihre Stelle gefunden hat. Wir können nicht sagen, ob dies ihr Ort von Anfang an gewesen sei, oder ob sie erst später dahin versetzt worden, weil die Zuhörerschaft klein geblieben und im Chore hinreichenden Platz gefunden habe.

Die Chorstühle, die sich an jeder Seite des Chores in zwei langen Reihen amphitheatralisch erheben, sind von Holz und mit Sculpturarbeit von der Hand eines gewissen Grinling Gibbons versehen. Am äussersten Ende derselben an der rechten Seite befindet sich der Stuhl des Bischofs und ihm gegenüber an der linken Seite der des Lordmayors; der Stuhl des Dechanten ist beweglich, und soll bei festlichen Gelegenheiten unter der Orgeltribüne seine Stelle haben.

In der Axe des Chores und ein wenig über die halbe Länge der Chorstühle hinaus ist der Taufstein aufgestellt; er ist ganz mit Bildhauerarbeit bedeckt und kann als Typus für solche im XVIII Jahrhundert gearbeitete Gegenstände gelten; er ist mit einem eisernen Gitter umgeben. Nicht weit von ihm aber noch mehr gegen Osten und ebenfalls in der Axe des Chors befindet sich die Kanzel. Sie ist ebenfalls von Holz und von sehr einfacher Form, die mit der der unteren Reihe der Chorstühle harmonirt. Der Altar ist ziemlich mesquin, und hat als einzigen Schmuck vier kannelirte bemalte und vergoldete Säulen erhalten.

L. L.

---

*) Man sehe unsern Aufsatz über den Lettner der St. Madeleine zu Troyes.

Die St. Paulskirche in London.

Der Fussboden der Kirche ist ganz mit schwarzen und weissen Marmortafeln gepflastert; in der Nähe des Altars gesellt sich noch dem Marmor Porphyr bei. Das Pflaster wird von der gewölbten Decke eines Souterrains getragen, das sich unter der ganzen St. Paulskirche hinzieht.

Um die fühlbare Leere dieser Kirche mit einer würdigen Decoration zu versehen ist man auf den Gedanken gefallen, sie zu einem Pantheon berühmter und verdienter Männer zu machen. Anfangs wurde dieser Plan verworfen aber später angenommen. In der That kann die Paulskirche als ein Pendant von Westminster Abtei betrachtet werden; es finden sich in ihr viele Denkmäler grosser und berühmter Männer, aber leider sind dieselben von keinem grossen künstlerischen Verdienst, und die Allegorien, die die Künstler in ihren Compositionen verschwendet haben, sind oft von einem wahrhaft abscheulichen Geschmack. Die ersten Statuen, die in der Paulskirche gesetzt wurden, waren die des Philantropen Howard, der in der Krimm starb, und die des berühmten Kritikers Johnson; beide Statuen sind von Bacon, dem besten englischen Bildhauer gearbeitet aber sehr plump ausgefallen. Ein Geschichtsschreiber dieser Kirche bemerkt ganz richtig, dass es scheine, als habe man Westminster Abtei zur Ruhmeshalle des bürgerlichen Verdienstes reserviren, hingegen St. Paul zum Pantheon der Kriegshelden machen wollen; man sieht daselbst die Monumente Abercrombys, Cadogans, Collingwoods, Duncans, Elliots, Howes, Jervis, Moores, Nelsons, Pictons, Rodneys u. a. m. Das Monument des Admiral Nelson ist von Flaxman, und das des Obersten Cadogan von Chantrey gearbeitet.

Unter diesen Grabmonumenten findet man indessen das des Architecten Christoph Wrens nicht, dessen sterbliche Ueberreste in der Krypta ruhen, ein Vorrecht, das ausschliesslich ihm und seiner Familie zu ehrendem Angedenken bewilligt wurde. Eine auf ihn bezügliche Inschrift aber, die von seinem Sohne verfasst wurde und die nach unserer Meinung ein ganzes Mausoleum aufwiegt findet sich am Eingange des Chors der Kirche; sie lautet:

SUBTUS CONDITUR HUJUS ECCLESIAE ET URBIS CONDITOR
CHRISTOPHORUS WREN, QUI VIXIT ANNOS ULTRA NONAGINTA
NON SIBI, SED BONO PUBLICO.
LECTOR, SI MONUMENTUM REQUIRIS,
CIRCUMSPICE.
OBIIT 25 FEB. ANNO 1723. AETATIS 91.

Zu deutsch: Hier unten ruht dieser Kirche und der Stadt Erbauer Christoph Wren; der über neunzig Jahre nicht sich sondern zum allgemeinen Besten lebte. Leser, der du sein Monument suchest, schaue dich um! — Er starb am 23. Februar 1723, im 91. Lebensjahre.

Die Engländer betrachten ihre Londoner St. Paulskirche mit Enthusiasmus und als ein Meisterstück der Baukunst; dabei lauft denn viel Patriotismus unter. Wir können sie so hoch nicht stellen und haben oben die Widersprüche nachgewiesen, in die der Architect verfiel als er Kunstformen auf Constructionen übertrug, die für letztere gar nicht gedacht waren. Widersprüche in die jeder Architect mehr oder minder verfällt, sobald er bei seinen Gebilden sich einem todten Formenschematismus ergiebt, sobald er griechische Kunstformen zur Decoration solcher Constructionsformen anwendet, die auf einem dem griechischen gerade entgegengesetzten Bauprinzipe beruhen. Das Bedeutendste an St. Paul wird immer der Mittelthurm mit der Kuppel bleiben, aber derselbe ist, wie schon oben bemerkt, den Dimensionen nach nicht im Einklang mit den übrigen Theilen des Gebäudes, er ist für das Ganze zu gross und drückt deshalb die an sich grossen Verhältnisse des Uebrigen herab, so dass dieselben gar nicht in ihrer Grossheit wirken, ein Fehler, den wohl auch manche andere berühmte Gebäude mit der Paulskirche theilen. Im Ganzen betrachtet ist dieses Gebäude ein massiges und lebloses Werk, das namentlich in der Nähe und im Innern gesehen keine Reize dem Beschauer bietet. Der Architect von St. Paul hatte — wir dürfen es sagen — nicht Kunstbildung genug, um so grosse constructive Massen, wie sie sein Werk darbietet, zu detailliren und künstlerisch zu bewältigen. Warum ihm diese Kunstbildung fehlte? wird aus seiner Biographie am besten hervorgehen, die wir im Auszuge aus Quatremères de Quincy Werke *(Vies des plus illustres Architectes)* am Schlusse dieses Aufsatzes folgen lassen. Der Leser wird daraus erkennen, dass Wren schon in die Mannesjahre getreten war, als er erst anfing sich mit der Baukunst zu beschäftigen.

Die St. Paulskirche in London.

Christoph Wren wurde im Jahre 1632 zu East-Knoyle in Wiltshire geboren. Sein Vater war Dechant von Windsor und stammte aus einer alten dänischen Familie, die sich in der Diöcese von Durham niedergelassen hatte. Von seiner frühesten Jugend an zeigte Christoph grosses Talent für die Wissenschaften besonders für die mathematischen. Er trat als Pensionnair in das College Wadham zu Oxford ein. Er war erst dreizehn Jahr alt als er eine Maschine, die den Lauf der Planeten darstellte und verschiedene astronomische Instrumente construirte, die besser getheilt und bequemer zu handhaben waren als diejenigen, die man damals hatte. In seinem sechszehnten Lebensjahre hatte er schon Entdeckungen in der Astronomie, in der Gnomonik, in der Statik und Mechanik gemacht; und kaum fünfundzwanzig Jahr alt lehrte er diese Wissenschaften in dem College Gresham zu Oxford. Bald hernach erhielt er den Lehrstuhl des bürgerlichen Rechts an der Universität dieser Stadt, und einen Platz in der Royal Society in London, die damals eben gestiftet worden war. Bis dahin sehen wir noch nichts an ihm, aus dem man hätte schliessen können, dass er der erste Baumeister seines Landes und seines Jahrhunderts werden würde.

Um das Jahr 1665 machte er eine Reise nach Paris, um dort, wie man sagt, den Zustand der Künste kennen zu lernen, die dort unter den Auspicien einer neuen Regierung zu blühen begannen. Ein grosses Ereigniss führte ihn schnell in sein Vaterland zurück: wir meinen das grosse Feuer, das im Jahre 1666 einen grossen Theil Londons in Asche legte. Dieses Misgeschick und das Bedürfniss nicht nur das Verzehrte wieder herzustellen sondern auch in einer Weise herzustellen, dass daraus eine Verbesserung und Verschönerung der Hauptstadt Englands hervorginge, bewegten den Geist Wrens und liessen in ihm Talente erwachen, die bis dahin in ihm geschlummert hatten. Er entwarf einen Generalplan zum Wiederbau der Stadt. Wren war der Ansicht, dass man den erfahrenen Schaden dazu nutzen müsse um den Wiederaufbau Londons in einer Weise zu bewirken, die auf ein grossartiges Ensemble Rücksicht nahm, eine Weise, die man von den Wünschen der Eigenthümer des Grunds und Bodens vergeblich erwartete. Sein Entwurf zeigte lange und breite Strassen, die rechtwinklig von anderen durchschnitten waren, er zeigte Kirchen, Plätze und öffentliche Gebäude an schönen Lagen; in den einzelnen Quartieren der Stadt waren verschieden-gestaltete Portiken angelegt, die als Points de Vues für die Hauptstrassen dienten. Es war niemals ein schönerer Stadtplan entworfen worden; er wurde im Jahre 1724 in Kupfer gestochen, und man kann noch heute über den Eindruck urtheilen, den er damals gemacht haben muss, als er dem Parlament vorgelegt wurde. Zwei entgegengesetzte Ansichten bekämpften sich in demselben; die eine Partei wollte den Entwurf Wrens ausgeführt wissen, eine andere wollte London nach dem alten Plane wieder erbauen. Eine dritte Partei stellte sich, wie es so oft geschieht, in die Mitte zwischen diese beiden Parteien und die Meinung dieser gewann die Oberhand. Man nahm einen Theil des neuen Plans auf und conservirte einen des alten; so ging für London auf immer die Gelegenheit vorüber die bestangelegteste und schönste aller Hauptstädte zu werden. Indessen hat doch das, was man aus Wrens Projekt beibehielt, die Breite der Strassen, die Grösse der Plätze und das solidere Baumaterial (das alte London war ganz aus Holz erbaut) diese Stadt noch immer zu einer der merkwürdigsten Städte Europas gemacht, wenn auch nicht in Bezug auf ihre Architectur, so doch mindestens in Bezug auf ihre Regelmässigkeit, ihre Alignements und auf die Lage ihrer Strassen und Plätze. Wenn so London auch des Vortheils verlustig ging, der ihm aus der Annahme des Wrenschen Entwurfs erwachsen wäre, so gewann es doch immer den, dass es in dem Erfinder desselben einen Mann kennen lernte, der für grossartige Unternehmungen geboren war.

Der Architect des Königs, John Denham war im Jahre 1668 gestorben. Wren folgte ihm; er wurde zum Baronet erhoben, und hatte von da ab die Leitung einer grossen Zahl öffentlicher Bauten.

Kaum war London aus der Asche erstanden, so ging man schon mit dem Plane um in ihm ein Bauwerk zu erheben, das die künftige Grösse dieser Stadt vorausverkünden sollte. Es handelte sich um nichts Geringeres als eine Kirche zu erbauen, die mit der Peterskirche in Rom an Grösse und Glanz wetteifern sollte; Christoph Wren wurde mit diesem grossen Unternehmen betraut, und im Jahre 1675 begann er die Fundamente der Paulskirche zu legen.

Zu derselben Zeit errichtete Wren ein anderes Monument, das in seiner Art, wenigstens nicht an Höhe, einen Rival haben sollte. Wir meinen jene Säule, die man in London nur das „*Monument*“ nennt, und die an jenem Orte aus behauenem Stein erbaut wurde, wo der vorerwähnte grosse Brand seine Gränze gefunden hatte; zum ewigen Gedächtniss desselben wurde sie errichtet.

Eins der merkwürdigsten Gebäude Oxfords ist ebenfalls ein Werk Wrens. Es wird das *Theater* genannt, und hat den Namen deshalb erhalten, weil es an einer Seite im Aeusseren halbkreisförmig ist. Es wurde 1669 erbaut.

Die St. Paulskirche in London.

Unter den Bauwerken dieses Architecten, die Ruf erlangt haben und auch jetzt wohl noch zu seinen bemerkenswerthesten Schöpfungen, was Kunst und Geschmack betrifft, gezählt werden, muss die Kirche S. Stephan von Walbrook in London genannt werden, obgleich sie nur ein Werk von mittelmässigem Werthe ist.

Eine andere Kirche Wrens wird noch zu den Merkwürdigkeiten Londons gerechnet, besonders deshalb, weil ihr Thurm der höchste aller Kirchthürme der englischen Hauptstadt ist.

Um eine Anschauung von der Fruchtbarkeit Wrens zu geben, so werden wir hier von den zahlreichen Arbeiten, die seine Laufbahn bezeichnen, folgende aufzählen: die Douane des Hafens von London, ein Gebäude, das mit zwei Säulenordnungen decorirt ist; das königliche Schloss zu Winchester, auf dem Gipfel eines äusserst steilen Berges erbaut; der bischöfliche Palast zu Winchester, den man für eines der besten Werke Wrens hält; die Façade der Wohnung des Königs in Hampton-Court, die auf das Land und auf die Themse hinsieht; das Mausoleum der Königin Maria in der Kirche der Westminster-Abtei; das Hospital von Chelsea, das Karl II für die Invaliden der Landtruppen gründete; und endlich das Hospital von Greenwich für die Invaliden der Seesoldaten, das 1699 zu bauen angefangen wurde. Wren soll bei der Ausführung dieses Gebäudes betheiligt gewesen sein und kein Honorar für seine Mühen genommen haben. Es war, wie man sagt, nicht das einzige Bauwerk, bei dem Wren seine Kräfte allein dem öffentlichen Wohl weihte und nicht das einzige, bei dem er eine Probe seiner Interesselosigkeit gab, und doch gerieth er bei dem Bau der Paulskirche in den Verdacht, wie wir oben angegeben haben, dass er denselben blos seines Interesses wegen in die Länge zöge. Bei unzähligen Arbeiten, bei der Sorge um den Bau von ein und funfzig Kirchen Londons (denn er war nicht allein der erste sondern vielleicht auch, das Wort in seiner eigentlichsten Bedeutung genommen, der einzige Baukünstler seines Landes) vereinigte Wren mit dem Talent und dem Wissen in der Kunst einen Character, der ganz geeignet für die Stellung war, die er im Leben einnehmen sollte. Die Natur hatte ihm einen Gleichmuth, eine Seelenruhe verliehen, die kein Vorfall des Lebens erschüttern konnte; auch war er einer der Menschen, die durch nichts von ihrem Ziel abgelenkt werden, deren Lebensgang durch Nichts gestört, durch nichts weder gehemmt noch beschleunigt wird. Man glaubt, dass sein Werth bei seinen Lebzeiten nicht gehörig gewürdigt wurde, was vielleicht seiner grossen Bescheidenheit, die an Schüchternheit gränzte, zugeschrieben werden muss.

Man kennt nicht die Gründe, die ihn 1718 im fünf und achtzigsten Lebensjahre seine Entlassung aus dem Amte eines Generaldirectors der königlichen Bauten nehmen liessen. Er zog sich auf das Land zurück und beschäftigte sich nur noch mit Lectüre.

Man kann sich mit Recht verwundern, dass niemals eine Sammlung der vielen Bauwerke dieses Architecten in Kupfer gestochen herausgegeben wurde. Man ist auf die einfachen Erwähnungen derselben bei seinem Biographen angewiesen, die ungenügend sind um ihren Werth als Kunstwerke zu beurtheilen; auch werden diese Bauwerke, wenn sie noch vorhanden sind, im Laufe der Zeit mehr denn eine Verwandlung erfahren haben. Es existirt indessen eine Sammlung seiner Pläne und Zeichnungen, die von dem College All-Souls in Oxford gekauft worden ist und die man in der Bibliothek dieses Instituts sehen kann.

Wren selber hat nichts über seine Werke drucken lassen. Einige von den Gebäuden, die er erfunden hat, sind von andern publicirt worden. Der englische Architect James Elne hat im Jahre 1823 Memoiren über das Leben und die Werke Sir Christoph Wrens herausgegeben.

Literatur.

1) *Dugdale, William*, The history of St. Paul's cathedral in London, from its foundation until these times etc. London, [illegible]. Fol. Mit Kupfern.

2) — The history of St. Paul's cathedral etc., continued by Ellis.

3) *Le Roy, Julien David*, Histoire de la disposition et des formes différentes que les chrétiens ont données à leurs temples depuis Constantin le Grand jusqu'à nous. Paris, [illegible]. 8. Mit Kupfern.

4) An historical description of St. Paul's cathedral. London, [illegible]. 12.

5) *Campbell*, Vitruvius britannicus. London, [illegible]. 3 vol. Fol. Mit Kupfern. (Tafel 1—4.)

6) *Malcolm*, Londinum redivivum.

7) *Avril, L'abbé de Mai*, Temples anciens et modernes, ou observations critiques sur les plus célèbres monuments d'architecture grecque et gothique. Paris, 1774. 8. Mit Kupfern.

8) *Dezallier d'Argenville, Ant. Nic.*, Vies des fameux architectes et des sculpteurs. Paris, [illegible]. 2 vol. 8.

9) *Dallaway, Jam.*, Les beaux arts en Angleterre etc., traduit de l'anglais par M*; publié et augmenté de notes par A. L. Millin. Paris, [illegible]. 2 vol. 8.

10) *[illegible], J. B., et C. P. Landon*, Description de Londres et de ses édifices. Paris, [illegible]. 4. Mit Kupfern.

11) *Ware's* Tracts on Vaults and Bridges, or a scientific Essay on Domes, with a section of the nave and isles of St. Paul's cathedral. London, 1822. 8.

12) *Aikin, Edmund*, An Essay on the history of buildings. London, [illegible]. 4. Mit Grundriss der Kirche und Krypta.

13) *Gwilt, Joseph*, A critical and descriptive essay of St. Paul's cathedral, mit Grundriss, Aufriss etc., im ersten Bande von Britton's Illustrations of the public Buildings of London.

14) *Britton*, Architectural illustrations of the public Buildings of London. London. 4. Mit Kupfern.

15) *Winkle's* English cathedrals, with descriptions by T. Moule. London, [illegible]—[illegible]. 2 vol. 8. Mit Kupfern.

16) *Godwin and Britton*, The churches of London etc. London, [illegible]—[illegible]. 2 vol. 8. Mit Kupfern.

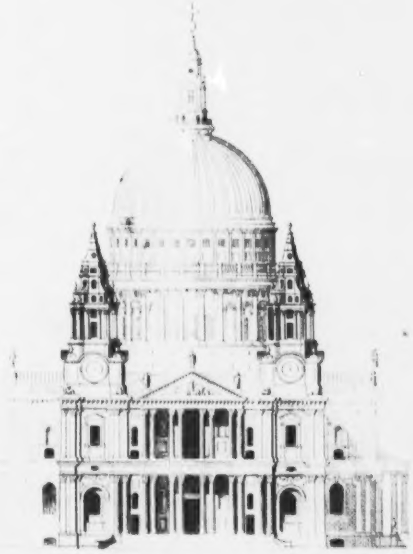
17) Encyclopédie du XIX siècle. Paris, [illegible] u. f. 8. — Artikel Wren, von Gourlier.

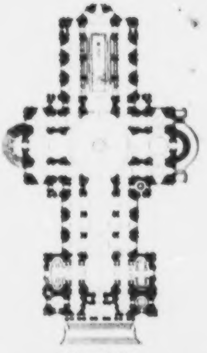
18) *Quatremère de Quincy, A. Ch.*, Dictionnaire historique d'architecture etc. Paris, [illegible]. 2 vol. 4. — Artikel Campanile, Coupole, Dôme, Portail, Wren.

19) Magasin pittoresque, Année 1840.

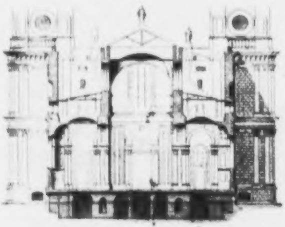
20) A section of the cupola and transept of St. Paul's cathedral, gestochen von E. Rooker, nach einer Zeichnung von J. Gwynn und S. Wale. London, 1755.

21) A geometrical elevation of the north side, with the cupola, and the bell towers at the N. W. angle, gestochen von C. Gladwin. London, [illegible].

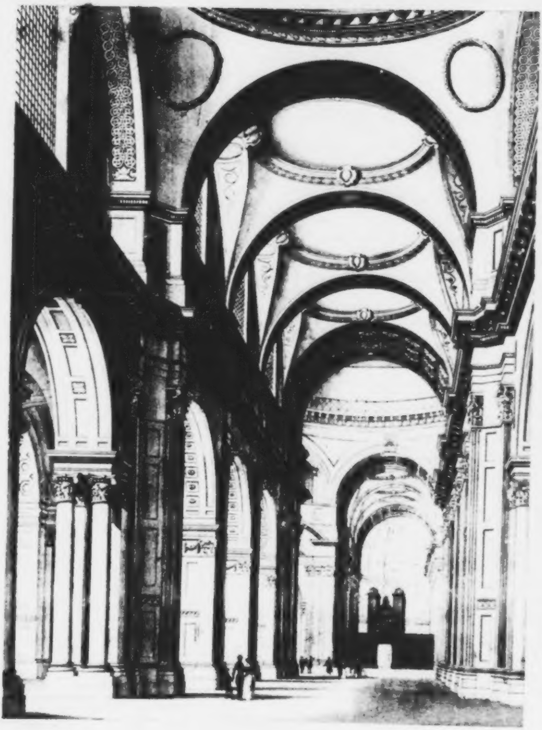




Échelle pour le Plan

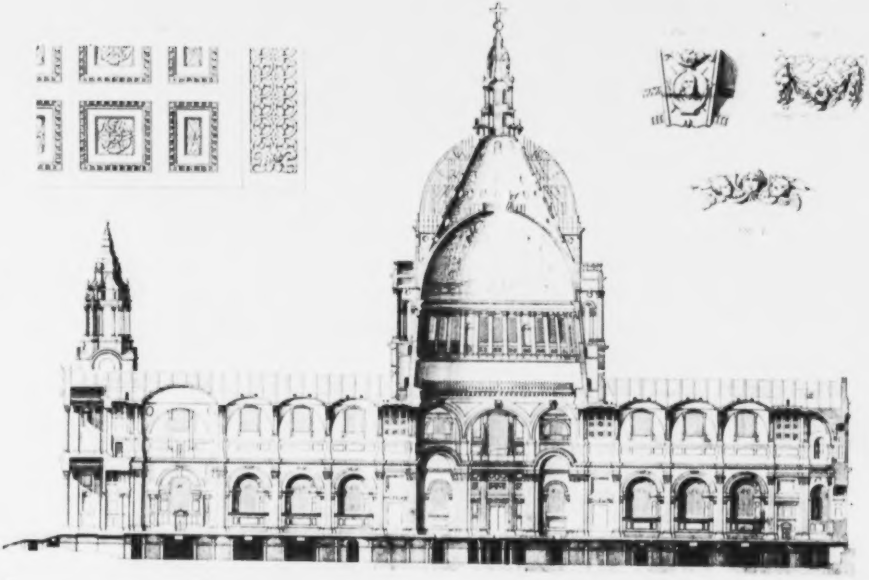


ÉGLISE DE Sᵀ PAUL À LONDRES.



INTERIOR OF ST. PAUL'S, LONDON

[illegible] [illegible]



ÉGLISE DE S.T PAUL À LONDRES

[illegible]

Die Getreidehalle zu Paris.

(Der Text nach *L. Breton*.)

Gebäude zur Aufspeicherung des Getreides finden sich bei allen Völkern, die nur einigermaassen in den Zustand der Cultur eingetreten sind. So kannte sie begreiflicher Weise bereits das frühere Alterthum. In den Speichern der Römer wurde das Getreide, wie in den unsrigen, in den oberen Stockwerken aufbewahrt. Man suchte dabei eine Lage gen Norden, weil der Nordwind wegen seiner Trockenheit die gute Erhaltung des Getreides fördert, auch keine Insekten mit sich führt; dabei waren kleine Fenster, der Luft freien Durchzug zu verstatten, angeordnet. Um die Speicher vor Feuchtigkeit zu bewahren, hielt man sie von Ställen und Düngerhaufen entfernt; zuweilen waren sie überwölbt. Der Boden ward aus Ziegelsteinen oder Estrich gebildet; die Mauern bedeckte man mit Lehm, der mit Oelhefen eingerührt und statt des Strohes mit Oelblättern vermischt war. Rom besass mehrere öffentliche Speicher; die berühmtesten waren die des Anicetus und des Domitian; in ihnen ward das aus Sicilien, Sardinien, Attika und Aegypten eingeführte Getreide aufbewahrt; einige Reste von ihnen sieht man noch am Tiberufer, in der Nähe des Pons Sublicius. Auch die des Germanicus und der Agrippina werden mit Auszeichnung genannt, sowie die des Domitian, von denen Boissard, in seiner Topographie Roms, die Ueberreste in den Grotten des Monte Testaccio zu erkennen glaubte. Oeffentliche Speicher der Art hatten für die Alten eine noch grössere Wichtigkeit als für uns. Der Transport war schwieriger, der Ackerbau minder ausgebildet, und so bedurfte man längerer Zeit, um gegen den etwa eintretenden Mangel, die unvermeidliche Folge der Misserndten, geschützt zu sein.

Ausser den Speichern waren aber auch die „Silo's," weite unterirdische Räume, die luftdicht verschlossen werden, bereits bei den Völkern des Alterthums im Gebrauch, wie dies Plinius, Varro, Columella, Hirtius u. A. bezeugen. Es scheint selbst, dass schon in unvordenklichen Zeiten die Chinesen mit ihnen bekannt waren. Bei den neueren Völkern kommen sie sehr häufig vor; es genüge, in diesem Betracht an die unterirdischen Grotten von Neapel und Livorno, sowie an die von Amboise zu erinnern, welche letzteren in ein Kalkgestein am Ufer der Loire gearbeitet sind.

Die Silo's haben den Vortheil, dass für das einmal aufgespeicherte Getreide keine weitere Handarbeit nöthig ist. In den Speichern aber muss man das Getreide oft umwerfen, um es zu lüften, die Insekten, namentlich die Kornwürmer, zu vernichten und den Verwüstungen, welche die Ratten, Mäuse und andre Nagethiere anrichten, entgegen zu arbeiten, — eine Arbeit, die bedeutende Kosten erfordert. Bei Vermehrung der Stockwerke in den Speichern ist diese Handarbeit leichter auszuführen, auch dient dieselbe vortheilhaft zur Verstärkung des Luftzuges, dabei ist es aber nöthig, dass die Pfeiler in den unteren Stockwerken näher zusammengerückt werden. Auch ist es, in Rücksicht auf den Transport, vortheilhaft, wenn die Speicher in der Nähe eines Flusses angelegt werden.

Die öffentlichen Speicher, die Getreidehallen, pflegen sich nur durch ihre sorgfältigere Construction vor den Privatanlagen der Art auszuzeichnen, so z. B. die von Paris, Lyon, Lille, Corbeil, Neapel, Genua, u. s. w. Die schönsten Getreidehallen in Frankreich sind die von Lyon, Alençon, Vesoul, Carcassonne, Chaumont, Riom, Issoire, u. s. w. Alle diese Gebäude haben eine rechtwinklige Gestalt, und wenn es die Lokalität gestattet, so hat man einem solchen Plane insgemein den Vorzug zu geben. Doch besitzen wir zwei kreisrunde Gebäude dieser Gattung, die beide sehr bemerkenswerth sind: die Halle zu Mans, eine schöne Rotunde, ausgeführt nach einem Entwurfe von Luçon, und die von Paris, zu deren näherer Betrachtung wir uns nunmehr wenden.

Die Getreidehalle zu Paris befand sich früher an der Stelle, welche gegenwärtig die Fleischhalle einnimmt; die Strassen „de la Tonnellerie“ und „de la Fromagerie“ enthielten ihre Zugänge. An dieser Stelle ist sie noch auf dem alten, von Dheullant gestochenen Plane von Paris angegeben. An der Stelle der jetzigen Getreidehalle stand früher das alte Hôtel de Soissons. Im Anfange des 13. Jahrhunderts gehörte dies Gebäude dem Herrn von Nesle und führte den Namen des Hôtels de Nesle; es war damals nahe ausserhalb der von Philipp August erbauten Umfassungsmauern. Im J. 1232 kam es an König Ludwig den Heiligen und seine Mutter, die Königin Blanca. Der König trat es 1269 an seinen Bruder Carl, Grafen von Valois, ab, und 1325 ging es an Johann von Luxemburg, den König von Böhmen, über. Damals erhielt es den Namen „Hôtel Behagne, Behaigne oder Bohême.“ Später ward es das Haus der „Filles pénitentes.“ Im J. 1572 ward es durch Catharina von Medicis erworben, die es neu bauen liess; es hiess jetzt: das Hôtel der Königin, in der Folge: das Hôtel der Prinzen. Im J. 1604 kam es an Carl von Soissons, ältesten Sohn des ersten Prinzen von Condé, Louis von Bourbon; aufs Neue wechselte es seinen Namen, indem es nunmehr das „Hôtel de Soissons“ hiess; diesen Namen behielt es bis zu seiner Zerstörung. Als der letzte Besitzer, Victor Amadeus von Savoyen, Prinz von Carignan, im J. 1741 zu Paris gestorben war, liessen seine Gläubiger seine Besitzthümer mit Beschlag belegen und das Hôtel 1748 und im folgenden Jahre abreissen. Im J. 1755 kaufte die Stadt den Platz für die Summe von 28,367 Livres 10 Sous; man beschloss, daselbst eine neue Getreidehalle, zum Ersatz für jene ältere, die nicht mehr ausreichte, zu errichten. Der Bau wurde dem Architekten *Lecamus* von Mézières übertragen, im J. 1762 begonnen und in drei Jahren vollendet.

Der Gesammtplan des kreisrunden Gebäudes hat einen Durchmesser von 70,30 Mètres (216½ Pariser Fuss), und der runde Hof in der Mitte von 40 M. (123 F.). Die Höhe der äusseren und inneren Façade beträgt 13,34 M. (41 F.) Das Erdgeschoss, über weiten gewölbten Kellern errichtet, ist im Inneren wie im Aeusseren von 25 Bogenöffnungen durchbrochen, die durch ebensoviel starke Pfeiler von einander getrennt werden; die letzteren haben keine weitere Verzierung als eine Art breiter Pilaster, die an ihrer Aussenseite vortreten. Die Bögen haben keine Archivolten; sie ruhen auf einfachen Imposten. Ueber ihnen öffnen sich im Obergeschoss viereckige, unverzierte Fenster; die Bogenwölbung an der inneren Seite dieser Fenster verdient in Bezug auf den dabei angewandten Steinschnitt näher berücksichtigt zu werden.

Der Körper des Gebäudes hat eine Tiefe von 14,78 M. (46 F.), mit Einschluss der Mauerdicke, welche bei den äusseren Mauern 1,895 M. (etwa 5 F. 10 Z.), bei den inneren 1,624 M. (etwa 5 F.) beträgt; sie sind in Hausteinen aufgeführt. Die Kreuzgewölbe der Portiken des Erdgeschosses bestehen aus Hausteinen und Ziegeln. Die Portiken sind in ihrer Länge durch eine Reihe schlanker runder Steinpfeiler getheilt, die nur 0,650 M. (2 F.) im Durchmesser haben und sich unter der Last der Gewölbe zu beugen scheinen. Im Obergeschoss nehmen die Speicher den gesammten Raum, ohne irgend eine Abtheilung ein; sie haben 11,261 M. (34⅔ F.) Breite, 8,933 M. (27½ F.) Höhe und 155,13 M. (477 F.) im Umfange, in der Mitte genommen. Sie sind mit einem Gewölbe bedeckt, das aus Ziegeln gewölbt und mit starken, eingebundenen Bögen versehen ist, welche letzteren die Aussenfläche des Gewölbes überragen und oberwärts der Dachlinie folgen. Diese Bögen stehen ungefähr 2,50 M. (7 F. 8 Z.) von einander entfernt. Die Schwäche der äusseren Mauern, im Verhältniss zu den inneren, führte es mit sich, dass die Gewölbe in überhöhter Bogenlinie, die einen geringeren Druck ausübt, aufgeführt wurden; auch haben sie an ihrem oberen Theile eine Stärke von nicht mehr als 0,244 M. (9 Zoll). Ausser den 25 viereckigen Fenstern, welche den Speicherraum von beiden Seiten erhellen, empfängt er noch durch ebensoviel kleine Rundfenster, über den Fensterpfeilern, Licht. Man findet in ihm zwei Büreaux von einem sehr schlechten Style, und einen Uebergang von dem äusseren Gebälke zu dem Kranzgesimse des Inneren, welches einen Balcon trägt.

Die beiden Treppen, die zu dem Speicher emporführen, sind durch ihre Construction ausgezeichnet, doch haben sie nur eine Breite von 2 M. (wenig über 6 F.). Die eine bildet eine doppelte Wendeltreppe, so dass zwei Personen hinauf und hinabsteigen können, ohne einander zu begegnen; es ist dieselbe Art, in welcher die berühmte Treppe von Chambord eingerichtet ist; auch die Haupttreppe des Vaudeville-Theaters zu Paris hatte, ehe sie durch den Brand zerstört ward, dieselbe Anlage. Die zweite Treppe ist wechselnd mit doppelten und einfachen Absätzen versehen; sie ist nicht so eigenthümlich, wie die erste, aber vielleicht von schönerem Effect.

Als das Gebäude vollendet war, bemerkte man, dass der Raum für die Bedürfnisse nicht ausreichte; man legte deshalb auf dem Hofe, um auch ihn zu benutzen, Buden an, die aber ebenso hässlich wie unbequem waren. Hernach kam man auf den Gedanken, den Hof ganz zu bedecken, was auch schon der Erbauer selbst, Lecamus von Mézières, beabsichtigt hatte. Die sehr elegante Kuppel, welche er zu dem Zweck in Vorschlag brachte, findet sich in dem Werke, das er im J. 1769 herausgab, gestochen.

Die Architekten Legrand und Molinos erboten sich, den Hof mit einer hölzernen Kuppel zu überdecken, die aus krummen Tannenbohlen von 0,038 M. (etwa 1 Zoll 5 Linien) Stärke, construirt werden sollte, nach dem System, welches Philibert Delorme in dem alten Schloss de la Muette, zu St. Germain-en-Laye, angewandt hatte; die Bohlen, zwei und zwei aneinandergerückt, sollten dabei in Abständen von 0,244 M. (9 Zoll) stehen. Diese Weise der Construction war seit der Mitte des sechszehnten Jahrhunderts nicht mehr zur Anwendung gekommen. Legrand und Molinos wurden mit der Ausführung ihres Entwurfes beauftragt; die Arbeit begann am 10. September 1782 und war am 31. Januar 1783 [illegible]ndet. Diese Kuppel war von 24 grossen Fenstern durchbrochen; sie hatte 122,46 M. (377 F.) im Umfange und 32,483 M. (100 F.) Höhe, vom Boden aus. Sie erweckte damals allgemeine Bewunderung, die aber leider nur von kurzer Dauer war. Lecamus von Mézières hatte Sorge getragen, in seinem Werke jeden brennbaren Stoff entfernt zu halten; bei der nachträglich hinzugefügten Kuppel war es nicht ebenso der Fall gewesen; durch die Unvorsichtigkeit eines Arbeiters fing sie, im J. 1802, Feuer, und in zwei Stunden war nichts mehr von diesem colossalen Dachwerke übrig.

Man dachte in der Folge daran, den Schaden wieder gut zu machen. Mehrere Architekten und Ingenieure arbeiteten neue Entwürfe aus, und fünf der Concurrenten legten ihre Pläne im Januar 1806 dem Minister des Innern vor, der dieselben dem Conseil der öffentlichen Arbeiten zur Prüfung übergab; dies aber erklärte sie alle fünf für unausführbar. Man bildete eine neue Commission zu demselben Behufe, aus demselben Conseil und dem der Staatsbauten bestehend. Diese Commission erklärte sich am 26. Februar 1807 ausschliesslich für eine aus Hausteinen zu errichtende Kuppel, indem sie zugleich die Nothwendigkeit aussprach, das Gebäude soweit zu verstärken, dass es eine solche Last tragen könne; aber der Minister verlangte ein besonderes Gutachten über eine eiserne Kuppel. Diese Weise der Construction, damals noch eine Neuerung ohne Beispiel, nahm die volle Aufmerksamkeit der Commission in Anspruch, und trotz der Opposition Viel's erklärte sie sich, am 20. August 1807, nach dem von Becquey de Beaupré gestellten Antrage dahin: 1) dass das Schmiedeeisen wegen der Gefahr, welche seine Dehnbarkeit herbeiführen könne, und wegen seines hohen Preises nicht wohl allein anwendbar sei; 2) dass das Gusseisen zwar minder dehnbar und minder kostbar sei, dagegen sich in vielen Fällen nicht so dünn behandeln lasse, wie das Schmiedeeisen, daher in grössern Massen angewandt werden und mithin den Kosten des letzteren gleich kommen müsse. Die Commission war hiernach der Meinung, dass man beide Gattungen des Eisens, je nach dem Bedürfnisse, nebeneinander anzuwenden habe, und dass man dadurch den beabsichtigten Zweck am Besten erreichen werde. So ward das Project angenommen und durch *Bellanger*, den *Brunet* dabei unterstützte, zur Ausführung gebracht. Die Kuppel wurde im Juli 1811 begonnen und in Jahresfrist beendet. Sie ist mit Kupferblech gedeckt. Ihre Maasse sind die der früheren. Ihr Licht empfängt sie durch mehrere grosse Fenster und eine Laterne in ihrem Gipfelpunkte, die einen Durchmesser von 10,30 M. (31 F. 8 Z.) hat.

Noch heute ist dies eine der merkwürdigsten Arbeiten, die in Eisen ausgeführt sind. Ihre Zusammensetzung und ganze Einrichtung ist so wichtig, dass wir uns verpflichtet hielten, die vorzüglichsten Einzelheiten auf einer besondern Tafel darzustellen. Die letztern sind dem vortrefflichen Werke von Rondelet entnommen.

AB. Plan der Laterne und dreier Abschnitte der Kuppel.
A. Mittelstück der Laterne.
a, c, e, r. Profil des einen der grossen Sparren.
a′. Profil von dem Fuss eines der grossen Sparren mit der Sohle.
a″. Plan der Sohle.
a‴. Cirkel, der die Sohle aufnimmt.
a⁗. Plan des Cirkels a‴.
b und b′. Zusammenfügung der ersten Gürtung mit einem der Sparren.
b″. Durchschnitt der Zusammenfügung b.
c und c′. Erste Verbindung des Sparrens.
c″. Aufriss der Verbindung c.
d und d′. Zweite Verbindung.
d″. Deren Aufriss.
e und f. Dritte und vierte Verbindung.
o und o′. Riegel am Fuss der Krücken.
o″. Plan des Riegels der Krücken.
o‴. Gabel der Krücken.
p und p′. Kopf der Krücken.
r und r′. Verbindung der Sparren der Laterne mit denen der Kuppel.
p″, r″. Aufriss der inneren Seite des Stückes p′, r′.
p‴. Details des Stückes p′, r′.
h, h′, h″, h‴, h⁗. Aufrisse und Profile der Zusammenfügungen der Sparren der Kuppel.
i, k, l, g. Obertheil der Laterne.
l, n und l′, n′. Stamm des Blitzableiters.
i, m und i′, m′. Rüstung, die den Fuss des Blitzableiters hält.
i″, m″. Plan der Rüstung i, m.
q und q′. Zusammensetzung des Rostes, welcher die Bedeckung hält.

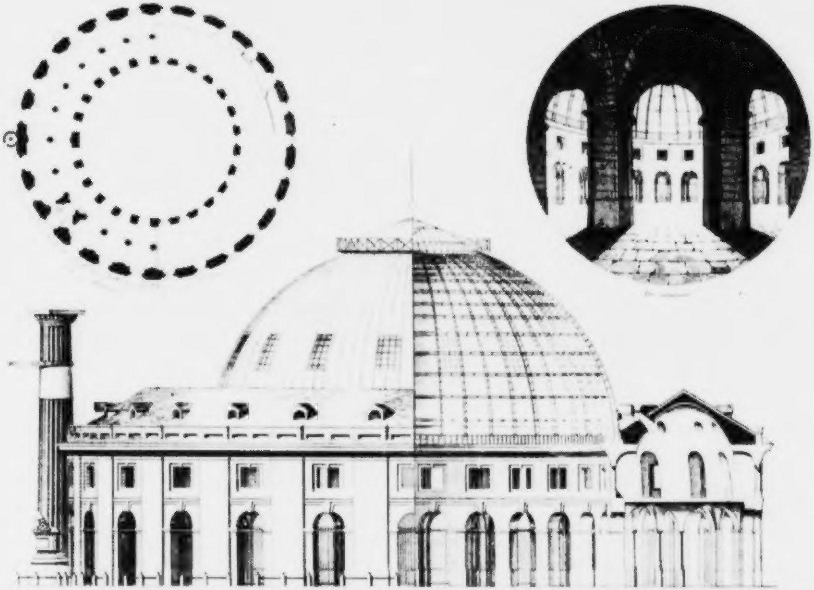
Zum Schluss der Beschreibung dieses Bauwerkes ist noch zu bemerken, dass im Jahre 1782 drei Pfeiler im Innern der Halle mit den Medaillons Ludwigs XVI., des Polizei-Lieutenants Lenoir und des Philibert Delorme geschmückt wurden. Die beiden ersten wurden in der Revolution zerstört.

Neben dem Hôtel de Soissons hatte Catharina von Medicis durch *Jean Bullant* eine Säule für die Beobachtungen ihres Astrologen Ruggieri aufführen lassen. Bei der Abtragung des Hôtels erkaufte ein Herr Petit de Bachaumont diese Säule, um sie vor der Zerstörung zu retten, und überliess sie der Stadt für die Summe von 1500 Livres, die er dafür bezahlt hatte. Als man die Halle erbaute, dachte man die Säule in ihren Mittelpunkt zu versetzen, und schon war das Modell zu der Maschine gefertigt, welche bei diesem riesenhaften Unternehmen in Anwendung kommen sollte. Doch gab man dies wieder auf, indem man sich überzeugte, dass die Säule, an ihrer ursprünglichen Stelle, ganz wohl mit dem Aeussern des Gebäudes in Verbindung kommen könne; man begnügte sich mit der Verstärkung ihrer Fundamente.

Die Säule ist hohl und enthält eine Treppe; sie ist canellirt und bildet ein Gemisch dorischer und ionischer Formen. Ihre Höhe beträgt 31,50 M. (97 F.), mit Inbegriff des grossen eisernen Aufsatzes, der sie bekrönt und auf dem man einige astrologische Zeichen zu erkennen meint. Ihr Durchmesser beträgt unterhalb 3,154 M. (9 F. 8¼ Z.), oberwärts 2,653 M. (8 F. 2 Z.). Unter Ludwig XV. hat man an ihr eine grosse Sonnenuhr angebracht, und unterwärts eine Fontaine vom schlechtesten Geschmack, die 1812 restaurirt worden ist.

Literatur.

1) Lecamus de Mezières, Recueil des différents plans et dessins concernant la nouvelle Halle aux grains, située sur les lieu et place de l'ancien hôtel de Soissons. Paris, 1769. Fol. mit Kupfern.
2) Rondelet, Mémoire sur la coupole de la Halle au blé. Paris, 1803. 4. mit Kupfern.
3) Fr. Viel, Dissertations sur les projets de coupole de la Halle au blé. Paris, 1809. 4.
4) Brunet, Dimension des fers qui doivent former la coupole de la Halle au blé, calculée d'après la composition de M. Bellanger. Paris. Langlet.
5) Rondelet, Art de bâtir. Paris, 1838. 4. Dritter Band.
6) Bruyère, Études relatives à l'art des constructions. Paris, 1823 – 28. 2 Bände in Fol. mit Kupfern.
7) Gourlier, Biet, Grillon et Tardieu, Choix d'édifices publics construits ou projetés en France, extraits des archives du conseil des bâtimens civils. Paris, Fol. (In der Herausgabe begriffen.)
8) Millin, Dictionnaire des beaux-arts. Paris, 1806. 3 Bände in 8.
9) Quatremère de Quincy, Dictionnaire d'architecture. Paris, 2 Bände in 4.



Die Markthalle Saint-Germain zu Paris

und andere Marktgebäude alter und neuer Zeit.

(Der Text nach *Ernest Breton* und *Jules Gailhabaud.*)

Mit der Ausbildung städtischer Gemeinwesen musste das Bedürfniss schon früh darauf führen, besondre Räumlichkeiten, bedeckte oder offne, zum Verkauf der Nahrungsmittel und andrer täglicher Bedürfnisse aufzuführen. Bei den Völkern des classischen Alterthums, bei denen öffentliches Leben und Gemeinsinn überhaupt einen so charakteristischen Grundzug ausmachen, erhielten die Marktplätze eine Bedeutung, die den Neueren fast unbekannt ist. Hier waren sie nicht blos für den Handels-Verkehr bestimmt, sondern für fast alle Angelegenheiten, die das öffentliche Leben betrafen, Versammlungsorte, in denen neben Kauf und Verkauf zugleich auch über die städtischen wie über die staatlichen Verhältnisse verhandelt ward. Die Märkte waren recht eigentlich das Herz der Städte des Alterthums und wurden künstlerisch zu ihrem vorzüglichsten Schmucke ausgebildet. Ihr griechischer Name war: Agora, der römische: Forum (d. h. etwa: der öffentliche Platz). Die heutigen Namen, das deutsche Markt, das englische Market, das französische Marché, das italienische Mercato, das spanische Mercado, u. s. w. stehen mit dem lateinischen Mercatus in Verbindung, welches Wort sich ausschliesslich auf den Begriff des Handels und des Handelsplatzes beschränkt.

Die griechische Agora war gewöhnlich im Mittelpunkte der Stadt belegen, falls nicht etwa die Verbindung mit einem Hafen oder mit einem Flusse hierin eine Veränderung hervorbrachte. Die Agora war viereckig und insgemein mit Portiken umgeben, unter denen Verkäufer und Käufer ihren Platz fanden. Die Portiken waren jezuweilen durch öffentliche Gebäude, städtische oder religiöse, unterbrochen. Oft schmückten zahlreiche Statuen den Platz, wie es zu Sparta, zu Megalopolis, Korinth, Argos u. s. w. der Fall war. Auch in den Städten zweiten Ranges war dieser Luxus nicht ungewöhnlich. In Cicero's vierter verrinischer Rede wird uns dasselbe von Sicilien berichtet. Athen hatte, nach der gewöhnlichen Annahme, zwei Haupt-Märkte. Der erste und wichtigste, die Archaia Agora, im Ceramicus belegen, war mit einer Menge von Prachtbauten geschmückt; hier fanden die Volksversammlungen statt und die Gegenstände des Handels hatten hier ein jeder seinen ausschliesslich bestimmten Platz; hier waren die Statuen der um das Vaterland vorzüglichst verdienten Bürger aufgestellt. Der zweite Markt war die Agora Eretria, in der Nähe von dem Portikus des Zenon. Ausser diesen beiden Märkten führen die griechischen Schriftsteller in Athen noch einen Bäckermarkt, einen Fischmarkt, einen Fleischmarkt, einen Weibermarkt (vielleicht so genannt, weil dort Gegenstände der weiblichen Toilette feil standen), einen Weinmarkt, einen Oelmarkt u. s. w. an.*)

Das Forum bei den Römern, und soweit sich römische Herrschaft und Sitte erstreckte, bildete ein längliches Viereck; seine Breite betrug zwei Drittheile seiner Länge. Es war, wie die Agora, mit Portiken umgeben, die zum Theil zwei Geschosse hatten; wenigstens schreibt Vitruv vor, dass die Säulen der oberen Reihe ein Viertel niedriger sein sollten als die der unteren. Die Fläche des Forums diente zuweilen zu Gladiatorenspielen; Vitruv schlägt deshalb vor, die Zwischenweiten zwischen den Säulen möglichst weit zu nehmen, damit die Zuschauer möglichst wenig behindert würden. Unter diesen Portiken fanden sich Kaufläden vor, meist jedoch nur von Geldwechslern, Goldschmieden u. dgl. Die übrigen Verkäufer boten ihre Sachen auf dem offnen Platze feil, hinter Tischen und sonstigen beweglichen Vorrichtungen. Die Ausdehnung des Forums stand durchweg in angemessenem Verhältniss zu den umgebenden Prachtgebäuden, Tempeln, Curien, Basiliken, dem Schatzhause u. s. w. Das Forum von Pompeji zeigt uns diese Disposition in bester Anschaulichkeit. — Rom hatte sehr zahlreiche Fora. Sie dienten, je nach ihrer besondern Bestimmung, den mannigfaltigsten Zwecken. Die für den Handel bestimmten waren die *Fora venalia*. Unter ihnen werden das *Forum boarium, piscarium, pistorium, suarium, vinarium, equarium, olitorium* u. s. w. unterschieden. Auf dem letzteren, das in der Nähe des Capitols lag, fanden auch die Versteigerungen, die Verkäufe „sub hasta", statt. Für die Garküchen, die Pastetenbäckereien, die Conditoreien gab es ein besonderes *Forum cupedinarium*.**)

Im Mittelalter finden wir wenig eigentliche Marktgebäude. Das älteste, das wir anzuführen wüssten, ist das in Paris, welches gegenwärtig durch die *Halles* ersetzt ist. Ludwig der Dicke erbaute dasselbe im 12. Jahrhundert an einem Orte, welcher den Namen der *Champeaux* führte; Philipp August umgab es mit Mauern und liess in seinem weiten Umkreise bedeckte Gallerien für die Verkäufer aufführen. Später finden wir in Florenz den *Mercato nuovo*, den Cosmus I. im Jahre 1548 nach dem Entwurfe des *Bernardo Tasso* erbauen liess. Dies ist eine weite Halle von viereckiger Gestalt, minder bequem als geschmackvoll, offen von allen Seiten, überwölbt und auf korinthischen Säulen ruhend; auf ihren Ecken sind vier starke Massen zum festen Zusammenhalt des Ganzen angeordnet. Im Mittelpunkt bezeichnet ein Stein den Ort,

---

*) Es scheint jedoch, dass mit diesen Benennungen nicht verschiedene Marktplätze, sondern die einzelnen Abtheilungen der Archaia Agora bezeichnet wurden. *F. K.*

**) Ueber die verschiedenen römischen Foren, ihre Geschichte, ihre Bestimmung, ihre räumliche und architektonische Beschaffenheit wäre noch mancherlei hinzuzufügen. Besonders wichtig ist u. a. die Anlage des Macellum's, das unter den Markthallen des Alterthums wohl die ausgebildetste Gestalt empfing. In andrer Beziehung sind sodann die Prachtforen Cäsar's und der Kaiser wieder als eigenthümlich merkwürdige Anlagen anzuführen. Ueber alles dieses findet man in der „Beschreibung der Stadt Rom" von Platner, Bunsen etc., besonders im zweiten Abschnitt des dritten Theiles, die gründlichste Auskunft. *F. K.*

wo diejenigen ausgepeitscht wurden, die sich falscher Gewichte bedienten. Häufiger sind einfache Portiken an der Seite einer Strasse oder eines Platzes für den Zweck des Marktes errichtet worden. So in Paris die Pfeiler der *Halles*; so in Italien der *Mercato vecchio* zu Florenz, ebenfalls im 16. Jahrhundert unter Cosmus I. von *Vasari* gebaut, und der schöne Portikus *dei Mercanti* zu Arezzo, von demselben Architekten. Verschiedene Portiken, die an den Strassen von Bologna, von Padua, von Mantua hinlaufen, haben dieselbe Bestimmung erhalten; so auch die grosse Strasse des Po zu Turin, und eben so die schöne Loggia des Palastes, den Pius IV. in Mailand durch *Vincenzo Seregni* auf dem Platze *del Mercato* oder *dei Tribunali* errichten liess. Oft, und bis auf den heutigen Tag, werden die Märkte auf öffentlichem Platze unter freiem Himmel abgehalten. Die *Piazza pubblica* von Siena ist eins der bedeutendsten Beispiele dieser unbedeckten Märkte, und ihre politische Bestimmung in den Zeiten der sienesischen Republik giebt ihr noch mehr Aehnlichkeit mit dem antiken Forum. Dasselbe liesse sich auch von der berühmten *Piazza del Mercato* zu Neapel sagen, wo uns die unvergesslichen Erinnerungen an die Tage Conradin's und Masaniello's entgegentreten.

Erst seit etwa 60 Jahren hat man das Bedürfniss empfunden, die Städte mit Markthallen zu versehen, die, hinlänglich ausgedehnt und bequem, allen Bedingungen, welche ihre Bestimmung mit sich führen muss, zu genügen im Stande wären. Die ersten dieser Bedingungen sind die Wahl des Platzes, der möglichst im Mittelpunkte der Stadt oder des betreffenden Stadtbezirkes belegen sein muss, Festigkeit, Bequemlichkeit und Sorge für die Gesundheit. Breite, mit Sommerläden (Jalousien) verschlossene Oeffnungen müssen hinlänglichen Schutz gegen die Witterung gewähren, ohne doch die Circulation der Luft zu beschränken, die zur Erhaltung der Lebensmittel nöthig ist. Fliessende Brunnen, ein gutes Pflaster, das zugleich ein wenig geneigt sein muss, um den Abfluss des Wassers zu begünstigen, Mauern, die wenigstens bis zu einer gewissen Höhe aus Hausteinen aufgeführt sind, alles dies dient zur Erhaltung der Reinlichkeit, die nicht minder nothwendig ist. In Bezug auf die Bequemlichkeit müssen die Pfeiler im Innern, die die freie Bewegung hemmen, soviel als möglich vermieden und zugleich hinreichend breite Durchgänge angeordnet werden, damit man kein Gedränge in ihnen zu befürchten habe; die Erfahrung hat gelehrt, dass diese Durchgänge nicht unter 2 Metres (etwa 6 Fuss) breit sein dürfen. Ausserdem sind mit einer grossen Markthalle zu verbinden: ein Schlachthaus; verschlossene Räume für unverkaufte Nahrungsmittel; ein Wachthaus; das Kabinet für den Einnehmer der Marktabgaben; die Wohnung des Aufsehers; öffentliche Latrinen; endlich, wenn es möglich ist, Ställe für die Pferde der Marktleute. Die Architectur einer Markthalle muss einfach sein, ohne in ihren Verhältnissen doch eines gewissen Adels zu ermangeln; ein künstlerisch geschmückter Brunnen ist als ihre vorzüglichste Zierde anzuführen. Was das Dachwerk anbetrifft, so sind wir durchaus der Meinung, dass eine eiserne Dachrüstung bei weitem den Vorzug hat, sowohl wegen ihrer grösseren Leichtigkeit und Zierlichkeit, als weil sie das beste Versicherungsmittel gegen Feuersbrünste ist, die so oft durch hölzerne Dachrüstungen veranlasst worden sind. Wir werden im Folgenden sehen, in welcher Art man diesen verschiedenen Bedingungen bei den Markthallen, die seit dem Anfange dieses Jahrhunderts in Paris aufgeführt sind, nachgekommen ist; zunächst werfen wir einen Blick auf die vorzüglichsten Marktgebäude, die sich ausserdem aus neuerer Zeit in Europa vorfinden.

Das schönste in Italien ist dasjenige, welches vor wenigen Jahren in Neapel, neben der Strasse Toledo, gebaut worden ist. Es besteht aus einem grossen viereckigen Hofe, der auf drei Seiten von einem dorischen Portikus umgeben ist; unter dem letztern sind die Bänke der Schlächter angebracht, während die übrigen Nahrungsmittel auf dem offnen Hofe verkauft werden. Dann sind die Marktgebäude von Bologna, Bergamo, Turin, Rimini u. s. w. anzuführen.

London enthält sehr grosse Märkte, wie *Smithfield-market*, *Newgate-market* u. s. w.; vorzüglich bedeutend wegen ihrer monumentalen Construction sind drei von ihnen. *Farrington-market*, früher, im Jahre 1737, an einem Orte Namens *Fleet-dich* erbaut, wurde 1829 in das neue Gebäude zwischen *Shoe-lane* und *Farrington-street* verlegt, welches von *William Montague* erbaut ist. Dies Gebäude ist viereckig, 78 Metres lang und 50 breit (240 Fuss lang und 154 Fuss breit), und auf drei Seiten von einer doppelten Ladenreihe umgeben; es besteht aus Ziegeln und wird durch Fenster erleuchtet. *Covent-Garden* wurde im Jahre 1830 nach dem Entwurf von *Flower* völlig neu gebaut. Es besteht aus drei Reihen von Gallerien, die sich von Westen nach Osten hinziehen; die Façaden der Gallerien auf der Nord- und Südseite sind mit Granitsäulen geschmückt, die eine Höhe von 4 Metres (12⅓ Fuss) haben und eine offne Promenade bilden; die östliche Façade enthält eine dreifache Säulenreihe und darüber eine schöne Terrasse von etwa 9 Metres (27⅓ Fuss) Breite. Endlich, im Jahre 1832, ist auf dem *Strand* der neue Fischmarkt, *Hungerford-market*, erbaut, der an Pracht gegen die beiden vorigen durchaus nicht zurücksteht.

In Holland werden die Marktgebäude von Breda, von Delft und Rotterdam gerühmt. Endlich besitzen mehrere Städte Frankreichs schöne Gebäude dieser Art, Strassburg, St. Dizier, St. Jean d'Angely, Montpellier, Marseille, Caen, Bourbon-Vendée, u. s. w. Vor allen aber darf Paris sich rühmen, ein sehr wohl verstandenes System von Marktgebäuden zu besitzen; unter diesen Gebäuden nimmt den ersten Rang die Halle St. Germain ein, die, wenn auch nicht die schönste, doch gewiss die am besten angelegte in ganz Europa ist. Ihr sind die beiden Blätter gewidmet, die wir unsern Lesern vorlegen*); wir wenden uns im Folgenden zu ihrer näheren Charakteristik.

---

*) Wir haben dieselben dem trefflichen Werke entnommen, das von dem Baumeister der Markthalle selbst im Jahre 1816 herausgegeben ist. S. unten.

Die Markthalle St Germain zu Paris etc.

In Paris befanden sich früher drei bedeckte Markthallen: der Markt St. Laurent, dessen Ursprung bis zu den Zeiten Philipp August's zurückgeht; der Markt St. Ovide, der 1764 auf dem Vendôme-Platze errichtet war und 1771 auf den Platz Ludwig's XV verlegt wurde, und der Markt St. Germain, der berühmteste und bedeutendste, der bereits von Ludwig XI, im Jahre 1482, gegründet und durch denselben Fürsten der Abtei St. Germain-des-Prés überwiesen ward. Der letztere bestand aus einem einzelnen Gebäude, dessen Dachung damals von den Kunstverständigen bewundert ward. Eine Feuersbrunst, in der Nacht vom 16. zum 17. März 1762, zerstörte diese ganze Holzconstruction. Im October desselben Jahres wurden hundert neue Buden gebaut, die durch Gassen von einander getrennt und deren einige durch Glasscheiben gedeckt waren. Aber auch dieser Markt ist wieder verschwunden, um der schönen Anlage Platz zu machen, die uns jetzt beschäftigen soll.

Die gegenwärtige Markthalle St. Germain wurde im Jahre 1811 nach den Entwürfen des Architecten *Blondel*, unter dem die Hülfs-Architecten *Garrez* und *Lusson* arbeiteten, begonnen. Der östliche und südliche Flügel wurden dem öffentlichen Gebrauch im Jahre 1817 übergeben, das Uebrige wurde im Jahre 1820 beendet.

Der Plan des Ganzen ist ein rechtwinkliges Parallelogram von 92 Metres Länge und 75 Metres Breite (283 Fuss 2¾ Zoll Länge und 230 Fuss 10¼ Zoll Breite). Die Façaden der beiden grossen Seiten haben eine jede 21 Oeffnungen, Thüren oder Fenster in Bogenform; die Façaden der beiden kleineren Seiten haben deren 17. Jede der vier Gallerieen hat in der Mitte einen Haupteingang, der aus je drei Thür-Oeffnungen besteht; ausserdem ist auf jeder Eckseite des Gebäudes, der Längenaxe der Flügel entsprechend, eine Eingangsthür. Die letzteren Thüren befinden sich in der Mitte von den Wänden viereckiger Pavillons, die um ein Weniges über den Körper des Gebäudes vorspringen; zu ihren Seiten sind je zwei Arkaden angebracht, die, bis zur Höhe des Kämpfergesimses geschlossen, den Ecken des Gebäudes grösseren Halt und Festigkeit geben. (S. Aufriss und Plan, Fig. A. und B.) Die 40 übrigen Fenster sind mit Sommerläden geschlossen, die Thüren mit schönen Eisengittern. Die Oeffnungen nach der Hofseite, den äusseren entsprechend, belaufen sich der Zahl nach auf 52. Die Brüstungen, welche die Arkaden trennen, ruhen auf einem niedrigen und unverzierten Basament; über dem Kämpfergesimse der Pfeiler erheben sich die Bögen mit ihren einfachen Archivolten und darüber die Mauer, die mit einem, ebenfalls einfachen Bande gekrönt ist. Ueber dem letzteren kommen abermals Oeffnungen, so breit wie die unteren, aber niedrig, getrennt durch kurze Pfeiler, von denen die Dachrüstung getragen wird. Die letztere gehört zu den merkwürdigsten Theilen des ganzen Gebäudes. Wir geben (Fig. a) den Durchschnitt eines der Gespärre, nach der Linie b c des Plans E, und (Fig. d) den Durchschnitt eines Halbgespärres bis zur zweiten Hängesäule d' d''. In dieser letzteren Figur sind die Hölzer und Balken, welche den freien Anblick des Gespärres hindern würden, als im Niveau der Hängesäulen abgeschnitten angenommen. Die Gespärre haben 14 Metres (43 Fuss 1 Zoll) Länge; ihre Spannriegel sind an den äusseren Enden durch Träger, a' a'', verstärkt. Ungefähr auf ein Drittel der Länge der Queerstücke treten die Hängesäulen ein, deren Last vorzugsweise durch die Streben getragen wird; sie steigen über den ersten Absatz des Daches empor und bilden solchergestalt, in ihren Zwischenweiten, wiederum eine Reihe von Oeffnungen, die aber auch nicht hoch sind und die von dem oberen Absatze des Daches, im Aeussern der Anordnung einer Laterne ähnlich, bedeckt werden. (Fig. A). Vorzüglich auf den Ecken des Daches hatte die Ausführung der Dachrüstung ihre Schwierigkeiten. Wir geben (Fig. E) den Grundriss einer dieser Dach-Ecken, im Niveau der grossen Spannriegel genommen; man erkennt darin die verschiedenen Verbindungen und wie die grossen Sparren gestüzt sind. Die Fig. e giebt den Durchschnitt eines der grossen Eckgespärre nach der Linie f g des Planes E; endlich die Fig. h den Durchschnitt des vollständigen Dachwerkes auf einer der Ecken des Gebäudes.

Im Inneren sind die Eingänge in die Hallen durch Reihen von Steinpfählen bezeichnet (s. den Plan) Die Plätze der Verkäufer, 368 an der Zahl, sind in vier Reihen geordnet.

Den Mittelpunkt des viereckigen Hofes, den das Gebäude umschliesst, schmückt eine Fontaine, die ursprünglich auf dem Platze St. Sulpice stand, im Jahr 1825 jedoch, auf Blondel's Vorschlag, an diese Stelle versetzt ward, die ihr in der That, in Rücksicht auf ihre kleinen Dimensionen, ungleich angemessener ist. Sie besteht aus einem vierseitigen und mit vier Reliefs verzierten Cippus, der sich über einem gleichfalls vierseitigen Bassin erhebt; das letztere ruht auf einem achtseitigen Basament. Bis vor Kurzem war dieser Hof mit den Barracken von Trödlern und Krämern bedeckt; man hat dieselben jetzt durch elegante Läden ersetzt, die mit Zink gedeckt und durch überglasete Passagen von einander getrennt sind.

Im Süden der Markthalle und durch die *Rue Lobineau* von ihr getrennt, zieht sich das Schlachthaus hin (Fig. C). Es hat dieselben Formen und Verhältnisse wie einer der Flügel des Hauptgebäudes; nur sind die Arkaden bis zu den Kämpfergesimsen hinauf ausgemauert und haben verglasete Fenster. Unter jeder Arkade, im Basament, ist ein Gitterfenster zur Erhellung der Kellerräume. Im Mittelpunkt des Gebäudes öffnen sich drei Eingangsthüren, übereinstimmend mit denen der Markthalle; vier andere sind auf beiden Seiten der Eckpavillons, welche das Gebäude auf der Ost- und Westseite abschliessen, angebracht. Die drei Mittelthüren führen in ein Vestibül, in dessen Grunde eine kleine Fontaine mit einer Statue der Abundantia von dem Bildhauer Millhomme angebracht ist. Zwei Gitterthüren verbinden das Vestibül mit den inneren Räumen, wo sich die Schlachtbänke, vortrefflich aus Holz und Eisen gearbeitet und mit Basamenten von Hausteinen, befinden. Zu den Seiten der ebengenannten Fontaine führen zwei

Treppen zu den Kellern, die in 150 Abtheilungen zerfallen, welche in vier Reihen nebeneinander hinlaufen und durch Gitter und Scheidemauern von einander getrennt sind.

Auf der Westseite der Markthalle, in der *Rue Mabillon* und an der Ecke der *Rue Guisarde*, steht die Wohnung des Markt-Aufsehers (Fig. D). Ihre Façade ist mit drei Arkaden geschmückt; die mittlere dient zur Thür und ist durch ein Gitter geschlossen; in den beiden andern sind je zwei Fenster, das eine im Erdgeschoss, das andere über dem Kämpfergesimse. Hinter diesem Gebäude endlich sind die öffentlichen Latrinen, die sich durch ihre bequeme Anlage und die Anwendung der sogenannten Darcet'schen Rauchfänge auszeichnen. Die letzteren hat man übrigens auch bei den andern Marktgebäuden, die neuerlich in Paris aufgeführt sind, zur Anwendung gebracht. —

Nach der Markthalle St. Germain nennen wir die Halle *des Carmes*, deren Grundstein am 15. August 1813 gelegt, und die im Jahre 1819 beendet ward. Der Baumeister derselben war *Vaudoyer*, Inspector des Baues *Lelong*. Diese Markthalle, kleiner als die ebenbesprochene, hat gleichfalls vier Flügel, die einen rechtwinkligen Hof umschliessen; im Mittelpunkt des Hofes steht auch hier eine kleine Fontaine in Gestalt eines Cippus, der mit einer Doppelherme von der Hand des Bildhauers *Fragonard* gekrönt ist. Das Dachwerk ist ein wenig von dem der Markthalle St. Germain verschieden, im Ganzen jedoch nach demselben System ausgeführt.

Noch kleiner, in gewissem Betracht aber merkwürdiger ist die Markthalle *St. Gervais* oder *des Blancs Manteaux*, von 1811 bis 1819 durch den Architekten *Delespine* und den Inspector *Dedieu* erbaut. Die beiden Façaden der Halle an der *Rue du Temple* und der *Rue des Hospitalières-St.-Gervais* sind mit je drei gewölbten Eingangsthüren versehen, einer grösseren und zwei kleineren; die beiden andern Seiten sind durch je 3 Fenster erhellt. Das Innere des Gebäudes ist durch Scheidemauern, die von Arkaden durchbrochen werden, in drei Schiffe getheilt, was den Totaleindruck desselben schwächt; das Mittelschiff wird von oben durch drei Laternen erhellt. Die Dachrüstung ist von Eisen und eben so leicht wie zierlich. Hierin besonders besteht die Merkwürdigkeit des Gebäudes; das Dach ist mit Blei gedeckt. Der Halle gegenüber steht das Schlachthaus, welches vierzehn Schlachtbänke enthält, eine vollkommene Nachahmung des Schlachthauses von St. Germain. An der Façade sind zwei Stierköpfe angebracht, aus denen Wasser in zwei Bassins strömt.

Die Markthalle *St. Martin*, eröffnet im Jahre 1816, nimmt einen Flächenraum von 100 Metres Länge und 60 Metres Breite (308 Fuss Länge und 185 Fuss Breite) ein. Die beiden parallel laufenden Gebäude, die von dem Architekten *Peyre Neveu* an den Seiten dieses Raumes aufgeführt wurden, sind unansehnlich und ohne Eleganz. Jedes von ihnen hat an den Enden neun kleine Arkaden, von denen je drei offen sind, an den Langseiten 17 Arkaden, von denen 9 offen und die übrigen durch Sommerläden verschlossen sind. Das Innere ist durch zwei Reihen von je acht Pfeilern in drei Schiffe getheilt. Die Bedeckung besteht aus Zimmerwerk und hat eine Art fortlaufender Laterne, wie die Halle St. Germain; sie ist hier aber sehr unschön, indem sie auf Pfosten von ganz übermässiger Länge ruht. Die beiden andern Seiten des Hofes sind durch Gitter geschlossen, die auf der Seite der *Rue Montgolfier* durch zwei kleine Gebäude von gleicher Form unterbrochen werden, das eine als Wachthaus dienend, das andere die Wohnung des Aufsehers und die Latrinen enthaltend. In der Mitte des Hofes aber steht eine der zierlichsten Fontainen von Paris, aus einer Schale bestehend, die von drei reizenden Bronzeknaben, von der Hand des Bildhauers *Gois*, getragen wird.

Unter den Markthallen von Paris nenne ich schliesslich noch die Fleischhalle, 1813 bis 1819 gebaut; den *Marché Beauveau*, 1779 nach dem Plane von *Lenoir le Romain* gebaut; den *M. des innocents* vom Jahre 1813; den *M. St. Joseph* vom Jahre 1793; den *M. St. Honore*, 1810 auf der Stelle des Jakobinerklosters aufgeführt; die Halle für den Verkauf von Federvieh, die den Namen *la Vallée* führt und zu der der Grundstein am 17. September 1809 gelegt wurde, ein viereckiges Gebäude von 62 Metres Länge und 46 Metres Breite (190 Fuss Länge und 141 Fuss Breite), hinter dem so eben weitläuftige Hühnerhöfe und Schlachthäuser angelegt sind; endlich, als die neuesten von allen: den *M. Bonne-Nouvelle*, der das Geschoss unter dem gleichnamigen Bazar einnimmt, und den *M. de la Madeleine*, dessen eisernes Dachwerk mehr wegen seiner Leichtigkeit als wegen seiner Schönheit oder Festigkeit merkwürdig ist.

Literatur.

1) Blondel et Lusson, Plan, coupe, élévations et détails du nouveau marché St. Germain. Paris 1816. In Fol. Taf.

2) Rondelet, Art de bâtir. Paris [illegible]. In 4. Taf.

3) Millin, Dictionnaire des beaux-arts, Artikel Marché, etc. Paris 1806. 3 Bde. in 8.

4) Quatremère de Quincy, Dictionnaire d'architecture, die Artikel Marchés, Charpente, etc. Paris. 3 Bde. in 4.

5) Cousin, Génie de l'Architecture. Paris [illegible]. 1 Bd. in 4. Taf.

6) Bruyère, Études relatives à l'art des constructions. Paris 1823-28. 2 Bde. in Fol. Taf.

7) Gourlier, Biet, Grillon et Tardieu, Choix d'édifices publics, etc. Paris. In Fol. Taf. (In der Herausgabe begriffen.)

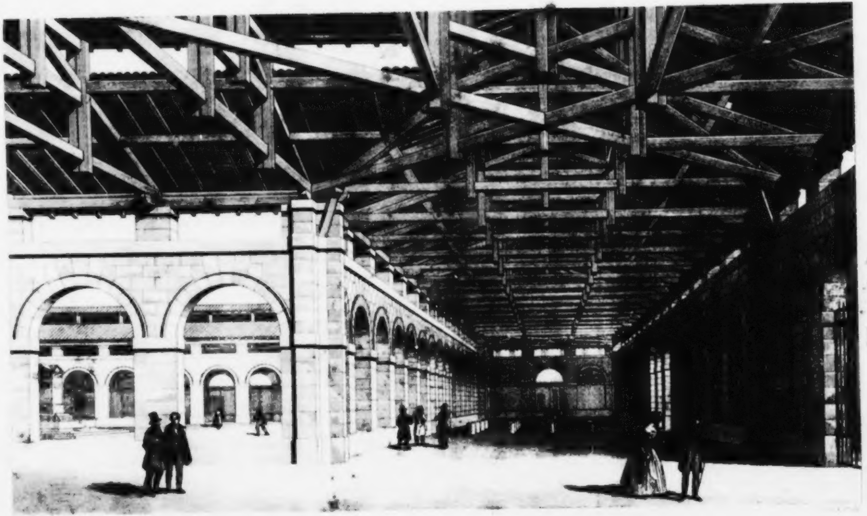
8) Legrand et Landon, Description de Paris et de ses édifices, etc. Paris [illegible]. 2 Bde. in 8. Taf.

9) Roquefort, Dictionnaire historique et descriptif des monuments religieux, civils et militaires de la ville de Paris, etc. Paris 1826. In 8.

10) Normand fils ainé, Paris moderne, contenant un choix de maisons, marchés, fontaines, bains, écoles, théâtres, bazars, etc. Paris [illegible]. 2 Bde. in 4. Taf.

11) Ackermann, Microcosm of London. London [illegible]. 3 Bde. in 4. Col. Taf.

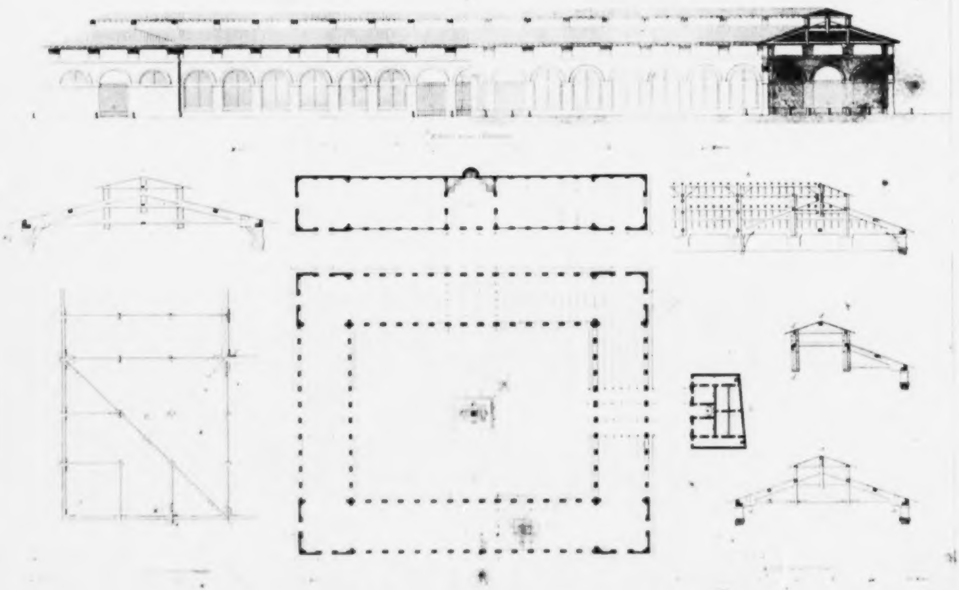
12) Britton, London, mit Supplement, von W. Leeds. 2 Bde. in 8.



MARCHÉ St GERMAIN A PARIS.

[illegible]

10



[illegible]

[illegible]

7

Die Docks in London.

In England, das alle Nachtheile aber eben so auch alle Vortheile einer wesentlich commerciellen Organisation geniesst, hat man den grössten Theil der unzähligen Vervollkommnungen zu suchen, die seit dem Anfang dieses Jahrhunderts in der Industrie gemacht worden sind. Die Engländer haben uns gelehrt das Leinengarn auf Maschinen zu spinnen, Eisenbahnen zu bauen, die Maschinen der Dampfschiffe einzurichten u. s. w.; und dies nicht etwa wie sie selbst gestehen, weil der Geist der Erfindung mehr bei ihnen als bei den anderen Völkern entwickelt ist, sondern allein deshalb, weil sie mit seltener Klugheit die glücklichen Gedanken, die an den vier Enden der Welt aufschiessen, zu nutzen wissen und stets darauf sinnen sie nutzbar zu machen, indem sie ihre Entwickelung und die Verbesserungen, deren sie fähig sind, veranlassen. Ausserdem können geschickte Combinationen, und die Engländer glänzen in solchen, zu wirklichen Erfindungen werden. So sind zum Beispiel die Grund-Bestandtheile eines Docks d. h. ein Bassin, das immer eine bestimmte Wassermenge enthält, verschlossene Magazine für Kaufmannsgüter, und eine Ringmauer an sich gewiss nicht viel Neues, nicht sehr Unerwartetes; aber die geschickte Vereinigung dieser Elemente bildet ein Ganzes, das mit Klugheit verwaltet zu einer wahren Erfindung und zu einer der fruchtbarsten wird.

Man benennt mit dem Namen *Docks* Etablissements, die hauptsächlich bei Seehäfen angelegt ein oder mehrere grosse schiffbare Bassins, Magazine für Kaufmannsgüter, und Maschinen zum Laden und Ausladen der Schiffe enthalten und von einer Mauer umschlossen werden, dass Nichts ohne Ueberwachung weder eingehen noch ausgehen kann, eine Ueberwachung, die leicht auszuüben und nichtsdestoweniger doch nicht minder kräftig, als nothwendig ist.

Die Vortheile, welche aus der Anlage der Docks dem Seehandel erwachsen, sind unermesslich; sie genügen zu gleicher Zeit dem materiellen Bedürfniss desselben und erleichtern den ihm nöthigen Credit.

Die Docks sichern zu gleicher Zeit — und dies hat ohne Zweifel zuerst auf ihre Anlage geführt — die Erhaltung der Schiffe und der von ihnen geladenen Waaren. Sie sorgen für die Sicherheit der Schiffe, indem sie sie den Unfällen entziehen, die entweder aus der Anhäufung derselben in den Meeres- oder Flusshäfen oder bei dem Rücktritt des Meeres für sie entstehen können, wenn sie während der Ebbe auf den Sand oder Grund gerathen, Gefahren, die nur vermieden werden können, wenn die Schiffe an einem Orte untergebracht werden, wo keine Ueberfüllung geduldet wird und wo Ebbe und Fluth dispensirt ist. Die Docks sorgen ferner auch für die gute Erhaltung der Waaren, indem sie einerseits den Diebstahl *) unmöglich machen, andererseits in den Magazinen alle Vorsichtsmaassregeln getroffen sind um dem Verderben der Waaren vorzubeugen, das bei einigen durch schlechte Witterung oder durch den Wechsel der Temperatur herbeigeführt werden kann. Die bewundernswerthe Schnelligkeit, mit welcher mittelst der vervollkommneten Maschinen, deren man sich in den Docks bedient, sich Schiffe laden und ausladen lassen, schafft für die Kaufleute dreifache Vortheile: Ersparung an Zeit, Ersparung an Kosten für das Laden und Ausladen der Schiffe und eine Verringerung der Verluste, die aus Havarie jeder Art entstehen.

Aber wodurch die Docks hauptsächlich den grössten Einfluss auf die Entwickelung der Handelsindustrie üben, ist, dass sie besonders den Entrepôt-Handel begünstigen und gewisse finanzielle Combinationen möglich machen, die zur unmittelbaren Folge eine beträchtliche Ausdehnung des kaufmännischen Credits haben. Dieser Punkt scheint uns von so hoher Wichtigkeit zu sein, dass wir uns nicht enthalten können eine Stelle aus einem Aufsatze Blanqui's hier mitzutheilen, in dem dieser Oekonomist das System von Geschäften analysirt, das in England durch die Niederlage der Waaren in den Docks hervorgerufen wird. „Die Engländer haben das Mittel gefunden ihren Docks eine eigenthümliche Nützlichkeit zu geben, die vielleicht höher anzuschlagen ist als die materiellen Vortheile, die sie aus ihnen ziehen. Sobald eine Waare in dem Speicher eines Docks niedergelegt ist, übergiebt die Direction dieses Docks dem Deponenten oder Disponenten eine Bescheinigung oder *warrant* des Inhalts, dass für seine Rechnung die und die Waare von dem und dem Gewicht, von der und der Beschaffenheit magazinirt worden sei. Diese Bescheinigung dient ihm als Besitztitel; sie ist übertragbar durch Indossement, und dieses Indossement, wenn es regelmässig ist, beweist allein das Factum des Verkaufs. Diese *warrants* sind theilbar und werden den Maklern übergeben, die damit die wichtigsten Handelsoperationen vornehmen, ohne dass die Waare den Platz wechselt und daher nicht weiter mit Transportkosten beschwert wird. Wenn der Eigenthümer der Waare sie gegen Geld umtauschen oder sie einfach unter Gewährleistung eines bestimmten Preises verwahrlich niederlegen will, so übermacht er den *warrant* darüber einem Banquier, der ihm darauf die nothwendigen Vorschüsse leistet, ohne dass dieser die Lieferung der Waare anzunehmen nöthig hat, und ohne dass er für ihre Erhaltung und Ueberwachung zu sorgen braucht. Die Verwaltung der Docks übernimmt ausschliesslich diese Sorge. So wird die Waare mit Hülfe der *warrants* mobilisirt, sie wird Geld, circulirt ohne den Ort zu wechseln, denn sie kann mit grösster Leichtigkeit wie ein Wechsel transportirt werden. Der Kaufmann kann auf diese Art wieder neue Geschäfte mit dem Gelde beginnen, das er für die Uebertragung der *warrants* erhalten, die aus dem Entrepôt eine wahre Bank und aus den darin niedergelegten Waaren einen bedeutenden socialen Fond bilden, der dem Handel immer zur Verfügung steht."

---

*) Diese Diebstähle belaufen sich in dem Hafen von London bis zu der enormen Summe von über zwei und eine halbe Million Thaler jährlich.

In Frankreich ist der Entrepôt-Handel gegenwärtig beinah unmöglich, weil noch keine Docks da sind. In England dagegen, wo man den ganzen Nutzen solcher Anlagen zu schätzen weiss, bestehen deren in sehr grosser Zahl. Das erste dort erbaute Etablissement dieser Art scheint das zu Liverpool im Jahre 1708 angelegte zu sein. Bemerkenswerth ist dabei, dass der Hafen von Liverpool, der im Anfang des achtzehnten Jahrhunderts nicht die geringste Wichtigkeit hatte, dadurch schnell eine so grosse erhielt, dass jetzt häufig an fünfhundert Schiffe in einem Monat auslaufen. Liverpool zählt jetzt ein Dutzend Docks, und drei und dreissig Häfen Grossbrittanniens haben heute deren. Der Hafen Londons enthält nur vier derselben, die sämmtlich unterhalb des Tower am linken oder nördlichen Ufer der Themse liegen. Es sind die *Docks der ostindischen Compagnie*, die im Jahre 1803 gegründet wurden; *die Docks der westindischen Compagnie*, die eigentlich so benannten *Docks von London*, und *die Sanct Catharinen Docks*. Die drei letzteren theilen wir im Grundriss mit.

Die Docks der westindischen Compagnie (West-India Docks).

Sie waren die ersten, die man in dem Hafen von London anlegte und wurden von einer Gesellschaft mit einem Capital von 500,000 Pfund Sterling erbaut, die dazu durch eine Parlamentsacte vom Jahre 1794 autorisirt worden. Nach Colquhoun beschäftigte damals der Handel Englands mit der neuen Welt vierhundert und funfzig Schiffe des Hafens von London allein.

Die Docks der westindischen Compagnie sind das grösste commercielle Etablissement, das in der Hauptstadt besteht. Sie liegen auf einer Insel, die durch einen Arm der Themse gebildet wird, und haben daher eine sehr günstige Lage. Sie schlossen ursprünglich nur zwei Bassins ein von der Form eines länglichen Parallelogramms, von denen das eine für Schiffe bestimmt ist, die aus Amerika kommen, das andere dagegen für solche, die Ladung dahin einnehmen. Das erste nördliche (*C*) hat eine Oberfläche von dreissig Acres und kann dreihundert grössere Schiffe aufnehmen. Es ist 2,600 engl. Fuss = 2512 rheinl. Fuss (790 M.) lang und 500 engl. Fuss = 477 rheinl. Fuss (150 M.) breit. Der Bau desselben wurde im Jahre 1800 begonnen und 1802 beendigt. Es ist von grossen Magazinen umgeben, wo die Waaren bis dahin, wo sie versteuert sind, niedergelegt werden. Die Magazine am nördlichen Quai sind für Zucker, Kaffee und andere trockene Waaren bestimmt, die am südlichen Quai für Spirituosen. Unter den Speichern befinden sich die Keller für die Weine, diese werden durch Lampen, die eine Kugelgestalt haben und an den Gewölben aufgehängt sind, erleuchtet, deren mächtige Reflectoren das Licht bis in die entferntesten Theile der Souterrains verbreiten.

Das Bassin für die Ausfuhr (*D*) nimmt eine Fläche von fünfundzwanzig Acres ein und kann zweihundert Schiffe aufnehmen. Es ist eben so lang wie das erste, hat aber nur 400 engl. Fuss = 385 rheinl. Fuss (121 M.) Breite. Es wurde im Jahre 1805 eröffnet. Dieses Bassin und das erstgenannte steht durch einen gemeinschaftlichen Canal mit dem westlichen Arm der Themse in Verbindung, und eben so communiciren beide mit dem östlichen Arm dieses Flusses durch einen Canal, der sich zu einem Bassin (*F*) von ungefähr sechs Acres Fläche erweitert.

Im Jahre 1825 erwarb die Compagnie den sogenannten *City-Canal*, der eben so mit beiden Armen der Themse communicirt. Dieser Canal (*E*), der parallel mit den beiden Bassins ist, hat gegen 3700 engl. Fuss = 3256 rheinl. Fuss (1024 M.) Länge. Er hat wie die Bassins während der Fluthzeit eine Tiefe von 23 rheinl. Fuss (7 M. 30). Dieser Canal wird jetzt das südliche Dock (*South-Dock*) genannt, und dient als Bassin für die auszubessernden Schiffe; auch ist derselbe für den Holzhandel bestimmt.

Die Docks der westindischen Compagnie nehmen im Ganzen einen Flächenraum von 1,200,000 Quadratmetres ein, von denen 236,000 Wasser und 966,000 Land sind. Ihre Anlage hat gegen 22 Millionen Thaler gekostet. Um eine Vorstellung von der Quantität Waaren, die sie gewöhnlich enthalten zu geben, führen wir an, dass sie im Jahre 1831 gegen 50,000 Kisten Zucker, 430,000 Säcke Kaffee, 33,000 Stücke Acajouholz, und 70,000 Fässer Flüssigkeiten enthielten.

Die Docks von London (The London Docks).

Im Jahre 1800 bildete sich die Gesellschaft, die diese Docks anlegte und verwaltet. Eine Parlamentsacte genehmigte diese Gesellschaft auf einen Zeitraum von vierundzwanzig Jahren vom Tage der Eröffnung der Bassins an gerechnet, die am 30. Januar 1805 statt fand. Nicht mehr als zwei und ein halbes Jahr nachdem der erste Stein gelegt worden, wurden die Speicher mit Wein, Taback, Brantewein und Reis gefüllt; alle für London bestimmte Schiffe, mit Ausnahme derer der indischen Compagnien, mussten hier ausgeladen werden. Die London-Docks erstrecken sich von der East-Smithfield Strasse, in der sich die Einfahrt für die Wagen befindet, bis nach Shadwell am Ufer der Themse. Sie schliessen zwei grosse Bassins ein, die fast die Form eines Rechtecks und 29 engl. Fuss oder 28 rheinl. Fuss (8 M. 80) Tiefe haben. Das eine, westliche (*A*) nimmt eine Fläche von mehr denn zwanzig Acres ein und kann fünfhundert Schiffe aufnehmen; es hat eine Länge von 1260 engl. Fuss oder 1248¼ rheinl. Fuss (380 M.) bei einer Breite von 960 engl. Fuss oder 928 rheinl. Fuss (292 M.). Das östliche Bassin (*B*) besteht erst seit einigen Jahren und ist viel kleiner, es nimmt nur eine Fläche von sieben Acres ein; es steht gegen Osten durch einen Canal mit der Themse, und gegen Westen durch einen zweiten Canal mit dem grossen Bassin in Verbindung; das letztere communicirt wiederum mit der Themse durch zwei andere Passagen, so dass die Schiffe auf drei Wegen in die Bassins gelangen können, durch den Canal der Hermitage (*a*), durch den Wepping's und durch den Shadwell's Canal. Das ganze von der Ringmauer umschlossene Terrain beträgt etwas mehr denn einundsiebenzig Acres (ungefähr 300,000 Quadratmetres).

Grosse aus Ziegeln erbaute Speicher von fünf Stockwerken umgeben die Bassins. Die Tabacksspeicher nehmen allein einen Flächenraum von vier Acres ein und verschaffen der Verwaltung der Docks eine jährliche Rente von 15,000 Pfund Sterling. Unter den Speichern dehnen sich grosse Kellerräume für Weine und Spirituosen aus, deren gewölbte Decken von gusseisernen Säulen getragen werden; der Fussboden dieser Keller ist mit Sägespänen bestreut und wird von Eisenbahnen durchzogen. Der Anblick dieser weiten Kellerräume ist überraschend. Eine Menge vervollkommneter Maschinen führen die Waaren hierhin und dorthin, herauf und hinab; sie sind unter der Leitung des Ingenieurs H. R. Palmer construirt, der gleichfalls viele Verbesserungen in dem Bau der Waarenschuppen und Häfen eingeführt hat. Die London-Docks werden von einem Directorial-Conseil verwaltet, und sind von Morgens 7 Uhr bis zu eintretender Dunkelheit geöffnet.

Die Sanct-Catharinen Docks (The Saint-Catharinen Docks.)

Die Sanct-Catharinen Docks sind die neuesten des Londoner Hafens und von allen vorhandenen die bestconstruirtesten. Nirgends hat in der That das industrielle Genie das gegebene Terrain besser benutzt, ein angemesseneres Bausystem erdacht, geeignetere Maschinen erfunden, und zu Allem diesem gesellten sich noch viele andere Vortheile. Die Lage dieser Docks ist ausserdem die günstigste von allen: zwischen dem Tower und den London-Docks, an die sie stossen, gelegen, sind sie dem Steueramte, der Börse und anderen Handels-Gebäuden ganz nahe. Die einzige Inconvenienz, die sie darbieten, ist, dass ihre Einfahrt für die Schiffe nicht immer ganz bequem ist, da eine Unzahl von Fahrzeugen aller Art an dem hiesigen Themseufer landen.

Das Project zu den Catharinen-Docks wurde von John Hall entworfen, der gegenwärtig Secretair bei der sie verwaltenden Gesellschaft ist. Diese Gesellschaft gab Actien für die Summe von 1,500,000 Pfund Sterling (12 Millionen Thaler) aus, von denen 1,352,800 Pfund für Baukosten und zum Ankauf des Grund und Bodens verwendet wurden, auf dem zwölfhundertfünfzig Häuser standen und dessen Erwerb daher sehr theuer zu stehen kam. Den Plan zu den Docks, deren Speicher unter Philipp Hardwick's Leitung gebaut wurden, machte der verstorbene Thomas Telford, Präsident des Instituts der Civil-Ingenieure. Der Grundstein zu denselben wurde am 3. Mai 1827 gelegt, und von diesem Tage ab waren an dem Bau zwei Tausend fünf hundert Handwerker ununterbrochen bis zum 25. October 1828 beschäftigt, an welchem die Eröffnung derselben mit grosser Feierlichkeit und unter dem Zudrang Tausender von Zuschauern statt hatte.

Die Catharinen Docks nehmen einen Flächenraum von ungefähr vierundzwanzig Acres ein, sie haben zwei Bassins von unregelmässiger Form, die mit den Namen Ost- (*H*) und West-Bassin (*G*) bezeichnet werden. Ein drittes kleineres Bassin (*I*) liegt zwischen den beiden anderen und communicirt mit ihnen; in letzteres laufen die Schiffe von der Themse her ein mittelst eines Canals (*c*), der an beiden Seiten mit Erweiterungen zum Anlegen der Schiffe versehen ist. Die Bassins dieser Docks haben 27 rheinl. Fuss

(8 M. 50) Wasser-Tiefe, und sind für hundert und vierzig bis hundert und funfzig grössere Schiffe berechnet ausser den kleinen Fahrzeugen, die noch darin Platz finden. Man rechnet, dass jedes Jahr anderthalb Tausend Schiffe darin einlaufen.

Die Speicher, die für zweimal hundert zehn Tausend Tonnen Waaren Raum bieten, sind höchst merkwürdig. Sie sind ganz nahe an dem Rande der Bassins erbaut, so dass die Waaren mittelst Winden aus dem Schiffe gleich in die Speicher gehoben werden können. Letztere entwickeln längs den Quais eine Frontlänge von 4445½ rheinl. Fuss (1398 M.); die Ausladung der Schiffe kann mit solcher Schnelligkeit bewirkt werden, dass ein Schiff von Tausend Last dazu nur drei Tage braucht. Ausserdem sind die Speicher so gebaut, dass sie in Bezug auf Feuersicherheit und Festigkeit, als auch hinsichtlich der guten Erhaltung der in ihnen niedergelegten Waaren alle wünschenswerthen Garantieen darbieten. Sie sind ganz aus Eisen construirt und man hat die Vorsicht so weit getrieben, dass im Winter eine gleichmässige Temperatur von 12 Graden in besondern Speichern unterhalten werden kann, die für Zucker, Getreide und Indigo bestimmt sind. Der Landeingang zu den Docks befindet sich in der nordwestlichen Ecke (*f*) der Speicher fast dem Münzgebäude gegenüber.

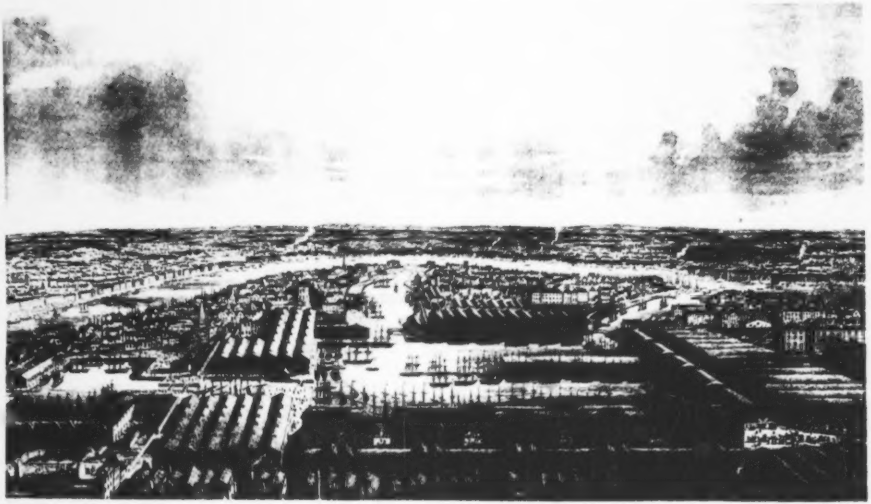
Die Catharinen-Docks sind die einzigen Londons, in die die Schiffe auch zur Nachtzeit einlaufen können. Der Einfahrtscanal, der gegen 184 rheinl. Fuss (57 M. 80) lang und 43½ rheinl. Fuss (13 M. 70) breit ist, ist so gebaut, dass er Schiffe von sechshundert Last während der drei Stunden vor oder nach der Fluth aufnehmen kann. Die Wassertiefe dieses Canals beträgt beim Eingange 9½ rheinl. Fuss (3 M.) zur Zeit der Ebbe, was mit den anderen Docks des Londoner Hafens einen Unterschied von fast 4 Fuss (1 M. 30) macht. Die Bassins enthalten auf gleiche Weise die nöthige Wassermenge, indem eine Dampfmaschine von hundert Pferden Kraft dieselben füllen oder leeren kann.

Ausser diesen Vortheilen haben die Catharinen Docks noch den Vorzug, dass sie einen Quai am Ufer der Themse selber besitzen. Dieser Quai dehnt sich zwischen dem Eingange des Einfahrtscanals und dem Tower von London in einer Länge von 181 rheinl. Fuss (57 M.) aus, und wird von zahlreichen Dampfschiffen und Einschiffungsfahrzeugen aller Art belagert, die beständig Passagiere einnehmen und absetzen. Für letztere sind Wartesäle mit allem brittischem Comfort eingerichtet. Eben so befinden sich längs des Quais Krahne, die zur Einschiffung von Equipagen, von Pferden und Vieh etc. sehr angemessen vorgerichtet sind.

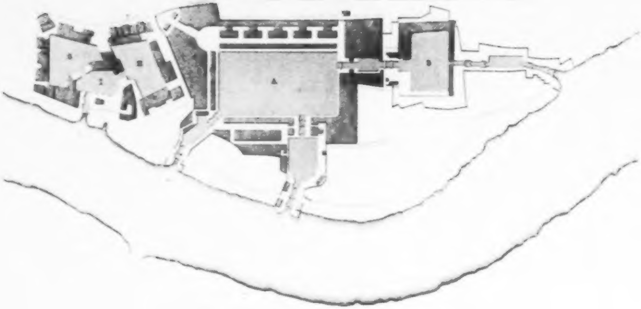
Die Catharinen Docks sind wie schon oben gesagt die vollständigsten und am besten construirten von allen existirenden. Alles trägt übrigens zu dem glänzenden Erfolge dieses herrlichen Etablissements bei, dessen Prosperität nur zunehmen kann; seine Anlage ist deshalb eine sehr glückliche Speculation für die Capitalisten geworden, die sich bei derselben betheiligt haben.

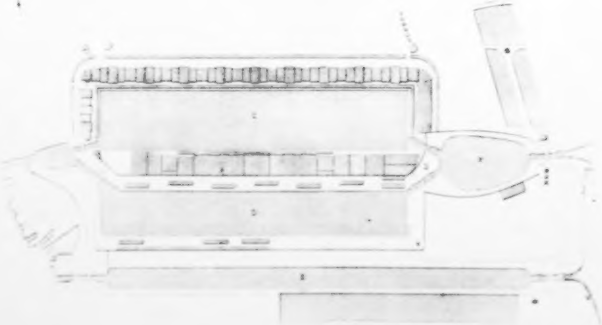
Literatur.

1) Elmes, J., a scientific historical and commercial survey of London. London. 8.
2) M'Culloch, J. R., a dictionary, practical, theoretical and historical of Commerce and commercial navigation. London. 8. Mit Karten.
3) Colquhoun, D., the police regulations of the river Thames. London. 8.
4) Crutchley, new picture of London. London, [illegible]. 12.
5) Dictionnaire de l'industrie manufacturière, commerciale et agricole. 10 vol. Paris, [illegible]. 8. — Artikel Docks, von Blanqui ainé.



Docks de Londres. [illegible]





[illegible]

[illegible]

[illegible]

Mexicanische Denkmäler.

Die Archaelogie hat sich seit etwa funfzig Jahren zu einer Wissenschaft erhoben, deren Aufgabe es ist, das Alter der Völker nach ihren Kunstdenkmälern zu bestimmen und sie darnach in die Geschichte eintreten zu lassen. Es ist dies ein langwieriges und schwieriges Unternehmen, das viele Arbeiter erfordert, mühevolle Forschungen nöthig macht und zu dem eben nur der Anfang gemacht worden ist. Aber mit lebhaftestem Eifer und unermüdlichster Geduld verfolgt sie ohne Rast ihre schönen und merkwürdigen Untersuchungen. Nachdem uns die Archaeologie in das asiatische, afrikanische und griechische Alterthum eingeführt hat, eröffnet sie uns jetzt das Studium und die Erforschung der Länder und Völker des neuen Continents, des nördlichen, mittleren und südlichen Amerikas.

Das Studium der Baudenkmäler Amerikas ist noch in seiner Kindheit. Wir kennen bis jetzt nur eine kleine Zahl seiner Monumente, und was wir davon kennen ist eben auch nur beschränkt und sehr oberflächlich. Man hat uns die merkwürdigen Reste seiner Baudenkmäler nur von ihrer malerischen Seite gezeigt, und wir besitzen bis jetzt weder Grundrisse, Durchschnitte, Aufrisse noch Details von ihnen; wir können sie nur aus den Zeichnungen reisender Landschaftsmaler kennen lernen. Ueberdies haben uns diese Reisenden nur einige der merkwürdigsten Baudenkmäler, die an gewissen Orten gruppirt gefunden werden, kennen gelehrt. Es liegt uns noch keine hinreichend zahlreiche Reihe derselben vor, um sie mit chronologischer Sicherheit classificiren, um eine methodische Folge derselben nach ihren verschiedenen Arten aufstellen zu können, um so weniger sind wir jetzt schon im Stande, aus ihnen Schlüsse zu ziehen, die Licht über die Geschichte, die Religion und die Sitten der Völker verbreiten könnten, die diese Denkmäler errichteten. Bei dem jetzigen Zustande der Kenntniss des amerikanischen Alterthums können wir von dem letzteren nur in sehr allgemeiner Weise handeln.

Bei der Entdeckung Amerikas fand man die Bewohner desselben in einem Zustande der Barbarei, der kein ursprünglicher, sondern der einer gewissen Civilisation gefolgt zu sein schien. Das Hauptresultat aller neueren historischen Untersuchungen über den Zustand der Völker Amerikas vor der Entdeckung des Christoph Columbus ist dieses, dass die spanischen Eroberer den östlichen Theil des neu entdeckten Continents viel weniger civilisirt vorfanden als den westlichen Theil längs des Oceans. Diese westlichen Völker selber lebten in Mitten von Spuren einer grösseren und vorgeschrittenen Vergangenheit, die uns diese riesigen Denkmäler hinterliess, welche jetzt die Aufmerksamkeit Gelehrter und Künstler auf sich ziehen. Historisch lassen sich vier Hauptpunkte als Sitze der ältesten amerikanischen Civilisation nachweisen: 1, die Gegend an den Quellen der Flüsse Columbia, Gila und Colorado; 2, das Hochplateau von Mexico mit der Stadt Mexico, dem Centralpunkt des alten Königreichs Anahuac, 3, die Provinz Guatimala, nördlich bis Chiapa; 4, das Land des alten Reichs der Inkas oder Peru. Diese vier Knotenpunkte alter Civilisation unterscheiden sich wesentlich von einander sowohl nach ihren Monumenten, als nach ihren Traditionen und nach dem Character ihrer Bewohner, jeder derselben war der Ausgangspunkt einer eigenthümlichen Civilisation.

Wir müssen uns hier auf die Denkmäler des Hochplateaus von Mexico beschränken, und wollen gleich anfangs sagen, dass der heutige Zustand unserer historischen Kenntnisse feststellt, dass diese Monumente nur aus dem Mittelalter datiren. Zu verschiedenen Zeiten desselben haben in Amerika Völkerwanderungen von Norden nach Süden statt gefunden, in Folge derselben wurden im südlichen Theile von Mexico, besonders aber auf dem Hochplateau Mexico, dem alten Anahuac, civilisirte und blühende Staaten gegründet. Es herrschte dort der absoluteste asiatische Despotismus in der Hand einer zahlreichen und grausamen Priesterschaft, die im Namen einer Religion, die Menschenopfer forderte, deren in solcher Fülle veranstaltete, dass diese Opfer wahrhafte Menschen-Schlächtereien waren, und die Zahl der Geopferten allen menschlichen Glauben übersteigt. Die amerikanische Priesterschaft erinnert an die Thibets und Japans. Das Costume der Priester, besonders ihr roth- und gelber Kopfputz, führt uns in den Kreis der buddhistischen Culte, bei denen uns die Menschenopfer wie ein fremdes und gewaltsam aufgedrungenes Element erscheinen. Da hingegen erinnern die colossalen Statuen, die Büssungen, die Geisselungen, die Fasten, die Blumenopfer und die Vorliebe für die Blumen, die wir bei den alten Amerikanern wiederfinden, wieder an dem Buddhismus, dem wir mit der modificirten Idee der Seelenwanderung und mit den colossalen Baudenkmälern im nördlichen und südlichen Indien begegnen. Diese amerikanische Priesterschaft hatte eben so ihre hieratischen Gesänge und eine alte Geheimsprache.

Die Amerikaner verbrannten ihre Todten, wieder eine Annäherung an den Cultus Indiens! Nur unter gewissen Umstanden begrub man die Verstorbenen in monumentalen Gräbern auf einem kleinen Stuhle, *sepolti*, sitzend: man legte ihnen dann die Werkzeuge, deren sie sich im Leben bedient hatten, zur Seite, und stellte neben sie kleine Götzenbilder, wie man dies auch in Indien that. Diese Götzenbilder waren wie in Indien aus verschiedenen Materialien verfertigt, aus Metall, aus Holz, aus gebranntem Thon und aus Stein. Auch sehen wir noch in Amerika die Schlangen, die Verehrung des Lingam und Phallus eine Rolle in dem religiösen Cultus spielen. Wir finden diese auf ihren Monumenten dargestellt. In dem Polytheismus der Amerikaner herrschte das dualistische Princip, doch ist es nicht möglich zu bestimmen, ob darin das Princip des Bösen als ursprünglich oder als später oder als ewig gesetzt worden sei. Der Glaube an Strafen und Wiedervergeltung in einem zukünftigen Leben verbindet sich auf natürliche Weise mit dem Prinzip des Dualismus und mit der Vorstellung einer Wanderung der Seelen.

Was die historischen Traditionen anbetrifft, so finden wir drei Kategorieen derselben für Mexico: 1, die der Azteken, welche mit dem Einfall dieses Volkes in Anahuac um das Jahr 361 vor der Eroberung Mexicos durch die Spanier, folglich um das Jahr 1160 unserer Zeitrechnung beginnt. Diese Wanderung wurde durch sieben Völkerschaften ausgeführt, die mit dem Collectivnamen Nahuatlachi genannt werden; diese sieben Völkerschaften sind die Azteken, die Colhui, die Chalkesi, die Sosimilchi, die Tepanechi, die Tlahuichen und die Tlascalesen. Sie gründeten Staaten. Die Colhui gründeten das Reich Colhuacan, von dem die Azteken abhängig waren. Colhuacan scheint in dieser Heptarchie das Uebergewicht besessen zu haben, das endlich auf die Tepanechi überging, und bis auf Cortez Zeit behielt das ganze Reich den Namen Colhuan. Im Jahre 1325 hatten die Azteken die Obergewalt, sie bauten oder vergrösserten ihre Hauptstadt, Tenochtitlan (später Mexico) genannt. Sie theilten sich in zwei Theile, von denen der eine, die Tenochihi, in Tenochtitlan blieb und bald darauf den Hauptstamm des Volkes bildete. Die Macht der Azteken von Tenochtitlan wuchs unter der Regierung ihres Königs Akapamizin um 1352. Montezuma war ihr sechster und letzter König.

2. Die historische Tradition der Tolteken steigt 560 Jahre höher hinauf als die der Azteken; sie beginnt also um das Jahr 600 unserer Zeitrechnung. Die Tolteken scheinen ebenfalls aus Anahuac eingewandert zu sein. Sie waren die Sieger und gründeten ein Reich, das bis zum Jahre 1000, also 400 Jahre bestand. Hungersnoth und Pest zerstörten dieses Reich: einige Tolteken wanderten nach dem Süden, andere zerstreuten sich. Hundert Jahre später, um 1100 setzten sich die Chichimeken, wie die Tradition sagt, in Anahuac fest; sie hatten sich mit den Tolteken verbunden, waren aber ein barbarischeres Volk als letztere. Der Theil, der sich mit den Tolteken vereinigt hatte, bildete das Königreich Acolhuacan, der andere Theil behielt das nomadische Leben bei. An der Spitze der toltekeschen Tradition steht der Götze Quetzalcoatl (die mit Federn bedeckte Schlange), ein alter Priesterkönig von Tula, der Hauptstadt von Tolteka, ein Mann von weisser Farbe, mit breiter Stirn, grossen Augen, langem schwarzem Haar, dichtem Bart, strengen Sitten, der lange Kleider trug und einen sanften Character hatte. Er war Gesetzgeber, er lehrte die Kunst in Metalle zu giessen und die Edelsteine zu schleiffen. Die Tolteken werden als Riesen beschrieben, aber ohne Zweifel nur im Vergleich zu den Urbewohnern Amerikas, die von niedrigem Wuchse waren. Man könnte um so mehr die Patagonier als ihre Nachkommen betrachten, denn die Tolteken wanderten nach der Auflösung ihres Reichs nach dem Süden, wie die Tradition berichtet.

3. Nach den genauesten Untersuchungen steigt die historische Tradition Votans oder richtiger die Wanderung der Tolteken bis zum Jahre 596 unserer Zeitrechnung hinauf, und die Gründung ihres Reiches würde im Jahre 667 statt gehabt haben. Votan, sagt man, erzählt in seinem Werke, welche Länder und Völker er besucht habe; er habe das grosse Haus gesehen, das auf Befehl seines Grossvaters erbaut wurde, und bis zum Himmel emporsteigen sollte; er sei der erste von Gott gesandte Mensch gewesen, um die Länder unter die Indianer zu vertheilen; in dem Lande, wo er das grosse Haus gesehen, war jedem Volke eine besondere Sprache gegeben.

Bei seiner Rückkehr begegnete Votan sieben Familien vom Volke der Tzequil. Er erkannte sie als Abkömmlinge Culebras, und adoptirte sie. Diese Familien bauten die Stadt Tzequil. Votan lehrte ihnen Alles, was nothwendig war, und was man bei den Mahlzeiten zu beobachten habe (Gebete und Waschungen ohne Zweifel). Diese Familien hatten ihn den wahren Gott kennen gelehrt und die Weise, wie man ihn anbeten müsse. Zuletzt erklärten sie ihn zu ihrem Oberhaupt, zu ihrem König und Priester. Diese Tradition ist sehr merkwürdig: sie bezieht sich auf eine zweite religiöse Umbildung und auf einen Pact zwischen der alten und neuen Religion.

Die mexicanischen Monumente sind zum grössten Theile religiöse. Sie zeigen wesentlich einen architectonischen Character. Ihre Massen sind auf verschiedene Art mit Verzierungen bedeckt. Auch sieht man noch Figuren von Gottheiten und von einfachen Sterblichen, deren Gedächtniss man ohne Zweifel ehren wollte. Die Malerei hat auch zur Verschönerung der mexicanischen Denkmäler beigetragen;

sie zeigt in Bildern die Vergangenheit dieser merkwürdigen Völker, die uns durch ihre Traditionen und durch ihre Kunst-Denkmäler, die sie uns hinterlassen haben, bekannt geworden sind.

Die mexicanischen Monumente zeigen eine Hauptgestalt, die des Altars aber in colossalen Verhältnissen. Diese Altäre haben eine viereckige und pyramidale Form. Man bezeichnet sie mit dem Namen *Teocalli* (von θεός, Gott, und καλιά, Haus, Gotteshaus). Jede ihrer Seiten entspricht genau einer der vier Himmelsgegenden. Diese Pyramiden sind abgestumpft und bieten oben eine geräumige Plateform dar, auf der gewöhnlich ein kleiner Tempel oder ein kleiner Altar steht. Die Pyramiden erheben sich in mehreren Absätzen oder Stufen von grosser Dimension, die oft eben so viele Terrassen bilden. Sehr steile Treppen führen zu ihrer Plateform hinauf. Entweder ist nur eine einzige Treppe da, oder es befindet sich an jeder der vier Seiten der Pyramide eine. Diese Teocallis standen in der Mitte grosser Höfe, in denen sich die Priesterwohnungen und Alles zum Cultus Gehörige und Nothwendige befanden.

Was die Details und namentlich die Simswerke betrifft, so sehen wir an den mexicanischen Monumenten als Hauptglied die einfache Platte, welche krönt und horizontal theilt. Selten begegnet man in dieser Architectur der gekrümmten Linie. Merkwürdig ist aber, dass wir in Mexico unter den Verzierungen den Mäander, das verschlungene Band, das Zigzag bemerken; die Art und Weise aber, wie diese Verzierungen angewendet worden sind, zeigt die niedrige und untergeordnete Stufe, auf der sich diese Kunst befand. Was die Construction der Decken anbetrifft, so ist sie die einfachste: Steinplatten, die von einer Mauer zur anderen reichen, auf denen sie ruhen, bilden die Decke. Wenn das äussere Ansehen und der allgemeine Character der mexicanischen Baudenkmäler an die Monumente Indiens und bis auf einen gewissen Punkt sogar an die Pagoden Chinas erinnern, so haben diese flachen Decken, von denen wir eben gesprochen haben, ihre Vorgänger im egyptischen, im griechischen und römischen Alterthum. Man sieht in Mexico auch noch eine andere Deckenconstruction, bei der die oberen Steinschichten der gegenüberstehenden Mauern nach innen über einander vortreten, und sich so gegenseitig immer mehr und mehr nähern, bis endlich nur ein kleiner Zwischenraum bleibt, der von einer Steinplatte gedeckt wird. Diese Art der Deckenconstruction finden wir ebenfalls schon bei den Aegyptern und bei den Pelasgern. Die grossen Thüren oder Portale an mexicanischen Denkmälern sind eben so construirt.

Unter den bekannten Teocallis ist die Pyramide von Papantla in der Provinz Vera-Cruz eines der merkwürdigsten Denkmäler. Sie besteht aus sieben Absätzen, die sich über einander erheben, und der oberste bildet die Plateform. An ihrem Fusse misst sie 75 Fuss und ist 54 Fuss hoch. Ihre vier Seiten entsprechen genau den vier Himmelsgegenden und sind mit Porphyr bekleidet, der sehr sorgfältig bearbeitet ist. An der Ostseite befindet sich in der Mitte eine grosse Haupttreppe von 57 Stufen, die an jeder Seite zwei Seitentreppen hat, die zusammen auf den Gipfel des Monumentes führen. An den senkrechten Flächen der Stufen der Pyramide sind viereckige Nischen angebracht, deren im Ganzen 387 sind; sie sind symmetrisch und in solcher Ordnung angebracht, dass man an der ersten Stufe der Pyramide 24, an der zweiten 20, an der dritten 16 zählt, u. s. w.

In der alten Stadt Santiago-Guatusco, neun Meilen von Cordova, in der Provinz Vera-Cruz, befindet sich ein kleiner Teocalli von drei senkrechten Absätzen, die keine Verzierung aufweisen. Eine breite Treppe führt zur Plateform, auf der ein kleines pyramidales Gebäude mit drei Horizontaltheilungen sich erhebt. In Tusapan giebt es noch einen solchen Teocalli, der dem eben beschriebenen ähnlich ist.

In der Provinz Puebla bei Tehuacan, einer Stadt von 10,000 Seelen befindet sich ein Teocalli, dessen vier Seiten convex sind. Darüber erhebt sich mit vier senkrechten Wänden, die durch drei Bänder horizontal getheilt werden, die Plateform, auf der die vier Mauern eines Sanctuariums stehen. Vier Treppen führen zur Plateform und durchschneiden die senkrechten Wände derselben.

Die Pyramide zu San-Cristoval Teapantepek, südlich von Tlacotepek hat eine spitzere Gestalt; sie besteht aus vier Absätzen; die Treppe führt nicht in gerader Linie zum Plateau, sondern sie steigt im Zigzag längs der Wand hinauf.

Zu Tehuantepek an dem Ufer des stillen Meeres in der Provinz Oaxaca, giebt es unter den Teocallis einen, der im Grundriss nicht viereckig sondern kreisrund ist und einem abgestumpften Kegel gleicht; er hat acht Absätze und sieht ebenfalls sehr spitz aus.

Das Portal zu Labnah in Yucatan hat einen ernsten Character und ist von imposanter Form. Wir finden hier wieder die über einander vorgekragten Steine, wodurch die breite Oeffnung nach oben bis dahin verengt wurde, dass sie zuletzt mit einem einzigen Steine geschlossen werden konnte.

Mexicanische Denkmäler.

Das Innere eines Gebäudes in Kabah in Yucatan ist wegen seiner scheinbar gewölbten Decke merkwürdig. Dieselbe ist ebenfalls durch Hervorkragung horizontaler Steinschichten entstanden, nur hat man die sichtbaren Flächen derselben nach der Form eines Spitzbogens bearbeitet.

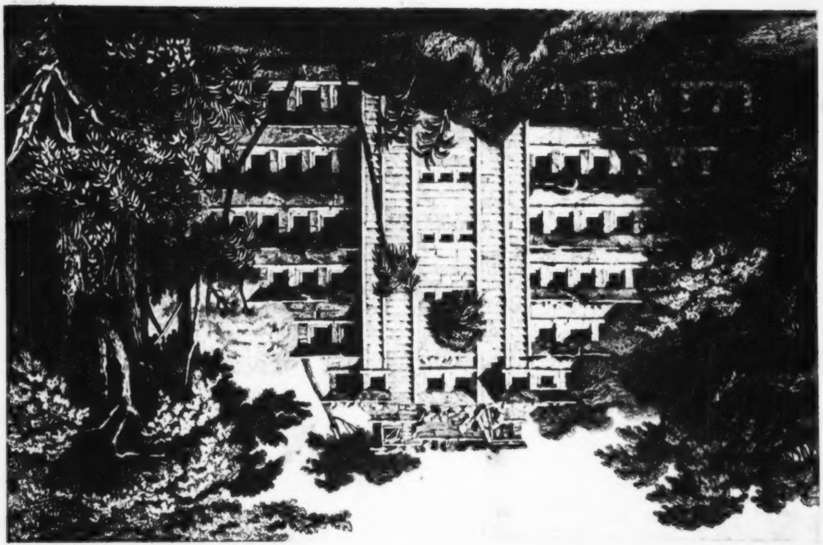
Unter allen Monumenten aber sind die von Uxmal (dem alten Itzalane) in Yucatan die interessantesten. Unsere beiden Generalansichten der Ruinen lassen dies schon hinreichend erkennen. Unter denselben befindet sich eine colossale Pyramide, auf deren Plateform ein Tempel von mehr denn 80 Fuss Länge steht. Daneben ist ein weiter Hof von 227 Fuss Länge und 172 Fuss Breite, umgeben von Wohnungen für die Priesterschaft, die mit aller Pracht der mexicanischen Architectur ausgeschmückt sind. Unter den Verzierungen bemerkt man riesige Schlangen, eben so Reste von Statuen, die da beweisen, dass die statuarische Kunst in Yucatan mit Erfolg cultivirt wurde. Die Thür des grossen Teokalli so wie die Ruinen des Palastes von Uxmal, die auf unseren Bildtafeln dargestellt sind, werden eine genügende Vorstellung von dem Character mexicanischer Architectur geben können, von dem Reichthum wie von der Bizarrerie ihrer Ornamentirung und ihres Styles. *)

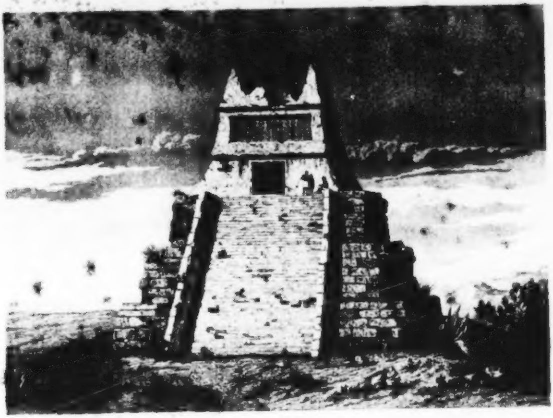
---

*) Die eben keinen vortheilhaften Rückschluss auf die Geistescultur ihrer Erbauer machen lassen, denn sie zeigen das Wildeste — ja wir möchten sagen das Tollste — was man nur unter den verzierten Formen alter Baudenkmäler sehen kann. Gegen diese Formen, gegen diese Weise der Ornamentirung gehalten, zeigen die Architecturformen indischer Felstempel noch künstlerische Mässigung und Schönheit. L. L.

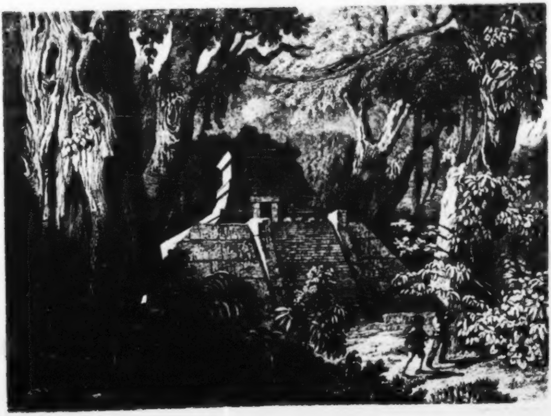
Literatur.

1) Kingsborough, Lord, Antiquities of Mexico. London, 1831. 7 vol. Fol.
2) Waldeck, F. de, Voyage pittoresque et archéologique dans la province d'Yucatan (Amérique centrale) pendant les années 1834 et 1836. Paris, 1838. Fol.
3) Nebel, C., Voyage pittoresque et archéologique dans la partie la plus intéressante du Mexique. Paris, 1836. Fol.
4) Braunschweig, J. D. von, Ueber die alt-americanischen Denkmäler. Mit einem Vorwort von C. Ritter. Berlin, 1840. 8.
5) Catherwood, F., Views of Ancient Monuments in Central America, Chiapas and Yucatan. London, 1844. Fol.

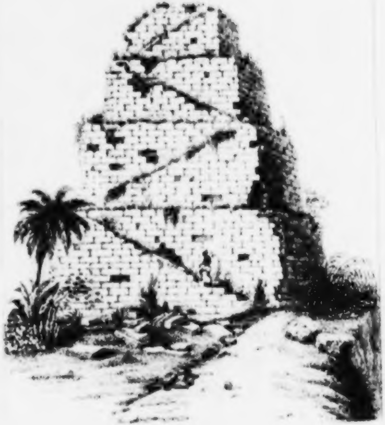


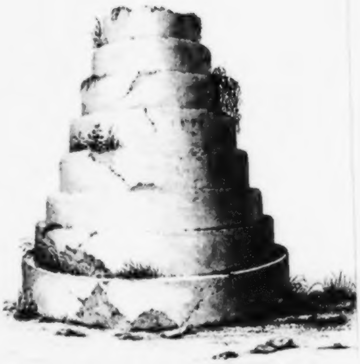


[illegible]

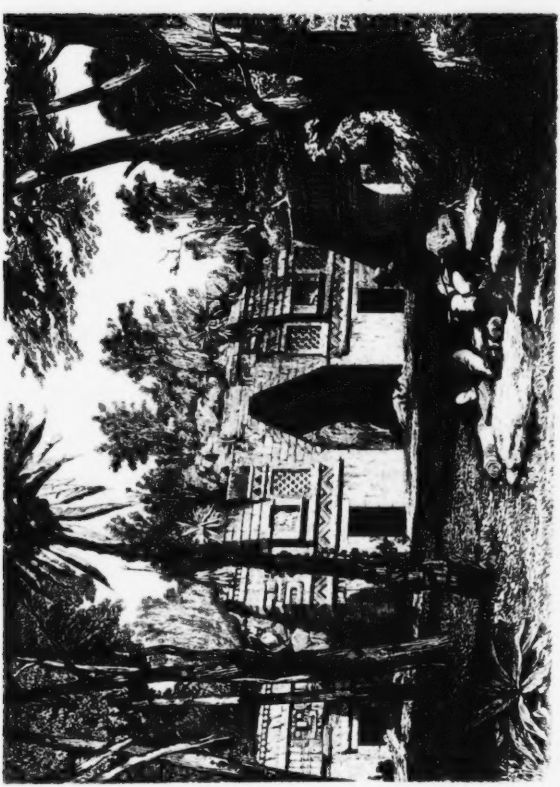


MONUMENTI MESSICANI

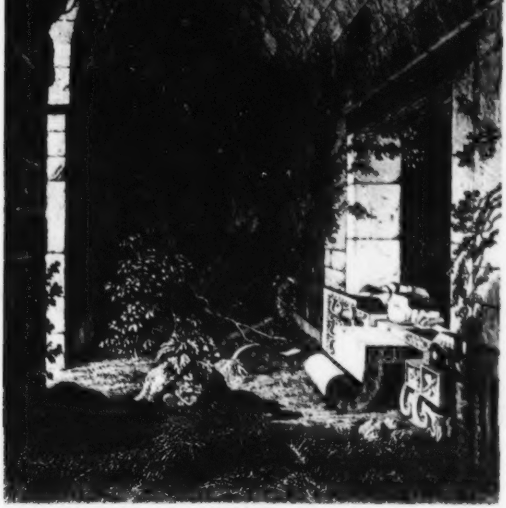




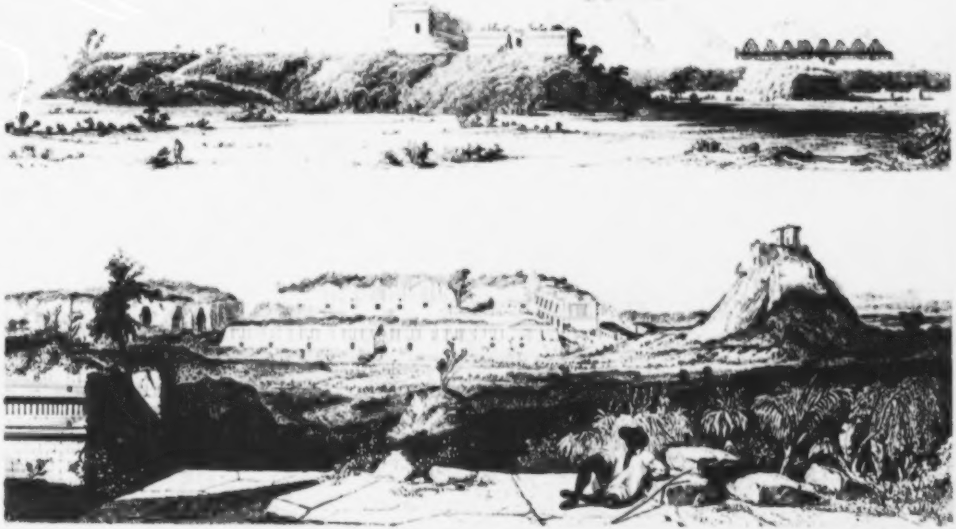
MONUMENTS MEXICAINS.



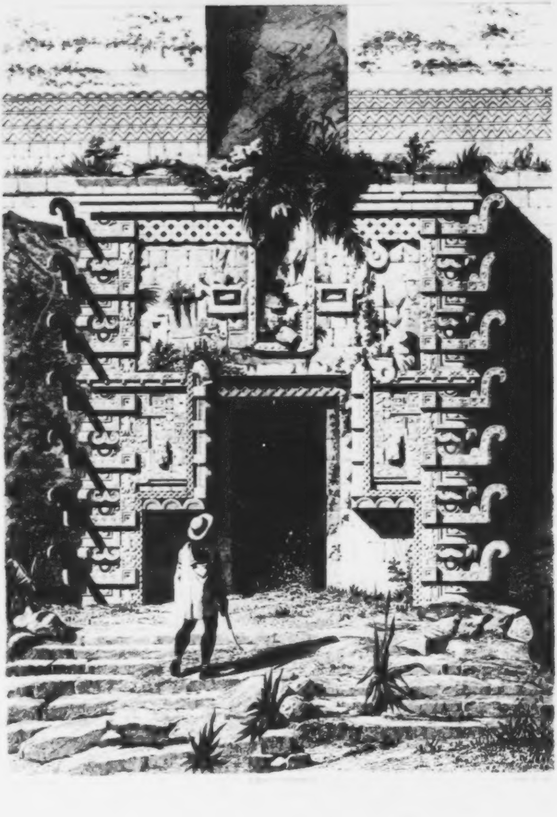
78



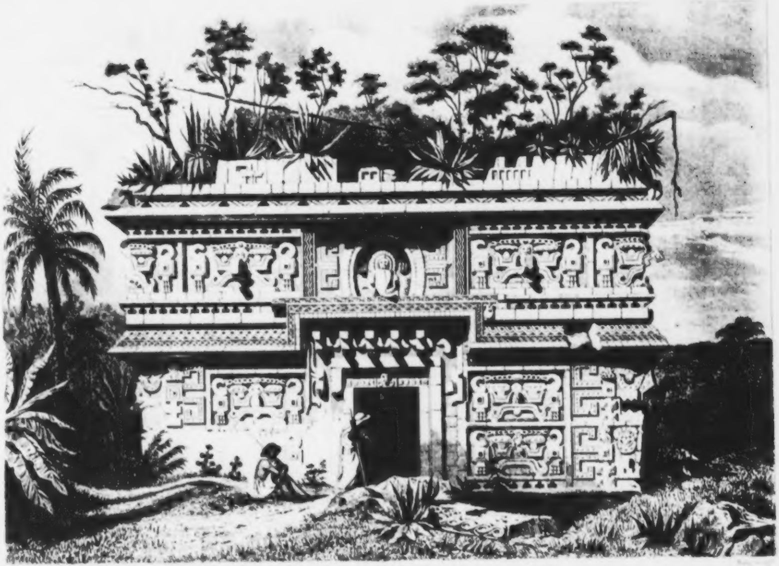
Interior de un Edificio en Kabah [illegible]



Vistas parciales de las ruinas de Uxmal.

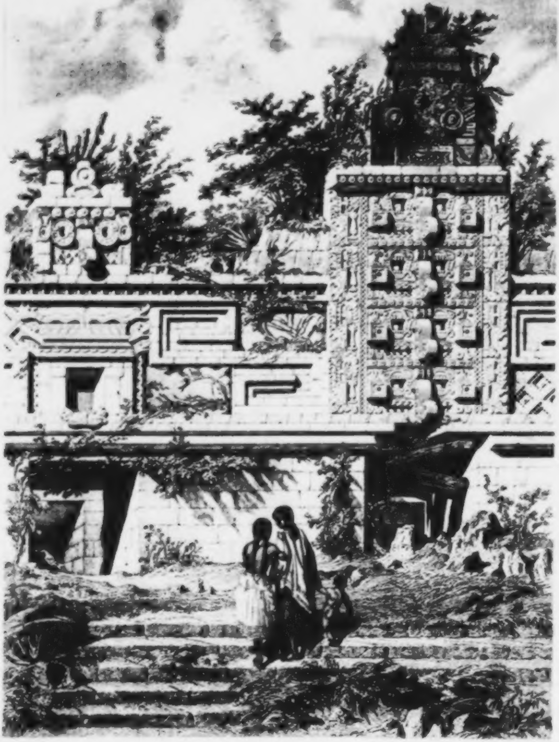


Puerta del gran Teocalis en Uxmal [illegible]



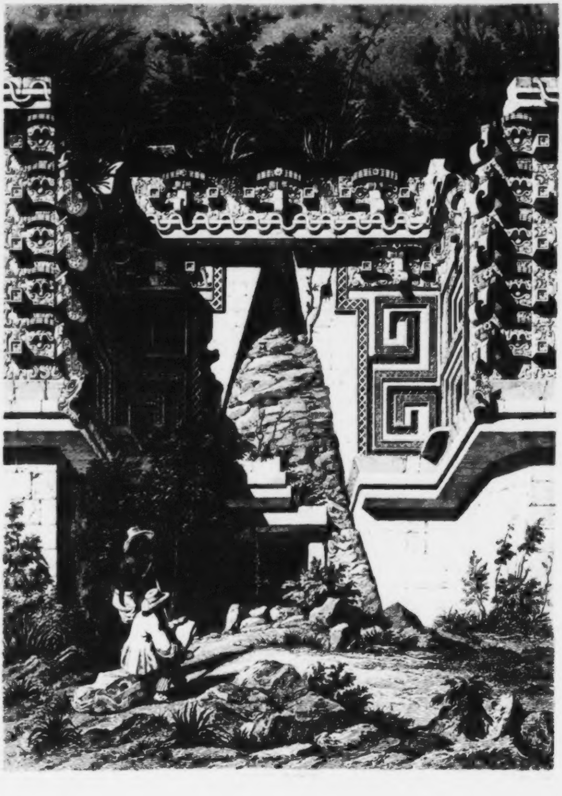
Monumento religioso en Uxmal Yucatan

7

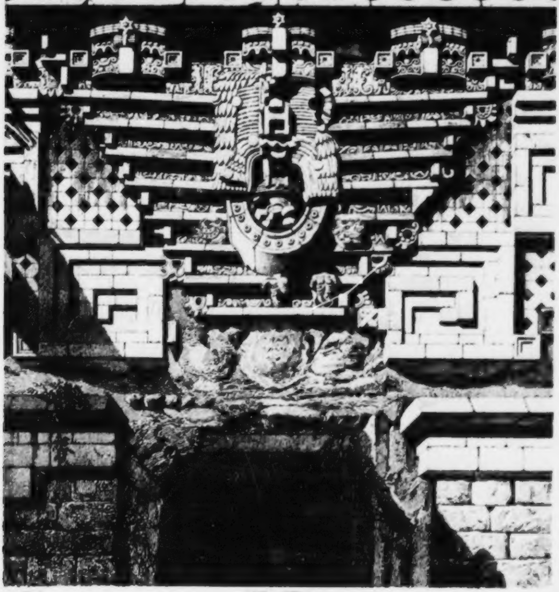


[illegible]

3



Palacio a Uxmal



Puerta en Uxmal [illegible]

GESCHICHTE

DER

BAUKUNST IN SPANIEN.

GESCHICHTE

DER

BAUKUNST IN SPANIEN

VON

DON JOSÉ CAVEDA.

AUS DEM SPANISCHEN ÜBERSETZT

VON

PAUL HEYSE,

HERAUSGEGEBEN VON

FRANZ KUGLER.

Mit Illustrationen.

STUTTGART.
VERLAG VON EBNER & SEUBERT.
1858.

Druck der J. G. Sprandel'schen Buchdruckerei in Stuttgart.

VORREDE.

Das Werk, dessen Uebersetzung ich unternommen habe, ward in Madrid im Jahre 1848 „auf königlichen Befehl“ veröffentlicht, unter dem vollständigen Titel: Ensayo históricq sobre los diversos géneros de Arquitectura empleados en España. Die Anregung zu einer solchen ersten umfassenden Zusammenstellung und Beleuchtung aller architektonischen Monumente auf spanischem Boden verdanken wir der „Central-Commission der Kunstdenkmäler“, welche den Herren D. José Madrazo, D. Anibal Alvarez und D. José Caveda den Auftrag gab, Behufs der Registrirung, Inspicirung und gelegentlichen Beantragung von Renovationen den Plan zu einer architektonischen Reise durch alle Provinzen Spaniens zu entwerfen. Diese dem Buche D. Caveda's angehängte Denkschrift, datirt vom 16. September 1846 und in der Sitzung der Central-Commission vom 28. Juli 1847 gebilligt, legte ihren Urhebern die Mangelhaftigkeit der kunstwissenschaftlichen Vorarbeiten auf diesem Gebiete so fühlbar nahe, dass D. José Caveda, ohne die Erfolge der projectirten Reise abzuwarten, sich zur Ausarbeitung des vorliegenden „Versuchs“ anschickte, zunächst von dem Wunsche beseelt, den Sendboten der Commission einen stattlichen Leitfaden an die Hand zu geben. Wir sind diesem raschen Entschlusse zu aufrichtigem Dank verpflichtet. Die projectirte Reise — so viel wir wissen — unterblieb. Und wenn auch eben dieses Reisehandbuch vielfach beweisen mag, wie wichtig eine in grossartigem Maasstabe ausgeführte Durchforschung aller spanischen Baudenkmäler nach den Grundsätzen der heutigen Kunstwissenschaft sein würde, so ist doch ein solches Unternehmen zu vielen Zwischenfällen und Hemmnissen unterworfen, als dass bis zu seiner dereinstigen Vollendung die Wissenschaft die Hände in den Schoos legen dürfte.

Caveda folgte bei Ausarbeitung seines Buchs überdies einer Idee, zu deren glücklicher Durchführung es nicht einmal jenes reichen Aufwandes von Detailgelehrsamkeit bedurft hätte, der seine Arbeit unter den gegenwärtigen Umständen höchst werthvoll macht. Seine Absicht ging dahin, den innigen Zusammenhang der Entfaltung der Künste und insbesondere der Architektur mit dem Wachsthum und Wandel der Cultur nachzuweisen und an Stelle einseitiger Kunstliebhaberei und des Cultus bestimmter Epochen, wie sie besonders in Spanien so lange übel regiert hatten, die wahre objective historische Forschung treten zu lassen. Das erste Kapitel seines Buches macht es sich zur Aufgabe, von diesem Standpunkt aus die „Nothwendigkeit und Bedeutung einer Geschichte der spanischen Baukunst“ nachzuweisen. Wir haben es für überflüssig erachtet, diesen Beweis in seiner ganzen Ausdehnung mitzutheilen und daher die

Uebersetzung mit dem zweiten Kapitel begonnen. Aber zur Charakteristik der Vorgänger des Verfassers scheint es wichtig, an dieser Stelle Einiges im Auszuge vorauszuschicken.

Der Verfasser erwähnt seiner literarischen Quellen und beklagt die Allgemeinheit, mit der die Chronisten des 16. Jahrhunderts, wo sie auf Bauten zu sprechen kommen, alles Künstlerische daran abzufertigen pflegen, und nicht minder den falschen Geschmack des 17. Jahrhunderts, der eine unbefangene Ergründung auch der blossen Thatsachen unmöglich machte. „Glücklicherweise brachte das Zeitalter Ludwig's XIV. einen Umschwung in den literarischen Ideen hervor und erweckte die Neigung zu ernsteren Studien. Unser Vaterland ward um so fruchtbarer hievon berührt, als Philipp V., gestützt auf den Einfluss und die Macht des grossen Königs und durch das Recht der Erbfolge auf den spanischen Thron erhoben, den Wissenschaften und Künsten eine neue Aera eröffnete. Die Restauration derselben auf der Halbinsel datirt ohne Zweifel von dieser glorreichen Regierung, und unter ihr beginnt denn auch die Reihe archäologischer Forschungen. Tarragona, Elche, Castulo, Italica, Cabeza del Griego, Sepona, Carteya, Mérida, Segovia, Zaragoza, Numancia, Sagunto, Barcelona, Coruña del Conde, und selbst die alten Reste der phönicischen Colonieen wurden unserer gelehrten Welt zum Gegenstand eifriger und einsichtsvoller Forschungen. Der Marques de Valdeflores unternahm auf Befehl der Regierung eine Reise durch die Halbinsel, die zum Zwecke hatte, die Alterthümer jeder Art mit Rücksicht auf ihren Werth für die Geschichte zu untersuchen. Zu demselben Ende bereis'ten Perez Bayer Cataluña und der P. Sarmiento Galicien, während der P. Burriel das Archiv von Toledo gewissenhaft registrirte und Lumiares über einige Alterthümer an den südlichen Küsten Abhandlungen schrieb.

Nicht wenig trug die Königliche Akademie für Geschichte zur Förderung dieser literarischen Unternehmungen bei, und ihrem Beispiele folgten verschiedene wissenschaftliche Gesellschaften, unter ihnen besonders die Akademie von Valencia, auf Mayans' Antrieb, und die Akademieen von Barcelona und Sevilla, die manche nicht unbedeutende Archäologen zu ihren Mitgliedern zählten. Einige Zeit darauf begann der P. M. Florez, mit reicherem Material und mehr Kritik ausgerüstet, seine „España sagrada“, und es erschienen die Arbeiten Mayans' über einige interessante Punkte unserer Profan- und Kirchengeschichte . . . . Aber die unermüdlichen Alterthumsforscher dieser Epoche verschlossen die Augen für Alles, was nicht der römischen Welt angehörte . . . . Damals wurde die römische Baukunst aus der Entartung, in die sie kurz vorher versunken war, wieder aufgerichtet. Auf Jubara und Sachetti folgte Sabatini und der mit Recht berühmte D. Ventura Rodriguez, und so dauerte während der ersten zwei Drittel des 18. Jahrhunderts die ausschliessliche Vorliebe für die römische Architektur fort . . . . Man besass als Maassstab für den künstlerischen Werth eines Gebäudes nur den Compass des Vignola, und wehe dem Talent, das gewagt hätte, sich gegen die Autorität des Vitruv und Palladio aufzulehnen. Mit denselben Vorurtheilen ist auch das sonst noch immer werthvolle Reisewerk von Ponz getränkt, und gleicher Verkennung und Geringschätzung fielen darin die Bauten der Araber, wie die Werke des wiederhergestellten Königthums und der Gothik anheim . . . .

Einige Jahre nach Ponz unterzog sich Bosarte derselben Aufgabe, zwar mit grösserer Gelehrsamkeit und helleren Begriffen von den verschiedenen Stilen, in denen man in Spanien gebaut hatte, jedoch immer noch ohne den Muth, sich entschieden von dem Wege, den seine Vorgänger eingehalten, loszusagen. Er untersuchte auf seiner Reise von Neuem die griechisch-römischen Monumente und die maurischen und gothisch-germanischen fesselten seine

Aufmerksamkeit nicht sonderlich. Nicht anders war auch viele Jahre hindurch das Verfahren der Ausländer, die unsere Gegenden bereisten, seit dem Erscheinen der Reisewerke Clarke's, Pluet's, des P. Caimo und Bourgoin's bis zur „Voyage pittoresque“ des berühmten Herrn de Laborde.

Solche Vorstellungen von unsrer Architektur waren im Schwange, als D. Eugenio Llaguno y Amirola sein mehr durch Gelehrsamkeit als durch Geschmack und richtige ästhetische Principien bedeutendes Werk herausgab, das in der Folge von D. Juan Agustin Cean Bermudez mit vielen Anmerkungen, Zusätzen und Original-Documenten vermehrt worden ist. Wie wenig mehr es sei, als eine nützliche Materialsammlung zu einer Geschichte der spanischen Baukunst, scheint der Verfasser selbst empfunden zu haben, als er sein Werk „Nachrichten von den Baumeistern und der Baukunst in Spanien“ betitelte ... Es fehlt darin jedes kritische Urtheil. Die Schulen werden durcheinander geworfen, ihr Charakter verwischt, ihr Ursprung nicht aufgewiesen, ihre Wandlungen nicht erkannt und oft verschiedene Stile wie ein und derselbe behandelt. Gothisch heissen alle Gebäude vom Ende des 10. bis zum Anfang des 16. Jahrhunderts u. s. w.

In dieser Hinsicht hat das Buch durch Cean Bermudez' Zusätze nicht das Geringste gewonnen. Nur die Daten wurden vermehrt, und keinerlei Fingerzeige zu ihrem Verständniss gegeben. Denn beide Forscher machten kein Hehl aus ihren Sympathieen, oder vielmehr ihrer ausschliesslichen Anerkennung der griechisch-römischen Architektur, die sie allein ihrer Mühe werth hielten. Trotzdem aber sind die historischen Notizen Llaguno's die einzigen brauchbaren, die wir besitzen. Nach ihm kamen Wels, Edward Ford, Owen Jones, Girault de Prangey und andere Fremde, die in ihren Reisewerken vor Allem auf die mittelalterlichen Bauten ihre Aufmerksamkeit richteten und ihren Werth gebührend zu würdigen wussten. Es ist seltsam, dass die nun auftauchenden klareren Begriffe vom Wesen der Architektur und ihrer geschichtlichen Entwickelung dennoch Niemand dazu anspornten, die Arbeit Llaguno's und Bermudez' wieder aufzunehmen. Es gebrach hiezu weder an Wissen noch an Talent; von Beidem haben unsere Schriftsteller und Künstler in neuerer Zeit ehrenvolle Proben gegeben in Werken wie: El Artista, la España monumental, los Recuerdos y delicias de España, Sevilla pintoresca, Toledo pintoresca, el Album artistico de Toledo u. s. w. . . . .“

Noch liegt es dem Uebersetzer ob, von dem Verfahren, das er bei seiner Arbeit beobachtete, Rechenschaft zu geben. Die Vergleichung des deutschen Textes mit dem spanischen zeigt, dass die Pflicht der Treue nur gegen den Inhalt, nicht gegen die Form seines Originals geübt worden ist; und auch das Erstere nur in so weit, dass Veränderungen und Unterschiebungen nirgend, wohl aber an vielen Stellen Auslassungen und Kürzungen eintraten, wo dem Verfasser die Rücksicht auf seine weniger vorbereiteten Landsleute eine Breite räthlich scheinen liess, die vor unserm Publikum nicht zu verantworten wäre. U. A. ist das ganze fünfte Kapitel „von den verschiedenen Namen zur Bezeichnung der römisch-byzantinischen Architektur“ einfach weggelassen worden, da wir für diesen Stil den Namen des romanischen längst eingeführt haben. Auf der andern Seite konnte die Bezeichnung, die der Verfasser als die schlagendste festhielt, nicht stillschweigend mit der bei uns üblichen vertauscht werden. Ist aber hier die Lücke nicht empfindlich, so hoffe ich auch im Verlauf des Buchs nirgend zum Nachtheil des Verfassers gekürzt zu haben, wie denn auch die durchgängige Zusammenziehung seiner Perioden und Beschneidung der rhetorischen Auswüchse seiner Einführung in Deutschland nur förderlich sein kann. Der stolze Faltenwurf des spanischen Stils, das rednerische Behagen und der lyrische Schwung, zu dem sich an manchen Orten die

Darstellung erhebt, würden, da sie gegen unsere wissenschaftliche Landessitte verstossen, die Zuverlässigkeit und nüchterne Kritik des Verfassers verdächtigt haben, während es ihm in seinem Vaterlande ohne jene Mittel schwerlich gelungen wäre, sich Gehör zu verschaffen.

Und so muss ich denn auf den Vorwurf einer gewissen Ungleichheit des Stils gefasst sein, indem die Scheu, an der Form des Originals zu rühren, erst mit der wachsenden Einsicht von der Nothwendigkeit dieses Verfahrens schwand.

München, im Januar 1858. **Der Uebersetzer.**

Ueber den Standpunkt, den ich bei der Herausgabe dieses Werkes eingenommen habe, bleibt mir nur Weniges hinzuzufügen. Dasselbe schien mir um so mehr auf eine genauere Beachtung von Seiten des deutschen Publikums Anspruch zu haben, als es, seiner besondern Aufgabe nach, in bestimmt abgeschlossenem Rahmen die reichste Wechselfülle der Erscheinungen vom klassischen Alterthum bis auf die Gegenwart herab umfasst und hiemit ein grosses landschaftliches Gesammtbild gewährt, in einer Weise, wie bis jetzt überhaupt kein zweites vorhanden ist. Ich glaube, dass es bei der Neuheit des darin behandelten Gegenstandes in erhöhtem Maasse auf Theilnahme rechnen kann und dass es für die Betrachtung der Bilderwerke über die Monumente des Landes die beste wissenschaftliche Grundlage geben wird. Durch die Holzschnitte, welche dem Texte eingedruckt und aus diesen Werken entnommen sind, war es möglich, für wichtige Einzelpunkte schon eine Anschauung zu gewähren. Somit darf ich voraussetzen, dass das Buch auch den deutschen Reisenden, welche die Monumentenfülle Spaniens lockt, ein nützlicher Begleiter und somit für die Theilnahme an der Erforschung der dortigen Denkmäler auch von Seiten der deutschen Wissenschaft anregend zu wirken geeignet sein wird.

Es liegt in der Natur der Sache, dass eine Arbeit, die zum ersten Mal die ganze so höchst ausgedehnte Aufgabe erfasst und die der Verfasser selbst nur als einen Versuch bezeichnet, künftiger Kritik noch manchen Spielraum gewähren wird. Auch darf es nicht befremden, wenn sich schon vom Standpunkte unsrer gegenwärtigen Wissenschaft ein oder der andere Zweifel gegen das hier zu Grunde gelegte chronologische System ergeben möchte. Auf einzelnes Wenige der Art habe ich in einigen Anmerkungen hingedeutet. Im Ganzen konnte es, zumal bei der Neuheit des hier gebotenen Materials, nicht meine Absicht sein, mich in ein kritisches Verhältniss zu dem spanischen Autor zu setzen. Dies wird die Sache der hoffentlich fortschreitenden Studien sein. Zunächst ist belehrenden Einzelaufschlüssen aus den Erfolgen von E. Guhl's jüngst unternommener spanischer Reise, — der seine Mittheilungen darüber so eben in der Berliner Zeitschrift für Bauwesen eröffnet hat, — entgegenzusehen.

Ich bin schliesslich zu der Bemerkung veranlasst, dass ich selbst und der Uebersetzer uns wiederholt brieflich an D. José Caveda gewandt hatten, mit der Bitte, inzwischen neu entdecktes Material oder Resultate neuerer Prüfung der in seinen Werken niedergelegten Ansichten uns zur Benutzung überlassen zu wollen. Es ist uns mitgetheilt worden, dass derselbe sich der Erfüllung unsres Wunsches geneigt ausgesprochen; doch haben wir bis zum Abschlusse des Druckes der Uebersetzung vergeblich auf die ersehnten Mittheilungen gewartet.

Berlin, 8. März 1858. **Der Herausgeber.**

INHALT.

Seite

Erstes Kapitel. Die Baukunst in Spanien während der römischen Herrschaft 1

Zweites Kapitel. Die lateinische Architektur unter der gothischen Monarchie 8

Drittes Kapitel. Der lateinische Stil in den ersten christlichen Königreichen, die in Spanien nach der arabischen Invasion entstanden . 27

Viertes Kapitel. Erste Anklänge byzantinischen Stils in den lateinischen Gebäuden in Spanien vor dem elften Jahrhundert 50

Fünftes Kapitel. Der römisch-byzantinische Stil im elften und zwölften Jahrhundert 61

Sechstes Kapitel. Erste Periode der römisch-byzantinischen Architektur 65

Siebentes Kapitel. Zweite Periode des römisch-byzantinischen Stils 74

Achtes Kapitel. Die arabische Architektur. 87

Neuntes Kapitel. Erste Periode der arabischen Architectur. Der arabisch-byzantinische Stil 93

Zehntes Kapitel. Zweite Periode der arabischen Architektur. Zeit des Uebergangsstils 101

Elftes Kapitel. Dritte Periode der arabischen Architektur. Der arabische Stil 107

Zwölftes Kapitel. Allgemeine Würdigung der arabischen Architektur in ihrer dritten Periode; ihre materielle Construction und die hervorragendsten Bauten dieses Stils 113

Dreizehntes Kapitel. Der Spitzbogenstil 123

Vierzehntes Kapitel. Einführung und Gesammtcharakter des Spitzbogenstils in Spanien 127

Fünfzehntes Kapitel. Erste Periode des Spitzbogenstils 133

Sechzehntes Kapitel. Zweite Periode des Spitzbogenstils 141

Siebzehntes Kapitel. Dritte Periode des Spitzbogenstils 154

Achtzehntes Kapitel. Der Spitzbogenstil im sechzehnten Jahrhundert. Gemalte Fenster 166

Neunzehntes Kapitel. Die wichtigsten Denkmäler des Spitzbogenstils in Spanien. — die Kathedrale von Leon 179

Seite
Zwanzigstes Kapitel. Die Kathedrale von Burgos 189
Einundzwanzigstes Kapitel. Die Kathedrale von Toledo . . . 202
Zweiundzwanzigstes Kapitel. Die Kathedrale von Sevilla . . . 216
Dreiundzwanzigstes Kapitel. Renaissancestil. Ursachen seiner Verbreitung in den abendländischen Staaten und insbesondere in Spanien 226
Vierundzwanzigstes Kapitel. Charakteristik der Renaissance in Spanien; ihre Einführung und die bedeutendsten Bauten dieses Stils 235
Fünfundzwanzigstes Kapitel. Erste Restauration der griechisch-römischen Architektur 248
Sechsundzwanzigstes Kapitel. Die Zeitgenossen Herrera's und seine Nachfolger bis zum Verfall der Restaurations-Architektur . . 261
Siebenundzwanzigstes Kapitel. Der borromineske Stil 265
Achtundzwanzigstes Kapitel. Die zweite Restauration der griechisch-römischen Architektur 277

Druckfehler.

Seite 113 Zeile 2 von oben lies Illescas statt Illeskas. — S. 125 Z. 11 v. o. lies Nuño st. Nuno. — S. 129 Z. 10 v. u. lies España statt Espana. — S. 139 Z. 18 v. u. lies Kathedrale. — S. 140 Z. 7 v. u. lies Logroño. — S. 141 Z. 2 v. u. lies Doña. — S. 155 Z. 5 v. u. lies Diputacion. — S. 158 Z. 20 v. o. lies Hontañon. — S. 164 Z. 20 v. u. lies Bretaña. — S. 165 Z. 12 v. o. lies Ordoñez. — S. 167 Z. 21 v. o. lies Hontañon. — S. 213 Z. 11 lies nuevos statt muros.

Erstes Kapitel.

Die Baukunst in Spanien während der römischen Herrschaft.

Unter allen Provinzen des grossen römischen Reichs wird schwerlich eine zu finden sein, die den Einfluss seines Glanzes und seiner Grösse mehr erfahren hätte, als die iberische Halbinsel. Um ihrer eigenen Bedeutung willen sannen die Herren der Welt auf jedes Mittel, diese Provinz zu heben; sie sahen in ihr die Kornkammer des Reichs, die Heimath der tüchtigsten Soldaten ihrer Legionen, den Fundort der reichen Minen, die für ihre Habsucht, ihre Triumphe und Schauspiele ausgebeutet wurden, das Vaterland des Trajan und Hadrian, des Columella und Seneca, des Quintilian, Martial und Lucan. Spanien, das Land der Wunder, unter einem gütigen und milden Himmel, reich an den mannigfaltigsten Erzeugnissen des Bodens, erweckte erst die Eifersucht, dann die Sympathien der Republik, und nachdem es das Schlachtfeld gewesen war, auf dem die Welthändel ausgefochten wurden, half es endlich mit, sie beizulegen, um von da an allen Glanz, der Roms Namen und Glück umgab, mit ihm zu theilen. Als die Blüte römischer Civilisation kamen die Künste herbei, die an den Ufern der Tiber heimisch waren, nicht sowohl um den Bedürfnissen des Volkes abzuhelfen, das seine Söhne auf den Thron der Cäsaren, seine Dichter zu den Wettspielen im Circus, seine Philosophen in die öffentlichen Schulen schickte, als um das Land mit grossartigen, dem Vergnügen und der Zerstreuung der Städter oder dem Glanz der Hauptstädte gewidmeten Bauwerken zu schmücken.

Eine Menge Colonien und Municipien bilden sich nach und nach in Bätica und Tarraconensis; viele Patricierfamilien nehmen in diesen Provinzen ihren festen Wohnsitz; ein lebhafter Verkehr entsteht zwischen Siegern und Besiegten, mehr und mehr erwerben Hispanier die Rechte und Privilegien der Söhne Latiums, und Rom und Spanien, wie sie zuletzt nur Ein Volk bilden, bleiben nun auch Einem Geschick unterworfen, nachdem die letzten Triumphe Octavians über die Cantabrer und Asturier der Welt den Frieden gegeben haben. Auf Befehl des neuen Cäsar erheben sich Emerita Augusta (Merida), Cäsaraugusta (Zaragoza), Lucus Augusta (Lugo am Minho), Pax Augusta (Badajoz) und andere berühmte römische Städte aus dem blutigen, mit Trümmern bedeckten Boden, das glanzvollste Denkmal des neugegründeten Weltfriedens. Leider liess ein unheilvolles Geschick auf die menschliche Politik und die hohen Segnungen der augusteischen Herrschaft einen Tiberius, Caligula, Claudius und Nero folgen.

Nach diesen Zeiten demüthigender Schmach war es zwei in Spanien geborenen Männern vorbehalten, nach einander den Kaiserthron einzunehmen und seine verlorene Würde wiederherzustellen. Trajan und Hadrian, Beide Spanier, und Marc Aurel, dessen Vorfahren es ebenfalls waren, noch grösser als Beschützer der unterworfenen Völkerschaften, denn als Eroberer, warfen, als sie die Zügel der Herrschaft ergriffen, einen mitleidigen Blick auf ihr Vaterland, und nicht zufrieden, seine schweren Leiden zu lindern, verhalfen sie ihm zu all dem Glanz, auf den seine Grösse und Bedeutung Anspruch machen konnten.

In dieser für die Völker anbrechenden Zeit des Friedens und der Gerechtigkeit erhoben die niedergehaltenen Künste ihren Flug und die ganze Halbinsel bedeckte sich mit Monumenten, deren mächtige Trümmer immer noch das grossartigste Denkmal der römischen Herrschaft und der unwiderleglichste Beweis ihrer Cultur und ihres Reichthums sind. Damals war die Baukunst zu einer hohen Stufe der Vollkommenheit gediehen, und obwohl ihr die Einfachheit der Ursprünglichkeit und die Reinheit des Geschmackes gebrach, welche die griechische, von der sie herstammte, so sehr auszeichneten, bewahrte sie doch, des grossen Volkes würdig, in kühnen Bögen und Wölbungen sich erhebend, wagsamer und unternehmender, mit ihren Constructionen grössere Räume überspannend, überall denselben Charakter der Grossartigkeit, den sie zu den Zeiten des August unter dem Einflusse Vitruvs gezeigt hatte.

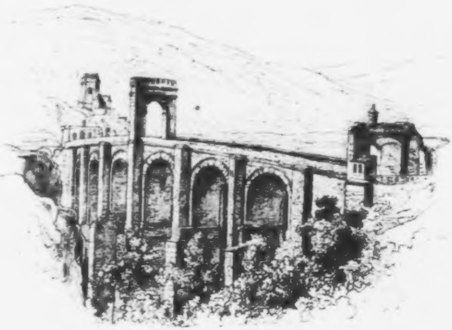
Trajan verewigte sein Andenken in der Säule, die seinen Namen trägt, in dem Forum des quirinalischen Berges, in der Restauration der hervorragendsten Denkmäler Roms. Hadrian, der seinem Vorgange folgend, jenen nach ihm genannten ungeheuern Bau sich zu einem Grabmal und den Triumphbogen an den Ufern des Ilissus aufrichten liess, rühmte sich offen seiner Kennerschaft in der Kunst, die diese Wunder hervorbrachte. So vereinigte sich Kunstliebe und Vaterlandsliebe zur Vergrösserung und Verschönerung der römischen Niederlassungen auf der iberischen Halbinsel.

Vornehmlich seit den Zeiten des Augustus hatten diese nach und nach durch die Künste einen Aufschwung und einen Glanz gewonnen, die ihrer Bedeutung angemessen waren. Münzen und Inschriften bewahren uns die Erinnerung an viele ihrer Bauwerke, die an Pracht und Grossartigkeit sogar mit denen Roms wetteifern konnten, und von denen heutzutage selbst die letzten Spuren verschwunden sind. Wir erwähnen nur den Palast des Augustus in Tarragona, den merkwürdigen Tempel, den ihm diese Stadt weihte und der auf ihren Münzen abgebildet ist, den Tempel der Diana zu Coruña del Conde, den des Hercules zu Murviedro, den des Cäsar Augustus zu Zaragoza, den in der Nähe von Ceto gelegenen, die berühmten Arae Sestianae, die Denkmäler von Mérida, Italica, Tarragona, Cartagena und anderen Municipien und die berühmten Heerstrassen in Estremadura, Leon, den beiden Castilien und Cataluña, die unter Augustus und Trajan mit grossem Aufwand eröffnet wurden.

Von andern nicht minder berühmten Bauten sind uns stattliche Trümmer geblieben in Denia, Gérica, Murviedro, Osma, Cartagena, Talavera la Vieja, Andújar, Valencia, Sevilla, Cáceres, Calahorra, Zaragoza, Coruña del Conde, Tarragona, Elche, Tortosa, Estepona, Cadiz, Segovia, Toledo, Lugo, Zalamea und an andern Orten. Ueber den Verlust dieser wichtigen Bauwerke kann uns nur der unschätzbare Besitz vieler noch erhaltenen andern trösten, die derselben Zeit angehören. Wer enthielte sich, wenn er ihre Zahl, Ausdehnung und Mannigfaltigkeit betrachtet, eines Gefühls der Bewunderung vor jenem eisernen Willen und hohen Geiste, die sie hervorgebracht haben.

Den gleichen Eindruck machen ohne Zweifel die römischen Brücken zu Mérida und Martorel, Orense und Albarregas, Badajoz und Andújar, Córdoba und Tudela, und vor allen die zu Alcántara, die würdige Rivalin jener, welche Hadrian über die Donau schlug, und eines der erhabensten Denkmäler des Kaiserreichs.

Nicht minder gewaltig erscheinen die Wasserleitungen von Segovia, Mérida und Tarragona, welche über weite Entfernungen kühn von einer Hügelreihe zur andern geschwungen mit ihren gewaltigen Quadern und weitgestreckten hohen Arcaden für Rom selbst kein unwürdiger Schmuck wären, selbst neben jenen Aquäducten, die so viel dazu beitragen, die ewige Stadt zu verherrlichen. An Zahl und Trefflichkeit übertreffen sie alle ähnlichen Bauten bei andern Völkern; die weitläufigen Trümmer der Wasserleitung zu Toledo, die Reste derer zu Fuente Ovejuna, Ciudad-Rodrigo und Valera, und die noch heute mehr oder weniger wohlerhaltenen in Teruel, Murviedro, Martorel und Carmona bezeugen hinlänglich die Wahrheit dieser Behauptung.



Brücke zu Alcantara

Und wenn wir vollends einen Blick auf die grossen Heerstrassen werfen, wie staunen wir, noch heut, nach 18 Jahrhunderten, ganze Stücke von ihnen zu entdecken, wie von der von Aldea Nueva de Baños, von der des Augustus nahe bei Vinnesa, von der zwischen Mérida und Salamanca, gewöhnlich „de la Plata“ genannt, und von jener Strasse, die Mérida und Cadiz verband. Beklagenswerth ist die völlige Zerstörung vieler andern, wie z. B. der Strasse von Ceija bis ans Meer.

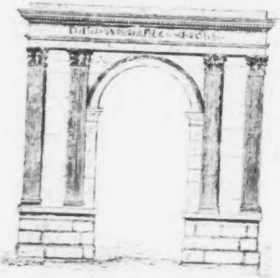
Mit demselben Aufwand sorgten die Römer für die Sicherheit und den Schutz ihrer Colonien und Municipien. Noch heute finden sich viele Reste ihrer mächtigen Festungswerke, und man kann nicht breitere und solidere Mauern sehen als die von Coria mit ihren enormen Quaderr und viereckigen Thürmen, die von Lugo, die mit Inschriften bedeckt sind, die von Tarragona, bemerkenswerth durch ihre Dicke und die Härte des Mörtels, die Stücke der Mauer, die Mérida einschliesst, und die schweren und massigen Stadtmauern, die man in Sevilla erhalten hat. An Grösse wetteifern mit diesen Werken verschiedene andere, die ebenfalls dem öffentlichen Nutzen dienten. So der Thurm der Scipionen, der Farus von Málaga, der von Coruña, der nach dem Hercules heisst, die Thürme und Trümmer der Albufera (ein grosser See bei Valencia), die Albuera (s. v. w. Albufera) in Mérida, die Cloaken von Valencia.

der Goldthurm in Sevilla, die Grundmauern der grossen Gebäude in Talavera la Vieja, die grossartigen Reste des mit Bogen und Säulen geschmückten Monuments, das die Bürger von Zalamea de la Serena dem Trajan widmeten; die kolossalen Werke von Monte-jurado in Galicien, die Menschenkräfte zu übersteigen scheinen und vielleicht aus den Zeiten jenes Fürsten oder seines unmittelbaren Nachfolgers Hadrian stammen; die Bergwerke von Salave in Asturien, eben so überraschend durch die weiten Räume, die sie durchlaufen, und durch ihre langgestreckten Galerien, wie durch die Kunst, die aus ihrer Anlage ersichtlich wird, und endlich die pyramidalen Thürme, die dem Augustus nahe beim Padron, zu Torres de Este, in der Provinz Coruña errichtet wurden.

Aber die Römer sorgten nicht allein durch solche und ähnliche Bauten die nöthigsten Bedürfnisse ihrer Colonien und Municipien zu befriedigen; sie liessen sich auch die Verschönerung der Provinzen angelegen sein, um die besiegten Völker in ihren Ketten einzuschläfern und aus unversöhnlichen Feinden sich treue und unterwürfige Bundesgenossen zu gewinnen. Aus dieser Politik und dem edlen Sinne der Eingebornen, die ihre Erkenntlichkeit für die Wohlthaten der Imperatoren und ihre Zufriedenheit mit der Amtsführung der Proconsuln an den Tag legen wollten, gingen seit der Gründung des Kaiserthums bis zu den Zeiten Constantins jene zahlreichen Altäre und Säulen, Tempel und Heiligthümer, Grabmäler und Sarkophagen, Curien und Basiliken, Bäder und Statuen und Reliefs hervor, deren Reste noch heut die Stätten und den alten Glanz ihrer Colonien und Municipien bezeichnen.

Einen sehr hervorragenden Platz unter diesen Resten nehmen die (sogenannten) Triumphbögen ein, deren Massen, nicht alle gleich gut erhalten, doch alle majestätisch und ernst, stark und massiv wie das Reich, das sie verherrlichten, uns eine hohe Vorstellung von den Völkern geben, die sie dem Gedächtniss ihrer grossen Männer errichteten. Mit geringeren Kosten und in bescheidneren Massen erbaut, als die Triumphbögen des Titus, Trajan und Constantin, aber schön und imponirend steht der von Mérida, ein würdiges Denkmal des Trajan, leider schon seines kostbaren Marmorschmuckes beraubt; ferner der von Bara mit seinen korinthischen Ornamenten; der von Cabanes, ein einziger Bogen, massenhaft und schlicht, heutzutage fast ganz zerstört; der von Caparra, an seinen vier Fronten mit Pfeilern geschmückt, und die von Torredembarra und Martorel, deren ursprüngliche Form trotz der schlechten Erhaltung noch vollständig zu erkennen ist.

Noch grossartiger waren die Bauwerke, die behufs der öffentlichen Schauspiele von den Römern auf unserm heimathlichen Boden errichtet wurden; jetzt grösstentheils zu unförmlichen Schutt- und Quadernhaufen zusammengesunken, reden sie noch von einer Civilisation, die mit ihnen unterging. Die Stürme der Zeit und der strenge Geist des Christenthums, der die Kampfspiele der Amphitheater und die Lust am Schauspiel



Triumphbogen von Bara (restaurirt).

verpönte, wirkten seit der Regierung des Theodosius vereinigt zu dieser beklagenswerthen Zerstörung mit, die in der Unwissenheit, den Kriegen und Nöthen des Mittelalters vollendet wurde. Nur sehr dürftige und schwache Spuren sind von dem Circus maximus zu Toledo und denen von Mérida, Murviedro, Acinipo und Cartagena übrig. Nach den Zeichnungen und Beschreibungen, die uns der P. M. Florez in seiner „España Sagrada" von dem Circus maximus zu Tarragona gegeben hat, muss man glauben, dass er, ein würdiges Seitenstück des römischen, wie dieser aus drei Reihen Bögen und Galerien bestand und ihm, wenn auch nicht an Umfang, so doch an Pracht und Schönheit der Ausstattung gleich kam. Den Forschungen des genannten Gelehrten verdanken wir auch eine Vorstellung von dem Amphitheater derselben Stadt, und von dem so hochberühmten zu Itálica, dessen Trümmer kaum hinreichen, uns über die Form, Ausdehnung und Bestimmung so bedeutender baulicher Anlagen aufzuklären.

Moreno de Vargas in seiner Geschichte von Mérida beschrieb ausführlich das alte Theater dieser Stadt. Noch zu Ponz' Zeiten existirten seine Sitzreihen, die keilförmigen Abtheilungen derselben, die ringsumlaufenden Absätze zwischen den Sitzreihen und die Ausgänge für die Zuschauer, und noch heut erkennt man, obwohl ausserordentlich verwüstet, die Formen einiger dieser

Theile und den Plan des Ganzen aus allem Schutt und Brombeergestrüpp heraus.

Zum Glück ist den Freunden der alten Kunst in dem grossartigen Theater von Sagunt, über das Marti, Ponz und Ortiz gelehrte Abhandlungen geschrieben haben, ein Modell dieser Art von Bauwerken erhalten, mit dem sich Weniges, was die Römer auf diesem Felde geleistet, messen kann. Auch vor einem Kennerauge, dem das Theater von Verona vorschwebt, wird das von Sagunt bestehen können. Leider ist seine Restauration, die noch vor wenigen Jahren leicht vollständig zu bewirken war, heutiges Tages eine Unmöglichkeit. Noch immer aber giebt der imponirende Anblick seiner Massen, die grossen Trümmergruppen rings umher einen hinreichenden Begriff nicht nur von seinen weiten Verhältnissen, sondern auch vom Plan und der Anordnung seiner einzelnen Theile. Die Stufen für den Ritterstand, die für das Volk, die Eingänge und Präcinctionen, die Reste des oberen Porticus, die oberste Sitzreihe und einige zerstörte Bogenstellungen lassen noch immer die ursprüngliche Form dieses grossartigen Baues, den Grundplan seiner Einrichtung erkennen.

Aus der Reihe von Bauwerken, die wir aufgeführt haben, und aus den Resten unzähliger anderer gewinnt man unschwer die Ueberzeugung, dass ein echter Geschmack zu den Römerzeiten in unserer Heimath allgemein herrschend war. Fast überall deuten Ornamente und Verhältnisse, die Einfachheit und Zusammenordnung der Gliederungen, die organische Anordnung der Theile auf die Epoche von Octavian bis auf Septimius Severus, in der bekanntlich die römische Architektur den Gipfel ihrer Vollkommenheit erreicht hatte. In der That ist jener Verfall, den auch nur kurze Zeit zu hemmen kaum einem Geist wie Alexander Severus gelang und dem nach und nach unter den Nachfolgern des Constantin auch die Künste schmählich erlagen, damals noch nicht in ihnen zu spüren. Fast alle diese Gebäude sind ausgezeichnet durch Strenge und Adel, gefällige Mannigfaltigkeit der Profilirungen, ein wohlverstandnes Maass in der Ornamentirung und die richtige Anwendung des halbkreisförmigen Bogens und des Gewölbes, durch welche Vitruv und seine Nachfolger die griechischen Stile erweiterten, indem sie die Neuerung durch den gefälligen Contrast gerader und krummer Linien zu Ehren brachten.

Zu bedauern ist, dass unsere Gelehrten, aufmerksamer auf Ursprung und Alter dieser Bauten, als auf ihre Schönheiten und Mängel, es sich mehr angelegen sein liessen, die Daten ihrer Entstehung und die Namen ihrer Gründer zu erforschen, als uns eine klare Vorstellung von ihrem künstlerischen Verdienst zu geben und die hispanischen Denkmäler mit andern derselben Gattung zu vergleichen, die erhalten wurden, wo die römische Macht einen dauernderen Einfluss übte. Sie begnügten sich, im

Grossen und Ganzen die Massen zu untersuchen und sich über ihre Anlage und Verhältnisse Rechenschaft zu geben; selten vertieften sie sich in die Details, wenigstens nicht mit künstlerischem Eingehen, wie es zum Verständniss der Schönheiten der Ausführung und der Grundzüge des Stils erforderlich war. Und das wahrhaftig nicht, weil die Ornamentirung dieser Monumente ohne Werth wäre und nicht das lebhafteste Interesse erregen müsste. Wie viele Fragmente reicher und sorgfältig vollendeter Bildwerke fesseln heute nach so viel Jahrhunderten der Vergessenheit und Vernachlässigung das Auge des Kenners! Wer kennt nicht die kostbaren Reliefs vom Marstempel zu Mérida, die eleganten korinthischen Capitäle, die in dem elenden Dachraum eines Hauses in Barcelona verborgen waren, die Statuen und sonstigen Sculpturen, die man in Itálica entdeckte, die drei Säulen vom Platze in Ciudad-Rodrigo, die von Zalamea, die Meilensteine von verschiedenen Punkten Estremadura's, die Ruinen von Talavera la Vieja, die des alten Iliturgis in Andújar und die Mosaiken von Itálica, Valencia, Tarragona und andern Orten! Die Spuren dieser fast vergessenen Alterthümer sammeln, classificiren, ihren wahren künstlerischen und historischen Werth feststellen, in genauen Zeichnungen sie getreu wiedergeben und den Untersuchungen der Archäologen und Künstler die Grundzüge der römischen Architektur, wie sie in unserm Vaterlande seit den Zeiten der Scipionen im Schwange war, unterbreiten, bleibt eine noch ungelöste, höchst dankenswerthe Aufgabe.

Zweites Kapitel.

Die lateinische Architektur unter der gothischen Monarchie.

Während der grossen Umwälzungen, die jenes beispiellose, weltbefreiende Ereigniss der Völkerwanderung mit sich brachte, erlitten auch die schönen Künste neue und fremdartige Einflüsse; und da sie sich herbeilassen mussten, Monumente und Anstalten zu gründen und auszuschmücken, die den Alten unbekannt waren, verloren sie den römischen Charakter, der sie unter der Kaiserherrschaft gekennzeichnet hatte; unabhängiger und launenhafter geworden, mit verändertem Antlitz und Zweck, gewannen sie nach und nach jene phantastische Originalität, jene fremden

Formen, jenes ganz eigenthümliche Ansehn, das sie durch eine so weite Kluft von ihrem Ursprung unter den Nachfolgern des Theodosius scheidet. Der von Augustus und Trajan begünstigten Architektur folgte eine neue, die der christlichen Völker; und wenn sie immerhin einige Merkmale der besseren Zeit, in der ihr Vitruv und Apollodor Gesetze gaben, noch im sechsten Jahrhundert bewahren konnte, musste sie doch endlich, verfallen und entartet, auch die letzte Erinnerung an ihren Ursprung verlieren, um sich im ganzen Umkreis des ehemaligen römischen Reichs, mit eigenthümlichem Charakter und nach dem Geschmack der Fremden ausgestattet, zu verbreiten.

Diese wunderbare Umgestaltung, das nothwendige Resultat der politischen Unabhängigkeit, der neuen religiösen Bedürfnisse und der Einzelstellung der Nationen, die so lange der römischen Herrschaft gemeinsam unterworfen gewesen waren, bleibt immer überraschend, mag uns die Geschichte über ihre Ursachen eine noch so deutliche Aufklärung geben. Denn es ist keine leichte Aenderung in den Einzelheiten, keine zufällige Neuerung in den Ornamenten oder unwesentlichen Theilen, was heidnische und christliche Baukunst von einander unterscheidet; Gedanke, Ausführung, Stil, Ornamente — nichts Gemeinsames noch Aehnliches ist ihnen mehr geblieben. Vor Allem springt eine charakteristische Eigenschaft in die Augen, welche sie entschieden aus einander hält: die Gemeinsamkeit des Stils in den römischen Bauten, und die Verschiedenheit in den christlichen; ein einiger, immer auf feste Regeln beschränkter Typus für jene, und der Mangel eines entschiedenen und anerkannten Musters für diese, die seit dem achten Jahrhundert den verschiedenen Einflüssen des Klimas, der Sitten und Bedürfnisse der Völker, und dem plötzlichen Auftauchen neuer Nationalitäten unterworfen waren, und lange Zeit durch die Gewaltsamkeit verwirrt wurden, mit der man sich vergebens bemühte, ihnen eine einzige Form aufzudrängen, da doch die Natur der Sache und die geschichtlichen Traditionen jeder von ihnen ein eigenes Gesicht gaben.

Während Rom alle seine Bauten nach einem unwandelbaren Princip aufführte, zeigten im Gegentheil die ihm unterworfenen Provinzen seit den ersten Jahren der wiedererlangten Unabhängigkeit eine auffallende Verschiedenheit in Form und Ornamentirung ihrer architektonischen Monumente. Und dies aus folgender Ursache: Der römische Bürger der Republik und des Kaiserreichs, frei auf dem Forum und ein Sklave an seinem häuslichen Herd, ganz in die Gesellschaft aufgegangen, ohne eine unabhängige Existenz, — wie konnte er sich als Privatmann bemerklich machen? was an und für sich bedeuten? Der Staat war Alles in Allem. Geist, Reichthum, Verhältnisse, Standesunterschiede, Alles ordnete sich einem gleichen Niveau unter, und die Gleichheit vor dem Gesetz, die Macht der öffentlichen Meinung, die Alle in einen gemeinsamen Kreis bannte, ein einheitliches und ausschliessliches Gefühl für die Sache des Ganzen — all dies konnte nicht ohne Einfluss auch auf die künstlerischen Schöpfungen der Römer bleiben, und musste ihnen so gut wie den Gesetzen, den Beschlüssen des Forums und den grossen politischen Geschäften den Charakter der Gleichartigkeit verleihen. Es war, als sollte sich die Macht des Bestehens, die in der Republik wie im Kaiserreich waltete, und jener erdrückende Einfluss, den Rom auf den ganzen Erdkreis ausübte, in den Werken der Kunst schlagend verkörpern, um sie zu einem Sinnbild der Sklaverei zu machen, die Menschen und Völker so lange gefesselt hatte.

Als aber dieser überladene Koloss unter seiner eigenen Wucht zusammenbrach, in Stücke ging und aus seinen zerschlagenen Gliedern sich ebensoviel neue, selbständige und freie Nationen bildeten, traten die localen Einflüsse an die Stelle der centralen Macht des Kaiserthums, der Staat verlor sein Uebergewicht an die Städte, der Individualismus, bis dahin unter der Menge verloren und plötzlich entfesselt, gehorchte nur seinem eigenen Willen und drückte ihn allen seinen Schöpfungen mit einer Anmaassung und Sicherheit auf, wie Jeder, der nach langem Drucke seine Kräfte versucht und die Hindernisse nur abmisst an dem Vergnügen, sie zu besiegen.

Unabhängigkeit im Staat, Unabhängigkeit in den Künsten, die Emancipation des Genies, das nun seinen eigenen Eingebungen überlassen ist, und die Nothwendigkeit, dieselben zu versuchen, folgten auf die ausschliessliche Macht, die schwer über der geknechteten Welt lag wie ein unerbittliches Schicksal, das man fühlt und beklagt, ohne ihm entrinnen zu können.

Wenn aber der frühere Sklave Roms im Beginne seiner politischen Wiedergeburt aus eigener Unerfahrenheit noch ein Nachahmer war, so änderte er doch, als schäme er sich, die Ueberlegenheit seiner Vorbilder anzuerkennen, oder halte es für ungeziemend, den Besiegten das Recht zuzugestehen, die Sieger zu belehren, gar bald die bekannten Formen der alten Gebäude, bekleidete sie mit neuen Zierathen, suchte in der Natur seines Landes neue bauliche Motive, und wehrte so lange die Regeln der römischen Schule von sich ab, bis er endlich original wurde.

In den Wäldern Deutschlands, auf den Inseln der Seine, auf den stürmischen Küsten Irlands und Schottlands, aus den Sümpfen der Niederlande, an den blühenden Ufern des Ebro und Tajo schossen damals, dem Impuls eines früher unbekannten religiösen Gefühls folgend, wie durch ein Wunder grossartige Basiliken aus der Erde, bei denen in der Verschiedenheit und Willkür, in einer künstlerischen Anarchie, die dessenungeachtet nicht ohne Ordnung war, das Verdienst bestand, das der Römer, einem einseitigen und drückenden Gesetz unterworfen, in der Eurhythmie und Symmetrie der einzelnen, einförmig in eine conventionelle Form gegossenen Theile gesucht hatte.

Und es ist sicher bemerkenswerth, dass die bedeutendsten Neuerungen, die ausgesprochenste Originalität, die unverhofftesten Wandlungen in der Baukunst immer mit den Krisen und Stürmen zusammentrafen, welche die freigewordenen Völker am heftigsten erschütterten.

In diesen grossen gesellschaftlichen Umwälzungen nun hatte das Christenthum vor allem den Gebäuden, die seit dem fünften Jahrhundert das päpstliche Rom schmückten, jenes Siegel der Religion aufgedrückt, welches sofort seine Basiliken von den Tempeln des Heidenthums unterschied. Diese Grundform, an der die letzten Reste der griechischen Hütte verschwunden sind, die jedoch immer noch dem Stil der römischen Architektur nahe stand, obwohl mit bedeutenden Abweichungen und jenem finsteren, dem ernsten Dunkel der Katakomben und der strengen Resignation des Martyriums entlehnten Anstrich, wurde in der Folge von den uncivilisirten nordischen Völkern angenommen, die, indem sie ein Vaterland eroberten, mit ihm zugleich die Religion und die Gesetze der Besiegten empfingen.

Jovellanos, in der siebenten Note zu seinem „Elogio histórico“ des D. Ventura Rodriguez, sagt mit Recht von jenem Volke, das sich zum Herrn unseres Vaterlandes machte: „Gewiss war sein Charakter nicht so wild und zerstörungssüchtig, wie er gewöhnlich dargestellt wird. Wenn die Gothen bei ihren ersten Einfällen mordeten und verwüsteten, welches erobernde Volk des Alterthums bezeichnete seine Siege nicht auf dieselbe Weise? Es war gleichwohl natürlich, dass die verweichlichten gebildeten Völker, die sie überfielen und unterwarfen, den Bericht von ihren Verheerungen aufs Aergste übertrieben, und ihre Kraft und Härte Wildheit und Barbarei nannten. Dies ist ohne Zweifel die Ursache des Schreckens, mit dem die zeitgenössischen Geschichtschreiber von ihnen reden, denen die Neueren kritiklos gefolgt sind: betrachten wir aber die Gothen, nachdem die Ruhe und die Künste des Friedens schon bei ihnen eingekehrt sind, welches andere Volk jener Epoche zeigt uns grössere Beispiele von Menschlichkeit und Mässigung? Wenn auch die Geschichte selbst diese Tugenden nicht bezeugte, wer, der ihre Gesetzbücher kennt, würde sie nicht durch all ihre Einfachheit und Unbildung hindurchleuchten sehn? Dem sei wie ihm wolle: wenn wir sie auch nicht als Liebhaber oder Beschützer der Künste darstellen können, dürfen wir doch nicht zugeben, dass man sie als ihre Verfolger betrachte. Wenn sie vielleicht diese und jene dem Götzendienst geweihten Monumente zerstört haben, möge man dies ihrem Religionseifer, nicht ihrem Kunsthass aufbürden. Einige Mal sehen wir hingegen, wie sie die Künste ehren und schützen; und wenn andere Zeugnisse fehlten, genügten doch die, welche der grosse

Theodorich hinterliess und die in den Werken Cassiodor's verzeichnet sind, und andere, deren Felibien (Theil 5, Buch 3) rühmend erwähnt, um sie vor dem Vorwurf, Kunststürmer gewesen zu sein, in Schutz zu nehmen; ein Vorwurf, der unseres Bedünkens den Vätern des modernen Europa mit demselben Unrecht gemacht wird, wie andere, von denen sie eines Tages eine gesunde Kritik und eine unparteiische Philosophie befreien werden.“

Und in der That vermischten sich die Gothen, von Hause aus weniger roh, als die übrigen nordischen Völker, denen sie in der Eroberung der römischen Provinzen folgten, indem sich nach und nach die hochfahrende Wildheit und derbe Ungebundenheit ihres ehemaligen Waldlebens milderte, am Ende dergestalt mit den Besiegten, dass sie mit ihnen seit der Regierung des Valens nur Ein Volk ausmachten. Erst als Söldner und Verbündete, dann als Eroberer in Italien ansässig, hatten sie, als sie die Pyrenäen überstiegen, um sich zu Herren der Halbinsel zu machen, schon lange römische Cultur genossen, die freilich ihren Verstand nicht aufgeklärt, sie aber doch geselliger und menschlicher gemacht hatte. Somit waren sie unwissend und einfach, aber nicht wild und barbarisch: sie kämpften, um sich eine neue Heimath zu erwerben, nicht um an der Zerstörung und Vernichtung des Landes, das sie eroberten, ihre Freude zu haben.

So lange noch ihre Aufgabe war, die Vandalen aus Bätica zu verjagen, die Sueven auf ihre Sitze in Galicien zurückzuweisen, die Streifereien der Hunnen abzuwehren, die kaiserlichen Legionen auf ihre festen Plätze einzuschränken und sich bei den gallischen Völkern in Ansehn zu erhalten, gab es keine andere Beschäftigung für sie als die Uebung der Waffen, keinen angenehmeren Beruf als den Kampf, nichts verlockenderes als Schlachtfelder und Siege. Als aber Eurich die Sueven besiegt, die letzten Reste der römischen Macht auf der Halbinsel vernichtet hatte, und nunmehr der Gothenthron, den Athanagild von Gallien nach Sevilla verpflanzt hatte, fest gegründet war, musste der Gedanke erwachen, dass sie nicht gesiegt hatten, um eine Wüste zu besitzen und über Trümmer zu herrschen. Die neuen Eroberer, fern davon, ihren Sieg durch die Vernichtung der Besiegten zu sichern, dachten im Gegentheil darauf, sich ihr Vertrauen zu erwerben, die noch frischen Wunden des Krieges zu heilen, eine dauerhafte Verwaltung zu gründen, und ihr in den Künsten des Friedens, so weit es die allgemeine Unwissenheit und Dürftigkeit jener Zeiten zuliessen, eine Stütze zu geben. Dies war die Politik Leovigild's, nachdem er durch Sieg auf Sieg seine Eroberungen von den Pyrenäen bis zu den Säulen des Hercules ausgedehnt hatte.

Ein merkwürdiges und erfolgreiches Ereigniss unterstützte diese Bildungspläne und gab ihnen einen Halt, wie sie ihn nicht fester wünschen konnten. Unter der Regierung Reccared's, dessen Religionseifer und Politik Sieger und Besiegte zu Einem Willen brachte, da ihre Interessen längst dieselben waren, schworen Sueven und Gothen auf dem dritten Concil von Toledo öffentlich und feierlich den Arianismus ab, auf dessen Trümmern sich für immer unter uns die katholische Kirche erhob, nach langem Kampf, zumal von Seiten Leovigild's, der aufs Heftigste an ihrem Untergang gearbeitet und die Proselyten hart verfolgt hatte. Von da datirt für die Künste in Spanien eine neue Aera, wenn auch in ihren ersten Schöpfungen nicht von glänzendem Zuschnitt, so doch reich an Hoffnungen durch die friedlichen und religiösen Tendenzen, die sie ins Leben riefen.

Zu der Nothwendigkeit, die Schäden eines erbitterten Krieges auszuheilen, gesellte sich die Pflicht der Pietät, die alten Altäre wiederherzustellen und neue zu gründen, wo Politik und religiöses Bedürfniss es erforderten. Auf anderm Wege konnte dem neuerdings eingeführten Katholicismus kein Aufschwung gegeben, und der noch immer von den Erinnerungen ihrer blutigen Siege glühende Geist des kriegerischen Volkes nicht zu friedlichen Beschäftigungen bekehrt werden. Auch war dieser edle Wunsch, die alten Gebäude herzustellen, und aus dem Material der völlig zerstörten neue aufzuführen, keineswegs neu für die Gothen. Schon im Beginn des fünften Jahrhunderts setzte Cassiodor, als Theodorich's Minister, durch, dass dieser grosse Fürst, mitten unter seinen Triumphen, als die wenig gefestigte Gesellschaft noch bis in ihre Grundmauern wankte, den umsichtigsten Maassregeln, sowohl die römischen Gebäude zu erhalten, als auch neue zu erbauen mit Benutzung der Säulen und Quadern, die unter dem Schutt überall auf dem Boden des Kaiserreichs zerstreut lagen, Gesetzeskraft gab. „Propositi quidem nostri est nova construere (sind die Worte des gothischen Monarchen); sed amplius vetusta servare. Quia non minorem laudem inventis, quam de rebus possumus acquirere custoditis. Quidquid enim per alienum venit incommodum, nostrae justitiae non probatur acceptum. In municipio itaque vestro sine usu jacere comperimus columnas et lapides, vetustatis invidia demolitos. Et quia indecore jacentia servare nihil proficit, ad ornatum debent surgere redivivum, antequam dolorem monstrare ex memoria praecedentium saeculorum.“

So schrieb er auch an den Präfecten von Argos: „Decet prudentiam vestram in augendis fabricis regalibus obtemperare dispositis, quia nobilissimi civis est patriae suae augmenta cogitare: maxime cum sit studii nostri illa decernere, quibus cunctos notum est sine suis dispendiis obedire.“ Eine mächtige Rücksicht bewog Reccared, diesen löblichen Beispielen seines grossen Vorgängers zu folgen. Bekannt ist, welchen grenzenlosen Einfluss in jener Epoche noch mehr, als in den folgenden, die Bischöfe auf den Staat ausübten. Da sie Räthe des Monarchen, Gesetzgeber in den Concilien, mit den öffentlichen Aemtern betraut, Pfleger der Wissenschaften und um ihrer Tugenden willen verehrt waren, so hiess ihren Winken folgen und ihre Wünsche erfüllen nichts Anderes als dem Staate dienen, die Religion ehren und dem Geist und Streben der Gesellschaft willfahren. Sollten sie aber ein Reich gründen und ihm zur Basis ein Religionsprincip geben, und nicht überall die durch Krieg und Meinungszwist umgestürzten Altäre wieder aufrichten? Sollte der Arianismus mit der völligen Unterwerfung seiner Proselyten seine Endschaft erreicht haben, ohne dass auf den Ruinen seiner Tempel andere, des katholischen Cultus würdigere errichtet worden wären? Unmöglich. Und so geschah es, dass Reccared die öffentlichen Bauten mit dem lebendigsten Eifer beförderte, in so weit es der traurige gesellschaftliche Zustand, der Mangel an Cultur und die Rohheit der Sitten gestatten wollten.

Wir wissen durch den Biclarenser, dass jener fromme Fürst sich nicht darauf beschränkte, den Kirchen die von den Arianern usurpirten Güter zurückzugeben, sondern auch noch andere neu stiftete und dotirte und überdies einige Klöster gründete. „Aliena praedecessoribus direpta et fisco sociata placabiliter restituit...... Ecclesiarum et monasteriorum conditor et ditator efficitur.“

Mehrere seiner Nachfolger beseelte ein gleicher Geist, immer genährt durch den mächtigen bischöflichen Einfluss und wachsend mit den zunehmenden Hülfsquellen des Staates und der steigenden Entwickelung der Intelligenz. Im zehnten Canon des unter Sisebut's Regierung im Jahre 619 zu Sevilla abgehaltenen zweiten Concils wurde nicht allein die Erhaltung der neugegründeten Klöster, sondern auch die der alten beschlossen, und gegen Bischöfe, die sie zerstören oder plündern würden, die Excommunication decretirt. Zum Aufputz und Wiederaufbau der Kathedral- und Parochial-Kirchen wurden bei den Gothen die tercias [1] als ein fortlaufender und sicherer Baufonds bestimmt. Durch den Canon 8 des Tarraconensischen Concils vom Jahre 516 wurde festgesetzt, dass mit ihnen die Kosten der Kirchenreparaturen gedeckt werden sollten. Im zweiten Canon des Concils von Braga, vom Jahr 572, wurden gleicherweise die Bischöfe angehalten, sie den Kirchen zu bestimmen, und dasselbe wiederholte sich im sechzehnten Canon des Concils zu Mérida (666), in dem es heisst, dass sie auf die Reparatur ihrer Gebäude zu verwenden seien. Einen ähnlichen Beschluss fasste man im sechzehnten Concil von Toledo, eine edle und weise Vorsicht des religiösen Eifers der Gothen, der, wenn er auf die Hebung des Cultus und die Erhaltung seiner Tempel gerichtet war, einen nicht minder grossen

---

[1] Die zwei Neuntel von allen Zehenten, welche der König bekommt.
Anm. d. Uebers

Einfluss auch auf die Entwickelung der Bauweise ausüben musste, indem er die Traditionen, welche sie durchdrangen, lebendig erhielt.

Uebrigens war das Loos der Völker zu kläglich, ihre Cultur zu dürftig, die Existenz des Staates zu unsicher, als dass in dieser Periode der gothischen Monarchie die schon entartete und verdorbene lateinische Architektur Glanz zu entfalten, grosse Bauten zu Stande zu bringen und aus dem Verfall sich zu erheben vermocht hätte, in den sie erst das traurige Sinken, dann die Zerstückelung und völlige Auflösung des römischen Reichs hineingerissen hatten. Nicht der Luxus, sondern das Bedürfniss, nicht der Sinn für das Schöne, sondern der allgemeine Vertheidigungszustand bestimmten damals Werth, Umfang und Zweck der öffentlichen Gebäude. Aber wenn wir prüfen, was aus jenen unglücklichen Zeiten überliefert ist, wird es weder an Zahl so gering, noch so elend und ärmlich erscheinen, dass wir die weite Periode von Reccared I. bis auf Witiza als für die Kunstgeschichte völlig verloren ansehn müssten. Sehr oberflächlich ist der Ausspruch selbst von Schriftstellern, die nicht zu den schlechten zu rechnen sind, dass die Gothen mehr zerstört als erbaut hätten, und dass kaum noch eine Spur ihrer Bauwerke zu finden sei. Nur sieben oder acht erwähnt Cean Bermudez in seiner Abhandlung, die den „Anmerkungen zur Geschichte der Baukunst und der Architekten in Spanien, von Llaguno y Amirola," vorausgeschickt ist. Und doch brauchen wir nur die gleichzeitigen Schriftsteller und die diplomatischen Documente jener Zeit durchzugehen, um uns zu überzeugen, mit wie ausserordentlichem Eifer die Gothen allenthalben Kirchen und Klöster errichteten. Es würde ein weitläufiges Unternehmen sein, hier alle die aufzuführen, von denen wir noch eine oder die andere Notiz haben. Sei es uns wenigstens gestattet, die bemerkenswerthesten hervorzuheben, nur als eine Probe der grossherzigen Bemühungen, mit denen die bedeutendsten Persönlichkeiten der gothischen Kirche an ihrer Verherrlichung arbeiteten.

Vor dem sechsten Jahrhundert, als die Gothen noch nicht sicher und nur auf einem Theil der Halbinsel festen Fuss gefasst hatten und noch kämpfen mussten, um den übrigen Theil den Sueven zu entreissen, bestanden schon, unter andern Gebänden, die Kirche des heiligen Dictinius, die man eben diesem Heiligen verdankte, auf dem Platze, wo sich heutzutage der Garten des Dominicanerklosters zu Astorga befindet; die Kirche San Aciselo in Córdoba, die, wie der heil. Isidorus berichtet, vom König Agila entweiht wurde; San Vicente Martir in Sevilla, die älteste Kathedrale dieser Stadt, und von der Idacius und Isidorus sagen, dass sie schon unter der Herrschaft des Vandalen Gunderich existirt habe; die Kirche von Jerusalem in Mérida, in der das von Paulus Emeritensis erwähnte Concil Statt fand;

die Basilica von San Juan in derselben Stadt, neben der Kathedrale gelegen, erwähnt von Paulus Diaconus; die von Complutо, den Märtyrern Justus und Pastor geweiht, an dem Ort, wo man ihre Körper fand, von Asturicus, dem Metropolitan von Toledo, erbaut; die Celenensische, deren die Chronik des Idacius erwähnt; das Sanct Bartholomäus-Kloster in Tuy, das nach dem Einfall der Barbaren zur Hauptkirche gemacht wurde; die Kirche von San Claudio in Leon, die schon gegründet war, als die Arianer anfingen, ihre Lehre in Spanien auszubreiten, und bei der Invasion der Araber fast völlig zerstört wurde.

Aus dieser selben Zeit erhielten sich gleichwohl viele unter römischer Herrschaft entstandene Gebäude, ohne Zweifel im lateinischen Stil ausgeführt und mit dem unterscheidenden Charakter aller übrigen aus der Kaiserzeit; kostbare Denkmäler der Frömmigkeit unserer Vorfahren, geheiligt durch das Blut der ersten Märtyrer, stumme Zeugen ihrer Verfolgungen und Triumphe, deren Ursprung bis zur Gründung der ersten christlichen Gemeinden auf der Halbinsel hinaufreicht. Die wichtigsten darunter sind die Kathedralkirche von Cartagena, von dem Vandalenkönig Gunderich restaurirt, wie aus dem im Jahr 516 zu Tarragona gehaltenen Concil erhellt; das Baptisterium zu Acci, erbaut durch die Senatorin Lupa zur Zeit des heiligen Torquatus; die Kathedrale von Abdera (heutzutage Adra), Suffragankirche der Kathedrale von Sevilla; die Eliberische, denkwürdig durch das in ihr abgehaltene Concil; die Egabrische; die von Elepla; das Heiligthum des heiligen Cäcilius in Eliberi, das noch stand, als die Araber sich dieser Stadt bemächtigten, und von ihnen den Christen zur Ausübung ihres Cultus eingeräumt wurde; die Kathedrale von Tucci, an dem Platz, den heutiges Tages Villa Martos einnimmt; die von Emerita Augusta, die während der Gothenherrschaft unter dem Namen Santa Hierusalem oder Santa Maria erhalten wurde; die von Lugo; die von Zaragoza; die Kapelle, die in letzterer Stadt im Jahr 312 auf dem Platze errichtet wurde, wo viele Märtyrer während der Verfolgungen begraben worden waren; die Kirche, die von den Christen zu Calahorra den HH. Emeterius und Celedonius gewidmet wurde, und das Baptisterium, das sie zum Gedächtniss ihres Martyriums erbauten, auf welches Ereigniss der Dichter Prudentius eine seiner besten Hymnen verfasste; die Kapelle, welche die Gläubigen in Leon nach dem Kirchenfrieden den Märtyrern Facundus und Primitivus stifteten, auf derselben Stätte, wo sie enthauptet wurden. Dieses Gebäude bestand bis zu den Zeiten Don Alonso's III., der auf seinen Trümmern das berühmte Kloster von Sahagun erbauen liess.

Es ist gewiss auffallend, dass trotz der blutigen Revolutionen und entsetzlichen Gräuel, welche das Andenken der Westgothen im sechsten Jahrhundert beflecken, die im Drucke hinlebenden Künste auch nur ein einziges Monument hervorzubringen vermochten. Alles in dieser Epoche verschwor sich gegen sie. Die Soldaten Theodorich's hatten dem Gesalich mit dem Leben die letzte Hoffnung auf eine immer streitige und unsichere Krone entrissen. Der Ermordung Atanagild's folgte die des Theudis, und dieser Frevelthat der Mord seiner unmittelbaren Nachfolger Theudisel und Agila. Der Dolch der Mörder bahnte den Weg zum Thron oder öffnete das Grab der Könige, und der friedliche Tod des Atanagild und Liuva war nur eine kurze Frist zum Athemschöpfen, welche die Ermüdung der Parteien ihrem Hass und ihrer Rache gönnte. Dessen ungeachtet vermochte in dieser schrecklichen Aufeinanderfolge unglücklicher Monarchen, nicht minder unglücklicher Völker, all dieser Kriege und Spaltungen, Unruhen und Revolutionen, der Geist des Christenthums hin und wieder den Hass der feindlichen Stämme zu besänftigen und auf der mit Trümmern bedeckten Erde, die sie sich in mitleidloser Erbitterung streitig machten, einige Altäre zu errichten. Unter andern Gebäuden, von denen wir wissen, wurde damals die Kirche von Cartagena gebaut, die schon unter Gunderich restaurirt wurde, wie aus dem Concil von Tarragona, vom Jahre 516, erhellt; ferner das Kloster zum heil. Petrus von Cardeña, gegründet im Jahr 537, wie ersichtlich ist aus der Geschichte des Cid, bei Garibay; das von Aquis, das im zwölften Concil von Toledo, vom Jahr 681, erwähnt wird; das Dumiensische, errichtet vom heil. Martinus Bracarensis, auf das sich das letzte Decret des zehnten Concils von Toledo bezieht; die Kirche von Orense, um die Mitte des sechsten Jahrhunderts durch den Suevenkönig Carraric dem heil. Martin von Tours geweiht und von Gregor von Tours erwähnt, der sie „ein Wunderwerk“ nennt; das Kloster Samos, den Märtyrern Julian und Basilisa gewidmet, in der Provinz Lugo gelegen, dessen Existenz in der Mitte des 6. Jahrhunderts aus einer von dem P. M. Risco im vierzigsten Theil seiner „España Sagrada“ veröffentlichten Inschrift erhellt; das Agaliensische in Toledo; das vier Meilen von Guimaraens am Ufer des Flusses Vicela im Flecken Atanagild gelegene Schloss, das vielleicht der König desselben Namens erbauen liess und dessen Ruinen noch vorhanden waren. Ambrosio de Morales erwähnt sie, indem er sich auf die Autorität des Andres Resendio beruft.

Mit Leovigild, der den Gothenthron 572 besteigt, beginnt für die zerrütteten Völker eine weniger stürmische Zeit. Nach dem Tode seines Bruders Liuva vereinigt dieser Fürst Gallia Narbonensis und die iberische Halbinsel; durch die Siege über die Sueven macht er ihrer Herrschaft ein Ende und gelangt zum ruhigen Besitz des weiten Gebiets von den Pyrenäen bis zur Meerenge von Gibraltar; seine Energie in Bekämpfung der

Parteiungen und Unruhen der Grossen unterwirft ihm die Cantabrer; die königliche Gewalt nimmt zu an Ansehen, der schwache und schwankende Staat an Festigkeit, ein geordnetes Gemeinwesen wird bis auf einen gewissen Grad hergestellt und ruhigeren Tagen, friedlicheren Regierungen der Weg bereitet.

Zum grössten Glück für das Gothenreich gelangt der fromme Reccared zur Herrschaft, der Leovigild's Maassregeln festigt und zu Anseln bringt, indem er Religion und Politik mit einander verbindet und Glaubenseinheit in seinen Staaten herstellt. Seit jener Zeit fand die Baukunst bei dem wachsenden Bedürfniss der katholischen Kirche nach würdigen Wohnstätten, obwohl sie noch immer kein Gegenstand des Studiums wurde, noch auch ihren alten Glanz wiedererlangte, wenigstens Beschützer, und ehe das sechste Jahrhundert zu Ende ging, wurde manch ein Bauwerk vollendet. Wir wollen hier nur die Mauern von Itálica anführen, von Leovigild im Jahre 580 restaurirt; das Servitenkloster, vom heil. Donatus in Játiva gegründet, von welchem uns der heil. Isidorus und vornehmlich der heil. Ildefonsus in seinen „Claros Varones“ Kunde geben; das nicht minder berühmte Kloster von Balbonera, dessen erste Kirche unter Leovigild ums Jahr 572 erbaut wurde; das von San Martin zwischen Sagunt und Cartagena auf Antrieb des heil. Donat erbaut, das nach Gregor von Tours schon unter Leovigild vorhanden war; der bischöfliche Palast von Mérida, erbaut von dem Bischof Fidelis, auf den sich Paulus Diaconus in seiner Schrift „de Patribus Emeritensibus“ bezieht; das Kloster von Rivas del Sil, drei Meilen nördlich von Orense, das verlassen wurde, als sich die Nachricht von dem Einfall der Mauren bestätigte und dann der Zerstörung anheimfiel; die Basilica von Santa Cruz zu Barcelona, die noch stand, als Ludwig der Fromme im Jahre 801 diese Stadt den Mauren abgewann, und in der die Väter der gothischen Kirche im Jahr 599 ein Concil abhielten; die von San Vicente Martir in Eliberi, unter Reccared im Jahr 594 geweiht; das Kloster zum heil. Grabe in Valencia, dessen Kirche, nach Diago's Versicherung, während der arabischen Herrschaft die einzige war, die dem katholischen Cultus eingeräumt blieb; die Kirche des heil. Geroncius in Italica, die schon der heil. Fructuosus im Jahr 641 besuchte; endlich viele andere Gebäude, und unter diesen ein Hospital, dessen Gründer Masona war, der unter Leovigild von kurz vor 573 bis 606 als Bischof von Mérida daselbst lebte.

Im siebenten Jahrhundert, wo der Staat sich einiger Ruhe erfreute, der Hof in Toledo seinen festen Sitz genommen hatte und die neuen, aus den Concilien hervorgegangenen Gesetze den grössten Einfluss auf denselben ausübten, wurde mehr gebaut und mehr auf die Bauten verwendet, wie es die öffentlichen Bedürfnisse und der allgemeine Wohlstand mit sich brachten. Man sorgte für die Erhaltung der alten Kirchen und schmückte sie mit den Resten der römischen Bauwerke, und überall enstanden religiöse Genossenschaften, die in Klöstern für Wissenschaften und Künste ein Asyl suchten.

Die Folgezeit leistete diesen Bestrebungen Vorschub. Verrath und Parteizwiste hatten Liuva II. und Viteric Thron und Leben gekostet; die Triumphe und der Religionseifer Gundemar's, die friedlichen Tugenden Sisebut's, seine Gerechtigkeit und Liebe zu den Wissenschaften, die Gesetze, die auf dem fünften Concil von Toledo in Betreff der Thronfolge erlassen wurden; die Festigkeit und heilsame Strenge Chindasvint's gegen die Anstifter der früheren Empörungen; Recesvint's friedlicher Charakter und sein Eifer für Kirche und Staat, Wamba's Mässigung und Trefflichkeit — all dies erlaubte den Gothen an andere Dinge als Kampf und Rachethaten zu denken. Jetzt fing auch die Baukunst an ein Gegenstand des öffentlichen Interesses zu werden, und glücklicherweise ging der Anstoss hiezu vom Throne selbst aus. Sisebut, nicht weniger ausgezeichnet durch Staatsklugheit, als durch Eifer für die Wissenschaften, erbaute in Iliturgi, dem heutigen Andujar, im Jahre 618 die Kirche der heil. Eufrasia. Der heil. Eulogius, der in seinem „Apologeticus“ diese Stiftung erwähnt, nennt auch die Kirche der heil. Leocadia in Toledo als ein Werk dieses Fürsten und rühmt ihre vortreffliche Ausführung. „Toleti quoque B. Leocadiae aula miro opere, jubente praedicto Principe, culmine alto extenditur.“ Chindasvint theilte die Neigung seines Vorgängers für Hebung des Cultus, und dotirte nicht allein aufs Freigebigste das Kloster der HH. Justus und Pastor in Compludo (von St. Fructuosus zwischen Toro und Tordesillas nahe beim Duero im J. 646 gegründet), sondern erbaute überdies für seine Gruft die Kirche San Roman de Hornija unweit von Toro, ein damals berühmtes Gebäude, von dessen ehemaliger Grösse die wenigen noch stehenden Reste zeugen, und die schon vom heil. Ildefonsus beschrieben und im 16. Jahrhundert von Ambrosio de Morales gepriesen worden ist. Der Frömmigkeit Recesvint's verdankte man ferner, zu Folge der in einen Stein eingegrabenen Widmungs-Inschrift, im Jahr 661 die Kirche zu St. Johannes dem Täufer in Baños, einem Ort nahe bei Dueñas am Ufer des Pisuerga, von der Morales versichert, dass sie zu seiner Zeit noch vollständig erhalten war „mit sehr reichem Marmorschmuck und buntfarbigem Jaspis, wie es die Gothen liebten.“

Alle diese Fürsten aber übertraf an förderndem Eifer für öffentliche Werke ihr erlauchter Nachfolger Wamba. Als er den Frieden im Königreich gesichert hatte, richtete er sein Hauptaugenmerk auf Toledo, das er erweiterte und verschönerte, und wo er viele alte Gebäude restaurirte, so dass man wohl sagen kann, dass er es völlig regenerirt habe. Dies hat schon Isidorus Pacensis anerkannt, der von ihm sagt, dass er die Stadt „miro et eleganti labore renovat“. So umschloss er die Stadt ums Jahr 674 mit Mauern, die von Thürmen flankirt und mit den Resten römischer Gebäude erbaut waren, wie noch das Blattwerk und die Gliederungen an einigen ohne Plan und Ordnung eingefügten Blöcken erkennen lassen. Zum Andenken an diesen merkwürdigen Bau grub man an den Thoren der Stadt auf Befehl ihres erhabenen Wohlthäters folgendes Distichon ein, das Isidorus Pacensis anführt:

Erexit factore Deo Rex inclitus urbem
Wamba suae celebrem protendens gentis honorem.

Ferner liess Wamba in dem Orte Vamba die Kirche bauen, wo seine Reste bestattet wurden, ein Denkmal, das mehr der Demuth als der Grösse dieses Fürsten angemessen war, und nichts Bemerkenswerthes als das Gedächtniss und den Namen seines frommen Gründers an sich trug. Von Ervig, seinem Nachfolger, wissen wir durch St. Eugenius, den Erzbischof von Toledo, dass er die Brücke von Alcántara wiederherstellen liess, jenes berühmte römische Bauwerk, das während seiner Herrschaft verfiel, und dessen Restauration er einem der Grossen seines Reichs, mit Namen Sala, übertrug. Dieser renovirte auch, vielleicht ebenfalls auf Befehl des Fürsten, die Mauern von Mérida im Jahre 663, wie aus einigen Versen des in der Bibliothek der Kirche zu Toledo befindlichen Codex von Azagra hervorgeht.

Von den vielen Gebäuden, die während des ganzen siebenten Jahrhunderts von Privatleuten errichtet wurden, führen wir hier nur an: die Kirche des heil. Felix, die Agapius II., Bischof von Córdoba, ausbessern und verschönern liess, um in ihr den Gebeinen des heil. Zoilus eine würdige Stätte zu geben, im Anfang des siebenten Jahrhunderts und vor dem Jahr 618. Ferner die Kirche San Cipriano Martir in Mérida, aus derselben Zeit, erwähnt von Paulus Diaconus; ebenfalls in Mérida die Kirchen San Lorenzo, Santa Lucrecia und San Fausto; ferner Santa Maria, die Moreno de Vargas erwähnt. Die Kirche San Esteban, von Gadila in Granada erbaut, deren Einweihung Paulus, Bischof von Acci, im Jahr 607 unter Witeric's Regierung bestätigte. Ferner San Eufrasio nahe bei Iliturgi, im Jahr 627 unter Suintila erbaut, wie die Inschrift sagt, die Florez im zwölften Theil seiner „España Sagrada“ mittheilt. Die Kirche von Medina Sidonia, vom Jahr 630, den Märtyrern Justus und Pastor geweiht. Das Kloster, in dem die heil. Florentina, die Schwester des heil. Leandro, lebte, an den Ufern des Genil, vor den Thoren von Ecija gelegen, an der Stelle, wo heutzutage das Kloster des heil. Hieronymus liegt. Die Kirchen der HH. Cipriano, Gines und Santa Olalla in Córdoba, deren der heil. Eulogius erwähnt. Die der Märtyrer Faustus, Januarius und Martial in Córdoba. Die Kirche San Ambrosio, eine halbe Meile von Veger de la Miel, vom Bischof Pimerius im Jahr 644 geweiht. Das Cutedarensische Kloster, das der heil. Jungfrau gewidmet war und nach St. Eulogius schon von Alters her bestand. Das Agaliensische in einer der Vorstädte Toledo's, wohin sich der heil. Eladius zurückzog, der von 615 bis 633 Bischof von Toledo war. Das Kloster, das St. Ildefonsus dicht neben dem letztgenannten um die Mitte des 7. Jahrh. unter der Regierung Recesvint's gründete. Das von la Sisla, das in den Urkunden jener Zeit mehrmals erwähnt wird. Die Basilica zur heil. Jungfrau, erbaut von Eulalia und dem Mönche Paulus, ihrem Sohn, in Egabro, dem heutigen Cabra, und geweiht von dem Diöcesanbischof Bacauda. Die Kathedralen von Elepla (Niebla) und Eliberi (Granada). Die Kirche des heil. Cäcilius in letzterer Stadt, die bei der maurischen Occupation verschont wurde und eine von denen war, die dem christlichen Gottesdienst verblieben. Ein nach St. Eulogius unter Sisebut's Regierung dem heil. Eufrasius zu Iliturgis errichtetes Heiligthum. Das Visunische Kloster, das zu Compludo, das Rufianische im Bierzo, sämmtliche von St. Fructuosus gegründet und von St. Valerius erwähnt. Das Kloster de las Puelas in Barcelona, das gegen Ende des 10. Jahrh. Graf Lotario und Bischof Vivas restauriren liessen. Die Kirche der heil. Eulalia in derselben Stadt, zu deren Dienst der Bischof Quiricus (um 656) einige Mönche bestimmte. Der steinerne Thurm an der alten Kirche der Santas Masas in Zaragoza, der bis auf den heutigen Tag „la torre de San Braulio“ heisst, ferner die Kirche der heil. Engracia, erbaut vom Bischof dieser Stadt, dem heil. Braulius, von dem auch noch andere kirchliche Bauten herrühren.

Von all diesen Gebäuden und den übrigen, die während der gothischen Herrschaft entstanden, sind uns nur Namen geblieben. Wie hätten sie den Verheerungen der Zeit, dem Einfall der Araber, den inneren und äusseren Kriegen zehn Jahrhunderte lang widerstehen sollen? Schon Jovellanos, von dessen gutem Urtheil wir so viele Proben haben, hatte in einer seiner Noten zu dem „Eulogio histórico“ des D. Ventura Rodriguez gesagt, dass es sehr zweifelhaft sei, ob noch Gebäude aus jener Epoche existirten. Die Fortschritte der Archäologie haben diese Meinung nur bestätigt, und man begreift kaum, wie ein so aufgeklärter Schriftsteller wie Cean Bermudes in seinem „Discurso preliminar“ (s. o.) einige von den Gothen herrührende Bauwerke als zu seiner Zeit noch erhalten anführen kann. Er würde gewiss anders davon gedacht haben, wenn er mit eigenen Augen gesehen hätte. Gestützt auf Yepes' Autorität rechnet er dazu die Kirche von San Millan de la Cogulla in Suso, gegründet durch den Gothenkönig Atanagild; aber die ganze Structur des Gebäudes, die Form seiner Säulen und Kapitäle und vor Allem die maurischen Bögen in Hufeisenform, welche das Hauptschiff von einem kleineren

Nebenschiffe trennen, zeigen zur Genüge, dass die Kirche nicht vor die Mitte des 9. Jahrh. zu setzen ist. In San Salvador in Leire, die Yepes ebenfalls unter Atanagild verlegt, würde Cean Bermudez nur die römischen Formen und einige Anklänge an den orientalischen Geschmack, die im 11. Jahrh. herrschten, gesehen haben. Eben so wenig würde ihm die Kirche von San Roman de Hornija mehr von ihrer ursprünglichen Construction gezeigt haben, als einige Säulen und Kapitäle lateinischen Stils, wie die Gothen ihn im 5. und 6. Jahrhundert anzuwenden wussten. Dazu kommt, dass dieser Bau schon zu den Zeiten des Morales seine ursprüngliche Gestalt verloren hatte, da wegen der Vergrösserung und Restauration der Hauptkapelle die frühere vierarmige Kreuzkirche zerstört und nichts als die Reste der Marmorsäulen erhalten wurden.

Und was sind ferner die Kirche San Juan Bautista in Baños und die Parochialkirche in Vamba, dem König gleiches Namens zugeschrieben, die Cean Bermudez ebenfalls in die Zeit der Gothenherrschaft setzt? Eine blosse Restauration der ursprünglichen Bauwerke, deren Alter, ihrem ganzen Charakter nach, über die letzten Jahre des 10. Jahrhunderts oder die ersten des 11ten nicht hinausgehen kann, weil in ihnen aufs Schlagendste der romanisch-byzantinische Stil vorherrscht, ihre Formen dem Geschmack der früheren Zeiten widersprechen und ein Hauch eines gewissen Orientalismus durch sie hindurchgeht, den die Gothen niemals gekannt haben.

Noch später hat ein so einsichtsvoller Architekt wie D. Juan Inclan in seinen „Apuntes para la historia de la arquitectura“, nicht allein wie Cean Bermudez, ebenfalls auf die Autorität des P. Yepes hin, den Gothen die Kirche von San Millan de la Cogulla in Suso zugeschrieben, sondern auch, der „crónica general“ folgend, Santa Maria in Irache, die viel später restaurirt wurde, in dieselbe Epoche verlegt. Und doch ist es unzweifelhaft, dass ausser einigen Stücken der Mauern von Toledo und andern Fragmenten der Art nichts mit einigem guten Grunde den Gothen zugeschrieben werden kann. Unsere Chronisten haben sich durch die Sitte irren lassen, dass man verfallenen und völlig neu wieder aufgeführten Gebäuden die alten Inschriften hernach wieder einfügte, so bei der Kirche Santa Cruz zu Cangas, die noch heute die Inschrift trägt, mit der Favila die Zeit ihrer ersten Gründung verewigen wollte. Eben so misslich ist es, aus der Bauart mit Sicherheit auf das Datum schliessen zu wollen. In Asturien finden sich verschiedene Gebäude aus dem 9. Jahrhundert, die den angeführten nicht allein in dem allgemeinen Charakter, sondern in Formen, Verhältnissen und Ornamenten gleichen und doch nicht den Gothen zuzuschreiben sind. Und ist die Identität der Namen eine sichere Bürgschaft? Genügt es, dass eine Kirche, eine Abtei, ein Palast heute noch denselben Patron, dieselbe Bestimmung wie zu den Zeiten ihrer Gründer haben, um für gleichzeitig mit jenen gelten zu können? Wir verweisen, was die Grundsätze der Datirung von Bauwerken betrifft, auf das treffliche Werk des Grafen Cordero über die italienische Architektur unter der longobardischen Herrschaft.

Versuchen wir es indessen, auf die wenigen Anhaltspunkte gestützt, uns von dem Charakter der gothischen Architektur eine etwas klarere Vorstellung zu bilden, als durch die bisherigen Erörterungen dieser Frage geschehen ist.[1]

Herr D. Manuel de Assas hat der Kunstgeschichte einen wichtigen Dienst geleistet, indem er in seinem „artistischen Album von Toledo“ Zeichnungen von achtzehn Capitälen und andern architektonischen Ornamenten lateinischen Stils gegeben hat, die in dieser Stadt sich finden und deren Herkunft er durch sehr wohlbegründete Schlüsse zu bestimmen sucht. Aus ihnen erhellt, dass jene Fragmente unzweifelhaft in die grosse Periode vom Uebertritt Constantin's zum Christenthum (323) bis zum ersten Erscheinen der Araber in Spanien (714) zu setzen sind. Sie können nicht älter sein: 1) weil damals (früher) die griechisch-römische Architektur ohne sonderliche Aenderung die Formen und den Charakter der korinthischen und componirten Capitäle, ihre correcten Profile, ihre graziöse Zeichnung und vortreffliche Zusammensetzung noch bewahrte, Eigenschaften, die jenen Capitälen von Toledo fehlen; 2) weil in ihrer ganzen Anordnung eine Freiheit und Originalität herrscht, die vor dem 4. Jahrh. an den Gebäuden des römischen Reichs nicht zu finden sind; 3) weil anders als bei den griechisch-römischen Capitälen die gedachten, auch wenn sie ihnen in der Structur sehr ähnlich sind, spitze dicke Blätter haben, deren Anordnung keine Rücksicht auf die Proportionen noch auf den antiken Typus nimmt, so wie auch die Zeichnung incorrect und nachlässig ist; 4) weil die schwerfällige und geschmacklose, ja verworrene und rohe Ausführung einen traurigen Verfall der Kunst voraussetzt; 5) weil die den Akanthus vertretenden Blätter, willkürlich um den Tambour angebracht und gelegentlich mit andern, den griechisch-römischen Stilen durchaus fremden Ornamenten combinirt, ihnen einen ganz fremdartigen Charakter geben. Ebensowenig stammen sie aus irgend einer

---

[1] Wir überschlagen einen Theil dieses Versuchs, der auf zehn Seiten (66—76) zu keinem anderen Resultate kommt, als dass die Gothen erst in Italien, dann in Spanien den spätrömischen Stil vorfanden und sich ihm anbequemten. Auch die Polemik gegen Cean Bermudez' (a. a. O.) Meinung, die gothischen Bauwerke hätten aus plumpen Wänden mit eingeflickten antiken Säulen und gedrückten Bögen bestanden, wird nur mit Behauptungen des Gegentheils und schon oben angeführten Citaten aus dem heil. Isidor, Gregor von Tours u. A. bestritten, welche die Pracht und Eleganz sehr im Allgemeinen rühmen. Wirklich charakteristische Notizen, die das Verhältniss des gothischen zum spätrömischen Stil einigermassen aufhellen, finden sich erst wieder auf S. 77, wo wir den Faden unseres Autors wieder aufnehmen.

Epoche nach dem 7. Jahrh., und können weder den Arabern noch den Byzantinern zugeschrieben werden: den Ersteren nicht, weil diese ihren Capitälen eine durchaus eigene Form gaben, sie mit spitzen, an den Rändern aufs allersorgfältigste ausgezackten Blättern umkleideten, so wie auch die Bohrlöcher durch ihre tiefe Höhlung sich auszeichnen, und die Blätter über den Tambour vorspringen: — den Letzteren nicht, weil diese, der Vorliebe zu geschweigen, die sie für eine völlig orientalische Ornamentirung hatten, ihre Capitäle bizarr und phantastisch bildeten, und an Stelle des griechisch-römischen cylindrischen Tambours einen in Form einer umgekehrten Glocke oder eines stumpfen Kegels anwandten, dessen oberer Theil übermässig breit im Verhältniss zum untern war.

Mit Recht macht ferner Herr de Assas auf die vollkommene Uebereinstimmung dieser Capitäle mit denen aufmerksam, die Seroux d'Agincour (in seinem trefflichen Werke über die Denkmäler der Kunst von ihrem Verfall im 4. Jahrh. bis zu ihrer Restauration im 16ten) als dem lateinischen Stil angehörig citirt, und eben so auf ihre Verwandtschaft mit den merovingischen Gebäuden, von denen er sehr schlagend die Capitäle am Porticus des Aachner Doms, die der alten Kathedrale von Vaison, der Kirche St. Jean in Poitiers und die am Monumente von Mornas anführt.

Von diesen Capitälen von Toledo, die alle für den von den Gothen in Spanien angenommenen lateinischen Stil charakteristisch sind, finden sich fünf in dem zweiten Hof des Hospitals von Santa Cruz und gehörten zu der berühmten Basilica der heil. Leocadia, die Sisebut erbaute; vier waren in der Moschee angebracht, die dann zum christlichen Gottesdienst verwandt wurde und heutzutage die Eremitei Cristo de la Luz geworden ist; acht schmückten die Bogenreihen, die in der Kirche San Roman das Hauptschiff von den Seitenschiffen trennen, und eines mit einem Stück des spiralförmig cannelirten Schaftes ist aufbewahrt in dem Garten des Cristo de la Vega, wo ehemals die Kirche Santa Leocadia stand. Die anscheinend ältesten unter ihnen haben sehr deutliche Züge der Aehnlichkeit mit den korinthischen und componirten, die ihnen ohne Zweifel zum Vorbild dienten. So die vom Hospital zum Heiligen Kreuz mit ihren dem Akanthus sehr nahe kommenden Blättern, ihrem cylindrischen Tambour und ihrem Deckgesims mit den Rosen, den Voluten an den vier Seiten, und den abgeschnittenen und eingezognen Ecken.

Im Allgemeinen, wenn sie von diesen Formen abweichen, haben sie dickere Blätter, bald glatt und mit einer leichten Neigung, bald gezackt mit leichten Reifen, bald mehr oder weniger zugespitzt; der Tambour ist cylindrisch und schlank, mit einem ziemlich starken Ringe ansetzend; die Rosetten phantastisch; die Stengel zuweilen nach Art der Tulpenstengel sehr dick; die

Blätter symmetrisch und enge um den Tambour gelegt, aber nach oben zu sich wohl ablösend; die Voluten endlich eingezogen und gedrückt, wie wenn sie Scheu trügen, sich zu zeigen. Mit diesen Formen mischen sich häufig andere Ornamente, Bänder, die über der obersten Blätterreihe von Volute zu Volute hängen, und Palmen oder krause Federn anstatt des Akanthus.

Zum Glück sind die Capitäle von Toledo nicht die einzigen, die uns aus der lateinischen Schule erhalten sind. Das aus dem Flecken Aviles in Asturien, vom Professor D. Vicente Arbiol vortrefflich gezeichnet, die von S. Roman de Hornija, von denen D. Leopoldo Frasinelli sehr genaue Zeichnungen machte; jene, die wie ein alter Trödel in den Gewölben der Kathedrale von Pamplona bewahrt werden; die endlich, die man in Clunia, Itálica, Mérida und andern alten Städten gefunden hat.

Herrn de Assas verdanken wir ferner auch die Zeichnungen von andern aus der Gothenzeit stammenden Ornamenten, die er in Toledo aufgefunden. Es sind 1) die vier Fragmente, die an der äusseren Mauer der zerstörten Kirche San Gines eingelassen sind, unter diesen zwei zierliche Verschlingungen von Kreisen und Kreistheilen, ähnlich einem andern noch complicirteren Ornament an den sogenannten Bädern der Cava, die, wie Herr de Assas bemerkt, nicht allein denen an der Salarischen Brücke (über dem Teverone bei Rom, wiedererbaut 565 durch den Byzantiner Narses) gleichen, sondern auch viel später an der Kirche San Miguel de Naranco vorkommen; 2) das Fragment an der Wand des Hauses Nro. 11 in der Strasse „calle de la Lechuga", eine Art Welle oder Feston, sehr ähnlich einem andern Ornament von San Miguel zu Lino, mit dem Unterschiede, dass das von Toledo am Stengel mit facettirten Steinchen wie mit einer Juwelenschnur geschmückt ist; 3) verschiedene Rosetten, die an dem äusseren Brückenkopf der Brücke von Alcántara eingemauert sind; 4) eine Art Muschel und ein phantastisches Ornament mit Facetten und Rundbögen an der äussern Mauer der zerstörten Kirche von San Gines.

An diesen Resten (alt-) gothischer Ornamentik sieht man eine mühsame Ausführung, incorrecte Zeichnung, ein wenig erhabenes Relief und eine gewisse Flauheit und Unsicherheit, die auf eine Schwächung des künstlerischen Sinnes, oder doch auf Aengstlichkeit und unentschiedenes Suchen während der Arbeit schliessen lassen. Vor Allem ist bemerkenswerth, dass unter diesen Trümmern gothischen Ornamentstils in Toledo einige sich finden, in denen schon jener orientalische Geschmack anklingt, der vor Constantin den Römern unbekannt war. Die Verschlingungen von Kreisen und Kreisabschnitten, die Reihen facettirter Steinchen, die Palmen oder Federn an den Capitälen, die Muscheln, die bald allein stehen, bald Streifen und Säume bilden, das alles ist schon Schleichwaare aus Byzanz, die sich nur schüchtern und ohne künstlerischen Plan an den Gebäuden des 6. und 7. Jahrhunderts sehen lässt und weder deren römischen Charakter verändert, noch auch die antike Ornamentik wesentlich umgestaltet, sondern mehr wie ein Spiel des Zufalls erscheint. Die Herleitung dieser ersten verworrenen Regungen des byzantinischen Geschmacks aus der Geschichte ist aber einfach und natürlich genug.

Die Griechen des Exarchats von Ravenna erregten schon im 6. Jahrhundert durch zwei grosse und prachtvolle Bauwerke die Bewunderung von Italien: das Baptisterium von St. Johannes und die Kirche San Vitale in jener Stadt, beide im reinsten byzantinischen Stil gebaut und recht eigens durch ihre Schönheit und Neuheit dazu gemacht, die Aufmerksamkeit der Künstler zu fesseln. Dieselbe ward in der nämlichen Zeit durch andere italiänische Werke beschäftigt, die schon hie und da im orientalischen Geschmack ornamentirt waren, freilich nur gering an Zahl und nicht fähig, schon damals den lateinischen Stil wesentlich umzuwandeln. Andrerseits hatte Theodorich, der erleuchtete Kunstfreund, der so viel römische Monumente wiederherstellen liess, Byzanz seine Erziehung verdankt: er kannte die dortigen Monumente und schätzte die neu-griechische Schule, die sie hervorgebracht hatte. Als Atanagild unter der Regierung Justinian's die Legionen aus Africa zu Hülfe rief, musste er seine Beziehungen zu den Orientalen enger knüpfen, und die überlegenen Kenntnisse derselben verfehlten nicht, sich unter den Gothen Geltung zu verschaffen, die so rüstig auf dem Wege der Civilisation fortschritten und fortwährend darauf bedacht waren, die Institutionen und den Pomp des alten Römerreichs zu erneuern. Wie hätten ihre Architekten, die den römischen an die Seite gestellt und mit ihnen verwechselt durch ihre bedeutenden Bauwerke die beiden Gallien mit Bewunderung erfüllten, jene leichten Anklänge in der Ornamentirung verschmähen sollen, wenn auch nur als eine dankbare Erinnerung an jene grossartigen Bauten, deren Glanz und Reichthum den Wunsch sie nachzuahmen erwecken mussten? Obwohl sie durch Gewohnheit und Neigung Römer waren, konnten sie doch den Eindrücken einer neuen, so blendenden und lebensvollen Schule nicht widerstehen, wenn sie auch die Principien derselben nicht kannten. Und so erklärt sich, dass die Gothen bei der Anwendung der vereinzelten Züge des neu-griechischen Stils sich weder ein System bildeten, noch mit der Absicht der Neuerung zu Werke gingen, sondern nur vagen Reminiscenzen, flüchtigen Eindrücken folgten.

Um sich noch vollständiger über den Stil der unte[illegible]genen Gebäude aus der Gothenzeit klar zu werden, betrachte man die Zeit, die unmittelbar auf den Sturz ihrer Herrschaft folgte, in der ihre künstlerischen Principien noch in frischem Andenken und nicht sonderlich veränderter Anwendung fortleben mussten.

Die gothische Architektur hatte zum Glück nicht zugleich mit Roderich's Herrschaft ein Ende. In ihren wesentlichen Zügen ging sie unversehrt auf seine Nachfolger über, die sie wie ein werthvolles Erbe von den Vätern empfingen, und aus Pietät und Nothwendigkeit auch fernerhin pflegten. Wir werden sie in der asturischen Monarchie vorfinden, wie sie in Toledo war, als Reccared, Sisebut und Wamba sie begünstigten. Noch immer gothisch, an den lateinischen Stil sich anlehnend, unveränderlich in ihren Grundzügen und den alten Traditionen treu, werden wir sie in den bescheidenen Bauten unserer Könige wiedererkennen, freilich durch die Ungunst und Armuth der Zeiten nicht mehr im Glanz ihrer besseren Tage, aber ohne ihre Herkunft zu verläugnen und im Grunde noch dieselbe, die in Italien, Gallien und Spanien drei Jahrhunderte lang geherrscht hatte.

Drittes Kapitel.

Der lateinische Stil in den ersten christlichen Königreichen, die in Spanien nach der arabischen Invasion entstanden.

Es ist eine geschichtliche Thatsache, dass das asturische Königreich, aus den Trümmern des gothischen gebildet, dessen Geist und Organisation, seine Sprache und seine Sitten, seinen Cultus und seine Gesetze, seine Litteratur und seine Künste erbte. Die Erinnerungen an ein grosses, auch im Unglück stolzes Reich, die traurige Lage eines Volks, dem die Schmach der Knechtschaft und die Demüthigung unter den abergläubischen Ritus des Islam drohten, liessen den Vertriebenen keinen andern Weg als den der Nachahmung frei, noch einen andern Wunsch, als mit dem Gedächtniss ihrer Väter den durch dieselben gegründeten gesellschaftlichen Zustand zu bewahren. Diesen innerlichen Bedürfnissen leisteten nicht minder die äussern Ereignisse und Umstände Vorschub. Asturien hatte einen Theil des in der Schlacht von Guadalete untergegangenen Reichs gebildet; es war einer seiner Ueberreste; in dem Glauben, den Interessen, der Lebensweise trat keine *Unterbrechung ein. So bildete sich* aus den Trümmern des einen Volkes das andere, und fand sein altes Vaterland da wieder, wohin sich die Reste ihrer Kirche und ihres Throns geflüchtet hatten. Der neue Thron, den Pelayo in Covadonga errichtete, und der dann von D. Alonso dem Keuschen nach Oviedo verpflanzt wurde, war noch der Thron Reccared's, und die Regierung und Hofhaltung von Toledo, ihre Gesetze und Tendenzen bestanden ununterbrochen in dem neuen Königreich fort. In diesem Sinne heisst denn auch das asturische Königreich bei den Schriftstellern, die in ihm lebten, das gothische. In den Acten des heil. Froilan (veröffentlicht von Risco im 34. Th. der España Sagrada) steht, dass D. Alonso der Grosse das Gothenreich regierte. („Qui regnum Gothorum regebat in Ovetao Asturiensium Provinciam (?)“). Gothenkönige nennt der Albendenser die Herrscher von Asturien. („Item ordo Gothorum Ovetensium regum“). Der Bischof Sebastian fängt seine Chronik der Gothen folgendermassen an: „Incipit chronica Wisogothorum a tempore Wambani Regis usque nunc in tempore gloriosi Ordonii Regis.“ Und so betrachtet auch der Silenser die Bevölkerung der Landschaft Campos als Gothen („genus vero Gothorum Dei miseratione jugo (?) a tanta strage, vires paulatim recepit“).

Obwohl damals die neugegründete Monarchie noch kaum zur Ruhe gekommen, in sehr engen Grenzen eingeschränkt und ihrer Zukunft ungewiss war, fand doch, als das gothische Gebiet kaum auf die andere Seite des Gebirges hinüberreichte, welches es vom übrigen Spanien trennte, die Frömmigkeit in allem Unglück Mittel, um in den Asturischen Bergen einige Bauten im Sinne der früheren gothischen auszuführen, freilich den Umständen nach bescheiden und dürftig genug. Es ist eine in Asturien verbreitete Meinung, dass D. Pelayo die Kirche Santa Maria in Velamio gründete, im Gebiet von Cangas, wo er mit seiner Gemahlin Gandiosa bestattet wurde, nicht weit vom Schauplatz seiner ersten Triumphe und auf derselben Stelle, die heut die bescheidene Pfarrkirche von Abamia einnimmt. Seinem Sohn Favila verdankt man die Kirche Santa Cruz de Cangas in Onis, beschrieben von Morales und Carballo, die sie noch vorfanden mit ihrer Krypte und ihren drei Schiffen, während jetzt nur noch an der neuen, auf ihren Trümmern errichteten Capelle die berühmte Widmungsinschrift erhalten ist. Don Alonso der Katholische gilt nach der Tradition für den Gründer des Klosters von Villanueva, das später restaurirt wurde und dessen gegenwärtiger Gestalt unsere Chronisten ein höheres Alter zuschreiben, als es wirklich besitzt. Denselben Fürsten hält man für den Gründer der Abtei zur heil. Jungfrau in Covadonga, auf der Stelle, wo heutzutage das berühmte Sanctuarium gleiches Namens steht; D. Fruela führte die ersten Bauten zu Oviedo aus, und unterstützte den thätigen Fromistanischen Mönch und seine Genossen, welche dort kurz vorher St. Vincens dem Märtyrer in einem öden und uncultivirten Landstrich eine Kirche gebaut hatten. D. Aurelio war der Gründer der Pfarrkirche von San Martin, die seinen Namen trägt zum Andenken an ihren alten und ruhmreichen Ursprung, obwohl von dem ursprünglichen Bau nichts mehr vorhanden ist. Dem König D. Silo verdankt man das Kloster San Juan zu Pravia, die heutige Parochialkirche von Santianes; der ursprüngliche dreischiffige Bau mit Kreuzschiff und Capellen stand noch ganz zu den Zeiten Carballo's, der uns von ihm eine vollständige und sehr merkwürdige Beschreibung macht und die in Form eines Labyrinths behandelte äussere Widmungsinschrift mittheilt, den einzigen Rest, der von einem so alten Gebäude auf uns gekommen ist. Adelgastro, der seinem erlauchten Vater D. Silo an einfacher Frömmigkeit gleich kam, bestimmte einen beträchtlichen Theil seines Vermögens der Erbauung des Klosters zu Ovona, das er aufs Reichste dotirte. Noch andere, weniger bedeutende Bauten könnten aus dieser Epoche citirt werden, wenn aus den obigen nicht schon hervorginge, dass auch in den Anfängen des erneuerten Königreichs die Baukunst trotz aller äusseren Nöthe nicht ganz vergessen wurde.

Sehr bald nach diesen ersten architektonischen Versuchen der Asturier geschahen andere, umfangreichere, als erst die Triumphe ihrer Könige die Grenzen der neuen Monarchie ausdehnten; auf die Ueberraschung und den Schrecken, den die reissenden Einfälle der Araber seit dem Tag von Guadalete verbreitet hatten, folgte das Vertrauen, und das Unglück selber diente dazu, den Muth der Gothen zu erwecken und zu stählen. Denkwürdige Ereignisse trugen dazu bei. Carl der Grosse drang durch die Pyrenäenpässe vor und kam mit seinen siegreichen Heeren bis Pamplona; Eifersucht und Stammeshass fingen an, die Araber zu entzweien: kühne Anführer erhoben sich nach dem Vorbilde der asturischen Könige, und geschützt durch die rauhen Gebirge im Norden der Halbinsel, machten sie den Mauren unerschrocken von allen Seiten zu schaffen; Don Alonso der Keusche überschritt die Grenzen seines beschränkten Reichs, warf die Feinde, nachdem er sie in der Schlacht bei Lutos aufs Haupt geschlagen, aus Lisboa und durchschweifte mit seinen Schaaren weite Landstriche. Durch so glückliche Erfolge gelang es ihm, während die Mauren durch andere Sorgen beschäftigt wurden, seine Macht zu befestigen, seinen Hof dauernd in Oviedo aufzuschlagen, und ihn äusserlich auszustatten, wie es der königlichen Würde angemessen war.

Natürlich konnte dies nur durch bedeutende Werke geschehen, die vielleicht für die schwierigen Verhältnisse der Monarchie, ihre Kleinheit und Armuth zu bedeutend waren. Oviedo, kurz vorher von Alonso's Vater D. Fruela gegründet, von geringem Umfang und mit einer armen und spärlichen Bevölkerung, so dass es eher dem Begriff einer ländlichen Ansiedlung entsprach, sah sich damals auf einmal mit neuen und sehr ansehnlichen Gebäuden geschmückt. Mit einer Art von Begeisterung sprechen davon in ihren kurzen Chroniken der Mönch von Albelda und der

Bischof D. Sebastian, die beiden ältesten Schriftsteller des wiederhergestellten Königreichs und fast Zeitgenossen D. Alonso's des Keuschen. Ihnen zufolge und nach andern Notizen über diese Zeit erbaute jener Fürst aus Steinen und Kalk die Kirche San Salvador und stellte in ihr zwölf den Aposteln geweihte und mit Reliquien derselben bereicherte Altäre auf: ein Gebäude, das sie nicht genug rühmen können und das unter der Leitung des Baumeisters Tioda schon im Jahr 802 vollendet wurde, wie aus der (gegenwärtig im Archiv der Kathedrale von Oviedo aufbewahrten) Schenkungsurkunde hervorgeht, die der Gründer ihr mit demselben Datum ausfertigen liess.

Am nördlichen Ende mit dieser Kirche zusammenhängend errichtete derselbe Monarch eine andere der heil. Jungfrau, die Grabkirche der ersten Könige von Asturien: dieser ansehnliche und merkwürdige Bau wurde sehr unbedachter Weise im Anfang des 18. Jahrhunderts abgerissen, um an seiner Stelle die Kirche zu bauen, die heute noch steht. Doch haben sie zum Glück Ambrosio de Morales und Carballo vorher noch besichtigt und beschrieben, so dass uns vollständige Kenntniss von ihr erhalten ist.

Diese Gebäude, so sehr sie die Residenz D. Alonso's des Keuschen zierten, genügten indessen den religiösen Bedürfnissen des Volkes nicht. So erbaute er denn mit gleichem Eifer die Basilica von San Tirso, nahe bei der Kathedrale, die der Albeldenser ein Wunderwerk nennt und von der der Bischof D. Sebastian sagt, dass, da man sie nicht nach Verdienst rühmen könne, es besser wäre, sie der Bewunderung Aller, die sie mit Augen sähen, zu überlassen. Die Reste, die von diesem Gebäude noch vorhanden sind, rechtfertigen freilich so pomphafte Lobsprüche nicht; aber für die Kunstgeschichte sind sie darum nicht weniger werthvoll. D. Alonso dem Keuschen verdankt man ferner die Kirche San Julian (heutzutage „Santullano" genannt) ausserhalb der Mauern von Oviedo, zum grössten und besten Theile erhalten. Diesen heiligen Gebäuden fügte der König andere hinzu, welche der Glanz des Thrones und die Grösse seiner Hofhaltung erheischten. Nach den Berichten aus seiner Zeit und dem Zeugniss der angeführten Schriftsteller schmückte er die Residenz mit königlichen Schlössern, obrigkeitlichen Gebäuden und Bädern und umgab sie mit Mauern zu ihrer Vertheidigung. In der Urkunde, die er der Kathedrale im Jahr 812 übergab, macht er sich ausdrücklich aus diesem letzteren Werk ein Verdienst, indem er sagt: „Offero igitur, Domine, ob gloriam nominis tui sancto altario tuo in praefata Ecclesia fundato atrium, quod est in circuitu domus tuae, omnemque Oveti urbem, quam muro circumdatam, te auxiliante, peregimus."

Die Leitung dieser Bauten konnte der König D. Alonso dem Talent eines so ausgezeichneten Architekten wie Tioda ruhig anvertrauen. Von Geburt ein Gothe, nach der Form des Namens zu schliessen, war er durch seine Talente und geleisteten Dienste ein Freund des Fürsten geworden und muss an seinem Hofe angesehen gewesen sein, da er mit den ersten Würdenträgern die königlichen Gnadenbriefe unterschrieb. So findet sich seine Unterschrift mit unter den andern auf der Urkunde, in der D. Alonso unter dem 16. November der Aera 840,[1] im Jahr 802 die Kirche San Salvador, die er gegründet hatte, freigebig dotirte. Aus diesem Instrument wissen wir ferner, dass Tioda diesen Bau leitete. Es hat alle Wahrscheinlichkeit für sich, dass auch die Führung der anderen damals unternommenen Bauten ihm übertragen war, da ihre Aehnlichkeit im Stil, in den Formen und Ornamenten eine und dieselbe Hand verräth und derselbe Geist sie sämmtlich überwacht haben muss.

Der Anstoss, den die Baukunst durch D. Alonso den Keuschen erfahren hatte, pflanzte sich mehr oder weniger nachdrücklich unter seinem Nachfolger D. Ramiro I. fort. Nachdem die Macht dieses Fürsten durch die letzten Siege seines Vorgängers und seine eigenen über den Grafen Nepociano und dann über seine rebellischen Unterthanen gestärkt worden war, erbaute er zu seinem Vergnügen die Paläste und Bäder, die der Albeldenser und der Bischof D. Sebastian aufführen, auf einem reizenden Terrain am Fuss der Sierra de Naranco, eine Viertelmeile von Oviedo. Von diesen Werken ist nichts erhalten; doch finden sich dort in der Nähe die beiden berühmten Kirchen Santa Maria von Naranco und San Miguel von Lino, herrliche Andenken an die Frömmigkeit D. Ramiro's, ihres Gründers, und beide sehr schätzbar für die Kunstgeschichte. Das erste dieser Gebäude, der Inschrift zu Folge, die kürzlich daran entdeckt worden ist, rührt aus der Aera 886 (anno 848) und erwarb sich, durch schöne Verhältnisse und angenehme Formen ausgezeichnet, schon das Lob des Bischofs D. Sebastian, der den Bau selbst erlebte und nachdem er ihn in genauen Augenschein genommen, nicht anstand, ihn „ein Werk von wunderbarem Reiz und vollendeter Schönheit, ohne Gleichen in Spanien“ zu nennen. Auffallend ist, dass er nicht auch San Miguel von Lino erwähnt, die jener andern Kirche so nahe war, ein Werk desselben Fürsten und von nicht geringerem Werth; auf diese aber bezieht sich ohne Zweifel eine Aeusserung in der Chronik des Mönchs von Albelda: „In loco Ligno dicto ecclesiam et palatia arte fornicea mire construxit.“ Genauer war der Tudenser, der deutlich den Namen nennt und sie D. Ramiro I. zuschreibt. Vielleicht von demselben Fürsten und demselben Baumeister stammt auch die zierliche kleine Capelle der heil. Christina im Concejo (Bezirk) von Lena, wie die von Naranco wohl erhalten und wie sie von grossem Werth für den Alterthumsforscher.

---

[1] Die altspanische Zeitrechnung, die bis 1383 üblich war, begann 38 Jahre vor Chr. G.

Anm. d. Uebers.

So stand es um die Baukunst in dem neuen Königreich Asturien, als D. Ordoño I. mit einer der Sache, die er verfocht, würdigen Anstrengung und vom Erfolge selbst unterstützt, seiner Macht grössere Festigkeit und den Völkern, die seiner Energie und Klugheit vertrauten, mehr Muth zu verleihen wusste. Die Zerstörung von Albaida, die Zinspflichtigkeit, zu der der arabische Statthalter von Toledo gezwungen wurde, die Einnahme von Coria, Talamanca und anderen wichtigen Ortschaften, die Niederlage der Normannen, die unsere Küsten beunruhigten, und der Erfolg seiner kühnen Einfälle in das Gebiet seiner Feinde, alle diese Triumphe bereiteten die seines berühmten Sohnes und Nachfolgers, Don Alonso's III., vor. Dieser tapfere Fürst, dem die Nachwelt den Namen des Grossen gegeben hat, gab den Absichten und weiten Unternehmungen seines Vaters noch grössere Ausdehnung. Der Zustand der neuen Monarchie war nun schon nicht mehr unsicher, ohne Aussichten auf eine Zukunft und durch die rauhen Gebirge eingeengt. D. Alonso der Grosse rückt die Grenzen des Landes bis an den Duero vor, unterwirft sich die Navarreser, besiegt und beschränkt die Alaveser, entreisst den Arabern die Festungen Deza, Atienza und das wichtige Coimbra, wagt bei seinen glänzenden Streifzügen bis auf das andere Ufer des Tajo und der Guadiana vorzudringen, und trägt in der Sierra Morena selbst einen Sieg davon.

Den ruhmreichen Frieden, der durch diese Thaten gewonnen war, benutzt D. Alonso der Grosse, um viele im Krieg verwüstete Ortschaften wieder zu bevölkern, zerstörte Kirchen wiederherzustellen, andere von Grund aus neu zu bauen, seinem Thron grösseren Glanz zu geben und, nachdem sich die Bevölkerung von Oviedo vergrössert hatte, die Stadt mit seinen Palästen zu verschönern. So sagt der Mönch von Albelda kurz und bezeichnend: „Ab hoc Principe omnia templa Domini restaurantur, et civitas in Oveto cum regiis aulis aedificatur.“

Von diesen Gebäuden existiren noch einige, von andern lesen wir in den Urkunden jener Zeit. Berühmt ist der Name des Schlosses von Gauzon mit seiner San Salvador-Kirche, reich an Marmorschmuck, die der König in der Landschaft Gozon errichtete, um die Einfälle der Normannen zu bändigen. Die Festung von Oviedo, die er zum Schutz der Kathedrale und ihrer Reliquien baute, ist in unsern Tagen zerstört worden. Dort in der Nähe erbaute er sich einen umfangreichen Palast, den er ausdrücklich erwähnt in einer im Jahr 905 der San Salvadorkirche verliehenen Urkunde, die noch in ihrem Archiv aufbewahrt wird. Er war es auch, nach dem Zeugnisse Sampiro's, der die Paläste von Boides und Cultrocies mit ihren Kirchen zur heil. Jungfrau und San Miguel, im Gebiet von Gijon, errichtete, und zum Schutz des Reichs das feste Schloss von Tudela anlegte. Unter seinen kirchlichen Bauten ist das Kloster der HH. Adriano und Natalia in Tuñon anzuführen, das er im Jahr 891 freigebig dotirte (zur Zeit des Bischofs von Oviedo, D. Palayo, restaurirt), und das Kloster San Salvador in Valdedios, dessen kleine dreischiffige, im römischen Stil erbaute Kirche, geweiht im J. 892, noch heute steht wie in ihren besseren Tagen, zugleich mit einem engen Nebengange, der einer ihrer Seitenmauern parallel läuft. Wir werden auf dies merkwürdige Gebäude, das schon von Morales, Carballo, Manrique, Risco und Masdeu beschrieben worden ist, weiter unten zurückzukommen haben.

Ausserhalb Asturiens schreibt man D. Alonso dem Grossen die Capelle von S. Mancio zu, die einen Theil des Klosters von Sahagun ausmachte und in den „Noticias historicas“ Llaguno y Amirola's erwähnt wird; Bäder in Zamora, deren in gleichzeitigen Schriften gedacht wird und die er selbst in der Schenkungsurkunde der Kathedrale von Oviedo, in der Aera 943, im Jahr 905, namhaft macht; die Kathedrale von Santiago, erbaut auf Bitten Sisnando's, ihres Bischofs, über der, die man kurz vorher aus Steinen und Lehm („de petra et luto opere parvo,“ wie D. Alonso der Grosse selbst sagt) aufgeführt hatte. Die neue Kirche wurde aus Marmor erbaut, den der König aus Oporto und andern Städten von alten, durch die Araber zerstörten Gebäuden kommen liess. Ferner das Kloster San Juan in Sahagun, damals den hh. Märtyrern Facundus und Primitivus geweiht, dann zu verschiedenen Zeiten neugebaut, eines der berühmtesten Gotteshäuser Spaniens.

Während des 9. und 10. Jahrhunderts liessen sich auch Privatleute von dem Beispiel dieses edeln Fürsten bewegen, viele ansehnliche kirchliche Bauten auszuführen, alle im gleichen traditionellen Charakter. Von einigen ist nur der Name geblieben: andere sind mehr oder weniger erhalten auf uns gekommen, je nachdem die Unbilden der Zeit und der Kriege stärker oder gelinder über sie hingingen. Die aus dem 9. Jahrh., die noch die Gestalt ihrer ersten Gründung zeigen, sind folgende: die Kirche San Salvador in Priesca, im Bezirk von Villaviciosa, sehr ähnlich der San Salvador-Kirche in Valdedios; die zur heil. Jungfrau in Sariego; die Kirche von Villardoveyo, zerstört und ohne Dach; San Miguel in Escalada, mit deutlichen Anklängen an den arabischen Stil; San Pedro in Montes, in der Provinz Leon; die Kirche von Compludo in Galicien; die von Peñalva, gegründet von San Genadio, und die von San Pedro de las Rocas, gegenwärtig das Priorat des Klosters von Celanova.

Ins 10. Jahrh. gehören: die Pfarrkirche von Amian (nahe bei Sames); die von Goviendes; die San Salvador-Kirche in Deva, vielfach restaurirt; Santa Maria in Lenes; die Kirche von Bárcena; die von Abamia; Santa Maria in Campomanes; die Kirchen in Vovines und Anayo (beides Orte des Bezirks Piloña); Santo Tomas in Collia; die Kirche von Tanes; die von Veloncio, mit vielen Renovationen; Santiago in Civea; die Capelle des h. Saturnin, genannt San Zaornin, jetzt zerstört, und die Eremitei zu Unserer lieben Frau von Sebrayo, alle in der Provinz Oviedo. Ausserhalb derselben die von San Froilan gegründete Capelle, jetzt von einem der Gärten des Klosters von Celanova umgeben; die Kirche, die Salomon II., Bischof von Astorga, nahe bei Peñalva errichtete; San Pedro de las Puellas in Barcelona; die Eremitei Nuestra Señora del Milagro in Tarragona; die von Santa Tecla in derselben Stadt; einige Reste des ursprünglichen Klosters von Montearagon; San Pablo in Salamanca; San Julian und Santa Basilisa in Olmedo und die Kirche San Millan de la Cogulla (Cogulla heisst die Kutte) in Suso, eine Mischung von römischem und arabischem Stil.[1]

Nicht überlegte Wahl, sondern Nothwendigkeit war es, dass in diesen und den übrigen Gebäuden aus den christlichen Königreichen, die nach der Maurischen Invasion entstanden, der entartete und unächte römische Stil herrschte, der unter dem Namen des lateinischen Stils verstanden wird. Die Gothen hatten ihn in Spanien angenommen und überlieferten ihn unversehrt ihren Nachfolgern. Ein gleichzeitiger Schriftsteller, der Mönch von Albelda spricht, trotz der grossen Kürze, mit der er die Ereignisse referirt, in seiner Chronik diese Wahrheit als eine einfache und unzweifelhafte Thatsache aus. Don Alonso der Keusche, sagt er, sei in den Bauten für seine neue Residenz Oviedo, sowohl in Kirchen wie in Palästen, der Bauart der Gothen in Toledo gefolgt. So urtheilte auch Morales, der nicht nur Gelegenheit hatte, einige gothische Bauwerke noch mit Augen zu sehn, sondern auch was die ersten asturischen Könige hatten bauen lassen. Mit seinem gewöhnlichen guten Urtheil sagt er in seinem „Viaje santo“ bei Gelegenheit der Capelle der heil. Jungfrau, die mit der Kathedrale von Oviedo verbunden ist und von D. Alonso dem Keuschen gegründet wurde: „Der ganze Bau der drei Capellen ist gothisch und noch entschiedener die Bogen des Eingangs, die denen von San Roman de Hornija und denen von Wamba überaus ähnlich sind; und dieser Eingang macht mit seinen guten Verhältnissen einen guten Eindruck.“ Von San Miguel in Lino versichert er ebenfalls, es sei „gothische Arbeit, obwohl sich anlehnend an römische“, und mit derselben Bestimmtheit behauptet er, dass an der Kirche San Julian, ausserhalb der Mauern von Oviedo, „viel Römisches“ sei.

---

[1] Ob die Zeitfolge der im Obigen aufgeführten Bauwerke richtig ist, ob der Verfasser die letzten Ausläufe des altchristlichen (lateinischen) Stiles von den Anfängen des romanischen (römisch-byzantinischen) bestimmt unterschieden hat, darf bis auf nähere Einzeldarlegungen dahingestellt bleiben. Seine folgenden Bemerkungen verstatten hie und da einen Zweifel. Doch ist zu bemerken, dass die baugeschichtliche Chronologie vom 9. Jahrhundert bis etwa zum Ausgange des 11ten überall die schwierigsten Probleme vorführt.

Anm. d. Herausg.

Es begreift sich nun aber leicht, dass die Asturier, die im langen Kampfe um ihre Existenz nicht die zur Hervorbringung eines eigenthümlichen Baustils nöthige Sammlung hatten, von den beiden, die sie vorfanden, dem römischen und lateinischen, den letzteren vorzogen. Der erstere war aus einer nunmehr untergegangenen Glaubenswelt hervorgegangen; er bewegte sich in Vorstellungen und Bedingungen eines gesellschaftlichen Lebens, das mit dem Heidenthum und seinen Satzungen abgeblüht war. Der lateinische Stil dagegen, im Schoose des Christenthums selbst geboren, war gleichsam eine heilige Sache für die Anhänger desselben; die Religion hatte ihnen in den Basiliken einen unveränderlichen symbolischen Typus gegeben. Hätten nun die Enkel der Gothen die architektonischen Grundsätze und Regeln für die Gebäude, welche die Bedürfnisse von Kirche und Staat erheischten, bei den Circus und Amphitheatern, an den Triumphbögen und Götzenaltären suchen sollen, welche die öffentliche Meinung seit dem 4. Jahrh. in Bann gethan hatte? Und selbst wenn kein Grund des religiösen Gefühls dagegen gewesen wäre, hätten unsere Väter in ihrer Rohheit die klassische Strenge in den Bauwerken der Römerzeit würdigen können, ihre Proportionen und Formen, die aus tiefsinnigen künstlerischen Combinationen, aus einem Geschmack und einer Philosophie hervorgegangen waren, zu denen die allgemeine Unwissenheit jener Epoche in grellem Widerspruch stand?

Dagegen war der Stil der gothischen Gebäude, die grösstentheils zu kirchlichen Zwecken errichtet wurden, durch das religiöse Gefühl geheiligt. Die Form der Basilika, die ihm zu Grunde lag, hatte schon die früheste Zeit des Christenthums gesehn; sie war mehr als ein blosses Product der Kunst, sie war ein Dogma, ein Emblem des Glaubens und der Hoffnung der christlichen Gemeinde.

Die Bewohner des nördlichen Theils der Halbinsel und Alle, die neben ihnen eine Zuflucht vor der Verfolgung der Araber suchten, machten an diesem Baustil keine neue Acquisition; sie bewahrten nur das ungeschmälerte, unversehrte Erbe ihrer Väter. Von der Gründung der Kirche zur heil. Jungfrau in Covadonga und San Pedro in Villanueva, die D. Alonso dem Katholischen zugeschrieben werden, bis zum vollständigen Untergang der gothischen Monarchie waren vielleicht nicht dreissig Jahre vergangen. Vielleicht hatten die gothischen Künstler aus Toledo und andern bedeutenden Ortschaften, die damals in die Gewalt der Gothen kamen, beim Bau dieser alten Abteien, der ersten, die in der neuen Monarchie errichtet wurden, sich wetteifernd betheiligt. In ihrer Schule konnte sich Tioda, jener berühmte Baumeister D. Alonso's des Keuschen, bilden, und ausgewanderte Gothen retteten ohne Zweifel für ihre Nachkommen in den nördlichen Gebirgen die von den Vätern überkommenen Handwerks- und Kunstregeln. Eine Untersuchung der Gebäude aus dem 9. und 10. Jahrhundert, die sich noch in dem alten Königreich Asturien und Leon befinden, erhebt diese Vermuthungen zur Gewissheit. Wohl erhalten, wie sie sind, lassen sie noch jetzt nicht nur ihre Gestalt im Grossen und Ganzen, sondern auch die Ornamentirung und alle Details erkennen. Sie zerfallen in zwei Klassen: die einen, in Saalform, nähern sich der antiken Cella und bestehen nur aus Einem Schiff; die Gebäude der andern Klasse sind geräumiger und reicher, schliessen sich in der Structur an die Basiliken an, reproduciren die Formen derselben und bestehen aus drei Schiffen. Beispiele der ersten Klasse sind Santa Maria von Naranco, eine Viertelmeile von Oviedo, und Santa Cristina, im Bezirke Lena, beide im 9. Jahrh. erbaut; zu der zweiten Klasse gehören San Salvador in Valdedios, gegründet von D. Alonso III., und San Salvador in Priesca, aus derselben Zeit. In Santa Maria von Naranco ist Alles im lateinischen Stil; man erkennt ihn an einigen ihrer Capitäle, an den cylindrischen cannelirten Säulenschäften, den halbkreisförmigen Bögen, die an ihren Enden verlängert sind und auf den Säulencapitälen aufliegend im Innern die Seitenwände einfassen; den drei andern Bögen, die nach Art der Triumphbögen den Eingang in das Sanctuarium schmücken und es von dem Hauptraum der Kirche trennen; ferner an der schlichten Nacktheit ihrer äusseren Mauern, der Einfachheit der Linien an den Kranzgesimsen, ohne Fries oder Architrav, dem Verhältniss und der Anmuth der Verbindung, aus denen man auf die gefällige Strenge des alten Vorbildes, dem sie ohne Zweifel folgte, schliessen kann. Es wird aus dieser Zeit keinen schöneren und merkwürdigeren Bau geben, keinen von so ansehnlichem Totaleindruck, solcher Schicklichkeit und Harmonie und in diesen Eigenschaften so nahe den besten derartigen Gebäuden, die seit Constantin's Regierung errichtet worden. Anders ist die künstlerische Combination in der Kirche San Salvador in Valdedios, obwohl sie derselben Schule angehört und, mit eigenthümlichen Unterschieden, eine sehr lebhafte Reminiscenz der lateinischen Basiliken ist. In vieler Hinsicht dem kleinen rechtwinkligen Gebäude in Beauvais ähnlich, das vor dem 7. Jahrh. entstand,[1] hat sie wie dieses drei Schiffe, dieselbe Structur und Einfachheit, und in beiden Gebäuden finden sich jene Pfeiler mit abgestumpften Ecken, über viereckiger Basis, als Träger der

---

[1] Die alte Kathedrale, Basse-oeuvre, als deren Bauzeit gegenwärtig das 10. Jahrhundert nachgewiesen ist. Quicherat, in der Revue archéologique X, p. 71 ff.
A. d. H.

Halbkreisbögen, welche die Seitenschiffe vom Hauptschiffe trennen. Beide zeichnen sich durch den „kleinen römischen Apparat“ aus, der bei ihrem Bau in Anwendung kam, und noch mehr durch die Knappheit und Kargheit des Ornaments, indem sie bei alledem eine gewisse anständige Zierlichkeit an ihren nackten Wänden entfalten. Aber wenn auch diese frappante Aehnlichkeit fehlte, wäre doch die Abstammung der asturischen Basiliken nicht zu verkennen; in all ihren Formen tragen sie dieselbe zur Schau und die Geschichte bestätigt sie. Man vergleiche sie nur mit denen von Rom und Ravenna, aus derselben Epoche, mit St. Jean in Poitiers, einem Baptisterium des 6. Jahrhunderts,[1] St. Eusèbe, nahe bei Gennes, und St. Pierre, in Muns in Frankreich, alle im lateinischen Stil, und alle aus der Zeit der Gothenherrschaft; man betrachte ferner die Kirchen, die seit dem 5. Jahrh. in verschiedenen Provinzen des ehemaligen römischen Reichs errichtet wurden, und sogleich wird einleuchten, dass ihr Stil, ihre Raumvertheilung, ihr ganzer Charakter von den Gothen zu den Erben ihres Glaubens und ihrer Gesetze übergingen. Sie zeichnen sich freilich weder durch ihren Umfang noch durch die Pracht ihrer Ausstattung aus. Sowohl die ein- als die dreischiffigen sind nur klein, arm und spärlich ornamentirt, die Aussenmauern aus kleinen Steinen aufgeführt, solide ohne schwerfällig zu sein, von ernstem und strengem Gesammteindruck, edler Zusammenfügung, in der jedoch etwas Rohes und Sonderbares durchklingt: ihre Construction ist befangen und beschränkt, obwohl gut in den Verhältnissen, die Raumvertheilung besonnen, von einem gefälligen Ebenmaass und einer einfachen Majestät, welche ihre Armuth selbst ehrwürdig macht. Wer sie sieht, dem fallen nothwendig die italienischen und gallischen Gebäude ein, als auf die Katakomben die ersten christlichen Kirchen folgten, und der katholische Cultus von den Kaisern zur Staatsreligion erhoben ward.

Das Hauptschiff und zwei Flügel oder Seitenschiffe, die viel kleiner und jenen parallel waren, der Narthex oder der für die Büssenden und Katechumenen bestimmte Vorraum am einen Ende, das Sanctuarium oder der Hemicykel am entgegengesetzten Ende, die Scheidung dieses Raumes von dem Hauptraum der Kirche, sei es durch Bögen oder durch Balustraden, der einzige freistehende Altar im Mittelpunkt der Absis, der Chor über Stufen am gegenüberliegenden Ende, die Krypta oder Unterkirche, über der das Sanctuarium lag, die Trennung des Mittelschiffs von den Seitenschiffen durch halbrunde Bögen und starke Wände, die wenigen Oberlichter, die Fenster in der Hinterwand der Absis, die schweren, viereckigen Bogenpfeiler, Tonnengewölbe und gewöhnlich spitze Dächer, die einen Winkel von 45 Grad bilden und auf den Seitenmauern des Hauptschiffes aufliegen, halbkreisförmige Fenster mit oder ohne Säulen an den Kanten der Pfosten: — dies sind die wesentlichsten Merkmale der römischen Basiliken und dieselben, vereinigt oder einzeln, findet man, obwohl in sehr beschränktem Maasstab und roher und gröber, an den Kirchen wieder, die im 9. Jahrhundert in den Bergen Asturiens entstanden sind.

---

[1] Wohl eher aus dem 8. Jahrh. A. d. H.

San Salvador in Valdedios, das durch seine kleinen Maasse den Eindruck eines Modells macht, welches behufs eines grösseren Baus angefertigt worden, ist der schlagende Typus dieser Art von Architektur. Der Narthex mit seinen abgesonderten Räumen, das Hauptschiff, das von den Seitenschiffen durch Halbkreisbögen getrennt ist, auf denen schwere Wände ruhen, das Sanctuarium, mit dem Triumphbogen vorn (heutzutage „toral“ genannt), der auf derben Säulen mit cylindrischen Schäften ruht, die offnen Fenster hoch oben in der Mauer, elende Oeffnungen mit halbrundem Schluss — nichts fehlt in dieser merkwürdigen kleinen Kirche, um uns, wenn auch nicht durch Grösse und Pracht, so doch durch die Form an San Lorenzo und San Paolo in Rom, Santa Maria in Trastevere und Santa Maria Maggiore zu erinnern.

Dieselbe Structur mit sehr geringer Verschiedenheit hat auch San Salvador in Priesca (in dem asturischen Bezirk von Villaviciosa), noch heute vollständig erhalten; und nach den Beschreibungen von Morales und Carballo war dasselbe der Fall bei der Capelle zu Unsrer lieben Frau, in der Kathedrale von Oviedo, die D. Alonso dem Keuschen ihren Ursprung verdankt; ferner in San Juan zu Pravia, gegründet von D. Silo, und in Santa Cruz in Cangas, die D. Favila bauen liess. Auch die von Santullano, ausser den Mauern von Oviedo, scheint hieher zu gehören, vielleicht ein Werk des Baumeisters Tioda, das D. Alonso II. am Ende des 8. oder Anfang des 9. Jahrhunderts errichten liess.

Dies aber sind nicht die einzigen Analogieen zwischen den kirchlichen Gebäuden Asturiens und den alten römischen Basiliken; die Aehnlichkeit geht noch weiter. Ueber der Krypta oder Unterkirche, wo man die Asche der Heiligen aufhob, errichteten die Römer ihre Altäre oder Sanctuarien, und eine merkwürdige Erinnerung an diesen Brauch ist das unterirdische Mauerwerk, das der Kirche zur heil. Jungfrau in Naranco (gegründet von D. Ramiro I.) zum Fundament dient; ferner das niedrige und sehr starke Gewölbe, das die von D. Alonso dem Keuschen erbaute San Miguels-Capelle (heutzutage „la Cámara Santa“ genannt) trägt, und die Doppelconstruction von Santa Cruz in Cangas, deren Unterkirche mit ihr selbst untergegangen ist, von der uns aber unsere Chronisten melden. Morales u. A. versichert in seiner Cronica general, dass in Asturien verschiedene Kirchen nach dem Vorbild jener auf Unterkirchen errichtet waren.

Der Chor übrigens, den die Römer „cancellum“ nannten, wie der in San Clemente in Rom, San Lorenzo und Santa Maria in Cosmedin auf einer Plattform mit Stufen angebracht, ist noch erhalten in Santa Maria von Naranco, am Fussende des Schiffes und durch drei Bögen von ihm getrennt. Der von San Miguel in Lino, der sich noch mehr über den Boden erhebt, oberhalb der Haupteingangsthür, hat zu beiden Seiten an seinen äussersten Enden zwei Treppen, fast in der Mauer verborgen und so, dass sie im Mittelschiff nicht im Wege sind.

Die Querwand, welche die drei Schiffe der alten Basiliken an der dem Eingang entgegengesetzten Seite schloss, öffnete sich in drei anderen Bögen, die den Eingang zum Sanctuarium bildeten, der mittlere derselben grösser als die beiden neben ihm. Das Nämliche findet sich in den Kirchen San Salvador in Valdedios, San Pedro in Villanueva, San Salvador in Priesca und Santa Maria in Naranco.

Der Sarg eines Märtyrers diente in den italiänischen Kirchen vor dem 9. Jahrh. zum Altar; in den asturischen beobachtete man zwar nicht ganz dieselbe Sitte, legte aber wenigstens unter den Altar einige Reliquien von Heiligen, wie z. B. in der Kirche Unsrer l. Frau zu Arbazal, Santa Maria in Sariegomuerto, der Capelle des heil. Saturnin (San Zaornin), Unsrer l. Frau zu Sebrayo und San Juan in Pravia.

Ein einziger freistehender Altar stand in der Mitte der Absis sowohl in den asturischen, wie in den römischen Kirchen seit dem 4. Jahrhundert, genau auf derselben Stelle. Die ersten Christen trennten das Sanctuarium von dem Hauptraum der Kirche durch eine Balustrade oder Geländerschranke; dies geschah auch in den ersten Königreichen Asturien und Leon, und so ist noch die Absis von Santa Cristina in Lena durch eine mit Bildwerk bedeckte Brustwehr abgegrenzt. In Santa Maria zu Naranco sind es drei Bögen, die diese Scheidung bilden, und in der Cámara santa zu Oviedo war es eine einfache Balustrade, die noch zu Morales Zeit existirte.

Die Aussenwände an den römischen Kirchen waren bis ins 7. Jahrhundert glatt bis auf das Kranzgesims, das sie abschloss. Ein Gleiches sehn wir an den Kirchen von Asturien und Leon aus dem 8. 9. und 10. Jahrhundert. An diesen ruht das Karnies auf einfachen Kragsteinen, welche die Balkenköpfe bilden, und so sieht man es in lateinischen Basiliken, wobei zu bemerken, dass in einer und der andern Fries und Architrav fehlen. Hier wie dort sind Fenster mit halbkreisrundem Abschluss, mit Säulen an den Pfostenecken, oder häufiger ohne dieselben. Der Eingang in den Kirchen lateinischen Stils ist viereckig, und so auch der, welcher in San Miguel zu Lino und San Salvador in Valdedios den Hauptraum der Kirche mit dem Vestibül verbindet. Vom fünften bis ins achte Jahrhundert betrachtete man als einen Schmuck in den Kirchen dünne durchlöcherte Blätter von Marmor, mit denen man die Fensteröffnungen nach Art der Glasscheiben ausfüllte, und ein derartiges Fenster findet sich in San Salvador in Valdedios, und einige durchbrochene, die ihnen ähnlich sind, in Santa Cristina. Auch die Lage der Gebäude war hier wie dort genau dieselbe. In Asturien wie in Italien musste die Absis immer nach Osten liegen und der Haupteingang nach Westen. Eine Ausnahme macht allein Santa Maria in Naranco, bei der man vielleicht auf zufällige Unregelmässigkeiten des Bodens Rücksicht nehmen musste.

Die einzige wesentliche Verschiedenheit zwischen den asturischen und ältesten römischen Kirchen ist, dass der Hemicykel bei den ersteren bis ins 11. Jahrh. ein gleichseitiges oder längliches Viereck bildet, während er bei den letzteren seit dem 4ten Jahrh. immer halbrund oder polygon war. Die Schwierigkeit, diesen Theil des Gebäudes mit einem runden Gewölbe zu schliessen, hat vielleicht diese auffallende Abweichung zur Folge gehabt; aber es fehlt im Alterthum nicht an Beispielen dafür. Rechtwinklig waren auch die Hemicykeln der Basiliken von Herculanum und Pompeji, deren Form sich dem griechischen Tempelstil nähert. Wir bemerken hier auch, dass bei schon entwickelteren Bauten seit den ersten Jahren des 11. Jahrh., zuweilen römisch-byzantinischen oder, wie Batissier will, romanischen Stils, statt der alten halbrunden Form der Absiden die rechtwinklige angewendet wurde. Ein Beleg hiefür ist die Kirche von Preuilly in der Champagne, wo noch verschiedene andere derselben Form sich finden. Sind sie nun eine Wiederbelebung früherer, schon wieder vergessener Vorbilder, oder neu erfunden, um den gang und geben Formen des romanischen Baustils mehr Abwechslung zu geben? Die Kirchen von Asturien, die vor dem 11. Jahrhundert entstanden, scheinen die erste dieser Möglichkeiten zu bestätigen. Jedenfalls ist ausgemacht, dass weder die lateinische Schule diese Art von Absiden kannte, noch lange nachher die neugriechische und die durch diese und die entartete römische gebildete romanische Baukunst dieselben anwandten.[1]

Wenn wir nun von der Betrachtung der Hauptformen zu den Einzelheiten und der Ornamentation übergehn, wird sich auch hier dieselbe Analogie ergeben. Die Säulenschäfte von Santa

---

[1] Der rechteckige Abschluss des Altarraumes findet sich in der Architektur der mehr nördlichen Länder (wie auch oben in Bezug auf die Champagne angedeutet) nicht selten schon in der romanischen Epoche, häufig in der gothischen. Er darf überall als bewusste Abweichung von dem Gesetze der kirchlichen Tradition gefasst werden, zu Anfang insgemein unter dem Einflusse einer schlichten Technik, besonders in rauheren Berggegenden, später zu eigenthümlich künstlerischen Wirkungen durchgebildet. A. d. H.

Maria in Naranco, die das Geflecht eines Taues nachahmen, haben ihr Urbild in ähnlichen aus dem 5. und 6. Jahrh., und von einem, der ihnen sehr ähnlich ist und aus der Gothenzeit stammend in Toledo noch aufbewahrt wird, hat D. Manuel de Assas in seinem artistischen Album eine Zeichnung mitgetheilt. Die Basen sind eine rohe Nachahmung der attischen. Die Mehrzahl der Kapitäle, mit zwei oder drei Reihen ziemlich dicker, den Olivenblättern ähnlicher Blätter geschmückt, mit einer viereckigen Deckplatte und dem bis an den Schaftring cylindrischen Korbe, erinnert an die korinthischen, die ihnen bekanntermaassen zum Muster dienten, und hat grosse Aehnlichkeit nicht allein mit denen, die im 4. Jahrh. üblich waren, sondern auch mit mehreren, die man in Toledo aufbewahrt und die der von Sisebut erbauten Kirche der heil. Leocadia angehörten.

Aber dies sind nicht die einzigen, die man bei unsern Gebäuden anwandte; es gibt andere von phantastischer Zeichnung, wie umgekehrte stumpfe Kegel, dergleichen in Anfängen auch bei den lateinischen Bauten von Rom und Ravenna vorkommen. Vor allen verdienen Aufmerksamkeit die von Santa Maria in Naranco und von Santa Cristina wegen ihres merkwürdig nordischen Charakters und der grossen Aehnlichkeit mit denen, welche die Longobarden in Italien ausführten. Bedeutend roh und anmuthslos, gedrückt und von viel grösserem Durchmesser oben als unten, sind sie mit einer Art von Gürtel umgeben, der zwei Reihen von Wellen beschreibt; nicht minder unbeholfen, aber von fester Zeichnung, sind die von San Millan de la Cogulla, übermässig dick und fast in Würfelgestalt, die unteren Ränder abgerundet, um sich dem Säulenhals anzufügen; ein armes und rohes Ornament, aus dessen Geschmacklosigkeit und Schwerfälligkeit man die ganze Rohheit der Kunst in den ersten Jahren des 9. Jahrhunderts erkennt. Mit einem Wort: nicht ein einziges Ornament von allen, die wir in Santa Cristina, San Miguel in Lino und San Pedro in Montes finden, ist nicht auch von den Gothen in Italien und ihren Nachfolgern den Lombarden angewendet worden.

Soll man glauben, dass der Zufall eine so genaue Aehnlichkeit hervorgebracht habe? Unverkennbar setzt diese Identität der Charaktere eine gemeinsame Abstammung voraus, Ein Vorbild für alle, den traditionellen Gebrauch der Formen, die mit dem Christenthum aufkamen und die sich die Gläubigen von Land zu Land, von Jahrhundert zu Jahrhundert, fast von der Wiege des Christenthums an überlieferten.

Aber bei so ausgesprochner Verwandtschaft mit den Basiliken des lateinischen Stils empfingen die in Asturien und andern Gegenden Spaniens von der Localität selbst gewisse eigenthümliche Züge und Besonderheiten, die sie wieder sehr von ihnen unterscheiden. Die Armuth der Zeiten machte sie dürftig und klein; die rohe Einfalt der Sitten liess es nicht zu einer schicklichen Ornamentirung kommen; die Scheu vor kühneren Constructionen gab ihnen ein enges und befangenes Ansehn, und der Verkehr, der schon sehr früh zwischen den Califen und den christlichen Königen der Halbinsel angesponnen wurde, die häufigen Berührungen und Beziehungen ihrer Völker untereinander verschafften einigen Zügen des arabischen Stils zu ihrem Schmucke Eingang. Die Bögen in Santa Maria von Valdedios sind schon an ihren Enden leicht nach innen gekrümmt; ausgesprochen ist die Hufeisenform an dem Porticus oder der Galerie von San Miguel in Escalada (im Königreich Leon), und dieselbe Form haben die Bögen, die das Hauptschiff von dem Seitenschiff in San Millan de la Cogulla trennen; arabisch sind auch die kleinen Durchbrechungen, die Verschlingungen von Kreissegmenten, welche mäanderähnlich die Oeffnungen ihrer halbkreisförmigen Fenster bedecken, wie in Santa Cristina in Lena, San Salvador in Valdedios und San Miguel in Lino. In diesem letzteren Gebäude befindet sich noch eine rohe Nachahmung eines „agimez“ in einem seiner kleinen Fenster, wo zwei enge Halbkreisbögen auf einem Säulchen ruhen, das sie im Mittelpunkt unterstützt. Zu demselben Stil gehören die von den Bögen herabhängenden Medaillons in Santa Maria von Naranco, und die Sterne, die hie und da angebracht sind, aus sich kreuzenden Vierecken zusammengesetzt, deren durchschnittene Profile ihre Strahlen bilden.

Wenn aber auch dieser in der Ausführung rohe und nachlässige Schmuck, der immer mit der höchsten Sparsamkeit angewendet wird, seine orientalische Herkunft nicht verleugnet, so entstellt er darum nicht das alte Gepräge der asturischen Basiliken. Schon Morales hatte bemerkt, dass in der von Santullano „viel Römisches“ sei, d. h. der bestimmte Charakter des toscanischen Stils, nicht ängstlich reproducirt, sondern mit einer merklichen Freiheit in den Hauptformen; dies wiederholt sich an den Arcaden von San Salvador in Valdedios, an den Säulen und allgemeinen Verhältnissen der Kirchen San Miguel in Lino und San Pedro de las Rocas (in der Provinz Orense) und in den wenigen Ueberresten von San Tirso in Oviedo und verschiedenen andern Bauwerken vor dem 11. Jahrhundert.[1]

Schon bei oberflächlicher Betrachtung erkennt man, dass unsere Baukünstler vor dem 11. Jahrh. bei Bereitung des Mörtels und Mauerteiges, der Structur und Stärke des Mauerwerks, dem Anordnen und Behauen der Steine die römischen Handwerksregeln vor Augen hatten und sie dergestalt befolgten, dass eine ununterbrochene gewissenhafte Tradition sie ihnen überliefert haben muss. Batissier hat in seiner Geschichte der monumentalen Kunst bereits bemerkt, dass während es in Frankreich vom 4. bis zum 11. Jahrh. wenig Baumeister und Bildhauer gab, die fähig gewesen wären, die Methoden der römischen Architektur zu begreifen, die Gothen im Süden dagegen sie traditionell beobachteten. Während fast alle Gebäude in ganz Gallien aus Holz gebaut wurden („mos Gallicanus“) und wie etwas Ausserordentliches die Kathedrale von Cahors angeführt wurde, die ihr Prälat St. Didier nicht nach gallischer Sitte errichten liess, sondern die äussern Mauern mit grossen Quadern bekleidete, wendete man diese letztere, die römische Bauart, häufig genug nicht allein während der gothischen Monarchie in Spanien, sondern auch in den darauf folgenden Königreichen an. Genug Belege hiefür sind oben angeführt worden, und es ist bemerkenswerth, dass man, als die Kunst des Gewölbebaus in Frankreich schon sehr selten geworden war, dieselbe in Spanien besass, vom 4. bis zum 11. Jahrh., in denen ein Zusammentreffen günstiger Umstände der bisher vernachlässigten Architektur, die kaum noch den Namen einer Kunst verdiente, neuen Anstoss gab. Leider hat bisher die Baukunst unsere Schriftsteller nur in ästhetischer und antiquarischer, nicht in technischer Beziehung beschäftigt.

---

[1] Auf den folgenden zwei Seiten, 108 u. 109, polemisirt der Verf. gegen die Meinung einiger Schriftsteller, die asturischen Bauten seien originale Schöpfungen von Baumeistern jener Zeiten und Gegenden. Es scheint uns zur Entkräftung dieses Irrthums der Schilderung nicht zu bedürfen, die der Verf. von wirklich urthümlichen baulichen Zuständen macht und gegen deren allzu patriarchalisch-cyklopische Einfachheit mancherlei Bedenken laut werden möchten. Wir gehen ohne Weiteres zu reelleren Untersuchungen auf S. 110 über.

Jovellanos hält für eines der Hauptmerkmale unseres Basilikenstils vor dem 11. Jahrh. die Schwerfälligkeit, und dieser Meinung ist noch jüngsthin in einem Artikel der Quarterly Review über die spanischen Baumeister, der in die „Revista Británica“ vom Nov. 1846 überging, Richard Ford beigetreten. Aber diese Eigenschaft ist an unsern Kirchen weder so allgemein, noch so vorwiegend, dass man sie damit charakterisirt hätte. Vielleicht in keinem der römischen Gebäude aus der bessern Zeit finden sich zierlichere Mauern, geringere Dicke und Schwere der Massen, eine so leichte und ökonomisch vertheilte Verbindung des Materials. Die Wände von Santullano haben nur eine Stärke von 2'; die von Santa Maria in Naranco 2' 7"; die von San Salvador in Valdedios 2½', und die von Santa Cristina, obwohl sie den Gewölben, die sie ehemals bedeckten, zum Widerlager dienten, (nach Argaiz) 1' 10½". Wo finden wir an Gebäuden der früheren Jahrhunderte eine gleiche Sparsamkeit? Damit aber die Construction auch leichter erschiene, liess man die Strebepfeiler wenig aus der Mauer hervorsehn und furchte sie zuweilen mit Hohlkehlen, wie an Santa Maria in Naranco und San Miguel in Lino. Wären die inneren Bögen weniger kräftig und hätte man die trockenen Kanten und nackten Flächen durch

Gliederungen ihres trüben Ansehns beraubt, so wäre jene angebliche Schwerfälligkeit völlig verschwunden.

Aber die geringe Dicke dieser Mauern beeinträchtigte ihre wirkliche Dauerhaftigkeit nicht im Geringsten. Der Mörtel, der sie bindet, ist aus grobem Flusssand, Kies und Kalk zusammengesetzt und dem Loriot'schen sehr ähnlich; er hat dieselbe Consistenz wie der in den römischen Mauern und eine grössere als der, den man heutzutage anwendet. Mit Ausnahme der Façaden, die gewöhnlich aus gutgelegten Kalksteinen aufgeführt sind, sind die Wände aus unregelmässigen Bruchsteinen gebaut, die Löcher mit kleinern Steinchen und Abfällen ausgefüllt und dergestalt mit Mörtel incrustirt, dass sie mit ihm eine einzige Masse von ausserordentlicher Festigkeit bilden, die den Schlägen des Brecheisens hartnäckig widersteht, ohne dass es möglich wäre, sie zu trennen, indem die Masse in grossen Stücken nachgibt, als wenn die Mauer nur aus Quadern bestünde.

Gewöhnlich wurde bei diesen Bauten der sogenannte kleine Apparat der Römer angewendet, bestehend aus kubischen Steinen und Mörtel, was bei ihnen „opus incertum“ hiess; nicht eben so bekannt war der grosse Apparat von umfangreicheren scharfgekanteten Steinen; er war allerwärts sehr selten, vielleicht wegen der Schwierigkeit der Ausführung selbst oder der ausserordentlichen Kosten, zumal da Armuth und Elend unter den Völkern so herrschend war; wenigstens, wenn er auch hie und da mag angewendet worden sein, ist doch nicht die geringste Spur von ihm in den noch auf uns gekommenen Gebäuden zu finden. Anders ist es mit der Construction der Halbkreisbögen; diese, die aus keilförmigen, durch dichte Kalklagen verbundenen Gewölbsteinen zusammengesetzt sind, zeigen klar ihren römischen Ursprung; merkwürdig und ungewöhnlich ist der Schlussstein eines der Bögen in Santullano (9. Jahrh.): anstatt keilförmig zu sein, wie andere aus dieser Zeit, hat er oben einen wagrechten Streifen, der mit dem unteren Theil zwei rechte Winkel bildet, wie ein Kreuz ohne Kopf, dessen Arme in die Gewölbsteine zu den Seiten eingefugt sind.

Ebenso wie in den römischen Mörteln, die der freien Luft ausgesetzt sind, bemerkt man in denen, die bei den asturischen Bauten angewendet wurden, groben Sand in grösserer oder geringerer Masse mit dem Kies und den Kalkklumpen gemischt, deren Menge zu beweisen scheint, dass sie nicht sowohl auf Rechnung der Unwissenheit über das wahre Verhältniss der anzuwendenden Quantitäten zu setzen seien, als vielmehr auf das Schwinden durch die Beimischung des von Natur fetten Kalkes. Auch bemerkt man unter den Bestandtheilen des Mörtels ähnliche schwammartige und trockene Körper, wie die Römer sie anwandten, wohl mehr um die Verhärtung der Massen zu beschleunigen, indem sie das überflüssige Wasser der Mischung aufsogen, als um die Verbindung des Mauerwerks dadurch zu befestigen.

Ein sehr merkwürdiges Beispiel dieses Gemisches, das aus Backsteinstückchen, feinem Kies und Kalkbrei besteht, haben wir in dem Fussboden der Cámara Santa zu Oviedo, einem sehr dauerhaften Werk, das dem Ansehn nach einem Marmor von weissem Grund mit gelblichen und röthlichen Flecken gleicht, und das der P. Carballo in seinen „Antigüedades de Asturias“ sehr uneigentlich Mosaik nennt. Dieses Verfahren eine Mörtelmasse zu produciren hat sich im 13. und 14. Jahrh. erhalten, denn wir sehen es mit derselben Geschicklichkeit nicht allein in den Kirchen, sondern auch bei den schon zerstörten Thürmen und Schlössern aus dieser Zeit angewendet. Kein Mörtel aber ist härter und haltbarer und von wunderbarerer Dichtigkeit, als der in San Salvador zu Priesca (Ende 9. Jahrh.). Aus ihm besteht der Fussboden der Hauptcapelle, in dessen glatter Oberfläche Inschriften eingegraben worden, die noch heut aussehen, als wären sie erst vor Kurzem in den härtesten Marmor eingehauen.

Die Bauleute jener Zeit besassen aber nicht allein die Kunst, die Bindemittel zu bereiten und schicklich anzuwenden. Mit einer ungemeinen Kenntniss des Materials, aus dem sie die Wände aufführten, gaben sie ihnen das Loth und denjenigen Grad von Abschwächung, den ihre Höhe und ihr Zweck erforderten, sicherten sie dieselben in gewissen Zwischenräumen durch Strecken, um ihre Verbindung zu befestigen, wandten sie den Umständen gemäss bald Quadern, bald unregelmässige Bruchsteine an, immer mit Rücksicht auf die atmosphärischen Einflüsse und den verschiedenen Grad des Exponirtseins. Darum nahmen sie zu Strebepfeilern und Imposten Quadersteine von grosser Härte und Dicke, die dem Witterungswechsel ohne Nachtheil widerstehen konnten; während sie zu den Bruchsteinmauern den Kalkstein nahmen, der weniger Widerstandskraft besitzt und, wenn er der Mittagssonne ausgesetzt ist, Veränderungen erleidet.

Bei der Arbeit im Innern, in den Souterrains und besonders bei den Gewölbeonstructionen bedienten sie sich des Tuffs, der mit dem Mörtel, welcher seine leichten und porösen Steine verbindet, zu einer förmlichen Versteinerung zusammengewachsen ist, so dass man nur Einen harten Stein vor sich zu haben glaubt. Zu bemerken ist auch, dass die Baumeister, obwohl sie sich grosser Blöcke hätten bedienen können, mit besserer Einsicht die von $2\frac{1}{2}'$ Länge, ungefähr gleicher Breite und einer Höhe von einem Fuss oder wenig mehr vorzogen, und dabei die Lagen und Schichten der Quadern genau auf die grössere Festigkeit der Mauer berechneten. Aber selten oder nie gaben sie allen Steinen dasselbe Maass; sie begnügten sich, die Schichten so zu fügen, dass die Steine in parallelen Reihen übereinander lagen; sonach hatte jeder Stein eine verschiedene Länge, aber alle dieselbe Höhe.

Auch den Backstein wussten sie mit gutem Erfolg anzuwenden, obwohl sein Gebrauch immer sehr beschränkt sein musste in einem Lande, das Ueberfluss an gewachsenem Stein hat und dessen Klima ausserordentlich feucht ist. Nur San Salvador in Priesca bietet ein Beispiel des Backsteinbaus. Die Bögen und Pfeiler, welche die Schiffe dieser alten Basilika trennen, bestehen wirklich aus Backstein, der mit jenem schon erwähnten harten Mörtel beworfen ist; die Arbeit ist höchst dauerhaft und wurde ohne Zweifel nach den Regeln ausgeführt, die Vitruv (Buch II. Cap. 3 seiner Baukunst) angiebt, da der Backstein nicht allein der „tetraderon“ der Griechen ist, der erst bei den Römern und dann ziemlich allgemein in den römischen Provinzen Eingang fand, sondern auch in den Schichten die ganzen mit den halben Steinen abwechseln und so die nöthige Solidität in der Fugung des Mauerwerkes hervorbringen.

Die gute Bauweise springt noch mehr an den Gewölben in die Augen. Ueberraschend gewiss ist ihre Regelmässigkeit und Festigkeit, die Genauigkeit der Form und die Verbindung und Einfügung der keilförmigen Steine. Nur Tonnengewölbe waren damals üblich, die meistentheils aus glatten Kalk- oder Tuffsteinen bestanden. Nach Batissier war in Frankreich vom 5. bis 11. Jahrhundert die Technik der Gewölbeconstruction völlig vergessen; man habe nur sehr wenig gewölbt und dann nur mit kleinen Steinen, die mit einem Mörtel aus Kalk und Flusssand gemischt waren. Diese Materialien und dieses höchst einfache Verfahren wendete man auch in Asturien an, wie man noch heute in Santa Maria von Naranco, San Miguel in Lino, San Salvador in Valdedios und der Cámara santa in Oviedo sehen kann.

Backstein und Bruchstein (asperon?) brauchte man später und baute schon im Anfang des 13. Jahrh. mit Quadern. So z. B. Santa Maria in Valdedios, vom J. 1218, eine Kirche, die durch ihre Massigkeit und ihre überhöhten Formen merkwürdig ist. Aber wenn das Tonnengewölbe am verbreitetsten war, taucht doch auch unzweifelhaft schon um die Mitte des 9. Jahrh. das Kreuzgewölbe in Asturien auf. In dem untern, beinah unterirdischen Theil von Santa Maria in Naranco trifft man auf die Grundzüge, die dasselbe bezeichnen, obwohl in roher Ausführung. Denn die Halbkreise, die die offnen Lunetten in den Seitenwänden umschreiben, und die Curve des Tonnengewölbes, das durch das Gebäude hinläuft, bilden auf eine sehr auffallende Weise zwei verschränkte Gewölbe, die sich in ihren vorspringenden Winkeln fast berühren und durch ihre Structur und die entstehenden sphärischen Dreiecke stark an die Kreuzgewölbe erinnern. Dieser Versuch in grösserem Maassstab und mit mehr Genauigkeit der Ausführung würde schon vollkommen zu einem solchen Gewölbe geführt haben, wie wir es heutzutage kennen. Ein merkwürdiges Beispiel der sphärischen Gewölbe musste San Miguel in Lino enthalten in der Kuppel, von der Morales spricht, die nicht nach Art der römischen Rotunden auf einer runden Mauer ruhte, sondern auf den vier Bögen des Kreuzschiffes, wie bei den byzantinischen Gebäuden.

Alles, was wir bisher über Formen, Construction und Details unserer Bauten vor dem 11. Jahrh. gesagt haben, widerlegt den Irrthum des Engländers Richard Ford, der in seinem oben erwähnten Artikel die Meinung aufstellt, diese Gebäude hätten zuweilen die Gestalt von Bädern oder Krypten. Ebenso ungenau ist, dass er den Porticus zu den unterscheidenden Besonderheiten jenes Stils zählt. Man wird kein einziges Gebäude nachweisen können, dessen Porticus noch in der ursprünglichen Gestalt erhalten wäre. Ohne allen Zweifel sind diejenigen, die man heut an San Miguel in Lino und andern Kirchen des 9. und 10. Jahrh. sieht, moderne Einflickungen, die schlecht zu dem Charakter des alten Baus stimmen, und stark dagegen abstechen. Auch darf man nicht den Portikus mit dem Vestibül verwechseln; dieses findet sich in San Miguel in Lino, San Salvador in Valdedios und einigen andern gleichzeitigen Kirchen, aber auf einen kleinen Raum beschränkt, von allen Seiten eingeschlossen, mit einer einzigen Eingangsthür und innerhalb des Parallelogramms, das das Hauptschiff bildet. Fassen wir Alles zusammen, so sind unsere Kirchen vor dem 11. Jahrh. überaus klein, roh und sparsam ornamentirt, stark ohne schwerfällig, ernst ohne rauh zu sein, gewöhnlich glatt an den Aussenwänden, nicht kühn in der Anlage, aber ebensowenig übertrieben ängstlich und beklommen, merkwürdiger durch ihre Einfachheit als durch eine geschmacklose und rohe Ausführung, von einem nicht sowohl düsteren und plumpen, als einfachen und strengen Eindruck, das lebendige Wiederspiel des gesellschaftlichen Zustandes jener Zeiten, und verläugnen niemals ihre römische Abstammung, wenn auch die Ungunst der politischen Lage des Volks ihre Entartung der ursprünglichen Formen mit sich führen musste.

Jovellanos, der sie nahe betrachtete und ihre Grundzüge mit dem feinen Urtheil, das ihn auszeichnet, entwarf, hielt sich nicht dabei auf, dem Ursprung nachzuforschen und nannte sie asturische Baukunst, indem er ohne Zweifel sie für in Asturien entstanden oder wenigstens nur dort bekannt hielt; wir haben schon gesehn, woher sie stammt und dass sich Bauten desselben Stils, wenn auch minder zahlreich, in Galicien, Leon und Bierzo finden. Die ältesten freilich in Asturien. Es ist sehr fraglich, ob sich anderwärts eine einzige aus dem 9. Jahrh. nachweisen lässt, in welches Santullano und San Tirso und die Cámara santa in Oviedo zu setzen sind, oder auch nur eben so alte, wie die, welche wenig später Don Ramiro I. in Naranco erbaute.

Die geringe Zahl derer, die damals in Wahrheit den Namen von Baumeistern verdienten, brachte es mit sich, dass diese Wenigen in grosser Achtung bei ihren Zeitgenossen standen. Tioda, der Baumeister von San Salvador in Oviedo, unterschrieb, wie schon erwähnt, mit den Grossen des Reichs die Schenkungsurkunden D. Alonso's des Keuschen; die Namen der Kirchenbaumeister Viviano und Gino wurden in den öffentlichen Inschriften verewigt; lange nachher wurde Pedro Vitamben durch ein Grabmal in San Isidoro zu Leon, die er auf Befehl D. Fernando's I. erbaut hat, ausgezeichnet, und Santo Domingo de la Calzada und San Juan de Ortega fügten zu ihrer Heiligkeit ihren Ruhm als Architekten hinzu durch Werke, die man ihrem Talent und ihren Tugenden verdankte.

Es gab noch eine andere Art zu bauen, die der Dürftigkeit jener Zeiten und den rohen Sitten angemessener und daher verbreiteter, aber eben desshalb leichter, armseliger und vergänglicher war: die mit Erde und natürlichem oder Backstein. Von dieser wissen wir durch die Urkunden aus derselben Epoche. Don Alonso III. sagt in dem Privilegium, das er der Kathedrale von Iria gab, indem er die von seinem Vorgänger Don Alonso dem Keuschen über dem Grabe des Apostels Santiago errichtete Kirche erwähnt, dass sie „de petra et luto opere parvo“ gewesen. Nicht dauerhafter und stattlicher war die, welche Don Alonso V. einige Zeit nachher Johannes dem Täufer in Leon errichtete; denn aus der Grabschrift dieses Fürsten geht hervor, dass er sie aus Lehm und Backstein, „de luto et latere“ erbaute. Aber in welcher andern Provinz des ehemaligen römischen Reichs war damals die Baukunst vorgeschrittener, oder die Völker, die sie übten, unterrichteter und glücklicher? Der ganze Glanz des Reiches Karls des Grossen erlosch mit dem Genie seines Gründers. Die grossen Unternehmungen, die den Namen und die Macht dieses Fürsten zu solcher Höhe erhoben, seine Anstrengungen, die antike Civilisation zurückzuführen und dem Throne der Cäsaren den verlornen Glanz wiederzugeben, gingen nur aus einem hellblickenden Ehrgeiz hervor, und zeugten für ein schöpferisches Talent, das wohl die Bewunderung der Nachwelt erwecken konnte, aber die tiefe Unwissenheit einer entarteten und zerrütteten Gesellschaft zu verscheuchen zu schwach war. Der neue Cäsar des Abendlands fand keine Erben seines Ruhms und seines Glücks; er selbst machte durch die Theilung des Reichs die Neugestaltung und Cultur, die er anstrebte, unmöglich.

Vergebens suchen Ludwig der Fromme und Karl der Kahle, durch das frische Beispiel ihres Vaters angefeuert, den Künsten, die er begünstigt hatte, einigen Aufschwung zu geben: eingeschüchtert durch die unheilvollen Invasionen und die blutigen inneren Zwiste, verharren dieselben in Stillstand und Niedergeschlagenheit, und schaffen nichts für die Nachwelt. Indessen durchbrechen die Normannen die Grenzen Frankreichs; die Anarchie zerreisst alle Bande der Gesellschaft; mehr als jemals zeigt sich der Feudalismus herrisch und übermüthig und inmitten dieses Zusammensturzes lastet auf Gallien die furchtbarste Unwissenheit.

Italien erfährt kein besseres Schicksal; immer neue Barbarenheere rufen die griechischen Exarchen ins Land; die Herrschaft der Longobarden geht zu Grunde; die Araber bemächtigen sich Siciliens; in rastlosem Kampfe liegen Orient und Occident; die alte italiänische Gesellschaft entartet und aus ihren Trümmern bilden sich viele kleine Staaten ohne Kraft, ohne Unabhängigkeit: wie soll der Genius der Künste noch einen schöpferischen Gedanken fassen, der in weiteren Kreisen fortwirke? Ohne Muth, sich frei hervorzuwagen, auch wenn ihm die Macht schmeichelt, oder erdrückt durch die Erinnerung an seinen vergangenen Ruhm, fristet er sich kümmerlich und kleinmüthig hin. Damals gerieth die Baukunst in den tiefsten Verfall, und einzig darauf beschränkt, nicht mehr Launen der Mächtigen, nur den Bedürfnissen eines ungebildeten Volkes zu genügen, sinkt ihre Technik zu einem reinen Mechanismus herab. Batissier schon hat uns gesagt, dass es damals kaum noch Baumeister und Bildhauer gab, dass man nicht mehr Gewölbe anzulegen verstand und dass die alten römischen Regeln fast ganz vergessen waren. Dafür kamen die gallischen in Schwang und nach diesen baute man die Mehrzahl der damaligen Kirchen aus Holz, eine Bauart, die in ihrer Elendigkeit freilich zu dem Zustande einer Welt passte, deren Untergang man für sehr nahe hielt und fast durch die Umstände zu halten berechtigt war.

Damals war auch die Lage der iberischen Halbinsel traurig, aber dennoch weniger empfindlich und bedrängt. Denn die Gothen hatten die Cultur weiter gefördert als in andern Ländern, und ihre Nachfolger bemühten sich diese Cultur zu erhalten, um in ihr einen neuen Thron und ein neues Vaterland zu gründen. Die vorstehenden Blätter enthalten zahlreiche Beweise dafür. Und überdies besassen wir ein mächtiges Bildungselement in dem Beispiel der arabischen Cultur. Wer ging damals mit schnellerer Fassungsgabe und besserem Erfolg bei ihnen in die Schule? Und wer erkennt nicht vor allem in der lateinischen Architektur Leons und Castiliens ihren Einfluss? Die Zackenzinnen, die Bogenfenster mit der Säule in der Mitte, die Tropfsteingewölbe, die Zackenbögen, jene Verschlingungen von Kreisen und Kreissegmenten kommen uns von den Arabern, und eigene Anstrengung bürgerte diese Errungenschaften bei uns ein, gerade da andere Nationen, die früher blühend und gebildet waren, sich am rohsten und dürftigsten zeigten. Und so kann also immerhin unsere Baukunst, wie sie vor dem 11. Jahrhundert war, trotz der Lehm-

und Backsteinmauern, ohne Schimpf den Vergleich mit der Architektur anderer Nationen aushalten.

Viertes Kapitel.

Erste Anklänge byzantinischen Stils in den lateinischen Gebäuden in Spanien vor dem elften Jahrhundert.

Zwei grosse architektonische Schulen, die des Orients, die in Constantinopel unter den griechischen Kaisern aufkam, und die des Occidents, die auf römischen Traditionen fusste und von den Päpsten angenommen war, stritten seit dem 5. Jahrh. in Europa und Asien um den Vorrang. Die erste, die bestimmte Culturelemente repräsentirte und aus einem bedeutenden Umschwung der socialen Ideen und Institutionen, die im alten Kaiserreich herrschten, hervorgegangen war, erscheint original und unabhängig; die andere als eine nicht sehr treue, aber für ihr Vorbild begeisterte Nachahmerin. Während jene im Uebermuth ihrer Jugend und ihres Reichthums den freundlichen Charakter und die liebenswürdige Frivolität ihres Mutterlandes entfaltete, vergass diese ihre stolzen Anfänge und überliess sich, da es ihr in den Welterschütterungen an Widerstandskraft, an Inspiration und Lebensbewusstsein gebrach, der Laune der Barbaren, die sich das Abendland theilten. Wir haben gesehn, wie sie trotzdem ihre Regeln und Handwerksgeheimnisse wie ein heiliges Dogma bewahrte. Die byzantinische dagegen, lebhafter, bunter und jugendlicher, ging auf Eroberung und Herrschaft aus, und im Geleite der erobernden Völker, die sie hatten aufwachsen sehn, brachte sie nach Asien und Europa ihre Originalität und ihre Prachtliebe. Unter den Fahnen des Islam, bald bescheiden und einfach wie in ihren jungen Tagen, bald stolzer und prunksüchtiger, aber immer ein Kind des Morgenlandes und voll von den Erinnerungen an die Hagia Sofia und die Moscheen von Jerusalem und Cairo, hatte sie siegreich die weiten Länder Asiens und Africas durchzogen und herrschte ohne Nebenbuhler von den Küsten des adriatischen Meers bis zu den Ufern des Ganges. Nach und nach verdanken ihr Sardes und Ephesus, Theben und Memphis, Istakhr und Tabriz, Kairwan und Benares ihre heiligen Monumente. Aber lange vorher hatten die Griechen von Konstantinopel, als sie alles aufboten, um die von Barbaren im Westen Europas dem Reich entrissenen Provinzen wiederzugewinnen, ihre Baukunst in einigen derselben eingeführt. So drängten sie die Gothen aus Italien (unter Belisar und Narses), errichteten das Exarchat in Ravenna und bauten daselbst das Baptisterium von San Giovanni und die Kirche San Vitale, in denen der byzantinische Stil in aller Reinheit und Pracht erscheint. Aber diese herrlichen Werke standen in dem damals durch Invasionen und Anarchie zerrütteten Italien mehr wie Musterbilder der griechischen Cultur, denen das unglückliche Land um so weniger nacheifern konnte, als der römische Stil in ihm mit religiöser Pietät gepflegt wurde.

Andrerseits war auch die Herrschaft der Griechen an den Küsten des adriatischen Meers zu kurz, als dass sich dort der Geist ihrer Kunst hätte einbürgern können. Die Longobarden, ein noch kriegerischeres und roheres Volk als die Gothen, nahmen nach vierzig Jahre langen Kämpfen um die Sicherung des eroberten Gebiets nothwendig auch die Baukunst des unterworfenen Volkes an, die seit Constantin geherrscht hatte. Obwohl sie aber aus ihren früheren Sitzen keine Baukunst mitbringen, noch eine eigene erfinden konnten, gab man dennoch der, die zu ihren Zeiten im Schwange war, ihren Namen, da sie doch den vorgefundenen Stil des Abendlandes nicht einmal modificirt haben.

Dies Verhältniss hat mit erleuchteter und strenger Kritik, bewunderungswürdigem Scharfsinn und einer grossen Menge historischer Daten der Graf von San Quintino (Cordero) in seinem trefflichen Werk über die italiänische Architektur während der Longobardenherrschaft (gekrönt von dem Ateneo di Brescia, im Jahr 1829) ins rechte Licht gestellt. Es ist gegenwärtig ganz unzweifelhaft, dass viele Gebäude, die man früher den Longobarden zuschrieb, den Völkern angehören, die ihnen viel später folgten; in der That tragen sie einen Charakter, der auch im Orient selbst erst zwei Jahrhunderte nach dem Sturz des Longobardenreichs in Italien bekannt war. Wollte man auch annehmen, dass er damals im Exarchat von Ravenna existirt habe, wie würden die stolzen Eroberer, die unversöhnlichen Feinde der Griechen und den Sitten des Orients völlig fremd, sich ihm anbequemt haben? Ein zwei Jahrhunderte langer Aufenthalt in Italien hatte sie zu Römern gemacht: sollten sie römische Sprache und Sitten annehmen und nur die römischen Künste verschmähen, um die dort unbekannten des Orients dafür einzutauschen? Denn das ist unwiderleglich: die wenigen Monumente des Exarchats von Ravenna, die in so hohem Grade byzantinisch sind, waren eine Ausnahme von der allgemeinen Regel und fanden sich auf ein Gebiet beschränkt, das die Longobarden nicht unterwarfen. Auf der andern Seite sind Zeiten grosser socialer Umwälzungen nicht danach angethan, eine radicale Veränderung im Charakter der Künste zu befördern. Die Fortschritte der Künste geschehen im Frieden. Unter Kriegswirren stehen sie still. So war es auch in Italien: selbst in ihrer Vernachlässigung blieben sie römisch, und trotz der Modelle, die ihnen der Byzantiner Narses in Ravenna vor die Augen stellte, wissen wir von keiner einzigen Nachahmung. Kurz nach der Eroberung von San Vitale folgt der Bischof Ursicino bei der Basilica von Sant Apollinaris dem alten geheiligten rein römischen Stil.

Die Zeit that am Ende, was der Reiz der Neuheit und der Nachahmungstrieb nicht vermocht hatten. Nach und nach legte sich der Hass zwischen Besiegten und Siegern, und wenn auch der neue byzantinische Stil in den Provinzen Italiens nicht eingeführt wurde, noch der römische auch nur einen Augenblick aus der Uebung kam, grade weil man ihn zu verbessern gedachte, fanden doch einige Züge der morgenländischen Kunstweise Eingang, die zwar nicht ausreichten, seine wahre Natur zu entarten, aber doch, ihn seinem Ursprung ferner zu rücken. Diese leichten Anklänge an den byzantinischen Stil schimmern schon im 7. Jahrh. an den Massen der lateinischen Gebäude durch, mehr wie etwas Zufälliges, als wie eine absichtliche consequente Neuerung, der sich die öffentliche Meinung angeschlossen hatte. Nachdem aber die erste Scheu überwunden war, gingen diese Versuche im 8. Jahrh. weiter. Der Einfluss des griechischen Kaiserthums auf die Völker des Abendlands war damals grösser und wurde mehr gewürdigt: ihre Cultur griff nach allen Seiten um sich, je mehr sie durch die politische Bedeutung des Orients und das immer tiefere Vergessen der alten römischen Civilisation eine Nothwendigkeit wurde. Nur in Konstantinopel hatten sich ihre glänzenden Errungenschaften erhalten, und dort suchte sie Karls des Grossen schöpferischer Geist, als er sich die Wiederherstellung des abendländischen Kaiserthums zum Ziele setzte. Er wollte dasselbe mit grossartigen Denkmälern verherrlichen, und zog desshalb griechische Künstler heran, unter denen sich andere an Ort und Stelle bildeten. Seine Vorliebe für die neue Schule und seine Absicht, wenn auch nicht sie einzuführen, so doch mit einigen ihrer Grundregeln die alte römische zu bereichern, können kaum einem Zweifel unterliegen. Nach dem Vorbilde von San Vitale in Ravenna, einem durchaus neugriechischen Gebäude, erbaute er den Aachner Dom, und wenn auch in den Palästen von Nymwegen und Ingelheim ohne Zweifel der lateinische Stil herrschte und die Marmorreste alter römischer Bauwerke verwandt wurden, gab man doch in einigen ihrer Details dem orientalischen Geschmack Raum, ein Zugeständniss, das man den Zeittendenzen machen musste.[1]

---

[1] Es ist nicht nöthig, näher nachzuweisen, wie sehr der Verf. in Obigem zu weit geht. Die Byzantinismen der Carolingischen Epoche sind sehr gering. Auch der Aachner Münster befolgt bekanntlich nur in seiner allgemeinsten

Aus demselben Wunsch, den Künsten wieder aufzuhelfen, wenn auch mit weniger Mitteln und Geist, rufen Ludwig der Fromme und Karl der Kahle von neuem griechische Baumeister in ihr Land. Nicht lange nachher beginnt durch Otto den Grossen in Italien die Entwicklung und Umgestaltung, die der Architektur etwas später zu Gute kommen, sie von ihren traditionellen Principien lossprechen, und sie dem bisher eigensinnig abgewiesenen Einfluss der fremden Schulen zugänglich machen soll. Die Anarchie wurde durch Otto unterdrückt, die Tyrannen, welche sich in den schwachen Städten aufgeworfen hatten, gebändigt; der Stammeshass sträubte sich nicht mehr gegen die Erzeugnisse fremder Kunstthätigkeit, und die byzantinischen Bauten im Exarchat zu Ravenna schienen den Augen der Italiäner nicht mehr wie vor zwei Jahrhunderten eine fremdartige Neuerung, die ihren künstlerischen Satzungen widersagte. Sie hatten so zu sagen durch die Zeit das Bürgerrecht erhalten, und einige ihrer charakteristischen Eigenschaften wurden für einheimisch und eingeboren angesehn. Hieraus erklären sich jene Anklänge an den orientalischen Geschmack, der sich nach und nach in Santa Fosca (auf der Insel Torcello), in San Ciriaco zu Ancona (aus dem 10. Jahrh.) mit den antikisirenden Kapitälen, in den byzantinischen Kuppeln von Parma, Piacenza, Mailand und Padua, und den Ornamenten von San Michele in Como und St. Agostino in Pavia bemerklich machen.[1]

Obwohl in Sicilien von den kirchlichen Bauten, die dort seit seiner Einverleibung in das östliche Kaiserreich bis zur arabischen Invasion entstanden, heutzutage keines mehr existirt, ist es doch eine historische Thatsache, dass fast alle sich nach dem Stil der Konstantinopolitanischen richteten, und so erklärt sich's, warum die Normannen, als sie sich auf der Insel festsetzten, der byzantinischen Schule folgten, oder sich wenigstens einen grossen Theil ihrer Gesetze aneigneten.

Man glaube jedoch nicht, dass bei dieser ausgesprochenen Neigung der Völker des Abendlands zum byzantinischen Stil und bei den Umstanden, die im 9. und 10. Jahrh. seine Entfaltung begünstigten, die schon verderbte und altersschwache lateinische Architektur eine rapide Umwandlung erfahren habe und eine völlig andere geworden sei. Ihre zähe Anhänglichkeit an ihre Traditionen bewahrte ihr noch immer ihren Gesammtcharakter, auch da, wo verschiedene Elemente zu ihrer Zerstörung zusammenwirkten. Von Hause aus dem rasch um sich greifenden Orientalismus weniger abgeneigt, hielt sie sich freilich nicht frei

---

Disposition ein byzantinisirendes Princip (für welches S. Vitale keineswegs das alleinige Vorbild war), während er sich in der Formenbehandlung durchaus lateinisch verhält. A. d. H.

[1] Die Epoche der oben genannten Gebäude darf hier dahingestellt bleiben. Zum Theil sind sie erheblich jünger. A. d. H.

von seinem Einfluss, gab ihm aber doch vor dem 11. Jahrh. nicht Spielraum genug, dass die Grundform der Basilica, ihre Raumvertheilung und ihr Grundriss, ihre Bögen und Gesimse, ihre Gliederungen und Profile wesentlich darunter gelitten hätten. Alles wurde schwerer und roher, minder rein und ächt, blieb aber am letzten Ende doch lateinisch und bewahrte sein eigenes System und seine Traditionen. Freilich bereitete sich, indem sich mehr und mehr fremdartige decorative Elemente einschlichen, auch eine radicale Umgestaltung in den Grundbedingungen vor: doch sah man damals in jenem Aneignen fremden Schmuckes nur ein Mittel, den Stil zu verjüngen und zu verschönern, ohne sein wahres Antlitz zu verändern. San Clemente in Rom, nicht, wie man behauptet hat, im 5., sondern im Anfang des 9. Jahrh. gegründet (vergl. die Abhandlung L. Vitet's über die lombardische Architektur), ist uns ein Beispiel jenes Eindringens des neugriechischen Stils in die lateinische Kunstweise, eines der ersten Symptome jener bedeutenden Wandlungen, die sie in der Folge erleiden sollte.

Dieses vorwiegende Bestreben, den orientalischen Stil mit dem alten abendländischen zu verschmelzen, griff nun auch in Frankreich um sich, und tauchte schnell genug auch in Spanien auf, das durch besondere Umstände ein noch günstigerer Boden dafür war. Die Araber, die damals schon den grössten Theil der Halbinsel besassen, hatten schon sehr früh in den Städten ihres Gebiets mit Hülfe byzantinischer Künstler grosse Gebäude aufgeführt. Der schlecht entwickelte, vage und schwankende und durchaus eklektische Charakter ihrer Architektur, in der Bedürfniss und Zufall vorherrschten und Combination und Calcul zurückstanden, liess fast ohne merkliche Aenderung die dem römischen und byzantinischen Stil entnommenen Elemente erkennen. Die Moschee von Cordoba mit ihrem lateinischen Grundriss und dem Marmor, der aus ehemaligen römischen Gebäuden ihr zu Gute gekommen war, zeigte schon verschiedene Ornamente aus der Schule von Byzanz. Aus ihr stammten die Mosaiken und Malereien, die getäfelten Holzdecken, die Zackenbögen, die Bogenfenster mit den Säulchen in der Mitte, die Zickzacks, die bunten Zinnen und Blendarcaden, die Gewinde von Bändern und Blumen und die mannigfaltig spielenden Combinationen von geraden Linien: Gegenstände der Nachahmung, die die christliche Monarchie im Norden Spaniens im 10. Jahrh. nicht mehr verschmähen konnte, als einerseits die römische Bauweise unmerkliche Veränderungen erlitt, andrerseits der klassische Boden der Künste und das Rom der Päpste in der Werthschätzung dieser Neuerungen voranging.

So gross auch in dieser Epoche die Anhänglichkeit der Spanier an das Andenken ihrer Väter und der Hass gegen die Feinde ihres Namens sein mochte, es war nicht möglich, dass sie sich bei der Restauration ihrer Kirchen oder bei neuen Bauten einer Hinneigung zu dieser Pracht und Heiterkeit der Orientalen hätten entschlagen können, die mit der armen Strenge ihrer eigenen nackten Bauwerke so vortheilhaft contrastirten. Auch waren sie von den übrigen christlichen Staaten nicht so abgeschieden, dass nicht auch in ihre Berge die allgemeine Bewegung und der Umschwung der Ideen hätte dringen sollen. Von sehr früh an hatten die asturischen Könige häufige Beziehungen mit den römischen Päpsten und den französischen Fürsten unterhalten. Das Schisma von Elipando war eines der Ereignisse, die damals, unter D. Silo und Mauregato, jene Beziehungen rege erhielt. Wenig später führte D. Alonso der Keusche mit dem päpstlichen Stuhl eine vertraute Correspondenz, bei Anlass des Concils von Oviedo und der Unterhandlungen, die angesponnen wurden, um das Bisthum dieser Stadt zum Erzbisthum zu erheben.

Fast zu derselben Zeit drang Karl der Grosse in Catalonien vor und eroberte das ganze Gebiet von den Abhängen der Pyrenäen bis an den Ebro; die Lombardei fügte er zu seinem weiten Reich hinzu, und bei seiner Neigung, die Kirche zu begünstigen, erhoben sich bald aller Orten seine Tempel und Klöster nach dem Muster derer von Pavia, Ravenna, Parma, Ancona und andern italiänischen Städten. Mehr als durch Gesandtschaften und reiche Geschenke wurde durch die Ideen des Jahrhunderts, den religiösen Geist, den Ruhm der herrlichen Kriegsthaten und die gegenseitigen Interessen der Völker diesseits und jenseits der Pyrenäen das Bündniss und die Freundschaft des fränkischen Kaisers mit dem asturischen König befestigt. Wie hätte mit allem Andern nicht auch die Richtung, die Karl der Grosse der lateinischen Baukunst gegeben hatte, in der kleinen asturischen Monarchie Eingang finden sollen, die durch die geringe Zahl ihrer öffentlichen Monumente darauf angewiesen war, bei den Nachbarvölkern sich nach Vorbildern umzusehn.

Inzwischen wird die spanische Mark gegründet, die Grafen von Barcelona erklären sich für Lehensträger des abendländischen Kaisers, und die von Navarra, bald in Beziehungen zu denen von Aquitanien, bald D. Alonso dem Grossen tributpflichtig, veranlassen diesen Fürsten durch ihre häufigen Aufstände mit den Franken in Verbindung zu treten, auf ihre Besitzungen auf der Halbinsel achtsam zu sein, und um seiner selbst willen den Zutand ihrer Cultur und der Künste, die sie aus ihrem Vaterlande eingeführt hatten, ins Auge zu fassen. Bis dahin hatten keinem von allen Fürsten, die um die Wiederherstellung des Gothenreichs kämpften, grössere Hülfsmittel zu Gebote gestanden, um die Schäden, die der eingedrungene Islam angerichtet, zu heilen, und den Cultus wiederherzustellen, nach dem die befreiten Völker verlangten. D. Alonso's hohem Geiste gelang es, den

Thron zu befestigen und die engen und unsichern Grenzen seines Königreichs ansehnlich auszudehnen.

In allem Wechsel der Dinge, den diese bedeutenden Ereignisse verursachten, war es Eine Sache, Ein Interesse, was Eingeborne und Ausländer unter Einem Banner vereinigte: der unversöhnliche Hass gegen den Feind des Christenthums; er bewirkte, dass sehr bald getrennte und an Civilisation verschiedene Völker ihre Sitten, Erfindungen, Ideen und Bedürfnisse unter einander austauschten. Nichts natürlicher, als dass inmitten dieser socialen Bewegung, als auf das Wort der Päpste und Könige überall aus den Ruinen des gothischen Reichs die Altäre des katholischen Cultus erstanden, unsere Vorfahren die einzige Architektur annahmen, die ihren Dogmen geheiligt war und bei allen südlichen Völkern herrschte. Mit festen Banden knüpfte damals gemeinsame Gefahr, römischer Einfluss, Gleichheit der Sitten, Aehnlichkeit der Herkunft und vor Allem die Religion und die Erinnerung an Covadonga und Poitiers Aquitanien und Narbonne an die Landstriche im Süden der Pyrenäen. Und damals besass Frankreich schon kirchliche Bauwerke, deren lateinischer Stil mit einzelnen Zügen des byzantinischen versetzt war. Wir erinnern an die Kathedrale von Toulouse, die Kirche von St. Gaudens, Sainte Croix in Bordeaux und St. Jean von Poitiers.

Alonso der Grosse fand Gelegenheit genug, dieselben nachzuahmen. Nach gleichzeitigen Berichten wurden viele Ortschaften wieder hergestellt, und die Kirchen, die von den Arabern gelitten hatten, restaurirt. Wir haben in der That mehrere Kirchen aus dieser Zeit, und kaum begreift man, wie dieser Fürst unter steten blutigen Kriegen zu so kostspieligen Bauten Musse und Mittel finden konnte.

An mehreren derselben sind die Anklänge an byzantinischen Geschmack zu deutlich, um für zufällig gehalten zu werden. Die unschätzbare Kirche San Miguel in Lino, von der noch ein grosser Theil steht, hatte, wie wir durch den immer genauen und wahrheitliebenden Morales wissen, über den starken Pfeilern ihres kleinen Kreuzschiffes eine Kuppel, die, wenn wir heutzutage nach der besonderen Anlage dieses Gebäudes schliessen dürfen, an Gestalt von den römischen Kuppeln der Kaiserzeit verschieden war. Wir wissen nicht, ob sie nach Art der byzantinischen frei auf vier Bogen ruhte, oder ihre Widerlager wie die römischen an den Mauern hatte. Doch ist das erstere wahrscheinlicher, wenn wir die Reste des Baus ins Auge fassen. Bedeutend blickt auch in der Prioratkirche von Celanova, nahe bei Peñalva, der orientalische Geschmack durch. Die inneren Wände von Santa Maria in Naranco sind mit überhöhten Halbkreisbögen geschmückt, die von schlanken, wie Schiffstaue geflochtenen Säulen getragen werden, ohne jede Art von Impost, wie es dem neugriechischen Stil eigen ist. Einige ihrer rohgearbeiteten und schlechtgezeichneten Kapitäle erinnern in der Gesammtform stark an diejenigen, die die Longobarden in Italien anwendeten und wir können ferner versichern, dass sich derselbe Typus an Kapitälen von San Vitale in Ravenna findet. Zu derselben Gattung gehören mehrere aus Santa Cristina in Lena, wo überdies an der Brüstung, welche die Fronte der Absis einfasst, Arbeiten von unbestritten orientalischer Herkunft angebracht sind. Gleichen Ursprung haben vielleicht die plumpen, äusserst ungeschickten Kapitäle von San Millan de la Cogulla, deren Würfelform mit den unten wo sie auf den Säulenschaft stossen cylindrisch abgerundeten Ecken an ähnliche byzantinische Kapitäle erinnern, die im Orient und in Italien vorkommen. Dies ist selbstverständlich auch der Fall bei den rohgemeisselten Simsbändern von San Miguel in Lino, bei denen vom Fries der Kirche la Cruz de la Victoria, und an der Façade von San Salvador in Valdedios. Ferner erwähnen wir der Durchbrechungen eines Fensters in San Salvador, deren verschlungene Kreise in der nämlichen Combination so häufig, noch vor dem 7. Jahrh., bei den Byzantinern vorkommen; die Kapitäle von San Miguel in Escalada (aus dem 9. Jahrh.), die sich schon der Lilienform (Kelchform?) nähern; die von Santa Maria in Campomanes; die von San Pedro in Montes nebst allen andern Ornamenten, die, wie der ganze Bau, der Aera von 939 angehören, ein merkwürdiges und respectables Gebäude, das man dem Meister Viviano und der Frömmigkeit des heil. Genadius zu danken hat. Andere Züge dieses orientalischen Geschmacks sind in der Kirche von Peñalva (vom Ende des 9ten oder Anfang des 10. Jahrhunderts), in der gleichzeitigen von Compludo und in San Pedro de las Rocas zerstreut.

Analysirt man die verschiedenen Kapitäle in diesen Gebäuden, so sieht man, dass nicht allein ihre Tambours nicht mehr ganz römisch sind, sondern dass sich auch neugriechische Ornamente an ihnen finden, denen ähnlich, welche Byzantiner in Sicilien und dem Exarchat von Ravenna einführten, und wie sie von Karl dem Grossen und seinen Söhnen in Frankreich angewendet wurden. Diesen Ursprung muss man nothwendiger Weise den mit Bildwerk verzierten zuerkennen, unter denen durch ihre rohe Sonderbarkeit die von Santa Maria in Naranco hervorragen; den verschlungenen Bändern, gewissem Laub- und Pflanzenwerk, wie es der Orient erzeugt, und den ungeheuerlichen Figuren, die dort bekannt oder erfunden waren und im Abendland durchaus exotisch erscheinen. Aber diese Details, die vor Diocletian bei den Römern nie vorkommen, und ebensowenig in den Anfängen der lateinischen Architektur, brachten die alten korinthischen Ornamente nicht in Vergessenheit. Trotz ihrer Unbeholfenheit in der Führung des Meissels und ihrer geringen Praxis in der Behandlung des Materials nahmen sich unsere Künstler in dieser

Epoche dieselben häufig genug zum Muster. Die Kapitäle, die um San Miguel in Lino zerstreut sind und ehemals diese Kirche schmückten, sind nicht niedrig, wie man sie später machte, sondern von regelmässigen Contouren, mit zwei oder drei dem Akanthus ähnlichen Blätterreihen, in einer der griechischen und römischen analogen Anordnung. Korinthisirend sind gleichfalls die Kapitäle der an die Mauer gelehnten Säulen, welche den mit der Kirche San Salvador in Valdedios parallel laufenden Durchgang schmücken.

Uebrigens haben wir schon auf die ausgesprochene Verwandtschaft unserer Bauwerke von Asturien und Leon vor dem 11ten Jahrh. mit den lateinischen bei andern Völkern aufmerksam gemacht, wie sehr sie in ihrem Grundriss und den Hauptformen den alten Basiliken ähneln, wie sie ihren römischen Typus und die Bauweise der Gothen bewahrt haben. Um eine noch genauere Vorstellung von ihrer ganzen Structur zu geben und auch im Detail den lateinischen Stil, der sie auszeichnet, zu würdigen, machen wir als auf charakteristische Elemente auf die cylindrischen Säulen aufmerksam, deren Höhe zu ihrem Durchmesser in keinem Verhältniss steht, bald leicht und zierlich, wie in Santa Maria von Naranco, bald derber und massiger, wie in San Miguel in Lino und San Salvador in Valdedios; auf die incorrect gezeichneten und roh ausgeführten Phantasie-Kapitäle, die jedoch häufiger korinthisiren, als rein erfunden sind; die Basen, die bald im Allgemeinen den attischen nachgebildet, bald den toscanischen verwandt sind und sich durch regelmässige Proportionen auszeichnen; die kleinen und im Verhältniss zum Mittelschiff mässig hohen Säulenschiffe nach Art schmaler Durchgänge, wie in Santullano, San Salvador in Priesca und San Salvador in Valdedios; die Gewölbe, die immer Tonnengewölbe sind und seltener vorkommen als die Holzdächer; die Absiden mit viereckigem oder länglich viereckigem Grundriss, niedriger als der Hauptraum der Kirche, zuweilen mit Holz, zuweilen mit halbkugelförmigen Gewölben gedeckt; die gewöhnlich kahlen Aussenwände, und an der Innenseite, der Absis gegenüber, die oft vorkommenden Blendbögen von geringem Durchmesser, die an der Mauer vorspringen, z. B. in Santullano; die wenig vortretenden Strebepfeiler, nach Art derer von Santa Maria in Naranco; die glatten Kämpfer, die manchmal auf kleinen Kragsteinen ruhen; die Form dieser letztern, einfach und ohne Bildwerk und oft, von vorn gesehen, einem halben Rohr gleichend; die halbrunden Eingänge, ohne Säulen und Sculpturen, während die Verbindungsthüren, zwischen Vestibül und Schiff, viereckig sind, wie in San Salvador in Valdedios und San Miguel in Lino; die Berechnung der Mauerdicke nach der zu tragenden Last; die geringe Fensterweite, die zuweilen durch ein oder zwei Säulchen getheilt ist, auf denen der kleine Halbkreisbogen, wie bei den „agimeces“, ruht; den kleinen Glockenthurm über dem Giebel, der in einen sehr spitzen Winkel ausläuft; die wenigen Fenster; die schmalen Umgänge; die im Allgemeinen regelmässigen Verhältnisse; die Eurhythmie, auf die geachtet wurde; die überaus grosse Armuth an Sculptur, die jedoch an den Kapitälen nur selten fehlt, freilich roh und incorrect genug, wie z. B. in Santa Maria von Naranco, San Miguel in Lino, Santa Maria in Sariegomuerto, San Miguel in Escalada, San Pedro in Montes und andern Gebäuden vor dem 11ten Jahrh.; die Inschriften auf den Thürstürzen und an andern sichtbaren Stellen der Gebäude, die, in barbarischem Latein abgefasst, mit römischen Charakteren und willkürlichen Abbreviaturen, Verwünschungen gegen die Tempelschänder enthalten, wie in San Salvador in Valdedios, oder die Namen des Gründers und des Baumeisters, wie in der Kirche von Baños, oder bloss die Dedication und den Weihspruch, wie in San Zaornin, in der Pfarrkirche von Puelles, San Salvador in Deva, Santiago in Civea und der Pfarrkirche von Bárcena (im Bezirk von Tineo); die derbe und dauerhafte Construction; das gewöhnlich angewendete „opus incertum“ der Römer (s. o. S. 44) mit den würfelförmigen Quadern an den Ecken, den Kämpfern und Oeffnungen; den Totaleindruck endlich, der mehr streng als edel ist und dem römischen weit näher steht als dem byzantinischen. Alle schon angeführten asturischen Kirchen sind Beispiele dieses Baustils.

Im 10. Jahrh. aber, nachdem Karl der Grosse und seine Söhne so viele grosse Bauten unternommen hatten, und die Beziehungen der Araber zu den besiegten Völker enger wurden, blieb die lateinische Architektur, die schon im 10. Jahrh. wesentliche Aenderungen erfahren hatte, nicht mehr so exclusiv, starr und rein, wie ehemals. Sie eignete sich fremdartige Ornamente an, die sie nur schwerfälliger machten, und ging einer wesentlichen Umgestaltung in ihren Grundbedingungen entgegen. Die römischen oder ihnen nachgebildeten Kapitäle waren nicht mehr die einzigen, die angewandet wurden; gegen die sehr einfache Form der halbkreisrunden Fenster tauschte man mancherlei complicirtere ein, griff zu den Perlenstäben, den Verschlingungen von Kreisen und Kreissegmenten, den mit Blumen verzierten Wellen, den rundbogigen Thüren, den geränderten Archivolten, den Säulenbündeln, und alles mit einem fremdartigen Anstrich, der nicht nur in zufälligen Einzelheiten, sondern auch in den Haupttheilen einen baldigen Wechsel vorhersehn liess. Eine Pracht, wie man sie an den alten Basiliken nicht gekannt hatte, fand nunmehr Eingang und die Verbindung derselben mit einer gewissen einfachen Strenge gab ihr ein ganz eigenthümliches Ansehn. Und so drang der Orientalismus unmerklich tiefer und tiefer in die urwüchsigen Formen des lateinischen Stiles ein.

Dies war die kläglichste Zeit für die spanische Architektur. Unfähig am Alten festzuhalten, erreichte sie durch alle Neuerungen nichts als dass sie schwerfälliger, trockener und barbarischer wurde. Gegen Ende des 10. Jahrh. ist jenes Gefühl für Proportion, jene einfache Grazie, die uns an Santa Maria in Naranco und San Miguel in Lino erfreut, nicht mehr zu finden; die Bauten Viviano's und Gino's können sich mit denen Tioda's, die unter Alonso dem Keuschen in Oviedo entstanden, nicht messen.

Ueberblickt man was an Bauwerken bis zu dieser Zeit geschaffen worden, so begreift man nicht, wie ein so scharfsinniger und kenntnissreicher Forscher, wie Th. Hope, versichern kann, die Christen auf der Halbinsel hätten fast bei allen ihren Bauten den Stil der Mauren nachgeahmt, und nur als die Könige von Aragon und Castilien ein bedeutendes Uebergewicht über ihre Feinde gewonnen, habe in Kirchen und andern Staatsgebäuden der gothische Stil geherrscht. Damit diese seltsame Einbildung Recht behielte, müssten alle bisher angeführten Gebäude von der Erde verschwinden. Es ist nicht zu läugnen, dass aus dem Gebiet, welches die Araber besetzt hatten, ihr Baustil in die Königreiche Aragon und Castilien eingeführt wurde, aber erst als diese längst einen eigenen Kirchenstil besassen, jenen, der seit dem Ende des 10. Jahrh. über ganz Europa verbreitet war, und erst als auf die schwerfälligen Bauten von Toledo und Córdoba seit dem 12. Jahrh. die zierlichen und fremdartigen des Generalife und der Alhambra gefolgt waren. Vor dieser Zeit wird man an christlichen Gebäuden nur einzelne Züge, unvollständige und variirte Reminiscenzen der arabischen Ornamentation finden und auch diese nur sehr sparsam. So an dem Porticus oder der Galerie von San Miguel in Escalada, die aus Hufeisenbögen besteht; an der Eremitei la Luz in Toledo und San Millan de la Cogulla. Die eigentliche Baukunst der Araber jedoch, die Anlage und das Aeussere ihrer Moscheen und Alles was ihnen charakteristisch ist, blieb den christlichen Kirchen jener Zeit fremd. Auch findet sich unter den Baumeistern, von denen wir wissen, vor dem 11. Jahrh. keiner von maurischer Herkunft. Tioda, Viviano (Ende des 9. oder Anfang des 10. Jahrh.), der San Pedro in Montes, vielleicht auch die Kirche nahe bei Peñalva baute, Gino, der Erbauer von San Salvador in Baños (vom J. 980) sind bekanntlich römischer oder gothischer Abstammung. Anstatt dass maurische Architekten für die Christen gearbeitet haben sollen, ist es vielmehr umgekehrt der Fall gewesen. In dem Vertrag, den Abderraman III. von Córdoba mit einem der Könige von Leon, vielleicht D. Bermudo II., abschloss, verlangte der Calif von dem christlichen Könige zwölf Alarifes oder Baumeister für seine baulichen Unternehmungen in Az-zahara, die er auch erhielt. Diese merkwürdige Urkunde, die der Historiker Abu Zeyd Abdo-rrahaman ben Jaldun in seiner Geschichte der Beni Umeyya von Córdoba anführt, und von der wir durch den berühmten Orientalisten D. Pascual Gayangos Kenntniss haben, bestätigt die Ansicht, die sich uns schon aus dem blossen Stil der Gebäude ergeben hatte.

In den Hope'schen Irrthum ist neuerdings auch sein Landsmann Richard Ford verfallen. Die Wahrheit ist aber, dass man, um auf ein Gebäude zu stossen, in dem der arabische Stil vollständig entfaltet ist, erst unter den Gebäuden suchen darf, die seit den letzten Jahren des 13. Jahrh. entstanden sind. Beim Ausgang dieser Epoche entsteht durch mozarabische[1] Architekten eine Mischung von Gothisch und Arabisch, so an dem Thurm von Santa Maria zu Illescas, an der Stiftskirche in Calatayud, San Miguel in Guadalajara, dem Schloss zu Coca, dem Alcázar von Sevilla, der Casa de Pilatos ebendaselbst, dem Thurm von Mértoles, den Stuckverzierungen am Gewölbe des Klosters San Antonio el Real in Segovia und der Kirche zum Corpus Christi, an der Puerta del Sol zu Toledo, dem Schlosse Carpio's und dem D. Fadrique's zu Sevilla, dem Palast von Galiana und dem arabischen Thurm des Klosters de las Huelgas in Burgos. Vor dieser Zeit begegnen wir nur der lateinischen oder der römisch-byzantinischen Architektur.

Fünftes Kapitel.

Der römisch-byzantinische Stil im elften und zwölften Jahrhundert.

Merkwürdig trafen seit dem Anfang des 11. Jahrh. die allgemeinen Zustände von Europa und die besonderen von Spanien zusammen, um in den Künsten und vornehmlich der Baukunst einen günstigen Umschwung zu bewirken. Gegenseitiges Interesse knüpfte die Beziehungen zwischen Asien und Europa enger. Die Verhältnisse Italiens zu den griechischen Kaisern und vollends jener religiöse und politische Sturm der Kreuzzüge öffneten den abendländischen Provinzen des ehemaligen römischen Reichs alle Pforten des Morgenlandes. Konstantinopel und die italiänischen

---

[1] Christen, die unter den Arabern lebten oder aus gemischter Ehe entsprungen sind.

Republiken treten in einen Verkehr mit einander, der durch Handel und Unternehmungen zur See immer lebhafter wird. Da empfangen Venedig, Ancona, Pisa und andere blühende Städte mit den Gewürzen, dem Brocat, den Teppichen und Waffen Asiens zugleich einen neuen Sinn für Künste und Wissenschaften und berühmte Lehrer in beiden, die in der Schule zu Byzanz gebildet worden. Jetzt wird die Baukunst, die vom Exarchat zu Ravenna aus nicht hatte durchdringen können, als ein nothwendiges Resultat des fortgeschrittenen Zeitgeistes bereitwillig hingenommen. Die Künstler, die sie einführen, kommen nicht mehr im Gefolge der Eroberer, sondern unter dem Schutz des Friedens und des von Volk zu Volk beginnenden Austausches der Intelligenz.

So werden die Baudenkmäler von Ravenna zu Vorbildern für Italien. Venedig sieht seine herrliche Marcuskirche, Pisa seine prachtvolle Kathedrale entstehen, an denen der byzantinische Stil blühender und heiterer, reicher und malerischer erscheint, als er zu Zeiten Belisar's und Narses' war. Von dort aus verbreitet sich die neue Schule zu allen Städten Italiens. Ancona, Modena, Verona, Lucca, Ferrara, Bergamo, Mailand und Parma nehmen ihre Gesetze an und suchen sie mit denen der lateinischen in Einklang zu bringen.

Auch die Normannen, die sich seit ihrer Landung in Sicilien griechischer Künstler bedienten, hatten ein gleiches versucht und trugen, Eroberer und Seefahrer wie sie waren, nicht wenig zur Verbreitung dieser neuen Baukunst bei, die bald die romanische, bald die byzantinische, am besten wohl die römisch-byzantinische genannt worden ist.[1] Mit reissender Schnelligkeit überschritt sie die Alpen und drang in die Länder Europa's ein. Da sie vornehmlich bei kirchlichen Bauten in Anwendung kam, liessen ihr die Päpste ihren mächtigen Schutz angedeihen und beförderten sie durch besondere Legaten, die sie mit der Aufsicht über den Kirchenbau betrauten. Viele von jenen Architekten, die in der neuen Schule gebildet waren, fanden, als treue Diener der Kirche, Aufnahme in den Klöstern und verbreiteten die Kenntniss ihrer Bauweise bei allen Völkern, die danach Verlangen trugen.

Zu diesen allgemeinen Ursachen der Verbreitung des römisch-byzantinischen Stils und der Gleichzeitigkeit, mit der er unter allen christlichen Völkern mit demselben Charakter auftaucht, kommt nun für Spanien noch die besondere Lage der Halbinsel in dieser Periode. Seit dem Ende des 10. Jahrh. hatten die christlichen Staaten im Stillen immer mehr an Macht und Bestand zugenommen; der Hof war durch Ordoño I. von Oviedo nach Leon verlegt worden; die Triumphe und Verbindungen seiner Nachfolger, das Uebergewicht der neuerrichteten Grafschaft Castilien, der Karolingische Einfluss in Catalonien, die Gründung des Königreichs Aragon, das Uebergewicht von Navarra, die Entmuthigung und Verwirrung unter den Arabern seit dem Tode ihres berühmten Oberhaupts, des gefürchteten Almansor, — alles dies bereitete Schritt für Schritt die Entwicklung der Baukunst vor. Je mehr die Feinde sich durch Uneinigkeit schwächten, je grössere Siege und Vortheile erlangten die Christen. Wilfrid der Behaarte, Graf von Barcelona, emancipirte seine Macht factisch von Karls des Kahlen Oberhoheit. Er eroberte die Grafschaft Auxonne und gründete das Kloster von Ripoll. Sancho I. erhöhte die Macht des Königreichs Navarra durch die Eroberung der Gascogne und vieler Städte bis hinab ans Ebroufer. Sancho II., der seiner Krone die Landschaften Sobrarbe und Rivagorza hinzufügte, liess die Kirchen seines Staates ausbessern und mehrere neue bauen.

---

[1] Es ist hier nicht der Ort, eine neue Kritik der Namen, welche für die Architektur jener Epoche in Gebrauch gekommen, aufzustellen. Bei uns hat gegenwärtig, wie bekannt, die Bezeichnung romanisch den Vorzug gewonnen.

A. d. H.

So stand es um die sociale Entwicklung im 11. Jahrhundert, und der günstige Einfluss auf die Künste konnte nicht ausbleiben. Den Thron von Aragon bestieg damals der kriegerische D. Sancho Ramirez; er bemächtigt sich Barbastro's, Bolea's und Monzon's, macht sich den maurischen König von Huesca tributpflichtig, und baut unter den Augen Zaragoza's die Veste Castellar. Sein Sohn Alonso der Streitbare (el Batallador), von gleichem Geist beseelt, dehnt seine Unternehmungen noch weiter aus, erobert Zaragoza, Tarazona, Borja, Alagon, Calatayud, Mequinenza, Molina und Ariza, macht Einfälle in die Königreiche Valencia, Córdoba, Jaen und Granada, siegt in der Schlacht bei Alcaraz, nimmt zehntausend mozarabische Familien aus den Alpujarren gefangen, belagert und erobert Bayona und die hartnäckige Belagerung von Fraga macht seinen denkwürdigen Thaten ein Ende. Fast um dieselbe Zeit erobert D. Garcia von Navarra Calahorra und zwingt die arabischen Könige von Huesca und Zaragoza zum Tribut, während in Castilien der Graf D. Sancho durch mehr als Einen Sieg hohen Ruhm errang und nicht lange darauf Fernando I., König von Burgos und Leon, den beiden Kronen, die er trug, durch wiederholte Triumphe Glanz verlieh. Er bemächtigte sich Viseo's und Coimbra's und kämpfte ruhmvoll in Extremadura und Portugal; seine siegreichen Heere drangen durch das Gebiet von Tarazona, die Fluren von Salamanca und Uceda, Guadalajara und Alcalá, nahmen San Esteban de Gormaz, Vadoregio, Aguilar und Berlanga, und zwangen die Maurenkönige von Zaragoza, Portugal und Sevilla, ihrem Monarchen Tribut zu zahlen. Mitten unter diesen Siegen finden die Concilien statt, auf denen mit gleichem Eifer die Angelegenheiten von Kirche und Staat verhandelt werden; die städtischen Rechte werden erweitert; Leon bevölkert sich wieder und erhält an der berühmten Kirche San

Isidoro eine herrliche Zierde durch D. Fernando I.; Zamora baut einen Theil seiner zerstörten Häuser wieder auf; Graf D. Ramon von Burgund umgiebt die Stadt Avila mit Mauern; Guiberto Guitardo lässt San Pablo del Campo in Barcelona restauriren; im J. 1024 wird das Kloster Cornellana gegründet, 1032 der Bau des Klosters zu Corias durch den Grafen D. Piñolo begonnen, um dieselbe Zeit das von Ripoll renovirt, die Kathedrale von Jaca im J. 1063 durch Ramiro I. erbaut; Lérida erhält die Kirche San Lorenzo, Gerona seine Kathedrale und das St. Danielskloster, Leon das Kloster San Claudio, Santillana seine Stiftskirche, Valladolid die Basilica Santa Maria la Antigua, Segovia eine Menge Kirchen, darunter San Martin, la Trinidad, San Pablo, San Lorenzo und San Andres. Zu der geräumigen, sehr massiven Kathedrale von Santiago wird im J. 1082 der Grund gelegt; vor dem J. 1086 gründet D. Sancho Ramirez die Abtei von Monte Aragon, und San Miguel in Excelsis existirt bereits im J. 1096. Inzwischen entstehen aus alten Ortschaften neue; Verbindungen mächtiger Häuser, Bündnisse, die aus der Thronfolge in Castilien, Aragon und Navarra hervorgehen, lebhafte Beziehungen zu den französischen Fürsten: ein Feld der Ehre und des Ruhms, das dem Muth und Glück der Einheimischen und Fremden immer offen steht. Alles verbindet sich in dieser Periode, um die Künste zu fördern und, was fremde Völker erfunden hatten, zu einem Gemeingut der Nation zu machen.

Die Baukunst, die damals in Spanien von der im 10. Jahrh. üblichen nicht sonderlich verschieden war, fing schon an, in den Ornamenten, der Art ihrer Verwendung und der Massenwirkung ein anderes Ansehen zu gewinnen. Ihr Verfahren, ihre Hülfsmittel, die künstlerische Intention werden mannigfaltiger, die räumlichen Verhältnisse weiter und demgemäss das Bedürfniss nach Schmuck dringender; aber obwohl sie die Pracht nicht völlig verschmäht, bleibt ihr doch eine gewisse Geschmacklosigkeit, Strenge und Rauhheit. Seit dem 10. Jahrhundert besass sie schon einige der Elemente, die sie von neuem verwendet, und die nun in anderer Combination auch eine andere Wirkung machen. Es versteht sich, dass ihre Entwicklung mit der socialen Hand in Hand geht, dass sie nicht überall dieselbe Physiognomie hat und erst stufenweise geistreicher, freier und reizvoller wird.

In zwei grosse Perioden kann man die Geschichte dieser Epoche theilen, die sich von einander unterscheiden, wie die socialen Einflüsse, die sie hervorriefen. Die eine umfasst das ganze 11. Jahrh. und die ersten Jahre des 12ten; die zweite das 12te und den Anfang des 13. Jahrh. In der ersten lehnt sich der Stil noch an den lateinischen an, ist seiner neuen Richtung noch nicht völlig sicher, und lässt trotz bedeutender Fortschritte eine gewisse Unerfahrenheit und Rohheit durchblicken; in der zweiten wird das System abgerundet, die letzten römischen Traditionen beseitigt und dem gothisch-germanischen Stil der Weg bereitet. Wir haben im Folgenden auf diesen Gang der Entwicklung näher einzugehen.

Sechstes Kapitel.

Erste Periode der römisch-byzantinischen Architektur.

Zwischen der Kirche, die um die Mitte des 10. Jahrh. von Salomon II., Bischof von Astorga, nahe bei Peñalva gebaut wurde, der, die San Froilan in einem der Gärten des Klosters von Celanova im J. 977 gründete, San Zaornin oder San Saturnino vom J. 968, der Kirche von Barcena vom J. 973, Santiago von Civea, 98° eingeweiht, San Millan de la Cogulla in Suso, die vielleicht gleichzeitig ist, und auf der andern Seite den Kirchen, die in der ersten Hälfte des 11. Jahrh. entstanden, finden sich freilich auffallende Analogien und eine gewisse Familienähnlichkeit, aber auch bedeutende Unterschiede, die eine grosse Kluft zwischen ihnen eröffnen. Die aus dem 11. Jahrh. sind geräumiger, orientalischer in den Ornamenten, reicher und sorgfältiger in ihrer Decoration, minder nachlässig in der Ausführung, und von einem Effect, wie er den unabhängigen Völkern auf der Halbinsel früher unbekannt war. Sie sind nicht mehr lateinisch und doch noch weit entfernt, orientalisch zu sein. Zaghaft bei ihren Neuerungen, unsicher in Allem was sie versucht, muthlos bei aller Unternehmunglust strebt die Architektur nach Pracht und erscheint doch dürftig. Dem Geist des Jahrhunderts sich unterwerfend, giebt sie sich der Mystik hin, und der düstere Spiritualismus, der sich in ihr verkörpert, verleiht ihr in der ersten Hälfte des 11. Jahrh. einen undefinirbaren Zug, der das Gemüth beklemmt und ängstigt. Mystisch, symbolisch und priesterlich, wie sie sich darstellt, ist die römisch-byzantinische Baukunst des 11. Jahrh. ein Sinnbild der theokratischen Gewalt, die sie geschaffen und verbreitet hat. Es ist etwas in ihr von der Einöde der Gegenden, wo sie sich ansiedelte, und man kann sie recht eigentlich die Architektur der Abteien und Waldheiligthümer nennen.

Derartige Gebäude wenigstens sind es, an denen sie am interessantesten ist. In der That giebt es nichts Poetischeres als diese alten Klöster im Schatten der Waldgebirge und in den tiefen Thalgründen mit ihren imponirenden Massen, die mit rohen und spärlichen Ornamenten und seltsamem Bildwerk verziert sind, mit ihren schlichten ernsthaften Gräbern, ihren biblischen Inschriften, ihren spitzen Glockenthürmen, die schüchtern über dem kahlen Giebel vorragen, ihren engen Säulenreihen längs der dürftigen und düstern Kreuzgänge.

Trotz der fortschreitenden Entwicklung, die man an den römisch-byzantinischen Kirchen in dieser ersten Epoche wahrnimmt, und obwohl gegen Ende des 11. Jahrh. schon sehr ansehnliche vorkommen, sind sie doch in der Form und dem hauptsächlichsten Detail sehr wenig unter einander verschieden. Die Bauart wird besser, ohne dass sich ihr specieller Charakter änderte. Von Anfang an beschreibt der Grundriss beständig ein längliches Viereck, bald mit einem, bald mit drei Schiffen, nach Art der frühern Basiliken, aber im Allgemeinen von grösseren Dimensionen als im 10. Jahrh., und weniger dürftig und roh. Das Gewöhnlichste sind einschiffige Kirchen, die fast nie ein Kreuzschiff haben, und wenn man einige heutzutage überwölbt sieht, so ist dies eine spätere Construction, da die Holzdächer damals weit üblicher waren und nur bei sehr hervorragenden Bauten Tonnengewölbe angewendet wurden. Ihre Absiden sind halbrund oder polygon, und in der Regel mit einer Halbkugel beschlossen, die sich an den Hauptbogen, der ihre Fronte einfasst, anschliesst. Eine oder zwei Reihen Blendarkaden auf kleinen Säulen von einem ziemlichen Durchmesser schmücken im Innern die reicheren unter ihnen, und an der Aussenseite laufen, von der Böschung bis an das bekrönende Gesims reichend, hohe schlanke Halbsäulen hin, zuweilen in der Mitte durch horizontale Bänder unterbrochen; zwischen ihnen, in den Intercolumnien, sind entweder halbrunde Nischen oder Rundbogenfenster von geringer Oeffnung angebracht, mit einer oder zwei Säulen an den Ecken der Seiteneinfassung und einfacher Verzierung an den Archivolten, wenn sie nicht den scharf behauenen Stein ohne alles Ornament zeigen. Ueber der gewöhnlich glatten Façade, deren Oberlinien die Form des Daches in einer Art von Giebel sehen lassen, erhebt sich am obersten Winkel ein kleiner Glockenthurm mit einer oder zwei Oeffnungen, die von Rundbögen beschlossen werden. In der Mitte der Façade springt ein bedeutender schwerer Portalbau vor, zuweilen bis zum Giebel reichend, meistentheils jedoch nur bis zu einer gewissen Höhe, mit einem leichten Kranzgesims, das auf kleinen Kragsteinen ruht. Es besteht aus zwei oder mehren concentrischen Bögen, deren Durchmesser nach der Tiefe zu abnimmt, mit Säulen an den Pfosteneckeu und bald glatten, bald mit Bändern und mannigfachem Bildwerk verzierten Archivolten. Solcher Portale finden sich zwei an la Trinidad in Segovia, andere an der Südseite von Santa Maria in Cervera, San Miguel in Excelsis, an der Kathedrale von Jaca, San Miguel in Rioseco und der Stifstkirche von Santillana. Sowohl im 11ten als im 12. Jahrh. wurden zwischen dem innersten Rundbogen des Portals und der Oberschwelle der Eingangsthür oder auch auf horizontalen Gesimsbändern bei einigen Gebäuden Sinnbilder, Allegorien und symbolische Figuren in roher Sculptur angebracht; so z. B. an dem Portal der Kathedrale von Jaca; auf einem Fries von San Isidoro in Leon, der die Zeichen des Thierkreises darstellt; auf einem Gürtel mit unförmlichem Bildwerk, der an der Façade von Santiago in Carrion hinläuft; ein Relief über dem Eingang derselben Kirche, das die symbolischen Figuren der vier Evangelisten darstellt; Reliefs an Santa Maria de las Victorias in Carrion de los Condes, und an anderen Portalen aus derselben Zeit.

Ueber den vier Bögen des Kreuzschiffs haben einige Kirchen eine Kuppel, bald rund, bald polygon und immer von schwerfälliger Construction und ohne Anmuth; so die von San Daniel in Gerona, die achteckige von San Millan in Segovia und die abgeplattete Kuppel der Kathedrale von Jaca. Nicht selten erhebt sich ein Thurm von viereckiger, manchmal auch runder Basis, mit nackten und rohen Aussenwänden, schwer und imponirend wie ein Festungsthurm, an der Vorderseite des Gebäudes, seltner auf einer der beiden Seiten oder über der Kuppel selbst. Seine trockene Einförmigkeit wird nur durch vereinzelte Arkadenfenster unterbrochen, die sich ohne Plan und Symmetrie in seinen dicken Wänden öffnen. Beispiele bieten San Andres in Segovia, San Miguel in Rioseco, die Kirche von Corullon, die Kathedrale von Jaca, die Stiftskirche von Santillana und das Kloster von Sigena, neben vielen andern Bauten vom Ende des 11ten und Anfang des 12. Jahrh. Das Hauptgesimse, das die Kirchen bekrönt, ist immer sehr einfach und besteht gewöhnlich nur in einem einfachen Impost, der auf Kragsteinen ruht. Letztere sind mit ungeheuerlichen Figuren, Köpfen von seltsamem Ausdruck, Pflanzen und Schnörkelwerk phantastisch verziert. Es kommt auch vor, dass die gute Laune oder die Bosheit des Künstlers in diesen rohen Sculpturen die Sitten und Standesunterschiede seiner Zeit lächerlich machen wollte und sich für die Verachtung und knechtische Abhängigkeit, in denen die Künste standen, durch die Verhöhnung des Mönches oder grossen Herrn, dem sie dienen mussten, schadlos hielt. Dieser Uebermuth wurde zuweilen durch die Rohheit und schändliche Toleranz jener Zeiten noch weiter getrieben. An den Kapitälen der Arkadenfenster in der Kirche von Cervatos, an denen des Eingangs von Santa Maria in dem asturischen Villaviciosa, an einem Kragstein in der Eremitei der Märtyrer in Barbadillo de Herreros; an den Sirenen, welche die (Kirche oder Eremitei?) von Cabañas de Esgueva schmücken, an der Stiftskirche von Pineda de la Sierra, endlich an verschiedenen andern aus derselben Zeit, stellte ein ekelhafter Cynismus Dinge dar, welche die Scham näher anzusehen verbietet und die auch in einem Tempel des Priap anstössig sein würden; eine seltsame und unbegreifliche Unzüchtigkeit, die damals die religiöse Ascetik zuliess, und die, während des ganzen 12. 13. und 14. Jahrhunderts fortdauernd, am Thürsturz des Sanctuariums endlich ihren stehenden Platz fand.

Häufig setzen sich auch die Sculpturen an den Kragsteinen auf den Räumen, die nach Art der dorischen Metopen zwischen ihnen liegen, fort und bilden einen zusammenhangenden Streifen roher Reliefs oder gemeisselter Ornamente, wie z. B. an einer der Absiden der Kathedrale von Jaca und an vielen andern Gebäuden von Catalonien und Castilien aus derselben Zeit.

Das Kranzgesims läuft gewöhnlich um die Absiden und Seitenfronten herum und hört an der Façade auf, wo es an den Giebelwinkel stösst, der durch die Neigung des Daches gebildet wird. Auch erscheint es seit den ersten Jahren des 11. Jahrh. zuweilen als einfaches Band, welches schachbrettartig oder mit versetzten Würfeln geschmückt ist. Dieselbe Verzierung findet sich bei einigen Kirchen auch an den Archivolten und anderen horizontalen Gesimsen. So in der Kirche von Loarre; der Magdalenenkirche in Tardajos, San Isidoro in Leon, der Stiftskirche von Santillana, anderer merkwürdiger Beispiele zu geschweigen.

An den Abtei- und Diöcesankirchen bilden die Kreuzgänge einen wesentlichen Theil des Gebäudes, und in ihnen entfaltete die Kunst all ihren Pomp und Reichthum. Der Grundriss ist ein Viereck oder Parallelogramm; sie sind nicht sehr geräumig und gewähren einen ernsten, zuweilen rohen und düstern Anblick. Eine einzige Gallerie aus paarweise zusammengestellten Säulen, die auf einer fortlaufenden Brüstungsmauer von ziemlicher Höhe stehen, trägt die überhöhten Halbkreisbögen. Auf diesen ruhen schwere nackte Wände, und da die Intercolumnien gewöhnlich von kleinem Durchmesser, die Umgänge eng, die Höhe mässig und die Bögen an ihren Archivolten, Kanten und Laibungen schmucklos sind, so entsteht natürlich ein geschmackloses trockenes Ganzes, dessen ganzer Schmuck meist nur die unförmliche Ornamentirung der mannigfaltigen componirten Kapitäle ist. Beispiele dieser Art sind die Kreuzgänge von San Pablo del Campo in Barcelona, San Benito in Baiges, der Kathedrale von Gerona, San Cucufate del Vallés und „der Alte“ (Kreuzgang) bei der Kathedrale von Pamplona.

Die Baumeister des 11. Jahrh. kannten an den Pfosten und Pfeilern ihrer Kirchen keine complicirte Combination, oder wandten sie doch nicht an; der römischen Weise noch sehr nahe bleibend mauerten sie auf jeder der vier Seiten ihrer Pfeiler eine Säule bis zum halben Durchmesser ein, wie z. B. in San Isidoro in Leon, San Miguel in Excelsis, in der unterirdischen Kapelle der Kathedrale von Santiago, Santiago in Zamora, der Stiftskirche von Santillana und der Kirche von Castañeda. Anderwärts liessen sie cylindrische Säulen und Pfeiler mit einander abwechseln, so in den Schiffen der Kirche von Ripoll, in dem von San Millan in Segovia und in denen der Kathedrale von Jaca. In den übrigen Hauptformen, der innern Anlage und der Anordnung der wesentlichen Theile waren sie viel mehr römisch als byzantinisch.

Wenden wir uns nun zu den besonderen Details und der Decoration, so sehen wir hier, dass man die Elemente derselben in buntem Gemisch aus der lateinischen und neugriechischen Architektur herübernahm, obwohl vorwiegend aus der letztern. Dem römischen Stil gehören an: die Halbkreisbögen, die Säulen mit cylindrischen Schäften und die viereckigen Pfeiler, die Combination beider an den Seiten der Schiffe, die Form vieler Basen, die mehr oder weniger an die attischen erinnern, ja denselben genau nachgebildet sind, wie z. B. im Pantheon von San Isidoro in Leon, und die Bündel oder Schichten von Polstern oder Rundstäben, von denen uns die alten römischen Mosaiken einige Beispiele zeigen. Neugriechisch sind die Arkadenfenster, die Kuppeln mit Pendentifs, welche die Araber in Córdoba und Granada einführten, die Bögen, die an ihrem inneren Profil mit kleinen Halbkreisen oder Zacken festonirt sind, wie sie sich ebenfalls bei den Orientalen finden, die fast durchgängig reich ornamentirten Kapitäle, die Schachbrett- und Würfelverzierungen, Zickzacks, Verschlingungen von Bändern, Netzwerk, Palmetten u. s. w.

Unter diesen Zierathen verdienen durch ihre bedeutende Mannigfaltigkeit, ihre seltsamen Combinationen und den Orientalismus, von dem sie meistentheils durchdrungen sind, die Kapitäle besondere Aufmerksamkeit. Anfangs übermässig dick und so hoch, dass sie ein Drittel der ganzen Säule, oder vielleicht mehr, betragen, entbehren sie jeder Zierlichkeit; ihre Structur ist schwerfällig, ihre Zeichnung umförmlich, ihre Ausführung mühselig und ungeschickt; wir erinnern statt unzähliger anderer an die in der Kirche von Cervatos. Obwohl selten, finden sich doch in dieser Epoche einige, die bei all ihrer seltsamen Composition verunstaltete Züge des korinthischen Kapitäls bewahrt haben, so viele in den Kirchen von Castilla la Vieja und vor Allem mehre im Pantheon von San Isidoro zu Leon; aber diese römischen Reminiscenzen verschwinden sehr bald und man sieht nur noch die byzantinischen Formen, die sie verdrängen. Der Tambour verliert seine cylindrische Gestalt und nimmt stillschweigend zuerst die eines umgekehrten stumpfen

Kegels, dann die reizendere einer Glocke an. Nun ist auch die Zeichnung correcter geworden, und eine überraschende Pracht, Fülle und eigenthümliche Erfindung wird in den Ornamenten entfaltet; nicht selten freilich findet man auch würfelförmige Kapitäle, die ihrem ganzen Charakter nach byzantinisch sind, die unteren Winkel abgestumpft, bis sie eine halbrunde Form erhalten haben, und mit seltsamen Figuren, Stengeln, Perlenschnüren, Palmblättern, Fratzen, Ungeheuern und anderm phantastischen Bildwerk in Basrelief bedeckt. Will man ihre mannigfaltige Beschaffenheit im ganzen 11. Jahrh. und ihre schrittweise Entwicklung studiren, so sind unter den zahllosen, die sich in Castilien und Catalonien finden, besonders zu empfehlen: die in den Schiffen und dem Pantheon von San Isidoro in Leon, in der Stiftskirche von Santillana, der unterirdischen Kapelle der Kathedrale von Santiago, die am Kreuzgang der Kathedrale von Gerona, die Scenen aus der Genesis darstellen, die von San Cucufate del Vallés, deren Reliefs ebenfalls Darstellungen aus der heil. Schrift enthalten, die am Portal der Kathedrale von Jaca und an verschiedenen Kirchen von Salamanca und Segovia.

Vor dem 12. Jahrh. waren die Bögen, die Kreissegmente bildeten, und die, welche an ihrem innern Profil mit Zacken festonirt waren, in den christlichen Gebäuden wenig üblich; von der ersteren Art haben wir schon ein bemerkenswerthes Beispiel an dem Kreuzgang von San Pablo del Campo in Barcelona (aus dem 10. Jahrh.);[1] eine Probe des Zweiten sind die beiden Bögen des Kreuzgangs von San Isidoro in Leon, die seine Seitenarme einfassen. Die Herkunft dieses Ornaments, das sich auch in der Kirche von la Charité sur Loire und am Triforium von Notre Dame du Port (zu Clermont) findet, ist durchaus orientalisch, und die Araber in Spanien wendeten es sofort bei der Moschee von Córdoba an, und an einer schönen Säulennische von weissem Marmor, aus dem 10. Jahrh., das in einer der Mauern der Kathedrale von Tarragona erhalten ist.

Dies sind die Grundzüge des römisch-byzantinischen Stils im 11. Jahrh.; aber seine Entwicklung war nicht in allen Provinzen der Monarchie dieselbe, noch erscheint er in allen Zufälligkeiten völlig gleich. Nach den Localeinflüssen, besonderen Verhältnissen und der Anlage und Bildung der einzelnen Völkerschaften wurden seine wesentlichen Elemente verschieden angewendet. Während er in den Königreichen Leon und Castilien, ohne sonderliche Verschiedenheit der Formen und Ornamente, an seinen römischen Ursprung und die alten Basiliken erinnerte, verbreitete sich durch sehr bedeutende politische und kriegerische Ereignisse von den Abhängen der Pyrenäen bis an den Ebro eine Schule, die im Grunde dieselbe war, aber schon nördlicher gefärbt, dem normannischen Geist sich näher anschmiegend und schon mit den eigenthümlich neuen Zügen, die man diesem Stil in Frankreich verliehen hatte. Cean Bermudez, der in einem seiner Zusätze zu den „Noticias de los arquitectos y de la arquitectura de España, escritas por Llaguno,“ von San Pablo del Campo in Barcelona spricht, und vielleicht voraussetzt, diese Kirche existire noch so, wie sie von Wilfrid II. im 10. Jahrh. gegründet wurde, findet sie in der Grösse, Form und Construction den Gebäuden derselben Gattung, die vor dem 11. Jahrh. in Asturien, Galicien und Leon entstanden, sehr ähnlich. Er würde sich ohne Zweifel nicht so ausdrücken, wenn er Gelegenheit gehabt hätte, sie wirklich zu vergleichen. Er hätte dann sogleich die Unterschiede bemerken müssen, die zwischen ihnen bestehen, obwohl sie alle so zu sagen Familienähnlichkeit haben und ihren gemeinschaftlichen Ursprung nicht verleugnen. Der römische Genius waltet über den einen, der normannische oder sächsische über den andern; die Kirchen im Königreich Leon haben etwas von der bäurischen Freiheit der Gothen; die in der spanischen Mark und der Grafschaft Barcelona tragen die Spuren des Feudalismus, den die Nachfolger Karls des Grossen aufrecht erhielten, und der nahen Beziehungen zu Gallien. Beiden ist das Gepräge der religiösen Gefühle, die ihre Erbauer beseelten, aufgedrückt und zugleich jenes der verschiedenen Sitten und Cultur, des besonderen Charakters, der den unabhängigen Völkern im nördlichen Spanien und den Verbündeten oder Lehnsträgern des karolingischen Geschlechts eine Gesetzgebung, eine politische und sociale Hierarchie verliehen, wie sie im Königreich Leon unbekannt und in Catalonien von Ludwig dem Frommen und Karl dem Kahlen eingeführt und eingebürgert war.

---

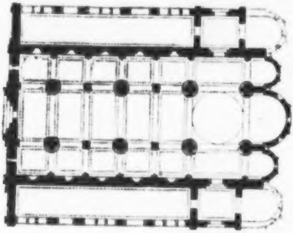
[1] Der Kreuzgang von S. Pablo scheint erheblich jünger zu sein; ebenso wie die zackenbogigen Gallerieen der im Folgenden genannten französischen Kirchen.

A. d. H.

Seit den letzten Jahren des 11. Jahrh. aber zeigt diese Architektur sowohl in den Gebieten von Castilien wie in denen von Catalonien, Aragon und Navarra weniger Rohheit und Schwerfälligkeit. Die Zeichnung der Kapitäle wird anmuthiger und mannigfacher, die Säulenschäfte werden schlanker, die Ornamente reicher und weniger einförmig, die Stäbe der Archivolten cylindrischer und von der Fläche, die sie schmücken, losgelöster; eine grössere Sorgfalt in der materiellen Ausführung giebt sich zu erkennen und das sichtbare Bemühn, den decorativen Theil, der bis dahin roh und unbeholfen war, zu verbessern und zu erweitern.

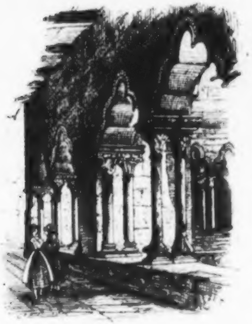
Der Gebäude aus dem 11ten und Anfang des 12. Jahrh., bei denen dies der Fall ist, sind nicht wenig. Mehr oder weniger gut erhalten, bald in ihrer ursprünglichsten Gestalt, bald mit den Reparaturen, die in der Folge nöthig wurden, finden sich in

Catalonien: San Pablo del Campo in Barcelona, der Kreuzgang von San Benito in Baiges, der von der Kathedrale von Gerona, viele Reste des Klosters zur heil. Jungfrau in Ripoll, San Lorenzo in Lérida, die Kirche des Nonnenklosters San Daniel in Gerona, die Eremitei San Nicolas ebendaselbst, das Südportal von Santa Maria in Cervera, der Kreuzgang von San Cucufate del Vallés; in Aragon: ein Theil von Santa Cruz de las Sorores, Reste des Klosters von Montearagon, Reste der Kathedrale von Calahorra, die Kathedrale von Jaca, einige Stücke des Schlosses von Loarre; in Navarra: San Miguel in Excelsis; in Asturien: die Kirche de la Lloraza, die von Villamayor, San Salvador in Fuentes, ein Theil des Klosters von Celorio, die Kirche des Priorats von San Antolin, der Thurm der Camara santa zu Oviedo, der Eingang der Pfarrkirche San Juan in der nämlichen Stadt; in Castilien: die Stiftskirche San Isidoro in Leon, die von Santillana, die Kirche von Cervatos, San Martin in Lines, San Miguel in Rioseco, die Magdalenenkirche in Tardajos, Santa Maria la Antigua in Valladolid, die Mauern von Avila, die von Zamora, die Eremitei des Ordens von Navarrete, die Pfarrkirche San Salvador in la Bañeza, Santa Maria in Astorga, San Esteban in Corullon, in Segovia die Kirchen San Millan, San Martin, la Trinidad, San Juan, San Lorenzo, San Roman, San Andres und die drei Absiden von Santo Tomé; und in Galicien: die unterirdische Kapelle der Kathedrale von Santiago, ein Theil dieser Kirche und einige wenige Reste von San Martin Pinario.



Grundriss von S. Millan zu Segovia.

Von diesen Gebäuden und andern aus derselben Zeit, die wir noch anführen könnten, zeigen diejenigen, die während der letzten Jahre des 11ten oder der ersten des 12. Jahrh. erbaut wurden, schon einen höheren Grad von Cultur, grössere Kenntnisse ihrer Baumeister, Ideen und Hülfsmittel, die bis dahin den Erbauern gemangelt hatten. Auf der andern Seite ist das Streben nach Effect in ihnen ersichtlich, nicht allein in der Combination der Theile und der Ausdehnung der Massen, sondern auch in der grösseren Fülle der Decoration und der Mannigfaltigkeit in den Details. Der Kreuzgang von San Pablo del Campo in Barcelona, mit seinen Bögen, die aus drei Kreissegmenten gebildet sind, nach Art der arabischen, seinen componirten Capitälen und seinen paarweise gestellten Säulen, erbaut von Guiberto Guitardo im J. 1117; das Kloster von San Cucufate, merkwürdig durch den Reichthum und die Regelmässigkeit seiner Capitäle; die Stiftskirche von Santillana mit den Sculpturen und den doppelten Bögen ihres Portals, der Regelmässigkeit ihrer Dimensionen, ihrer artistischen Pracht und ihrem viereckigen Thurm über dem Kreuzschiff; die Kirche von Tardajos, die sich durch den Schmuck ihrer Absis empfiehlt; San Isidoro in Leon, ein Werk des Baumeisters Pedro Vitamben, mit den an die Pfeiler gelehnten byzantinischen Säulen, den Zackenbögen an den Armen des Kreuzschiffes, mit ihrem kleinen Pantheon der Könige von Leon, schwer und seltsam, mit ihren geräumigen Verhältnissen und ihren Seitenportalen: — dies Alles sind Proben jenes Aufstrebens des römisch-byzantinischen Stils am Anfang des 12. Jahrh. Schon damals hatte er sich unter andern Eigenschaften mehr Eigenthümlichkeit und Reichthum angeeignet, ja sogar schon hie und da den Spitzbogen anzuwenden versucht, aber noch im Widerstreit mit den überkommenen Traditionen. Es war dies nur der schüchterne Versuch einer fremdartigen Neuerung, ohne künstlerische Absicht, ohne dass man sich damit in ein System eingelassen hätte. Durch die steigende Cultur und fortschreitende Emancipation der Völker, die sich auf die Cartapueblas, die Privilegien, die der dritte Stand erhielt, ihre Sicherheit und ihren Reichthum gründete, erhielt dieses neue Element bald einen mächtigen Einfluss auf die römisch-


Aus dem Kreuzgang von S. Pablo zu Barcelona.

byzantinischen Bauwerke, wodurch ihr künstlerisches Verdienst wesentlich gehoben wurde.

Siebentes Kapitel.

Zweite Periode des römisch-byzantinischen Stils.

Am Ende des 11. Jahrh. befestigte ein denkwürdiges Unternehmen das Geschick der Halbinsel und gab den christlichen Völkern ein starkes Uebergewicht über ihre Feinde in dem Kampfe, den sie seit dem Sturz der gothischen Monarchie um die Wiedererlangung ihrer Freiheit und Unabhängigkeit gekämpft hatten. Die Eroberung von Toledo hatte zu einer Art von Kreuzzug unter dem Banner Don Alonso's VI. eine ansehnliche Zahl Fremder vereinigt, die die Begierde nach Ruhm und die Grösse des glorreichen Unternehmens selbst anlockten. Nachdem dasselbe mit Sieg gekrönt worden, liessen sich viele französische Prälaten und vornehme Ritter in unserm Lande nieder und wurden aus kühnen und unruhigen Kriegern fried- und arbeitsame Einwohner. Darum vergassen sie freilich bei den Bauten, die durch die Privilegien des Königs von Castilien ihrem Eifer anvertraut wurden, nicht die Monumente ihres eigentlichen Vaterlandes, die ja auch im Grunde mit denen der Halbinsel denselben Charakter hatten. Die Kathedralen von Carcassonne, Toulouse, Angoulême und Poitiers, die Kirchen von Auxerre, St. Etienne und Ste Trinité in Caen, St. Germain in Paris, St. Julien in Tours und Ste Croix in Bordeaux mussten ihrer Phantasie wie theure Erinnerungen an die Heimath und Vorbilder für die Bauwerke, die sie in der Fremde errichteten, vorschweben. Die Wiederherstellung der von den Arabern zerstörten Städte Avila, Salamanca und Segovia übertrug damals D. Alonso VI. seinem Eidam, dem Grafen D. Ramon aus dem Hause Burgund, und bald darauf erhoben sich die Kathedralen dieser Städte im römisch-byzantinischen Stil, doch mit merklicher Hinneigung zu den französischen Kirchen derselben Schule und denen, die die Normannen allerorten gründeten, eben sowohl aber auch mit arabischen Reminiscenzen, wie sie nur der spanische Boden ihnen zuführen konnte.

Dass in ihnen und andern Gebäuden aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts ein viel ausgesprochnerer Orientalismus herrscht als in denen, die früheren Epochen angehören, kann nicht befremden, wenn man die Ursachen erwägt, die nun schon innerhalb und ausserhalb Spaniens seine allgemeine Verbreitung bewirkt hatten. Er war in Italien eingebürgert, von den Normannen angenommen, seit dem Exarchat besass Ravenna sehr schöne Werke dieses Stils, und noch immer zogen die Fürsten aus dem sächsischen Hause und die hohen Würdenträger des Reichs eine grosse Anzahl Künstler aus dem Orient herüber, um ihn in ihren Staaten auszubreiten. Ihnen zur Seite bildeten sich einige Künstler aus den Abendländern; und Frankreich, das damals die Betäubung abschüttelte, in der es ein Jahrhundert lang gelegen, und seine Augen wieder auf die vergessenen herrlichen Bauten Karls des Grossen und seiner Söhne richtete, unternahm nun nicht minder schöne und prachtvolle, nicht mehr im Geiste einer Schule die thatsächlich veraltet war, sondern nach den Principien derer, die sie verdrängt hatte, die um so anziehender war, je glänzender und fremdartiger sie erschien, und mit der sie die verworrenen und fragmentarischen Traditionen der alten Schule verschmolz.

Die Christen in Spanien erfuhren nicht allein diese fremden Einflüsse, sondern noch mächtigere aus ihrer unmittelbaren Nähe. Die Araber hatten schon damals die Hauptstädte ihrer verschiedenen Kalifate mit ansehnlichen Moscheen, Bädern, Schulen, Hospitälern und Palästen geschmückt, welche vielfache Züge des Byzantinischen an sich trugen und zwar unentstellt durch das Bemühen, sie einer originalen Architektur anzubequemen, vielmehr mit ihrem heimischen Charakter und Allem, was ihre Herkunft bezeichnete. Ihre Grossartigkeit und Neuheit musste die Spanier überraschen und dahin führen, sich in ihre Schönheiten einzuleben, nachdem sie durch Eroberung in ihren Besitz gekommen waren. Wie hätten sie Herren der Moschee von Toledo und der Paläste seiner Kalifen sein können, ohne Manches in ihnen zu entdecken, was zur Verschönerung ihrer eigenen neuen Kirchen hier und an andern Orten geeignet schien! Den Nationalhass hatte Zeit und Nothwendigkeit beträchtlich abgekühlt. Waffenstillstände und Verträge, Handelstractate, wechselseitige Interessen hatten daran gearbeitet, die Culturen zu versöhnen und enge Bande zu knüpfen, die Vorurtheile und Groll nicht su lockern vermochten. Als nach feierlichen Verträgen D. Alonso VI. die Tochter eines Kalifen auf den Thron erhob, Münzen mit arabischer und lateinischer Umschrift geprägt, die öffentlichen Urkunden in beiden Sprachen abgefasst wurden, die Galanterie und der chevalereske Geist der Ommijaden in die Paläste unserer Fürsten eindrang, viele Wörter der entstehenden Volkssprache arabisch waren, und Waffen, Stoffe und Filigranarbeiten aus Damascus und Bagdad von den Paladinen Aragons und Castiliens eifrig gesucht wurden, konnten die schönen Künste der Araber unmöglich mehr ein Gegenstand der Abneigung und Verachtung sein, die schönen Künste, deren

Glanz die abendländischen verdunkelte, die durch ihre Neuheit anzogen und das Gepräge jenes Orientalismus hatten, der schon in ganz Europa Eingang gefunden und sich überall dem herrschenden Geschmack ohne Zwang anzupassen wusste.

So viel steht fest: die römisch-byzantinische Architektur des 11. Jahrh. wurde im 12ten reicher und neugriechischer nicht allein durch fremde Beispiele und den Anstoss, den sie in Sicilien, Deutschland und Frankreich erhielt, sondern auch durch die nahen Beziehungen der Aragonesen und Castilianer zu den Arabern auf der Halbinsel. Diesen verdanken wir vor Allem die Hufeisenbögen, die man zuweilen an unsern Gebäuden sieht, die gedoppelten Fenster, die bunten Zinnen, die Zickzacks, die *redientes* und *merlones*, das kleine Filigranwerk, die Zackenbögen und die Gewölbe mit den Stalaktitenmuscheln, von denen uns Córdoba, Sevilla und Granada so glänzende Muster zeigen.

Zu den spanischen Architekten, die im Lande selbst sich herangebildeten, gesellten sich in dieser Periode ohne Zweifel andere, die von aussen kamen. Man mag immerhin an der Genauigkeit der dem Bischof D. Pelayo zugeschriebenen Schrift über die Wiederbevölkerung von Avila zweifeln, in der die fremden Baumeister Casandro Romano und Florin de Pituenga erwähnt werden: aber sehr wahrscheinlich ist, dass D. Ramon von Burgund, dem D. Alonso VI. jenes grosse Unternehmen und zugleich die Wiederherstellung von Salamanca aufgetragen hatte, aus seiner Heimath Arbeiter und Meister sich habe kommen lassen. Orderico, der zu der Zeit blühte, wo Tarragona wiederhergestellt und die Fundamente seiner herrlichen Kathedrale gelegt wurden, berichtet, dass Graf Robert, ehe er die oberste Gewalt in dieser Stadt von ihrem Bischof, San Oldegario, empfing, zu baulichen und Vertheidigungszwecken Soldaten und Künstler aus seinem Vaterlande, der Normandie, hingeführt habe. Ausländisch ist auch der Name Pedro Vitamben, der Jahre vorher die Kirche San Isidoro in Leon gebaut hatte, und normannische Architekten müssen es gewesen sein, die in Catalonien in den letzten Jahren des 11ten und ersten des 12ten Jahrh. verschiedene Gebäude ausführten.

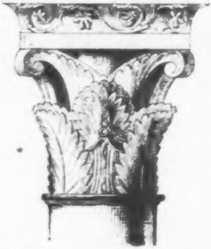
So vereinigten sich also in dieser Epoche Fremde und Einheimische, die Privilegien, die die Könige den Ansiedlern verliehen, und die reissenden Erfolge unsrer Waffen, um den Künsten einen mächtigen Impuls zu geben. Grosse und berühmte Männer liessen sich ihren Schutz angelegen sein. Der Graf D. Ramon von Burgund in Salamanca und Avila; Santo Domingo de la Calzada und sein Schüler San Juan de Ortega in Rioja und Castilien; der Bischof Gaufredo in Tortosa; San Oldegario in Tarragona und Barcelona; D. Diego Gelmirez, einer der bedeutendsten und einflussreichsten Prälaten seiner Zeit, in Santiago; der Bischof Cresconio ebendaselbst; D. Sancho der Aeltere, der Santa

Maria la Real in Nájera gründete, in Navarra; D. Pedro I. von Aragon, dem man das Kloster San Juan de la Peña verdankt; Pedro de Atarés, Gründer des Klosters von Veruela; D. Alonso VII. in Cuenca; D. Alonso V., D. Fernando I. und D. Alonso IX. in Leon; viele andere Fürsten und Grosse in den verschiedenen Staaten Spaniens, die damals ihre Unabhängigkeit befestigten, unternahmen in die Wette zahlreiche und grosse Bauten, wie man sie seit dem Falle des Gothenthrons nicht wieder gesehen hatte. Der Tudenser, der ein Zeuge dieses Aufblühens der Architektur war, sagt in seiner Chronik, dass die Kirchen, die von den Königen grosse Schenkungen erhalten hatten, sogar die, welche mit beträchtlichen Kosten errichtet worden waren, im ganzen Königreich Leon niedergerissen wurden, damit an ihrer Stelle grössere und prachtvollere erbaut werden konnten. Dies bestätigt sich bei der Kathedrale von Leon, gegründet von D. Ordoño II., die bei den Zeitgenossen ein Wunderwerk hiess (wie sie z. B. der Bischof D. Pelayo in seinem Testament vom J. 1073 nennt), überdies nur so kurze Zeit stand, und dennoch abgetragen wurde, um der grossartigeren und schönern, die heute noch steht, Platz zu machen. Dieses Aufstreben der Baukunst, das vom Anfang des 11ten bis Anfang des 13. Jahrh. sich immer steigerte, und vorzugsweise unter D. Alonso IX. und San Fernando, musste angesehene Künstler unter uns bilden. Von einigen wissen wir noch, obwohl man wenig Sorge trug, ihr Andenken zu bewahren und auf die mittelalterlichen Urkunden späterhin nicht den wahren Werth legte. Meister Raimundo baute die Kathedrale von Lugo; Pedro Cristobal das Kloster von Iveas; Jordan das Schloss von Feliciana auf Befehl D. Ramiro's des Mönchs; Meister Mateo das Portal der Kathedrale von Santiago; Benito Sanchez die von Ciudad-Rodrigo, welches Werk ihm sein Gönner D. Fernando II. von Castilien übertragen hatte; Meister Galterio die Kirche Santa Maria in Valdedios, beendet 1218.

Die Gebäude, die dieser glänzendsten Periode des römisch-byzantinischen Stils in Spanien angehören, unterscheiden sich von denen, die vor der Mitte des 12. Jahrh. liegen, durch ihre grösseren Dimensionen, durch die Reinheit der Linien und Profilirungen, durch die häufigere Anwendung der römischen Gliederungen und ihre feine Combination, durch einen Anstrich von Freiheit und Leichtigkeit, der früher fehlte, die Mannigfaltigkeit der Ornamente, die bis dahin ein wenig roh und schwerfällig gewesen, die correctere Zeichnung der Capitäle, den Reichthum an Erfindung, einige Züge des Arabischen, die man jetzt unbefangener als im 11. Jahrh. sehen liess; ferner durch einen ganz andern Schwung, grössere Unabhängigkeit, Sorgfalt und Leichtigkeit der Ausführung und endlich durch einen fremdartigen Schmuck, der.

wenn er sich nicht eben so in den byzantinischen Kirchen findet, doch aufs Lebhafteste an sie erinnert.

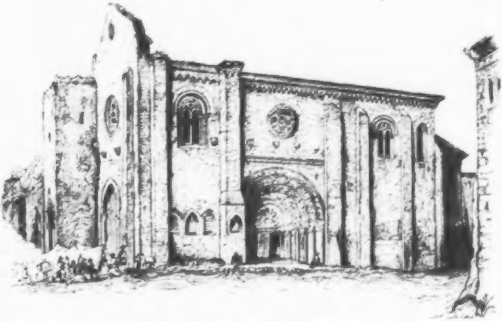
Nun werden die Säulen feiner, schlanker und leichter, ihre Schäfte bekleiden sich mit mancherlei Sculptur, wie in Santa Maria von Villaviciosa in Asturien, oder werden mit seltsamen Kannelüren versehen, wie am Südportal der Kathedrale von Zamora. Ausser den cylindrischen nach dem alten lateinischen Muster kommen auch Schäfte von konischer Form vor, die sich an beiden Enden verjüngen, wie am Portal von San Juan in Amandi. Von Zeichnungen, mit denen sie bedeckt sind, führen wir an die schachbrettartigen Würfel, die Wellen, die verschlungenen Kreise, die Nägel mit prismatischen Köpfen, die runden Polster und Streifen von sehr verschiedener Art. Besonders in Catalonien und Aragon finden sich merkwürdige Beispiele dieser Art von Ornamenten. Noch gewichtiger und mannigfaltiger sind die Capitäle, von einer Anmuth und einem Luxus, wie sie im 11. Jahrh. unbekannt waren. Der Tambour hat die Form einer umgekehrten Glocke oder eines kegelförmigen Gefässes von gefälligem Profil, häufig elegant und ausnehmend schlank und graziös. Die Phantasie bekleidet sie mit fabelhaften Gebilden; die Geschichte liefert Scenen aus dem Alten und Neuen Testament; die Natur Pflanzen und Blumen, das Land und seine Sitten Jagden, Schlösser, Kämpfe, die Feste, Gebräuche und den Aberglauben des Volks; der Orient seine Sirenen, Drachen, Sphinxe, Greife und andere Fabelthiere; auch in dem Brocat, mit dem sie die Figuren schmücken, und in der Kleidung schimmert der neugriechische Geschmack durch; all diese Gegenstände aber sind im Allgemeinen in ganz flachem Relief ausgeführt, obwohl man auch hie und da andere sieht, die wie völlig abgelöst von dem Grunde erscheinen. Unser Reichthum ist hier so gross, dass die Wahl unter den unzähligen componirten Capitälen in Kirchen und Kreuzgängen, die noch aus dem 12ten und den Anfängen des 13. Jahrh. erhalten sind, schwer sein würde. Wir führen nur als eine Probe an: die Capitäle in der Kathedrale von Santiago, im Kreuzgange von San Juan de la Peña, in Santa Maria von Valverde, die durch ihre schöne Zeichnung und freie Ausführung merkwürdig sind, die am Portal der Klosterkirche von Veruela, in der Stiftskirche zu Arbas, der Kirche von Lloraza in Asturien,



Capital aus dem Kreuzgange der Kathedrale von Tarragona.

die von las Huelgas in Burgos, den Kathedralen von Tarragona, Zamora, Salamanca, Jaca und Lérida, dem Kloster von Bugedo, der Kirche de la Veracruz in Segovia und die Capitäle von Ceinos.

So mannigfaltig wie die Capitäle war auch die Ornamentirung und Form der Basen. Wenn auch noch immer viele den attischen sehr analog sind, giebt es doch andere, die nur ihre Polster, aber in reicherer Gliederung, behalten, und sie bald mit ungewöhnlichen Zeichnungen entstellen, bald sie auf seltsame Art abplatten, auch häufig nur die Hälfte des untern nehmen, als wenn es wagrecht in der Mitte durchgesägt wäre. Zu diesen Veränderungen der Structur im Allgemeinen kamen noch die Sculpturen der Gliederungen, die Rosetten, Kugeln oder phantastischen Thiergestalten auf der oberen Fläche der Plinthe, zwischen dem Profil der letzteren und dem Umkreis des untern Pfühls. Zuletzt sehen einige Basen durch den Umfang ihrer Gliederungen und componirten Ornamente förmlich wie Capitäle aus, die verkehrt mit dem Deckgesims nach unten und dem Halsring nach oben hingesetzt worden wären. Beispiele dieser Art von Basen finden sich in den Kirchen von Lloraza, Ujo und Amandi in Asturien, der Magdalenenkirche zu Zamora, der Kathedrale dieser selben Stadt, den Klöstern San Cristobal von Iveas, Bugedo, Veruela, San Juan de la Peña und las Huelgas in Burgos und den Kathedralen von Jaca, Salamanca und Tarragona.



Ansicht von S. Magdalena zu Zamora.

Dies Streben zu ornamentiren beschränkt sich nicht auf die Säulen, sondern erstreckt sich auch auf die Bögen und ihre Archivolten. An den Enden verlängert und dadurch anmuthiger und schlanker geworden, bekleidet sich ihre frühere Nacktheit mit Stäben, Leisten und reizvoll abwechselnden concaven und convexen Gliederungen, und um die Umgestaltung noch auffallender zu machen, füllen sich die Streifen so wie die Gesimse und Archivolten mit Sternen und Rosetten, Schachbrettwürfeln und Wellen, Streifen, Mäandern und Zickzacks (*dientes de sierra*), Blumen in Kreuzform mit vier Lorber- oder Olivenblättern, Muscheln und Fassungen wie von Edelsteinen, Geweben, die den Binsenmatten ähnlich sind. Diese Ornamentirung der Bögen, Bänder und Eingänge findet sich noch heute an den Stiftskirchen von Arbas und Teberga, der Pfarrkirche San Juan in Amandi, der von Ceinos, Santiago in Zamora, la Magdalena ebendaselbst, Santo Domingo de la Calzada, der Pfarrkirche von Villamuriel, Santa Maria in Gradefes, im Kreuzgang und der Capelle Santa Candia in der Kathedrale von Tortosa, der Stiftskirche von Sanquirce, dem Kreuzgang von San Juan de la Peña, den Bögen des Portals von Unsrer l. Frau zu Piedra und an andern Gebäuden aus den letzten Jahren des 12ten und den ersten des 13. Jahrh.

Die Absiden, die im Allgemeinen die halbrunde oder polygone Form der vorhergehenden Epoche beibehalten und nur an Eleganz und Leichtigkeit gewinnen, schmücken sich im Innern mit einer oder mehren Reihen von Blendbögen, deren Archivolten mit Sculpturen verziert und oft mit Wellen bekrönt sind, die ihrer Rundung folgen, und bald mit Schachbrettwürfeln bedeckt sind, bald mit phantastischen Geweben, bald mit verschlungenen Bändern und seltsamen Zeichnungen. Die früheren kleinen und engen Fenster erhalten eine grössere Oeffnung und werden nicht mehr durch einen einzigen Bogen, sondern durch zwei oder mehre concentrische abgeschlossen, die Ecken mit Säulchen, die Archivolten mit Ornamenten verziert. Sehr schöne und durch Eleganz und anmuthige Formen ausgezeichnete Absiden sind die an den Stiftskirchen von Toro und Arbas, an San Juan von Amandi, am Kloster von Benevivere und dem von Veruela, an der Pfarrkirche von Villamuriel, Santa Maria Magdalena in Zamora, an der Schlosskirche von Loarre, der alten Kathedrale von Salamanca und der von Zamora.

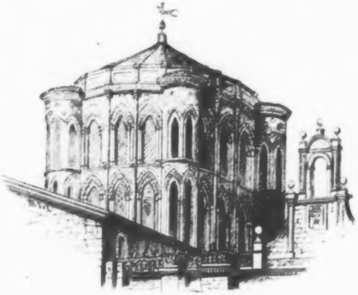
Aber die grösste Fülle und Mannigfaltigkeit des Schmucks war für die Portale verspart. Die Form bleibt wie in der vorigen Periode, aber die Proportionen wachsen und mit diesen der Aufwand an Pracht. Sie sind jetzt tiefer und weniger streng; wie früher bestehen sie aus concentrischen Bögen; diese sind mit Pfühlen und Gliederungen, Sternen, Blumen, Zickzacklinien und andern Ornamenten bekleidet; an die gleichfalls reich decorirten

Säulenschäfte werden Statuen gelehnt, Reliefs füllen die Lunetten zwischen dem Thürsturz des Eingangs und dem letzten Bogen: die Ornamente werden complicirter, überall erscheint Figurenwerk dazwischen, die Sculptur nimmt grössere Dimensionen an, die Reliefs werden höher und kleine und kolossale Statuen wechseln mit einander ab. An vielen Gebäuden öffnet sich über dem ersten Bogen des Portals eine grosse Rosette von sehr mannigfacher Zeichnung und schlankem Stabwerk, an ihrem innern Saume oft mit Rundzacken geschmückt. Dergleichen Rundfenster finden sich z. B. in den Kathedralen von Zamora, Lérida, Tarragona und Solsona, in den Klöstern von Veruela und Rueda, und in Santa Maria zu Villaviciosa in Asturien. Die Verschiedenheit der Portale beruht mehr auf den Details und Nebendingen, als auf der allgemeinen Anordnung, Zusammenfügung und den Hauptformen. Gewöhnlich sind sie mit einem leichten Gesims oder einfachen Vorsprung abgeschlossen, die auf Kämpfern ruhen, während die Neigung der Dächer den Winkel bestimmt, in den die ganze Façade ausläuft. Erwähnenswerth sind hier ihrer Pracht und Eleganz wegen die beiden Seitenportale an der Hauptfaçade der Kathedrale von Tarragona; das Südportal der Kathedrale von Zamora; die von Ciudad-Rodrigo, Salamanca und Lérida; das von Orense, das sehr figurenreich ist; das Westportal an der Stiftskirche von Toro; das Portal der Klosterkirche von Piedra und das Nordportal an der Kirche von Villamuriel.

Dem Eifer, mit dem die Architekten des 12. und 13. Jahrh. diese und die übrigen Bauten dieser Art zu schmücken suchten, kam das Verdienst der Sculptur freilich nicht gleich. Sie verschwendeten sie mit grosser Ostentation und doch drückte sie, roh und grob, barbarisch gezeichnet und mühsam und geschmacklos ausgeführt wie sie war, weder die Intentionen des Künstlers aus, noch stimmte sie zu dem Prunk der Gebäude, an denen sie sich überall vordrängte. Eine gewisse Schwerfälligkeit, steife Umrisse, eckige Formen, übermässig starre und fast immer senkrechte Gliedmassen, feierliche und unlebendige Gesichter, ruhige Bewegungen, kleinlicher Faltenwurf, geradlinig und gequetscht, zuweilen eine Art von Röhren bildend, lange Tuniken, häufig mit Brocatstickereien an den Säumen nach byzantinischer Sitte, dies sind im Allgemeinen die charakteristischen Merkmale der Statuen dieser Zeit. Sehr merkwürdige, obwohl kläglich verstümmelt, finden sich in der Kirche von Ceïnos, in den Kathedralen von Zamora, Lérida, Jaca, Salamanca, Santiago und Orense und vielen andern gleichzeitigen Gebäuden.

Die Thürme erheben sich im 12. Jahrh. minder schüchtern als im 11ten; ihre Höhe wächst und ihre finstere Massenhaftigkeit nimmt sichtbar ab. Bei alle dem sind die Strebepfeiler dicker und vorspringender. An vielen Gebäuden fangen die Consolen an, ihre phantastischen Sculpturen zu verlieren, um eine einfache runde Form anzunehmen. Die Gesimse werden mit kleinen Reifen gefurcht, und die Stäbe werden schmäler, je reicher die Gliederungen werden.

Die vorher seltenen Kuppeln werden nun allgemein und erheben sich mit einem gewissen Schwung auf den Bögen des Kreuzschiffs, zugleich mit einer Leichtigkeit und Pracht, die ihnen anfangs fehlten. Ohne Zweifel ist dies ein Punkt, wo sich der byzantinische Geschmack und orientalische Charakter der Tempel aus dieser Periode am klarsten offenbart. Wer wird nicht an die Hagia Sofia erinnert, wenn er den schönen und malerischen Dom der Kathedrale von Zamora betrachtet, mit seinen orientalischen Conturen, seinen arabischen Sculpturen, den Thürmchen, die ihn in schöner Gruppirung umgeben? Glaubt man sich nicht in die Ebnen von Cairo oder an die Ufer des Bosporus versetzt, wenn man die zierliche Kuppel der alten Kathedrale von Salamanca erblickt mit ihrer pyramidalen Spitze und ihren Thürmchen, oder die der Stiftskirche von Toro, die nicht minder orientalisch und reich decorirt ist und vielleicht von demselben Baumeister herrührt, der die von Zamora errichtete, nur heiterer und geschmückter, eben so wie jene von Thürmchen umgeben und mit einer Bekrönung im arabischen Geschmack? Man wird diese byzantinische Schule nicht mit der identificiren können, die in Asien herrschte; aber der Geist dieser letztern ist vielfach in jene eingedrungen, die mehr als eine andere in Europa sie nachahmt und ihren Charakter pomphaft zur Schau trägt.


Kuppelthurm der Stiftskirche von Toro.

Die Neuerung indessen, die vor Allem in dieser letzten Periode des römisch-byzantinischen Stils dazu beitrug, sein ursprüngliches Ansehn zu verändern, ist der allgemeine Gebrauch des Spitzbogens und sein Einfluss auf die architektonische Anlage der Gebäude. Die Christen auf der Halbinsel hatten ihn schon sehr zeitig, zeitiger als die andern abendländischen Völker, annehmen können, weil schon die Araber zu Toledo und Córdoba am Anfang des 11ten, vielleicht sogar am Ende des 10. Jahrh. ihn anwendeten. Die Moschee von Córdoba giebt uns ein Beispiel davon und ein nicht minder merkwürdiges die Puerta de Visagra in Toledo; anfangs aber war seine Einführung in die christlichen Kirchen nicht systematisch, ein blosser Einfall des Künstlers. Wenn er sich in einigen Kirchen des 11. Jahrh. findet, so steht er doch ausser jeder Beziehung zu der besondern Structur und den speciellen Formen des Gebäudes. Planlos unter die Rundbogen eingereiht, sieht er wie ein Spiel des Zufalls, ein vereinzeltes Ornament aus, ohne irgend welche Consequenz.

Anders ist es seit der Mitte oder dem Ende des 12. Jahrh. Jetzt mit künstlerischem Bewusstsein als ein nothwendiges Glied der ganzen Construction eingeführt, bestimmt er die Formen derselben und übt einen mächtigen Einfluss auf sie aus. Anfangs kündigt er sich schüchtern an und entfernt sich wenig von dem Rundbogen, indem er, wo die beiden Bögen sich treffen, einen nicht sehr bemerklichen Winkel beschreibt, wie z. B. in dem Hauptschiff von Santa Maria in Valdedios; sehr bald aber wird die Spitze prononcirter und erscheint gleichseitig, d. h. ihre Seiten umschreiben die Ecken eines gleichseitigen Dreiecks, dessen Basis die Oeffnung der Curven ausmacht, die den Bogen bilden. Dann nimmt er eine spitzere und schlankere Form an und bemächtigt sich, in all diesen verschiedenen Gestalten, seit den letzten Jahren des 12. Jahrh. der Hauptschiffe, so dass der Rundbogen nur für die Nebenschiffe bleibt. An den Gewölben der Kreuzschiffe findet er sich noch nicht, noch auch an den Theilen, die den stärksten Druck erleiden und das solideste Widerlager bieten müssen, wohl aber an den Eingangsthüren und Fenstern, die bisher den Rundbogen hatten.

Bei diesem Schwanken zwischen Spitzbogen und Rundbogen bereiteten die Formen ihrer respectiven Curven und die Entwicklung, die ihnen gemäss Pfeiler und Gewölbe erhalten, stufenweise den Uebergang des römisch-byzantinischen zum Spitzbogenstil vor, welcher gemeiniglich der gothisch-germanische genannt wird. Neben byzantinischen Säulen finden sich jetzt höhere von kleinerem Durchmesser. Es wechseln die überhöhten Gewölbe mit den halbrunden ab. Leichte Rosetten füllen den freien Raum, den die Spitzbögen in der Mauer lassen. Längs den Seitenschiffen laufen die Galerien hin, die ihre Bögen bekrönen. Der Fuss der Pfeiler, früher einfach und ohne grosse Abwechslung, wird complicirter und zeigt neue Combinationen, unter denen die Kreuzform mit Säulen an den Fronten und in den Winkeln ziemlich gewöhnlich ist; z. B. in der unterirdischen Kapelle der Kathedrale von Santander, wo jeder Pfeiler von zwölf Säulen umgeben ist. Unter den verschiedenen Beispielen, die wir von solchen Gruppirungen in Kreuzform anführen könnten, erwähnen wir ein sehr schönes und merkwürdiges auf einer der Seiten des Kreuzgangs im Kloster von Veruela (in Aragon), und einen Pfeiler in San Vicente zu Avila. So bringt die Vereinigung der verschiedenen angeführten Neuerungen im Innern der Tempel eine eigenthümlich fremdartige Wirkung hervor, eine immer zunehmende Lebhaftigkeit und Leichtigkeit, die auf eine Reform der alten Bauweise hindeutet, oder vielmehr auf die ersten Regungen einer ganz neuen Schule, die sich von der römisch-byzantinischen emancipirt und sie bald völlig verdrängen wird.

Verfolgen wir jetzt ihre schrittweise Entwicklung seit dem 11. Jahrh., so wird sich ergeben, dass sie, bis zum 12. Jahrh. fast immer sich gleichbleibend, in diesem einen Fortschritt der Formen, der Ausführung und der Details, und darauf eine Uebergangsstimmung zeigt, die sie ihrem Ursprung entfremden und ihr eine neue lebhaftere und zierlichere Richtung geben, um sie endlich umzuschaffen und völlig der Herrschaft des Spitzbogenstils zu unterwerfen. Der ersteren unter diesen Phasen gehören u. A. an: San Miguel in Barcelona, die Kirche des Nonnenklosters San Daniel in Gerona, die Klosterkirche zu Poblet, die Capellen San Esteban und Santa Catalina in derselben Stadt, die Eremitei San Nicolas in Gerona, der Kreuzgang und die Capelle der heil. Candia in der Kathedrale von Tortosa, die Capelle des heil. Petrus im Kloster von Sigeña, der Kreuzgang des Klosters von Veruela, die Kathedralen von Santiago, Lugo und Ciudad-Rodrigo, die Eremitei der HH. Facundus und Primitivus im Bisthum Orense; verschiedene Partieen des Klosters von Arlanza, andere von dem von Burgos, andere von San Pedro in Cardeña, andere von dem von Oña, die kleinen Kreuzgänge von las Huelgas in Burgos, das Kloster von San Juan in Ortega, das von Santo Domingo in Silos, der Kreuzgang von San Juan de la Peña, die Stiftskirche von Sanquirce, San Cristobal in Iveas, einer der Kreuzgänge des Klosters von Iserta, die Eremitei von Villargura nahe bei Burgos, die Kirchen von Coruña del Conde, Lavid, Gumiel de Izan, Aguilar, Sandobal, Olmos de la Picaza und Villadiego, die von Pineda de la Sierra, Bahabon, Carrion de los Condes und Santiago in Zamora, der Thurm und eine Art von Kreuzgang in Santa Maria la antigua zu Valladolid. In Salamanca die Capelle von Talavera, San Cristobal, San Martin, Santo Tomás und San Nicolas. In

Asturien die Stiftskirche von Teverga, die von Arbas, die Absis von San Pedro in Villanueva und andere Theile dieses Gebäudes, San Juan in Amandi, Valdebárzana und einige Reste vom alten Bau des Klosters Santa Maria de la Vega.

Unter den Denkmälern des Uebergangsstils aus der letzten Phase der römisch-byzantinischen Schule sind durch künstlerischen Reichthum, schlanke Leichtigkeit und Schönheit besonders ausgezeichnet: die Kirche von Ceĩnos, zwischen Valladolid und Leon, Santa Maria von Villaviciosa in Asturien, la Veracruz in Segovia, die Kirche von Jaramillo de la Fuente, die Kirchen von Frias, Miñon, Villamuriel (nahe bei Palencia), Santa Maria in Gradefes, das Priorat des Klosters von Benevivere, der jüngere Theil des Klosters de las Huelgas in Burgos, Santa Maria von Valdedios, die Stiftskirche von Toro, das Priorat von Santa Ana in Barcelona, die Klosterkirche Santo Domingo in Gerona und die Kathedralen von Tarragona, Lérida, Solsona, Salamanca und Zamora.

Wirft man nur einen Blick auf die römisch-byzantinischen Denkmäler dieser verschiedenen Perioden und auf die Eigenthümlichkeiten einer jeden, so wird man inne, dass, so sehr die Tradition die Einheit ihrer Hauptformen und ihren in hohem Maasse theokratischen Geist erhielt, die fortschreitende Civilisation dennoch eine bedeutende Verschiedenheit in Details und Nebendingen mit sich führte. Zwischen den Gebäuden des 11. Jahrh. und denen vom Ende des 12ten besteht der nämliche Unterschied, wie zwischen dem *poema del Cid* und den Poesien D. Alonso des Weisen, oder zwischen dem rohen und hitzigen Muth des Sohns des Grafen-Saldaña und der edeln und feinen Ritterlichkeit des Cid. An Traditionen geknüpft und zugleich in stetem Fortschritt begriffen, bietet uns die römisch-byzantinische Architektur die seltsame Erscheinung einer Kunst, die den ursprünglichen Typus nie aus den Augen verliert und dabei einer Zukunft entgegeneilt, die sie der charakteristischen Züge ihrer Herkunft entkleiden wird, ihr hierarchisches Gepräge verwischen, ihre Symbole und Geheimnisse abstreifen, und sie am letzten Ende durch Pracht und Prunk verweltlichen wird.

Ohne auf diese Wandlungen zu achten, ohne die Analogien und Unterschiede der einen und andern Epoche zu bestimmen, begreifen Ponz, Llaguno, Cean Bermudez und Bosarte alle diese Gebäude unter dem Namen des gothischen Stils. Sie erkannten weder ihren verschiedenen Ursprung noch ihre eigenthümlichen Besonderheiten. Alles, was das Mittelalter vom 11. bis 13. Jahrhundert hervorgebracht, ist für sie nichts weiter als ein gothischer alter Kram.

Eine ganz andere Würdigung werden die Bauten dieser grossen Periode bei der projectirten archäologisch-artistischen Reise erhalten müssen; man wird ihrer Abstammung, den Ursachen, die dabei wirksam waren, ihren besonderen Formen, ihrer Entwicklung, den Veränderungen, die sie erlitten, je weiter sie sich von ihrem Ursprung entfernten, Aufmerksamkeit schenken müssen. Die Züge werden sich dann sondern, die sie vom römischen Stil behielten und die sie dem byzantinischen verdankten; es wird sich ergeben, dass der letztere ihnen die Kuppeln und die Spitzbögen zuführte, dass aus den Abschnitten, die bei ihrem Zusammentreffen entstehen, indem sie sich in der Diagonale von Pfeiler zu Pfeiler kreuzen, die überhöhten Gewölbe entstanden; dass die hohen, cylindrischen, an die Pfosten gelehnten Säulen die erste Idee der Pfeilerbündel eingeben konnten, mit denen sie sich in der Folge ausstatteten, indem sie so unter dem Schein der Zierlichkeit ihre wirkliche Stärke verbargen; dass die Nothwendigkeit eines Widerlagers für den Druck der Bögen die Strebepfeiler zur Folge hatte, die anfangs massig und weit vorspringend waren, in der Form von senkrechten Bändern, in der Folge geschwungen in Gestalt von Kreisquadranten; dass der Unterschied der Höhe zwischen dem Hauptschiff und den Seitenschiffen, wie auch die Vertheilung der Fenster die Gruppirung mit sich brachte, aus der nach und nach für das Ganze die pyramidale Form erwuchs; dass die byzantinischen Ornamente sich dieser letzteren anbequemten, und dass aus dieser Kette von Versuchen und Modificationen zuletzt der gothisch-germanische Stil sich entwickelt hat.

Will man die wichtigsten Beispiele dieses Uebergangs wissen, so nennen wir unter den schon angeführten als diejenigen, wo er am deutlichsten erscheint, die Kathedralen von Tarragona, Zamora und Salamanca, die Stiftskirche von Toro, San Vicente in Avila und Santa Maria in Valdedios. Diese weiten und entsprechend hohen Gebäude haben noch die Derbheit und die Ornamentirung des byzantinischen Stils; ihre Mauern zeigen noch immer eine gewisse imponirende Strenge. Dabei aber finden wir die Spitzbögen, die Gruppirung der Theile, die pyramidale Form, die hohen schmalen Schiffe, die Pfeiler, auf denen dieselben ruhen, mit hohen schlanken Säulen bekleidet, die überhöhten mit Gurten eingefassten Gewölbe, die grossen mit Stabwerk versehenen Rosetten an den Façaden, mit einem Wort das ganze Ansehen und viele der Hauptmerkmale des gothisch-germanischen Stils. Schmückte man sie mit durchbrochener Arbeit, liesse an ihren jetzt fast öden Mauern Abstufungen und Vorsprünge aufsteigen, und gäbe es schon ein kühneres und feiner berechnetes Gleichgewicht der Kräfte in jenen Bauten, so stünden sie völlig wie Kirchen des 14. Jahrhunderts vor uns. Dass die Forschung bisher an diesem Gebiet vorübergegangen, als sei es unfruchtbar für die Geschichte der Künste, ist eben so unbegreiflich als beklagenswerth.

Achtes Kapitel.

Die arabische Architektur.

Mitten im Geräusch der Waffen, fast zu derselben Zeit, als in den christlichen Staaten der römisch-byzantinische Stil sich ausbreitete und durch eine Reihe langsamer Neuerungen dem gothisch-germanischen entgegenging, bildete sich in dem von den Arabern beherrschten südlichen Theil Spaniens ein neuer Baustil aus, der vom Orient herstammte. Durch die lange Zeit von zwei Jahrhunderten hindurch rühmte die Poesie seine reichen Ornamente, seine kunstvollen Stuckverzierungen und seinen Marmorschmuck; die Romanze und Novelle redeten von seinen Denkmälern, deren phantastische Pracht dem Interesse ihrer Schilderungen wohl zu Statten kam; aber der Alterthumsforscher wie der Künstler übersahen sie dennoch mit verächtlicher Gleichgültigkeit. Zum Glück lenkte seit der Mitte des 18. Jahrh. der Umschwung, den die Philologie nahm und die neuen Begriffe von dem Wiederaufleben der Wissenschaften im modernen Europa die allgemeine Aufmerksamkeit auch auf die Nachkommen Ismaels, die man bis dahin nur als blutige und fanatische Eroberer anzusehen gewohnt war. Zum ersten Mal erscheinen sie in den Werken Herbelot's als Erben der morgenländischen Civilisation, Verehrer und Verwalter der Reste griechischer Litteratur und Wissenschaft. Casiri bestätigt und erklärt in der Folge diese historische Thatsache und erhöht das Ansehn der Araber in Spanien, und der Abate Andres, auf eine grössere Menge von Daten gestützt, führt endlich die Behauptung durch, dass von ihrer Occupation der Halbinsel sich die Restauration der Wissenschaften herschreibe.

In der Folge erhält dieses merkwürdige Volk noch grössere Bedeutung in den Geschichtswerken von Florian und Conde, und unter der kundigen Feder eines Viardot und Romey, vor allem aber in der „Geschichte der mahometanischen Dynastien in Spanien“ von Achmed Mahomed (ins Spanische übersetzt von D. Pascual Gayangos) erscheint das maurische Reich zuletzt als das, was es war, voll von Leben und Grösse, durch Bildung und Tapferkeit gleich sehr ausgezeichnet, bedeutend durch wissenschaftliche Anstalten und eine beträchtliche Anzahl von Schriftstellern; nicht minder gross, als durch seine glänzenden, weitgreifenden und raschen Eroberungen, durch Culturpflege und Wohlthätigkeitssinn und die edle Sitte an den Höfen ihrer tapfern Califen.

Nachdem einmal die Aufmerksamkeit der Forscher diesen verschiedenen glänzenden Seiten der Araber sich zugewendet hatte, konnte es nicht fehlen, dass sie sich auch auf ihre Kunstdenkmäler erstreckte. Die trefflichsten Künstler haben ihnen ihren Grabstichel gewidmet. Sehr werthvolle Blätter nach der Alhambra verdanken wir England, vor Allem dem mit philosophischem Geiste forschenden Owen Jones, der als Archäolog und Künstler allen Spuren der maurischen Herrschaft nachgegangen ist. Unter den Franzosen sind voran zu nennen Laborde mit seinem „Voyage pittoresque“ und Girault de Prangey's „Essai sur l'architecture des Arabes etc.“ nebst seinem grossen Atlas von Córdoba, Sevilla und Granada. Lange vorher jedoch hat unsere Akademie von San Fernando, wenn auch nicht so reich mit Illustrationen ausgestattet, wie Jovellanos wünschte, doch in einer ansehnlichen Reihe von Kupfertafeln das Wesentlichste und Merkwürdigste aus der Alhambra veröffentlicht.

Trotz all dieser Arbeiten jedoch ist die arabische Architektur bis jetzt weder nach all ihren einzelnen Denkmälern hinlänglich bekannt, noch sind diese nach bestimmten Epochen übersichtlich und chronologisch geordnet worden. Während jene Kupferwerke den Künstlern genügen mögen, denen sie die Grundzüge des Stils darlegen, bleibt den Kunstforschern noch genug zu wünschen übrig.

Wir zweifeln nicht daran, dass auch die Araber ihren Volkscharakter treu in ihren Moscheen und Palästen, Bädern und Harems ausgeprägt haben. Die Epochen ihrer Herrschaft, die Entwicklungsstufen ihrer Cultur, ihre Ritterlichkeit, der Orientalismus, den sie im südlichen Europa einbürgerten, ihre heitere Phantasie und ihre religiösen Vorstellungen — das Alles lebt in den herrlichen Resten ihrer Baukunst; es kommt nur darauf an, sie zu classificiren und sich darin bis in die kleinsten Details zu vertiefen. Jahrhunderte der Liebe und Galanterie, asiatischer Verweichlichung und römischen Stolzes, von Spiritualismus und Weltlust tauchen vor uns auf bei den Namen Az-zahrá und Alhambra. Wem fallen beim Anblick der maurischen Denkmäler auf der Halbinsel nicht die Glanzzeiten von Damascus und Bagdad ein, die Lieder, die die süsseste Schwermuth den Kindern der Wüste eingab, jene schaffende Phantasie, die unter dem reinen andalusischen Himmel die Siege Almanzor's, den hochherzigen und frommen Abdo-r-rhamán II., die glänzende und blühende Herrschaft des Dritten dieses Namens, die litterarischen Unternehmungen Al-haquem's II. und die Grossthaten der Ommijadischen Fürsten verherrlichte? Wer gedenkt nicht des geheimnissvollen Paradieses des Islam, der Volksfeste und Gelage von Córdoba und Granada und ihrer berühmten Schulen und Akademien?

Nationale Vorurtheile, die über dies Alles hinwegsahen, sind im Laufe der Jahrhunderte verschwunden und ein einziges Interesse, das der Wahrheit, heftet sich an diese Ruinen, die man früher nur darum von Zeit zu Zeit eines Blickes würdigte, um sie, immer zu ihrem Nachtheil, mit der römischen Architektur zu vergleichen. Heut sind nicht mehr die Hufeisenbögen, die schlanken Säulen, die sie tragen, die mit Arabesken bedeckten Mauern, die zierlichen Rundfenster, die mit Bandgeschlingen, Pflanzen und durchblümten Buchstaben verzierten Thüren, die getäfelten, mit Gold und Azur ausgestatteten Plafonds, noch die elliptischen Zimmer und die Gewölbe, die sie wie Blumenblätter bedecken, das Einzige und Hauptsächlichste, was man in den Bauten von Toledo und Mérida, von Córdoba und Granada, von Sevilla und Valencia sucht: es ist das ganze Leben der Nachkommen Omar's, die Satzungen, Gebräuche und Traditionen eines nunmehr erloschenen, aber hochpoetischen und um Civilisation wohlverdienten Volkes.

Vor allem ist zu beachten, dass ihre Architektur auf dem Koran steht, wie die christliche auf der Bibel; diese Religiosität aber verläugnet das Seltsame und Bizarre ihres Ursprungs nicht und zeigt uns neben einander in den sonderbarsten Combinationen wollüstige Sinnlichkeit und Mysticismus, die Freuden eines phantastischen Paradieses und die rohe Strenge des orientalischen Spiritualismus, die Wahnbilder einer vom Sinnenreiz geschmeichelten Einbildungskraft und die fanatische Ascese und herbe Strenge der Gesetze des Propheten.

Ein nicht minder auffallender Contrast springt in die Augen, wenn wir bei den besten Bauwerken dieses Stils das Innere mit dem Aeusseren vergleichen. Dies letztere offenbart, nach einer sehr treffenden Bemerkung von Owen Jones, die Absicht, einem geknechteten Volk die unumschränkte Gewalt ihres Despoten vor Augen zu stellen. Völlig schmucklose nackte Mauern sollen ein Gefühl der Furcht erwecken und Unterwürfigkeit predigen. Es bewohnt sie der, der nach den Gesetzen des Islam über Leben und Tod seiner Untergebenen verfügt, und mit der Vorstellung seiner absoluten Herrschgewalt, die er als Nachkomme des Propheten vom Himmel erhalten hat, verknüpft sich ihnen nothwendig die Pflicht knechtischen Gehorsams. Der Prophet aber hat ihnen zugleich die sinnliche Glückseligkeit und allen Lebensgenuss in Aussicht gestellt; diese zu verschaffen ist also ein religiöses Gebot, die Erfüllung einer geheiligten Verheissung. Und so regte denn auch die Religion die schöpferische Phantasie der Araber an, mit aller Pracht der Kunst das Innere der Paläste ihrer Fürsten auszuschmücken.

Was der Orient nur Köstliches und Ausgesuchtes erfunden hat, vereinigt sich, ihnen zauberhaften Glanz zu geben. Ein

Netz zierlicher Arabesken bedeckt die Wände der hohen und eleganten Giralda von Sevilla, und zwei grosse eherne Aepfel, mit denen sie in den bessern Tagen der Kalifen gekrönt war, erhöhten ihren prächtigen Eindruck. Am Alcázar von Sevilla haben Kunst und Pracht nichts gespart, um das Portal zu schmücken, dessen reiche und feine Ornamentirung ebenso durch Originalität, als durch Mannigfaltigkeit merkwürdig ist. Nicht weniger zart und schön sind die reichen arabischen Gemächer verziert, die in dem Hause zu Sevilla, das heutzutage der verwittweten Señora de Olea gehört, erhalten sind; ein Schatz, von dessen Dasein man nicht einmal eine Ahnung hatte und der zufällig entdeckt seine Erhaltung der Sorgfalt und dem Geschmack des früheren Besitzers, Sr. Dominé, verdankt. Der Löwenhof, der Hof der Teiche, das Gemach der beiden Schwestern, der Gesandtensaal — die hauptsächlichsten Merkwürdigkeiten der Alhambra — vereinigen Neuheit und Seltsamkeit, verschwenderische Verzierung und sorgsamste Ausführung derselben. Mit ihren eleganten und schlanken Säulen, ihren leichten und zierlichen Bögen, ihren Stuccaturen und Mosaiken, Brunnen und Fontänen machen sie es zweifelhaft, ob Feenpaläste eine Fabel seien und lassen die Wirklichkeit wie eine Zauberei erscheinen.

Bei so kühnen und phantastischen Zierathen haben die Araber weder die Erfordernisse baulicher Construction noch die Bedingungen des Klimas aus den Augen gelassen, und, indem die Civilisation nicht stark genug war, die heimathlichen Erinnerungen und Neigungen zu verlöschen, liessen sie nicht ab, selbst als die Cultur auf der Höhe der Verfeinerung stand, sich an ihren Ursprung zu erinnern.

Als sie das Zelt ihrer nomadischen Väter mit festen Städten vertauschten, scheinen sie all ihr Streben darauf gerichtet zu haben, jenes Zelt fester und in grösserem Maasstabe an den Ufern des Genil und des Darro wieder aufzuschlagen. Daran erinnert uns das Gemach der beiden Schwestern in der Alhambra mit seiner seltsamen leichten und schlanken Form. Wo früher, um uns eines glücklichen Ausdrucks von Owen Jones zu bedienen, der Pfosten stand, sehen wir nun eine marmorne Säule; die persischen Teppiche und die Tücher von Kaschmir, mit denen das Innere verhangen war, sind hier Mosaiken und vergoldete Stuccaturen geworden, die wehenden Vorhänge von bemalter Seide zierliche Wände, die wie buntfarbige Zauberschleier sich von Säule zu Säule, von Arkade zu Arkade, vom Boden bis zur Decke spannen, ohne den Luftzug zu hemmen, der so frei durch ihre Ausschnitte und Arkaden spielt, wie er es nur immer durch ein leichtes Taffetgewebe könnte. Aber diese Bauten der spanischen Araber, das denkwürdigste Zeugniss der Cultur und Macht der Kalifate von Córdoba, Sevilla und Granada in ihrer Blüte, entstanden nach vielen Versuchen und allmähligen Fortschritten und zeichnen sich weit vor denen aus, die bald nach der Sicherung der maurischen Eroberung ausgeführt wurden. Obwohl sie alle einen gemeinsamen Charakter und Ursprung nicht verläugnen, bezeichnet doch die Heiterkeit, Zierlichkeit und Leichtigkeit der einen, die Schwerfälligkeit, Strenge und geringere Ausschmückung der andern die schrittweise Entwicklung ihrer Erbauer von blutigen und fanatischen Zerstörern des Gothenreichs zu menschlicheren und gebildeteren Ansiedlern, die ihre Eroberung mit orientalischem Luxus und Pflege der Künste zu verschönern strebten. Als sie am Anfang des 8. Jahrh. das Emirat von Toledo gründeten, und kaum noch ein Feind da war, der ihnen den Besitz der Halbinsel streitig gemacht hätte, besassen sie noch kaum ein Bauwerk, das ihnen eigenthümlich angehört hätte. Im Sturm hatten sie sich Syriens, Aegyptens und Persiens bemächtigt; ihnen gehörten die Monumente der Pharaonen, die aus dem Zeitalter des Perikles und diejenigen, die an den Ufern des Ganges ihren Ursprung in geheimnissvolles Dunkel hüllen; und dennoch suchten sie noch immer all ihre Grösse, Civilisation und Lebensgenüsse im Koran und im Schwert. Glauben und kämpfen war ihr Lebenszweck bis ins 7. Jahrh. Die Moschee, die Omar 637 auf den Ruinen des Tempels zu Jerusalem erbaute, die des Amrú (642) und die von Damascus sind vielleicht ihre ersten Bauwerke, die Erwähnung verdienen.

Aus den Trümmern der griechischen und römischen Denkmäler und der Reminiscenzen derer, die sie in verschiedenen Gegenden des Orients kennen gelernt, erwuchsen die Elemente ihrer eigenen Architektur, die bald darauf nach ihren spanischen Besitzungen übertragen wurde, schon mit einem eigenen Gesicht, doch darum immer noch in den Grundzügen schwankend. Vielleicht in diesem Charakter hielt sich auch die im J. 713 erbaute berühmte Synagoge von Zaragoza, die von den jüdischen Schriftstellern so gepriesen wird, und bei dem Brande im J. 1050 unterging. Vermuthlich hat sich die von Córdoba, die nach jener erbaut wurde und eines der grossartigsten Denkmäler der arabischen Herrschaft ist, entweder nach demselben Typus gerichtet, oder uns doch die wesentlichsten Züge desselben erhalten.

Derselbe ist freilich nicht immer gleichartig. Als die Kalifate schon einige Festigkeit erlangt hatten, zwar noch immer ohne ihren späteren Glanz, erschien die nicht durchaus originale und noch etwas rohe und dürftige arabische Architektur in willkürlichem Schmuck, der aus Resten der Antike und Einzelheiten des byzantinischen Stils, freilich dem besonderen arabischen Geschmack anbequemt, bestand. Die Folgezeit gab ihr grösseren Pomp und Reiz und jenen Orientalismus, der sie vorzüglich kennzeichnet, bis sie, gleich allen menschlichen Schöpfungen, als weder Luxus noch Laune ihr etwas Neues bieten konnte, sich um dieselbe Zeit zum Verfalle neigte, wo das Kalifenreich durch innere Zwiste und die Eroberungen der christlichen Heere erschüttert wurde.

Drei völlig unterschiedene und genau begrenzte Perioden sind es, in die nach Girault de Prangey (a. a. O.) und Batissier in seiner „Geschichte der Baukunst“, die muselmännische Architektur zerfällt. Die erste nennen Beide übereinstimmend die arabisch-byzantinische; während aber Girault de Prangey die zweite die arabisch-moreske, die dritte die moreske nennt, ist Batissier der Ansicht, dass die zweite mit grösserer Schärfe die Periode des Uebergangs, die dritte Periode einfach die arabische heissen müsse. Wir schliessen uns Batissier an, ohne doch die Modification ausser Acht zu lassen, die während des 15. Jahrh. die arabische Architektur unter dem Einflusse der Mozaraben erlitt, noch auch den Einfluss, den auf ihren Verfall die von der christlichen Kunst herübergedrungenen Neuerungen übten, die ein störendes Element zu der reinen und urwüchsigen Kunst der Ommijaden hinzubrachten. Es dünkt uns hier der Ort, ehe wir an eine so schwierige Untersuchung gehen, dem Fleiss und Scharfsinn des D. José Amador de los Rios Anerkennung zu zollen, der im zweiten Theile seines Werkes „Toledo Pintoresca“ die bisher noch nicht nach ihrem Werthe bekannten arabischen Bauwerke dieser Stadt so treffend und eingehend beschrieben hat.

In Ermanglung eines eigenthümlichen und festen Systems neigt sich also wie schon angedeutet, die arabische Architektur in ihren rohen Anfängen der byzantinischen zu, von der sie einen grossen Theil ihrer Ornamente, ja die Anlage und Form ihrer Moscheen entlehnt. Dieser Eklekticismus währt vom 8. bis ans Ende des 10. Jahrhunderts. Jm 11. strebt sie sich von den byzantinischen Formen unabhängig zu machen und die gängelnde Tradition abzustreifen, und so gelangt sie durch fremdartige Neuerungen zu den Anfängen einer Originalität, die sie etwas später vollends erreicht; dieser Charakter des Ringens bezeichnet ihre zweite Periode. Vom 13. Jahrh. an ist dieser Kampf entschieden; sie hat ein eigenthümliches Gesicht gewonnen, eine phantastische Originalität ohne jedes bekannte Vorbild, gleich dem Volke, das sie geschaffen. Auf die einzelnen Phasen dieser Entwicklung haben wir nun im Folgenden näher einzugehen.

Neuntes Kapitel.

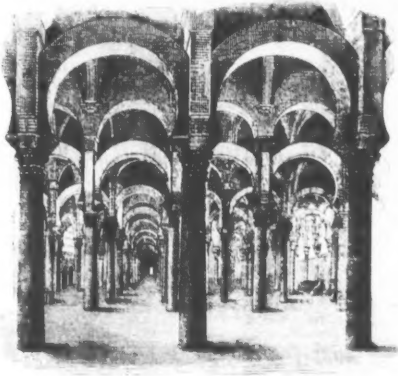
Erste Periode der arabischen Architektur. Der arabisch-byzantinische Stil.

Seit dem 8. Jahrh. bediente sich der Stamm der Ommijaden zu seinen Bauten der Trümmer der herrlichen römischen Bauwerke von Itálica, Mérida, Zaragoza und anderen Städten. Von den Lateinern empfingen die Araber den Gesammtplan, die Form und Eintheilung ihrer Gebäude, mit einigen unwesentlichen Abweichungen im Grundriss; in der Ausstattung aber mit glänzendem Ornament, in allen Einzelheiten, die zur Phantasie sprechen und vielmehr von künstlerischen Einfällen als von festen, aus dem Gefüge des Ganzen fliessenden Regeln abhangen, folgten sie den Byzantinern, schon durch die grössere Bekanntschaft mit ihrem Reich veranlasst, nicht minder aber auch durch das Feuer und die Frische ihrer Erfindungskraft und den orientalischen Charakter ihrer Civilisation. Von ihnen eigneten sie sich an: die Würfelkapitäle mit den abgerundeten untern Kanten, die mit anderen der römischen Schule abwechselten; die Zacken oder Festons von kleinen Halbkreisen am untern Saume der Bögen, die mit Bildwerk ausgefüllten Vierecke, in die sie dieselben einschlossen, und viele andere schon bei den Hauptbauten neugriechischen Stils vorkommende Ornamente.

Bei der Wahl und Zusammenstellung dieser, andern Schulen entnommenen Details leitete sie der Instinct, nicht eine künstlerische Absicht. An Stelle der Orginalität erscheint darum in diesem bunten Formengemenge die Willkür und der Wunsch, eine Kunst zu haben, die sich von der antiken unterscheide, deren Elemente jedoch fortwährend an sie erinnern mussten. So bedienten sich die Araber in dieser Periode des Marmors und der Säulen aus römischen Gebäuden und passten sie mit seltsamen Verstümmelungen ihrer eigenen noch charakterlosen Bauart an, mit vergeblichem Bemühen, sich von den Traditionen, die bisher in den Ländern römischer und griechischer Kaiserherrschaft gegolten hatten, völlig loszumachen.

Unter den verschiedenen Bögen, die sie vorfanden, entschieden sie sich von Anfang an für die Hufeisenform, mit Vernachlässigung des Rundbogens, den sie eben so wohl kannten, und des Spitzbogens, den sie später anwandten, obwohl er häufig von selbst bei ihren Bauten aus dem Zusammenstoss und der Verbindung von Rundbögen entstand, wie z. B. an der Moschee von Córdoba. Hierin wichen die spanischen Araber von denen ab, die in Aegypten Bauten unternahmen und um dieselbe Zeit sich des Spitzbogens bedienten. Noch andere Unterschiede machen sich geltend: Die Bauten der Halbinsel sind weniger ausgedehnt als die von Cairo, weder von so imponirender Grösse, noch aus so solidem, massigem und dauerhaftem Material aufgeführt; aber sie übertreffen sie an Feinheit und Anmuth, an Neuheit und Fülle der Ornamentirung, an Durchsichtigkeit und phantastischer Verschlingung der Zierathe, an heiterer Wirkung und zauberhaftem Reiz der Composition, Eigenschaften, die freilich erst in der Blütezeit des Kalifats zur vollen Entwicklung gediehen. Im Anfang macht sich, als hätte das noch Unsichere ihrer politischen Lage auf die Unbestimmtheit der Formen Einfluss gehabt, eine gewisse Verwahrlosung geltend, ein Pomp, der mehr den Prunk als den Geschmack im Auge hatte, und jenes Schwanken der Unerfahrenheit, die ihre Mittel noch nicht übersieht, aber übermüthig und anmassend nicht Anstand nimmt, eine neue und schwierige Bahn zu betreten, wo sie Originalität zu erreichen hofft, und darum empfangene Lehren nicht ganz verschmäht, ohne doch auf sie zu schwören.

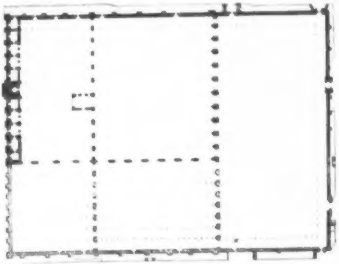
Glücklicherweise ist uns zur Beurtheilung der arabischen Baukunst in dieser ersten Periode ein nach Verdienst berühmtes Denkmal erhalten, vielleicht das einzige seiner Art. Wir meinen die Moschee von Córdoba, die von den Christen nach der Wiedereroberung in eine Kathedrale umgewandelt wurde. Im Jahr 786, als das Kalifenreich von den besiegten Gothen einen



Querdurchblick in der Moschee von Córdoba.

unverhofften Widerstand erfuhr, legte Abdo-r-rahmán I., wie man sagt nach von ihm selbst entworfenen Zeichnungen, die Fundamente. Sein Sohn Haxem vollendete den Bau und sein Nachfolger erweiterte ihn durch grossartige Anbauten. Nicht in allen seinen Theilen steht er heute noch vor uns wie in seinen besten Zeiten. Die höchst reichen Plafonds von Holz mit glänzendem Farben- und Goldschmuck haben Gewölben weichen müssen; ein Theil des Gebäudes wurde niedergerissen, damit man das plectereske Kreuzschiff einfügen konnte, dessen Pracht und Schönheit, die hier nicht am Orte sind, die Einheit der Gesammtcomposition zerreissen und dem ursprünglichen Charakter widerstreben. Andere Neuerungen und Zerstörungen hat man sich am Aeusseren des Gebäudes erlaubt, die ebenfalls nicht wohl stimmen wollen. Durch alles dieses aber ist das Gebäude seiner eigenthümlichen Physiognomie nicht beraubt worden, seiner Originalität nicht verlustig gegangen. Grundriss, Gefüge der wesentlichen Theile, die wunderwürdige Disposition der vielen ausgedehnten Galerien, welche die ungeheuren Räume theilen, jener Wald von Säulen, der ihnen eine so seltsam überraschende Wirkung verleiht, jene merkwürdige Art, die Arkaden zu verschlingen und die eine über die andere zu stellen — das Alles ist erhalten, obwohl es mehr ersonnen scheint, die Sinne flüchtig durch fabelhafte Bilder zu bezaubern, als die Stürme der Jahrhunderte standhaft zu überdauern.

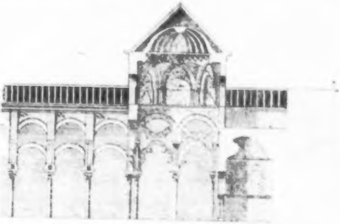
Wir bewundern an der Moschee von Córdoba wahrhafte Grösse, imponirende Verhältnisse, die durch die Einfachheit der Linien und Profile nur gehoben werden, eine schwere und strenge Solidität, die den Eindruck von Macht und Herrschaft erregt; wie der Islam selbst, der sie seinen Satzungen gründete, etwas Geheim-

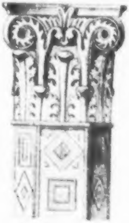


Grundriss der Moschee von Córdoba.

nissvolles und Phantastisches hat, das verführt und blendet, so auch diese Moschee.

Im Uebrigen ist, gleichwie bei allen Moscheen aus den ersten Zeiten des Islam, im Grundriss und der inneren Raumvertheilung und in der Art der Gliederung auch bei dieser von Córdoba eine Nachahmung der alten griechisch-römischen Basiliken ersichtlich. In einem Parallelogram, das 620 Fuss lang und 440 breit ist, umfasst sie neunzehn Schiffe, die von Osten nach Westen, und neunundzwanzig, die von Norden nach Süden laufen. Diese Schiffe, die sich in rechten Winkeln kreuzen, werden von mehr als vierhundert Säulen aus verschiedenem Marmor getragen, fast sämmtlich aus römischen Gebäuden entnommen, und setzen sowohl durch ihre überraschende Mannigfaltigkeit, als auch durch ihre Zusammenfügung, durch die Verbindung und Entwicklung ihrer weitläufigen Umgänge, durch den Ernst und die unbeschreibliche Majestät ihres Eindrucks in Erstaunen. Ueber den Hufeisenbögen, die die Schiffe theilen, erheben sich andere, die sich auf eine ganz eigene Art mit den ersteren kreuzen, und zwar nicht die Kraft und Kühnheit der Spitzbögen in den christlichen Kirchen erreichen, noch sich zu so beträchtlicher Höhe wie diese erheben, dafür aber sich dem besonderen Charakter dieses Werkes aufs Schicklichste anschliessen und ihm jenes fremdartige Ansehen geben, das es vor allen bekannten Bauwerken so eigenthümlich auszeichnet. Die Ornamentirung entbehrt noch der späteren Feinheit, ist noch etwas roh und gelegentlich geschmacklos und sieht aus wie alle Versuche eines geistreichen Volkes, bei dem das Gefühl der Grösse der Entwicklung vorausgeeilt ist.


Stück vom Durchschnitt in der Moschee von Córdoba: Arkaden des Mittelschiffes, Maksura und Zancarrón.


Moschee zu Córdoba: von d. Pilastern über den Arkaden des Mittelschiffes.

Bei dem grössten Theil der an der Moschee von Córdoba angewandten Ornamente ist die byzantinische Herkunft nicht zu verkennen, obwohl bei der Nachahmung eine gewisse Freiheit und ein bemerkenswerthes Streben nach Selbständigkeit durchklingt. Neugriechischen Stils sind die Zacken an den Bögen, viele von den Kapitälen, die buntglasirten Ziegel, die Arkadenfenster und die halbrunde Kuppel des Mihrab, die sich an vier Punkten durch eine Combination von Rundbögen, auf denen sie ruht, dem viereckigen Plan des Gebäudes anschliesst. Dieser Theil des Gebäudes, den Al-haquem im J. 965 erbaute, zeichnet sich vor den andern aus durch seine brillante und reiche Ornamentirung, seine Säulen und Marmorarbeit und die Mosaiken an dem Eingangsbogen eines kleinen achteckigen Sanctuariums, das durch eine muschelförmige Kuppel aus einem einzigen Stück weissen Marmors bedeckt wird.

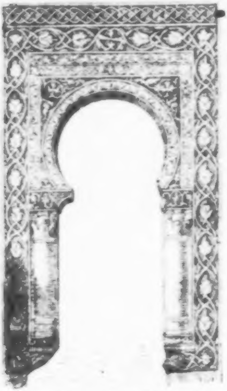
Diese Bauweise erhielt sich unter den Arabern von der Mitte des 8. bis ans Ende des 10. Jahrhunderts. Wir sehen sie noch an verschiedenen Gebäuden zu Toledo, an der Brücke von Córdoba, die Anfangs des 8. Jahrh. Alsamah erbaute, Anfangs des 10. Háxem erneuerte; an den gegenwärtig sehr verfallenen Ruinen des alten Alcázar von Córdoba, wo es schon schwierig ist, die Theile des ursprünglichen Werkes von den andern späteren zu unterscheiden; an dem öffentlichen Badehaus, das Ibrahim Iscandari im J. 731 oder wenig später zu Murcia anlegte. Das schöne maurische Bad, das im Kapuzinerkloster zu Gerona erhalten ist, kann nicht, wie Viele wollen, in diese Epoche verlegt werden. Man braucht nur seine Structur zu untersuchen, um es viel später zu datiren. Viel reiner im Geschmack, als die Moschee von Córdoba, ist es merkwürdig durch die Feinheit und Grazie der Säulen, den leichten Schwung der Kuppel, die auf ihnen ruht, die schlanke und zierliche Form der Verbindung dieser Art von Stylobat, dessen Construction schon eine Stufe der Kunst voraussetzt, die die Araber erst in den Glanzzeiten ihrer Regierung zu Granada erreichten, als sie diese Stadt mit den Zauberschlössern der Alhambra schmückten. Von 714 bis 830, wo sie Gerona besassen, wandten sie bei ihren Bauten keine anderen Stilgesetze an, als die der Moschee von Córdoba, mit der die Bäder von Gerona nichts gemein haben. Diese sind vielleicht im 13. Jahrh. von christlichen Künstlern gebaut worden, die bei den Arabern in die Schule gegangen waren.

Der Eifer, mit dem die Kalifen ihre Staaten von Córdoba, sobald sie darin festen Fuss gefasst hatten, zu schmücken bemüht waren, ist nicht weniger überraschend, als die Schnelligkeit ihrer Eroberungen und ihre glänzenden Siege. Ueberblickt man die ansehnliche Zahl der damals errichteten Gebäude, so scheint es nicht anders, denn als ob sie im ungestörten Genuss des Friedens einzig den Künsten und dem Wunsche, durch sie ihr heranwachsendes und noch gar unsicheres Ländergebiet zu verschönern, gelebt hätten. Dürfen wir der Angabe Cardonne's in seiner „Geschichte Africas und Spaniens unter der Herrschaft der Araber“

glauben, so besass Córdoba allein im 10. Jahrh. 600 Moscheen und 900 öffentliche Bäder. Von andern hervorragenden Gebäuden haben wir beachtenswerthe Kunde durch die arabischen Schriftsteller und unsere eigenen Chronisten. Alsamah, Wali von Spanien, hatte trotz der Unhaltbarkeit seiner neubegründeten Einrichtungen die schöne Brücke von Córdoba begonnen, die später (717) von Ambisa vollendet wurde. Von demselben Geiste beseelt, liess Yusuf-Al-Fehri, einer seiner ausgezeichnetsten Nachfolger, ums Jahr 716 allerorten die Brücken, Moscheen und Heerstrassen von Andalucia bis nach Toledo, Mérida, Lisboa, Zaragoza und Tarragona repariren.

Zehn Jahre später gründet Abdo-r-rahmân, der durch seine Pflege der Civilisation, seine Prachtliebe und seine Triumphe so hohen Ruhm erlangt hat, nach dem Muster des von seinem Grossvater zu Damascus erbauten Palastes jenen nahe bei Córdoba, der unter dem Namen Rusafa bekannt ist; er erbaut ferner einen Thurm in den reizenden Gärten dieser Stadt und die Hauptmoscheen von Santaren, Lisboa, Coimbra und andern Städten. Und als ob so bedeutende Werke nicht genug für seinen Ruhm wären, errichtet er das Münzhaus, genannt Ceca, und nimmt die prächtige Moschee von Córdoba in Angriff, die sein Sohn Hixem im J. 795 mit glücklichem Erfolg weiter führt. Unter der Regierung dieses Fürsten gibt der geheime Staatsrath Farquid-ben-Aún seinen Namen einer sehr schönen Fontaine, die bei den Arabern für eines der merkwürdigsten Denkmäler der Ommijadenherrschaft galt. Sevilla verdankt Abdo-r-rahmân die Restauration seiner Mauern (843) und andere Städte ihre Hauptmoscheen. Hâxem-ben-Abdo-l-âziz stellt im J. 886 Ubeda wieder her und umgiebt es mit festen Mauern. In den Bergen von Cazlona erbaut Lebi-ben-Obaydolla bequeme Häuser zum öffentlichen Nutzen. Mohammad, Sohn und Nachfolger Abdo-r-rahmâns, verschönert Córdoba mit prachtvollen Bädern ums Jahr 852, und auf Anordnung Sawar-ben-Hamdûn's erhebt sich im J. 889 die Citadelle von Granada und im Jahr vorher werden die Mauern von Baza, Jaen und Guadix einer Reparatur unterworfen.

All diese Fürsten aber übertrifft an Pracht- und Kunstliebe der berühmte Abdo-r-rahmân III. Als hätte er bei seiner Herrschaft nur die Ausbreitung der Künste im Auge gehabt, da ihn doch die grössten Unternehmungen zur Befestigung und Mehrung seiner Macht beschäftigten, erbaut er in Córdoba Moscheen und Fontainen von Marmor, restaurirt die Brücke über den Guadalquivir, lässt die Paläste und königlichen Alcázars in neuen Stand setzen, baut die Synagoge von Granada, legt im J. 936 den Grund von Medînat-Az-zahrâ mit seinen verzauberten Schlössern und herrlichen Gärten, versorgt Córdoba mit Wasser, indem er zu dem Ende staunenswerthe Arkaden und Canäle anlegt, verschönert im J. 951 die Moschee dieser Stadt durch einen Thurm, gibt der Synagoge von Tarragona eine neue Ausschmückung und lässt die von Segovia restauriren, indem er ihren Mihrab mit kostbaren Säulen schmückt. Sein Sohn Al-haquem, der die Kunstliebe nicht so weit trieb und weniger dem Glanze nachhing, hat trotz all seiner Sorgen, trotz der innern Unruhen, die nicht minder als die christlichen Waffen das muselmännische Reich auf der Halbinsel in Noth brachten, dennoch unter andern Werken zum öffentlichen Nutzen Granada, Murcia, Valencia und andere Städte ums Jahr 961 mit weitläufigen Flusscanälen und grossartigen Aquäducten beschenkt, die nicht wenig zum Flor des Landbaues beitrugen. Córdoba erhielt im J. 981 die schöne Moschee, genannt Soheiha, und Toledo zwei andere, die bei den Arabern in nicht geringerem Rufe standen, unter der Leitung des Baumeisters Fatha-ben-Ibrahim el Omaya erbaut.



Nische im Kreuzgange der Kathedrale von Tarragona vom Jahr 960.

Allen diesen Bauten thaten es an Pracht und Schönheit die von Medinat-Az-zahrá zuvor, jener zauberhaften Stadt, die dem feinen Geschmack und der prunkvollen Freigebigkeit des glänzendsten aller abendländischen Kalifen, Abdo-r-rahman's III. ihre Entstehung verdankte. Er weihte sie der Liebe und dem Vergnügen und legte den Grund im J. 936 zwei Meilen von Córdoba in einer anmuthigen, lachenden Gegend, im glücklichsten Klima, unter einem heitern und reinen Himmel. Die zärtliche Leidenschaft für die schöne Az-zahrá, das Kleinod seines Harems, veranlasste diese seltsam herrliche Schöpfung und damit sie in Allem poetisch und schön sei, nannte er sie nach dieser geliebten Sklavin, deren arabischer Name „Blume" bedeutet. Was der wollüstige Luxus des Orients nur erfinden konnte, um den Sinnen zu schmeicheln, häufte der verschwenderische Kalif hier zusammen. Den Mittelpunkt der Anlage bildete ein prächtiger Palast, über dessen Hauptportal die Statue der Az-zahrá stand, obwohl der Koran jede Darstellung der Menschengestalt verbietet.

Es erbaute ihn nach Einigen der Architekt Abdullah-ben-Yunas, nach andern Muslimaton-ben-Abd-Allah; die berühmtesten Künstler von Konstantinopel und Bagdad waren dabei beschäftigt, aus Afrika wurden 1013 Säulen, 19 aus Rom gebracht und 140 vom griechischen Kaiser dem Kalifen zum Geschenk gemacht. Stücke aus römischen Gebäuden von kostbarem Marmor mannigfacher Art wechselten ab mit andern aus den besten Brüchen Spaniens, wie Tarragona, Almeria und Cuenca. Wenn die überschwänglichen poetischen Beschreibungen der Araber einigen Glauben verdienen, belief sich die Zahl (der Säulen?) auf 4312, und dieser Pracht entsprach der Luxus versilberter und vergoldeter Thüren aus Eisen und Erz, die kostbaren Fussböden und Wandverkleidungen mit reichem Marmor und Jaspis. Quellen und Fontainen und prachtvolle Bäder von ausgesuchter Arbeit erhöhten den Zauber dieser königlichen Wohnung. Die Fontaine, die in der Mitte des sogenannten Kalifensaales stand, ging in einen goldenen Schwan aus, der in Konstantinopel höchst kunstreich und vollendet gearbeitet war; über ihm hing von dem gold und blau verzierten Dache herab die reichste Perle, ein Geschenk des Kaisers von Constantinopel an den Kalifen. Reizende Gärten mit den anmuthigsten Ausblicken, voll von Blumen, kostbaren Marmorbädern, reichlichem Wasser und Myrten- und Lorbeergebüschen umgaben den Palast, und in ihrer Mitte erhob sich ein Pavillon, getragen von weissen Marmorsäulen mit vergoldeten Kapitälen, in dessen Mitte eine besonders kunstreiche Fontaine Strahlen des reinsten Quecksilbers in ihr geräumiges Becken goss, die in der Sonne in allen Regenbogenfarben erglänzten und durch ihren Wechsel entzückten.

Unter den Gebäuden, die zu dem Palaste gehörten, war eines der bedeutendsten und ansehnlichsten die Moschee, deren Grösse und Reichthum dem wundervollen Complex von Baulichkeiten, zu dem sie gehörte, angemessen war. Trotz ihrer grossen Dimensionen wurde sie, wie die Orientalen behaupten, in sehr kurzer Zeit vollendet, umfasste fünf Schiffe und hatte einen Mihrab (Kanzelbau), der 97 Ellen lang und 49 breit war.

Nach einander haben Murphy, Conde, Girault de Prangey, Owen Jones und Batissier auf die Autorität der arabischen Schriftsteller hin eine umständliche Beschreibung der Wunder von Medinat-Az-zahrá gegeben. Obwohl wir jene Gewährsmänner nicht für gültige geschichtliche Zeugen halten und der lebhaften orientalischen Phantasie das Beste zuschreiben, so fällt es uns doch nicht ein zu zweifeln, dass ein ungewöhnlicher Pomp und Aufwand zu Medinat-Az-zahrá zu jenen Schilderungen Anlass gegeben habe. Unbegreiflich aber ist es, dass soviel Pracht und soviel Geist nicht wenigstens ein Jahrhundert zu dauern vermochten, sondern von den eigenen Besitzern vernichtet wurden. Weder als ein Denkmal der Munificenz und Macht Abdo-r-rahmán's III., noch als ein ehrenvolles Zeugniss für die orientalische Civilisation, noch als der kostbarste Schmuck des Kalifats im Occident fanden die Paläste der Az-zahrá Gnade vor der blinden Wuth der feindlichen Stämme, die sich den Besitz von Córdoba streitig machten. Unter der Herrschaft von Háxem begann die Zerstörung ums Jahr 1008, und heute ist nicht die geringste Spur vorhanden, die auch nur den Ort andeutete, wo die Cultur der Araber den Gipfel des Glanzes und Ruhmes erreichte.

Zehntes Kapitel.

Zweite Periode der arabischen Architektur. Zeit des Uebergangsstils.

Mit grossem Eifer setzten die ommijadischen Fürsten von Córdoba die mannigfachen Bauten zum Schmuck und Nutzen ihrer grösseren Städte fort, als die innerlichen Wirren eines Theils, andern Theils die Fortschritte der christlichen Waffen sie nöthigten, die kriegerischen Stämme der benachbarten afrikanischen Küste zu Hülfe zu rufen. Da das Königreich Fez schon in den letzten Jahren des 10. Jahrh. beruhigt war, hatte Al-mansor bei seinen militärischen Unternehmungen zu den Barbaresken seine Zuflucht genommen. An diesen und anderen ebenso kriegerischen Völkerschaften desselben Landes suchte in der Folge Suleymam eine Stütze für den Thron, den blutige Parteiungen unter seiner stürmischen Regierung unaufhörlich gefährdeten. Ali führte damals neue Truppen, die von Ceuta gekommen waren, gegen ihn, und von ihnen zum Kalifen der mahometanischen Staaten der Halbinsel ausgerufen hinterliess er in dem Bürgerkrieg, den er entzündete, seinen Landsleuten einen Zunder ewigen Ehrgeizes, indem er sie auf die Bahn der Invasion führte. Bald als Hülfstruppen und Abenteurer, bald als offene, erklärte Feinde derselben Fürsten, die sie zu Hülfe gerufen hatten, war es ihnen möglich, durch diese Unruhen eines Tages den Besitz des abendländischen Kalifats zu erringen. Die Meerenge von Gibraltar war den kühnen Gelüsten der ruhelosen Stämme von Fez und Marocco keine Grenze mehr; mehr als einmal setzten sie über, und boten ihre eigennützigen Dienste den Walis Andalusiens dar, die sie darum angingen, je nachdem sie ihrer gegen einheimische Parteien oder die Gewalt der Christen bedurften. Yahya, Ali's Sohn, ehrgeizig und thatenlustig wie er, brach damals an der Spitze seiner Landsleute von Ceuta auf, um sich den Absichten seines Oheims Alcasem zu widersetzen und ihm die Oberhoheit über das araische Spanien, nach der er strebte, streitig zu machen.

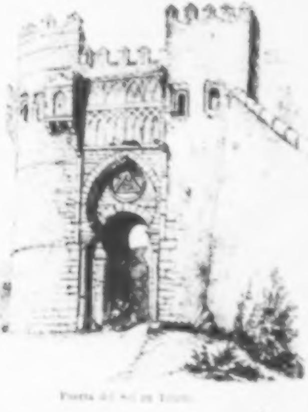
So kam es, dass sich in die blutigen Zwistigkeiten der Muselmänner, die ums Ende des 10. Jahrh. entbrannten, mehr und mehr die moresken Stämme einmischten, um zuerst die vollständige Zerstückelung des weiten abendländischen Kalifats, dann den Untergang der kleinen, aus seinen Trümmern gebildeten Reiche zu verursachen. Diese innerlichen Wirren, die mit blinder Hartnäckigkeit und wachsender Erbitterung auch dann noch fortwütheten, als die Monarchen von Leon und Castilien sich durch die Eroberung von Toledo kühner und furchtbarer als bisher erwiesen, veranlassten endlich, freilich sehr unbedachter Weise und mit Verkennung ihrer eigenen Interessen, Mohammad, den Kalifen von Sevilla, im Einvernehmen mit den Kalifen von Badajoz, Granada und Almeria, im Gefühl ihrer Schwäche ihren unversöhnlichen Feinden gegenüber die Almoraviden zu Hülfe zu rufen, die durch ihre Tapferkeit und ihre Eroberungen berühmt und als Gründer eines grossen Reichs gefährliche Nachbaren auf der andern Seite der Meerenge waren. Unter der siegreichen Anführung ihres tapfern Feldherrn Yusuf-ben-Texefin landeten sie in Spanien unter dem Namen von Hülfstruppen und mit Planen von Eroberern, stürzten die muselmännische Macht, um die ihrige an ihre Stelle zu setzen, und unterwarfen sich nach einander Sevilla, Badajoz, Almeria, Granada und Valencia, die ihrer Treue und ihrem Muth sich allzu blindlings anvertraut hatten. Der kurzen und verhassten Herrschaft dieser Africaner folgte die menschlichere und länger dauernde der Almohaden, die gleich jenen von ihren Glaubensgenossen nach der Halbinsel gerufen worden waren, und wenn sie auch trotz ihrer weit grösseren Cultur und Toleranz, Kunst- und Friedensliebe im Anfang wie alle Eroberer gebahrten, doch immer grössere Proben von Kraft und Staatsweisheit gaben. Ihre eifrigen Bemühungen, das Loos ihrer Völker zu verbessern und ihre materiellen Interessen zu pflegen, gewann ihnen endlich die Sympathien des unterworfenen Landes, das sie wie seine Söhne und Vertheidiger ansehen lernte.

Die Baukunst, die damals gleich den übrigen, während der Bürgerzwiste vernachlässigten Künsten wieder emporkam, verlor nunmehr einen Theil ihrer ursprünglichen Rohheit und liess schon eine gewisse Originalität durchschimmern, ein sehr merkliches Streben, sich von den byzantinischen Traditionen und römischen Reminiscenzen zu emancipiren, jene Vorliebe für die orientalische Pracht, die sie später an den Ufern des Genil und Darro und in den Gärten des Generalife so verschwenderisch zur Schau trug. Dies Zusammentreffen der Niederlassung der neuen moresken Dynasten in Spanien mit der neuen Richtung des Baustils hat

Viele zu dem Glauben verleitet, als sei sie durch jene hervorgerufen und ein Product ihrer Cultur. Wo aber war die Cultur der Almoraviden und Almohaden, die einen so bedeutenden Fortschritt hätte bewirken können? Aus ihrer Heimath konnten sie sie nicht mitgebracht haben, wo sie eben erst durch Waffengewalt ein Reich gegründet hatten und noch zu ungesichert in ihm waren, um die Waffen mit den Werkzeugen des Friedens zu vertauschen. Ihre noch sehr junge Civilisation stand gegen die der Araber in Córdoba weit zurück, und die erleuchteten Absichten Abdo-l-Mumen's, seine Begünstigung der Gelehrsamkeit und die wissenschaftlichen Anstalten, die er in Marocco anlegte, reichten nicht hin, die wilde Natur seiner Vasallen mit Einem Schlage umzuwandeln und aus leidenschaftlichen Kriegern treffliche Künstler zu machen. Nicht besseren Grund haben wir, jene Fortschritte der Kunst den genialen Tendenzen der neuen Eroberer zuzuschreiben, die an ein bewegtes, unstätes Ringen nach Kampfruhm gewöhnt, nicht leben konnten, ohne Kämpfe zu suchen; indem sie sich in eine neue Form der Herrschaft fügten und einen Staat schufen, liegt auf der Hand, dass sie, genöthigt die Baukunst zu pflegen, vielmehr Nachahmer als Erfinder gewesen sein, sich eher einem bekannten Muster hingegeben haben werden, als dass sie ein neues geschaffen oder es mit Hülfe der Erfahrung durch eine Reihe allmähliger Versuche vervollkommnet hätten. Nur unter dem wohlthätigen Einflusse des Klimas von Baetica streiften die Mauren nach und nach ihre Rohheit und Wildheit ab und gewöhnten sich zu der Cultur der dort schon lange Zeit ansässigen Araber.

Die Neuerungen, die an dem Stil der früheren Periode nunmehr hervortreten, gehören nicht Spanien allein an; sie finden sich auch an Baudenkmälern in Aegypten. Es sind naturgemässe Fortschritte der Kunst unter dem Einflusse des Islam, Fortschritte des architektonischen Genius im Orient so gut wie auf der Halbinsel, von demselben Geiste beseelt, denselben Eindrücken unterworfen. Die spanischen Araber befanden sich in der Lage, diese Fortschritte zu würdigen, und die Erfolge erleichterten es ihnen sich ihrer zu bemächtigen, gerade zu der Zeit, wo die Mauren anfingen mit einiger Sicherheit den Besitz der weiland ommijadischen Staaten zu geniessen. Ueberdies sind die wahren Ursachen der Entwicklung der arabischen Architektur im 11. und 12. Jahrh. bekannt. Vorbereitet wurde sie durch die Siege Abdor-rahmán's, den fortwährenden Schutz, den er Künsten, Ackerbau und Handel angedeihen liess, sein umfassendes Genie für Civilisation und seine natürliche Prachtliebe; durch die friedliche Regierung seines Sohnes Al-haquem II., der die Wissenschaften liebte und förderte, durch den Einfluss der Expedition Al-mansor's und seiner Streifzüge durch Leon und Castilien, durch die Macht und den Glanz, den damals das Kalifat von Córdoba erlangt hatte, seine Beziehungen zu dem griechischen Kaiserreich und den Ehrgeiz, die Grösse und Cultur von Damascus und Bagdad zu überbieten. Der Anstoss war gegeben: die Mauren nahmen ihn auf und liessen sich von ihm leiten, indem sie sich der Gesellschaft, in der sie lebten, anbequemten.

Nun zeigt sich die Architektur unter den Händen geschickter und erfahrener Leute, die auf eine feste Sesshaftigkeit in blühenden Landstrichen rechneten, von einem fröhlichen Muth beseelt und wenn auch noch nicht völlig zur Originalität entwickelt, so doch schon unabhängig genug, um es im 13. Jahrh. zu werden. Ihre Baudenkmäler, in denen dies Streben ersichtlich ist, haben endlich schon einen eigenen Charakter, schmücken sich mit rosettenartigen und geometrischen Figuren, die complicirter sind als in der vorhergehenden Epoche, und den Stuccaturen und Vergoldungen, die späterhin, reicher und zierlicher, bei der prachtvollen Ornamentirung der Alhambra eine so grosse Rolle spielen. Die Kapitäle, die ihre alte Form nicht aufgeben, noch sich völlig vom byzantinischen Geschmack losmachen, sondern in einigen Grundzügen daran erinnern, sind dann schon eleganter, leichter und sauberer in der Ausführung: so z. B. die



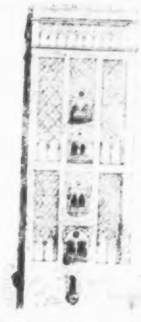
Puerta del Sol zu Toledo

an den zwei Nord- und Süd-Arkaden der Kapelle von Villaviciosa in der Kathedrale von Córdoba und die Säulenkapitäle an den zierlichen Arkadenfenstern der Giralda von Sevilla. Eine bedeutende Verbesserung erfuhren auch in dieser zweiten Periode die mit Zacken festonnirten Bögen, die man in der Moschee von Córdoba anwandte; sie sind mannigfaltiger und feiner, da man die Kreisabschnitte verkleinerte und sie planmässig und sinnreich verschlang. Die buntfarbig emaillirten Backsteine, die sich zu einer Art von Mosaik zusammenfügten, wie sie bei den Persern im Gebrauch war, wechseln ab mit den byzantinischen Ornamenten und tragen, wie nicht minder die antiken Säulen, zum Glanz des ganzen Werkes bei. So auch die Combinationen von Backsteinen, aus denen Gewebe, winklige Festons und andere Zeichnungen entstehen. Ein weiteres Ornament waren die höchst sinnreich componirten Stuck-Reliefs und die Inschriften mit grossen viereckigen altarabischen Schriftzeichen, die mit Arabesken durchflochten waren. Zu den Hufeisenbögen kommen die an ihren Enden verlängerten Spitzbögen hinzu, wie man sie an der Puerta del Sol zu Toledo sieht, und diese Anwendung des Spitzbogens, die in der Folge allgemein wurde, trug wesentlich dazu bei, die Gebäude leichter und mannigfaltiger zu machen.

Die Neuerung aber, welche die Denkmäler dieser Epoche am meisten empfiehlt, sind die Tropfsteingewölbe, gebildet aus kleinen hängenden Kuppeln, die dergestalt verschlungen sind, dass sich höchst kunstreich vertheilte Stalaktiten reizend gruppiren. Die wenigen Beispiele dieser Construction in unserer Epoche sind als ein Versuch anzusehen, der in der Folge immer wieder erneuert an Reichthum und Schönheit mehr und mehr gewann und endlich zu einer der hauptsächlichsten und eigenthümlichsten Schönheiten des arabischen Stils führte. Wir finden diese Art von Kuppeln schon in dem grossen Saal des Alcázar von Sevilla, obwohl hier noch nicht so schlank und zierlich wie später in den prachtvollen Gemächern der Alhambra.

In diese Periode des arabischen Stils gehören: die Kapelle von Villaviciosa im Centrum der Kathedrale von Córdoba, mit ihrer verschwenderischen Decoration, ihrer Originalität, ihren schönen Arkaden und den reichen Stuccaturen, die sie so merkwürdig machen; die Puerta del Sol in Toledo, ungefähr gegen Ende des 11. Jahrh. erbaut und interessant durch ihre Zackenbögen; die Reste der alten Moschee, die in der Kathedrale von Sevilla erhalten sind, und ihr Orangenhof; Santa Maria la Blanca in Toledo, ein sonderbarer und merkwürdiger Bau, mit fünf Schiffen, achteckigen Backsteinpfeilern und Galerieen von Tropfsteinbögen; die Kirche del Corpus Christi in Segovia, eine Nachahmung jener; die Kirche Santiago del arrabal (in der Vorstadt) zu Toledo; die Bäder der Cava in derselben Stadt; ein Eingangsbogen an Santa Maria la Real zu Burgos und die Giralda von Sevilla.

Dieser anmuthige Thurm, vielleicht der bedeutendste und eigenthümlichste, den die Araber in all ihren weiten Gebieten uns hinterlassen haben, ist nicht nur durch seine schönen und reichen Arbeiten, seine treffliche Gliederung und grosse Höhe, sondern auch durch den berühmten Architekten, dem man ihn zuschreibt, bemerkenswerth. Es ist eine ziemlich allgemeine Meinung, dass Geber oder Hever, den man als den Erfinder der Algebra bezeichnet, ihn im 12. Jahrh. erbaut habe. Er ist heute nicht mehr erhalten, wie er in seiner besten Zeit war; damals krönten ihn phantastisch genug vier grosse bronzene Kugeln: nachdem sie aber durch das Erdbeben von 1395 von ihrer Stelle gerissen worden, fügte der Architekt Fernan Ruiz ums Jahr 1568 drei Obergeschosse griechisch-römischen Stils hinzu, die dort von schlechter Wirkung sind und dem Charakter des arabischen Baues durchaus widerstreiten. Dieser ist bis zu einer Höhe von 6 Fuss von Stein, das Uebrige Backstein. Schöne Muster bedecken die Mauern wie eine reiche Stickerei, dazwischen elegante Arcadenfenster mit Rund- und Spitzbögen, die auf sehr schönen byzantinischen Säulen ruhen. Auf 35 kunstvoll vertheilten und über Gewölben aufgeführten Terrassen kann ein Mann zu Pferd auf die Plateform gelangen, die 174 Fuss über der Erde sich erhebt. Ausgezeichnet ist die Kühnheit und Leichtigkeit der Structur, obgleich die Grundfläche viereckig ist, und die Mauern, die von der Basis an in gerader Linie aufsteigen, in ihren Gliederungen keine Mannigfaltigkeit haben.



Von der Giralda zu Sevilla.

Noch andere Reste arabischer Bauten aus dieser zweiten Periode sind uns erhalten und von einer weit grösseren Anzahl haben wir interessante Notizen, die beweisen, bis zu welchem Grade damals die spanischen Araber die Baukunst pflegten. Je mehr die Könige von Castilien und Aragon durch neue Eroberungen das Gebiet der Mauren einengten, desto mehr konnten diese ihre Kräfte auf einen kleinern Raum concentriren und die Mittel, die sie früher auf ein grösseres Reich verwenden mussten, einigen wenigen Städten zu Gute kommen lassen. Granada fing an mit Sevilla und Córdoba an Grösse und Pracht zu wetteifern und erfuhr, da Toledo schon D. Alonso VI. unterworfen war, im Laufe der Zeit immer bedeutendere Verschönerungen durch seine Fürsten. Wir rechnen zu den hervorragendsten den herrlichen Palast, erbaut im J. 1136 von seinem Wali Mohammad-ben-Said, vom Stamme der Almoraviden. Nicht geringer war der Aufwand bei der im J. 1172 zu Sevilla erbauten Synagoge (unter der Regierung Yusuf's, des Sohnes von Abdo-l-mumen) und der Moschee, die in der nämlichen Stadt Yacub-Al-mansór im J. 1196 zum Andenken und zur Feier seines Sieges erbauen liess.[1] Derselbe liess auch den Grund zu der Stadt Rabat (in Africa) legen, die eine Synagoge und einen Thurm hatte. Dem kriegerischen Geist Amiro-l-mumenin's verdanken das Schloss und die Mauern von Talavera de la Reina ihre Entstehung. Unter den Moscheen von Toledo ragen die zwei von Phato-ben-Ibrahim hervor; Mohammad-ben-Abdo-r-rahmán liess fünfzig Moscheen und Collegien repariren und baute überdiess eine Basilica für die Gerichtspflege.

Elftes Kapitel.

Dritte Periode der arabischen Architektur. Der arabische Stil.

Ein Zusammentreffen glücklicher Umstände unterstützte im Anfang des 13. Jahrh. die Bemühungen der Almohaden-Dynastie um Hebung der Künste und ihren Eifer, die Hauptstädte ihrer Staaten mit Synagogen und Alcazaren, Bädern und Akademien zu schmücken, in deren Architektur sich nun eine Originalität und ein Luxus zu zeigen anfing, welche sie der ursprünglichen Einfachheit und unbeholfenen Schüchternheit ihrer unselbständigen Periode weit entrückten. Das Schwanken war nun vorbei und ein Anlehnen sei es an byzantinische oder römische Traditionen nicht mehr nöthig. In dieser dritten und letzten Periode stellt sich die arabische Architektur in all ihrem Glanze dar, eine Schöpfung der arabischen Civilisation, die ebenfalls kaum an Vergangenes anknüpft und der Natur eines originalen Volkes entspricht, das mit eigenem Gesicht vom gegenwärtigen Ruhme lebt, weder auf die Zukunft bedacht, noch auf früheren oder nachbarlichen Culturen weiterbauend. Der Geist dieses Volkes ist asiatisch; und dennoch vergisst es die Interessen des Orients, um jenseits der Meerenge sehr bestimmt ausgeprägten anderen nachzugehen. Seinen Eingebungen folgend misst es sie nach seiner Kühnheit und Macht, nach jener Grösse, die von seinem angebornen Stolz genährt wird, und zu derselben Zeit die Civilisation in Blüte bringt, wo das Volk unverrückt an seinem Aberglauben festhält. Wichtige und weitgreifende Erfolge, die diesen Stolz seit dem Ende des 12. Jahrh. stärkten, öffneten auch den Künstlern eine neue Bahn und beflügelten ihre Kraft. Wie hätte die Baukunst nicht mächtig emporkommen sollen, da die Umstände doch ihren Gönnern, den almohadischen Fürsten, alle nöthigen Hülfsquellen an die Hand gaben und ihnen die Neigung inwohnte, dem Throne wie den Städten Glanz zu verleihen!

---

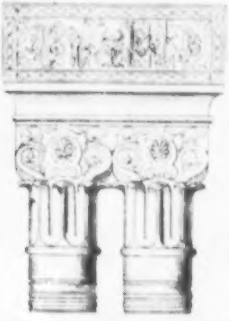
[1] Die obengenannte Moschee, deren Reste in der Kathedrale erhalten sind, und zu denen die Giralda gehört.

A. d. H.

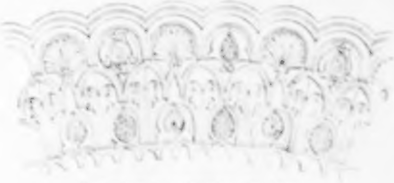
Abdo-l-mumen, durch Sieg auf Sieg von Cairwan und Tunez bis zu den Ebenen Portugals geführt, hatte ein mächtiges Reich gegründet und in seiner Hauptstadt Marocco die dort noch unbekannten Wissenschaften und Künste eingeführt, denen er eine glorreiche Protection zuwandte. Als er in Spanien über die Almoraviden siegte und ihnen ihre blühenden Niederlassungen entriss, schlug er einen ganz anderen Weg ein, um dieselben zu erhalten, und behandelte die unterworfenen Stämme mit grösserer Klugheit. Anstatt des früheren Druckes bezeigt er ihnen menschlichen Antheil, verbesserte ihre traurige Lage und gab den neu eroberten Ländern nicht eine bloss militärische Organisation, sondern suchte sie durch Pflege der Wissenschaften und Künste sich zu sichern und zu erweitern und sich aus Besiegten treue und dankbare Freunde zu machen. Sein Sohn und Nachfolger im Reich, Yusuf Abu-Yacub, der in seiner Schule erzogen und auf den diese grossen Eigenschaften übergegangen waren, erhält, nachdem Valencia sich schon ergeben, die Anerkennung von Denia, Murcia, Alicante, Segura, Játiva und Lorca. Das mahometanische Spanien, das seit Suleyman's Zeiten in kleine Kalifate zerstückelt war, wird unter seinem Scepter wieder ein einiges Reich, furchtbarer und mächtiger als zuvor.

Zum Gedächtniss dieser Wiederherstellung erbaut Yusuf in Sevilla eine prachtvolle Moschee. Zum Glück für seine Staaten wird er von seinem Sohne Yacub-ben-Yusuf, bekannter unter dem Namen Abdalla oder Al-mansór, sowohl was fürstliche Eigenschaften, als was Grösse und Glück angeht, noch übertroffen. Dieser grossmüthige und milde Fürst, der Krieger und Politiker ist und weite Lande in Africa und Spanien besitzt, regiert nur für eine glänzende Wiederaufrichtung des Kalifats und für das Glück seiner Völker. Viele grossartige Moscheen, prächtige Bäder, Alcazare, Akademien und Wohlthätigkeitsanstalten verdanken ihm ihre Entstehung. Durchdrungen davon, dass ohne leichte Verkehrsmittel und -wege das Leben der Völker stockt, erleichtert und verbessert er dieselben und baut Brücken und Gasthäuser. Freigebig belohnt er die Gelehrten, gliedert sie in Klassen und begünstigt nützliche wissenschaftliche Bestrebungen. Niemals erlangten Cultur und Wohlstand bei den Mahometanern eine höhere Blüte auf der iberischen Halbinsel, als unter ihm, während ein unheilvoller Hader die christlichen Königreiche entzweit und ihren Widerstand gegen den gemeinsamen Feind bricht und vereitelt. Das Interdict scheidet Leon und Portugal; im südlichen Frankreich kämpfen die Könige von Aragon und Navarra gegen ihre Glaubensgenossen; Alonso VIII. von Castilien sieht sich auf seine eigene Kraft beschränkt gegenüber der aragonischen Macht, und die unglückliche Schlacht von Alarcos bringt Bestürzung über seine Staaten und erschüttert die abendländische Christenheit.

So bereiteten die gesellschaftlichen Fortschritte der Mahometaner am Ausgange des 12. Jahrh. die der Architektur im 13. vor. Schön und heiter, fein und prächtig, reich an eigenthümlichen Constructionen erscheint sie nun originell und fremdartig wie nirgend zuvor. Ihr Genius gewann an Schlankheit und Leichtigkeit, Kühnheit und Frische; er erfand neue und sinnreiche Combinationen krummer und gerader Linien, neues Detail, eine unerschöpfliche Mannigfaltigkeit mäandrischer und verschlungener Muster, von Sprüchen des Koran, die mit Blumen und gezacktem Filigranwerk durchwoben waren. Hier spielt die Laune ohne Extravaganz, künstlerischer Prunk entfaltet sich ohne verstimmende Absichtlichkeit im reichen Erguss einer üppigen und glücklichen Phantasie. Die Gebäude werden grösser und scheinen leichter und heiterer; ihre Mauern bedecken sich mit Arabesken, die mit Gold, Blau und Zinnober ausgemalt sind; überall glänzen die Verzierungen über den Thürgesimsen, die man *atauriques* nennt, die Festons und Friese von glasirten Fliesen mit verschiedenen seltsamen Figuren. Die Säulen werden schlanker und den römischen durchaus unähnlich, ihre meist schmucken und leichten Schäfte sind mit Ringen versehen, ihre Kapitäle bald in Korb-, bald in Würfelform, mit verschlungenen Zierathen, Spitzengeweben, Blättern und Stalaktitfiguren, und mit einer ziemlich dicken, viereckigen Simsplatte versehen. Bögen von Stuck über hölzernem Sparrwerk ganz mit Mustern bedeckt, rund- od. spitzbogig, doch an den äusseren Punkten ein wenig einwärts gezogen, finden sich an den Galerieen der Paläste und in den innern Räumen der Moscheen und selten leidet die wirkliche Solidität des Werkes


Säulenkapitäle aus dem Löwenhofe der Alhambra.

darunter. Ihre Archivolten sind mit kleinen, in Stuck gegossenen Ornamenten angefüllt, und das Tympanon wie auch der obere



Bogen-Ausfüllung im Gewölbe der Alhambra.

Theil der Mauer, die sie tragen, gleichfalls mit Mäandern, Schleifen, Festons und verschlungenen, geometrischen Figuren verziert. Die rechtwinkligen Rahmen, die die Bögen umschliessen, sind von nicht sehr vortretendem Profil und bestehen bald aus durchblümten Inschriften, bald aus kleinen Spitzen und Geweben, bald aus zierlichem Filigranwerk, Alles mit höchster Kunst und der phantastischesten Mannigfaltigkeit erfunden und angebracht.

Die Bögen ruhen nicht immer auf den Säulenkapitälen; häufig werden sie zu ihren Seiten von einer Art von Kragsteinen gestützt, die aus der senkrechten Mauerfläche vorspringend sie empfangen, wie in dem Hof der Alberca, einem der merkwürdigsten Theile der Alhambra. Wenn in einem Gebäude zwei Säulenreihen über einander hinlaufen, so sind die oberen Säulen nicht auf den entsprechenden unteren gestützt, sondern erheben sich auf kleinen Kragsteinen, die vor ihren Deckgesimsen angebracht sind. Zierliche Zackenzinnen bekrönen die Mauerränder aussen am Gebäude, häufig auch ein Kranz von Thürmen nach Art der vorspringenden Festungsthürme.

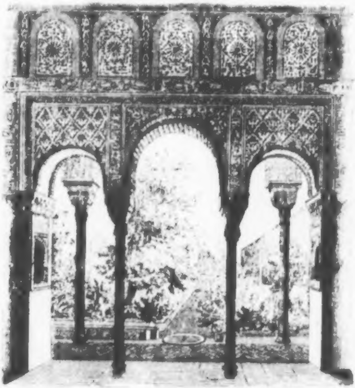
Zwei Arten von Gewölben finden sich bei den arabischen Monumenten dieser Epoche, halbrunde oder in Form von Pinienäpfeln. Aus einer Gruppirung kleiner Höhlungen nach Art der Tropfsteinhöhlen construirt, wie im 12. Jahrh., haben sie jetzt eine grössere Kühnheit und Schlankheit, seltsamere Combinationen und eine staunenswerthe und reizvolle Sicherheit der Ausführung. Beispiele dieser Gewölbconstruction finden sich in dem Gesandtensaale im Alcázar von Sevilla, und halbrunde Gewölbe in den Pavillons des Löwenhofs, im Saal der Abencerragen und in dem der Infantinnen in der Alhambra zu Granada. Wenn die Gewölbe ein viereckiges Gemach beschliessen, liegen sie an den vier Ecken eben so neu als seltsam auf vier grossen Stalaktiten-Pendentifs auf, welche dergestalt aus einer Combination kleiner Höhlungen gebildet sind, dass diese, eine stets über der andern aufsetzend, mit ihren Rändern eine Figur bilden, die sich dem zu tragenden vierten Theil des Gewölbes anschliesst. In dieser Weise ist der berühmte Gesandtensaal und der Saal der Schwestern in der Alhambra construirt, die um ihrer herrlichen Wölbungen willen noch berühmter sind, als wegen ihrer verschwenderischen Decoration.

Schöne glasirte Fliesen-Mosaiken laufen im Innern der Gemächer über dem Fussboden hin und bilden einen Fries von ziemlicher Höhe; Streifen von Almocaraben pflegen die Verzierungen auf den Wänden abzutheilen und einzurahmen, mit wahrhaft orientalischem Luxus; manchmal treten getäfelte Decken an die Stelle der Gewölbe und mit eben so reicher und glänzend ausgelegter Täfelung werden auch die Dachvorsprünge versehen. So in den Nord- und Süd-Galerien, die sich in den Hof der Alberca in der Alhambra öffnen; hier sind sie aus Fichtenholz und mit Sternen, Polygonen und andern geometrischen Figuren eingefasst; nichts aber ist kunstreicher, glänzender und schöner in dieser Art als die vergoldeten Decken des Alcázars von Sevilla und die von San Antonio el Real in der nämlichen Stadt.

Die verschiedenen Bogenformen sind ebenfalls ein charakteristisches Merkmal des eleganten und blühenden arabischen Stils. Während sie sich in den früheren Perioden auf den an den Enden mehr oder weniger geschlossenen Spitz- und Rundbogen beschränkt hatten, wird jetzt eine sehr prononcirte Ellipse beschrieben, deren grössere Axe bald horizontal, bald vertikal genommen ist, in beiden Fällen nach Art der Hufeisenbögen gekrümmt. Beispiele finden sich an verschiedenen arabischen Bauten zu Toledo. Jetzt kommen auch die Tropfsteinbögen auf, deren inneres Profil wie eine phantastisch ausgeschnittene Pappe aussieht; solche sieht man in den Bauwerken Andalusiens, wo diese zierliche Neuerung mit der übrigen prunkhaften Ausstattung wohl übereinstimmt. Die Zinnen, die wir schon aus der Moschee von Córdoba kennen, erhalten mehr Zacken, und wo deren Anzahl nur gering ist, wird die Krümmung jedes einzelnen wieder in Curven ausgeschnitten, so dass die Form von zwei an den Enden zusammengehefteten Blättern entsteht. Zuweilen kommt auch der Hufeisenbogen vor und der aus zwei Abschnitten einer Ellipse gebildete, mit der grösseren Axe senkrecht auf der Sehne, die seine Oeffnung abgrenzt, in eine Spitzewie die eines Schabmessers auslaufend, und überhaupt der Form dieses letzteren ähnlich. In den gleichzeitigen Schriften heisst er „der schwellende Spitzbogen“ (ojival túmido) und findet sich in der Kirche Nuestra Señora del Tránsito zu Toledo, wo er eine sehr anmuthige Wirkung hervorbringt.

Endlich erscheint in dieser Periode eine Art von Friesen oder Gesimsen mit in die Mauer hineingekehrten Winkeln, dergestalt, dass sich im horizontalen Durchschnitt ihre Reihe als ein zusammenhängender Feston scharfer Spitzen, ähnlich den sogenannten *dientes de sierra*, darstellt.

Diese hervorstechenden Eigenschaften der arabischen Architektur aus ihrer Blütezeit lassen sich an einer grossen Zahl noch vorhandener Gebäude verfolgen. Wir führen hier nur an: Nuestra Señora del Tránsito, im J. 1364 zu Toledo als Synagoge gebaut, im J. 1492 dem katholischen Kultus überwiesen; die Puerta del Sol, die Werkstatt des Mohren, einen Bogen am Palast des Königs D. Pedro, die Kirche Santa Leocadia und die Casa de Mesa in derselben Stadt; San Miguel in Guadalajara; die Reste der Alcazaba und das Schloss von Gibralfaro in Málaga; die Kapellen San Salvador, Santiago und de las Claustrillas im Kloster de las Huelgas zu Burgos; der cuarto Real de Santo Domingo, die Casa del Carbon, die Münze, der Generalife und der Palast der Alhambra in Granada; der Alcázar von Sevilla, restaurirt von D. Pedro dem Grausamen, dem Zeitgenossen Yusuf's; das niedrige Thor von Daroca; der Thurm von Malmuerta in Córdoba; das Schloss von Coca; einige Reste der Aljaferia (des Schlosses der maurischen Könige) zu Zaragoza; die Eremitei del Cristo de Santiago, in Tala-



Porticus des Generalife zu Granada.

vera de la Reina; die Kirche des königlichen Hospitals in Burgos; der Thurm von Santa Maria zu Illeskas; das sogenannte Pilatos-Haus zu Sevilla. Arabische Schriftsteller erwähnen noch viele andere Gebäude, die heut untergegangen sind und damals für die Cultur ihrer Erbauer ein ehrenvolles Zeugniss ablegten. Mohammad III. liess in Granada einen Haupttempel (templo Máximo) bauen, Mohammad-ben-Said das sogenannte Marmorhaus und Yusuf ein oberstes Collegium (colegio Máximo). Berühmt war das Kloster „de los Supleitas“ und die Collegien von Malaga, Murcia und Sevilla. In der ersten dieser drei Städte erbaute Said ums J. 1226 einen prächtigen Alcázar, und als bald darauf Granada's Macht und Grösse wuchs, schmückte es Mohammad-ben-Al-ahamar im J. 1238 mit Palästen und Hospitälern, Collegien, Bädern und Brunnen. Abu-l-Abdilla, seit 1306, bereicherte die Alhambra mit einer kostbaren Moschee; eine nicht weniger berühmte verdankte man im J. 1333 Yusuf-Abu-l-hegiág. Derselbe erbaute auch einen prächtigen Alcázar in Málaga, zu dem er sogar der Sage nach, wie auch zu andern Gebäuden, die Pläne selbst entworfen haben soll. Im J. 1362 verschönerte Mohammad Granada und Guadix mit bedeutenden Bauwerken, unter denen sich das Hospital von Azake besonders auszeichnete. Endlich war die Regierung Muley Abu-l-hasam's für die Künste eine höchst günstige Zeit. Die Arbeiten in seinem Alcázar, die Thürme und Paläste, die er seit 1466 zum Schmucke seiner Gärten aufführen liess, entfalteten noch einmal allen Glanz der Baukunst und machten den schon herannahenden Verfall weniger fühlbar.

Zwölftes Kapitel.

Allgemeine Würdigung der arabischen Architektur in ihrer dritten Periode; ihre materielle Construction und die hervorragendsten Bauten dieses Stils.

Unersetzlich ist der Verlust des grössten Theils der grossen Bauten, mit denen die Mauren ihre Städte seit dem 13. Jahrh. verschönerten; zum Glück aber genügen die noch erhaltenen, um uns eine ausreichende Vorstellung nicht nur von der Kunst, die sie hervorbrachte, sondern auch von den Principien, die ihre

Pfleger in der baulichen Technik befelgten, zu bilden. Die letztere erweckt in nicht geringerem Grade als die decorative Seite der arabischen Baukunst die Aufmerksamkeit des Kenners.

Die von den Arabern eingeführte, in der Folge von den Mauren mit andern Formen und andern Bögen ausgestattete Baukunst kann sich bei all ihrem Reichthum, ihrer Ueppigkeit und der unerschöpflichen Fülle ihrer dekorativen Phantasie an Grösse und Majestät mit der Gothik nicht messen. Wir bewundern an dieser ein grösseres Genie, feineres Kunstverständniss, höher strebende Gedanken, eine Kühnheit, Energie und Lebhaftigkeit, die die Mahometaner ihren feingeschliffenen Bauwerken nirgends zu verleihen im Stande waren. Ihre glühende Phantasie erschöpfte sich darin, den Sinnen und der Trägheit ihrer üppigen Sitten zu schmeicheln; sie waren erfinderisch ohne tief zu sein; sie überliessen sich ihrer Genusssucht, und einer höheren Geistigkeit fremd dachten sie mehr daran, zwischen Springbrunnen, Blumen und Wohlgerüchen des Schlummers zu pflegen, als ihre Religion in bedeutungsvollen Schöpfungen auszuprägen und ihrer Macht und ihrem Ruhm ein Denkmal zu setzen. Ihre Religion selbst unterstützte diesen Hang zum lachenden Lebensgenuss; ihr Mirhab ist nicht das Heiligthum eines Gottes, hier steht kein Tabernakel des Herrn, wie er so erhaben unter den geheimnissvollen Wölbungen einer gothischen Kathedrale aus Weihrauchwolken hervorblickt. Der Tempel des Islam erweckt die Erinnerung an die Palmen des Forat, an die duftenden Lüfte des Euphrat, an die verführerische Schönheit, der Asien und Africa ihre Wohlgerüche und Perlen spenden, nirgends aber die hehre Vorstellung von den Gipfeln des Horeb oder Golgatha.

Diese Verschiedenheit im Gesammtcharakter hat auch auf die technische Construction aufs Entschiedenste eingewirkt. Während die religiös entflammten christlichen Architekten in den Principien der statischen Wissenschaft die Mittel fanden, kühne Bogenstellungen über weite Räume zu spannen, ihre Thürme und leichten Kuppeln zu einer beträchtlichen Höhe emporzuführen und mit kühner Massenhaftigkeit auf das Gemüth zu wirken, blieben die Araber aus Mangel an Wissen und Geist im Detail befangen und kamen nicht in den Besitz aller Hülfsmittel der Kunst und aller mechanischen und statischen Gesetze. „Eine nähere Betrachtung (sagt Quatremère de Quinci in seinem Dictionnaire historique de l'Architecture) muss die Vorstellung, die man sich von dem Geist der moresken Baumeister wie von ihrem künstlerischen Vermögen bildet, sehr herabstimmen. Das Material ist von auffallender Kleinheit und armseligem Gefüge; durch Nichts erweisen die Architekten eine tiefe Kenntniss der mechanischen Hülfsmittel; überall wenden sie Holz zur Gewölbeconstruction an, die sich nie zu einer sonderlichen Höhe versteigt.“

Dieses Urtheil über die arabischen Bauten in Spanien ist triftig, mag uns auch die prachtvolle und mit unerschöpflicher Kunst im Innern verschwendete Decoration immer von Neuem Erstaunen und Bewunderung abgewinnen. Wenden wir aber von dieser glänzenden Ausstattung den Blick ab, so werden wir bemerken, dass die im Allgemeinen mehr schweren als starken Wände der moresken Gebäude von beträchtlicher Dicke sind, und dass neben dem Bruch- und Backstein, die besonders bei Festungsbauten und Moscheen angewendet wurden, man noch häufiger mit Lehm und ungebranntem Backstein baute. Und man muss allerdings, in Ansehung dieses wenig dauerhaften Materials, die zähe Festigkeit dieser Art von Mauerwerk bewundern. In der Regel nahm man dazu eine thonartige dichte Erdart, der man durch eine Zuthat von Kalk und kleinen Steinen eine grössere oder geringere Stärke und Consistenz gab, je nachdem die Verwandtschaft der Bestandtheile grösser oder kleiner war. Um aber die Mischung noch haltbarer zu machen, mengte man noch schwammige Binsen, kleine Holzsplitter und Baumzweige hinein, die der Composition jene erstaunliche Dauerhaftigkeit gaben. In Castilien und auch auf andern Punkten der Halbinsel werden noch heute Lehmwände dieser Art nach demselben Verfahren und mit denselben Materialien errichtet. Zwar hatten diese Mauern niemals zu Widerlagern grosser Massen zu dienen; ihre Bestimmung war nur, einen Raum einzuschliessen und senkrecht ein fast immer wagerechtes und hölzernes Dach zu tragen. Das Holz war ein wesentlicher Bestandtheil der arabischen Bauten. Aus Holz machte man das Sparrenwerk der inneren Bögen der Galerien und Gemächer, die Einfassungen (contornos) der Bäder, die Felderdecken und Gewölbe, häufig auch die skulptirten Sockel, die die Stelle der Mosaiken und bunten Fliesen vertraten, die Dachvorsprünge, die mit kleinem Schnitzwerk verziert waren, und die Gebälke. Mit Holz durchschossen waren die innern Theile, der Mechanismus der Ornamente dadurch ersichtlich, wie auch ihr Zusammenhang mit der festen Mauer; aus Stücken Fichtenholz bestanden in der Moschee von Córdoba die berühmten mit Schnitzwerk bedeckten Felderdecken, von denen noch kostbare Reste erhalten sind. Von Fichtenholz waren auch die graziösen Thürverzierungen und die Pforten in den Palästen der Kalifen.

Ein anderes von den Arabern geschickt benütztes Material, dessen Anwendung eben so allgemein war, wie die des Fichtenholzes bei allem Fach- und Sparrenwerk, war der Gips. Er diente sowohl als Bindemittel im Mauerwerk, wie auch zur Innen-Dekoration, und trug besonders in der zweiten und dritten Periode der arabischen Architektur nicht wenig zur Festigkeit und zum dekorativen Schmuck derselben bei. Aus diesen Elementen bestanden die festonnirten Bögen, die Hufeisen-, die Spitzbögen und ihre eingesäumten Archivolten, die Abtheilungen der Wandflächen, die in erstaunenswerther Mannigfaltigkeit und immer zierlich und reich mit Friesen und Mäandern durchblümten Inschriften und sinnreichen Combinationen gerader und krummer Linien geschmückt waren.

Diese entweder durch eiserne Nägel und Haken, oder nur durch Rohr und Streifen von Pfriemengras an die Mauer befestigten Ornamente erscheinen, obwohl sie ohne Schaden der Construction abgenommen werden könnten, dennoch für das Auge als eine wesentliche Bedingung ihrer ausreichenden Festigkeit. So zeigen sie sich in den zierlichen Arkaden, den Sälen und Portalen der Alhambra als wirkliche unerlässliche Glieder des baulichen Gefüges, obwohl sie nichts sind als eine gefällige Verkleidung der in horizontalen und vertikalen Linien zusammengesetzten Holzconstruction.

Eine noch sinnreichere und überraschendere Anwendung des Gipses finden wir bei den dreieckigen Gewölbekappen, welche die Verbindung viereckiger Gemächer mit halbrunden Gewölben vermitteln. Hier ist die Form, die man der Gipsmasse gegeben hat, nicht mehr blos decorativ, sondern ein integrirender Theil der Construction, wo das Genie des Künstlers seinen Geschmack in der Vereinigung von Solidität und Prunk noch übertrifft. Girault de Prangey in seinem oben angeführten Werk hat diese ganz eigenthümliche Gewölbconstruction gebührend gewürdigt. „Diese mannigfaltigen Ornamente, sagt er, dienten der Construction, wenn es sich z. B. darum handelte, die aus kleinen, nach einer Curve übereinander gereihten Kuppelchen gebildeten Gewölbkappen zu construiren, welche wir mit einem, wie uns scheint, hinreichend bezeichnenden Namen Tropfstein-Gewölbkappen genannt haben. Sie bestehen aus kunstreich angeordneten, regelmässigen Figuren. Ihre horizontale Projection zeigt Combinationen von Dreiecken und Parallelogrammen, und die Construction eine Reihe von vertikalen Prismen, eins über dem andern durch einen sehr feinen Mörtel mit einander verbunden und in vollständig regelmässigen und symmetrischen Abständen sich bis zur Spitze hinauf erhebend; eine von den arabischen Baumeistern aller Länder angewandte Form, die in Granada eine beispiellose Vollkommenheit erreichte.“

Uebrigens sind auch jene verschwenderisch angebrachten mannigfaltigen Zeichnungen und Muster, kunstreich verschlungenen geometrischen Figuren, mit Gold und lebhaften, wohl zusammengestimmten Farben glänzenden Friese in den Sälen der Alhambra im Allgemeinen Formgüsse von einer gewissen Art allerfeinsten und dauerhaftesten Stucks, dessen Composition, die den Arabern eigenthümlich ist und ihre Festigkeit durch die Jahrhunderte bewährt hat, die neueren Baumeister umsonst nachzuahmen suchten. Auch unter Carl V. und Philipp II. kannte man das Geheimniss nicht mehr, obwohl es durch die Tradition und ununterbrochene Praxis sich unter den Beherrschern von Granada hätte erhalten können. Diese unschätzbaren Eigenschaften der arabischen Bauwerke in Spanien werden immer ein Zeugniss für den Charakter und die Civilisation ihrer Erbauer bleiben und für den Künstler und Alterthumsforscher ein wichtiger Gegenstand des Studiums sein.

Die Architektur der dritten Periode, die in Andalusien eifrig gepflegt wurde, zeigt sich vor anderen Orten prachtvoll und schön in Granada. Dort sammeln sich die Reste eines zerstörten Reichs, und fünf Jahrhunderte, die unter Versuchen vergingen, bringen sie zu ihrer höchsten Blüte, gerade als die maurische Herrschaft sich zum Verfalle neigte und durch das Uebergewicht der christlichen Waffen in langem, blutigem Kampf aus ihren Hauptsitzen verdrängt war. Da finden sich in Granada die Ueberbleibsel ihrer Civilisation und ihres Glückes zusammen, um ein neues Reich zu gründen, das zwar von geringerer Ausdehnung ist als das ommijadische, aber grösser als dieses durch Aufklärung und Cultur und überdies reicher und blühender. Gegründet wurde es durch Mohammad-ben-Al-ahmar, den man als den Retter des Islam in Spanien betrachten kann, nach der glorreichen Schlacht von las Navas de Tolosa und nach der Tyrannei der verhassten Walis von Andalusien, die zu kleinen Königen der von ihnen beherrschten Territorien sich aufgeworfen hatten. Damals gewährte Granada den aus Córdoba, Valencia, Jaen und Sevilla Vertriebenen eine Zuflucht, als diese volkreichen Städte der Tapferkeit San Fernando's und D. Jaime's I. von Aragon unterlagen. Hier kamen die Schätze des gebrochenen Reichs und seine ersten Männer zusammen, und Axen-al-ahmar wusste beide zu nutzen zur Festigung des neuen Staats, dessen Grund er angesichts eines siegreichen und furchtbaren Feindes legte. Menschlich, thätig, einsichtsvoll und höchst umsichtig, durch das Schicksal erleuchtet zieht er aus den Umständen, ja aus dem Unglück selber Vortheil, um die Krone zu sichern, die er aus dem Untergange des Ruhms der Almohaden gerettet hatte, und da es ihm nicht gegönnt war, ihren Glanz dem Kriegsglück anzuvertrauen, sichert er sie wenigstens durch die Liebe und den Wohlstand seines Volkes. Statt auf Wiedereroberung der arabischen Besitzungen unter den früheren Kalifaten zu denken, ist sein Bemühen, durch Pflege der Wissenschaften und Künste das Glück seines Landes und seine Superiorität zu gründen, ein Streben, das er glücklich erreichte, während der Krieg um Granada herum entbrannte. In Frieden mit Fernando III., dessen Vasall und treuer Bundesgenosse bei der Belagerung und Einnahme von Sevilla er war, geachtet und geliebt von seinen Unterthanen zeichnete er sich durch Weisheit der Verwaltung, nicht durch Waffenthaten aus. Er stand über den Verhältnissen, über den

Kriegswirren und Aufständen, die ihn umgaben, hob Industrie und Handel, errichtete Burgen und Festungen im Innern und an der Grenze des Reichs, sorgte für Verkehrswege, Wasserleitungen, Brunnen und Bäder, Flusscanäle, Märkte und Magazine, schmückte Granada und andere Städte mit ansehnlichen Gebäuden und Stiftungen und erhob mit einem Wort die Cultur im mahometanischen Spanien und das öffentliche Wohl auf eine vorher unbekannte Stufe.

Granada sah im Jahr 1248 auf den Wink dieses Fürsten die herrliche, weitläufige Festung der Alhambra mit ihren Palästen und Synagogen, ihren Mauern und Thürmen sich erheben, eine colossale und imponirende Schöpfung voller Wunder und Erinnerungen, gleich anziehend für den Geschichtschreiber wie für den Poeten.

Es war ein Glück für Granada, dass auf Ben-Al-hamar ein des Thrones so würdiger Fürst wie sein Sohn Mohammad II. folgte. Erbe der väterlichen Liebe zum Volk und zu den Wissenschaften, führte er, so lange es die Rebellen von Málaga ihm erlaubten, das von Jenem angefangene Werk fort und machte Granada zur blühendsten Stadt nicht nur des mahometanischen Spaniens, sondern von ganz Asien und Europa. Niemals war die orientalische Civilisation glänzender und verlockender aufgetreten. Akademien, Bibliotheken, monumentale Werke, ein Hof voll Anmuth und Galanterie, Luxus in Waffen, Schlössern, öffentlichen Festen und Turnieren, chevalereske Ehrenstrenge, gesellige Freuden, eine Vereinigung der Erzeugnisse des eigenen Landes mit denen des Orients, Verehrung der Gelehrsamkeit, Achtung der Sittlichkeit, Verherrlichung der Helden und ihrer Thaten durch die Poesie — was fehlte noch zu dem Glanz und der Glorie dieser Herrschaft? Ein vorübergehendes Zerwürfniss mit Castilien und die Thorheit, den König von Marrocco, Aben Yusuf, gegen einheimische Empörer, die die neue Monarchie bedrohten, zu Hülfe zu rufen, wurde bald durch einen neuen Frieden wieder ausgeglichen. Der König von Granada wusste diesen dazu zu benützen, um von allen Seiten Gelehrte heranzuziehen, die Hauptstadt seines Reichs durch herrliche Bauten zu verschönern und die von seinem Vater begonnene Alhambra weiterzubauen. In all diesen Werken, zierlich, wie ähnliche im Orient nie entstanden, aber mehr sinnlich reizvoll und schimmernd, als gross und für die Dauer berechnet, spiegelte sich der Zustand jener freigebigen und prunkvollen Regierung auf das Deutlichste.

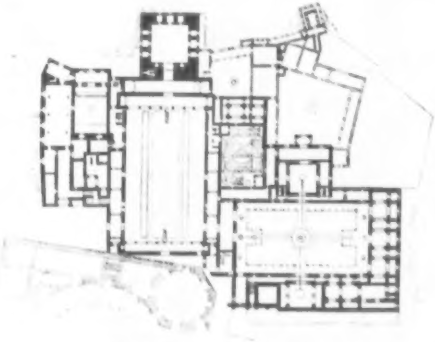
Von den erwähnten Bauten ist bis auf die Alhambra nicht das Geringste erhalten. Ein Muster seiner Art wie es kein ähnliches giebt, da an ihr Wissen und Genie all ihre Hülfsmittel erschöpften, bietet diese weitläufige Citadelle dem Forscher hinreichenden Anhalt, um sich das Bild jener ganzen Architektur vor Augen zu stellen.

Die Alhambra, die zum Schutz und zur Zierde der Stadt erbaut, ihren Königen zur Wohnung diente und der Schauplatz des Hoflebens war, erstreckte sich über das breite Plateau, das die Sierra del Sol bekrönt, von einer Mauer mit viereckigen Thürmen eingefasst, deren einige noch auf diesen Tag erhalten sind, unter ihnen der Thurm der Alcazaba, bekannt unter dem Namen „Torre de la Vela". — Begonnen wurde die Alhambra, wie gesagt, durch Mohammad I. im J. 1248. Sein Sohn Mohammad II. setzte sie im J. 1272 fort, und sein Neffe Abdolla liess es sich besonders angelegen sein, sie mit einer grossen Moschee zu schmücken, die leider mit vielen andern Gebäuden dieses herrlichen Platzes untergegangen ist. Von 1309 bis 1325 arbeitete Abu Walid daran, den Palast mit neuem Schmuck zu versehen; seinem Beispiel folgte Abu Abdilla, den seine Verschönerungen bis 1391 beschäftigten. Endlich brachte Yussef Abu-l-hegiäg die kostbaren Arbeiten im Gesandtensaal zum Abschluss und errichtete überdies im J. 1348 das „Gerichtsthor".

Obwohl nach der Einnahme von Granada das katholische Königspaar und Carl V. die Zerstörung einiger Gebäude der Alhambra befahlen, und andere grosse Veränderungen erlitten, geben uns doch die noch erhaltenen eine Uebersicht der ganzen Anlage. Nach ihnen, nach den Resten der zerstörten, den Notizen und Beschreibungen unserer Geschichtschreiber und den Vermuthungen der Alterthumsforscher könnte man gegenwärtig noch mit einiger Genauigkeit den Grundplan des Ganzen entwerfen und gewissermassen das verstümmelte Werk wieder ergänzen. Der Palast nahm, ehe er mancherlei Abbruch erlitt, in seiner ganzen Ausdehnung einen grossen Raum ein, indem ihn nach Westen von der „plaza de los Algives" der Alcazaba trennte, während er sich nordwärts bis an die Umfassungsmauern erstreckte, über denen sich der schwerfällige Comaresthurm erhob, den man noch heute am äussersten östlichen Ende der Alhambra ragen sieht. An diesem Gebäude, und besonders nach Osten und Süden, lagen die Wohnungen der königlichen Beamten, der Muftis und Imans, die zusammen eine Art Königsschloss ausmachten und durch ihre Schönheit und treffliche Vertheilung noch mehr als durch ihre weiten Dimensionen in Erstaunen setzten.

Der Palast Carls V., den er von Machuca im griechisch-römischen Stil bauen liess, steht auf dem Platze, den früher ein Theil dieser arabischen Baulichkeiten einnahm. Seine imponirende Strenge bildet einen sicherlich sehr unvortheilhaften Gegensatz zu dem leichten und heiteren Eindruck der ihn umgebenden moresken Bauwerke, und man kann ein Gefühl des Bedauerns nicht zurückdrängen bei dem Gedanken, dass ein beträchtlicher Theil des kostbarsten Denkmals, das der Genius des Islam hervorbrachte, diesem diametral entgegengesetzten

Werk hat Platz machen müssen. Was von jenem noch erhalten ist, gibt uns einigen Trost für den Verlust. Höchst reiche, mit Gold, Blau und Roth verzierte Dächer, schlanke Marmorsäulen, glasirte Fliesen-Mosaik von schönen Farben und eleganter Zeichnung, zarte und fein ausgearbeitete Muster von Bändern, Mäandern, Thürverzierungen und verblümten Buchstaben, zierliche Pavillons, Muschel- und Stalaktiten-Gewölbe von seltsamer Form und angenehmer Neuheit — nichts fehlte, um den Palast der Alhambra zu einem Zauberschloss zu machen.



Grundriss des Schlosses der Alhambra.

Da die einzelnen Theile dieses Palastes von Owen Jones und Girault de Prangey näher beschrieben sind, so beschränken wir uns darauf, nur anzuführen: den Saal der Gesandten in dem viereckigen Comaresthurm, sehr reich verziert mit emaillirtem Fliesenwerk, Arabesken-Inschriften und reichem Bandgeschlinge über den Thüren; den Hof der Alberca, von Galerien und Arkaden umgeben, die auf monolithen weissen Marmorsäulen ruhen, deren Dächer mit Sternen, Polygonen und andern geometrischen Figuren eingefasst sind; der Löwenhof, der mit seinen schönen Säulen, leichten Arkaden und Pavillons, seinen bunten und vergoldeten Felderdecken und der Fontaine darin, die eine traurige Berühmtheit geniesst, einen zauberhaften Eindruck macht; den Saal der beiden Schwestern, reicher, brillanter, und sorgfältiger ornamentirt als Alles, was die Alhambra sonst einschliesst, und mit einem Tropfsteingewölbe von kunstreicher Form bedeckt; den Saal der Infantinnen, der an den vorigen stösst und gleich ihm durch seine Stalaktitenmuscheln merkwürdig ist; den Saal der Abencerragen, wie man sagt im 16. Jahrh. von Berruguete restaurirt, der in den arabischen Stil bewundernswürdig einging; den Saal der Justiz mit seinen grossen, mit zierlichem Bildwerk bedeckten Arkaden, und endlich den Pavillon, den man den Palast des Fürsten nennt, und der als das Modell eines kleinen moresken Palastes angesehen werden kann.

Noch andere weniger bedeutende Gemächer enthält der Palast der Alhambra, von denen einige durch neuere Restaurationen schon Veränderungen erlitten haben, obwohl sich in ihnen immer noch merkwürdige Reste des ursprünglichen Baues finden, die an jedem andern Ort kostbare Reliquien aus der Zeit der Maurenherrschaft sein würden und hier nur neben jenen unübersehbaren künstlerischen Schätzen verschwinden. Wir erinnern nur an die heutzutage vermauerte Thür im Hof der Alhambra, die Zimmer, die in den Hof der Alberca führen, den wohlerhaltenen und an Fliesenmosaik reichen Vorsaal vor dem Saal der Gesandten (die sogenannte antesala de la Barca), die Archivsäle westlich vom Hof der Alberca, den jetzt unkenntlich gewordenen Hof der Moschee und die daranstossenden Vestibüle, wo allen Restaurationen zum Trotz die schönsten Stuccaturen, sehr werthvolle Holzplafonds und Friese von bunten Fliesen, vielleicht mit die besten in der Alhambra, sich erhalten haben.

Alles, was die Mahomedaner später als dieses Werk in Spanien geschaffen haben, trägt das Siegel des Verfalls schon an der Stirn und ist ein Ausdruck ihrer abnehmenden Macht und des herannahenden Sturzes. Künstlerisches Genie, fürstliche Munificenz und hohe Bildung des Volkes waren nicht im Stande, den alten Glanz zu stützen, während der Strom der Feinde unaufhaltsam über die Grenzen hereinbrach und sie von Tag zu Tage weiter vorschob. Andrerseits rüttelten am Staat innere Parteiungen und der unruhige, stürmische Geist der Walis, die mehr ihren Ehrgeiz zu befriedigen, als ihr Vaterland vor dem drohenden Untergang zu schirmen bedacht waren. Mohammad III. Abu Abdolla liebte Ordnung und Frieden gleich seinem Vater Mohammad II., dem er in der Regierung folgte; auch fehlte es ihm nicht an Talent, um ihm nachzueifern; aber schwach wie er war, vermochte er nicht die Parteiungen zu ersticken, die seine Staaten tief unterwühlten und ihn endlich vom Throne stürzten, den der Usurpator Nair Abu Geiux einnahm. Zum Glück für die Künste erlangte Yusuf Abu-l-hegiág, von demselben Stamme, einen Waffenstillstand von D. Alonso XI. von Castilien und benützte ihn, um sie zu fördern, zu den Interessen der Religion und Moral zurückzukehren, die in der aufgeregten letzten Zeit ziemlich in Verfall gerathen waren, und den Wissenschaften wieder einen Schatz zu gewähren, dessen die politischen Wirren sie beraubt hatten. Desgleichen that auch sein Sohn und Nachfolger Mohammad V., den eine gehässige Parteiwuth des Kalifats beraubte, bis er es spät und mit schweren Opfern wieder erlangen konnte. In so stürmischer Epoche blieb den Künsten nichts Anderes übrig, als ihre Entartung und ihren Verfall möglichst aufzuhalten. Der Krieg raffte die Mittel hin, die zu ihrer Pflege nöthig waren, brachte das Volk in seiner Bildung zurück und war jeder Verbesserung hinderlich, wo sie nicht dahin abzweckte, die christlichen Heere zurückzuhalten, die in das Gebiet von Granada eindrangen und sich der Stadt näherten, in der sie die Fahne des Kreuzes aufzupflanzen entschlossen waren.

In dieser mit dem 15. Jahrhundert beginnenden traurigen Lage des Reichs von Granada liess nach und nach die maurische Architektur ihre eignen Hülfsmittel bei Seite liegen und nahm ihre Zuflucht zu fremden; verworren und von Launen beherrscht, scheut sie sich nicht, ihre frühere, nun gealterte und des Glanzes beraubte Schönheit mit neuen und von ihren Nebenbuhlern zusammengeborgten Reizen zu entstellen. So kommt es, dass in den arabischen Bauten dieser Epoche der Geist der christlichen Kunststile sich mit dem vermischt und verschlingt, der, von Damaskus und Bagdad ausgegangen, an den Küsten des Genil und Darro eine zweite Heimath gefunden hatte. Die Gewölbe bekleiden sich mit Blattwerk und Bandverschlingungen; die Ornamente werden sparsamer, ihre Ausführung nachlässiger und oberflächlicher, die Mauern übermässig dick und die Stuccaturen kommen immer mehr in Abnahme. Einige Züge des romanisch-byzantinischen Stils und andere des gothisch-germanischen mischen sich mit dem rein arabischen, obwohl immer dem Geschmack der früheren Epochen anbequemt, deren Grundzüge und wesentlichste Ornamente reproducirt werden, so dass keine eigentlich neue Bauweise entsteht. Vor Allem haben die in der Schule der Sarazenen gebildeten Mozaraben, die andrerseits an Glauben, Sitten und Ueberlieferungen ihrer Vorfahren festhielten, sich der Bauart derselben soviel als möglich genähert und sehr häufig jenes Gemisch von gothisch-germanischen und arabischen Formen bei ihren kirchlichen Bauten, ja sogar bei Privathäusern angewandt, nicht allein in den Ländern der agarenischen Herrschaft, sondern auch in den Königreichen Aragon und Castilien. Hieraus erklärt sich der ausgesprochene Arabismus, den man seit dem Ende des 15. Jahrhunderts und besonders seit der Einnahme von Granada an vielen Palästen, Kirchen und Festungen, die unsere Grossen und Prälaten bauen liessen, wahrnehmen kann.

Sevilla bietet uns in dem sogenannten Haus des Pilatus ein Beispiel von dieser Art von Gebäuden, das wir in vielen mozarabischen Baudenkmälern von Toledo wiederholt sehen, zu denen die Absis der alten Kirche Santa Fé, die von Santa Isabel, ihrem äussern Theile nach, und die um die Mitte des 15. Jahrhunderts neugebaute Basilika der h. Leocadia zu rechnen sind.

Dies sind die Wechselfälle der arabischen und maurischen Architektur in Spanien während des langen Zeitraums von sieben Jahrhunderten. Eine noch gründlichere Prüfung ihrer Anfänge, ihrer fortschreitenden Entwicklung und ihres Verhältnisses zu dem Geist und Charakter der Völker, die sie ausbildeten, wird für die Geschichte gewiss viele fruchtbare Bemerkungen zu Tage fördern und für den Künstler wie für den Alterthumsforscher des Neuen und Anziehenden genug bieten.

Dreizehntes Kapitel.

Der Spitzbogenstil.

In der Nothwendigkeit, uns aus Mangel an zureichenden Beweisen bei der Frage über den Ursprung der Spitzbogenarchitektur mit der Wahrscheinlichkeit zu begnügen, nehmen wir mit Th. Hope an, dass die sogenannte gothische Baukunst von Deutschland aus sich über die übrigen Länder Europas verbreitet habe. Die Richtung dieser ihrer Wanderung zu verfolgen, ist schon eine minder schwierige Aufgabe. Zuerst musste Frankreich vor allen andern Völkern diese neue Kunst empfangen, Frankreich, in dem erst durch Karl den Grossen, dann durch die Schule der Normannen grosse und berühmte Gebäude geschaffen worden waren, Frankreich, das seit dem 8. Jahrh. mit den deutschen Staaten die innigsten Beziehungen hatte. Hier baut man denn auch im J. 1140 nach den Grundsätzen des neuen Stils die Arkaden des Porticus von St. Denis, beginnt 1149 die Kathedrale von Cambray, 1170 die von Chartres, die Sainte Chapelle von Dijon im J. 1172 und um dieselbe Zeit die Kathedralen von Laon, Soissons u. a. m. Kurz zuvor hatte man in demselben neuen Stil zu Parma die Madre Chiesa und im J. 1177 die Kirche der heil. Jungfrau in Monreale erbaut, während die Normannen, die sich diese Bauart schon angeeignet hatten, sie in England einführten, indem sie zu gleicher Zeit sie am östlichen Ende und am Chor der Kathedrale von Canterbury anwendeten. Als sich dergestalt der Spitzbogenstil mit solcher Schnelligkeit überallhin verbreitete, konnte Spanien nicht das letzte Land sein, wo er Eingang und eifrige Pflege fand. Die Königreiche Aragon und Kastilien hatten schon seit dem Ende des 11. Jahrh. grosse und prachtvolle Bauten römisch-byzantinischen Stils aufzuweisen; der religiöse Eifer der Könige, der Vornehmen, der Bischöfe förderte diese Unternehmungen, und die denkwürdigen und häufigen Siege über die Ungläubigen verschafften den Thronen Sicherheit, den Grenzen der christlichen Staaten grössere Ausdehnung und ihren muthigen Vertheidigern die Mittel, deren sie früher entbehrt hatten, dem Zuge ihrer Frömmigkeit zu folgen, Kirchen und Kathedralen zu errichten und durch diese Werke den künstlerischen Geschmack ihrer Zeit zu heben. Im J. 1082 hatte man schon die Fundamente zu einem so grossen Gebäude wie die Kathedrale von Santiago gelegt, 1091 die der Kathedrale von Avila, und im Beginn des 12. Jahrh. wetteiferten Könige und Volk in dem Streben, die alten beschränkten kirchlichen Bauten durch geräumigere und schmuckere zu ersetzen. So unternahm man hinter einander wie um die Wette die Kathedrale von Lugo 1129, die von Tarragona 1131, die von Tortosa 1158, die Kapelle der heil. Agueda zu Barcelona 1173, die Kathedralen von Cuenca 1177, Santo Domingo de la Calzada 1180, von Solsona 1187, von Ciudad-Rodrigo 1190, von Leon 1199. Nicht kleiner waren die Anstrengungen der Araber, um ihre andalusischen Staaten mit prachtvollen Moscheen und umfangreichen Alcazaren zu schmücken. Man erinnere sich, bis zu welchem Grade in dieser Periode der römisch-byzantinische und der maurische Stil durch so bedeutende Werke sich entwickelten und vervollkommneten. Aber seit den ersten Jahren des 13. Jahrh. sollten die Ereignisse diese den Künsten förderliche Tendenz noch weiter treiben.

Der grosse Sieg bei las Navas de Tolosa, der die Königreiche Aragon und Castilien befestigte und ihr Uebergewicht von nun an unerschütterlich hinstellte, war der Todesstoss für die mahomedanische Macht, die schon durch die Einnahme von Toledo und die oben erwähnten inneren Parteiungen dem Untergange entgegengeführt worden war. Die beiden Kronen von Leon und Castilien, bisher häufig in eifersüchtiger Feindschaft einander gegenüber, vereinigten sich auf dem Haupte eines so tapfern, grossherzigen, tugendhaften und klugen Monarchen, wie San Fernando, um sich nie wieder zu trennen. Dieser Fürst, den der Himmel bestimmt hatte, die Monarchie zu befestigen und durch eine Reihe folgenschwerer Triumphe ihren Ruhm zu sichern, eroberte hintereinander die Königreiche Murcia, Jaen, Córdoba und Sevilla und machte den König von Granada, Aben Alhamar, tributpflichtig. Inzwischen erobert D. Jaime I. von Aragon die balearischen Inseln und das Königreich Valencia und verleibt diesen kostbaren Besitz seinen Staaten ein. Dies Alles trug seine Früchte für die Hebung der Künste. D. Lucas de Tuy, der ein Zeuge ihrer damaligen Fortschritte war, äussert sich folgendermassen in seiner Chronik: „O wie glücklich sind diese Zeiten, in denen der hochverehrte P. Rodrigro, Erzbischof von Toledo, die Kirche von Toledo mit wunderwürdiger Kunst erbaute, der hochgelehrte Mauricio die Kirche von Burgos so stark als schön aufführte, der hochgelehrte Juan, Kanzler des Königs Fernando, die neue Kirche von Valladolid gründete, und, zum Bischof von Osma erwählt, mit grossem Aufwand die Kirche von Osma erbaute! Der edle Nuno, Bischof von Astorga, errichtete den kunstreichen Glockenthurm und den Klosterhof neben der Kirche. Lorenzo, Bischof von Orense, erbaute den Glockenthurm der dortigen Kirche aus viereckigen Steinen; der Hidalgo Esteban, Bischof von Tuda, vollendete die Kirche daselbst mit grossen Steinen. Der fromme und gelehrte Bischof von Zamora, Martin, gab fortwährend Arbeit durch den Bau von Kirchen, Klöstern und Hospitälern. Diese heiligen Werke förderten mit freigebiger Hand der grosse Fernando und seine hochweise Mutter, die Königin Berenguela, durch vieles Silber und köstliche Steine.“

Dies war die Epoche, in der die Spitzbogen-Architektur, kurz nachdem sie sich in Deutschland mit einer charakteristischen Physiognomie gezeigt hatte, in Frankreich auftrat, durchaus verschieden von dem römisch-byzantinischen Stil, obwohl immer noch in einigen Zügen und Einzelnheiten an denselben erinnernd. Ihre reissenden Fortschritte und das Interesse, das die Neuheit und Anmuth ihrer Erscheinung erweckten, waren für unsere Halbinsel nicht verloren. Mit Nothwendigkeit mussten die Zustände und Ereignisse jener Zeit und die Machtverhältnisse der damaligen Reiche des Südens sie in Spanien einführen. Denn niemals sah sich dieses durch festere Bande an Frankreich geknüpft, nie waren die Beziehungen beider Länder zu einander, die aus der politischen Lage herrührten, so wichtig für beide. Man kann sagen, dass die Pyrenäen sie nicht mehr trennten. Familienbande, dynastische Ansprüche, feudale Erbfolgen, religiöse Motive, gemeinsamer Hass gegen die Ungläubigen und die Nothwendigkeit, sie völlig aus ihren europäischen Besitzungen zu verdrängen, nährten fort und fort diesen gegenseitigen Verkehr, und selbst die Art der Civilisation, die die Völker unterschied, bewirkte einen Austausch der beiderseitigen Erfindungen.

Der Kreuzzug, den im Beginn des 13. Jahrh. Innocenz III. gegen die spanischen Mauren ausschrieb, als Mohammad Abu Abdalla nicht nur die Unabhängigkeit von Navarra, Aragon und Castilien, sondern die Existenz des Christenthums in Europa gefährdete, hatte schon mehr als 500,000 Fremde in Toledo versammelt, darunter eine grosse Anzahl französischer Ritter, den Erzbischof von Bordeaux, den von Narbonne, den Bischof von Nantes, viele aus den Städten des Reichs und den Herzog Leopold von Oesterreich an der Spitze beträchtlicher Truppenmassen. Zu derselben Zeit drang Pedro II. von Aragon in das südliche Frankreich vor, wohin ihn sehr ernste Rücksichten riefen, besonders der Schutz, den er seinen Verwandten, den Grafen von Béarn und Foix schuldig war. Vor diesen Ereignissen hatte die Provence zu der Krone von Aragon gehört, unter Alonso II., der auch die Herrschaft von Tarragona im J. 1131 dem Grafen Robert abtrat. Dieser zog aus seiner Heimath, der Normandie, Künstler und Soldaten mit sich herüber, sein Gebiet zu schmükken und zu schützen. Nun kamen zu diesen gewichtigen Anlässen des Verkehrs der beiden Nationen seit den ersten Jahren des 13. Jahrh. noch andere hinzu, die das Band noch enger knüpften. Viele französische Ritter hatten D. Jaime von Aragon bei der Eroberung von Valencia unterstützt, während dieser Fürst um die ungarische Prinzessin Violanta warb. So theilte auch D. Fernando III. Bett und Thron mit einer französischen Fürstin, und neue Rechte und Verbindlichkeiten unterhielten eine lebhafte und enge Beziehung zwischen den Staaten der früheren Gallia narbonensis und denen von Cataluna, Aragon und Navarra.

So kam es, dass der Spitzbogenstil, nachdem er kaum in der benachbarten Nation Eingang gefunden hatte, flugs in die unsrige eindrang an der Hand der politischen Begebnisse, und bei den in den verschiedenen Staaten unternommenen Bauten der herrschende wurde. Zuerst fand er in Cataluna Aufnahme und die Kathedralen von Tarragona, Tortosa und Solsona und andere Gebäude von nicht geringerer Bedeutung, die im römisch-byzantinischen Stil begonnen worden waren, wurden nunmehr nach den Grundsätzen der Spitzbogenschule weitergeführt, fast zu Einer Zeit mit denen von Chartres, Laon, Soissons und einigen andern derselben Klasse, die man in den Hauptstädten Frankreichs unternommen hatte. Auch Castilien, wo die Anhänglichkeit an die alten Bräuche und Traditionen grösser war, verstattete, während die traurigen Folgen der bürgerlichen Unruhen noch immer fühlbar waren und, trotz seiner Entfernung von den Grenzen, sogleich dieser Neuerung Eingang, als sie vielleicht bei andern abendländischen Nationen, die sie viel später annahmen, noch nicht einmal bekannt geworden war. In der That wurde die Kathedrale von Avila, der Angabe nach, 1091 begonnen, und die von Cuenca, deren Grund von D. Alonso VIII. gegen 1177 gelegt wurde, zwar im römisch-byzantinischen Stil entworfen; da aber der umfangreiche Bau ohne Zweifel langsam von Statten ging, so fand er sich noch weit genug zurück, dass der Spitzbogenstil sich seiner bemächtigen konnte.

Und so scheinen diese Bauwerke in all ihren Haupttheilen und den meisten Partien ihrer weiten Räume im Anfang des 13. Jahrh. vollendet worden zu sein. Am Schlusse desselben hatte sich dieser Stil schon in der ganzen Halbinsel festgesetzt, den römisch-byzantinischen verdrängt und eine Herrschaft begonnen, die ohne Nebenbuhler vier Jahrhunderte hindurch dauern sollte.

Vierzehntes Kapitel.

Einführung und Gesammtcharakter des Spitzbogenstils in Spanien.

Als der Spitzbogen den Rundbogen in den römisch-byzantinischen Bauten zu verdrängen begann und, was seit dem Ende des 12. und Beginn des 13. Jahrh. geschah, sich allgemein Eingang verschaffte, war die Architektur in einer grossen Entwicklung begriffen und ihre reissenden Fortschritte kündigten schon die Umwandlung an, die ihr einen ganz neuen Charakter gab, nachdem sie sich Schritt für Schritt von den alten Traditionen und Verfahrungsweisen losgesagt hatte. Schon gegen Ende des 12. Jahrh. war man dahin gekommen, die technischen Mittel zu erweitern, die Dimensionen zu vergrössern, in der Ausführung leichter und sorgfältiger, im Ornament zierlicher und glänzender, in allen Principien fester und bewusster zu werden. Die Kreuzgewölbe, die Rippen, die sie einfassten, um sie zu festigen und zu verzieren, das System der Strebebögen, obwohl noch nicht völlig entwickelt, die, soweit es der byzantinische Charakter zuliess, pyramidalen Formen, die grossen Fensteröffnungen, die dem Lichte den Zugang in die innern Räume eröffneten und die Wände leichter machten, die Portale mit doppelten, in der Mauerdicke vorspringenden Bögen, die Kapellen der Absis — dies Alles wurde schon mit Geschick angewendet, als der Spitzbogen adoptirt wurde, der ohne dies Alles als eine zufällige Neuerung, eine bedeutungslose Laune erschienen und nicht den Charakter der Gebäude, an denen er den Rundbogen verdrängte, zu verändern im Stande gewesen wäre.

Die Erscheinung des neuen Stils, der wie ein fertiges, aus einer geistreichen neuen Theorie hervorgegangenes Product des künstlerischen Genius auftritt, musste das Ueberraschende und Plötzliche für denjenigen verlieren, der die Entwicklung der römisch-byzantinischen Schule in der Nähe aufmerksam verfolgt hatte. In der anmuthigen Stiftskirche von Toro, in den prächtigen und schönen Kathedralen von Salamanca und Zamora, die im römisch-byzantinischen Stil erbaut waren, musste man schon die Vorläufer der gothischen Bauten, die bald nach ihnen in unserm Lande erstanden, deutlich erkennen. Hier fanden sich schon die Hauptelemente des neuen Systems beisammen, hier schimmerte schon jener Geist des Fortschrittes durch, der einen glücklichen Umschlag in allen menschlichen Wissenschaften und im materiellen Wohl der ganzen Gesellschaft ankündigte. In der That gingen in dieser Epoche nicht allein mit der christlichen Kunst diese Veränderungen vor sich, durch die sie zur Originalität heranreifte. Auch die Kunst der Araber empfand den Einfluss der herrschenden Ideen und der fortschreitenden Bildung. Es ist bemerkenswerth, dass, während in den Kathedralen von Burgos, Leon und Toledo der römisch-byzantinische Stil bis auf die letzte Spur verschwand, auch in den Moscheen und Alcazaren von Sevilla und Granada die Strenge und Aengstlichkeit der unter der Ommijadenherrschaft unternommenen Bauten, ihre Unsicherheit und Hinneigung zu byzantinischen Formen verschwand und dafür die prachtvollen Bandverschlingungen, die reichen Arabesken, die leichten und luftigen Galerien und die kunstreichen und glänzenden Stalaktitengewölbe auftraten. Der Impuls, den beide Stile bei beiden einander feindlichen Völkern zu gleicher Zeit erhielten, rührte aus tieferen Bewegungen in den Ideen, aus gesteigerter socialer Wohlfahrt und geistiger Bildung her. Es war derselbe Geist, der die Emancipation und die bevorrechteten Freiheiten der Städte hervorrief, welcher Leon und Castilien erst den Setenario, dann die Partidas [1] gab, in der Geschichte durch die „crónica general“, in der Astronomie durch die Alfonsinischen Tafeln, in der Poesie durch die „cántigas“ und „querellas“ sich bethätigte, die Kultur der Araber hispanisirte; derselbe Geist, der Fernando III. zu einem toleranten Politiker, Gesetzgeber und Krieger machte.

So trat die Spitzbogen-Architektur im christlichen Spanien Hand in Hand mit andern wichtigen Ereignissen der allgemeinen Civilisation auf und war wie alle demselben Gesetze des Fortschrittes unterworfen. Von dem Nachbarvolke eingeführt, schafft sie bei uns nicht vorher unbekannte Elemente; sie gibt nur den schon vorhandenen eine neue Anwendung.

Und doch haben die Baudenkmäler dieses neuen Stils, obwohl sie voller Poesie und Geist, Ernst und Grazie, mit dem Siegel der religiösen Weihe geprägt sind, drei Jahrhunderte lang der Phantasie der Beschauer nichts von alle dem gesagt. Die Tyrannei der Mode legte in dieser ganzen langen Zeit der Bewunderung

---

[1] Das Gesetzbuch dieses Namens, von Ferdinand dem Heiligen von Castilien entworfen, von seinem Sohn Alfons dem Weisen ausgeführt, aber erst 1348 unter Alfred XI. gesetzkräftig geworden.

Stillschweigen auf, und die Gesammtrichtung der litterarischen Ideen lenkte das Studium der Künstler nur auf Ein Vorbild: die griechisch-römische Architektur. Der Kreis der menschlichen Kenntnisse musste sich erst erweitern und der Forschergeist gegen den Autoritätsglauben sich auflehnen, damit sich in uns ein Sinn für die Grösse unserer eignen mittelalterlichen Vergangenheit erschliessen konnte.

Es waren zuerst Florez, Risco und Masdeu, die als Kritiker und Geschichtsschreiber, dann Marina, Asso und Sempere, die als Juristen und Publicisten, endlich verschiedene Schriftsteller der Gegenwart, die durch die philosophischen Tendenzen des 19. Jahrh. angeregt, die Urkunden und Denkmäler der grossen Periode vom 8. bis zum 16. Jahrh., die socialen Fortschritte, die Elemente der Civilisation, die Sitten und Gesetze jener Zeiten untersuchten und die Herkunft unserer heutigen Nationalität erforschten, die in vielen Stücken von der alten sich unterscheidet, aber die Erbschaft ihrer hauptsächlichsten Eigenthümlichkeit noch immer bewahrt.

Schon gegen Ende des 18. Jahrh. bildete sich bei Einigen, obwohl noch sehr Wenigen, die entweder unabhängiger von den herrschenden Vorurtheilen oder tiefere Kenner der mittelalterlichen Kunst waren, ein hoher Begriff nicht nur von dem hervorragenden Verdienst des Spitzbogenstils, sondern auch von seinem Einfluss auf die Fortschritte der modernen Baukunst. Der englische Architekt Murphy untersuchte die prachtvolle Klosterkirche von Batalha in Portugal, gab im J. 1795 seine Zeichnungen nach ihr heraus und machte auf ihre Schönheit und Originalität aufmerksam, indem er mit gutem Grund die trefflichen Eigenschaften und hervorragenden Vorzüge des Stils, dem sie angehörte, pries. Sein Landsmann, der Professor William Chambers, sagt in seiner Geschichte der Baukunst, dass diesen Stil eine gewisse Leichtigkeit, ein gewisser Rhythmus und eine Freiheit empföhle, die den Alten fehlte und welche die Modernen nicht zu schätzen wüssten; und unter den Unsrigen hat Jovellanos in seinen Noten zu dem „Elogio historico des D. Ventura Rodriguez," Llaguno in seinen „Noticias de los arquitectos y de la Arquitectura en Espana", Cean Bermudez in den Zusätzen zu diesem Werke und Bosarte in seinen Reisen nach Segovia, Valladolid und Burgos, obwohl darauf beschränkt, ausschliesslich die griechisch-römischen Gebäude zu beschreiben und zu preisen und gleichsam in steter Furcht, mit der Meinung ihrer Zeitgenossen in Widerspruch zu gerathen, dennoch nicht umhin gekonnt, ihre eigenen Ueberzeugungen auszusprechen, obwohl zaghaft und unsicher, und den angenehmen Eindruck, den unsere gothischen Kathedralen auf sie machten, nicht nur nicht verhehlt, sondern hie und da sogar, freilich im Allgemeinen und mit wenig Worten ihre Festigkeit und schönen Verhältnisse, ihre Eleganz und Anmuth und die tiefen mathematischen und statischen Kenntnisse ihrer Erbauer zu rühmen gewagt.

Aber diese vagen und vereinzelten Aeusserungen hatten nicht die Kraft, das Vorurtheil des Jahrhunderts zu besiegen und zu eingehenderen Forschungen über den gothischen Baustil anzuregen. Und doch fällt die Zeit des Uebergangs vom römisch-byzantinischen zum gothischen Stil mit denkwürdigen Ereignissen zusammen, mit einer der bedeutsamsten Epochen unseres politischen und socialen Lebens; ja dieser Theil der Kunstgeschichte illustrirt mehr als andere Betrachtungen die sociale Bewegung, welche die Regierung San Fernando's und Alonso's X. so eigenthümlich auszeichnet. Wenn die raschen und glänzenden Eroberungen von Córdoba und Sevilla für die kriegerische Begeisterung jener Zeit Zeugniss ablegen, so lassen uns die Kathedralen von Toledo und Burgos einen Blick thun in ihre Kenntnisse und Geistesrichtung und in die unermesslichen Hülfsmittel, über die sie zu gebieten hatte.

In diesen berühmten Bauwerken und den übrigen derselben Art und Zeit sehen wir ein vollständiges fertiges bauliches System, was in seiner Ganzheit an die Stelle des früheren getreten ist. Der Spitzbogen, der bei den römisch-byzantinischen Bauten nur zufällig, ohne Zusammenhang mit dem baulichen Organismus aufgetreten war, ist nun das wesentliche Element der neuen Schule; ihm, wie ihrem schöpferischen Princip, ordnen sich alle Theile und Dimensionen unter; er beherrscht die Arkaden, die Gewölbe, die Pforten und Fenster, den gesammten Bau. Um sich seinem Charakter anzubequemen, werden die Pfeiler länger, die Schiffe höher und spitzer, die Gewölbe überhöht; schlanke und leichte Gurten, mannichfach sich kreuzend, fassen sie ein und schmücken sie mit kunstreicher Durchflechtung. Die aufstrebende Richtung aller architektonischen Glieder führt in ihrer Verbindung zu der pyramidalen Form, um die herum sich alle zugehörigen Theile dergestalt gruppiren, dass sie von der Basis an nach oben zu ihre Massen stätig vermindern, bis sie in verschiedener Höhe in Spitzen auslaufen. Das System der Horizontallinien ist durch das der vertikalen verdrängt worden, und um in nichts mehr an die alten Traditionen zu erinnern, verschwinden jene breiten Gebälkglieder an den Façaden, die an den griechisch-römischen Gebäuden mehr oder weniger vorspringend und parallel mit der Basis hinliefen, dieselben abschlossen und abtheilten und ihnen den Charakter einer gewissen Gravität und Tüchtigkeit verliehen, indem sie durch tiefe Schatten den imponirenden Eindruck ihrer Flächen noch erhöhten.

Bei einer Bauart nun, die weniger als jede andere unnöthigen Druck zu tragen im Stande ist, gab man jenen Gesimsen nothwendiger Weise grössere Leichtigkeit und Schlankheit. Und um diese letzteren Eigenschaften noch zu steigern, öffnet man die Wände durch grosse perpendiculäre Einschnitte zwischen den Intercolumnien, macht die Pfeiler schlanker und höher, bekleidet sie mit hohen, dünnschäftigen Säulen, deren Zusammenordnung einem Bündel schwacher Rohre ähnlich ihre wahre Stärke durch die Theilung der Oberfläche und scheinbare Gebrechlichkeit der einzelnen Theile verdeckt. Diese Täuschung wird noch vermehrt durch den sinnreichen Grundriss des Pfeilers und seine eigenthümliche Structur; ihr zufolge verschwindet bei perspectivischer Ansicht durch die Diagonale der breitere Theil der Oberfläche seiner Seiten, und dem Auge erscheint demnach die Basis kleiner und der Schaft dünner und leichter.

Da man sich überdies der fortlaufenden Mauern überhob, wo es nur immer mit der Festigkeit des Gebäudes vereinbar war, so wurden die Stützpunkte auf die Pfeiler geworfen. Um nun dem durch den Spitzbogen hervorgerufenen schiefen und senkrechten Druck zu begegnen, verfiel man sinnreich genug auf das System der Widerlager und Strebebögen, die aus zunächst materiellen baulichen Bedürfnissen hervorgegangen, in der künstlerischen Ausführung zu einer der schönsten Zierden dieses Stiles wurden. Indem man so die Stützpunkte ausserhalb des Gebäudes wählte — da es ein Grundsatz der gothischen Schule war, so viel als möglich die Flächen zu verkleinern, damit einzig die senkrechten Linien gross und kühn erschienen — scheinen die Gewölbe gleichsam in der Luft zu schweben, die innern Umgänge erhalten ein phantastisches Ansehen und die Verbindung der Theile jenen luftigen edlen Charakter, jene überraschende Schlankheit und Zartheit, die uns diese festen Baulichkeiten fast wie Pappen- oder Spitzenwerk erscheinen lässt.

Bei diesem bewunderungswürdigen Mechanismus der Lasten und Widerlager sind die von Absatz zu Absatz durch Stütz- und Strebepfeiler gefestigten Wände, die keine Art von Last mehr zu tragen haben, ein secundärer Theil der Construction und dienen nur noch zum Verschluss und zur Sicherung des Innern vor der Witterung. Sie spielen bei den gothischen Gebäuden dieselbe Rolle wie die Gläser in den Laternen, denen die senkrechten Bleistäbe, die sie verbinden, alle Festigkeit verleihen, die vonnöthen ist. Und so konnte man auch ohne Besorgniss die äussern Mauern durchbrechen, sie mit hohen und breiten Fenstern versehen, die mit Stabwerk ausgefüllt sind, sie mit umfangreichen durchbrochenen Rosetten und zierlichen Galerien schmükken, und im Innern jene leichten und reichen Triforien an ihnen herumlaufen lassen, mit denen die Bögen der Seitenschiffe bekrönt sind.

Noch grösser aber wird die zauberhafte Wirkung der gothischen Bauten durch die reiche und sorgfältige Ornamentirung, ihre Mannigfaltigkeit und eigenthümliche Verwendung. Die byzantinischen Kapitäle verlieren ihre Akanthusblätter, ihre Palmetten, ihre Würfelform, Voluten und Gliederungen und werden mit einheimischen Blumen, mit Scenen aus der Bibel oder der Nationalgeschichte geschmückt. Die Mauern bedecken sich mit Nischen, Kragsteinen, Statuen und kleinen Baldachinen, Galerien und Brüstungen, deren geometrische Figuren sich kunstreich verschlingen; das Kranzgesims starrt von leichten Zinnen und schlanken Pyramiden und die äusseren Ecken des Gebäudes, seine Thüren und Fenster, Thürme und Kapitäle bekleiden sich mit krausem Blumen- und Spitzenwerk, Zacken und Zinnen, Thürmchen und Vorsprüngen, überall verziert und durchbrochen, den Krystallisationen der Tropfsteinhöhlen vergleichbar.

Obwohl wir mit unsäglichem Eifer von sehr früh an diesen Baustil gepflegt haben und wenige Völker sein mögen, bei denen er grössere Fortschritte als in Spanien gemacht hätte, so nehmen wir doch, wir wiederholen es, den Ruhm seiner Erfindung nicht in Anspruch, der uns nicht nöthig scheint, um mit den Völkern, die sich um ihn streiten, was Zahl und Trefflichkeit der Werke betrifft, in die Schranken treten zu können. Zugebend, dass der gothische Baustil aus Frankreich nach der Halbinsel eingeführt wurde, zählen wir jedoch einige von den Kirchen auf, die seit Anfang des 13. Jahrh. in Spanien in demselben gebaut wurden und freilich an Leichtigkeit, Anmuth und Ornamentation hinter den spätern zurückstehen müssen. An den Kathedralen von Lérida, Tarragona, Avila und Cuenca, die noch vor dieser Zeit begonnen wurden, finden sich schon alle charakteristischen Merkmale des Spitzbogenstils, obwohl hier noch der römisch-byzantinische Stil mit ihm im Kampf begriffen ist. Als erst einmal ein Modell hingestellt war, war seine Ausbildung bis ins Detail hinein ein Werk des mit der Hebung der ganzen Gesellschaft fortschreitenden Kunstvermögens, dem seit der Einnahme von Sevilla das Glück der christlichen Waffen förderlich zu Statten kam.

In der langen Epoche vom 13. bis ins 16. Jahrh. kann man drei bestimmte Perioden des Spitzbogenstils unterscheiden. Die erste umfasst das 13. Jahrhundert. Hier zeigt sich der Stil noch schwer und ein wenig roh, decorativem Prunk abgeneigt, aber edel und einfach in seinen Formen und Profilen, von den byzantinischen Traditionen noch nicht völlig losgelöst. In der zweiten Periode, die das 14. Jahrhundert umfasst, ist er eleganter und gebildeter, kühner und zierlicher, und gewinnt an Schmuck und Schimmer, was er vielleicht an Erhabenheit und Reinheit verliert. Zuletzt missbraucht er seine Mittel, entfremdet sich durch Verschwendung der Ornamente und launenhafte Unbeständigkeit, die ihn zu immer neuen Formen derselben treibt, seinem ursprünglichen Charakter und neigt sich sichtbar einem Verfalle zu, den er seit der zweiten Hälfte des 15. Jahrh.

unter der Ueberfülle von Maass- und Zackenwerk, der Verschiedenheit der Bögen und anderen launenhaften und kurzlebigen Einfällen vergebens zu verstecken sucht. Nichts ändert sich in dem Mechanismus der materiellen Construction, in dem System der senkrechten Linien, der Widerlager und Strebebögen, in dem Streben nach der pyramidalen Form, der Anlage der Hauptheile kirchlicher Gebäude, in jenem Gesammtcharakter, der diesen Stil eben von allen andern unterscheidet. Die Verschiedenheit liegt nur in den Nebendingen, in einigen neuen Combinationen der bekannten Elemente, in einer Art von künstlerischer Verschwendungssucht, deren Resultat nicht das Schöne, sondern das Ueberladene ist. Wir werden dem Beweis hiefür bei der näheren Prüfung der drei Perioden begegnen.

Fünfzehntes Kapitel.

Erste Periode des Spitzbogenstils.

Zu grossartig und schön waren die Kirchen, die D. Alonso VII. und D. Alonso IX. im römisch-byzantinischen Stile erbauen liessen, als dass der letztere durch den im Anfang des 13. Jahrh. auftauchenden gothischen sogleich hätte verdrängt werden können. Und ohne Zweifel glaubten die Künstler, die Forderungen des Zeitgeschmacks mit ihrer bisherigen Doctrin in Einklang bringen zu können, indem sie in den nun unternommenen Bauten beide Stile zu verschmelzen suchten. Einem solchen Beginnen widersprachen ihre Traditionen nicht und kamen die beiden Stilen gemeinsamen Elemente entgegen; denn wir haben schon erwähnt: die Pfeiler, Gewölbgurte, den Spitzbogen, eine ausgesprochene Neigung zu pyramidaler Form und Gruppirung — dies Alles kannten und übten schon die Architekten der römisch-byzantinischen Schule, besonders seit dem Ende des 12. Jahrhunderts.

Mehr als das: die Grundrisse der Kirchen, ihre Hauptanordnung und innere Raumvertheilung waren in beiden Stilen dieselben. Beide hatten die Absidenkapellen, das Mittelschiff, das höher und geräumiger als die Seitenschiffe war, die Verlängerung dieser letzteren an einem Ende, um in Parallellinien das Presbyterium einzuschliessen, wodurch fortlaufende Galerien gebildet wurden, die Kuppel über der Vierung, die tiefen, aus doppelten concentrischen Bögen gebildeten Eingänge, endlich das lateinische Kreuz zur Grundform. Daher sehen wir seit den Zeiten San Fernando's und D. Alonso's X., als sich die Baukunst schon so sehr entwickelt hatte und die Frömmigkeit der Privaten, von der der Mauren angestachelt, überall grossartige Kirchen errichtete, an denen, die ihrem Aufriss nach völlig gothisch waren, viele Eigenthümlichkeiten der römisch-byzantinischen, als sei die Verschmelzung noch nicht völlig geglückt. An der Kirche San Vicente von Avila aus der Zeit D. Alonso's des Weisen, deren Fundament vielleicht unter der Regierung seines Vaters San Fernando gelegt wurde, zeigen sich neben einander strenge und einfache Massen, gothische Pfeiler, Spitzbögen und überhöhte Gewölbe, Fenster, Wandstreifen und einige andere Glieder im römisch-byzantinischen Stil. Diesem gehören an der Façade der Kathedrale von Tarragona die beiden Seitenportale an, während das Hauptportal mit seinen Streben und concentrischen Bögen in seinem reichen Bildwerk schon allen Pomp der Gothik des 13. Jahrh. entfaltet.

Dieselbe Mischung finden wir auch in dem Kreuzgang des Klosters zu Veruela, der Kathedrale zu Badajoz, der Kirche Santa Maria von Cervera und Santa Maria la antigua von Valladolid, alle im Verlauf der ersten Jahre des 13. Jahrh. entstanden, obwohl einige schon im vorangehenden begonnen sein mögen. Andere, deren Bau beim Auftreten der Gothik in Spanien schon weit vorgeschritten war, wurden nun in dem neuen Stil fortgeführt. So z. B. die Kathedralen von Avila, Cuenca und Tarragona. An diesen aber wie an den übrigen aus der Zeit, wo die Gothik unvermischt mit andern Stilen erscheint, haben wir denselben Grundriss, dieselbe Anordnung der Haupttheile wahrzunehmen.

Als Grundform das lateinische Kreuz; halbrunde oder polygone Absis; drei Schiffe und Kreuzschiff, häufig von einer Kuppel bekrönt, Galerien oder Triforien längs der Seitenschiffe und über ihren Bögen; brillante Façade mit drei Portalen, je eines für die drei Schiffe; starke Strebepfeiler zwischen ihnen; schwere Widerlager, beträchtlich hoch vorspringend; eine fortlaufende, durchbrochene Brustwehr, die jene Strebepfeiler verbindet und das erste Stockwerk abschliesst; die Rosette in dem zweiten; über dem Haupteingange Fenster und Galerien, und Statuen im dritten: so bauen sich gemeinhin unsere Kathedralen seit der Einführung der Gothik auf. Dies Schema, das bis zum 16. Jahrh. fast unverändert blieb, ist sicherlich nicht neu; wir finden es auch an verschiedenen römisch-byzantinischen Kirchenbauten des 12. und 13. Jahrh.; dort aber mit geringerem Luxus, in kleinerem Massstabe, ohne den Reichthum der Details und die künstlerische Pracht der Gothik, roher in der Construction, unsicherer und verworrener als es seit D. Alonso's des Weisen und D. Sancho's des Braven Regierung der Fall war.

Denn jetzt wächst Alles in die Höhe und Weite. Die Kathedrale von Cuenca ist über 300′ lang und 180′ breit, die von Leon 308′, die von Burgos ebenso viel vom Gitter der Kapelle des Condestable bis zum Hauptportal und 212½′ im Queerschiff von der Pforte „del Sarmental“ bis zu der „hohen Pforte“ gemessen: die Kathedrale von Toledo 404′ lang und 204′ breit.

Im Verhältniss nun zu dieser beträchtlichen Steigerung aller Dimensionen vervielfacht sich die Combination der elementaren Glieder, um mit der Hauptform des ganzen Baues die besonderen Formen der Nebentheile in Einklang zu bringen, das Detail bekommt eine Bedeutung, die ihm im 12. Jahrh. gemeiniglich fehlt; innen und aussen wird das Ornament ein nothwendiges Glied der Construction; das Bildwerk mehrt sich und an Portiken und Eingängen werden colossale Statuen beliebt. Trotz all dieser Fortschritte aber zeigt das Gothische noch eine mehr imponirende als wohlthuende Strenge, und die Reinheit seiner Profile und Formen streift häufig an das Steife und Trockene. Die einfache Majestät, die es erstrebt, sieht oft der Härte gleich. Dabei aber besitzt es schon alle Haupteigenschaften, die es in seiner Blütezeit auszeichnen; die Bauten sind schon frei und schwungvoll, und das Spiel der tragenden und lastenden Kräfte in ihnen auf das Trefflichste abgewogen.

Denn wenn auch den Stütz- und Strebepfeilern die hohe Feinheit und der künstlerische Glanz der späteren aus dem 14. Jahrh. noch fehlt, so dienen sie doch schon ebenso glücklich zum Schmuck wie zur Festigkeit des Baues. Zwischen die Mauern gestellt, die die Eingänge trennen, theilen sie sich, indem sie sich nach oben zu verjüngen, in Vorsprünge, und mit einer ausgesprochenen Neigung zur pyramidalen Form laufen sie in Spitzen aus oder in Giebel, die aus Gruppen von sehr spitzen Zacken bestehen. Ihre Flächen sind mit übereinander gestellten Spitzbögen, Statuen auf Kragsteinen unter Baldachinen und Vorsprüngen an den Ecken verziert. Dies System von Strebepfeilern und Widerlagern verschönert wesentlich die prächtige Decoration der Portale und Eingänge. Letztere öffnen sich meist in der Mauerdicke und zeigen eine Reihe concentrischer Bögen hinter einander, allerorten mit einer Fülle kleiner Sculpturen bedeckt; gewöhnlich auch erheben sich beiderseits an ihren Seitenflächen auf kleinen Säulchen oder Kragsteinen die Statuen der Apostel, mager und lang, mit eckigen Formen, strengen oblongen Gesichtern, in kleinbrüchigen Gewändern und ungelenken anmuthlosen Stellungen.

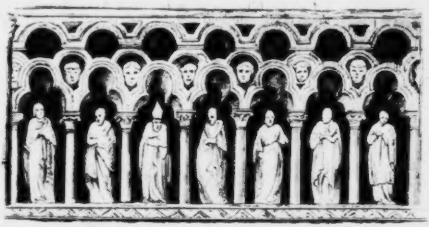
Auch zwischen den Leisten und Stäben der Bögen, die in gleichmässiger Folge die Wölbung des Einganges umfassen, findet man kleine Statuen, deren Stellung der Krümmung der Gewölbsteine folgend etwas Kümmerliches, Kauerndes hat und so gewissermassen auf eine Schnur gereiht, zwar den Prunk der Ornamentirung erhöhen, und das Gebäude reich und glänzend erscheinen lassen, aber weder Eingebungen des guten Geschmacks sind, noch mit dem ernsten grossartigen Charakter des Ganzen stimmen wollen. Die Thüren der Portale sind fast immer zweiflüglich, durch einen Pfeiler in der Mitte des letzten Bogens geschieden, an welchen angelehnt die Statue der hl. Jungfrau oder des Erlösers auf einer Säule zu stehen pflegt. Die Lünette, die von dem innern Profil des kleinstens Spitzbogens und von dem Thürgesims eingefasst wird, ist häufig durch ein grosses Relief, dessen Figuren fast ganz aus der Fläche heraustreten, ausgefüllt: gewöhnlich stellt dasselbe entweder die merkwürdigste Scene aus dem Leben des Heiligen dar, nach dem die Kirche heisst, oder eine mystische Allegorie oder irgend ein Mysterium unserer Religion. Muster solcher Portale sind: das Portal der Kathedrale von Leon mit seinen zwölf Aposteln, das an der Hauptfaçade der Kathedrale von Tarragona mit Statuen auf Sockeln und kleinem gemeisseltem Bildwerk, und das „des verlornen Sohns“ oder das „Marktportal“ an der Kathedrale von Toledo, einer der ältesten Theile dieses Gebäudes, das leider der Neuerungsgeist des 18. Jahrh. nicht hinlänglich geschont hat. Dasselbe galt auch von den Bögen der prachtvollen Eingänge an der Hauptfaçade der Metropolitankirche zu Burgos, die später durch Unverstand zu grossem Nachtheile ihres Werths mitleidlos ihrer schönen und reichen gothischen Ornamente entkleidet wurden.

Wenn sich aber die gothischen Kirchen des 13. Jahrh. in der Gesammtstructur wenig von den Bauten des 14. und 15. unterscheiden, so verhält es sich doch mit Details und Nebensachen anders, die in dieser ersten Epoche einen ganz eigenen, wesentlich verschiedenen Charakter haben. Der im Anfang noch etwas gedrückte Spitzbogen, der als ein Grundelement in allen Gebäuden herrscht und bis zu einem gewissen Grade alle Formen bestimmt, wird nun eleganter und schlanker. Seit der Mitte des 13. Jahrh. bildete man ihn häufig aus zwei Kreisbögen, deren Radien grösser als seine Oeffnung waren und deren Mittelpunkte ausserhalb seines Umrisses lagen: eine elegante und anmuthige Form, statt deren im 14. Jahrh. dann der gleichseitige Spitzbogen vorherrscht; letzterer entsteht aus zwei Bögen, deren Radien die Länge der Bogenöffnung haben, welche als Basis einem gleichseitigen Dreieck dient, dessen oberer Winkel in den Schneidungspunkt der beiden, den Spitzbogen bildenden Curven trifft. Von beiden Constructionen haben wir Beispiele an den Kathedralen von Avila, Cuenca, Burgos, Toledo, Badajoz, Valencia, Leon und Tarragona.

Diese Arkaden haben aber nicht mehr die einfachen Kreuzgewölbe und die rechtwinkligen Gliederungen, auch nicht die flachen, mit Sternen, Blumen, Zahnreihen und andern Zeichnungen bedeckten Archivolten und die dicken Stableisten aus dem 12. Jahrhundert. Sie sind aus feineren Pfühlen in Verbindung mit mannigfaltig profilirten Gliederungen zusammengesetzt. Auch sind sie nicht immer völlig cylindrisch, sondern haben gelegentlich, besonders seit dem Ende des 13. Jahrh., eine Art Rücken, der in eine abgestumpfte Rippe ausläuft, wodurch ihr Profil herzförmig wird, dergestalt dass der wagerechte Durchschnitt die Form eines Spitzbogens mit abgestumpftem Winkel ergiebt.

Ebenso beginnt um diese Zeit auch an den Archivolten der Bögen, die sich diagonal schneidend die Gewölbgurte bilden, die Verbindung der Pfühle mit andern Gliederungen complicirter zu werden. Häufig sehr stark vorspringend bilden sie durch ihre Masse und die Anordnung der Linien zwei übereinander laufende Bogenreihen, indem die Stäbe, Hohlkehlen und Leisten in anmuthiger Profilirung mit einander abwechseln, obwohl noch nicht so kunstreich construirt, wie die Archivolten und Arkaden der zweiten Periode. Die oben angeführten Kathedralen haben interessante Beispiele dieser Combinationen aufzuweisen.

Ausser den Spitzbögen wurden, obwohl nicht häufig, auch die Zackenbögen mit drei oder mehren Ausschnitten angewendet, z. B. an den Galerien der Kathedrale von Toledo. So waren auch die Doppelbögen einigermassen im Gebrauch, deren im Centrum sich vereinigende Enden von kleinen Consolen getragen werden, während die beiden andern, äussern Enden auf Säulen ruhen. Dergleichen findet man verschiedentlich in den Kathedralen von Badajoz, Valencia, Cuenca, Tarragona und



Chortriforium in der Kathedrale zu Toledo

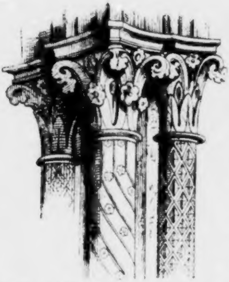
Avila. Am weitesten aber ging die sinnreiche Neuerung in den verschiedenen Combinationen des Spitzbogens zur Ausschmückung der Fenster und grossen Maueröffnungen. Gegen Ende des 13. Jahrh. umschloss ein Spitzbogen nicht allein zwei Doppelbögen, sondern jeder von diesen theilte sich wiederum in zwei Bögen, und die Lücken wurden mit zierlichem Masswerk in Gestalt von Rosen, Blumen und Blattzacken ausgefüllt. Unter der Menge der Beispiele führen wir nur die eleganten durchbrochenen Fenster des Kreuzgangs von Veruela an, wo römisch-byzantinische Reminiscenzen noch ersichtlich sind.

Mit diesen Fortschritten der Kunst in der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. hatte die Entwicklung des Gleichgewichts der Kräfte nicht Schritt gehalten. Man wandte ohne Zweifel die Strebebögen an und kannte ihren Mechanismus, aber sie dienten nur als ein Hülfsmittel der Construction und waren künstlerisch noch nicht entwickelt, so dass sie den Forderungen des constructiven Bedürfnisses und denen der Eleganz und Schönheit in gleicher Weise genügt hätten. Anfangs verbargen sie sich unter den Dächern der Seitenschiffe und dienten einzig zu Widerlagern für den schiefen Druck; so in Santa Maria von Valdedios, begonnen im J. 1218, San Vicente von Avila, um dieselbe Zeit und in der Kathedrale der nämlichen Stadt. Hernach durchbrachen sie diese enge Umschränkung und zeigten sich frei, ohne doch zu wagen, auf weite Entfernung vorzuspringen, indem sie noch immer ihren Stützpunkt nahe an der Mauer, aus der sie hervortraten, suchten. Die Gewölbe aus einem Viertelskreisbogen, die hie und da in den Seitenschiffen der römisch-byzantinischen Kirchen vorkommen, um, gegen die Mauer des Mittelschiffes gelehnt, den Druck seiner Gewölbe zu tragen, brachten vermuthlich auf die Idee dieser fliegenden Widerlager, aus der die Kunst auch für eine prächtige Ornamentirung des Aeussern der Kirchen so viel Vortheil zu ziehen wusste. Aber bis über die Mitte des 13. Jahrh. hinaus behalten sie mit ihrer übermässigen Schwere und ihren rohen Rippen einen finstern reizlosen Charakter, der die Nothwendigkeit ihres Ursprungs an der Stirn trägt, obwohl sie sich endlich auch schon auf grössere Entfernungen hinauswagten.

Auch die Pfeiler erfuhren eine merkliche Umgestaltung: neben denen aus der vorhergehenden Epoche, die sich noch erhielten, kamen andere auf von polygonem oder elliptischem Grundriss, mit hohen schlanken Säulen umgeben, die sich bald berühren und in ihren Gruppirungen Rohrbündel darstellen, bald nur die Ecken und Vorderflächen der Pfosten einnehmen. Alle unsere gothischen Kirchen aus dem 13. Jahr. haben Beispiele dieser Art.

An einigen Basen erkennt man eine auffallende Nachahmung der attischen, wie in der Kathedrale von Leon; anderwärts ist diese Grundform entstellt, bis zum Unkenntlichwerden des alten

Vorbilds, durch sehr weite Hohlkehlen von geringer Krümmung und so schmale Polster, dass man sie eher für gewöhnliche Stableisten halten muss. Die Plinthen, auf denen sie ruhen, haben meistentheils prismatische Gestalt und sind fast immer im Verhältniss zum Ganzen beträchtlich hoch.


Kapitäle im Chorumgang der Kathedrale zu Burgos.

Noch bedeutender sind die Veränderungen an den Kapitälen, deren Form der römisch-byzantinischen ziemlich ähnlich ist, aber nicht so dick und rundlicher und häufig mit zwei Reihen gesäumter eckiger Blätter umgeben, die sich nicht an den Tambour anschliessen, sondern horizontal vorspringen. Ein andermal sind sie mit Zweigen, Stengeln, Perlenschnüren und anderem wenig erhabenen Bildwerk der verschiedensten Form bedeckt und ihre Deckgesimse von polygoner Form sind sehr hoch, aus derben Gliedern und vielen Ecken bestehend.

Dies sind die Grundzüge des Spitzbogenstils in seiner ersten Periode. Schon allgemein verbreitet in den Ländern D. Alonso's des Weisen und D. Sancho's des Tapfern brachte er sehr grosse bedeutende Schöpfungen hervor, von denen die einen schon damals vollendet, andere hernach durch eine lange Reihe von Jahren fortgesetzt wurden. Besonders ausgezeichnet sind die ältesten Partien der Karthedrale von Leon, die im J 1199 begonnen wurden, und darunter wieder der kleinere der beiden Thürme, die ihre Hauptfaçade beschliessen; ferner verschiedene Theile der Kathedrale von Burgos, zu der San Fernando und der Bischof D. Mauricio im J. 1221 den Grund legten; das Portal des Marktes oder des verlornen Sohnes an der Kathedrale von Toledo, welches nebst einigen andern Theilen desselben Gebäudes dem Meister Pedro Perez zugeschrieben wird; es wurde im J. 1226 auf Anordnung San Fernando's und des Erzbischofs D. Rodrigo, die den Grundstein legten, begonnen; der grössere Theil der Kathedrale von Avila, die, obwohl man annimmt, dass sie im J. 1091 unter der Leitung des Baumeisters Alvar Garcia zugleich mit dem Wiederaufbau der Stadt begonnen wurde, damals zwar aus den Grundmauern aufgewachsen sein mag, aber in ihren Formen hinreichend zeigt, dass sie fast ganz dem 13. Jahrh. angehört; die Kathedrale von Cuenca, schwer und streng, von D. Alonso VIII. gegründet, obwohl, als er starb, der Bau noch weit zurück gewesen sein muss; die

Klosterkirche zu Samos, merkwürdig durch Harmonie und schöne Verhältnisse, an der um 1228 gearbeitet wurde; der Hauptheil von Santa Maria la Antigua in Valladolid, eines der düstersten und rohesten Gebäude jener Zeit; die Hauptfaçade der Kathedrale von Tarragona mit ihrem weiten Eingang, den verzierten Strebepfeilern und ihrer schönen durchbrochenen Rose; der Bogen von Santa Maria und die Pfarrkirchen San Gil und San Esteban in Burgos und die Klosterkirche Santa Clara in derselben Stadt, der Annahme nach 1218 oder wenige Jahre später gegründet, dreischiffig, mit Gewölben, die höher sind als die Pfeiler, die sie tragen; die Kathedrale von Segorve, ernst und streng trotz der ungehörigen Zusätze, mit denen man ihre ursprüngliche Form entstellte; die Stiftskirche von Ampudia, vier Meilen von Valencia; die Pfarrkirche San Martin in Huesca, gegründet von dem Priester Domingo von Almonien im J. 1250; ein Theil der Klosterkirche von Benifasá, die D. Jaime I. von Aragon im J. 1226 in Angriff nehmen liess, und die erst im 15. Jahrh. zu Ende geführt wurde, so dass sich ein Gemisch verschiedener Stile an ihr zeigt; die Klosterkirche von Piedra, im Anfang des 13. Jahrh. begonnen und später fortgesetzt, in ihrer Grundform ein lateinisches Kreuz bildend, mit einem einzigen Schiffe; die Kathedrale von Coria, die, obwohl verschiedene Epochen an ihr mitgearbeitet haben, doch ihrem ursprünglichen Charakter treu geblieben ist; einige Reste der alten Kathedrale von Baeza; die Kathedrale von Badajoz, unter D. Alonso X. begonnen, kräftig und massig und von düsterm Charakter mit späteren Zusätzen aus verschiedenen Schulen; die Pfarrkirche Unserer lieben Frauen vom Carmen zu Barcelona, aus dem J. 1287; einige Theile an der von Valencia, gegründet im J. 1262, obwohl sie ihrem Gesammtcharakter nach dem 14. und 15. Jahrh. angehört; das Thor von Serranos in der nämlichen Stadt, ausser den beiden Thürmen, die es einschliessen; die Kirche Santa Maria von Cervera mit ihren drei Schiffen; der Kreuzgang des Klosters von Veruela mit eleganten und reichen Spitzbögen, wo man die Mischung des römisch-byzantinischen und des gothischen Stils bemerken kann; die Kirche der beschuhten Trinitarier in Burgos, die zwar von San Juan de Mata unter D. Alonso VIII. gegründet wurde, aber den Charakter der Gothik des 13. Jahrh. hat; das Portal von San Bartolomé in Logrono, reich ornamentirt, aber roh und schwerfällig; San Francisco in Balaguer, im J. 1227 von Fr. Francisco de Quintanal erbaut.

Leicht liessen sich hier noch viele andere Bauten derselben Zeit und desselben Charakters anreihen. Ihre Structur, ihre Kühnheit, Derbheit und Strenge erinnern schlagend an die Epoche der Kämpfe und Eroberungen, die waghafte Tapferkeit und stolze Kraft ihrer Unternehmer, den ritterlichen Geist, der den Denkmälern Unabhängigkeit und Kühnheit verlieh, die religiöse Gesinnung, die sie mit geheimnissvoller Majestät bekleidete, mit einem Wort an den Einfluss der Ideen und Gewohnheiten, die durch die sociale Entwicklung und die Fortschritte des gemeinen Wohls gehoben wurden. Wie die castilianische Sprache, obwohl sie damals noch nicht zu ihrer letzten Vollendung gediehen war, doch schon in den Gesetzen und „querellas“ des „weisen“ Königs ihre eigenthümliche Natur, jenen Adel, jene Gravität entfaltete, die sie immer auszeichneten, so besass auch die gothische Architektur, ihre Zeitgenossin, mit einem eigenthümlichen, ausgesprochenen Charakter, mit der rüstigen Kraft ihres Mannesalters an den socialen Errungenschaften der Epoche Theil nehmend und sie in ihren Hauptzügen wiederspiegelnd, zwar noch nicht jene feine, zierliche Ausbildung, die sie später erhalten sollte, doch schon alle Elemente, die ihr Hauptverdienst ausmachen, und erwartete von einer nicht sehr fernen Zukunft jene Anmuth und schlanke Zartheit, jenen Reichthum an Bild- und Stabwerk, jene Fülle der Decoration, die ihr in dieser ersten Epoche noch fehlte.

Sechzehntes Kapitel.

Zweite Periode des Spitzbogenstils.

Von D. Alonso's des Weisen Regierung an bis zu der D. Enrique's II. erschütterten eine Reihe blutiger Parteikämpfe und ehrgeiziger Uebergriffe, Auflehnung und Abfall der Grossen fortwährend die castilianische Monarchie, rüttelten an der königlichen Macht und waren allerorten ein Anlass zu Verheerung und Gewaltthat. Nicht Recht und Vernunft, Gewalt und Ränke schürten den Parteieifer und stachelten ihre Beschwerden, immer zum Nachtheil des Staates und zur Unehre der castilischen Treue. D. Sancho der Tapfre bestieg den Thron seines Vaters, indem er seine Vasallen gegen ihn führte; auf das Aergerniss der übermüthigen, gewaltsamen Erhebung des Lope Diaz de Haro folgt die der Infanten de la Cerda und de los Laras, die stürmische Minderjährigkeit Fernando's IV., die Regentschaft seiner Mutter, der Königin Dona Maria de Molina, der Bürgerkrieg, den die Infanten D. Alonso und D. Juan hervorriefen und mit Hülfe der Könige von Frankreich, Portugal und Aragon führten. Eine andere, nicht minder unglückselig aufgeregte Minderjährigkeit, des D. Alonso XI., weckte diese beklagenswerthen Unruhen von Neuem, und der unversöhnliche Hass der beiden feindlichen Brüder D. Pedro's des Grausamen und D. Enrique's de Trastamara sorgt dafür, dass dieser Zustand kein Ende nehme. So wächs't die Erbitterung der Parteien mit der Begierde einen Thron einzunehmen, der von seinen eignen Hütern dem Spotte preisgegeben wurde, damit sie mit seinen Trümmern ihre Macht vermehren könnten.

Diese Schläge, die Castilien in der langen Zeit von mehr als fünfzig Jahren fast ununterbrochen trafen, würden seiner politischen Existenz den Garaus gemacht haben, wenn seine fortgeschrittene Civilisation und die Reihe seiner Siege nicht das Ihre gethan hätten, den Staat zu stützen. Zum Glück konnte der Parteihader, blind und verworren in seinen Anschlägen, die Elemente der Macht und Cultur nicht vernichten, die nach einander von D. Alonso VIII., D. Fernando III. und D. Alonso X. gehegt und gepflegt worden waren. Die glänzenden Eroberungen dieser Fürsten, ihre Staatskunst, ihre Gesetzgebung und Institutionen hatten sehr werthvolle Interessen geschaffen und so dem Staat eine grössere Widerstandskraft, dem Reich grössere Ausdehnung, den Wissenschaften und Künsten einen mächtigen Anstoss und dem Reichthum der Völker neue Quellen verschafft. Die Nation, die ein Geist des Fortschritts und der Erneuerung überall durchdrang, fand zum Glück im Unglück selbst, im Ehrgeiz und Uebermuth der Grossen, die sie zu zerreissen drohten, einen kräftigen Stachel, so schwerem Unheil zu begegnen und es durch verdoppelte Energie zu vereiteln.

Schon fingen die Wissenschaften an, die Beachtung und Würdigung zu finden, die bisher nur den Waffen zu Theil geworden war. Die Cultur und die fremden Künste der Araber drangen ins Volk, ihr Handel, ihre Gewerbthätigkeit; der dritte Stand entwickelte sich unter dem Schutz der cartapueblas; bei den Cortes des Königreichs machte sich seine Stimme geltend; viele Städte und wichtige Oerter schüttelten die drückende Abhängigkeit der feudalen Herren ab, und an Stelle der „behetria“ und Vasallenpflicht traten die Rechte des Ansiedlers und eine staatliche Vertretung, die vorher in Castilien unbekannt oder doch in sehr enge Grenzen eingeschränkt war. Burgos, Toledo und Medina del Campo, Avila, Salamanca und Arévalo dehnten mit ihren Messen und Märkten, ihren Manufacturen und ihrer Industrie die Handelsverbindungen weiter aus, förderten mannigfaltige Interessen und übten, indem sie ihren eigenen Wohlstand hoben, einen grossen Einfluss auf den allgemeinen aus. Die Partidas, jene grossartige Schöpfung D. Alonso X., die während seiner Regierung nur ein Zeugniss für seine Weisheit, der Entwurf eines überlegenen

Geistes waren, doch ohne Ausführung blieben, traten nunmehr nach und nach durch eine Reihe glücklicher Versuche ins Leben und brachten Einheit in die politische und bürgerliche Gesetzgebung, die bis dahin so bunt und unvollständig gewesen war, wie es die einzelnen Rechtsverhältnisse der verschiedenen Städte waren. Litteratur und Wissenschaft fanden in der Universität zu Valencia die erste heilige Stätte, die ihrem Dienst in Spanien geweiht wurde: und die Gelehrsamkeit, die D. Alonso X. geehrt hatte, indem er sie zu den Stufen des Throns erhob, nahm der persönlichen Tapferkeit das Vorrecht, dessen sie sich erfreute, die glänzendste Eigenschaft jedes Höhergestellten, die einzige Art von Verdienst zu sein, die die öffentliche Meinung und das Herkommen respectirten.

Inzwischen nahm die spanische Sprache an Glätte und Eleganz, Freiheit und Eigenheit des Ausdrucks nach und nach zu durch die Schriften D. Alonso's des Weisen, des D. Juan Manuel, Pero Lopez de Ayala, Fernando Sanchez de Tovar, Ruy Gonzalez Clavijo, Fernan Perez de Guzman und Fernan Gomez de Cibdad Real. Die Trovadore brachten Heiterkeit und anmuthige Unterhaltung in die Adelsschlösser und sänftigten mit ihren Weisen die wilde Natur der Schlossherrn. Hohes Ehrgefühl und ritterliche Galanterie belebte die höfischen Feste, war die Seele der Turniere, vermählte Liebe und Tapferkeit, Zärtlichkeit und Stolz, Schonung gegen die Schwachen, die um Gnade baten, mit Schroffheit gegen die Starken und Hochmüthigen, die Widerstand oder Vertheidung herausforderten.

Die castilianische Muse entäusserte sich ihres rohen und einfachen Schmuckes, um sich reicheren anzulegen; sie flösste einem Monarchen Klagelaute ein über sein Schicksal, dass er sein Jahrhundert überflügelt hatte; sie legte scherzhafte, lachende Töne auf die Lippen des Erzpriesters von Hita; dann wieder zärtlich und glühend entlockte sie Macias und Ruiz del Padron Liebesliedchen, dem Marques von Santillana jene leichten, schalkhaften Gesänge, und begeisterte Mena und Jorje Manrique zu ihren erhabenen majestätischen Gedanken.

Während dieser geistigen Bewegung, welche die Sitten milderte, Aufklärung verbreitete und die Lage des castilianischen Volkes verbesserte, beugten sich überall die Halbmonde vor den Fahnen des Kreuzes. Auf die Triumphe D. Sancho's des Tapfern folgte die denkwürdige Schlacht von Salado, welche D. Alonso XI. mit Ruhm krönte und den Fall von Granada und die Vertilgung des Islam auf der Halbinsel beschleunigen musste.

Glücklicherweise war der Zustand von Aragon und Navarra dem Aufschwunge der Civilisation und der materiellen Interessen nicht minder günstig. Auch in diesen Ländern eröffnete seit der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. das Glück der christlichen Waffen, eine gesegnete Politik der Könige, vortheilhafte und dauernde

Bündnisse mit Frankreich und Italien, Familienbande zwischen unsern Fürsten und den in jenen Ländern herrschenden Dynastien und fortgesetzter Verkehr ihrer Unterthanen mit der Halbinsel ein neues Feld den Ideen, nützlichen Erfindungen, gewerblichen Unternehmungen der Arbeit in den Städten. Die aragonesische Monarchie, die durch die grossen Eroberungen D. Jaime's I., durch die Einverleibung des Königreichs Valencia und der Balearen an Ausdehnung und Macht schon so sehr gewonnen hatte, wurde unter Pedro III. noch bedeutender und civilisirter, der den Anmassungen der Grossen ein Ziel setzte und seiner Krone die von Sicilien zugesellte. In Palermo und Messina unter der Zustimmung dieser Städte zum König ausgerufen, schirmt er ruhmvoll ihre Unabhängigkeit; Roger von Lauria erobert in seinem Namen Malta, zerstört die französische Flotte, trägt im Triumph die aragonesischen Banner über das mittelländische Meer und theilt sich mit den Genuesen in die Seeherrschaft. Alonso IV. macht ihnen in einem hartnäckigen Kampf ihren Handelsvorrang streitig und hält inzwischen, indem er die Interessen des Adels mit denen des Thrones versöhnt, die Ordnung im Innern seiner Staaten aufrecht. Die Bewegung, die diese wichtigen Ereignisse hervorriefen, nährt den industriellen Geist in Barcelona und eine ansehnliche Seemacht und kühne Expeditionen nach fernen Himmelsstrichen heben ihren Ruhm und ihren Wohlstand. Jetzt nehmen auch die Unterthanen an der Würde und Macht des Staates Theil, und die Almogavaren, die ihre Rechte in Italien vertheidigen, verdunkeln den Orient mit ihrem Stolz, ihren Eroberungen, ihren ans Fabelhafte gränzenden Heldenthaten. Wenn inmitten dieses blühenden Ruhms die Anarchie ihr Haupt erhebt, um den Thron zu zertrümmern, von dem eine so ungewohnte Bewegung ausging, so gelingt es doch Pedro IV., der mehr durchgreifend als politisch, mehr gefürchtet als geachtet war, sie zu vernichten durch seinen Sieg über die berühmte und ungestüm drohende Verbindung von Valencia und Zaragoza, welche die Anarchie zu grosser Gefahr für das königliche Ansehen und schwerem Schaden der Bevölkerung schürte. Navarra endlich, das durch die Verbindung der Prinzessin Juana mit dem ältesten Sohn Philipps III., Königs von Frankreich zu einer Provinz dieses Reiches geworden und es unter vier einander folgenden Königen geblieben war, erlangt 1328 seine frühere Unabhängigkeit wieder, ohne darum seine engen Beziehungen zu den Staaten jenseits der Pyrenäen aufzugeben, mit denen es Familieninteressen, Ideen und Sitten und der allgemeine Geist einer gemeinsamen Civilisation verknüpfen.

So war die politische und sociale Lage der Halbinsel, ihre Macht und Cultur beschaffen, als der Spitzbogenstil, den geistigen Fortschritten der europäischen Völker, die ihn angenommen hatten, auf dem Fusse folgend, schöner und zierlicher und in heitrerem Glanze als je hervortrat. Deutschland und Frankreich waren es vornehmlich, wo er damals eine Grösse und Pracht entfaltete, die ihn weit von seinen Anfängen entrückten und ihn zu der letzten Höhe emporhoben, zu der er durch die Eingebungen des künstlerischen Genius und den in ihm lebenden religiösen Geist gelangen sollte. Die einflussreichste und mächtigste unter den Ursachen dieser überraschenden Entwicklung seit dem Anfang des 14. Jahrh. ist vielleicht die sociale Bewegung, welche die Kreuzzüge hervorriefen. Nicht dass diese, wie Viele behauptet, die Spitzbogenarchitektur geschaffen hätten; sie brachten sie nicht aus dem Orient herüber, wo sie nicht zu finden war; noch liessen sich aus der besondern Structur der Baudenkmäler, die man dort vorfand, die Formen und der Charakter derjenigen ableiten, welche die christlichen Völker des Abendlands errichteten. Aber gewiss ist, dass die feudalen Herren, als sie mit ihren Vasallen nach dem heiligen Lande gingen, an die Völker Gebietsstrecken und Herrenrechte veräusserten und so die Unabhängigkeit, der Wohlstand und der Reichthum der Städte gegründet wurde: gewiss ist, dass sie die isolirten Nationen mit einander in Verbindung brachten und durch ihre weiten und beschwerlichen Reisen, ihre Rüstungen und Verbindungen Industrie und Handel unter ihnen förderten, nützliche Erfindungen zum Gemeingut machten, dem Fleiss und dem Talent eine neue Bahn eröffneten und die volksthümliche Begeisterung, bei allen Gelegenheiten ein so fruchtbarer Mutterschooss erhabner Gedanken und denkwürdiger Thaten, weckten und lebendig erhielten; gewiss ist endlich, dass diese Krieger mit neuen Ideen und einem früher unbekannten Kunstsinn in ihre Heimath zurückkehrten, dass ihre übermüthigen und wilden Sitten verwandelt, ihre angeerbte Rohheit verschwunden war, und sie den vielen herrlichen Bauten, die sie unternahmen, den Schmuck der Details im orientalischen Stil zu geben suchten, wie sie ihn an den Gebäuden Palästinas und Syriens und in dem reichen und blühenden Byzanz, dem Gegenstand ihres Enthusiasmus und ihres Neides, bewundert hatten.

Frankreich, welches alsbald die Wirkungen dieses Einflusses empfand, brachte im Beginn des 14. Jahrh. grossartige Werke im Spitzbogenstil hervor, die an Feinheit und künstlerischer Pracht, an Eleganz und Stattlichkeit den Bauten der vorhergehenden Epoche weit überlegen waren. Diese Vorbilder konnten für Spanien nicht verloren sein. Wir haben bereits gesehen: durch seine Cultur und Fortschritte in den Künsten, durch die freigebige Frömmigkeit seiner Könige, die sociale Entwicklung der Bevölkerung, die Festigkeit und Ausdehnung, welche die Königreiche Aragon und Castilien erlangt hatten, durch seine Beziehungen zum Ausland war Spanien nicht nur in den Stand gesetzt, jene Vorbilder nachzuahmen, sondern in Eigenthümlichkeit und Schönheit sogar mit ihnen zu wetteifern. Wie hätte es sich gegen die Fortschritte einer Schule sträuben sollen, die es mit so glücklichem Erfolg angenommen, deren Grundsätze und Technik es im 13. Jahrh. an so herrlichen Werken bewährt gefunden hatte? Der Anstoss war gegeben, die öffentliche Meinung unterstützte ihn und das Genie verstand es, ihr Genüge zu thun. Schon seit den Zeiten San Fernando's war die Vorliebe für kirchliche Bauten so allgemein geworden, dass, um ihnen die gebührende würdige Ausstattung zu sichern, D. Alonso X. es für nöthig fand, einige Vorschriften zu erlassen, an die sich die Gründer zu halten hätten. Zu diesem Behuf nahm er in seinen Codex der Partidas das 6. Gesetz Tit. 10., Partida 1. auf, wo es heisst: „Für glücklich erachten muss sich jeder Mann, der eine Kirche zu bauen vermag, in der eine so edle und heilige Sache, wie da ist der Leib Unsers Herrn Jesu Christi, geweiht werden soll. Und so wie ich will, dass jeder Mann oder Frau eine Kirche bauen könne zum Dienst und zu Ehren Gottes, aber mit Genehmigung des Bischofs, wie es festgesetzt ist im zweiten Gesetz dieses Titels, so soll jedoch ein Jeglicher, der es vorhat, auf zwei Dinge achten, dass er sie vollkommen und geziemlich baue, und dieses sowohl was das Werk selbst angeht, als auch die Bücher, Gewänder u. s. w.“

Unter den Herrschern, die auf D. Sancho den Tapfern (gest. 1295) folgten, kam bei dem Eifer, religiöse Stiftungen zu machen, dieses Gesetz häufig in volle Anwendung. Wer hätte damals nicht einen Theil seines Vermögens auf die Errichtung von Klostergebäuden, Kapellen und Pfarrkirchen verwandt! Die Könige gingen mit dem Beispiel voran und die Würdenträger ihres Hofes, die Prälaten und geistlichen Kapitel wollten an Frömmigkeit und Hingabe nicht hinter ihnen zurückbleiben. Don Sancho der Tapfere, D. Alonso XI., D. Pedro der Grausame, D. Juan I., Carlos III. von Navarra, Jaime II. von Mallorca, die Königin Donna Violante von Aragon, D. Juan II. von Castilien, alle gründeten Kirchen und Klöster. Mit diesen Fürsten wetteiferten D. Tomé Manrique, Erzbischof von Toledo, Guzman der Gute, Diego Martinez de la Cámara, Fernan Rodriguez Pecha, D. Gutierre de Toledo, Bischof von Oviedo, D. Pablo de Santa Maria, Bischof von Cártajena, der berühmte Erzbischof von Toledo, D. Pedro Tenorio, und viele andere namhafte Männer dieser Zeit, die mit grossem Aufwande grossartige Bauten aufführten, ihrem Gedächtniss zu besonderer Ehre, der Baukunst zu ansehnlicher Förderung, zu grossem Nutzen für den Geschmack und Wohlstand ihrer Zeitgenossen. Und nicht auf kirchliche Gebäude allein beschränkte sich ihre edle Freigebigkeit. D. Jaime II. baute das Schloss von Bellver auf Mallorca; D. Pedro der Grausame seinen berühmten Alcázar in Sevilla; Enrique II.

den von Ciudad-Rodrigo; Garci-Mendez de Sotomayor den von Carpio; D. Lorenzo Suarez de Figueroa den des Santiago-Ordens in Aranjuez, Gonzalo Fernandez de Cordova das Schloss von Aguilar, der Erzbischof von Toledo, D. Pedro Tenorio, das Schloss von Santorcaz und die „Brücke des Erzbischofs", Rodrigo Alvarez de las Asturias verschiedene Festungen, und so andere Vornehme eine Menge öffentlicher Gebäude.

Während sich die Baulust so in allen Klassen der Bevölkerung regte, wurde auch der grössere Theil der im 13. Jahrh. begonnenen Bauten entweder beendigt oder nach den neuen künstlerischen Erfahrungen eifrig fortgesetzt. Die Arbeiten an den Kathedralen von Leon, Toledo, Burgos und Barcelona, zu denen unter San Fernando der Grund gelegt worden war, schritten in dieser Periode beträchtlich vor und näherten sich ihrem Abschluss. Andere wurden neu begonnen und die Frömmigkeit ihrer Gründer und das schon wohl empfohlene Talent der Künstler versäumte nichts, um ihnen allen Glanz zu verleihen, der ihnen ihren Rang unter den berühmtesten ihrer Zeit sicherte.

Weder die Form noch die Anlage der Kirchenbauten hatte indess bedeutende Neuerungen erfahren. Mit geringen Unterschieden sahen sie denen des 13. Jahrh. ähnlich. Nur kam jetzt eine Reihe von Kapellen längs der Seitenschiffe hinzu, deren Eingänge mit den Bögen correspondiren, durch welche sie vom Mittelschiff getrennt sind; die Absiden nehmen grössere Verhältnisse an, und das Ganze wird weiter und geräumiger. Während aber die Structur, die Zusammenordnung und die Verhältnisse der einzelnen Theile unter einander sich im Wesentlichen nicht verändern, — wie viel gewinnen die Kirchen an Eleganz und Reichthum, an Mannigfaltigkeit und Leichtigkeit aller Details! Wie viel an Feinheit des Geschmacks und der Ausführung! Die byzantinischen Reminiscenzen verschwinden gänzlich; aber für die grössere Zierlichkeit, Kühnheit und Grossartigkeit, welche die Architektur gewinnt, geht freilich die frühere Reinheit und Einfalt, Strenge und Majestät verloren. Obwohl noch nicht so überreich, wie in der späteren Verfallzeit, dringt doch überall ein gewisser Pomp in die decorative Ausstattung ein; die Gebäude sind anmuthig ohne Affectation, schlank und leicht ohne Manierirtheit, geschmückt ohne Prätension, kühn ohne übermüthig zu werden. Bei allen Neuerungen erhalten sich die früheren Principien; die Kunst verjüngt sich, ohne den Charakter ihrer Vergangenheit zu verleugnen. Und während bei den Kirchenbauten die Fülle des Details überhand nimmt, wird doch auf die materielle Construction die grösste Sorgfalt verwandt und das System des Drucks und der Widerlager vervollkommnet.

Während man in den Schiffen und Eingängen den Spitzbogen vorzieht, der um ein gleichseitiges Dreieck, dessen Basis die Bogenöffnung ist, beschrieben wird, giebt man den Giebeln eine viel spitzere Form als in der ersten Periode, man lös't sie so viel als möglich von der Mauer ab und bedeckt sie mit einfachem Maasswerk, blumigen Bekrönungen und andern Zierden. Die Strebepfeiler und Strebebögen sind nicht mehr ein bloss constructiver Nothbehelf, um die Belastung der sehr hoch geschwungenen Bögen zu stützen und den Druck der Gewölbe, die scheinbar ohne Stützpunkt weite Räume überspannen, auf sich zu nehmen. Sie springen nun weiter vor, einer über dem andern in zwei oder drei Reihen, herabsteigend von Schiff zu Schiff, aber schlanker und feiner, in Harmonie mit der übrigen Decoration, der sie bewunderungswürdig dienen. So zeigen sie sich an den Kathedralen von Leon, Burgos, Pamplona, Palencia, Barcelona und vielen anderen Kirchen derselben Epoche.

Ueberdiess verbergen die Strebepfeiler und Widerlager ihre wirkliche Stärke unter luftigeren, eleganteren Formen als im 13. Jahrh. Sie theilen sich in verschiedene Absätze, die sich nach oben zu verjüngen, werden mit zierlichen Fialen bekrönt, mit Nischen, Blendbögen, Giebeln, Statuen, Sockeln und Baldachinen auf allen Seiten geschmückt und mit starken Blumen auf ihren schrägen Flächen und Kanten bedeckt.

Besonders seit der Regierung D. Pedro's des Grausamen werden diese und andere Ornamente des gothischen Stils immer zierlicher und brillanter, mannigfaltiger und sinnreicher combinirt, sowohl im Innern als im Aeussern der Gebäude. Die Säulen werden dünner und gruppiren sich besser als in der vorigen Periode; ihre Kapitäle sind meistentheils mit zwei Reihen tief ausgemeisselter, eigenthümlich geordneter Blätter geschmückt, die sich nicht nach aussen umrollen, wie die Blattstengel am korinthischen Kapitäl, sondern im Gegentheil den Tambour umfassend sich gegen ihn hinbiegen, so dass die Form eines konischen Gefässes entsteht. Ihre starke polygone Deckplatte umgeben Wein- oder Feigenblätter oder andere einheimische Pflanzen, zuweilen sich mit phantastischen Thieren verschlingend. Die Hohlkehle verschwindet fast an den Basen, die, von sehr einfacher Structur und niedriger als im 13. Jahrh., gleich diesen sich auf hohen Sockeln erheben. Die Fenster sind im Allgemeinen denen der ersten Periode in der Form gleich; sie füllen häufig in ihrer Breite den Raum von einem zum andern Strebepfeiler aus, die Bögen aber, welche die Oeffnungen theilen, werden immer complicirter, die Zahl der Rosen, die sie schmücken, wächs't, und sie erhalten schlanke und anmuthige Gliederungen mit ihren Kleeblättern (Dreiblättern, Dreipassen) und „caireles“. So finden sie sich in den Kathedralen von Zaragoza, Valencia, Barcelona, Leon und Burgos.

Dieselbe bis ins Kleine ausgearbeitete verschwenderische Ornamentirung sehen wir an den Rosenfenstern, die bald aus sehr künstlich verschlungenen Zackenbögen gebildet sind, deren Enden auf Säulchen auslaufen, die wie Radien sich um ihren

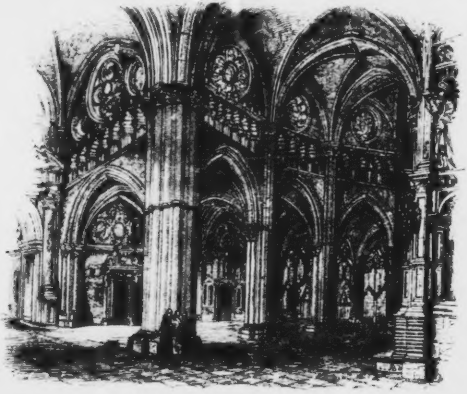
Mittelpunkt gruppiren, bald mit feinen, aus Kreisen und Curven sinnreich combinirten Mustern bedeckt sind. Die Kathedralen von Leon, Burgos, Palencia, Pamplona, Zaragoza, Barcelona und Toledo haben reiche und geschmackvolle Rundfenster dieser Art.

Wenn wir uns nun von so wichtigem Detail zu untergeordneterem wenden, das an sich freilich charakteristisch genug ist, so fällt uns bald auf, wie sehr die Verweichlichung und Verfeinerung der Gliederungen mit der derben Strenge, ja wenn man will, mit der Geschmacklosigkeit des 13. Jahrh. contrastirt. Nicht mehr so einfach, sondern klein und leicht, mannigfaltiger und eleganter schmücken sie jetzt auf die verschiedenste Art die Bögen und fassen die Gewölbe ein. Sie belaufen sich meist auf drei oder mehr zusammengruppirte Rundstäbe, die mit schwachen Gliedern und Hohlkehlen von geringer Tiefe und Breite abwechseln und in dieser Zusammenordnung ein anmuthiges Profil ergeben. Zuweilen ist der am weitesten vorspringende mittlere Rundstab nicht cylindrisch, sondern eine abgestumpfte Rippe. Die nämlichen Combinationen werden einfacher und die Zahl der Gliederungen geringer, wenn sie die Gewölbrippen und -gurten, die mannigfach sich kreuzend nach allen Seiten wie Maschen eines Netzes die Wölbung überziehen, einfassen; Blumen oder Zapfen bezeichnen symmetrisch angeordnet die Schneidungspunkte dieses wunderbaren Netzes. Die Baldachine sind ebenfalls mit der höchsten Feinheit durchbrochen und filigranirt, bald wie eine herrliche Spitze, die sich über kleinen Spitzbögen erhebt, bald wie ein luftiger Pavillon mit Zackenbögen und Stalaktitenmustern umsäumt, bald ein Tempelchen im Kleinen mit Zinnen und Thürmchen. Auch sind grosse Reliefs beliebt, die von einem gewissen künstlerischen Sinne zeugen und nicht mehr die Steifheit und Reizlosigkeit der früheren Epochen, sondern eine Mannigfaltigkeit der Formen zur Schau tragen, an der es bisher gefehlt hatte.

Endlich bekleidet man jetzt die Ecken und Bänder (caireles?), Rampen und Brüstungen, Fialen und Giebel, Archivolten und Fensteröffnungen mit gezackten Blättern und Meisselwerk, obwohl noch nicht sehr hoch herausgearbeitet; gewundene Angeln (la cardina envuelta ??) fangen an in Aufnahme zu kommen; Borten und Rohrbündel werden angewandt, das Stufenwerk künstlich durchbrochen und die Construktion erhält eine früher ungewohnte Kühnheit.

Dieser zweiten Periode der Spitzbogenarchitektur, welche die Franzosen die „strahlende“ (rayonnante), wir die Periode der „blühenden Gothik“ nennen, gehören eine Menge Bauten an, die heutzutage ein Schmuck unserer Halbinsel und der sprechende Beweis des in ihnen fortgeschrittenen Kunstvermögens sind. Von den wichtigsten führen wir an: die Kathedrale von

Leon, ein graziöses und sehr fein durchgeführtes Werk, das freilich, wie schon erwähnt, im J. 1199 begonnen und bis gegen Anfang des 14. Jahrh. nicht ganz vollendet wurde, dennoch aber ein Gebäude dieses 14. Jahrh. genannt werden muss, da es an seinem grösseren und besseren Theil erst in diesem entstanden ist; die Kathedrale von Toledo, die im Allgemeinen den Charakter der zweiten Periode der Gothik trägt und sich wie keine andere durch ernste, imponirende Majestät auszeichnet; die prachtvolle grossartige Kathedrale von Burgos, an decorativem Glanz und Reichthum die erste in Spanien und eine der berühmtesten von Europa (die verschiedenen Modificationen des Stils vom 13. bis zum 16. Jahrh. finden sich hier beisammen); die von Barcelona, deren Hauptpartien schon 1388 vollendet waren, während im Uebrigen noch bis 1448 an ihr gebaut wurde. Diese Kirche ist ebenso interessant durch ihre Leichtigkeit und ihre glücklichen Verhältnisse, wie durch die Eleganz ihrer Pfeilerbündel, ihre schlanken Spitzbögen und die schöne Form ihrer Absis. Die Kathedrale von Gerona mit einem breiten Schiffe, das seltsamer Weise in drei andere ausläuft; der hohe schlanke Thurm von San Felix in derselben Stadt; die von der Königin Donna Violante von Aragon im J. 1398 gegründete Klosterkirche von Valdebron; die Kathedrale von Tortosa, die nicht sehr gross ist, noch wie die andern von sonderlich



Im Innern der Kathedrale zu Toledo.

kühner Anlage, aber drei elegante Schiffe und feine Verhältnisse hat (begonnen 1347); der Kreuzgang der Kathedrale von Vich (1318—1340 gebaut), berühmt durch seine durchbrochenen gothischen Fenster; die Kathedrale von Pamplona, die im J. 1390 aus den Grundmauern aufstieg, bescheiden ornamentirt, mit sehr reinen Profilirungen, majestätisch und geräumig, mit einer griechisch-römischen Façade, einer der besten Schöpfungen des D. Ventura Rodriguez; die von Palencia, heiter und harmonisch, wenn auch nicht von reinster Behandlung, im J. 1321 begonnen; die von Murcia, mehr reich decorirt, als graziös und schön (beendigt im Jahre 1462); die Kathedrale de la Seu zu Zaragoza, schon 1350 ihrer Vollendung sehr nahe[1], prunkvoll und mit weiten Umgängen, weder schwer wie die Gothik der ersten Periode, noch überladen wie im 15. Jahrh.; die von Oviedo aus dem J. 1388, edel und einfach, mit ihrem an trefflichem kleinem Bildwerk reichen Porticus und ihrem kecken hohen Thurm, vollendet im Anfang des 16. Jahrh. und vielleicht in ihrer Art das vorzüglichste Gebäude in ganz Spanien; die malerisch wirkenden Ruinen der Kapelle der heil. Scholastica in Avila; die Klosterkirche von Benevivere, deren Grundstein im J. 1382 gelegt wurde; die Klosterkirche Santa Maria la Real in Nájera, mit Galerien und andern Arbeiten aus der Zeit von San Fernando; San Bartolomé in Logronno, bemerkenswerth wegen seines mit Bildwerk geschmückten Portals; die Klosterkirche von Guadalupe, eine Gründung D. Alonso's XI. vom J. 1342; das Kloster von Lupiana von 1354; das Karthäuserkloster del Paular, von D. Juan I. errichtet; das Kloster der heil. Catalina in Talavera, verschiedentlich renovirt; die geräumige und gefällige Pfarrkirche von Torquemada; die von Villaviciosa de la Alcarria, gegründet vom Erzbischof von Toledo, D. Pedro Tenorio; die Klosterkirche der Dominicaner zu Palencia mit luftigen Gewölben, trefflichen Verhältnissen, drei Schiffen und einem geräumigen Kreuzschiff; die Kirche von Villafranca, gegen Ende des 14. Jahrh. gebaut; die von Castellon in Catalonien, nicht sehr schlank und zierlich, aber von regelmässigen Verhältnissen; San Sebastian in Azpeitia mit moderner Façade; die dreischiffige Kirche von Guetaria; die Stiftskirche Santa Maria von Vitoria mit ihrem prachtvollen Portal; Santiago in Bilbao, dreischiffig, mit Kapellen und Kreuzgang; die durch spätere Zusätze vielfach entstellte Karthäuserkirche von Valdecristo; Santiago in Logronno dem die sonst gewöhnlichen Details und zierliche Ornamentirung fehlen; die Dominicaner-Klosterkirche in Manresa, begonnen 1318; San Isidoro del Campo, zu der Guzman der Gute die Kosten trug; der Kreuzgang der Kathedrale von Toledo, reich decorirt, mit eleganten Arkaden; die Stiftskirche von Balaguer, von Donna Cecilia Ecumengue, der Gemahlin des Grafen D. Alonso IV. von Aragon, im J. 1351 gestiftet; der Thurm der Kathedrale von Valencia, „el Micalete" genannt, unter Leitung des Baumeisters Juan Franch aufgeführt, der 1381 seinen Grundstein legte; der Kreuzgang des Klosters von Ripoll, zwar nicht gross, aber leicht und mit schöner Decoration; in der Stadt Barcelona das Franciskanerkloster vom J. 1334; Santa Maria del Pino vom J. 1380; Santa Maria del Mar von 1329; Santa Maria de las Junqueras v. 1345, das Kloster zum Berg Sion mit einem schönen Kreuzgang, die Gebäude des Consistoriums und die alte Börse.

---

[1] Nach der Innenansicht bei Villa-Amil, Espanna artistica III. liv. 12. pl. 3. gehört dies Gebäude dem 15. Jahrhundert an.

A. d. H.

Erwägt man die Anzahl, Trefflichkeit und Mannigfaltigkeit dieser und vieler anderer Gebäude derselben Epoche, die von Fürsten, geistlichen Kapiteln, Grossen und Mächtigen in die Wette errichtet wurden, so muss man sich wundern, wie sich trotz der Kriege, welche die Könige von Aragon und Castilien zu führen hatten, dennoch immer die Mittel und die Menschen fanden, so ausserordentliche Bauten zu unternehmen. Damals aber hatte die freigebige Frömmigkeit ihrer Stifter nur den Glanz und die Verherrlichung des Cultus im Auge und fragten nicht danach, wieviel an Zeit und Geld so colossale Aufgaben in Anspruch nehmen würden. Der Cultus erforderte sie, und für den starken und reinen Glauben, aus dem diese Unternehmungen hervorgingen, gab es nichts Unmögliches. Die Gründung einer Kirche oder eines Klosters war eine Erbschaft, die der Patriotismus und der religiöse Geist von Geschlecht zu Geschlecht der Nachwelt hinterliess. Der Wille des Erblassers galt für heilig, seine Erfüllung für eine Gewissenspflicht, durch die man sich die Achtung der Gesellschaft und die Befriedigung seiner Eigenliebe zugleich erwerben konnte. Denn der Prunk und Pomp der Mächtigen offenbarte sich damals nicht in herrlichen Palästen und Schlössern, schönen Gärten und glänzenden Haushaltungen, sondern in den Kirchen, geistlichen Häusern und kostbaren Mausoleen, die von ihrer frommen Munificenz zeugten. Das ganze Volk gab dieser Art, sich auszuzeichnen, seinen Beifall und sah hierin das wahre Merkmal der bevorzugten Klasse, dass sie ihr Privatvermögen, durch die Religion geheiligt und durch den Patriotismus geadelt, zum Eigenthum des ganzen Volkes machte.

So kann denn diese Entsagung, Alles an das Haus des Herrn hinzugeben, Niemand befremden. Die Civilisation brachte später erst den Egoismus, die Abschliessung des Privatbesitzes, die

Unabhängigkeit und Freiheit des Individuums mit sich, die ihrer Freuden am häuslichen Herde pflegt und sie im Gedeihen des Ganzen weder zu suchen noch zu finden weiss.

Als verstünde sich die Uebernahme und Erfüllung dieser Pflichten gegen den Cultus von selbst, haben unsere Vorfahren fast nie ein Gewicht darauf gelegt, uns ihre Namen und die der Baumeister, die ihre Gedanken ausführten, aufzubewahren. Nur zufällig ist es, wenn uns die Urkunden in den Archiven dann und wann einmal von der Existenz einiger weniger Künstler Nachricht geben. Mit grösstem Fleisse haben sich Llaguno y Amirola und Cean Bermudez der Mühe unterzogen, sie aus der Vergessenheit hervorzuziehen und ihrem Andenken die gebührende Ehre zu erweisen; aber trotz ihrer unermüdlichen Durchforschung der Chroniken, Inschriften und Archive unserer Kathedralen und Klöster ist nur von sehr wenigen Genaueres zu ermitteln gewesen. Zumal von denen, die vor dem 15. Jahrh. gelebt haben, war nur die Epoche, in der sie ihre Entwürfe machten, oder einen und den andern Bau führten, zu erforschen.

Hiernach hat denn der Mallorkese Pedro Salvat das Schloss von Bellver vollendet, an welchem er um 1309 und 1310 thätig war. Martin Paris baute im J. 1316 die Pfarrkirche San Felix von Solovio in Galicien. Meister Mohammad leitete den Bau des Schlosses von Carpio, das später von Rui Cid im J. 1325 vollendet wurde. Pedro Andrea war im J. 1348 Architekt der Königin von Navarra. Auf Befehl Enrique's II. erbaute Lope Arias im J. 1372 den Alcázar von Ciudad-Rodrigo. Yenego Jimenez Duriz war um dieselbe Zeit mit den Arbeiten im Königreich Navarra unter dem Titel eines Mazonero betraut. Bis 1373 beschäftigte Enrique II. in Sevilla die Baumeister Diego Fernandez, Juan Rodriguez und den Meister Hali. Ums Jahr 1387 war in Navarra Juan Garcia de la Guardia als Architekt des Königs in grossem Ansehn; in dieser Stellung folgte ihm im J. 1389 Martin Perez Desteilla. Juan Alfonso ward von D. Juan I. mit dem Bau der Klosterkirche von Guadalupe beauftragt, und Rodrigo Alfonso, Oberbaumeister der Kathedrale von Toledo, mit dem Entwurf der Klosterkirche der Karthäuser del Paular im J. 1390. Im J. 1393 war Pedro Raman an der Börse von Palma thätig, und Alfonso Martinez als Oberbauführer ums J. 1386 an der Kathedrale von Sevilla. An der von Barcelona war es im J. 1392 Juan Fabra, an der von Valencia Juan Franch, der im J. 1381 die angefangenen Arbeiten am Thurm „el Micalete“ übernahm.

Was haben diese Architekten sonst noch gebaut? Wer waren ihre Meister, ihre Schüler? Aus welcher Schule waren sie hervorgegangen? Von alle dem weiss man nichts; das aber bemerkt man auf den ersten Blick, dass sich kaum dieser und jener fremde Namen unter ihnen findet, und dass wir am Ende des 14. Jahrh., wo die gothische Baukunst durch die ganze Halbinsel verbreitet war, so wie sie bei den damals civilisirten Völkern Europas aufgefasst und gepflegt wurde, eine grosse Zahl geschickter, in ihre Principien und ihre Technik eingeweihter Künstler besassen.

Siebzehntes Kapitel.

Dritte Periode des Spitzbogenstils.

Schon gegen Ende des 14. Jahrh. war die Civilisation Spaniens und die Bedeutung und Kraft seiner verschiedenen Staaten zu einer grossen Höhe gediehen: im ganzen folgenden aber erscheint dieser Fortschritt erst in seinem Glanz und zeigen sich seine grossen Resultate. Trotz der Unruhen und Unglücksfälle unter D. Juan I., der Anmassungen und Zwistigkeiten der Lehensträger während der Minderjährigkeit D. Enrique's III., trotz der Schwäche und Trägheit D. Juan's II., der sich seinen Günstlingen blindlings hingab, trotz der blutigen Fehde des Adels gegen den unfähigen D. Enrique IV. breiteten sich Künste und Wissenschaften, die bis dahin fast nur auf die Klöster beschränkt gewesen waren, mit reissender Schnelligkeit aus. Poesie und Geschichte fanden ihre berühmten Pfleger am Marques von Villena, dem Marques von Santillana, Mena, Jorge Manrique, dem Infanten D. Juan Manuel; begünstigte doch auch D. Juan II. trotz seiner natürlichen Schlaffheit diese Art Studien mit besonderer Vorliebe. Die Sitten wurden milder, das Genie fand Anerkennung, die Aufklärung nahm zu und die Superiorität des Talentes wurde zugestanden; Pracht und Luxus des Hofes, Turniere und Hoffeste, Volksfeste zur Feier der Verbindungen der Fürsten, Courtoisie und Höflichkeit, die nach und nach den wilden Stolz der Grossen des Reiches sänftigten, — dies Alles gab der Gesellschaft einen bisher unbekannten glänzenden Zuschnitt, der die Pflege der schönen Künste erheischte. Damals wuchs die religiöse Begeisterung dieser letzteren in gleichem Maasse wie die Mittel der Kirchen und der moralische Einfluss der Prälaten. Alle Klassen der Gesellschaft hatten sich gehoben; neue Begriffe über Menschenwohl, neue Genüsse und Bequemlichkeiten, Institutionen, denen der elende Zustand des Volks und die precäre Lage des Staats bis dahin im Wege gewesen war, Alles vereinigte sich, um in volkreichen Städten, an reichen Abteien, an alten Kathedralen eine Baulust im grossartigsten Stil rege zu erhalten.

Jene mächtige sociale Bewegung, hervorgerufen durch die Eroberungen, die bedeutenden Gebietserweiterungen, die Verbindungen der regierenden Häuser mit Frankreich, Italien und England, die Prunkliebe der Grossen, die Pflege von Künsten und Wissenschaften, den Aufwand, den der Hof und Adel machten — jene Bewegung, sagen wir, verschaffte der Architektur soviel Gönner, als Könige nach einander im 15. Jahrh. den Thron von Aragon und Castilien bestiegen. Keiner versäumte, sein Reich mit stattlichen Gebäuden zu schmücken; D. Juan I. gründete trotz der vielen Kümmernisse, mit denen er zu kämpfen hatte, die **Karthause del Paular**, die **Pfarrkirche von San Lesmes in Burgos** und das **Kloster San Benito el Real in Valladolid**. Sobald sein Sohn D. Enrique III., der dieselbe Kunstliebe besass, die stürmische Minderjährigkeit, in der sich die Grossen mit Waffengewalt die Regentschaft streitig machten, hinter sich hatte, erbaute er, „Werken der Architektur gewidmet", wie Gil Gonzalez Dávila sagt, den **Palast von Murcia** im J. 1405; den von **Pardo**, der später zerstört wurde; den von **Madrid**, den eine Feuersbrunst in Trümmer legte; den von **Miraflores** mit seinen Gärten und Wildgehegen, der später in ein Karthäuserkloster verwandelt wurde, und den **Thurm Malmuerta** zum Schmuck und Schutz von **Córdoba**. Don Juan II., der Wissenschaften, Vergnügen, höfische Sitten und einen glänzenden Hofstaat liebte, übertrug seine Indolenz in den Staatsgeschäften nicht auf die Künste, die den Schimmer seiner Krone erhöhen oder seiner Frömmigkeit genugthun konnten. Im J. 1412 verschönerte er den **Alcázar von Segovia** mit kostbaren Arbeiten, unter denen die „sala del Arteson" hervorgehoben werden muss, die mit Recht wegen ihrer höchst reichen Plafonds berühmt ist. Seinem religiösen Eifer verdankt man die **Karthause von Miraflores** und die Restauration des **Klosters Santa Clara in Toro**.

Fast um dieselbe Zeit unternahm D. Carlos III. von Navarra Bauten in seinen Staaten, die von seiner Munificenz zeugen. Im J. 1419 liess er von **Semen Lezano** seinen berühmten **Palast in Tafalla** errichten und Meister **Lope y Andreo** musste ihm bedeutende andere Bauten in **Tudela** ausführen. Dem D. Alonso V. von Aragon verdankte **Zaragoza** die „**casa de la Diputation**", die im J. 1437 begonnen wurde, und das **Dominicaner-Kloster** zu **Valencia** seine prächtige „Kapelle der Könige." Die Königin Donna Maria, seine Gemahlin, liess, durch dies Beispiel angeregt, auf ihre Kosten die **Stiftskirche von Daroca** bauen.

Alle diese Monarchen aber blieben an Pflege und Verständniss der Künste hinter den katholischen Königen D. Fernando und Donna Isabel zurück; und in der That geboten sie auch über grössere Mittel und unter glücklicheren Verhältnissen. Unter ihrer glorreichen Regierung gewinnt die Monarchie eine neue Existenz, die Ordnung im Innern kehrt zurück, die Justiz kommt wieder zu gebührendem Ansehen, der Adel tritt unter das Gesetz zurück, die Mauren werden auf die andere Seite der Meerenge geworfen und ihrer Herrschaft in Spanien für immer ein Ende gemacht; die Königreiche Granada, Aragon, Castilien und Navarra treten zu einem einzigen grossen und blühenden Reich zusammen, das durch seine Einheit und seinen Umfang, seine Entdeckungen und Eroberungen, seine thatkräftige Verwaltung und die ansehnliche Zahl berühmter Männer, die in ihm wirken, gross und mächtig wird.

Als sässen sie nur auf dem Thron, um Alles, was die Kriege und Invasionen von acht Jahrhunderten zerstört hatten, wieder herzustellen, und als koste ihnen die vollständige Restauration des Staates nichts, errichten die katholischen Könige mit einer Willenskraft, die jedes Hinderniss besiegt, mitten unter den schweren Sorgen einer ausgedehnten und verwickelten Verwaltung Schlösser und Kirchen, erleichtern den Verkehr, bauen Brücken und Strassen, kommen der Frömmigkeit ihrer Unterthanen durch bedeutende religiöse Stiftungen entgegen, fördern an vielen Orten die Gewerke, die zu ihrer Ausstattung nöthig sind, und sorgen für eine gute Gemeindeverwaltung. Ihrer Munificenz verdankt man das Hospital von Santiago, die Klöster Santa Cruz von Segovia, Santo Tomas zu Avila, San Juan de los Reyes in Toledo, Santa Cruz, San Gerónimo, Santiago, und San Francisco in Granada, das Hospital ebendaselbst und das Kloster Santa Engracia in Zaragoza. Während sie aber aus ihren Privatmitteln diese Bauten so wirksam und hingebend förderten, vergassen sie darüber niemals ihre Pflicht, auch alle jene Werke zu unterstützen, die den Glanz und die Grösse des Staates und die Hebung des Gesammtwohls zum Zwecke hatten.

Hiefür spricht die höchst merkwürdige Notiz, die Cean Bermudez in seinen Zusätzen zu den „Noticias etc.“ von Llaguno y Amirola mittheilt, und in der er einen Theil der Werke aufzählt, welche mit Unterstützung der katholischen Könige unter ihrer Regierung ausgeführt wurden. Da die Daten aus dem „Registro general del sello de corte“, das im Archiv von Simancas aufbewahrt wird, entnommen sind, so kann man ihre Authenticität nicht anzweifeln. Wir erfahren aus ihnen nicht allein, mit welchem Eifer Städte und Flecken die dem öffentlichen Nutzen dienenden Bauten unternahmen, sondern auch welche Förderung sie bei der Regierung fanden. Brücken, Strassenpflaster und

Brunnen, Mauern und Thürme, Börsen, Hospitäler und Consistorien, Kanäle, Molen und Leuchtthürme, nichts ward vergessen, auf Alles erstreckte sich die väterliche Fürsorge der katholischen Könige. Ihre Urkunden und Verordnungen geben für diese Thatsache ein unwiderlegliches Zeugniss, das andrerseits durch das Vorhandensein vieler der damals ausgeführten Bauten bekräftigt wird. Und wie denn die Handlungsweise der Fürsten die Norm für die Grossen ist, die dem Throne zunächst stehen, so wird sich auch im 15. Jahrh. kaum ein einigermassen hervorragender Name finden, an den sich nicht einige bedeutende Stiftungen knüpften. D. Diego Hurtado de Mendoza, Erzbischof von Sevilla, hinterliess in dieser Stadt herrliche Zeugnisse seiner Kunstliebe. D. Diego Anaya gründet als Prälat derselben Hauptstadt ums J. 1410 das Collegium des heil. Bartolomé, genannt „das alte“, in Salamanca; D. Alonso de Zúnniga, Graf von Plasencia, die Kirche des Dominikanerklosters in dieser Stadt; D. Innigo Lopez de Mendoza, erster Marques von Santillana, die Hospitalkirche von Buitrago; der berühmte Bischof D. Pablo de Santa Maria die Kirche San Pablo in Burgos, unter der Leitung des Baumeisters Juan Rodriguez im J. 1435; D. Alonso de Cartagena die Kapelle der Heimsuchung in seiner Kathedrale zu Burgos; D. Juan Pacheco, Marques von Villena, setzt auf seine Kosten die Arbeiten am Kloster del Parral 1472 fort. Der Infant D. Martin von Aragon baut die Karthause von Segorve; der Condestable D. Pedro Fernandez de Velasco die elegante, reich ausgestattete Kapelle, die nach ihm die „Kapelle des Condestable“ heisst, eine der schönsten Zierden der Kathedrale von Burgos. D. Luis de Acunna, Erzbischof dieser(?) Kirche, gründet die (Kapelle?) „zur Empfängniss“. Der unglückliche Günstling D. Juan's II., D. Alvaro de Luna, erbaut die Feste von Escalona, verschönert durch einen glanzvollen Saal den Alcázar von Toledo und die Kathedrale derselben Stadt mit der Kapelle, die seinen Namen trägt.

In gleich freigebiger und kunstliebender Gesinnung erbaut der Kardinal von Santángelo, D. Juan de Carvajal, auf seine Kosten die berühmte „Cardinalsbrücke“ über den Tajo, nahe bei Plasencia, und vollendet andere öffentliche Bauten, unter diesen die Kirche von Bonilla. Fray Alonso de Burgos, Bischof von Palencia, gründet das Stift des heil. Gregorio zu Valladolid, und D. Juan de Torquemada die *Klosterkirche San Pablo ebendaselbst. Kardinal Jimenez de Cisneros verschönert Alcalá de Henares mit grossartigen Bauten, die Kathedrale von Toledo durch ihr majestätisch schönes Presbyterium, und Torrelaguna durch seine Pfarrkirche und das Franciskanerkloster. D. Alonso Suarez de la Fuente, erst Bischof von Lugo, dann von Jaen, erlangt hohen Ruhm durch die bedeutenden Bauten, die er auf seine Kosten unternimmt; die hervorragendsten unter ihnen sind: die Brücke von Baeza und die San Andres-Kirche ebendaselbst. Der Kardinal von Spanien endlich, D. Pedro Gonzalez de Mendoza, vermehrt seinen Ruhm durch die Gründung des Colegio mayor de Santa Cruz zu Valladolid (1490) und des Findelhauses zu Toledo im Jahr 1504.

Die Protektion dieser und anderer nicht minder hochstehender Personen musste dazu beitragen, dass sich viele treffliche Meister der Architektur hervorthaten. Und in der That erstaunt man über die Zahl und Vorzüglichkeit derer, die im 15. Jahrh. blühten. Die Ausgezeichnetsten standen im Dienst der Könige und leiteten die königlichen Bauten: bei keiner Kathedrale fehlte ein Oberbaumeister mit Gehalt und fester Anstellung. Bei der Kathedrale von Toledo war es unter Andern Alvar Gomez 1418, Anequin de Egas aus Brüssel, 1454, und sein Sohn Enrique 1494; an der von Sevilla Pedro Garcia, 1421, Juan Norman 1462, Pedro de Toledo 1472, Meister Jimon 1496; an der von Jaen Pedro Lopez und Pedro de Valdelvira; an der von Plasencia Juan de Alva; an der von Salamanca Juan Gil de Hontannon; an der von Gerona Guillermo Boffi 1416; an der von Tortosa Pascasio de Julbe; an der von Tarragona Pedro de Valfagona; an der von Barcelona Bartolomé de Gual; an der von Leon Guillermo de Rohan; an der von Valencia Pedro Compte; an der von Huesca Juan de Olotzaga; an der von Burgos Johann von Cöln und später dessen Sohn Simon; an der von Palencia Martin Solórzano, der sie 1504 vollendete.

Andere gleich angesehene Meister arbeiteten um dieselbe Zeit ruhmvoll in den Hauptstädten Spaniens. Simon Lopez und Miguel de Goini waren im J. 1410 Baumeister Carlos' III. von Navarra. In Valencia blühte ums J. 1414 Pedro Balaguer, und um 1459 Vadomar. Alonso Rodriguez Carpintero erbaute im J. 1415 die Universität von Salamanca; Guillermo Abiell die Frauenkirche del Pino; Antonio Antigoni die Kirche von Castellon de Ampúrias; Sancho von Emparan die von Guernica im J. 1418; der berühmte Guillermo Sagrera vollendete im J. 1418 die Börse von Mallorca; Juan Gallego leitete den Bau des Klosters del Parral; Luis de Gramondia und Anton Albicturiz den Bau der Kirche von Cascante (1476); Macias Carpintero, der neben Johann von Cöln gestellt werden darf, machte den Plan zu dem Stift von San Gregorio in Valladolid; Pedro Gumiel hatte die Bauten des Kardinals Cisneros in Alcalá de Henares auszuführen und Juan de Arandia baute die Kirche San Benito el Real zu Valladolid im Jahr 1499.

Hätten wir auch keine andern Zeugnisse, so würde schon diese beträchtliche Zahl von Künstlern und die Trefflichkeit ihrer Werke hinreichen, von der fortgeschrittenen Entwicklung der gothischen Architektur in ihrer letzten Periode einen gerechten Begriff zu geben. Es war diese ohne Zweifel die glänzendste Zeit der Kunst; aber schon lag in dem Missbrauch ihrer Hauptelemente, in der ornamentalen Verfeinerung, dem verführerischen Reiz des Neuen, dem Streben nach Wirkung durch fremdartigen Schmuck und der Ueberkühnheit des Systems von Druck und Widerlager der Keim des Verderbens, das hereinbrechen sollte, als die äussere Herrlichkeit auf ihrer höchsten Höhe war.

Im ersten Drittheil des 15. Jahrh. hielt sich indess die Architektur noch immer an die tüchtigen Grundsätze des vorigen Jahrh., durch deren sichere Anwendung sie ihre Würde zu erhalten wusste. Noch wenig der gesuchten Verfeinerung und einer mehr kostbaren als schönen Prunksucht ergeben, zeigte sie sich bescheiden und einfach, zwar dem Schmucke hold, aber ohne übertriebene Ansprüche, sich ihrer Vorzüge erfreuend ohne den Ehrgeiz, sie durch neuerworbene zu steigern. Wir müssen hier bemerken, dass, wenn sich an unseren gothischen Bauten aus dem 14. Jahrh. gewöhnlich kein so verschwenderischer Reichthum findet, wie bei denen anderer Länder aus derselben Epoche, sie diesen dafür an Reinheit der Formen und jener edeln Strenge, die, durch Traditionen unterhalten, jeden Gedanken einer nahen Entartung fern hielt, vielleicht überlegen sind. So zeigte sich die Kunst unter dem Einflusse eines Juan Olotzaga an der Kathedrale von Huesca, eines Pedro Garcia an der von Sevilla, eines Alvar Gomez an der von Toledo, Guillen's de Rohan an der von Leon, Juan Gallego's am Kloster del Parral. Um diese Zeit aber, wo der Verfall in Frankreich und Deutschland schon herrschte, bewirkte die Einwanderung des Juan Norman, Miguel Poyni, Pascasio de Julbe, Guillermo Abiell, Antonio Antigoni, Juan de Guinguanis, Anequin de Egas von Brüssel, Arnau Bouchs und des berühmten Johann von Köln eine bedeutende Umgestaltung der spanischen Gothik.

Mit dem Pomp, dem Glanz, dem Aufwand der Ausstattung, der feinen und zierlichen Ornamentirung der deutschen Schule führten diese mit Recht als Meister ihrer Kunst berühmten fremden Architekten die Keime des Verfalls in die Kunst ein; und wenn sie nicht selbst die Entartung vollzogen, so eröffneten sie doch den talentloseren Neuerern und erfindungsleeren Nachahmern die Bahn zur Zügellosigkeit, in der im Beginn des 16. Jahrh. die Schule unterging. Sollten aber die luftigen, schlanken, filigranartigen Thürme der Kathedrale von Burgos, die graziösen und schlanken Bekrönungen der Kapelle des Condestable in ihr, die Fialen der Karthause von Miraflores keine

Nachahmer finden? Hatte nicht **Johann** von **Köln** das Siegel seiner heitern Phantasie, seiner fruchtbaren Erfindungsgabe auf diese wunderbaren Bauwerke gedrückt? Und wem hätte **Anequin de Egas** nicht den Sinn gefangen mit seinem herrlichen „Löwenportal“ an der **Kathedrale** von **Toledo**, das so merkwürdig durch seinen Figurenschmuck, seine geschweiften Bögen, sein Stufenwerk und seine sauberen Zierrathen ist? Wer vergass nicht über all diesem verführerischen Glanz und Reichthum, diesem Uebermuth, der die Gesetze des Gleichgewichts zu verachten und mit den Bedingnissen der Construction zu spielen schien, dass diese glänzenden Eigenschaften mit der Simplicität der Profile, der ursprünglichen Einfachheit, den strengen Dogmen der correcteren und reineren Gothik nicht völlig vereinbar waren!

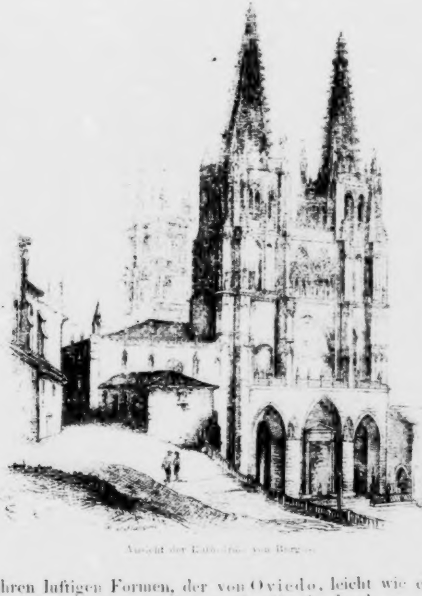
Kühnheit wird nun Verwegenheit, Zierlichkeit Geziertheit, decorative Fülle Ueberladung; die Details schmücken nicht mehr, sie überwuchern die Arkaden, Portiken, Thürme und Seiten des architektonischen Körpers. Die pyramidale Form erscheint weniger ausgesprochen und die Tendenz zeigt sich, das System der wagerechten mit dem der senkrechten Linien, dem unterscheidenden Merkmal der Gothik, zu vermischen. Immer gedrückter wird der Spitzbogen, fast bis zu seinem gänzlichen Verschwinden unter der Ueberwucherung der Fialen und Giebel. An dem Gefüge der Gewölbrippen, der Art, wie sie sich verschlingen, den Schlusssteinen, die an den Schneidungspunkten hängen, erstaunt uns weniger der geniale Tact, als die Kühnheit, weniger die Neuheit als die gewagte Construction; Beispiele solcher reichen Gewölbdecorirung enthalten die verschiedenen **Kathedralen von Aragon** und **Castilien**, die **Klosterkirche San Juan in Burgos**, die **Capilla major** von **San Antonio el Real** in **Segovia** und der **Kapitelsaal** des **Dominicanerklosters** in **Valencia**.

Andrerseits wird die Einheit des Stils erschüttert, indem mannigfache Bogenformen, Spitzbögen, elliptische Flachbögen, Rundbögen und so weiter neben einander angewandt werden. Zu diesen kommt noch einer von sinnreicher Form hinzu, der die Mannigfaltigkeit und den Glanz der Ornamentirung hebt, aber freilich mit dem ursprünglichen Genius dieses Stils wenig gemein haben mag: der geschweifte Bogen mit zwei oder mehr Centren, mit seinen luftigen Wellenlinien und seinen anmuthigen krausen Verzierungen. Er findet sich am Portal der Kirche San Lesmes in Burgos und an den Kathedralen von Oviedo, Huesca, Palencia, Burgos, Sevilla, Salamanca und Segovia, anderer Gebäude aus derselben Epoche zu geschweigen.

Ferner erscheinen die Thürmchen und Zinnenränder wie hängend an den Flanken der Thürme, Kuppeln und Schiffe; so finden sie sich z. B. in der graziösen „Kapelle des Condestable“

in der Kathedrale von Burgos, am Thurm der Kathedrale von Oviedo und an San Felix von Gerona.

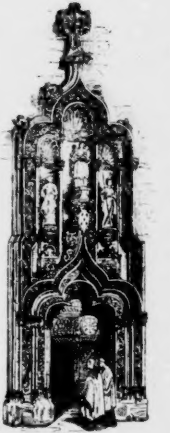
Aber einen noch überraschenderen Eindruck machen die grossen durchbrochenen Thurmspitzen mit ihren von Zierathen starrenden Fialen; es wird wenig schönere und reichere geben, als die an den Kathedralen von Barcelona, Leon und Burgos, an der Kirche der Karthause von Miraflores und der Klosterkirche Santa Cruz in Segovia. Entsprechend zierlich und schlank sind die Spitzen, welche die Thürme bekrönen, wie Zelte von Gaze oder fein ausgeschnittene Pappstreifen. Die beiden an der Kathedrale von Burgos mit ihrem schönen Rosettenwerk und ihren luftigen Formen, der von Oviedo, leicht wie ein Flor, der im Winde spielt; der höhere der Kathedrale von Leon.



Ansicht der Kathedrale von Burgos.

und der Thurm von San Felix in Gerona, können sich, was Grazie und Leichtigkeit, Anmuth des Maasswerks und der Ornamente betrifft, mit den berühmtesten von Europa messen, wenn auch einige von diesen sie an Grösse der Verhältnisse übertreffen.

Am Ende des 15. Jahrh. und während der ersten Zeit des 16., wo die gothische Architektur schon ihrem Ende nahe ist, verliert sie unter dem drückenden Gewicht ihres eigenen Reichthums die edle Haltung, die strenge Erhabenheit, die sie früher auszeichneten, je mehr sie an Pomp und Neuheit der Details gewann. Die Mauern bedecken sich mit kleinen Zierathen, Mäandern und Einkerbungen, Mustern und dichtem Meisselwerk, bald vortretend, bald vertieft; zu dieser Decoration kommt die hohle und die durchbrochene Borte hinzu, das Rankenwerk wird leichter und mannigfaltiger, man verschwendet Zinnen und Laubwerk, Zackenbögen, Bögen aller Art, Nischen und pyramidale Spitzen, prismatische Gliederungen und gebrochene Linien; man verschmäht die cylindrischen oder herzförmigen Bogenglieder, charakterisirt die Archivolten, Doppelbögen und Gewölbgurten auf besondere Art, behält zwar die Pfeilerbündel des 16. Jahrh. bei, führt aber cylindrische oder achteckige mit krummlinigen Flächen ein, und prismatische Pilasterbündel, aus Stäben mit abgestumpfter Rippe zusammengesetzt, und ziemlich häufig statt des Kapitäls nur mit einem einfachen, wagerechten Bande versehen. Auch ahmen wohl die Pilasterstreifen das Geflecht eines Taues nach, wie z. B. in dem herrlichen Saal der Börse zu Valencia.



Thür des Kapitelsaales in der Kathedrale von Toledo.

Unter dem mit höchster Sorgfalt ausgeführten Blattwerk bemerkt man in sehr tiefgehöhltem anmuthigem Relief die Blätter des krausen Kohls, der spitzen Distel, der wilden Rebe und anderer heimischer Pflanzen, mit denen die Gesimse und Bänder, auch ziemlich häufig die Kapitäle verziert sind. Aeusserst zart ist die Arbeit an den Rosetten, obwohl sie in den Formen wenig von denen der zweiten Periode abweichen; aber ihre kleeförmig ausgezackten Ränder sind kunstreicher und feiner durchbrochen, und die Combination ihres Maasswerks ist complicirter. Als Muster kann man die an den Kathedralen von Palencia, Leon, Burgos, Oviedo und Barcelona anführen; ferner die an den

Klosterkirchen **de la Merced** und **San Pablo** in **Burgos**, an **Santa Cruz** in **Segovia**, **San Pablo** in **Valladolid** und der **Stiftskirche** von **Talavera**.

Der zierlichen Decoration dieser Rundfenster entspricht die Bekleidung der andern Fenster mit Distelblättern, die mehr als früher ausgeschweift und sorgfältiger und sauberer ausgezackt sind. Die Bogenschlüsse werden mit sehr fein durchbrochenen, zierlichen, blättergeschmückten Spitzen gesäumt. Die Strebebögen, mit kleinen Ornamenten übersät, gewinnen ein phantastisches Ansehn, eine staunenswerthe Kühnheit und Eleganz, mit der sie weit aus den Mauern vorspringen; die Fenster werden reicher und abwechselnder, bald von einem einfachen Spitzbogen eingerahmt, bald mit einer geschweiften Spitze geschmückt, die von Zierathen umsäumt wird. Die höchste Fülle genialer Einfälle entfaltet aber die Kunst an ihrem Stabwerk, indem sie die Fensteröffnungen mit prismatischen Säulchen und Bögen ausfüllt, deren Verschlingungen sich dergestalt verzweigen, dass sie, wo sie sich treffen, wie das Fasergewebe eines Blattes oder vielmehr wie die aufsteigenden Wellenbewegungen einer Flamme aussehen, ein ganz besonderer Umstand, der unter andern die Ursache war, dass Batissier und viele seiner Landsleute den gothischen Stil dieser dritten Periode den blühenden oder flammenden (*fleuri, flamboyant*) genannt haben.

Endlich bildet die Sculptur eines der charakteristischsten Kennzeichen der gothischen Architektur von der Mitte des 15. Jahrh. bis zu ihrem völligen Verblassen im 16. Obwohl sie nicht anders als im 14. Jahrh. verwandt wurde, erlangte sie doch im Verlauf weniger Jahre eine so grosse Vollkommenheit, dass man kaum glaubt, sie folge unmittelbar auf jene, die noch kurz zuvor so roh und geschmacklos gewesen. Bewundernswerth ist die Feinheit und Leichtigkeit, die übertrieben sorgfältige Arbeit, die vollendete Naturtreue des Blattwerks. In dieser Art der Ornamentirung, die immer verschwenderisch auftritt, werden wenige Gebäude Schöneres aufzuweisen haben als die **Kathedralen** von **Toledo**, **Huesca**, **Burgos**, **Palencia** und **Oviedo**.

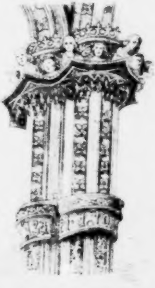
Geringer waren die Fortschritte in der Behandlung der Figuren, bei denen sich die gothische Trockenheit, Rauhheit und Steifheit nicht völlig verläugnete; aber auch hierin war man bedeutend weiter gekommen und der Weg gebahnt, auf welchem die Kunst eines **Becerra** und **Berruguete** zu so hohem Ruhme gelangen sollte. Wenn auch die Statuen die Anmuth und Grossartigkeit der antiken entbehren, so empfehlen sie sich doch durch Schlichtheit der Stellungen, durch die gute Anordnung der schicklich gefalteten Gewänder, durch Reiz und Leichtigkeit der Behandlung und eine sorgfältige zierliche Vollendung. An den Gesichtern erkennt man eifrige Naturstudien des Künstlers und oft ein grosses Geschick im Ausdruck der Affecte, wie es ihm auch immer gelang, ihnen Adel und Würde zu verleihen. Vor Albrecht Dürer, ums Jahr 1462, arbeitete Juan Aleman in einem Stil, der den Gestalten dieses grossen Meisters sehr nahe kam, die 12 Apostel an der Hauptfaçade derselben Apostel-(?) Kirche, die allgemein wegen ihrer Stellungen und Gewänder geschätzt werden. Zu rühmen ist auch die fruchtbare Phantasie, die Leichtigkeit und Einsicht, der Geist und die Technik des Nufro Sanchez, eines der Bildhauer vom Chor der Kathedrale zu Sevilla, wo er sein Talent hervorragend bethätigt hat. Noch bedeutender aber tritt uns Gil de Siloe entgegen an den herrlichen Grabdenkmälern D. Juan's II. und des Infanten D. Alonso im Presbyterium der Karthause von Miraflores, einem der prachtvollsten und vollendetsten Werke seiner Zeit, sowohl durch die Feinheit und Gründlichkeit der Ausführung, als durch die Fülle des Details, der Statuen, Reliefs, Kindergruppen und des Stufenwerks von unsäglicher Arbeit und sinniger, reicher Composition ausgezeichnet. Im Jahr 1489, als diese Denkmäler begonnen wurden, führte Pablo Ortiz ein anderes dieser Art aus, welches die irdischen Ueberreste des D. Alvaro de Luna und seiner Gattin, Donna Juana Pimental, aufnehmen sollte; dieser kostbare Schmuck der Santiago-Kapelle in der Kathedrale von Toledo kündigt schon durch die einfache Haltung der Figuren, das lebendige Gefühl, das sie athmen, den wohlverstandenen Faltenwurf und ein treues und glückliches Naturstudium die bevorstehende Restauration der Sculptur an.

Diesen um die Ausschmückung der gothischen Gebäude seit der Mitte des 15. Jahrh. hochverdienten Künstlern reiht sich billigerweise Lorenzo Mercadante de Bretanna an, der um 1453 das Grabmal des Cardinals D. Juan de Cervantes in der Kathedrale von Sevilla ausführte. Noch Andere blühten damals und genossen nicht minderer Anerkennung. Am „Löwenportal“ der Metropolitankirche zu Toledo arbeiteten seit 1459 Alonso de Lima, Francisco de las Arenas, Fernando Garcia, Juan Guas, Ruy Sanchez und Fernando Chacon. Am Portal des Sagrario Martin Bonifacio, um 1483; an den Chorstühlen der Kathedrale von Tarragona Francisco Gomar, im Jahr 1478; an dem Hauptaltar der Karthäuserkirche zu Miraflores Diego de la Cruz und Gil de Siloe; am Chor von Santa Maria zu Nájera Meister Andres und Meister Nicolas; an dem berühmten Altar der Kathedrale von Sevilla Danchart und Bernardo Ortega, von 1482—1497. Die steten Fortschritte der Sculptur, die schon im 16. Jahrh. und vor 1520 begannen, ihre Anwendung bei allen einigermaassen bedeutenderen Bauten, erzeugten eine Reihe trefflicher Künstler. Wir erwähnen unter diesen Diego Guadalupe, Francisco Aranda, Guillemin Digante, Pedro de Espayarte, den Meister Rodrigo, Solorzano, Juan von Brüssel, Lorenzo Gurricio, Francisco Lara, Francisco de Amberes, die Meister Marco, Pablo und Olarte, die in Toledo arbeiteten; Juan de Olotzaga, von dessen Hand die vierzehn überlebensgrossen Statuen und andere kleinere an der Façade der Kathedrale von Huesca herrühren; Juan Perez, Gomez Orozco, Pedro Trillo, Juan Aleman und Meister Miguel Florentin, die sich in Sevilla berühmt machten; Juan Morlanes in Zaragoza; Bernardo Juan Cetina in Valencia; Felipe Butrarino in Palencia; Gutierre de Cárdenas, Bartolomé de Aguilar, Hernando de Sahagun und Pedro Izquierdo in Alcalá de Henares; Rodrigo Aleman in Plasencia; Bartolomé Ordonnez in Barcelona; und endlich der berühmte Micer Domenico Alejandro-Florentin, der das prachtvolle Grabmal des Infanten D. Juan in Santo Tomas zu Avila zeichnete und ausführte, und nach dessen Zeichnungen später das des Cardinal Jimenez de Cisneros durch die Genueser Tomas Forné und Adan Wibaldo ausgeführt wurde, welche es aus Italien herübertransportirten, um es in der Kirche des Colegio mayor zu Alcalá de Henares aufzustellen, wo es noch heute zu sehen ist.

Diese und andere ausgezeichnete Bildhauer, von denen viele Architekten waren, trugen durch ihre Arbeiten wesentlich zum Glanz des gothischen Stils in seiner dritten Periode bei. Reicher und prachtvoller als je eröffnete derselbe seine Thätigkeit im Beginne des 15. Jahrh. mit einem colossalen herrlichen Werke, der Kathedrale von Sevilla.

Viele von den Bauten, die in der vorhergehenden Periode begonnen worden waren, kamen jetzt zum Abschluss; begonnen wurde die Kathedrale von Gerona mit einem einzigen geräumigen Schiff, im Jahr 1416; die Kirche Santa Maria in Guernica, 1418; die Karthäuserkirche in Miraflores, eines der schönsten Werke des Johann von Köln; das Hieronymus-Kloster in La Mejorada, 1409; der schöne, zierliche Thurm der Kathedrale von Oviedo; die durchbrochenen schlanken Thurmspitzen der Kathedrale von Burgos; San Francisco ebendaselbst, im Jahre 1415; das prächtige Stift des heil. Bartholomäus in Salamanca; die Kathedrale von Huesca, zu der im Jahr 1400 unter Olotzaga's Leitung der Grund gelegt wurde; der Kreuzgang des Klosters von Lupiana, die Klosterkirche Santa Clara zu Toro; San Pablo in Burgos, 1415; die Schulen von Salamanca, in demselben Jahr; der Kreuzgang von San Francisco el Grande in Valencia, 1421; San Esteban in Hambran, 1426; das alte Abgeordnetenhaus in Barcelona, 1436; das Kloster de la Estrella in Rioja, 1437; das Kloster Santa Maria zu Piasa, vollendet 1439; die Pfarrkirche von Daroca, 1441; die „Kapelle des

Condestable" in der Kathedrale von Burgos und das Kloster del Parral, das 1472 noch nicht vollendet war.

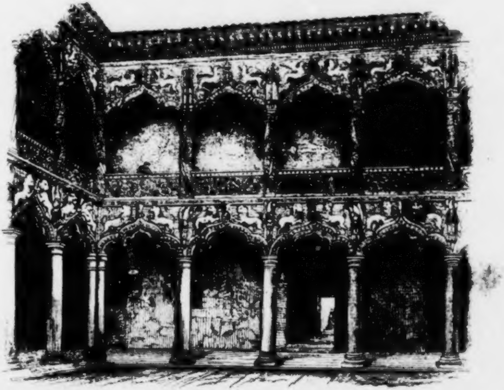

Pfeilerkrönung aus S. Juan de los Reyes zu Toledo.

Nach der ersten Hälfte des 15. Jahrh. erbaute man die Kathedrale von Murcia, die 1353 begonnen, 1462 vollendet wurde; die von Plasencia, deren Hauptkapelle 1498 in Angriff genommen wurde; die Klosterkirche zu Onna, zu der 1470 das Fundament gelegt wurde; die Pfarrkirche von Cascante, von 1476; die berühmte Börse von Valencia von 1482; das Collegium von San Gregorio zu Valladolid, 1488; die „Iglesia magistral" von San Justo y Pastor zu Alcalá de Henares, die erst 1509 fertig wurde; San Benito el Real in Valladolid, 1499; die Klosterkirche San Pablo ebendaselbst; die Kathedrale von Coria; das Kloster Santa Cruz in Segovia; das Kloster Santo Tomas zu Avila; das reiche und stattliche Kloster San Juan de los Reyes in Toledo; die Klöster Santiago und San Francisco in Granada; der Kreuzgang und die Kapelle der Könige im Dominicanerkloster zu Valencia; die Karthause in Jerez de la Frontera; die Klosterkirche Santa Clara in Briviesca; die von Villacastin; und die von San Vicente und San Sebastian in Guipúzcoa.

Achtzehntes Kapitel.

Der Spitzbogenstil im sechszehnten Jahrhundert. Gemalte Fenster.

Im Beginne des 16. Jahrh., als der Renaissance-Stil in Spanien schon ziemlich bekannt und bei einigen bedeutenderen Bauten angewandt worden war, mischten sich die Horizontallinien, die römischen Gebälke und Gliéderungen, die elliptischen und mehr noch die Halbkreisbögen nach und nach unter die Formen der Gothik, die im Verfall schon zu weit vorgeschritten war, um dem Neuen die Stirne bieten und sich zu dem verleugneten Gesetze ihrer ursprünglichen Reinheit zurückflüchten zu können. Mit reissender Schnelligkeit griff der römische Geschmack um sich, der von Italien her wie aus einem grossen Focus, einem gemeinsamen Mittelpunkt, über alle christlichen Nationen, die damals dem Studium des Alterthums und der classischen Litteraturen nachhingen, sich ausbreitete. Der Revolution in den Ideen, dem Zustand der bürgerlichen Gesellschaft, der Politik der Regierungen ging eine nicht minder ausserordentliche in den Künsten zur Seite. Um ihrem bisherigen gothischen Charakter treu zu bleiben fehlte ihnen nun ihre Hauptstütze, der Spiritualismus, die Aufrichtigkeit des Glaubens. Der Geist der Reform erschütterte die Ueberzeugungen, die auch die Künste durchdrungen hatten, und verwandelte das Bild des Mittelalters durch eine plötzliche, unvermuthete, überraschende Umgestaltung seiner bedeutsamsten Schöpfungen: Tradition und Erinnerungen waren schwächer als der Geist der Forschung und Prüfung, schwächer als die Mode und die Unabhängigkeit des Genies. Mitten in dieser grossen socialen Bewegung, an der Spanien mehr als andere Nationen Theil nahm, blieben Alonso Rodriguez und Anton Egas in den Rissen zur Kathedrale von Salamanca und Juan Gil de Hontannon an der von Segovia (jene im Jahr 1513, diese 1522 begonnen) vergebens den Gesetzen der Gothik treu und suchten ihre natürliche Einfachheit, ihre Pfeilerbündel, zierlichen Spitzbögen und erhabenen Gewölbe herrlich geltend zu machen: vergebens verzichteten sie auf den blendenden Pomp, der mit seinem Schimmer und entlehnten Schmuck den Ruhm der Neuerer sicherte und verbreitete; vergebens folgte man bei den Arbeiten an der Kathedrale von Sevilla, die während der ersten Jahre des 16. Jahrh. fortgesetzt wurden, dem gothischen Stil in seiner Urgestalt und verlieh all diesen Gebäuden die edle Einfachheit des 14. Jahrh., seine bescheidene Ornamentirung, wenn auch ohne die frühere Reinheit der Profile. So werthvolle Beispiele eleganter und keuscher Gothik, wie sie Juan de Arandia in Valladolid am Kloster von San Benito (1499) aufstellte, und endlich die Bemühungen des Pedro Compte in Valencia und der Meister Ximon und Alfonso Rodriguez in Sevilla, sämmtlich treue Anhänger der bisher herrschenden gothischen Schule, waren der letzte Protest der Kunst gegen das Verderben und die gefährlichen Neuerungen, die an ihren Grundsätzen rüttelnd ihren Sturz beschleunigten. Denn noch waren die Denkmäler, in denen die Kunst ohne Mischung verschiedener Schulen waltete, nicht allgemein. Von Willkür zu Willkür entfernte sie sich unmerklich mehr und mehr von ihrer reinen Quelle und nahm neben den ihr eigenthümlichen Formen die der Renaissance auf, als könne unter ihnen eine Verschmelzung Statt finden, die der gute Geschmack nicht verwerfen müsste.

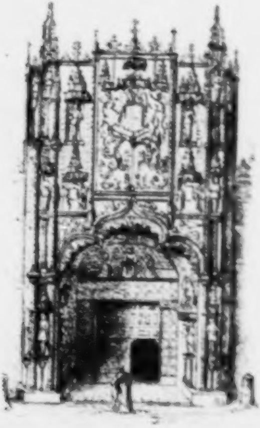


Hof im Palaste der Herzoge del Infantado zu Guadalajara.

An der Façade von San Marcos zu Leon sehen wir bei übrigens gothischem Aufbau des Ganzen anstatt des Spitzbogens den Halbkreisbogen angewendet, den der Künstler zwischen Zinnen, Stufenwerk, und gothische Zierathen setzte und inmitten all des Apparats die Strebepfeiler und die Vertheilung der Portale wie im 14. Jahrh. Der völlig gothische Thurm der Kathedrale von Oviedo, der im Anfang des 16. Jahrh. vollendet wurde, trägt an seinem letzten Geschoss als Basis für die höchst zierliche Spitze ein Gesims der Renaissance mit seinem Architrav, Fries und Kreuzgesims. Die Medaillons im Geschmack von Covarrubias, Machuca und Valdelvira schmücken neben den gothischen Triforien die inneren Mauern der Kathedrale von Segovia. Der sogenannte „Kreuzgang des Erzbischofs“ im Colegio mayor von Santiago, erbaut in Salamanca nach Plänen Ibarra's im Jahr 1521, zeigt dieselbe Stilmischung. Ein pittoreskes (s. w. u.) Kreuzschiff mit gothischen Elementen, grossartig, reich und elegant, durchschneidet die gothischen Schiffe der Kathedrale von Burgos. An der von Huesca sind die horizontalen Linien der Façade trotz ihrer Einfachheit und geringen Projection eine Neuerung, die zu dem streng befolgten Verticalsystem des Mittelalters nicht passt. Der Kreuzgang der Kathedrale von Leon zeigt uns die Geländersäulen, die Pfeiler, die Spitzbögen und Gewölbe der Gothik; an der Hauptfaçade dieser Kirche brachte Juan de Badajoz, um sie zu bekrönen, ein zierliches Renaissance-Geschoss an, mit lebhaft gegliedertem Gesims und kanellirten, den ionischen ähnlichen Pilastern, welches durch seine Grazie und seine feine und reiche Arbeit nicht allzu sehr mit der Gothik des übrigen Gebäudes in Widerspruch steht.

Es gab damals Künstler, denen die bereits verlöschende gothische Schule und die Renaissance, die sie verdrängen wollte, gleich bekannt waren. Durch Gewohnheit der ersteren zugethan, der anderen folgend, weil sie Mode war, liessen sie beiden die Eingebungen ihres Talents zu Gute kommen und suchten häufig ihre Grundzüge zu versöhnen, ihre Formen zu verschmelzen. Hieraus erklärt sich die Willkür und launenhafte Mannigfaltigkeit vieler Gebäude des 16. Jahrh., die weder die gothische Schule des 13. Jahrh. noch die plathereske des 16. zu den ihrigen rechnen könnten, obschon beide in ihnen Charakterzüge und Eigenschaften, die ihnen angehören, finden würden. Diese Uebergangskunst brachte an manchen unserer Gebäude so eigenthümliche Erscheinungen hervor, wie vielleicht nicht in andern Ländern, Erscheinungen, denen man Originalität und Schönheit gewiss nicht absprechen wird. Wer wird z. B. gegen die Strebepfeiler an der linken Seite der Kathedrale von Leon eifern, welche die schlanke Form des gothischen Stils haben und dabei mit Vasen, Tempelchen, Zweigen und andern Ornamenten der Renaissance bekrönt sind? Diese reiche Pracht einer leichten, fremdartigen Decoration ist freilich an der Stelle, wo sie hier auftritt, ein Anachronismus; aber als eine anmuthige Laune wird sie auf Wenige ihre Wirkung verfehlen, und Niemand vielleicht wird wünschen, dass sie von den gothischen Fialen wieder verdrängt werde.

Die Freiheit und Unabhängigkeit der Kunst, der Hang, sie noch unbetretene Wege zu führen, war damals auf den Gipfel gelangt. In allen Schulen ohne Unterschied suchte man nach Elementen zu neuen baulichen Combinationen, und nur an der Phantasie des Künstlers fand die Willkür ihre Grenze. Der Geist des Zweifels, der Forschung und Prüfung bemächtigte sich der Künste und Wissenschaften und nahm von den antiken und modernen Denkmälern Alles, was dem Modegeschmack schmeicheln konnte. Ein sehr merkwürdiges Beispiel dieser ungebundenen künstlerischen Toleranz bietet uns das berühmte Portal des Collegiums von San Gregorio zu Valladolid, der Annahme nach im Jahr 1488 von D. Fr. Alonso de Burgos, Bischof von Palencia gegründet und 1496 vollendet, trotz der bis ins Kleine ausgeführten, complicirten und umfassenden Ornamentirung, die den ausdauernden Fleiss vieler Jahre in Anspruch genommen zu haben scheint. Abgesehen davon, dass ein so buntes und seltsames Werk nicht den Anspruch machen kann,



Portal des Collegiums von S. Gregorio zu Valladolid.

zu irgend einer Schule zu gehören, ist dasselbe um so wunderbarer, als Macias Carpintero, der treue Anhänger des gothischen Systems und ein würdiger Nebenbuhler Johann's von Köln, um dieselbe Zeit sehr nahe bei jenem Stift das Kloster San Pablo ausführte, und es unbegreiflich scheinen musste, wie man, während solche Vorstellungen vom gothischen Stil noch im Schwunge waren, ihnen den Rücken wenden und sich den Eingebungen einer beispiellosen Launenhaftigkeit überlassen konnte.

Bosarte beschreibt dieses Portal des Collegiums von San Gregorio mit kurzen treffenden Worten, die wir, da es sich um ein so absonderliches Werk handelt, hier folgen lassen. „In der Erfindung," sagt er, „ist es künstlicher als das Portal des Klosters San Pablo, indem dieselbe auf einer poetischen Fiction vom Ursprung der Baukunst fusst, die durch das Wappenschild des Gründers verherrlicht wird. Es stellt einen Hain von hochstämmigen schlanken Bäumen dar. Einige dieser Bäume, zu Bündeln vereinigt und die Wipfel vereinigend, bilden einen grossen Bogen, dessen Weite die Thür einnimmt. Zu beiden Seiten derselben steht eine Reihe nackter Wilder, die aber so dicht behaart sind, als trügen sie Schafwolle. Jeder dieser Wilden ist an den Hüften mit einem Zweig oder Reis umgürtet, das von den schlanksten Zweigen der Bäume des Wäldchens abgeschnitten zu sein scheint, und ein Jeder von ihnen hält mit der einen Hand einen Knüttel oder Knotenstock gegen die Erde gestemmt und mit der andern ein Wappenschild. Damit der Hain nicht durchsichtig sei, gab man ihm einen dichten Hintergrund von seltsam, nach Art eines Korbgeflechts, verbundenen Stäben. Die Thür ist merkwürdig, weil ihr Sturz aus einem ungeheuren Granitstück von 14' Breite, 3' Höhe und einer halben Elle Dicke besteht; darauf sind grosse Lilien gemeisselt und in dem Felde kleine Zweige, wie von Mousseline. Die Thürpfosten sind je aus einem Stück, und dem Thürsturz entsprechend. Ueber diesem von den Bäumen gebildeten Bogen kommt sogleich ein grosser Blumenkasten oder Blumentopf, in den ein Granatbaum gepflanzt ist mit links und und rechts weit überhangenden Fruchtzweigen (vielleicht eine Anspielung auf die Gunst, deren der Gründer dieses Collegiums, Don Fr. Alonso de Burgos, Bischof von Palencia, bei den katholischen Königen, den Eroberern von Granada, genoss), und über dem Baum ist ein grosses Wappenschild angebracht. Der Hof des Collegiums entspricht an Pracht dieser Façade, obwohl so viel Geist und Aufwand ohne Zweifel besseren Kunstperioden anzugehören verdienten."

Inmitten dieser Freiheit der künstlerischen Erfindung, dieses äussersten Verfalls, zu dem der gothische Stil im Anfang des 16. Jahrh. gediehen war, bietet er uns noch immer, besonders im Innern der Kirchen, einige vor diesem Verderbniss glücklich bewahrte, durch Einfachheit und anmuthige Formen sehr bemerkenswerthe Erscheinungen. Die Kathedralen von Salamanca und Segovia haben wir bereits angeführt; beide haben in ihrem Charakter und ihrer Structur viel Aehnlichkeit mit der von Sevilla und lassen kaum spüren, wie tief die Kunst im Allgemeinen darniederlag. Die erstere mit drei Schiffen, Kreuzschiff, eleganter Absis, leichtem Thurm, zwei Reihen Kapellen, durchbrochenen Geländern, die innen herumlaufen, Medaillons in den Mauern, Balustraden, Zinnen und Steinblumen am Kranzgesims und fünf prachtvoll decorirten Portalen ist einfach, majestätisch und heiter, von vortrefflichen Formen und regelmässigen Verhältnissen. Die zweite „stark, geräumig, wohlangelegt und von gefälligem Ansehn", wie Colmenares sagt, ist der andern in der Structur ähnlich genug, obwohl weniger mit Zacken und Zierath bedeckt und wesentlich verschönert durch die reizende Kuppel über dem Kreuzschiff. Juan Gil de Hontannon, der die Risse dazu machte, hat sein feines Verständniss des gothischen Stils darin bewährt, zu einer Zeit, wo nur noch so Wenige seinen wahren Charakter und seine ursprüngliche Reinheit zu schätzen wussten. Mit vielem Geschick führte sein Sohn Rodrigo im Jahr 1560 die vom Vater unvollendet gelassenen Arbeiten fort, ohne von seinen Plänen abzuweichen und ganz im Geist der alten

Gebäude; seine Nachfolger aber bewahrten diesen Respect nicht, und einer von ihnen, Pedro Brizuela, führte 1620 das Nordportal an einem der Arme des Kreuzschiffs im griechisch-römischen Stil aus.

Nach den Kathedralen von Salamanca und Segovia müssen wir anderer Gebäude derselben Zeit gedenken, die nicht minder die Gothik im ersten Drittel des 16. Jahrh. bezeichnen. Zu diesen gehört: die Kirche San Marcos in Leon, geräumig und schmuck, mit sehr schönen Spitzbögen, gutem Licht, leichten und hohen Gewölben, einem einzigen Schiff und geräumigem Kreuzschiff, vielleicht nach Plänen und unter der Leitung des Juan de Badajoz erbaut, obwohl dieser Meister einer der entschiedensten Parteigänger der Renaissance war. Ferner Kirche und Kreuzgang des Franciscanerklosters zu Torrelaguna, eine Stiftung des Cardinal *Jimenez de Cisneros*, 1512 nach Plänen des Juan Campero und unter seiner Leitung begonnen, mit einem regelmässigen gothischen Portal, das mit dem übrigen Werk in dem Unabhängigkeitskriege zerstört wurde. Der Kreuzgang der Kathedrale von Sigüenza (vollendet 1507) mit schönen eleganten Spitzbögen, Stufenwerk und Zierath und vier gleichförmigen Gallerien, jede 135′ lang; ein Gebäude, das der Munificenz seines Gründers, des Patriarchen von Jerusalem, D. Bernardino Carbajal, Ehre macht. Die Kirche des Klosters Nuestra Señora de la Victoria vom Orden der Hieronymiter, nahe bei Salamanca, zu der 1522 der Grund gelegt wurde, eines der besten Werke seiner Zeit an trefflicher Ausführung und feinen Verhältnissen. Die Kirche des Dominicanerklosters zu Oviedo, 1553 von Juan de Cerecedo, dem Oberbaumeister der Kathedrale von Oviedo, erbaut; leicht, mit einem Schiff, gutem Licht und hohen Gewölben, ohne alle Ornamente und von gefälliger Einfachheit.

Dies waren die lezten Anstrengungen, welche die Gothik in Spanien machte, um eine schon verlorene Existenz zu fristen und ein Ansehn zu retten, das die Renaissance-Bauten fast schon verwischt hatten. Die Nachwelt, die gerechter ist als der Schulgeist, spricht heutzutage mit Staunen und Verehrung von den grossartigen Werken, die sie durch drei Jahrhunderte hervorgebracht hat. Es fehlt ihnen freilich die räumliche Ausdehnung, die Massenhaftigkeit der Kathedralen von Regensburg, Ulm, Strassburg und Freiburg, auf die Deutschland mit Recht stolz ist. Was aber Stil und Harmonie, Ornamentirung und Schönheit der Form, Keckheit und Zierlichkeit betrifft, so können viele den Vergleich mit diesen wagen und sich ohne Scheu z. B. neben die von Wien und Oberwesel stellen, obwohl sie, da sie kleiner sind, vielleicht weniger überraschend wirken. Auch wenn wir der Kathedrale von Amiens (vollendet 1269), von Rheims (um die Mitte des 13. Jahrh.), von Paris (1275), Bourges (1235) und Bordeaux (1242) gedenken, haben wir keine Ursache, die von Leon und Burgos, Toledo und Sevilla, Zaragoza und Barcelona darüber zu vergessen. Mehr als in andern waltet in ihnen die Poesie der christlichen Kunst mit all ihrem Zauber. Wer fühlt sich nicht von wundersamer Ehrfurcht ergriffen, wenn er diese grossen Denkmäler betrachtet und den Blick durch ihre weiten, reichen Schiffe schweifen lässt? Der kleinste Pulsschlag des Herzens findet unter diesen Gewölben ein geheimnissvolles Echo, das ihm antwortet; eine unbeschreibliche Majestät erfüllt die Räume, macht ihre Ruhe feierlicher, und die Sammlung und evangelische Schwermuth, die hier entsteht, tiefer und weihevoller. Die Stille selbst führt hier ihre Sprache und die Ewigkeit erhält ihren Ausdruck, ihr Symbol. Jene Schatten, die das Sanctuarium umgeben, jene Grabdenkmäler mit Wappen und Trophäen bedeckt, die Bilder der berühmten Männer, die auf ihnen ruhen, und in ihrer Regungslosigkeit die entsagende Tapferkeit oder die schlichte Frömmigkeit ausdrücken, die sie bis zum Sterbebette bewahrten; jene Sculpturen, in denen das Genie die Triumphe der Kirche und des Vaterlandes verherrlichte; das gebrochene Licht, das durch die gemalten Fenster dringend diese heiligen Gegenstände mit sanften Farben überscheint — Alles hier ist poetisch und erhaben, Alles bewegt das Gemüth in seinen Tiefen und theilt ihm einen Hauch jener religiösen Stimmung mit, aus der so herrliche Werke hervorgehen konnten.

Eines der wirksamsten Mittel, mit deren Hülfe dieser zauberhafte Effect in den gothisch-germanischen Kathedralen erreicht worden ist, sind die gemalten Scheiben, die das Stabwerk der Spitzbogenfenster und die weiten Rosetten füllen. Sie dienten hauptsächlich dazu, über die geweihten Räume diese mysteriöse Klarheit zu verbreiten, die ihre architektonische Pracht durch den wechselnden optischen Reiz erhöht. Transparente Mosaiken, bei denen die historische Composition, die Berechnungen des Helldunkels, correcte Zeichnung, Perspective, Gruppirung, geschickte Vorführung grosser Scenen dem Künstler nicht die Hauptsache waren, da es ihm vor Allem darum zu thun war, diese herrlichen Lichtspender mit dem Charakter der Architektur in Uebereinstimmung, durch sie die Details derselben noch mehr zur Geltung zu bringen. Die ungebildete Menge im Mittelalter fand in ihren Darstellungen nützliche Belehrung, ebenso förderlich für ihren Glauben, als zu Bewunderung und Ehrfurcht anregend. Diese fromme Neugier wusste die Kunst zu benutzen, indem sie auf den Fenstern Scenen aus dem A. und N Testament, Martyrien und Bilder der Heiligen darstellte. Der optische Erfolg und die Ergänzung des architektonischen Eindrucks, das Historienbild und die Belehrung der Gemeinde — diese Punkte kommen bei der gothischen Glasmalerei zusammen in Betracht.

Wir waren nicht die Ersten, die sie anwendeten: die Kathedralen von Chartres und Bourges gingen denen von Leon und Burgos mit dem Beispiel voran. Wem aber hätten wir in der Pflege und Vervollkommnung dieser Kunst nachgestanden? Wer hätte sie weiter gebracht und hätte kostbarere und brillantere Fenster von überraschenderer Wirkung und unmittelbarerem Einfluss auf die Theile des Gebäudes aufzuweisen? Seit der Mitte des 15. Jahrh. wurde die Kunst, Gläser zu malen und aus ihnen die Fenstermosaiken und Historien in so vielen Kathedralen Aragons und Castiliens zusammenzusetzen, aufs Eifrigste geübt. Bald gab es schon Schulen, wo sie gelehrt wurde, und man wird ihre Fortschritte nicht leugnen können, wenn man die Menge, Trefflichkeit und Mannigfaltigkeit der aus ihnen hervorgegangenen Werke, und die Berühmtheit ihrer vorzüglichsten Meister erwägt. Burgos zumal, das damals vor andern Städten blühte, prächtige Bauten unternahm, und Johann von Köln mit seinen Schülern besass, beschäftigte viele sehr angesehene Glasmaler, unter denen Juan de Santillana, Juan de Valdivieso, Alberto und Nicolas von Holland und Valentin Ruiz sich besonders auszeichneten. Zur selben Zeit setzten sich, gelockt von der Munificenz der Könige und hohen Prälaten und ihrer grossartigen Baulust, verschiedene sehr talentvolle fremde Meister in Spanien fest, die ihren mitgebrachten Ruf hier noch vermehrten. Sie fanden Ruhm und Reichthum, empfänglichen Sinn und Arbeit an grossartigen Baudenkmälern. Die Figurenmaler (pintores de imagineria) Pedro Frances, Vasco von Troyes, Cristóbal Aleman, Juan der Flamänder, Albert und Nicolas von Holland, Arnao von Flandern, Juan Vivan, Octavio Valerio, Carlos Bruses und Vicente Menandro arbeiteten in den Hauptstädten Spaniens und breiteten ohne Zweifel ihre Technik aus, indem sie kostbare Werke, die ihnen Ehre machten, lieferten; ihnen zur Seite aber bildeten sich viele spanische Meister aus, die, als würdige Nebenbuhler der fremden, gleichen Beifall erhielten, und die Kunst auf eine hohe Stufe brachten.

Zu den ältesten in Spanien gemalten Glasfenstern, von denen wir wissen, müssen wir die rechnen, die von Juan de Santillana und Juan de Valdivieso, Bürgern von Burgos, für die Kathedrale von Avila ausgeführt wurden. Diese Meister übernahmen von dem Kapitel der gedachten Kirche ums Jahr 1497 die vier zu den Seiten des Gnadenaltars (altar de Gracia) angebrachten Fenster, mit Darstellungen des St. Jacob, St. Nicolas, der heil. Anna und St. Johannes des Täufers, von denen nur die letzte erhalten ist. Im folgenden Jahr verpflichteten sie sich durch neuen Contract zu drei anderen Glasmalereien für die Fenster des sogenannten Cardinalszimmers, auf denen die Geburt, die heil. drei Könige und die Transfiguration des Heilands abgebildet waren: nur die beiden ersten sind auf uns gekommen. Endlich verpflichteten sie sich nicht allein, die Fenster der linken Seite des Schiffes, sondern auch die über der „Thür der Apostel“ zu malen. Verschiedene Heilige, die Auferstehung Christi wurden dargestellt, und auf den viereckigen Märtyrer und heil. Jungfrauen. Santa Agueda, Santa Ines, Santa Christina, Santa Cecilia und einige andere sind uns erhalten. Der Stil nähert sich sehr dem der Dürer'schen Schule, aber mit der Trockenheit und Härte der gothischen. Indessen prangen sie in lebhaftem, kräftigem Colorit, sind im Allgemeinen gut gemalt und empfehlen sich durch Schlichtheit der Geberde.

Von 1520 an führte Albert von Holland, vielleicht im Wetteifer mit Santillana und Valdivieso, die Glasfenster in der Hauptkapelle der nämlichen Kirche aus. Seine Arbeit ist zum Glück theilweise erhalten; auf einigen Fenstern sehen wir Figuren von Aposteln und die heil. Jungfrau, auf andern Blumen von leuchtendem Farbenspiel und mannigfaltige kunstreiche Arbeiten, geschmackvoll colorirt und von der anmuthigsten Wirkung. Dem Sohne dieses Meisters, Nicolas von Holland, gehörten die Arbeiten auf der rechten Seite des Mittelschiffes, die schon vor Zeiten untergegangen sind und von 1535 an ausgeführt worden waren. Sie stellten Heiligenbilder und Wappenschilder dar.

Kurz nachdem man die ersten Glasfenster der Kathedrale von Avila begonnen hatte, erhielt die von Toledo an noch reicheren und prachtvolleren eine ihrer Hauptzierden. Von den berühmtesten Meistern gemalt und mit Recht von den Zeitgenossen bewundert, galten sie schon dem Marinéo Siculo als ein ausgezeichnetes Charakteristicum dieser grossen Kirche, als das Juwel, das neben allem andern ihr vor den übrigen spanischen Kirchen einen Vorzug verlieh. Nach Urkunden, die in ihrem Archiv aufbewahrt werden, begann Meister (maese) Dolfin, der für den ältesten bekannten spanischen Glasmaler gilt, im J. 1418 diese Fenster, die ohne Zweifel den Beifall des Kapitels erhielten, da er mit 7725 Maravedis neuer Münze dafür belohnt wurde. Beinahe ein Jahrhundert später, ums Jahr 1503, führte Vasco de Troya die Glasmalereien in der Kapelle des D. Luis de Silva aus, mit angenehmem Farbencontrast, Trockenheit in den Formen der Figuren und äusserst einfacher Composition.

Grossen Beifall erwarb sich der Geistliche Alejo Ximenez, im Jahr 1507. Beide aber überflügelte Gonzalo de Córdova, der von 1510 bis 1513 die Fenster des Mittelschiffs malte, und die Schöpfung der ersten Menschen und andere Scenen des A. Testaments auf ihnen darstellte. Sie sind, nach Cean Bermudez' Urtheil, die besten in der Kathedrale. Von Juan de la Cuesta rühren die in der mozarabischen Kapelle her, wie er auch die Reparatur der früher angefertigten übernahm.

Dessen ungeachtet wurde die Leitung dieser Malereien vom

Kapitel im Jahr 1542 Nicolas de Vergara dem Aelteren übertragen, einem der berühmtesten Maler und Bildhauer seiner Zeit, dem tiefe Kenntniss der Zeichnung, Grossartigkeit der Formen und Geschmack und Feinheit im Decorativen zu Gebote standen. Da er der Technik der neuen Kunst nicht fremd war, führte er selbst einige Fenster aus, und seine beiden Söhne, Nicolas und Juan folgten ihm und vollendeten von 1574 bis 1590 das Werk zum Ruhme ihres Namens.

Ueberraschender aber und grossartiger als Alles in dieser Art sind die reichen, prächtigen Fenster der Kathedrale von Sevilla mit ihren grossen Dimensionen, ihrer trefflichen Zeichnung und Composition, vor Allem durch ihre brillanten Farben, die sie wie eine glänzende Mosaik aus höchst kunstvoll und phantastisch zusammengefügten Edelsteinen erscheinen lassen. Das erste Fenster, das in dieser Kirche angebracht wurde, war ein Werk des Micer Cristóbal Aleman aus dem Jahr 1504, und mass, das Figürliche allein, 70 Palm. Wir sagen „das erste“, weil, wie Cean Bermudez bemerkt, die Fenster, die Meister Enrique im Jahr 1478 fertigte, vermuthlich keine gemalten Scheiben hatten, da die Rechnungen des Archivs, wo ihrer erwähnt wird, nichts von darauf befindlichen Figuren oder Ornamenten sagen, wie gewiss geschehen wäre, wenn sie nicht aus Glasscheiben ohne alle Zeichnung und Färbung bestanden hätten.

Nach de Troya arbeiteten Juan, Sohn des Jacobo, ein flämischer Maler, Juan Vivan, Juan Bernal, Bernardino de Gelandia (Seeland), der 1518 die Fenster in der Hauptkapelle ausführte, und Juan Jaques, der von 1510 bis 1519 mit den grossen Fenstern beschäftigt war. Im Jahr 1525 schlossen Arnao de Flandes und sein Bruder Arnao de Vergara den Contract über die Fortsetzung dieser Arbeiten ab und förderten sie beträchtlich. Der Letztere hatte ums Jahr 1538 das Fenster der Rosette an der Façade des Kreuzschiffs auf der Seite links vom Altar, die Himmelfahrt Mariä darstellend, unvollendet gelassen; sein Bruder vollendete die Arbeit, indem er sich sehr geschickt der Manier der Zeichnung, Färbung und Composition anbequemte, und machte dann bis zu seinem Ende, 1557, noch verschiedene andere von nicht geringerem Werth. Cean Bermudez bemerkt hierüber in dem Artikel, den er diesem ausgezeichneten Künstler in seinem historischen „Lexicon der Meister der schönen Künste in Spanien“ gewidmet hat, Folgendes: „In diesem Zeitraum von neunzehn Jahren malte er folgende Fenster: Das der heil. Marina, bei der Thür San Miguel's; das der Apostel, im Kreuzschiff rechts vom Altar und ein anderes links von demselben mit vier Bischöfen; das Rundfenster mit der Himmelfahrt in der Giebelwand, dem Fenster der Himmelfahrt Mariä gegenüber; zwei an der Hinterwand der Hauptkapelle; das Fenster mit den Heiligen Justa, Rufina, Barbara und Clara; das mit den Heiligen Vicente, Lorenzo, Esteban und Leonardo; auf einem andern die Heiligen Lucia, Ines, Cecilia und Agueda; auf einem andern Joh. der Täufer, St. Paulus und Rochus; eines mit den Heiligen Ursula, Anastasia und Polonia, und eines mit den Heiligen Martin, Nicolas und Silvester. Auch malte er die Fenster, die den Einzug in Jerusalem mit Palmen darstellen, die Erweckung des Lazarus, die Fusswaschung, das Abendmahl, die Salbung der Magdalena, die Tempelreinigung, den Tod der Maria und den des heil. Franciscus in seiner Kapelle, im Ganzen zwanzig an der Zahl."

Auf ihn folgte der Flamänder Carlos Bruses, den die Inquisition verfolgte. Er malte im J. 1558 das Fenster mit der Auferstehung Christi, und reparirte einige ältere. Nach ihm kam Vicente Menandro, vielleicht der berühmteste aller Glasmaler, die in der Kathedrale von Sevilla arbeiteten. Auch als die Kunst schon grössere Fortschritte gemacht hatte, konnten sich wenige Meister mit ihm messen, mag man nun die Lebhaftigkeit der Farben, die schöne gefällige Harmonie, die Genauigkeit der Zeichnung, die bei ihm stets rein und correct ist, oder endlich den künstlerischen Gedanken, der sich mit Feinheit und Leichtigkeit ausdrückt, in Betracht ziehn. Damals hatte die Malerei ihren höchsten Glanz erreicht, und wurde mit einer Art Enthusiasmus unter uns gepflegt. Menandro übertrug ihre trefflichen Regeln von der Leinwand auf das Glas mit um so bewunderungswürdigerer Freiheit und Schönheit, je seltner diese Eigenschaften damals in der Glasmalerei waren. Das grosse Fenster mit der Bekehrung des Apostels Paulus in der Capelle von Santiago ist sein Werk, vom J. 1560. Im J. 1567 malte er das allgemein bewunderte Fenster mit der Incarnation in der Rosette über der Thüre des San Miguel, und 1569 setzte er seiner Thätigkeit die Krone auf durch das Fenster mit der Heimsuchung Mariä, dem vorher erwähnten gegenüber, über der Thür des Baptisteriums. Diese herrlichen Arbeiten sind noch immer die Bewunderung der Einheimischen und Fremden und können den Vergleich mit den berühmtesten von Europa aushalten.

Um diese Zeit wurde die Kathedrale von Burgos mit einigen von den heut noch erhaltenen Fenstern geschmückt. Andere ältere sind entweder zerstört worden, oder haben Aenderungen ihrer ursprünglichen Gestalt erlitten, da, wie man weiss, Valentin Ruiz ums J. 1642 die Fenster des Kreuzschiffes reparirte.

Neben den angeführten müssen die noch erwähnt werden, welche Diego de Valdivieso 1562 für die Kathedrale von Cuenca malte, und die Fenster der Kathedrale von Málaga, die Octavio Valerio im J. 1579 vollendete, von denen nur noch einige Reste erhalten sind, die uns eine hohe Vorstellung von ihrem Werth geben. Sehr vorzüglich sind auch die in der Kathedrale von Leon, leider nicht alle wohl erhalten; der Künstler, wie auch die Zeit, der sie angehören, ist unbekannt. Ihrem Stil nach müsste man sie sehr hoch hinauf setzen, unter die ältesten, die in Spanien ausgeführt wurden. Die Composition ist einfach, alle Figuren schlicht in der Stellung, das Gefält klein und röhrenförmig, die Umrisse wenig mannigfaltig und etwas hart und eckig, der Charakter des Ganzen mystisch, eine gewisse gothische Starrheit und auch andere Eigenschaften der Schule vor Albrecht Dürer sind zu bemerken. Sie stellen verschiedene Heilige und Scenen aus der heil. Schrift dar nach Art der übrigen, und erfreuen durch wohlthuende Durchsichtigkeit, muntre und kräftige Farben und eine brillante, effectvolle Behandlung des Colorits. Man kann sich von dem Werth dieser Glasfenster eine Vorstellung machen, wenn man den Umfang derer betrachtet, die sich im Hauptschiff befinden, und in ihrer Breite die Entfernung von Pfeiler zu Pfeiler ausfüllen, bei einer Höhe von über 40'. Wir wissen nicht, worauf Ponz die Notiz gründet, dass sie mehr als 500,000 Ducaten gekostet hätten, obwohl wir bei der Zahl, Trefflichkeit und Grösse dieser Arbeiten die Summe selbst nicht übertrieben finden dürfen.

In den Kathedralen von Oviedo, Palencia, Santiago, Ciudad-Rodrigo, Pamplona, Huesca, Segovia, Salamanca, Zaragoza, Barcelona und vielen andern Kirchen begegnen wir dieser Kunst, die überall denselben Reiz ausübt. Der Engländer Richard Ford, der sich eingehend mit ihr beschäftigt hat, äussert sich folgendermassen darüber:

„Die schönsten gemalten Fenster in Spanien datiren von 1418 bis 1560 und befinden sich in den Kathedralen von Toledo, Sevilla, Leon, Burgos und Barcelona. Man kann sie in Composition, Form und Farbe einzig nennen. Ohne Zweifel waren die Künstler, die sie ausführten, angeregt durch die herrlichen Beispiele maurischer Ornamentation, die sie an den Fliesen und Holzmosaiken leicht studiren konnten, die wie Email auf den Blättern eines ausgemalten Koran leuchten. Man muss sie sehen, wenn die Sonne Spaniens, die düstern Pfeiler der Schiffe oder das dunkelste Laub- und Rankenwerk erleuchtend, mit Halbtinten auf undurchsichtigem Grund, die Gräber, Statuen und Holzschnitzereien loslös't und die Smaragde und Topase des Regenbogens über sie verstreut. Niemals aber ist der Effect grösser als bei Sonnenuntergang. Dann, wenn die weiten Räume in völliges Dunkel eingehüllt sind, treten diese gemalten Fenster doppelt klar aus ihren dunkeln Rahmen hervor. Die letzte Stunde des Tages wie der erste Strahl der Morgenröthe verbreitet im Hause des Herrn ein Licht, das Augen und Herzen bezaubert, ein Licht, das durch die heiligen Räume, die es durchschwebt, geheiligt wird u. s. w.“

Neunzehntes Kapitel.

Die wichtigsten Denkmäler des Spitzbogenstils in Spanien.

Die Kathedrale von Leon.

Nachdem wir die Grundzüge der gothischen Architektur nach ihren verschiedenen Perioden dargestellt haben, scheint es uns am Ort zu sein, hier eine gedrängte Beschreibung ihrer vorzüglichsten Werke folgen zu lassen. Es fügt sich dieselbe um so schicklicher hier ein, weil jene durch eine lange Reihe von Jahren langsam fortgeschrittenen Bauten die stufenweise Entwicklung der Kunst, ihre Wechselfälle und Wandlungen, und das Gepräge der einzelnen Epochen an sich offenbaren.

Die Poesie der christlichen Kunst, die an allen gothischen Kathedralen der Halbinsel seit dem Beginn des 13. Jahrh. mehr oder minder glänzend zu Tage tritt, entfaltet all ihren Zauber am lebhaftesten in den Kathedralen von Leon, Burgos, Toledo und Sevilla. Eine Analyse dieser grossen Bauwerke wird eine Probe sein auf Alles, was wir von den in ihnen befolgten Principien gesagt haben, und zeigen, wie weit es die Gothik in Spanien gebracht hat.

Der Zeit der Gründung nach steht die **Kathedrale von Leon** voran. Der Pracht und Berühmtheit dieser Kirche angemessen haben die Chronisten es sich angelegen sein lassen, ihren Anfängen nachzuforschen und ihr künstlerisches Lob zu singen. Nach einander haben der Bischof D. Pelayo, Sampiro und D. Lucas de Tuy im Mittelalter, und seit dem 16. Jahrh. Morales, D. Francisco Trujillo, ein Diöcesan dieser Kirche, Fr. Antonio Lobera, der Pater Meister Risco, Ponz und Llaguno, wenn sie von ihrem Alter und ihren Vorzügen sprachen, das Technische des Baues nicht vernachlässigt, und besonders die Letzten sie mit gebührendem Lobe umständlich beschrieben. Aber selbst diejenigen, die sich ausgesprochenermassen die Untersuchung unserer Kunstdenkmäler zum Hauptgegenstande ihrer Arbeiten erwählten, haben von der Kathedrale von Leon nicht so gehandelt, dass dem Interesse der Kenner dadurch genügt wäre. Ihre Urtheile sind vag, ihre Angaben äusserst allgemein, ihre Kritik zur richtigen Würdigung der Architektur unzureichend. Man verlangt nach einer genauen Charakteristik des Stils dieses herrlichen Gebäudes, und findet statt dessen nur Lobeserhebungen, die, so sehr sie gegründet sind, nicht genügen, weil nichts dadurch bestimmt, nichts gelehrt wird. Und wenn ein Autor sich wirklich einmal auf Details einlässt, wie sollen wir uns für die Maasse der Schiffe, die Zahl der Fenster und Kapellen, die Dicke der Pfeiler interessiren, wenn von ihrer Form, dem Charakter der Hauptheile, dem Schnitt und den Eigenthümlichkeiten der Spitzbögen, der Art der Ornamentirung, der Gewölbeconstruction, dem künstlerischen Verhältniss der Proportionen unter einander und der Harmonie des Ganzen kaum ein Wort gesagt wird? Zu geschweigen von den Gemeinplätzen des Padre Lobera und der Ungenauigkeit seiner Beschreibungen, oder derer, welche der Pater Meister Risco und D. Antonio Ponz später von diesem kostbaren Bau geliefert haben, und die dem Künstler unmöglich genügen können. Sie sind so wenig genau, dass sie eben so gut auf jede andere spanische Kathedrale seit dem 13. Jahrhundert passen würden. Wir werden daher diese Kathedrale, die an Schönheit, Zierlichkeit und Leichtigkeit vielleicht von keiner inner- und ausserhalb Spaniens übertroffen wird, mit grösserer Genauigkeit zu behandeln haben.

An der Stelle, wo die Kathedrale von Leon steht, stand früher der Palast Don Ordoño's II., zu dessen Bau man alte römische Thermen verwandt hatte. Der König aber, dem Zuge der Zeit und seiner eigenen Frömmigkeit nachgebend, verwandelte ihn in eine Kathedrale, und liess ohne Zweifel diejenige, die ausserhalb der Mauern der Stadt sich befand, da sie von geringerem Werthe war, abtragen. Nach der Aeusserung des Tudensers und Sampiro's war das neue Gebäude durch die Pracht der Anlage seines erhabenen Gründers würdig. Trotzdem konnten weder sein Werth, noch die wenigen Jahre, die es gestanden hatte, es davor schützen, verdrängt zu werden. Dem Glanz und der Grösse der Stadt, die es bisher geschmückt hatte, der aufblühenden Bevölkerung schien es nicht länger zu entsprechen, und auf seinen Trümmern legte der Bischof D. Manrique de Lara im J. 1199 den Grundstein des gegenwärtigen Gebäudes, gerade zu der Zeit, als die Eroberungen der Könige von Leon mit der Erweiterung ihrer Staaten das Ansehn und die Einkünfte der Stadt vergrösserten, die sie einige Jahre zuvor zur Residenz des Hofes erwählt hatten. Obwohl sich Viele mit der glorreichen Geschichte des Königreichs Leon beschäftigt haben und seit dem Anfang des 13. Jahrh. keine Ereignisse und Umwälzungen eintraten, die ihre Annalen zu unterbrechen oder zu verdunkeln vermocht hätten, so ist doch leider das Andenken des Architekten, der den Plan zu diesem grossartigen Tempel entwarf, verloren gegangen; man weiss nur, dass Pedro Cebrian ums Jahr 1175 Bauführer war, also 24 Jahre vor dem Beginn des gegenwärtigen Gebäudes.

Dass es dieser Meister gewesen sei, der auch den Entwurf und die erste Leitung ausgeführt habe, vermuthet Cean Bermudez in einer Note zu den „Noticias historicas“ des Llaguno, und in der That nicht ohne einige Wahrscheinlichkeit, bedenkt man das Alter, in welchem Pedro Cebrian damals stehen musste, und seine frühere Stellung. Einen Nachfolger fand er an Meister Enrique († 1277); von seinen Verhältnissen, den Theilen des Bau's, die ihm angehören, der Dauer seiner Thätigkeit, seiner Werkführung und Tüchtigkeit, seiner Herkunft und seiner Schule wissen wir nichts. Doch muss das Werk noch weit zurück gewesen sein, da es erst im 16. Jahrh. vollendet wurde, und in einem Breve des Concils zu Lyon, 1273, den Frommen gesagt wurde, dass ohne ihre milden Gaben der Bau nicht in derselben prachtvollen Art zu Ende geführt werden könne. Man weiss auch, dass der Architekt Guillen de Rohan im J. 1430 den Bau führte. Vielleicht ist ein grosser Theil der Schiffe, die den Charakter der Gothik des 15. Jahrh. nicht verläugnen, wenigstens von den Galerien nach oben zu, sein Werk. Juan von Badajoz, einer der ausgezeichnetsten Meister Spaniens, der den gothischen Stil eben so beherrschte, wie den Renaissance-Stil, vollendete die Kathedrale endlich in den ersten Jahren des 16. Jahrh.

Obwohl sie an Grösse denen von Toledo, Burgos und Sevilla nachsteht, übertrifft sie doch alle an Feinheit und Schönheit; da man aber drei Jahrhunderte an ihr gearbeitet hat, so ist sie ungleich im Charakter, und die Stilverschiedenheiten fallen sogleich an den Aussenseiten in die Augen. Neben strengen Constructionen des 13. Jahrh, wie z. B. die Eingänge des Hauptportals und der kleinere Thurm, sieht man andere aus dem 14. und 15. Jahrh., die schlanker und glänzender sind, und zwischen diesen wiederum Partien im Renaissancestil, wie die beiden West- und Süd-Façaden. Doch bringt diese Vielartigkeit keine unangenehme Wirkung hervor. Welcher Künstler, der eine echte Inspiration zu würdigen weiss, wird den plateresken Giebel tadeln, der die Hauptfaçade bekrönt, neben dem Zacken- und Stufenwerk der Seitenthürme, den schlanken Strebebögen, dem Maasswerk der weiten, feindurchbrochenen Rosette, und den gegliederten Portalen mit ihren Figuren und eingefassten Spitzbögen? Muss man nicht dem überlegenen Genie Beifall zollen und sich von seinen Wundern hinreissen lassen, wenn man das schöne Geschoss im Renaissancestil betrachtet, mit seinen Pavillons, Kuppelchen, Brüstungssäulen, seinem halbkreisförmigen, fein ausgemeisselten Gesims, das so originell und malerisch die Südfaçade abschliesst, obwohl ihr erstes Stockwerk gothisch ist und das zweite eine sonderbare Mischung dieses Stils mit dem plateresken zeigt? Der gothische Classicismus wird ohne Zweifel diese ungewohnte Stilmischung als einen Frevel an seinen Principien verdammen und eine freche Versündigung am Geist der Schule darin sehen; Niemand aber, der nach der Wirkung urtheilt, wird in diese Verdammung einstimmen: man wird Gesetze, Epochen, künstlerische Conventionen und hergebrachte Forderungen vergessen und sich des phantastischen Eindrucks, der kühnen Erfindung des Ganzen und seines unerklärlichen Reizes erfreuen.

Ein anderer Fall ist es freilich mit dem Widerspruch, der im Innern entsteht durch den gothischen Aufbau und die griechisch-römische Halbkuppel. Obwohl sie graziös ist und sich mit ihrem runden Gesims und der mit korinthischen Pilastern geschmückten Laterne elegant genug ausnimmt, contrastirt sie doch zu sehr mit den kühnen und schlanken Spitzbögen und Pfeilern, die sie tragen, und dem System der senkrechten Linien, das im Innern der Kirche auf das Gewissenhafteste durchgeführt ist. Der Innenbau überhaupt, als wäre er nach einem gleichförmigen Plan von einem einzigen Künstler ausgeführt worden, ist in all seinen Theilen symmetrisch und von sehr einigem Charakter; überall sehen wir den Stil einer bestimmten Epoche, von grosser Einfachheit, wie man ihn im Anfang des 15. Jahrhunderts ausbildete.

Vor Allem ist der rhythmische Zusammenklang des Ganzen, seine Verbindung und Combinirung, seine Kühnheit und Frische zu bewundern. Wo es galt, den Werth dieser herrlichen Schöpfung hervorzuheben, waren Männer von Geist niemals verschiedener Meinung. Marinéo Siculo sagt von ihr in seinem Werk ‚de Rebus Hispaniae memorabilibus‘: „Est autem (Legio Gemina) nobilissima civitas et multis urbibus ecclesiae suae mirabili aedificio merito praeferenda. Nam etsi templum, quod aetate nostra civitas Hispalensis aedificat, alia omnia magnitudine praestat; si Toletanum divitiis, ornamentis et specularibus fenestris est illustrius; si denique Compostelanum fortioribus aedificiis et Sancti Jacobi miraculis et rebus aliis memorabilius est, Legionense tamen artificio mirabili, meo quidem judicio, omnibus est anteponendum.“ Trujillo, der im 16. Jahrh. die Geschichte dieser Kirche schrieb, und der P. Lobera, der ihm folgte in seinem später veröffentlichten Werk, überbieten diese Lobsprüche noch. Als eine Probe, welche Begriffe unsere Schriftsteller damals sich von ihr bildeten, und zugleich wie schiefe Urtheile selbst die Einsichtigsten damals von gothischer Baukunst fällen konnten, wird man hier vielleicht nicht ungern Trujillo's eigene Worte lesen. „So fein und zierlich ist der Bauplan dieser ausgezeichneten Kirche, dass er selbst diejenigen in Erstaunen setzt, die am weitesten in der Kunst sind, und dass sie versichern, sie sei wie der Vogel Phönix, ein Einziges in seiner Art, und weder Spanien noch Italien besitze etwas Aehnliches, noch wisse man, wo es sonst dergleichen gebe. Denn obgleich diese Kirche und der Dom von Mailand, wie sie dort die Hauptkirche nennen, an Glätte und Schmuck sich nichts nachgeben, so hat dieser letztere doch, weil er so lang als breit ist, nicht so gute Verhältnisse, noch erscheint er eben so schön. Woraus erhellt, dass der Künstler, der jene Kirche baute, einzig in seiner Kunst dastand und weder ein Spanier noch ein Italiener sein konnte, weil er ja sonst nach der Sitte eines dieser Länder gebaut haben würde. Und es ist eine erstaunliche Sache, ein so besonderes Genie und solche Kühnheit, wie man in ihm wahrnimmt. Denn er wusste in seinem Verstand und seiner Phantasie eine Idee von solcher Vollkommenheit zu bilden, wie wir sie hier ausgeführt sehen, und wagte ein Werk auszuführen, das alle die davor stehen mit Furcht und Staunen erfüllt, seitdem es die Erde trägt.“

Diese Uebertreibungen sprechen einerseits immerhin für die Vortrefflichkeit des Werks, andrerseits zeigen sie deutlich, wie wenig man dasselbe im 16. Jahrh. den andern seiner Art vergleichbar fand, und wie unklare Begriffe von der Kunst verbreitet waren, trotzdem dass sie drei Jahrhunderte lang unter uns geblüht hatte und noch als jene Zeilen geschrieben wurden, verschiedene Bauten nach ihren Principien ausgeführt wurden. So reissend, so allgemein ging die Restauration der griechisch-römischen Architektur von Statten, in so vollständige Vergessenheit versank ihre Vorgängerin!

Auf einer grossen, solide und verständig angelegten Esplanade aus Mörtel und grossen Steinen, die mit Steinpflaster belegt und mit Gittern und Pfeilern umgeben ist, erhebt sich der majestätische Bau der Kathedrale von Leon in wohlgruppirten symmetrischen Massen, wie ein Blumenstrauss in einer kostbaren Porcellanvase. Die Aussenwände ganz aus Quadern, die reichen, mannigfaltigen Zinnen, die grossen, schön gezeichneten Fenster, die kühnen Strebebögen, die schöne Bekrönung, der Wechsel der Formen und die reizende Harmonie der ganzen Anlage geben ihr ein wahrhaft malerisches Ansehn, welchen Standpunkt der Beschauer auch wählen mag. Luftig und phantastisch, als wenn ein Nebelschleier ihre feinen Umrisse umhüllte, erweckt diese Saint-Ouen Spaniens, wie Richard Ford sie nennt, ein banges Staunen gerade durch ihre Leichtigkeit und Schlankheit. Die Kühnheit des Werks scheint unbegreiflich, wenn man das leichte Fundament der sehr hohen Gewölbe, die schmale Basis der Pfeiler, die sie tragen, und die schlanken Mauern betrachtet, die sich überall dem Licht öffnen und so vielfach durchbrochen sind, dass sie wie eine fortlaufend um das Heiligthum herumgezogene dünne Jalousie aussehen. Denn sowohl im Hauptschiff als in den Seitenschiffen wird die Mauerbreite von Strebepfeiler zu Strebepfeiler durch weite, zierlich ornamentirte Fenster ausgefüllt, die auch die ganze Länge einnehmen und das feinste Maasswerk umspannen. Ein Theil der wundervollen Wirkung ist leider jetzt zerstört, da man, um die inneren Räume der Kirche zu schützen, die Fensteröffnungen von der unteren Linie der Seitenschiffe an verkleidet und nur die schönen Umrisse frei gelassen hat.

Die Absicht, dem Gebäude die höchste Leichtigkeit und Schlankheit zu geben, offenbart sich auch in der Structur aller

Zwischenwände im Innern. Je drei Quadern bilden die Reihen der Pfeiler, von denen die mit grösster Basis $4^{3}/_{4}$ Fuss haben, und die Breite der Mauern, von den Bögen der Seitenschiffe an, beträgt nur $3^{1}/_{4}$ Fuss. Dennoch haben sie den Jahrhunderten getrotzt und bergen unter scheinbar übertriebener Zartheit und Leichtigkeit die Kraft und Festigkeit römischer Mauern.

Andrerseits werden sehr wenige Kathedralen die von Leon an schöner Gruppirung der Massen, Reinheit der Profile, gothischer Classicität und feiner Anordnung des Decorativen übertreffen. Ihre sichre Kühnheit, ihre anmuthige Noblesse, eine gewisse künstlerische Coquetterie und eine bald ernste, bald heitere Majestät verleihen ihr jenen ganz eigenthümlichen Reiz, der ebenso den Kenner erfreut, wie den Laien bezaubert. Dieses Gefühl einstimmiger Bewunderung hat ohne Zweifel jene alten lateinischen Verse veranlasst, die man in dem Thürmchen des nach Westen gelegenen Atriums eingegraben findet:

Mag auch Spanien reicher und herrlicher Tempel sich rühmen,
Ragt doch dieser an Reiz herrlich aus allen hervor.

Der Grundriss erweckt sogleich unsere Aufmerksamkeit durch die Harmonie und das güte Verhältniss der Theile, die feinen Proportionen und die Regelmässigkeit der Verbindung. Er hat die Form eines rechtwinkligen Parallelogramms, an dessen östlicher Seite die Hauptkapelle aus der geraden Linie heraustritt, im Innern einen Kreisbogen, im Aeussern die Hälfte eines Zwölfecks beschreibend. Sie zeigt in ihren Umrissen, wie auch der ganze übrige Bau, Mannigfaltigkeit, Schlankheit und Frische, ein sehr wirksames Spiel der Vorsprünge, Stützen und Strebepfeiler, reine Profilirungen, stattliche Schönheit, wenn auch ohne Einheit des Stils und durchgehenden Charakter einer einzelnen Schule. Drei prachtvolle Façaden vollenden den Eindruck. Die Hauptfaçade nach Westen ist grösser und stattlicher, als die andern, und trägt mehr als jene die Spuren der verschiedenen Epochen vom 13. Jahrh. bis zum Verfall der Kunst im Beginn des 16. an sich.

Sie ist vollständig erhalten und von malerischer Wirkung. Von zwei ungleichen Thürmen flankirt, steigt sie in drei Geschossen empor, die nicht aus derselben Zeit stammend in verschiedenem Geschmack gebaut sind, aber alle drei leicht und elegant. Das erste, mit einer fortlaufenden Brüstung bekrönt, mit durchbrochener Arbeit, Sockeln und Pyramiden, die mit Zackenwerk eingefasst sind, scheint dem 13. Jahrh. anzugehören. Es enthält drei Eingänge mit gedoppelten Bögen, der mittelste höher und breiter als die beiden andern, sämmtlich mit schlanken Säulen, Statuen, reichen Zierathen und Stufenwerk, welche die Archivolten und Rundstäbe der Spitzbögen einfassen, sorgfältig decorirt. Strebepfeiler mit schmalen Nischen und gothischen Verzierungen stehen zwischen den Portalen, gleichsam um ihre Trennung zu markiren und die Arbeit an ihnen noch ansehnlicher und zierlicher erscheinen zu lassen. Ein Pfeiler, an den die Statue der heil. Jungfrau angelehnt ist, theilt die Oeffnung des letzten und kleinsten Bogens am Hauptportal, und durch zwei rechtwinklige Thüren zu beiden Seiten tritt man ins Innere ein.

Das zweite, minder alte Geschoss begreift nur das Mittelschiff in sich, und neigt in den Hauptformen mehr zur Renaissance als zur Gothik. Mit einem vorspringenden Gebälk und einer fortlaufenden Balustrade bekrönt hat es an seinen Enden breite, vorspringende Pfeiler und theilt sich durch zwei gegliederte Gesimse in drei Felder. In dem unteren sind vier Spitzbogenfenster, nur durch die Säulchen getrennt, die ihre Bögen tragen, so dass eine zusammenhängende Arkade entsteht, deren Oeffnungen durch noch kleinere Bögen wiederum abgetheilt werden. Im zweiten Felde, das höher ist und ein grosses, längliches Viereck bildet, öffnet sich die umfangreiche Rose mit künstlich durchbrochenem schönem Masswerk. Im dritten Felde, das wie ein schmaler Streifen zwischen zwei Gesimsen hinläuft, sieht man Mariä Verkündigung in Relief dargestellt. Zwischen ihr und dem Engel steht ein Krug mit Blumen, der die Mitte einnimmt.

Ein sehr schönes, elegantes und reiches Stück platereskter Architektur bildet das dritte Geschoss, ohne jegliche gothische Zuthat, und so luftig und zierlich, wie es zum Ganzen passt. Es besteht aus zwei kleinen Tempeln mit dreieckiger Grundfläche, die sich senkrecht über den Pfeilern erheben, und eine Art von Altaraufbau zwischen sich haben, geschmückt mit zwei ionischen Pilastern, der zierlich durchbrochenen Rose auf dem Mittelfelde, einem durchgehenden Gesims und sehr spitzem Giebel mit drei Statuen, zwei über den Pilastern, eine auf der Giebelspitze angebracht. Da zwischen dem Körper des zweiten und dritten Geschosses und den beiden Thürmen, die parallel daneben aufsteigen, ein kleiner Zwischenraum bleibt, so geben die Strebebögen, die ihn überspringen und sich als Widerlager für den Druck der Bögen des Hauptschiffes gegen die Thürme stemmen, dem Ganzen ein eigenthümlich leichtes, überraschend neues Ansehn. Wahrscheinlich ist dieser ansehnliche Theil der Façade ein Werk, und eines der gelungensten, des Juan de Badajoz, der Oberbaumeister der Kathedrale im Anfang des 16. Jahrh. und in seiner Kunst sehr berühmt war. Zeugniss davon giebt das prachtvolle San Marcos-Kloster in Leon, die Hauptkapelle der Stiftskirche San Isidoro ebendaselbst und die Kreuzgänge von San Zoil zu Carrion und vom Kloster zu Eslonza.

Die Wirkung der Hauptfaçade würde ohne Zweifel noch grösser sein, wenn die beiden Thürme zu ihren Seiten dieselbe Gestalt und gleiche Höhe hätten. Sie sind beide gothisch, aber aus verschiedenen Schulen. Der niedrigere auf der Nordseite ist strenger im Stil, ein wenig schwerfällig, von grosser Basis und sparsam ornamentirt, in eigenthümlichem Widerspruch zu seinem heiteren und geschmückten, wenn auch nicht leichten und zierlichen Gefährten. Dieser letztere baut sich aus fünf Stockwerken mit Strebepfeilern und Fialen an den Ecken auf, und über der durchbrochenen Brustwehr, die ihn bekrönt, erhebt sich eine schöne, gar leichte und anmuthige Spitze, mit reizendem feinem Masswerk. Obwohl die Geschosse sich nicht durch Schlankheit auszeichnen, befriedigt er doch den Kenner durch seine Gliederung im Ganzen, seine geschweiftbogigen Fenster, seine Ornamentirung mit Zacken- und Stufenwerk, und die Gesimse, die die Stockwerke von einander halten, und giebt sich hinreichend als ein Werk des 15. Jahrh. zu erkennen.

Die Südseite dieser Kirche mit ihrer eleganten Façade, ihren Strebebögen und Fialen, der durchbrochenen Brustwehr, die auf der Höhe der Seitenschiffe hinläuft, mit den prächtigen Fenstern, die sich in ihr öffnen, über denen die reichsten und grössesten des Hauptschiffes hervorsehen, mit ihren beblümten Pyramiden und der Balustrade, die sich das Kranzgesims entlang zieht, übertrifft die Hauptfaçade noch an Pracht und Feinheit, Leichtigkeit und Frische und Mannigfaltigkeit der Decoration. Hier suchen Gothik und Renaissance einander den Vorrang abzulaufen, wobei jedoch jede die Vorzüge der andern anerkennt und eine Versöhnung nicht verschmäht, welche die strenge Wissenschaft tadelt, während die Sinne sich ihr doch gefangen geben müssen. Die Façade, die eine eigenthümliche Zierde dieser Seite ist, steigt, einen der Kreuzarme abschliessend, in drei Stockwerken auf. Das unterste, von einer schön durchbrochenen Brustwehr bekrönt, hat drei Eingänge mit sehr spitzen Bögen, bedeckt mit Bildhauerarbeit, Reliefs im Bogenfelde, Blendbögen und kleinen Statuen auf Sockeln, das Ganze vielleicht aus dem 14. oder Anfang des 15. Jahrh.; das zweite, von derben, vorspringenden Pilastern flankirt, die ein Gebälk mit Vorsprüngen, im römischen Geschmack, zusammenfasst, hatte anfangs zwei spitzbogige Doppelfenster in der Mitte und eine Rose darüber; da es aber zuletzt Risse bekam und eine Reparatur nothwendig wurde, hat man gegenwärtig, wo dieselbe eifrig ins Werk gesetzt wird, eine Rosette hineingesetzt, obwohl nicht so gross, wie man gesollt hätte. Von den Seiten dieses zweiten Geschosses lösen sich leichte Strebebögen ab und stützen sich gegen zwei Thürmchen oder Fialen, die sich senkrecht auf den Ecken des unteren Geschosses erheben. Das dritte ist sehr reich und fein im Stil der Renaissance ausgeführt; den oberen Rand dieser Seite beherrschend stehn zwei Pavillons mit Geländersäulen an ihren Ecken, dazwischen eine Tafel voll kleinem Bildwerk und ein Halbkreisbogen nach antikisirender Art, der mit dünnen Einschnitten festonirt ist, und über dem der Giebel hervorragt, der sehr anmuthig das Ganze abschliesst.

Leider kann man die Nordseite der Kirche, die zwischen den Häusern steckt, nicht so geniessen, wie sie es verdient, da sie an Reichthum und Mannigfaltigkeit, decorativem Luxus und künstlerischem Aufwand den elegantesten und herrlichsten Theilen des übrigen Baues gleichkommt. Die Rosette dieses Arms des Kreuzschiffes, der spitze Giebel mit dem durchbrochenen Giebelfeld und der Statue des heil. Froilan als Spitze, das phantastische Spiel der Strebebögen, die Vasen, das Tempelchen und der übrige Zubehör der Renaissance, der anstatt der gothischen Fialen die Strebepfeiler bekrönt, alles hier spricht die Phantasie an und übt einen starken Zauber auf sie aus.

Eine Wirkung anderer Art macht die Masse der Hauptkapelle. Hier ist eine Mischung von Leichtigkeit und Derbheit, von Strenge und Grazie, die aller Schilderung spottet, doch den Beschauer lebhaft anzieht. Ihre polygone Form, die Strebepfeiler an den Ecken, das starke, zweimal vorspringende *Basament, die beiden* Geschosse, die auf ihm ruhen, mit immer engerem Grundriss, um eine pyramidale Verjüngung hervorzubringen, dies Alles stimmt aufs Beste zu den Fenstern, die im zweiten Geschoss sich öffnen, der durchbrochenen Brustwehr an seinem Kranzgesims und dem Fünfeck des dritten Geschosses, das durch seine hohen, schmalen Fenster, die mit Thürmchen bekrönten Strebepfeiler und Stützen und das anmuthige zierliche Geländer mit seiner Einfassung von beblümten Pyramiden ein reiches Ansehn erhält. Auch die Spitze der Kuppel, die inmitten dieser Fülle von Detail herrschend emporsteigt, hebt die Wirkung des schönen Ganzen.

Im Innern fehlt dieser die Sinne überwältigende Pomp: trotzdem aber ist der Eindruck noch überraschender. Da Alles gleichmässig den Stil des 14. Jahrh. an sich trägt, so ist damit gesagt, dass sich das Innere auszeichnet durch Einfachheit, Kühnheit, Eleganz, eine unbeschreibliche Feinheit und jene edle Majestät, die das Resultat der organischen Anlage, der hohen Wölbungen, der schlanken Pfeiler, des rhythmischen Verhältnisses der Theile untereinander zu sein pflegt. Drei durch Spitzbögen und schlanke Pfeiler abgetheilte Schiffe, von überhöhten Gewölben bedeckt, die ausser ihren äusserst einfachen Rippen und Gurten ohne alle Decoration sind; ein weites Kreuzschiff, auf dessen Hauptbögen sich die in der Mitte des vorigen Jahrhunderts erbaute Halbkuppel erhebt; das Presbyterium, das eine Curve beschreibt, mit seinen hohen schmalen Fenstern und seiner schönen, flachrunden Kuppel; zwei Reihen Kapellen längs den Seitenmauern, die an einem Ende verlängert um die Hauptkapelle parallal herumlaufen, dies ist in den Grundzügen die Anlage dieser herrlichen Kathedrale.

Ihre Seitenschiffe, die mit dem ersten Stockwerk der Hauptfaçade gleiche Höhe haben, bleiben in grosser Tiefe gegen das Mittelschiff zurück, das stattlich über ihnen emporsteigt. Man kann sagen, dass die Zwischenwände zwischen ihnen ganz fehlen, denn sie geben in der That in die Arkaden, Triforien und Fenster völlig auf. Sind die Seitenmauern des Mittelschiffs etwas anderes, als eine Reihe fortlaufender Maueröffnungen, denen die Pfeiler, die Imposte und die Krümmungen der Spitzbogen zu Rahmen dienen? Elf Pfeiler auf jeder Seite, jeder aus einer Gruppe von drei sehr hohen und dünnen Säulen bestehend, tragen die zehn Gewölbe, die vom Portal bis zum Presbyterium das Hauptschiff überspannen. Ueber den Bögen, die dasselbe mit den Seitenschiffen in Verbindung setzen, läuft durch das ganze Gebäude eine Galerie oder Triforium von gedoppelten Spitzbögen hin, in denen durch Säulchen, kleinere Bögen und Zackenrosetten Unterabtheilungen entstehen. Darüber, auf einem über den Pfeilern vorspringenden Gesims (boccelon?) fussend, nehmen die Fenster mit ihren weiten Oeffnungen, mehr als 40′ hoch, den Rest der Mauer ein. Jedes besteht aus sechs kleinen Bögen innerhalb des grossen, der den äusseren Rahmen macht; in dessen Einschluss sind drei Rosen angebracht und eben so viele achteckige Säulchen, mit zwei andern abwechselnd, die von unten gesehen, einfache Rundstäbe scheinen.

Auf der Westseite, dem Presbyterium gegenüber, ist in der Höhe von 70′ eine durchbrochene Galerie mit vier Spitzbogenfenstern angebracht, und noch höher eine prachtvolle Rosette von grossem Durchmesser, deren Oeffnung durch künstlich und sorgfältig verschlungenes Maasswerk ausgefüllt ist. Ein anderes Rundfenster und Geländer derselben Art schmückt auch den Nordarm des Kreuzschiffes.

Der Leichtigkeit und hohen Zierlichkeit des Hauptschiffes entsprechen aufs Beste die ebenfalls sehr leichten durchbrochenen Mauern der Seitenschiffe. In ihnen öffnen sich zwei nur durch einen schmalen Streifen getrennte Reihen spitzbogiger Fenster; die unteren aber, die eine Art fortlaufender Blendarkaden mit Spitzbögen und kleinen Säulen bilden, sind ohne dringenden Grund und zu grossem Nachtheil der Decoration, die dadurch viel von ihrer Wirkung verlor, vermauert worden. Wir bemerken hier, dass die Seitenschiffe und das Mittelschiff bis zu gleicher Höhe mit ihnen vielleicht aus dem 11. Jahrh. herrühren, ihr Basament wahrscheinlich aus dem 13. Das übrige Gebäude, mit Ausnahme der kräftigen Strebepfeiler, die das erste Geschoss der Hauptkapelle stützen und ebenfalls mit zu dem Aeltesten zu gehören scheinen, ist ohne Zweifel seit dem Anfang des 15. Jahrh. entstanden, da es den Stil dieser Zeit an sich trägt. Sicher ist es ein Uebelstand, dass in dieser Kathedrale, wie in den andern derselben Classe, der Chor die volle Länge des Mittelschiffs unterbricht und den Ueberblick über die ganze Tiefe vom Eingang aus verwehrt. Wenn dieses hässliche Zwischengerüst verschwände, wie viel würde ein so herrliches Gebäude an majestätischer Wirkung gewinnen!

Der Kreuzgang, obwohl an sich reich und schön stimmt nicht zu dem Gesammtcharakter des Baues, noch zu der übrigen Pracht und Grossartigkeit. Er zeigt eine seltsame Mischung von Gothik und Renaissance, Spitzbögen und überhöhte Gewölbe neben Geländersäulen an den Aussenwänden seiner vier Galerien.

Andere Theile der Kathedrale von Leon können nach denen, die wir beschrieben haben, weder ihrer Bedeutung nach den Anspruch auf eine eingehende Behandlung machen, noch durch künstlerischen Werth eine besondere wissenschaftliche Prüfung herausfordern.

Zwanzigstes Kapitel.

Die Kathedrale von Burgos.

Als unter D. Fernando III. Castilien auf seiner glorreichsten Höhe stand, schuf der religiöse Geist dieses erlauchten Fürsten ein anderes Denkmal, das, nicht minder berühmt als die Kathedrale von Leon, an Grösse, Erhabenheit und reicher Ausstattung dieselbe übertraf, aber an Kühnheit, Eleganz, Grazie und Zierlichkeit hinter ihr zurück blieb. Viele sehen die Kathedrale von Burgos als die erste Spaniens im gothischen Stile an, und räumen ihr unter den berühmtesten von Europa einen ehrenvollen Platz ein, und über das hervorragende Verdienst ihrer Ornamentirung, ihrer harmonischen Verhältnisse, ihrer herrlichen Gliederung im Ganzen hat sich nie ein Zweifel erhoben.

Um diesen herrlichen Bau ins Werk zu setzen, gab San Fernando nicht allein seine königlichen Palläste daran, die am Südwestende der Stadt lagen, sondern erwarb auch von den Mönchen von Cardeña das dort stehende San Lazaro-Kloster, indem er sie durch andere in der Diöcese von Burgos entschädigte. Der würdige Prälat, Bischof D. Mauricio, der das Unternehmen eifrig betrieb, legte in Gemeinschaft mit dem König und dem Infanten D. Antonio de Molina am 20. Juli 1221 den Grundstein, wie aus dem Urkundenbuch der Kirche erhellt. Drei Jahrhunderte dauerte der Bau, dem in dieser Zeit alle Fortschritte und Erfahrungen der Kunst zu Gute kamen.

Ohne der alten Chronisten zu gedenken, haben seit dem 18. Jahrh. erst der P. M. Florez, dann D. Antonio Ponz, D. Isidoro Bosarte, D. Rafael Monge in seinem „Manual del viajero en la catedral de Burgos“ und D. Pedro Orcajo, anderer, fremder Schriftsteller zu geschweigen, eingehend von diesem Bau gehandelt und ihn nach den verschiedenen Epochen charakterisirt. Wir werden nicht so weitläufig in das kleine Detail eingehen, sondern uns auf allgemeine Andeutungen beschränkend den eigentlichen Charakter der Anlage, die Einheit und Mannigfaltigkeit der Haupttheile und das Stilistische hervorzuheben suchen.

Wie eine ungeheure, mit kleinem Filigran bedeckte Pyramide, von andern, niedrigeren umgeben, die sich ihr malerisch unterordnen, erhebt sich die Kathedrale von Burgos schön und leicht auf einem unregelmässigen Terrain, wo der Künstler mit grossen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte, um ohne Nachtheil für die Formen und Proportionen seines Baues eine passende Basis für ihn zu gewinnen. Die localen Bedingungen machten jede Ebnung des Bodens unmöglich, die nicht an gewissen Punkten von hohen Terrassen dominirt gewesen wäre; daher kommt es, dass die Aussenmauern hie und da ungleich hoch erscheinen, obwohl der obere Rand in gleichem Niveau hinläuft. Diese Eigenthümlichkeit hat es, wie Bosarte bemerkt, veranlasst, dass die Stadt Burgos in ihrem „Bericht von den Werken der Kathedrale“ sehr ungenau ausspricht, „die eine Hälfte der Kirche sei höher als die andere.“ Dem sei wie ihm wolle, auch aus den Zufälligkeiten des Grundes und Bodens hat die Kunst ihren Vortheil zu ziehen gewusst. Die Treppe von neununddreissig Stufen, auf der man von der hohen Thür auf den Boden hinabsteigen muss, ist von trefflicher Wirkung und trägt viel dazu bei, diesen Theil des Gebäudes so ansehnlich zu machen.

Der nach Art der andern gothischen Kathedralen angelegte, feinberechnete Grundriss ist heutzutage nicht mehr so regelmässig und harmonisch, wie er zu Anfang gewesen sein muss. Man hat in verschiedenen Epochen einige neue Theile angefügt und dadurch an gewissen Punkten sehr bedeutend die Eurhythmie und Symmetrie der äussern Umrisse verletzt. Durch die prächtige „Kapelle des Condestable“ und das grosse längliche Viereck der „Kapelle von Santiago“, die neben ihr liegt, ist ein Theil der anmuthigen Krümmung verdeckt, die am östlichen Ende durch die Verlängerung der Seitenschiffe um das Presbyterium herum gebildet wurde. Und da man überdiess das Gebäude auf der ganzen Südseite vergrösserte durch die „Kapelle del Santo Cristo“ und andere Anhängsel, so konnte unmöglich die völlige Gleichheit und Correspondenz mit der Nordseite bewahrt werden, wo ebenfalls die Kapellen aus der Linie, die ihnen der Grundplan anwies, herauswuchsen. Doch gaben diese Veränderungen der Seitenlinien des Baues bei der Pracht und schönen Detaillirung der Ausführung dem Ganzen nur ein lebhafteres Ansehn. Neue, nicht ungefällige Formen entstanden, die Anlage erschien, da man von der strengen Analogie abwich, ohne die Proportionen wesentlich zu ändern, freier und mannigfaltiger, ihr Umriss reicher und die Contraste überraschender.

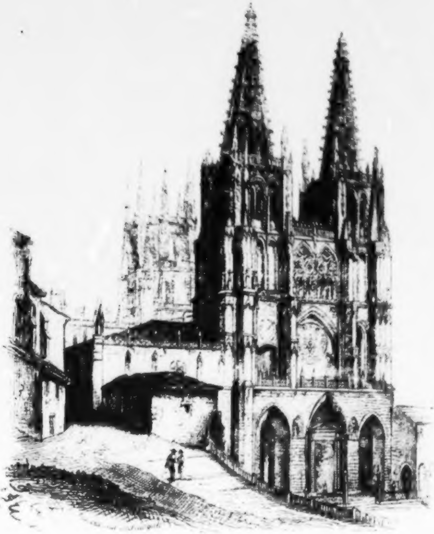
Die Anlage des Innern jedoch ist so regelmässig gegliedert, dass die Einheit der Composition sogleich in die Augen springt. In Betreff der Dimensionen weichen die Schriftsteller, die diese Kirche beschrieben haben, obwohl nur unbedeutend, von einander ab. Bosarte hält sich an eine, wie er glaubt, genaue Zeichnung und giebt die Länge, ohne die Mauerdicke mitzurechnen, von der Hauptthür bis zum Gitter der Kapelle des Condestable auf 299′ an; die Breite des Kreuzschiffs von der „hohen Thür“ bis zu der Thür „del Sarmental“ auf 212½′, und die Breite des Körpers der Kirche selbst auf 93′; der Chor ist nach ihm 61′ lang und 43′ breit. Aber wenn, wie Ponz behauptet, die Kapelle des Condestable mehr als 80′ im Durchmesser hat, so muss man dem Bau, auch mit Abzug der Mauerdicke, eine Länge von mehr als 380′ geben. In dem Artikel „Burgos“ des geographisch-statistisch-historischen Wörterbuchs von D. Pascual Madoz ist die Kirche von der Thür der Santa Maria bis zu der Kapelle des Condestable 300′ lang, 213′ breit von der Thür del Sarmental bis zur Thür de la Coronería, der übrige Raum der Kirche 93′ breit. Wir halten diese letzteren Angaben für genau und folgen ihnen hier.

Der Theil aus dem Anfang des 13. Jahrh. ist schwer und streng, aber eher imponirend als massig und geschmacklos, von einer Herbheit und Düsterheit, die um so auffälliger wird, da sie neben den Theilen aus dem 14. und 15. Jahrh. steht, und diese sich durch ihre herrliche Ausführung wie durch Leichtigkeit und Munterkeit auszeichnen. Es konnte unmöglich der ganze Körper der Kirche und der Ansatz der Thürme noch unter dem Pontificat des Bischofs D. Mauricio vollendet werden, wie Llaguno irriger Weise vermuthet; man braucht nur diesen beträchtlichen Theil des Baues anzusehn, um zu erkennen, dass er auf keinen Fall ganz der unmittelbaren Zeit nach der Gründung angehören kann. Ein so grosser Fleiss und so rasche und glückliche Förderung des Werkes bis zu dem angegebenen Punkt wäre damals unerhört gewesen, wenn auch der fromme Eifer der Stifter und die begeisterten Anstrengungen des Volks mit ungewöhnlicher Energie den Fortgang betrieben hätten.

So viel aber steht fest: wenn es auch im Verlauf der Arbeit unmöglich war, denselben Stil festzuhalten, begonnen ward das Werk nach einem einzigen Grundgedanken, ohne wesentliche Ungleichheit des ursprünglichen Grundrisses und der Hauptanlage der Theile.

Warum nur konnte man bei einer so grossartigen Conception, einer so verschwenderisch ausgestatteten Schöpfung nicht auch einen Platz wählen, der dem erhabenen Gedanken und der hohen Bedeutung des Werks würdig entsprochen hätte? Es ist schwer zu begreifen, wie sich dasselbe auf so ungleichem Terrain erheben konnte, wo kein Punkt zu finden war, von dem aus in schicklicher Entfernung das Ganze überschaut und die Totalwirkung zusammengefasst werden konnte. Wenn man es zugab, dass rings herum jene elenden Häuser entstehen konnten, die heutzutage das Gebäude beengen, so war doch die Nachlässigkeit und blinde Gleichgültigkeit der unbedachten Gründer noch grösser, die ihrer Schöpfung einen so unpassenden Platz ersehen konnten. Um sie vollständig zu sehen und das imponirende Ganze im Ganzen zu geniessen, muss man, wie schon Llaguno bemerkt, in das Feld hinabsteigen: nur von da aus offenbart sich der ganze Werth, die prunkvolle Schönheit, die unbeschreibliche Grossartigkeit, die harmonische Combination der vielartigen Glieder.

Die Ausführung entsprach der freien, brillanten, phantastischen Conception; an Schönheit der Profile und Reichthum der Details, die freilich verschiedenen Epochen angehören, kann sich keine andere spanische Kirche mit der Kathedrale von Burgos messen. Wie malerisch, gross und eigenthümlich das Gebäude wirkt, wird durch keine Beschreibung klar werden können. Die Portale mit ihrem Figurenwerk und anderem Steinzierath, die leicht aus den Mauern vorspringenden, mit kleinen Ornamenten eingefassten Strebebögen, die Thürmchen und Fialen des Kranzgesimses, seine durchbrochenen Brustwehren und Rosetten, die luftig filigranirten Thurmspitzen, die eleganten und schlanken Spitzen der Kuppel und der Kapelle des Condestable, das Alles bildet ein Ganzes von phantastischem Reiz. Die wichtigste Partie ist die Hauptfaçade, die nach der heil. Jungfrau heisst. Zwei schöne, mit Leisten- und Maasswerk bedeckte, äusserst leichte und zierliche Thürme stehen zu ihren Seiten und bringen die kunstvollste Abwechslung in ihre Profile. Der Hauptkörper erhebt sich in drei Geschossen zu einer ziemlichen Höhe. Im ersten öffnen sich, den drei Schiffen entsprechend, drei grosse prächtige Eingänge mit Spitzbögen, die das Portal oder eine Art Porticus bilden, mit aller Pracht ausgestattet, deren die Gothik nur fähig ist; vier starke Strebepfeiler von halbrundem Grundriss trennen die Eingänge; sie nahmen sich wie reich verzierte Tempelchen (Bildernischen?) aus und waren, wie D. Antonio Ponz in seinen „Reisen“ angiebt, mit Statuen, Reliefs, Nischen und Stufenwerk bekleidet; aber weder ihre Schönheit noch ihr ehrwürdiges Alter hat sie vor dem Neuerungsgeist des 18. Jahrh. schirmen können. Im Jahr 1794 wurden sie auf Beschluss des Kapitels ihrer reichen Decoration kläglich entkleidet, und als einzige Spur ihrer früheren Herrlichkeit blieb nur in dem Eingang zur Rechten das Bildwerk, das die Himmelfahrt Mariä darstellt; an dem zur Linken die Empfängniss, an den beiden Strebepfeilern, die das Mittelportal einschliessen, die vier Statuen von D. Alonso VI., D. Fernando III. und den Bischöfen Mauricio von Burgos und Asterio von Oca.



Ansicht der Kathedrale von Burgos.

Mit Recht beklagt auch Bosarte diesen Vandalismus, schon wo er in seiner „Reise“ von den Gebäuden zu Valladolid spricht, und sagt treffend, „dass man auf diese Art die Kunstgeschichte ihrer authentischen Zeugnisse beraube, die in den Werken selbst überliefert sind.“

Hier aber ist die künstlerische Verblendung noch weiter gegangen. An die Stelle der gothischen Decoration hat man in die

Bogenöffnung des Haupteingangs ein auf zwei Kragsteinen ruhendes griechisch-römisches Giebelfeld eingelassen und für die alte viereckige Doppelthür mit dem Pfosten und der üblichen Statue darauf eine vollständig römische Thür angebracht. Wir brauchen nicht zu sagen, dass diese Restauration den denkbar schlechtesten Effect an einem gothischen Gebäude machen muss.

Das zweite Geschoss, von dem die beiden Thürme sich schon ablösen, um frei in ihre beträchtliche Höhe aufzusteigen, wird vom untersten durch einen zierlichen, durchbrochenen Corridor geschieden, der mit kleinen Zackenpyramiden eingefasst längs der Façade hinläuft. Darüber sind grosse Spitzbogenfenster mit gegliederten Rahmen, und dann eine umfangreiche, feingearbeitete Rosette, mit verschlungenen krummen Linien und feinem Maasswerk von sehr sinnreicher Zeichnung und sorgfältiger Arbeit ausgefüllt; das Ganze ist von einem spitzen Blendbogen, der aus der Mauer vorspringt, zusammengefasst. Zwei sehr reiche Doppelfenster von grosser Oeffnung, nach Art der Arkadenfenster, mit kleinen Spitzbögen, Säulchen und durchbrochenen Rosetten ausgefüllt, und acht Knabengestalten auf Pfeilern in den Intercolumnien schmücken das dritte Geschoss, an dessen oberstem Rande eine bedeckte Brustwehr hinläuft und die beiden Thürme in Verbindung setzt. Das Stabwerk des Geländers enthält die Inschrift: „Pulchra est et decora“, in Beziehung auf das Bild der Jungfrau, welches, den Knaben im Schooss, von Wolken und Engeln umgeben in der Mitte der Brustwehr angebracht ist. Den Abschluss macht das Frontispiz, eine stattliche saubere Decoration, die in der Entfernung, aus der man sie sieht, einer leichten Spitzengarnirung ähnlich ist.

Die Wirkung dieses harmonischen und mannigfaltigen Aufbaues wird durch die Thürme zu seinen Seiten noch erhöht. Gleich an Form und Höhe, haben sie, ohne die Spitzen, drei Abtheilungen wie die Façade, und zu einer Höhe von 50^m aufsteigend hangen sie bis zum Niveau der Vorhalle mit dem Körper der Kirche zusammen. Bis dahin wird man das Werk dem Bischof D. Mauricio zuschreiben dürfen.

Zwei Jahrhunderte arbeiteten dann daran fort, bis die würdigen Nachfolger des D. Mauricio, D. Alonso de Cartagena und D. Luis Osorio y Acuña es vollendeten, deren Wappen an dem Ansatz (arranque) und Gipfel beider Spitzen angebracht sind, eine Anerkennung ihrer frommen Munificenz von Seiten des Kapitels und des Publikums. Damals stand die Gothik auf der Höhe der Vollendung und die prächtigen Kirchen Frankreichs und Deutschlands hatten all ihre Schönheit der Verhältnisse, alle glänzende Ornamentirung, alle Frische und Kühnheit der architektonischen Glieder entfaltet. Ums Jahr 1442 übernahm das Werk der berühmte Baumeister Johann von Köln, der eben nach Spanien gekommen war, vielleicht von D. Alonso von Cartagena bei seiner Rückkehr vom Basler Concil dahin gezogen. Dieser treffliche deutsche Meister brachte einen feineren Geschmack im Decorativen mit und eine Vorliebe für reicheren Pomp der Details. Die beiden Thürme der Kathedrale von Burgos sind das glänzendste Zeugniss seines Talents und seiner fruchtbaren Phantasie und zugleich des hohen Ruhmes, den er genossen. Sie sind nach Bosarte's Aeusserung ein schönes Werk von beträchtlicher Höhe, mit Spitzbogenfenstern, die von Thürmchen und Blattwerk eingerahmt werden, und mit durchbrochenen Brüstungen bekrönt. An dem nach Norden liegenden lies't man in gothischen Lettern „Ecce Agnus Dei“: an dem südlichen „Pax Domini“. Sie laufen in schlanke, achteckige, pyramidenförmige Spitzen aus, die mit ihrem höchst zierlich und durchsichtig verschlungenen Maasswerk, luftig wie ein Kettenpanzer, leichten Zelten ähnlich sehen, die man an festlichem Tage zum Schmuck des schönen Baues dort ausgespannt hat. Nahe bei der Spitze werden sie von einer kleinen Brustwehr zusammengefasst, über der die acht Spitzen sich in einer eleganten Gipfelblume vereinigen.

Die Thürme und die Façade sind aus dem schönen, äusserst weissen Stein von Ontoria gebaut, der sich besonders für den Bildhauer eignet, dem besten Marmor gleich kommt und leicht zu bearbeiten ist, so dass der Künstler seiner fruchtbaren Phantasie ungehindert nachgehen konnte und das Gebäude ein leuchtendes Ansehn erhielt wie wenig andere in Europa.

Das „Portal der Coroneria“ an einem der Arme des Kreuzschiffs steht zwar an Grösse und Reichthum hinter der Hauptfaçade zurück, nicht aber an reizender Composition und Harmonie der Theile. Wie jene besteht es aus drei Geschossen. Im ersten öffnet sich ein gothischer Eingang mit verschwenderisch decorirten concentrischen Bögen, Heiligenbildern und phantastischen Figuren. Ueberdies befinden sich hier die Statuen der zwölf Apostel fast in Lebensgrösse und in der Lünette des letzten Bogens über der Thür der Heiland, sitzend, eine Frau zur Rechten, ein Mann zur Linken, beide mit zum Himmel erhobenen Armen in bittender Geberde. Die Vorderfläche des Thürsturzes ist ebenfalls mit, freilich unbedeutenderen, Sculpturen geschmückt, in demselben rohen und groben, ehrwürdig alterthümlichen Stil. Das zweite Geschoss ist nicht minder reich ornamentirt. Nur zwei grosse Spitzbogenfenster im Stil der ersten gothischen Periode befinden sich darin, allein durch ihre feinen Verhältnisse bemerkenswerth. Im dritten öffnen sich drei Doppel-Arkadenfenster, durch Säulchen und kleine Bögen und Statuen, die sich an die Säulenschäfte lehnen, abgetheilt.

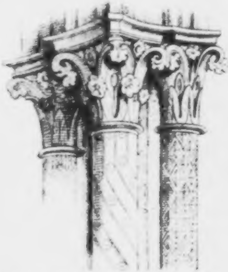
In sehr ausgesprochener Weise trägt das sogenannte Portal „de la Pellejeria“ (des Kürschnergewerks), an einer Ecke des Kreuzschiffs nach Osten gelegen, den Stil der Renaissance. Die merkwürdige Composition mit ihren schönen kleinen Sculpturen, ihren eleganten Formen und der sehr reichen, zierlich durchgeführten Arbeit gleicht einem prächtigen Tabernakelaufbau, der in drei senkrechtlaufende Felder eingetheilt ist. Die beiden an den Seiten, mit halbrunden Giebeln bekrönt, sind mit Pilastern bekleidet, die von kleinen Einschnitten eingefasst werden, und an den Wandflächen zwischen denselben stehen die Statuen von St. Jakob, St. Andreas, St. Johannes d. T. und St. Johannes dem Evangelisten. Das Feld in der Mitte theilt sich in zwei Geschosse; im unteren öffnet sich die Eingangsthür, die mit allerlei Franzendecoration, Statuetten, Dolden und anderen kleinen Zierathen geschmackvoll eingefasst ist. Das obere hat drei Geländersäulen und Sculpturen, die zwei Martyrien darstellen, die Figuren vom Grunde abgelöst. Um das Ganze läuft ein Gesimse hin, und darüber nach Art eines attischen ein Fries mit Pilastern, die in regelmässigen Abständen vorspringen: über denselben ruht ein halbrunder Giebel, mit Blattwerk eingerahmt, und darauf als Spitze das Wappenschild des Bischofs Rodriguez Fonseca, auf dessen Kosten dieses Werk ausgeführt wurde. Die Sorgfalt der Arbeit, das reiche und treffliche Bildwerk, die Unzahl der Grotesken, Zierathen, kleinen Masken, Engel und tausend anderen, aufs Feinste gemeisselten Ornamente machen diesen Theil des Baues unschätzbar und gesellen ihn zu den vorzüglichsten Denkmälern des plateresken Stils.

Die „Kapelle des Condestable“ an der hintern Seite der Kirche, das Juwel der Kathedrale von Burgos, wie sie im Reisehandbuch des D. Rafael Monge mit Recht genannt wird, trägt mit ihren luftigen Formen, mit ihren eleganten gothischen Fenstern, die mit geschweiften Bögen umfasst sind, nicht wenig dazu bei, das Aeussere des ganzen Baues reich und lebhaft zu machen. Eine eklektische Kunst hat hier gothische und platereske Züge glücklich verschmolzen. Ums Jahr 1487 unter der Regierung der katholischen Könige wurde diese Kapelle von D. Pedro Hernandez de Velasco, dem Condestable von Castilien, und seiner Gemahlin Doña Mencia, Gräfin von Haro, gegründet, deren prachtvolles Grabmal eine ihrer Hauptzierden ausmacht. Sie hat eine achteckige Form und eine vorzügliche Construction. Auf eine ziemlich hohe Böschung folgen vier Geschosse, von einer schlanken Kuppel bedeckt, an den acht Ecken eben so viel Thürmchen aufs reichste mit Blattwerk, Spitzen, Statuetten und kleinen Baldachinen decorirt und höchst graziös auf dem Gesimse fussend. Wappenschilder, Fenster, Statuen und Ornamente bedecken die acht Flächen und geben dem Ganzen ein gar stattliches Ansehn, das den Kenner in hohem Grade befriedigt.

Von Osten nach Süden gehend und diese Kapelle hinter uns lassend, begegnen wir dem Portal „del Sarmental“ oder „des Erzbischofs“, an der dem Apostelportal entgegengesetzten Seite und ihm entsprechend. Gleich diesem hat es drei Geschosse.

Zu der Thür in der Mitte des untersten steigt man auf 28 Stufen empor; diese Treppe wird von schönen Säulen und einem fortlaufenden Gesims geschmückt, über dem die Statuen von Moses und Aaron und die Apostel Petrus und Paulus stehen. Ein wenig darüber liegt ein zweites Gesims; auf diesem ruht der Bogen, der die Thür bildet, bedeckt mit zahllosen Engel- und Heiligenfiguren. In der Bogenöffnung erscheint der Heiland und die vier Evangelisten mit ihren charakteristischen Attributen und auf der Fläche des Thürsturzes die zwölf Apostel. Fast das ganze zweite Geschoss füllt eine prächtige Rosette aus; im dritten öffnen sich Doppel-Arkadenfenster mit Säulchen, vor denen Engelfiguren stehen, und Stabwerk im Geschmack der dritten Periode der Gothik. Ein Geländergang zwischen zwei Thürmchen oder Zinnengiebeln, feindurchbrochen, krönt endlich dieses kostbare Werk.

So viel vom Aussenbau der Kathedrale von Burgos. Das Ganze ist in drei weitläufige Schiffe getheilt, die ein Kreuzschiff durchschneidet, so dass ein grossartiges lateinisches Kreuz von trefflichen Proportionen entsteht. Die Haupttheile des edlen, einfachen, majestätischen Werks stimmen so wohl überein, als hätte nur ein einziger Plan zu Grunde gelegen. Das Hauptschiff ist hoch, geräumig und schlank und ruht kühn auf den Seitenschiffen, die viel kleiner und nicht so stattlich sind, aber gute Verhältnisse haben. Zweiundzwanzig Pfeiler von achteckiger Basis trennen sie, die bei aller Stärke schlank erscheinen und, wie üblich, mit Säulen bekleidet sind.



Kapitäle im Chorumgang der Kathedrale von Burgos.

Am Interessantesten erscheint im Innern die Kuppel, die in bedeutender Höhe das Kreuzschiff majestätisch überwölbt, auf colossalen herrlichen Pfeilern ruhend. Die alte Kuppel aus Backsteinen, die schon früher Sprünge bekommen hatte, stürzte am 3. März 1539 ein, obwohl sie nur wenige Jahre gestanden hatte. Das Haupt der Kirche von Burgos war damals ein geistvoller, glanzliebender Prälat, D. Fr. Juan Alvarez de Toledo, ein Freund der Künste und insbesondere der Baukunst, der seinem Kapitel voran sogleich die Restauration in Angriff nahm. Er betraute glücklicherweise einen Künstler damit, der besser als Einer in seine hohen Pläne eingehen und seine edle Munificenz fruchtbar machen konnte. Es war dies Philipp von Burgund oder von Vigarni, dem Namen nach ein Ausländer, aber wie Einige wollen in Burgos ansässig. Mit Recht nennt ihn Diego Sagredo in seinen „Medidas del Romano“ „einen höchst singularen Meister in der Kunst der Bildhauerei und der Statuen, desgleichen sehr erfahren und zu Hause in allen mechanischen und freien Künsten, nicht minder auch in den Kenntnissen der Architektur sehr bewandert.“

Dieses Lob bewährte er in dem Kreuzschiff und der Kuppel der Kathedrale von Burgos. Die Beschreibung, die der Doctor D. Juan Canton Salazar in seinem Leben der heil. Casilda davon giebt, ist merkwürdig genug, um sie hier einzureihen, obwohl sie schon bei Bosarte in seiner „Reise“ und bei Madoz in seinem geogr.-statist.-histor. Lexicon abgedruckt ist. Sie lautet: „Das Kreuzschiff dieser heil. Kirche ist das Staunen aller Beschauer, eines der prachtvollsten und berühmtesten Werke Spaniens, ein neues Wunder der Welt. Das frühere war von Backstein und sehr trefflich, wie aus dem Actenstück des Kapitels vom 4. März 1539 erhellt. — Diese edle Stadt offenbarte ihre grossartige Freigebigkeit dergestalt in diesem Werk, dass zu dankbarem Andenken an ihre Liberalität das Kapitel das Stadtwappen nebst dem Kaiser Karls V. unter dem Corridor des neuen Werks anbringen liess, wie man heute noch sehen kann. Der erlauchte Prälat, Se. Eminenz D. Fr. Juan Alvarez de Toledo, Sohn des D. Fadrique Alvarez de Toledo und der Doña Isabel de Zúñiga, Herzogin von Alba, entsprach ebenfalls den frommen und edlen Wünschen des Kapitels; wesshalb man auch sein Wappen an den beiden Pfeilern des Kreuzschiffs, die an der Seite des Presbyteriums stehen, anbrachte. In kurzer Zeit wurde der Grund von den Trümmern frei gemacht und in dem nämlichen Jahr, 1539, das Werk begonnen, das im Jahr 1544 bis zur Mitte der vier Pfeiler, auf denen es ruht, gediehen war, wie man aus einigen kleinen Schildern lernt, die an den Pfeilern rechts und links zu sehen sind, wenn man auf der Orgelseite in den Chor tritt. Im Jahr 1550 waren die vier Pfeiler und die vier Bögen, die auf ihnen ruhen, fertig, und die Kuppel über den Bögen wurde, wie aus dem Register 55, fol. 451 des Archivs dieser Kirche ersichtlich ist, am 4. Dec. 1567 vollendet. Die Baumeister an dem wunderbaren Werk waren Juan de Castañeda und Juan de Vallejo, Beide aus Burgos. Den Plan lieferte Maese Felipe, ein geborner Burgunder und einer der drei berühmten Architekten, die Kaiser Karl V. nach Spanien zog, welcher Letztere beim Anblick dieser Kuppel sagte, dass man sie wie ein Juwel in der Truhe bewahren und in ein Futteral bergen sollte, damit sie wie andere Kleinode nicht immer und alltäglich, sondern nur auf Verlangen zu sehen wäre. Und Philipp II. sagte von ihr, sie scheine mehr von Engel- als von Menschenhänden gemacht.“

Bosarte irrt, wenn er die falsche Meinung, dieser Bau gehöre der dorischen Ordnung an, damit widerlegt, dass er ihn gothisch nennt. Bei mancherlei Anklängen an die Gothik der dritten Periode und theilweise in ihrem Sinne ornamentirt, gehört er doch vorwiegend der Renaissance an. Die Kuppel ruht, wie gesagt, auf vier Pfeilern, die wohl ihrer breiten und schweren Basis nach und auch wegen der Vertheilung der Absätze Thürme heissen könnten. Doch verschwindet ihre wirkliche Massenhaftigkeit völlig unter der reichen Decoration ihrer Flächen, und wir empfangen nur den zauberhaften Eindruck ihrer graziösen Gliederung und bewundern die unschätzbaren Sculpturen und den ornamentalen Luxus, bei dem das Genie des Künstlers und die Verschwendung der Stifter sich überboten zu haben scheinen. Die Pfeilerhöhe ist in vier Absätze getheilt: den untersten, eine Art achteckiges Piedestal, schmücken kostbare Reliefs, schon mit aller klassischen Reinheit der Antike, ohne den geringsten Rest von gothischer Steifheit; an den andern drei laufen Kanellüren hinauf, an denen kleines feines Bildwerk angebracht ist, graziöse kleine Rahmen, reich phantastisch, und treffliche Statuen von Aposteln und Kirchenvätern, die, wie der ganze Bau, aus Ontoria-Stein gearbeitet sind.

Auf diesen vier Pfeilern erhebt sich majestätisch ein achteckiger Tambour, den mit unsäglicher Anmuth die Kuppel beschliesst, von deren Schlussstein bis zum Fussboden eine Entfernung von 180' ist. Man kann nichts Imponirenderes und Erhabneres sehen, als diesen ungeheuren Raum. Die Feinheit der Ausführung hält der Kühnheit die Wage, und die künstlerische Pracht, Harmonie und Schönheit der Details ist der Grossartigkeit des Ganzen würdig. Um das Achteck herum laufen im Innern wie horizontale Streifen zwei Galerien hin: die untere ist mit Wappenschildern und Statuen ausgestattet; die obere mit colossalen, geschmackvoll und symmetrisch angebrachten Propheten-, Patriarchen- und Kirchenväterfiguren. In den Ecken stehen Seraphim in Lebensgrösse. In den acht Mauerflächen öffnen sich Fenster, über denen Büsten angebracht sind, und ein Sterngewölbe schliesst so elegant als malerisch das Kreuzschiff ab. Draussen erheben sich auf den Ecken des Tambours mit Stufen- und Schnörkelwerk eingefasste Fialen, sehr ähnlich denen an der Kapelle des Condestable.

Nicht unwürdig dieses prachtvollen Mittelbaues und der Schiffe, die ihn umgeben, erscheint die Absis mit den Sculpturen des Philipp von Burgund und der Chor, obwohl letzterer an künstlerischem Werth zurücksteht. Ohne uns auf eine Beschreibung der Chorstühle und übrigen Decoration einzulassen, von denen Canton des Breiteren handelt, müssen wir hier nur der Chorschranken gedenken, die auf einer Basis von buntem Marmor ruhen, mit ihren zweiundfünfzig kanellirten Säulen korinthischer Ordnung, jede aus Einem Stück, ihrer fortlaufenden Balustrade mit den kleinen Pilastern, die in Abständen angebracht sind, und ihren sechs Altären, die durch sechs Gemälde des Fr. Juan Rizi geschmückt werden.

In den Kapellen herrscht grosse Mannigfaltigkeit, sowohl was den Stil, als auch was die Maasse und Structur betrifft. Sie entstanden nicht alle in derselben Epoche, noch auch nach einem einheitlichen Plan, der sie mit dem Grundriss des Gebäudes und dem herrschenden Charakter der Architektur in Einklang gebracht hätte. Man zählt fünfzehn um die Schiffe herum, darunter so grosse, dass man sie, wie schon Bosarte sagt, sehr wohl für vollständige Pfarrkirchen nehmen könnte. Die wichtigsten von ihnen sind folgende:

1. Die Kapelle von Santiago, die grösseste von allen. In ihr befindet sich das von Bosarte mit Recht gepriesene herrliche Grabmal des D. Juan Ortega de Velazquez, Abtes von Sanquirce.

2. Die Kapelle des Condestable, die schon oben erwähnt worden, im Stil der „blühenden“ Gothik des 15. Jahrh., eine Hauptzierde der Kathedrale. Das Portal zeigt ein Gemisch von Gothik und Renaissance, und der Eingangsbogen, der von Blatt- und Franzenwerk in vier Reihen eingefasst ist, ruht auf zwei sehr kunstvoll gearbeiteten Strebepfeilern, und wird durch ein kostbares Gitter, ein Werk Cristobal's de Andino (16. Jahrh.), geschlossen. Ueber octogonem Plane nimmt die Absis drei Flächen ein, und eine vierte und fünfte an den Seiten. Die Kuppel, die sie beschliesst, ruht auf einem achteckigen Tambour mit zwei Reihen Fenster, und unter fünf grossen Spitzbögen, die mit geschweiften Zacken und Distelblättern verziert sind, läuft eine Galerie, ungefähr im Drittel der Höhe, herum. Hiezu kommen noch Wappenschilder, Statuen und Zierath aller Art, und vor Allem das Grabmal der Stifter neben den Stufen des Presbyteriums, eines der berühmtesten Werke der spanischen Sculptur.

3. Die Kapelle der heil. Anna, gegründet im Jahr 1474 vom Bischof D. Luis Osorio de Acuña, im Stil der blühenden Gothik, eins von den Kleinodien der Kathedrale wegen des herrlichen Grabmals des D. Fernando Diaz de Fuente Pelayo, dessen Sculpturen Bosarte rühmt. Dasselbe befindet sich in einer Nische, die in eine der Kapellenwände eingelassen ist, während das Grabmal des Stifters, ebenfalls ein sehr schätzbares Werk, in der Mitte des Raumes steht.

4. Die Kapelle del Santisimo Cristo, eben so alt, wie das erste Geschoss der Kirche, in Form eines lateinischen Kreuzes und ziemlich gross.

5. Die Kapelle der Darstellung im Tempel (Capilla de la Presentacion), sehr solide gebaut, mit doppelten Gewölbkappen, elegantem Gewölb und durchbrochener Bekrönung. Ihr Licht erhält sie durch ein vierzig Fuss hohes Fenster mit zwei Oeffnungen, und fünf kleinen, dicht am Gewölbe. In ihrer Mitte

steht der Sarkophag des D. Gonzalo Diaz de Lerma, der Sarg mit trefflichen Reliefs geziert.

6. **Die Kapelle der heil. Isabel**, eine Stiftung des berühmten D. Alonso de Cartagena, des Bischofs der Diöcese, in einer schönen blühenden Gothik, und an der Stelle der früheren Santa Marina-Kapelle. Der weite Raum ist mit reichen Malereien geschmückt, und in der Mitte steht das Grabmal des Gründers, ganz aus Alabaster, im gothischen Stil der dritten Periode, mit feinem Bildwerk und einer Menge sorgfältig gearbeiteter Ornamente.

7. **Die Kapelle des heil. Heinrich**, glänzend und stattlich, mit zwei Kuppeln trefflicher Construction beschlossen. Zwei prachtvolle Grabmäler enthält sie unter Anderm. Die Hauptzierde des einen ist ein reich decorirter, auf unten spitz zulaufenden Pfeilern ruhender Bogen, darüber ein Karnies und eine, dasselbe bekrönende Attica mit dem Mysterium von Mariä Verkündigung, Engeln und Statuen. Das andere schmückt ein geschweifter Bogen, mit dem sich in zwei Spitzen einer von entgegengesetzter Krümmung vereinigt; darüber ist der kleine Schild mit Statuen und Säulchen, den Einige für ein Werk der späten Kaiserzeit halten, das aus dem alten Oca stamme, wofür freilich hinlängliche Beweise fehlen. Das Grabmal des Gründers, D. Enrique Peralta, des Diöcesanbischofs, ist nach Art eines prächtigen Tabernakels von Alabaster an eine der Seitenwände angelehnt und durch seine trefflichen, sorgfältigen Sculpturen bemerkenswerth.

8. **Die Kapelle der heil. Thecla** zieht nur durch ihre Grösse die Aufmerksamkeit auf sich. Sie ist im churrigueresken Stil (s. u.) gebaut, vom Bischof D. Manuel de Samaniego im J. 1734 gegründet.

9. **Die Kapelle der heil. Catalina**, aus der Zeit D. Enrique's II., mit einem Eingang im Stil der blühenden Gothik. Sie war zur Gruftkapelle dieses Königs bestimmt und ursprünglich die Sakristei der Kathedrale.

Der Ausdehnung und der künstlerischen Pracht dieser Kapellen entsprechen die Proportionen, Ornamente und Maasse des Kreuzgangs Im gothischen Stil der dritten Periode, wie ein grosser Theil der Kirche, umfasst er ein weites Viereck und diente ehemals zum Kirchhof für die Kanoniker. Heutzutage wird er nicht mehr benutzt und ist mit Gesträuchen bedeckt. Jede seiner vier Galerien ist 89′ lang und 22′ breit. Seine Aussenwände öffnen sich in doppelten Spitzbögen nach Art der Arkadenfenster, die sich in kleinen Bögen theilen und reich mit Kleeblättern, Rosen und Säulchen geschmückt sind, das Ganze von anmuthiger Wirkung. Gutgezeichnete Spitzbögen mit sehr correcter Profilirung, sorgfältig mit Blattwerk bekleidet, schmücken die inneren Wände; in der Mitte zwischen ihnen stehen beinah colossale Statuen von Heiligen und Helden (héroes), in entschieden gothischem Stil. Mit diesen wechseln eine Menge Grabdenkmäler aus verschiedenen Zeiten und Stilen ab, so dass das Ganze ein ehrwürdiges Ansehn, ein historisches Interesse, einen alterthümlichen Hauch erhält, der seinen Eindruck auf Gemüth und Phantasie nicht verfehlt. Unter den wichtigeren Monumenten zieht besonders das des Kanonikus D. Diego de Santander die Aufmerksamkeit auf sich; Bosarte rühmt mit Recht die daran befindlichen ausgezeichneten Sculpturen. Es ist im Stil der Renaissance, wie auch die Grabmäler des D. Pedro Ruiloba und D. Gaspar Illescas, die von den Kennern nicht minder gerühmt werden, obwohl sie an Werth hinter dem ersterwähnten zurückstehen.

Eine umständlichere Beschreibung aller Kunstschätze, welche die Kathedrale von Burgos enthält, würde zwar den Kennern nicht zu viel werden und den hohen Werth dieses Gebäudes nur zu grösserer Geltung bringen, die uns gesteckten Grenzen jedoch überschreiten. Genüge das hier Gesagte zum Zeugniss, dass diese Kathedrale ein glänzendes Werk der Gothik, in seiner Art classisch, wie kein anderes, an Grösse und Schönheit das erste in ganz Spanien und das herrlichste Juwel in Spaniens künstlerischer Krone sei.

Einundzwanzigstes Kapitel.

Die Kathedrale von Toledo.

Unter den Denkmälern, die uns zeigen, wie der gemeinsame patriotisch-religiöse Zug, der im Mittelalter das Leben der Nationen durchdrang, sich grossartig in den Schöpfungen der Künste bethätigte und gleichsam Urkunden dieser glorreichen Zeit der Nachwelt in ihnen hinterliess, ist eines der wichtigsten die Kathedrale von Toledo. Sie ist es nicht nur durch ihren künstlerischen Werth, sondern auch durch die denkwürdigen Schicksale, von denen sie die Spuren trägt. Denn da sich ihr Ursprung in die früheste Zeit des Gothenreichs verliert, dessen Sturz sie überlebte, auf dessen Trümmern sie sich wieder erhob, so überliefert sie uns das Andenken an seine Concilien, seine frommen und gelehrten Prälaten, seine erlauchten Könige, die unter ihren Gewölben sich die Krone aufs Haupt setzten, an die Helden, die auf ihren Altären Schwert und Siegesbeute niederlegten. Ernst und erhaben, wie es diesen Erinnerungen, den Zeiten ihrer Gründung, dem Geist ihrer Gründer geziemt, athmet sie eine ruhige Majestät, eine Art von geheimnissvoller Grösse, ein unbeschreibliches ungewisses Etwas, das der reichen und schönen Pracht der Gothik keinen Abbruch thut, vielmehr in wunderbarer Weise die Idee der Suprematie damit in Einklang bringt, welche die ehrwürdige alte Kirche der Eugenio's, Isidoro's und Ildefonso's ansprechen durfte. Der Künstler wie der Archäologe haben hier Anlass zu den wichtigsten Untersuchungen, denn zu der Reihe folgenschwerer Ereignisse und berühmter Namen, die der Kirche in gleich theurem Andenken wie dem Staate stehen, gesellt sich die Reihe der verschiedenen Stile, die vom 13. bis zum 18. Jahrh. in der christlichen Kunst aufgetreten sind.

Die Gründung selbst verliert sich in das Dunkel der Geschichte. Schon im ersten Jahre der Regierung Recared's ward die Kirche eingeweiht, was wenigstens schliessen lässt, dass der Bau damals schon vollendet war. In der Folge diente sie den Eroberern der Hauptstadt zur Moschee, und als D. Alonso die Stadt wieder einnahm, blieb sie noch, gemäss den Bedingungen der Capitulation, in den Händen der Besiegten als ihre Hauptmoschee. Der Erzbischof D. Bernardo aber und die Königin Doña Constanza brachen den Vertrag, entrissen sie den Arabern gewaltsam, dem königlichen Wort zuwider, und gaben sie ihrer früheren Bestimmung zurück. Welche Gestalt sie damals hatte, ist schwer zu sagen; sie wird wahrscheinlich einer Synagoge ähnlich gewesen sein, dem Geschmack und der Bauweise der Araber in ihrer ersten Periode sich annähernd.

Wie dem auch sei, sie blieb in diesem Zustande, bis ihr berühmter Bischof, Ximenez de Rada, mit Unterstützung seines Königs San Fernando, im J. 1227 den Grund zu dem gegenwärtigen Gebäude von seinem Baumeister Pedro Perez legen liess. Dieser Meister verdient der Vergessenheit entzogen zu werden. Kein Fremder, sondern ein Spanier, wie der Name zeigt, bewies er, welche Fortschritte die Kunst unter uns gemacht hatte, und welche Verdienste unsere Künstler schon im 13. Jahrh. auszeichneten. Pedro Perez, einer der talentvollsten unter ihnen, führte den Bau der neuen Kirche neunundvierzig Jahre lang, da er nach seiner Grabschrift, die gegenwärtig in der Sacristei der Kapelle der heil. Marina aufbewahrt wird, im Jahr 1275 starb. Trotz seiner ausserordentlichen Anstrengungen jedoch konnte das Werk durch das ganze 13. Jahrh. hindurch nur langsam fortrücken, wenn man seinen Umfang und seine Grösse mit der Armuth jener Zeiten zusammenhält. Abgesehen von den Theilen, die im Renaissance-Stil erbaut sind, arbeiteten zwei Jahrhunderte an den gothischen, und von Geschlecht zu Geschlecht vererbte sich die heilige Pflicht, den Bau fortzusetzen und zu vollenden.

Der Grundriss, ein längliches Viereck, aus dem nach Osten zu die halbrunde Absis heraustritt, — mit dem berühmten Glasfenster auf der Rückseite, das ebenso maasslos gepriesen als getadelt wird, — hat eine Länge von 404′ von W. nach O., und eine Breite von 204′ von N. nach S. Dieser weite Raum umfasst das geräumige, majestätische Kreuzschiff, fünf weitläufige Schiffe in schöner Ordnung sich an einander anschliessend, die an Bildwerken und werthvollen Grabmälern reiche Hauptkapelle mit dem schon erwähnten Fenster in der Hinterwand, den Chor mit seinen berühmten Stühlen, zwei Reihen Kapellen längs der Seitenschiffe, den Kapitelsaal, den Kreuzgang und verschiedene, zum Dienst der Kirche nothwendige Localitäten.

Auf die Grossartigkeit der inneren Räume und ihre mannigfaltige und kostbare künstlerische Ausstattung lässt das Aeussere nicht schliessen. Wohl bleibt auch hier dem Kenner Vieles zu bewundern, wenn er die Noblesse der Ausführung und die merkwürdige Mischung der Stile näher betrachtet; aber aus der Combination und Gruppirung der Massen, ihren Ausladungen und Contrasten, den Projectionen und der Gesammtgliederung entspringt nicht jene malerische Totalwirkung, jener anmuthige Wechsel, jene Kühnheit und Grazie, welche die Kathedralen von Leon und Burgos in so hohem Grade auszeichnen. Der Umriss entbehrt sowohl der Regelmässigkeit als des Rhythmus und einer vollkommenen Harmonie. In Einem aber ist er wahrhaft bedeutend: eine majestätische Grösse weht uns aus ihm an, und, wie wir schon angedeutet, der Geist der verschiedenen Kunstepochen von den ersten rohen Anfängen der Gothik bis zu ihrer glänzenden Höhe offenbart sich aufs Deutlichste.

Als hätten dem Künstler die Erinnerungen und Traditionen der alten Zeit lebendig vorgeschwebt, so sehr wusste er den Aussenpartien der Kathedrale von Toledo die feierliche Ruhe und Würde einzuhauchen, die der Metropolitankirche Spaniens, dem Andenken ihrer erhabenen Gründer, der heiligen Stätte, wo die Irrthümer des Arianismus abgeschworen wurden, angemessen war. Er erkannte ohne Zweifel, dass eine Kirche, auf der Stelle gebaut, wo früher die von Recared geweihte gestanden, ihres Schicksals und ihres Ursprungs würdig einen erhabenen, imponirenden Charakter haben, dass sie, mit den Jahrhunderten und dem Ruhm des Gothenreichs gewachsen, jeden Schmuck, der daran nicht erinnerte, verschmähen müsse, dass ihr Pomp nicht weibisch und kleinlich sein dürfe, sondern mit männlicher Kraft ein Zeugniss von Recared's Frömmigkeit, Isidoro's Gelehrsamkeit und Tugend, von D. Alonso's Eroberung und der Wiederherstellung des an den Ufern des Guadalete gestürzten Thrones ablegen müsse. Von der Wichtigkeit seiner Aufgabe durchdrungen, liess er die Geschichte in den Bildwerken des Baues, den er ausführte, das Wort führen, und nahm für sich nur das Recht in Anspruch, sie zu verherrlichen und ihr treuer Dolmetscher zu sein. So vermied er allen baulichen Aufwand, der nicht durch Grossartigkeit dieser Absicht entsprach. Ein kurzer Ueberblick über die prächtigen Façaden wird dies bestätigen.

Die Hauptfaçade liegt nach Westen zu zwischen der Halbkuppel der mozarabischen Kapelle und dem schönen schlanken Thurm, der anmuthig über dem Gebäude vorragt. Sie besteht aus drei Geschossen, gekrönt von einem griechisch-römischen Giebel, einem Werk des 18. Jahrh., an dieser Stelle von um so schlechterer Wirkung, je weniger seine Schwere, seine Vorsprünge und horizontalen Gliederungen, seine classischen Formen mit den gothischen des 15. Jahrh. stimmen, die am übrigen Gebäude im Allgemeinen vorherrschen. Die drei Eingänge im untersten Geschoss, aus Spitzbögen gebildet, die sich in der Mauerdicke öffnen, verleihen dieser Façade etwas wahrhaft Grosses und machen den Hauptheil ihres Werthes aus. Sie heissen „Thür der Hölle“ oder „des Thurms“, „Thür der Verzeihung“ und „Thür der Schreiber“ oder „des Gerichts“. Reich ornamentirt und eine jede dem Schiff entsprechend, in das sie einführt, sind sie durch zwei starke Strebepfeiler getrennt, die sich thurmähnlich, mit einer Neigung zur Pyramidenform, schön gegliedert zwischen ihnen erheben, mit Blattzacken, Blendnischen, Kragsteinen, Baldachinen und zwanzig Statuen verziert, welche letztere in zwei Reihen symmetrisch angebracht sind. Dieselben, Kirchenväter und Personen des A. Testaments vorstellend, sind viel jünger als die frühsten Theile der Kirche, und obwohl von gothischer Härte und Steifheit, denen des 13. Jahrh. weit überlegen und nicht ohne ein gewisses Verdienst.

Die mittelste Thür, die „der Verzeihung“, ist höher und weiter, als die Seitenthüren und auch reicher decorirt. Sie öffnet sich in einem grossen Spitzbogen, und bildet eine Art Portal in der Tiefe der Mauer, dessen Seitenflächen mit gothischen Ornamenten in zwei Reihen bedeckt sind. Die untere von ihnen wird von einer Reihe Spitzbögen gebildet, deren Stabwerk, sich oben kreuzend, mit seinen Verschlingungen eine treffliche Wirkung macht; über denselben erheben sich die Statuen der zwölf Apostel, fast in Lebensgrösse. An den Gliederungen und Archivolten der nach aussen zu sich erweiternden Bögen erblickt man Engel- und Heiligenfigürchen, die sich der Krümmung anbequemen, durch die kleinen Sockel und Baldachine, die zu ihnen gehören, geschieden. Büsten und Köpfe von Königen umgeben den Schlussstein und ein Basrelief füllt die Lünette, das die heil. Jungfrau darstellt, wie sie San Ildefonso das Messgewand überreicht, welches er knieend empfängt, eine schon sehr vorgeschrittene Sculptur, die man als Vorläuferin der griechisch-römischen ansehen kann. Eine Christusstatue an der Säule theilt das längliche Viereck der Thür in zwei gleiche Flügel, die der innerste Bogen umrahmt, nach der hergebrachten Einrichtung.

Sicher war es ein unseliger Gedanke, dieses erste Geschoss der Hauptfaçade mit einem griechisch-römischen Giebel zu bekrönen, der seinen Formen eben so fremd als mit seinem eigenthümlichen Charakter unverträglich ist. Dies wird dadurch noch auffälliger, dass über seiner Spitze das zweite Geschoss aufsteigt, dessen Fries und Gesims von einer Bogenreihe getragen wird. In dreizehn Nischen stehen hier die Statuen Christi und der Apostel, und das Ganze schliesst mit pyramidalen, zackenverzierten Fialen ab.

Zwei Doppelspitzbögen, deren innere Enden auf einer Säule ausruhen, welche die Statue der heil. Leocadia trägt, nehmen das Feld des obersten Geschosses ein; durch ihre Oeffnung wird die Rosette beleuchtet, welche den Eingang am Fuss des Hauptschiffes beherrscht. Aus jener reactionären Richtung auf den römischen Classicismus hin, der im vorigen Jahrhundert Wissenschaften und Künste zugleich ergriff, hat man diese Façade ungehörig genug mit einem dreieckigen Frontispiz abgeschlossen, Pyramiden im Geschmack des Herrera auf die Ecken gestellt und das königliche Wappen im Tympanum angebracht, was eine sehr schlechte Wirkung macht und dem Charakter des herrlichen Baues ganz und gar zuwiderläuft.

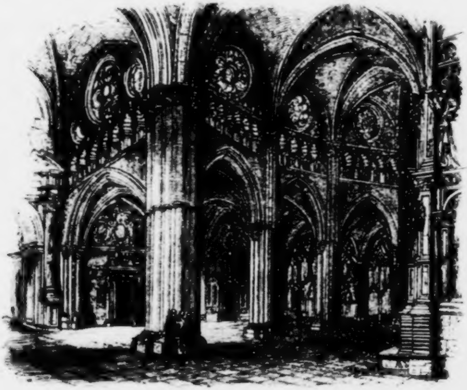
Die Seitenportale sind nicht so gross und reich wie das Hauptportal, ähnlich wie dieses im ersten Geschoss aus Spitzbögen gebildet, mit einer Menge Sockeln, Statuen und Baldachinen verziert, die Lunette an der „Thür des Thurmes“ mit phantastischen Zierathen, die an der „Thür der Schreiber“ mit einer Darstellung des jüngsten Gerichts in sehr rundgearbeitetem Relief ausgefüllt. Bögen moderner Construction, unter denen nicht unverdienstliche Statuen stehen, schmücken das zweite Geschoss dieser Nebenfaçaden, und das dritte eine ionische Decoration, die durch einen gothischen Aufsatz gekrönt wird. Der Architekt Alvar Gomez, der ums Jahr 1418 dieses ganze, wunderlich sich selbst widersprechende Werk im Geschmack seines Jahrhunderts begann, liess sich wahrlich nicht träumen, dass im Jahr 1787 der Professor D. Eugenio Durango es mit so entstellender Hand renoviren würde.

Leider hat auch die Südfaçade unter dem Eifer gelitten, die gothischen Formen durch griechisch-römische zu ersetzen. Hier sind zwei Portale, das „Löwenportal“, eins der reichsten Werke des 15. Jahrh., und die sog. „Llana“ (Mauerkelle?), eine moderne ionische Säulenconstruction ohne besonderes Verdienst. Das erstere ist ein Werk des Anequin Egas von Brüssel, und wird unter den besten Arbeiten seiner Zeit immer eine ehrenvolle Stelle einnehmen, sowohl durch seine Dimensionen und regelmässige Zeichnung, als durch die reiche Mannigfaltigkeit seines Bildwerks und die Vorzüglichkeit und Freiheit der technischen Vollendung. Es besteht aus einem grossen Spitzbogen von beträchtlicher Tiefe, mit zwei stattlichen Strebepfeilern zu den Seiten. Die inneren Mauerflächen, die mit Stäben und Gliederungen bekleidet sind, zeigen eine Fülle sehr zierlicher Ornamente und Statuen verschiedener Grösse, deren schöne und saubere Arbeit die Bewunderung der Kenner erregt. Den unteren Raum nehmen die Gestalten der zwölf Apostel ein, und die Statue der heil. Jungfrau auf einer Säule theilt die Pforte in zwei gleiche, länglich viereckige Flügel. Die Sculptur in der Lunette, eine Himmelfahrt Mariä von D. Mariano Salvatierra aus dem vorigen Jahrhundert, ist von guter Wirkung. Die Brustbilder der zwölf Apostel, in ihrer Mitte das der heil. Jungfrau, ein Karnies und Giebel im griechisch-römischen Stil, die Statue des San Agustin auf seiner Spitze tragend, sämmtlich moderne Arbeiten unter Durango's Leitung ausgeführt, beschliessen unregelmässig genug diese Façade, deren gothischem Theil diese Restauration wenig gemäss war.

Das Portal auf der Nordseite ist freilich weder so luxuriös und vollendet, noch so schön in den Formen, aber für die Kunstgeschichte interessanter. Bekannt unter dem Namen „Portal der Messe“ (Feria) oder „des verlorenen Sohns“, ein Werk des 13. Jahrh., giebt es uns in seiner Reizlosigkeit, Strenge, Schwere und in der Art des Bildwerks einen Begriff von den Anfängen der Gothik unter uns. Das Wichtigste an dieser Façade ist der Eingang: er besteht wie gewöhnlich aus einem grossen, weiten Spitzbogen, der die ganze Mauertiefe einnimmt, und dessen Archivolten mit Statuen und verschiedenen Scenen des A. Testaments in Relief in sehr kleinem Maassstabe verziert sind, die besonders durch die Rohheit und Geschmacklosigkeit der Sculptur sich auszeichnen. Die Lünette hinten über dem Eingang wird durch eine Reihe horizontal neben einander gestellter Figuren ausgefüllt, die dem Vorgeben nach die Anbetung der Könige, die Beschneidung und den Christusknaben im Gespräch mit den Schriftgelehrten darstellen. Leider hat Neuerungssucht hier mehr als an den anderen Portalen die alten Bildwerke zerstört, und nur die ehrwürdige Sculptur dieses Eingangs verschont, jedoch nicht so völlig, dass nicht einige griechisch-römische Ornamente sich eingedrängt hätten.

Ohne näher bei den übrigen Aussentheilen ins Detail zu gehn, so sehr sie durch besondere Umstände dazu reizen mögen, wollen wir uns innerhalb der uns gesteckten Grenzen zu halten suchen und die Aufmerksamkeit nur noch auf den Thurm an einem der Enden der Hauptfaçade lenken, der ihre Wirkung so bedeutend hebt und gewiss zu den merkwürdigsten Partien des ganzen Gebäudes gehört. Ohne Zweifel hatte er nicht so vereinzelt bleiben sollen, wie man ihn gegenwärtig sieht: über der mozarabischen Kapelle auf der Gegenüberseite sollte sich ein zweiter erheben, der dem ersten entsprochen hätte; dies wenigstens muss man vermuthen, wenn man einen harmonischen Plan des Ganzen vor Augen hat. Im Jahr 1380 wurde jener Thurm begonnen, lange unter der Leitung des Architekten Alvar Gomez fortgeführt und nach sechzig Jahren gänzlich vollendet, ein kurzer Zeitraum, wenn man die Grösse, Höhe, Solidität und decorative Sorgfalt des Baues in Anschlag bringt. Zwar ist er nicht so leicht, luftig, schlank und zierlich, wie der Thurm zu Oviedo und die beiden in Burgos, aber von regelmässiger Schönheit, anmuthiger Profilirung und edler Majestät. Das ansehnlich hohe Werk ist vom Grundstein an aus einem festen, harten Granitstein gebaut, der sich trotzdem leicht bearbeiten liess und sich gut ausnimmt. Bis zum Ansatz der Spitze folgen drei grosse Stockwerke auf einander. Das unterste, aus fünf Gürteln oder Abtheilungen bestehend, hat eine viereckige Basis und an seinen Aussenwänden Blendbögen, Fenster von verschiedenen Formen, einen Sockel mit quadrirten Füllungen, Wappenschildern und verschiedenen Medaillons aus Marmor, und wird durch eine Brustwehr bekrönt, an deren vier Ecken Zackenpyramiden stehen. Das zweite Geschoss hat eine sechseckige Grundfläche, an jeder Seite einen Bogen, der sich über zwei anderen spannt, die sich auf eine Säule in ihrer Mitte stützen, und auf den sechs Ecken stehen eben so viel Thürmchen oder Fialen von schöner Zeichnung und pyramidaler Form, voller Zacken und Blattwerk, und durch eine durchbrochene Brustwehr, die trefflich zu ihrer leichten Ornamentirung passt, mit einander verbunden. Auch das dritte und oberste Stockwerk ist sechseckig; darüber erhebt sich die mit Schiefer gedeckte Spitze in Form einer konischen Pyramide, die nicht die ursprüngliche ist, sondern mit anderen unbedeutenderen Restaurationen nach einem Brande im Jahre 1662 aufgesetzt wurde.

Dies sind die Hauptpartien des Aussenbaues. Wir wiederholen, der Eindruck ist mehr nobel und majestätisch, als schön und zierlich, und wenn die herrlichen Portale dem Kenner Bewunderung abnöthigen, so fehlt doch in der Gruppirung des Ganzen jene ausgesprochene Tendenz zur pyramidalen Form, welche den Bauten aus der Blüthezeit, bei denen Ein Plan durchgeführt ist und ungehörige Neuerungen die Profile nicht verändert haben, Leichtigkeit und Freiheit verleiht. Glücklicher und überraschender ist das Innere. Wie grossartig, schön und reich geschmückt sind diese weiten Räume! Wie lebendig überschauern uns die erhabenen Erinnerungen der alten Zeit, die Begeisterung der christlichen Kunst beim Eintritt in die Kathedrale! Wir blicken in vier verlängerte Schiffe hinab, die sich um das sie hoch überragende Hauptschiff reihen. Achtundachtzig säulenbekleidete Pfeiler trennen sie, über deren eleganten, feinprofilirten Bögen zweiundsiebenzig überhöhte Gewölbe ruhen, die eine ansehnliche Höhe haben und eine feierliche Wirkung machen. Siebenhundert und fünfzig Fenster von verschiedener Grösse und Form erhellen den Raum mit einem geheimnissvollen Licht, das durch



Im Innern der Kathedrale von Toledo.

gemalte Scheiben fällt. Acht weite Pforten mit reichen Ornamenten; die feindurchbrochenen Rosetten und die Seitengalerien oder Triforien längs des Hauptschiffes mit ihren kleinen Zackenbögen und schlanken Säulchen; die prächtigen Grabdenkmäler in der Hauptkapelle; die Pfeilerbündel und die weitgespannten Gewölbrippen; die weiten Spitzbogenfenster, je zwei und zwei durch einen Bogen umfasst, mit ihren Rosen an den Schneidungspunkten des krummen Stabwerks; die sauberen Bildhauerarbeiten an den Aussenwänden des Chors; seine kostbaren Sculpturen, die unter dem Meissel des Borgoña und Berruguete hervorgingen, die Menge der Statuen und Reliefs von diesen und anderen berühmten Künstlern; die unschätzbaren Gitter des Chors und der Hauptkapelle; die herrlichen, leuchtenden, gemalten Fenster — all diese Pracht macht den Anblick dieser weiten Räume so reich, belebt und grossartig, dass man sich der innigsten Bewunderung nicht erwehren kann.

Vor Allem ziehen im Hauptschiff eine Menge sehr wichtiger Dinge die Aufmerksamkeit des Künstlers auf sich. Fast in der Mitte des Raums, auf der Stelle, die von dem dritten und vierten Gewölbe bedeckt ist, liegt die Hauptkapelle, die Cardinal Jimenez de Cisneros bauen liess und die dem Namen seines berühmten Stifters Ehre macht. Sie wurde im Jahr 1504 beendigt; grossen Werth verleiht ihr der gothische Altar mit Medaillons, Statuen, Sockeln und Baldachinen von fleissiger und glänzender Arbeit, eins der berühmtesten Werke des Diego Copin und Felipe de Borgoña.

Als ein Tribut der Dankbarkeit gegen das Gedächtniss der castilischen Könige, deren Asche in der sogenannten „Kapelle der alten Könige" ruhte, liess Cisneros ihre Grabmonumente in die Hauptkapelle bringen, wo die Särge und liegenden Statuen in zwei gothischen Stockwerken angebracht sind, unter Spitzbögen, die reich mit Zierathen, Blattwerk und kleinen Statuen in den Bogenkrümmen decorirt sind, über welchen kleine Ornamente, bekrönt von einer Art pyramidaler Tempelchen, vorspringen. Ein wenig niedriger, auf der Seite des Evangeliums (der rechten Seite des Altars), erhebt sich das prächtige Grabmal des Cardinals Mendoza, in zwei Stockwerken plateresken Stils, mit einer Masse zwar nicht hervorragend trefflicher, doch sehr sorgfältig ausgeführter Sculpturen. Das Gesims auf der rechten Seite dieser Kapelle ist erhalten, wie es wahrscheinlich vor der Vollendung des von Cisneros begonnenen Werkes existirte. Mit seiner durchbrochenen Decoration, seinen practicabeln Bögen, Reliefs und Statuen, Decorationen und Cassettirungen macht es ein ganz eigenthümliches prächtiges und buntes Ganze, das Kenner und Laien durch seine malerischen und phantastischen Formen gleicherweise anzieht.

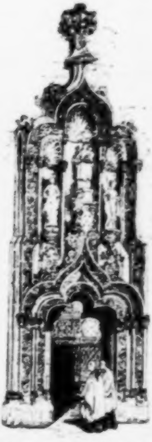
Chor-Triforium in der Kathedrale von Toledo.

Nimmt man noch die gute Wirkung hinzu, welche das im Jahr 1548 vollendete eiserne Gitter macht, eine der besten Arbeiten des Francisco de Villalpando, so wird man eine Vorstellung von der Pracht dieser Hauptkapelle haben und sich denken können, welche Zierde des ganzen Gebäudes sie ist. Nicht minder beachtenswerth ist auch, was sich von der Rückseite erhalten hat, wo man die Reste dreier Stockwerke im Stil der blühenden Gothik sieht, mit Pforten, Medaillons, Statuen, Reliefs, Blatt- und Schnörkelwerk und anderen trefflichen Ornamenten. Leider ist dies kostbare Werk verstümmelt worden, um für das berühmte ungeheure Glasfenster, eine der verkehrtesten Schöpfungen Narciso Fomé's, Raum zu schaffen. Lange Zeit hat diese mit unerhörtem Luxus auf Kosten des D. Diego de Astorga ausgeführte Architektur mit ihrem Marmor- und Bronze-Bildwerk, ein rechtes Bild der überspannten Phantasie, aus der es hervorging, und eines der seltsamsten Producte des churrigueresken Stils, zu maasslosem Lob und bitterem Tadel Anlass gegeben. Es war Modesache, es zu rühmen und zu schmähen, und beidem lag mehr Affectation als Gerechtigkeit zu Grunde. Heutzutage schätzt man es nur als ein historisches Denkmal und in diesem Sinne verdient es erhalten zu werden.

Der Hauptkapelle gegenüber und in geringer Entfernung von ihren Stufen unter der sechsten und siebenten Wölbung liegt der Chor, der wegen der Meisterwerke der Sculptur, die er enthält und die ihm einen unschätzbaren Werth geben, mit Recht von Einheimischen und Fremden gepriesen wird. Alonso Berruguete und Felipe de Borgoña legten in den Statuen, Schnitzwerk und Reliefs der hohen Chorstühle Zeugniss ab von ihrem grossen Talent; es wetteifern hier mit einander der feine Geschmack und grossartige Stil der florentinischen Schule, und eine Fruchtbarkeit der Erfindung, eine so geistreiche Phantastik waltet in der Ornamentirung, wie man sie gewiss selten findet. Die untere Stuhlreihe, die im Jahr 1495 begonnen wurde, zeigt zwar eine sehr fortgeschrittene Kunstentwicklung und ist in ihrer Art eine schätzbare Arbeit, gehört aber noch der Schule des Lucas von Holland an und bleibt mit ihren gothischen Reminiscenzen weit hinter dem griechischen Classicismus zurück, der die andere auszeichnet; ihre vollendeten kleinen Reliefs aber, ihre mannigfaltige sinnreiche Ornamentirung und der Reiz der durchgehends sorgfältigen Ausführung befriedigt auch die erklärtesten Verehrer der Restaurations-Sculptur.

Derselbe Aufwand von Ornamenten und Bildwerk zeigt sich auch an den äusseren Theilen des Chors. Die Vorderseite wird durch ein kostbares Gitter aus Eisen und Bronce begrenzt, dessen graziöse Zeichnung von Domingo de Céspedes herrührt. Die Seiten und der Altarraum sind von einer ziemlich hohen Mauer umschlossen, deren Wandflächen nach dem Haupteingang der Kirche und den Seitenschiffen gekehrt mit Spitzbögen, Säulen, Statuen und Meisselwerk in gothischem Stil decorirt sind. Sie sind in einzelne Abtheilungen getheilt, und am oberen Ende läuft ein Fries mit Steinmedaillons hin, aus der ersten Hälfte des

14. Jahrh., verschiedene Scenen der biblischen Geschichte enthaltend, und mehr von kunsthistorischem als ästhetischem Interesse. Im Grunde befinden sich die Kapellen der Kreuzabnahme, der heil. Jungfrau vom Stern (Virgen de la Estrella) und der heil. Catalina, und in den Seitenmauern die Altäre von San Miguel, San Esteban, Santa Isabel, und Santa Maria Magdalena mit schönen Altären in ionischem Stil und alabasternen Statuen, schätzbare Arbeiten des Bildhauers D. Mariano Salvatierra.


Thür des Kapitelsaales in der Kathedrale von Toledo.

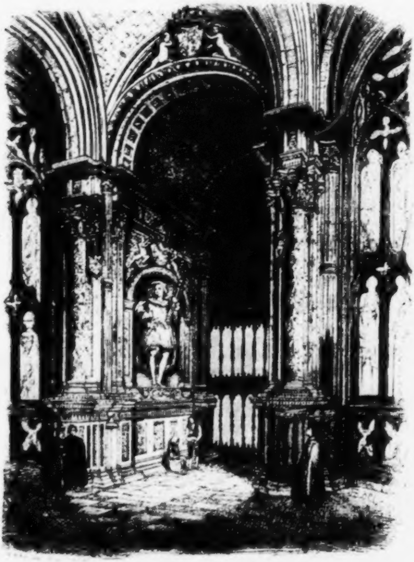
Viele andere prächtige Kapellen, die zu schmücken Architektur, Sculptur und Malerei wetteifernd das Ihre beigetragen haben, umgeben die Schiffe der Kirche. Verschiedene liegen am Ost- und Westende derselben und die übrigen reihen sich den Seitenschiffen parallel. Eine ausführliche Beschreibung aller dieser würde die Freunde der Kunst hinlänglich interessiren, uns aber zu weit ablenken. Die hauptsächlichsten sind:

1. Die **Kapelle von Santiago**, die der berühmte unglückliche D. Alvaro de Luna für seine Gruft gründete. Die Grundfläche ist achteckig, und von Aussen gleicht sie einer Festung, während sie innen mit zierlichen Ornamenten in schönem „blühendem" gothischen Stil decorirt ist. Die kleinen Filigranirungen und Blattzacken ihrer drei reichgeschmückten spitzbogigen Thüren und die kostbaren Denkmäler, die sie enthält, verleihen ihr einen hervorragenden Werth: unter allen jedoch ziehen die Grabmäler des Gründers und seiner Gattin Doña Juana Pimentel durch ihre Pracht die Augen auf sich. Gleich an Form und nur in Nebendingen von einander abweichend wurden sie von **Pablo Ortiz** ausgeführt und im Jahr 1489 vollendet, das des D. Alvaro selbst links vom Altar, das seiner Gemahlin auf der rechten Seite.

2. Die **Kapelle von San Ildefonso**, geräumig, von guten Verhältnissen und achteckiger Form, merkwürdig durch ihre plateresken Ornamente, durch ihren schönen Hauptaltar nach Zeichnungen des **D. Ventura Rodriguez**, und durch das Grabmal des Cardinals D. Gil Carrillo de Albornoz mit seiner luxuriösen Ornamentirung und sehr trefflichen Zeichnung.

3. Die **Kapelle der neuen Könige**, von **Alonso de Covarrubias** nach eigenem Plane ausgeführt, einschiffig, im Stil

der Renaissance, mit drei durch zwei Spitzbögen getrennten Gewölben und einem Portal von ausgesuchter Arbeit, das ganz



Thür der Kapelle der Reyes nuevos in der Kathedrale von Toledo.

mit kleinem Bildwerk bedeckt ist. Hieher wurden die Gebeine der Monarchen gebracht, die früher in der alten Kapelle dieses Namens geruht hatten, und in zwei Geschossen plateresken Stils sieht man die Grabdenkmäler Enrique's II. und seiner Gemahlin Doña Juana auf der rechten, D. Enrique's III. und seiner Gemahlin Doña Catalina auf der linken Seite. Unter der dritten Wölbung und an den Enden des Hauptaltars stehn die Monumente D. Juan's I. und seiner Gattin Doña Leonor.

4. Die mozarabische Kapelle, eine Stiftung des Cardinals Cisneros, mit einem gothischen Eingang, von viereckigem Grund-

riss, beschlossen durch eine Halbkuppel griechisch-römischen Stils, im Jahr 1631 von Jorge Teotocópuli erbaut.

5. Die Kapelle St. Johannis des Täufers oder der Canonici, im plateresken Stil, merkwürdig durch ihre graziöse Felderdecke und mit besonders schönem Eingang, zu dem im Jahr 1537 Alonso de Covarrubias die Zeichnung machte.

6. Die Kapelle der alten Könige, geräumig, mehr durch ihr Alter und ihre Gründung, als durch ihr künstlerisches Verdienst interessant.

7. Die Kapelle des heil. Eugenius, in der man eine Decoration in arabischem Geschmack mit schönen Arabesken sieht, und das Grabmal des D. Fernando del Castillo, Bischofs von Bagnorea, dessen Statue sammt den übrigen Ornamenten im plateresken Stil höchst werthwoll ist.

8. Die Kapelle der Empfängniss, gegründet vom Archidiaconus D. Juan de Salcedo, dessen Grabmal mit trefflichem Blattwerk und kleinen Sculpturen von sorgfältiger Ausführung geschmückt ist.

9. Die Kapelle del Sagrario, voller erhebender Erinnerungen, sehr alten Ursprungs, gegen Ende des 16. Jahrh. von Grund aus restaurirt, nach Zeichnungen Nicolas Vergara's des Jüngeren. Der Bau rückte sehr langsam vorwärts und zeigt mancherlei Stile. Der Grundriss ist viereckig und die vier Façaden, die mit reichen Marmorarbeiten bedeckt sind, theilen sich in drei Geschosse. Zwei Bögen, die sich in der Vorderwand öffnen, stellen die Verbindung her zwischen dieser Kapelle und dem Vestibul des „Ochavo“, eines grossartigen, zur Aufnahme der Reliquien bestimmten Baues, nach Plänen des Nicolas de Vergara von Juan Bautista Monegro ausgeführt. Von achteckiger Grundfläche, durch eine anmuthige, laternengeschmückte Kuppel beschlossen, ist derselbe an seinen acht Innenwänden mit Marmor bekleidet und besteht aus zwei Stockwerken. Das untere ist mit korinthischen Pilastern, mit Bronce-Kapitälen decorirt, dazwischen halbkreisförmige Bögen, die von Nischen und Urnen ausgefüllt werden. In diesen bewahrt man die Reliquien, vornehmlich die Körper der heil. Leocadia und des heil. Eugenius in silbernen Särgen. Die Reliefs, die einige Scenen aus dem Leben dieser Heiligen darstellen, vollenden den prächtigen, imponirenden Eindruck dieses ersten Geschosses. Im zweiten dringt das Licht durch schöne, höchst schicklich vertheilte, länglich viereckige Fenster ein, von Bändern und Gliederungen eingerahmt, und mit schönen Giebelchen geschmackvoll bekrönt. Formen, Proportionen und decorative Ausstattung, sorgfältige Arbeit und kostbares Material machen dieses Werk zu einem der vorzüglichsten unter allen, welche die Zeit der vollständigen Restauration der griechisch-römischen Architektur hervorgebracht hat.

Gegen diesen Reichthum, diese Mannigfaltigkeit der Kapellen, Schiffe, aller Innenräume der Kathedrale durfte natürlich der Kreuzgang nicht zurückstehen. Und in der That zeichnet sich derselbe nicht nur durch seine Regelmässigkeit, seinen grossen Umfang, durch die Proportionen und Structur seiner Theile aus, sondern auch durch die Anmuth und Eleganz der blühenden Gothik in der dritten Periode. Der berühmte Erzbischof D. Pedro Tenorio liess ihn bauen; begonnen wurde er im Jahr 1389, als Rodrigo Alfonso Oberbaumeister der Kirche war, der also wohl auch diesen Theil geleitet hat. Vier gleiche Galerien, eine jede 186′ lang, 27′ breit, 67′ hoch, bilden ihn, mit vierundzwanzig überhöhten Gewölben, deren Rippen Steinblumen an den Schlusssteinen haben. Die Spitzbögen an den Aussenseiten sind schön profilirt und schicklich decorirt. An dieses erste Geschoss schloss sich später zur Zeit des Cardinals Cisneros ein zweites im plateresken Stil, an und für sich wohlverstanden durchgeführt, aber dem Charakter des früheren Baues widersprechend und daher nicht zu einem homogenen Ganzen mit ihm verschmolzen. Die Eingänge und Portale in diesem Kreuzgang erhöhen durch ihren Kunstwerth die schöne Wirkung ansehnlich. Vor allem verdient die „Thür der Darstellung im Tempel“ und die „der heil. Catalina“ auf der Südseite eine besondere Erwähnung. Die erstere ist im Stil der Renaissance und eine der besten Arbeiten an der Kathedrale, reich an kostbarem Bildwerk und kleinen, zierlichen Reliefs; die zweite im gothischen Stil der dritten Periode, nicht reich ornamentirt, macht gerade in ihrer Einfachheit durch die Regelmässigkeit ihrer Verhältnisse und die gute Gliederung der einzelnen Theile einen wohlthuenden Eindruck.

Blicken wir auf die Reihe der besprochenen Einzelheiten dieser Kathedrale zurück, so müssen wir sagen, dass die spanischen Künste im Wetteifer thätig waren, die Wiege der Monarchie und das Andenken ihrer erhabenen Gründer zu verherrlichen. Borgoña und Berruguete schufen für sie die herrlichen Reliefs und Sculpturen des Chors; el Greco, Juan de Borgoña, Rizi und Tristan ihre Gemälde; Villalpando und Céspedes die kostbaren Gitter der Hauptkapelle und des Chors; Aleas, Copin, Monegro, Salvatierra und andere Bildhauer eine Menge schöner Statuen; Dolfin, Vasco de Trova, Alejo Jimenez und Nicolas Vergara der Aeltere die herrlichen, farbenglänzenden Fenster; Alvar Gomez, Rodrigo Alfonso, Enrique de Egas, Covarrubias und viele andere berühmte Architekten arbeiteten je nach dem Stil und der Cultur der verschiedenen Epochen, in denen sie blühten, an der Vollendung des merkwürdigen Gebäudes. Der Reisende, der sich einen Begriff vom Glanze der spanischen Künste bis zu ihrer völligen Erneuerung im 16. Jahrh. bilden will, muss zu der Kathedrale von Toledo gehen, um dort eines der ältesten Denkmale spanischer Civilisation und das schönste Zeugniss ihrer vergangenen Grösse zu bewundern.

Zweiundzwanzigstes Kapitel.

Die Kathedrale von Sevilla.

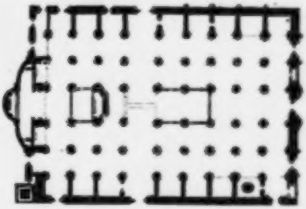
Im Gegensatz zu anderen berühmten spanischen Kirchen hat die Kathedrale von Sevilla zu allen Zeiten Chronisten gefunden, die es sich angelegen sein liessen, ihre künstlerischen Vorzüge rühmend hervorzuheben. Diese sind freilich merkwürdig genug, um auch in Zeiten geringerer Bildung nicht unbeachtet zu bleiben. So wohlverdient aber auch ihr Lob ist, ist man doch mit der Begründung desselben sparsam gewesen. D. Pablo de Espinosa de los Monteros in seiner Abhandlung über die Metropolitankirche von Sevilla, D. Antonio Ponz in seinen Reisen, Farfan de los Godos in seiner Beschreibung der Feste zur Feier der Heiligsprechung San Fernando's, Zúñiga in seinen Annalen von Sevilla, mehrere andere fremde und einheimische Schriftsteller des 17. Jahrh. haben uns theils beiläufig, theils als Hauptgegenstand ihrer Arbeit neben ihren pomphaften Lobpreisungen ausführliche und sehr wichtige Notizen von diesem herrlichen Gebäude gegeben. Sie alle übertrifft an Schärfe, Einsicht und geordnetem Plan D. Juan Agustin Cean Bermudez in seiner im Jahr 1804 veröffentlichten artistischen Beschreibung. Dass er bei seiner umfassenden Gelehrsamkeit in der Kunstgeschichte und dem besondern Studium dieses einzelnen Denkmals die rein gothischen Theile desselben nicht mit gleicher Sicherheit zu würdigen wusste, muss man den Begriffen seiner Zeit zu Gute halten, die diesem Stil der Architektur nicht gerecht werden konnte. Mit grösserer Tiefe des Urtheils haben einige Ausländer diese Partien in ihren Reisewerken behandelt, und als der Werth der Gothik auch unter uns klarer erkannt worden war, gab uns D. José Amador de los Rios in seinem „malerischen Sevilla“ genauere Daten über die Metropolitane dieser Stadt.

Der volle Glanz der „blühenden Gothik“, die Renaissance, der griechisch-römische Stil in seiner grössten Reinheit wie seiner kläglichsten Entartung, der borromineske Stil und selbst der arabische, der sich dem Geist des Christenthums nicht zu fügen im Stande war, treffen hier zusammen, alle Schulen, die Kunst aller Jahrhunderte sollten uns hier mit ihren Wechselfällen an einem einzigen Gebäude begegnen.

Seine ursprünglich völlig symmetrische, wohlverstandene und schöne Anlage ist durch sehr bedeutende Anbauten erweitert worden, wodurch die Regelmässigkeit des Ganzen zerstört, aber die Mannigfaltigkeit, Grösse und reiche Detaillirung erhöht wurde. An das rein gothische Gebäude, wie es dem ersten einheitlichen Plane seines Baumeisters entsprach, schloss sich an der Nordseite der „Orangenhof" (patio de los Naranjos) ein entstellter Rest einer alten Moschee, und das neue Sanctuarium mit seiner Sacristei; an der Ostseite der la Giralda genannte Thurm, eines der schönsten Bauwerke aus der Zeit der arabischen Herrschaft; die geräumige königliche Kapelle und die Oberrechenkammer (? contaduría mayor), die ebenfalls grossen Umfang hat; an der Südseite die Hauptsacristei, die „Sacristei der Kelche" und der Kapitelsaal. Eine blosse Beschreibung wird nimmermehr einen hinlänglichen Begriff davon geben, wie malerisch sich diese Fülle von Baulichkeiten gruppirt, wie grossartig das ungeheure Ganze sich aufbaut, wie majestätisch sich aus diesen colossalen Gliedern der gothische Mittelbau emporhebt. Vielleicht würde dieser letztere ohne diese prachtvollen Zusätze noch herrlicher erscheinen, seine Eleganz, seine guten Proportionen noch mehr zur Geltung bringen, wenn die Harmonie der Contouren frei sich entwickeln, der Plan des Künstlers ununterbrochen und unverwirrt zu Tage treten könnte. Wenn man das Ganze aber wie ein ungeheures Museum ansieht, in dem der Geist der Kunst die köstlichsten Gestaltungen, die er in verschiedenen Epochen erzeugte, neben einander niederlegte, so wird der Kunstforscher sich freuen müssen über diesen Sammelplatz der verschiedenen Schulen, der ihm erlaubt, sie einmal mit Einem Blick überschauend zu vergleichen.

Ueber alles Andere ragt der gothische Tempel herrschend hervor, und trägt einen so entschieden einheitlichen Charakter, wie man bei anderen Bauten dieser Art selten findet, so dass diese strenge Consequenz der Durchführung ihm einen besonderen Werth verleiht. Er entstand in der höchsten Blüthezeit der spanischen Gothik und ist ein treuer Ausdruck der Macht, des Wohlstandes und der Cultur jener Stadt, die damals nach allen schweren Schicksalen, die sie erfahren, durch die Triumphe und die Munificenz San Fernando's emporgehoben, der Mittelpunkt des nationalen Verkehrs, die Bewunderung der Fremden, und häufig die Residenz der castilischen Könige war. An Reichthum der Details und der Ornamente der Kathedrale von Toledo nachstehend, weniger anmuthig, zierlich und fein als die von Leon, ohne die künstlerische Pracht der Kathedrale von Burgos, ist sie doch umfangreicher und grossartiger als alle, gleichmässiger im Stil, feierlicher und monumentaler in ihrer edlen Einfachheit. Und während sie den Maassen nach die grösste in Spanien ist, hat sie doch die Schönheit der Profile, den feinen Schnitt der Spitzbögen nicht vernachlässigt und wirkt durch sichere Zusammenstimmung der Massen, Reinheit und Keuschheit des Stils, Majestät ihrer Schiffe, Erhabenheit und Leichtigkeit ihrer Gewölbe, vor Allem, wie gesagt, durch das Siegel einer einzigen Epoche, das auch all ihren inneren Theilen, mit Ausnahme einiger nebensächlichen, aufgedrückt ist.

Am 8. Juli 1401 beschloss das geistliche Kapitel, da es genöthigt wurde, an eine Reparatur der alten Kirche zu denken, vielleicht in Erwägung, dass dieselbe weder zu seinem Reichthum und seiner Stellung, noch zu der Bedeutung des Erzbisthums und der Stadt Sevilla hinfort passen könne, den Bau der jetzigen Kirche, ohne über die Mittel in Verlegenheit zu kommen und nur das Eine bedenkend, dass der Neubau so grossartig werden möchte, wie die Kunst ihn nur irgend herzustellen im Stande wäre. „Bauen wir (sagte das Kapitel) eine so grosse und so schöne Kirche, dass sie nicht ihres Gleichen habe.“ Und hinter diesem stolzen Vorsatz blieb die Ausführung in der That nicht weit zurück; man begreift nicht, wie es möglich war, ein solches Werk nur aus den Einkünften des Kapitels, den Ablassgeldern und milden Gaben zu bestreiten. Sie gedachten damit ihr Andenken zu verewigen, und die Künste Spaniens müssen dieser Absicht dankbar sein. Der Angabe nach wurde der Bau im Jahre 1403 begonnen. Leider ist nicht die geringste Notiz auf uns gekommen, welcher Architekt die Pläne entworfen habe, obwohl ihm seine Schöpfung gerechten Ruhm unter seinen Zeitgenossen einbringen, das Kapitel ein Interesse dabei haben musste, sein Gedächtniss zu erhalten, und viele Gelehrte bei der Abfassung der Annalen von Sevilla sorgfältig Allem nachforschten, was



Grundriss der Kathedrale von Sevilla.

der Stadt zum Ruhme gereichen konnte. Einige haben den Baumeister Alonso Rodriguez als Urheber des Plans angenommen, unter der Voraussetzung, dass er sieben Jahre früher das Kapitelhaus gebaut habe. Andere wenden dem Pero Garcia die Ehre zu, da er im Jahre 1421 als Oberbaumeister der nämlichen Kirche in der Lage gewesen, ihre Pläne zu entwerfen. Aber weder die Existenz dieser Künstler in dieser Epoche ist eine hinreichend beglaubigte Thatsache, noch auch, wenn sie es wäre, würde es mehr als eine Conjectur von grösserer oder geringerer Wahrscheinlickeit sein, in einem von ihnen den so lange vergebens gesuchten Architekten zu sehen.

Bessere Gründe sprechen dafür, dass im Jahr 1462, als der Bau zu der Hälfte seiner Höhe gediehen war, er unter der Leitung des Juan Norman gestanden, der bis 1472 das Werk fortführte. Im nämlichen Jahre traten für ihn ein Pedro de Toledo, Francisco Rodriguez und Juan Hoces, die gleichzeitig daran beschäftigt waren. Im Verlauf der Zeit müssen Zweifel aufgetaucht sein bald über die Art der Fortführung, bald über die Gestalt, die man dem Gebäude geben sollte, denn im Jahr 1496 machte Meister Ximon dem Streit ein Ende und führte den Bau mit gutem Erfolge weiter. Noch grössere Fortschritte geschahen unter seinen Nachfolgern Alonso Rodriguez und dem Mauerpallier Gonzalo de Rojas, der im Jahr 1507 den Schlussstein der Kuppel legte. Da diese mit drei der Hauptbögen im J. 1511 einstürzte, vereinigte sich ein Comité von Architekten, die grossen Ruf im Königreich genossen, nach langen Conferenzen über die besten Mittel, sie wieder herzustellen, und nach ihren Angaben übernahm der berühmte Juan Gil de Hontañon die Ausführung, mit der er im Jahr 1517 fast völlig zu Stande kam. Zwei Jahre später war die Kathedrale von Sevilla in allem Innern und fast auch in allen Aussenbauten vollendet.

Ueberblickt man sie aus einiger Entfernung, so macht das Ganze mit seinem pyramidalen Aufstreben, mit der kunstvollen Ordnung der Seitenschiffe um das Hauptschiff herum, vom Thurm der Giralda schlank beherrscht, einen wahrhaft herrlichen Eindruck. Die durchbrochenen Brustwehren, welche die Schiffe mit ihren zackigen Giebelzinnen krönen; die graziösen Laternen der acht Wendeltreppen, die an den Ecken aufsteigen und zu den Gewölben und Galerien führen; die Streben, die in leichten Bögen von einem Schiff zum andern springen, wie Strahlen einer Cascade von Klippe zu Klippe; die schlanken Zackenpyramiden, die sie schmücken; die Proportionen der Arme des Kreuzschiffs und der Strebepfeiler längs der Seitenmauern; die grossen Spitzbogenfenster, die sich dazwischen öffnen, eins über dem andern, je nachdem die Schiffe und Kapellen, zu denen sie gehören, über einander aufsteigen; die spitzbogigen Portale und Eingänge — das Alles stimmt bewunderungswürdig zusammen, obwohl der

Reichthum an Details, die Luftigkeit und Zierlichkeit der Kathedralen von Leon und Burgos fehlen. Mit der Ueberzeugung des Enthusiasmus, übrigens affectirt und geschmacklos genug, sagt Cean Bermudez: „Gleichwie im Meer ein hochbordiges, beflaggtes Schiff mit harmonischen Gruppen von Segeln, Stagsegeln, Wimpeln, Fahnen und Fähnchen, dessen Hauptmast den Besan- und Fockmast und das Bugspriet beherrscht, so erscheint aus einer gewissen Entfernung gesehen die Kathedrale von Sevilla, deren hoher Thurm und prächtiges Kreuzschiff die übrigen Schiffe und Kapellen mit ihren tausend Thürmchen, Spitzen und Knäufen überragen.“

Neun Eingänge führen ins Innere. In der Hauptfaçade, die nach Westen liegt, öffnen sich drei sehr grosse, aus Spitzbögen gebildet, und mit aller künstlerischen Pracht, wie sie im Beginn des 15. Jahrh. im Schwange war, decorirt. Der mittlere, der bei weitem grösser und prachtvoller ist, als die zu den Seiten, in Form eines Portals die Mauerdicke einnehmend, blieb lange Zeit unvollendet, sei es wegen seiner grossen Dimensionen, oder weil es nach Vollendung der Aussenpartien nicht unumgänglich nöthig schien, auch mit ihm abzuschliessen, bis im Jahr 1827 mit wenig Kunstverstand und in beklagenswerther Weise die letzte Hand an ihn gelegt wurde. Denn mit Uebersehung des alten Planes und des Gesammtcharakters der Kathedrale gab man diesem Theil des Baues ein ganz verschiedenes Gesicht, ohne an dem fatalen Contrast Anstoss zu nehmen.

Glücklicher waren die den Seitenschiffen entsprechenden Seitenthüren, die völlig im ursprünglichen Sinne des Architekten vollendet und mit Baldachinen, Blattwerk und anderen gothischen Ornamenten von fleissiger Arbeit decorirt wurden. Besonders thun sich hier die Medaillons mit erhabenen Figuren und die Statuen aus gebranntem Thon hervor, treffliche Arbeiten des Lope Marin vom J. 1548. Kleiner als die Hauptthür gleichen sie ihr doch in der Form und sind keine geringe Zierde der Façade. An der links vom Altar gelegenen, sogenannten „San Miguels-Pforte“ befindet sich in der Lünette ein Relief mit der Darstellung der Geburt Christi, und sechs Statuen in Lebensgrösse stehen an den Innenseiten des Bogens. An der Thür gegenüber, rechts vom Altar, eben so viel Statuen und die Taufe St. Johannis in Relief.

Diesen Portalen entsprechend öffnen sich in der Ostfaçade zwei ihnen ähnliche ebenfalls mit Statuen von Engeln, Patriarchen und Propheten und zwei Reliefdarstellungen der Anbetung der Könige und des Einzugs Christi in Jerusalem. Die einen wie die andern Bildwerke sind Arbeiten des Lope Marin aus gebranntem Thon.

Hiezu kommen noch in den gegenüberliegenden Schlusswänden der Kreuzarme zwei Eingänge von sehr grossen Dimensionen: aber zu grossem Nachtheil für die Pracht des Ganzen sind sie kaum über die erste Anlage hinaus gediehen. Zwei andere Thüren in der Nordfaçade bleiben noch anzuführen, obwohl nicht so bedeutend als die obenerwähnten. Die grössere und wichtigere geht in die Kapelle des Sanctuariums; sie ist in griechisch-römischem Stil und mit korinthischen Halbsäulen decorirt; die kleinere führte in die alte Moschee, wie man an ihrem arabischen Charakter, ihrem Hufeisenbogen und ihren Ornamenten sieht. Nimmt man zu diesen Portalen noch die an den glänzenden Kapellen hinzu, die zu verschiedenen Zeiten sich an das gothische Gebäude anschlossen, ferner den Thurm der Giralda, den Altarraum der Absis und andere Nebengebäude der Kathedrale, so wird man sich eine Vorstellung machen können von dem wechselnden Formenspiel, den Contrasten und reichen Stilverschiedenheiten des Aussenbaues.

Ganz anders wirken die Innenräume mit ihrer einheitlichen, edlen, harmonischen Gliederung. Hier ist Ein Plan, Eine Schule durchgeführt. Der Grundriss, der ein Parallelogramm beschreibt, hat eine von Osten nach Westen gehende Länge von 398', eine Breite von 291' mit Einschluss der Kapellen und alleiniger Ausnahme der „königlichen Kapelle“, die mit dem einen Ende an den ursprünglichen Grundriss anstösst. Fünf Schiffe und zwei Kapellenreihen, längs den Seitenmauern hinlaufend, theilen sich in diesen weiten Raum. Das sehr hohe und geräumige Hauptschiff wird von dem Kreuzschiff, das gleiche Dimensionen hat, rechtwinklig geschnitten. Die mittlere Vierung ist 59' breit und bis an den Schlussstein des Gewölbes 158' hoch. Jedes der Seitenschiffe ist 39½' breit und 96' hoch, und die Breite der Kapellen beträgt 37'.

Diese Räume werden von 78 Gewölben bedeckt, die auf 36 freistehenden Pfeilern, von 15' im Durchmesser, ruhen: diese sind mit sehr schlanken Halbsäulen bekleidet, und andere Pfeiler, die an die Wände gelehnt sind, correspondiren mit jenen und bilden so die Abgrenzung und Theilung der Schiffe. Ueber den Bögen der Kapellen, da wo die höchsten Gewölbe beginnen, läuft durch die ganze Länge der Schiffe hin eine Galerie mit zierlich durchbrochenen Brustwehren, ein sehr gefälliger Schmuck, der zu der Einfachheit des Ganzen trefflich passt. Neununddreissig schön geschnittene Fenster vollenden mit ihren Säulchen, verschlungenen kleinen Bögen und feinem Maasswerk die glückliche Wirkung.

Die majestätische Einfachheit und decorative Mässigung des Ganzen, die streng beobachtete Eurhythmie im Verhältniss der Theile zu einander ist um so erfreulicher, je grösser die Verhältnisse, je reiner die Linien, je eleganter der Schnitt der Profilirungen ist. Hätte nur die Pietät für einen fehlerhaften Brauch hier wie in so vielen andern Kirchen nicht der natürlichen Feierlichkeit und imponirenden Grösse Abbruch gethan, indem sie die volle Ausdehnung des weiten Hauptschiffes durch den Chor unterbrach! Wie gross die Wirkung sein müsste, wenn dies störende Hinderniss aus dem Wege geräumt wäre, kann man nach dem Eindruck der Seitenschiffe abnehmen, die ohne eine solche Unterbrechung von einem Ende der Kirche bis zum andern hinlaufen und mit ihren langen Linien den Blick überraschen. Indem er von Arcade zu Arcade schweift und sich an den Gewölben verliert, sieht er die fernsten Gegenstände wie durch einen Nebelduft, mit phantastisch verschwimmenden Umrissen. Diese Poesie der Kunst, diese optische Wirkung der gothischen Kirchen, deren Proportionen so zu einander gestimmt sind, dass sie grösser scheinen, als sie wirklich sind, zeigt sich in hohem Grade in der Kathedrale von Sevilla, wenn man mit einem Blick nur den Innenraum, entweder von einem der Enden des Kreuzschiffs, oder von irgend einem der Eingänge der Westfaçade überschaut.

Wenn die Ueberraschung des ersten Eintritts in die Kathedrale vorüber ist, zieht im Mittelschiff zweierlei die Aufmerksamkeit auf sich: der Chor und die Hauptkapelle. Diese nimmt den Raum von zweien seiner Gewölbe ein, und ein gleicher trennt sie von der königlichen Kapelle, die hinter ihr liegt. Ein colossaler gothischer Tabernakel schmückt sie, eine fleissig ausgeführte, minutiöse Arbeit Dancart's vom Jahr 1482, und ein prächtiges eisernes Gitter, im Jahr 1518 von Fr. Francisco de Salamanca gefertigt, schliesst die ganze Vorderseite ab. Der Altarraum und die Seiten sind von einer ziemlich hohen Mauer mit plateresken Ornamenten eingefasst und die Rückseite, nach der königlichen Kapelle gekehrt, ist mit zwei Reihen Schnörkelwerk, Sockeln, Statuen aus gebranntem Thon und andern sehr vorzüglichen bildnerischen Arbeiten in gothischem Stil verziert, eine zierliche und graziöse Decoration, die von Francisco de Rojas im Jahr 1522 geleitet wurde, und deren Sculpturen, nach und nach von Miguel Florentin, Juan Marin, Diego Pesquera und Juan de Cabrera ausgeführt, sich durch correcte Zeichnung, ausdrucksvolle Physiognomien und Freiheit der Gewandung auszeichnen, obwohl sie noch immer etwas von der gothischen Steifheit und der kalten Behandlungsweise des Lucas von Holland haben.

Diesem grossen Raum gegenüber erhebt sich in der Ausdehnung, die der Mittelraum der sich kreuzenden Schiffe einnimmt, der Chor auf einigen Marmorstufen. Ein eisernes Gitter im plateresken Stil, an Kunstwerth dem der Hauptkapelle nicht nachstehend, verschliesst ihn an seiner Vorderseite; eine Mauer schliesst die Nebenseiten, und der Altarraum, dem Haupteingang der Kathedrale gegenüber, 27′ hoch und 54′ breit, hat eine prächtige Façade im dorischen Stil aus verschiedenen Marmorarten, in drei vorspringende Partien abgetheilt, deren jede aus Säulen, Gesimsen und Giebeln besteht, ein Altar in der mittleren und zwei vergitterte Thüren mit Basreliefs in den Nebenabtheilungen. An den Seitenwänden sieht man zwei andere Thürchen, die in den Chor führen, Marmorsäulen mit Basen und Kapitälen von Bronce, welche die ungeheuren, unförmlichen Orgelgehäuse tragen, und zwei platereske Alabasterdecorationen, von Nicolas und Martin de Leon ausgeführt.

Die Chorstühle, deren Zeichnung man dem Nufro Sanchez zuschreiben kann, da er sie theilweise ausführte, wurden später von Dancart beendigt. Die Erfindung ist geistreich und phantastisch und das reiche Detail an kleinen Ornamenten, Reliefs und Schnitzereien mit sorgfältiger, geschmackvoller Hand ausgeführt.

Die zahlreichen Kapellen dieser Kirche liegen theils an ihren entgegengesetzten Enden, theils laufen sie in zwei fortgesetzten Reihen an den Seitenschiffen hin. Mit mehr oder weniger Aufwand, nicht alle in gleichem Stil und gleicher künstlerischer Vollendung errichtet, enthalten sie kostbare Kunstwerke, besonders vortreffliche Gemälde der Sevillaner Schule, darunter einige von Murillo, die bei den Kennern wohl bekannt und berühmt sind.

Wir haben nur noch die hauptsächlichsten Anbauten aufzuzählen, die seit dem 16. Jahrh. nach und nach den grossen Bau erweiterten. Zu den bedeutendsten gehört die königliche Kapelle, die ausserhalb des Grundrisses der gothischen Kirche am Ende des Hauptschiffes liegt, und westlich an die Rückseite der Hauptkapelle stösst. Martin de Gainza begann den Bau nach seinen Plänen im Jahr 1551 und führte das Werk bis 1555, dem Jahre seines Todes, fort. Ihm folgten Fernan Ruiz, Pedro Diaz Palacios und Juan de Maeda, der es 1575 zu Ende führte. Es ist eines der schönsten und prächtigsten Bauwerke im Renaissance-Stil, die wir besitzen, und an bildnerischem Schmuck und feinen Ornamenten so reich wie wenige. Das längliche Viereck des Grundrisses ist 81' lang, 59' breit, 130' hoch bis zur Laterne, welche die anmuthige, herrliche Halbkuppel bekrönt. Den Eingang bildet ein grosser, 87' hoher, 59' breiter Halbkreisbogen, prachtvoll decorirt mit zwölf vorzüglich gearbeiteten Statuen in Lebensgrösse, zwölf Könige des A. Testaments darstellend. Aus den Innenwänden springen acht Geländerpfeiler vor, die ein fortlaufendes, mit kostbaren Sculpturen bedecktes Gesims tragen; in den Zwischenräumen der Pilaster befinden sich die prächtigen Grabmäler D. Alonso's des Weisen und der Königin Doña Beatriz, und zwei Kapellen mit flachbogigen Eingängen, kanellirten Säulen und darüber Rundfenster und Bögen mit durchbrochenen Brustwehren, um die Tribunen zu erleuchten. Das halbkreisförmige Presbyterium ist mit einer graziösen Halbkuppel bedeckt, in der Mitte erhebt sich auf Stufen der Altar, dem der Sarg aus vergoldetem Silber mit dem Körper des heil. Fernando zu besonderer Zierde gereicht.

Noch prunkender erscheint der platereske Stil mit seinen feinen und zierlichen Ornamenten in der Hauptsacristei, die fast gleichzeitig mit der königlichen Kapelle ebenfalls von Martin Gainza ausgeführt wurde, obschon nach den um 1530 entworfenen Zeichnungen des Diego Riaño. Der Grundstein wurde 1535 gelegt, der Bau 1543 vollendet. Mit dem anstossenden Raum, der in den Tempel führt, setzt sie eine schöne Thür in Verbindung, an der man einen schrägen Bogen sieht, zwei componirte Säulen zu den Seiten, ein Gesims, das sie zusammenfasst, einen dreieckigen Giebel darüber. Die Sacristei hat die Form eines griechischen Kreuzes, 66' in der Länge und Breite, 120' Höhe. Ihre reiche und schöne Halbkuppel mit der Laterne ruht auf acht grossen Säulen, die paarweise die vier Ecken der mittleren Vierung einnehmen, an die Strebepfeiler derselben angelehnt und auf demselben Basament ruhend, das um das ganze Gebäude herumgeht. Diesen Säulen entsprechen vier derbe Pilaster im West- und Ostarm, zwischen denen zwei Architekturen, die eine in der andern, angebracht sind, die grössere in einem componirten Stil, die kleinere phantastisch mit sehr schönen und zierlichen Sculpturen. Es ist nicht möglich, von der glänzenden Ornamentirung dieser geistreichen Schöpfung des Diego Riaño eine genügende Vorstellung zu geben: die Säulen, die Friese, die Halbkuppel, die Laterne, die Gewölbkappen, Alles ist hier mit sinnreichen Mustern und Zeichnungen, trefflich gearbeiteten Figürchen und Statuen so geschmackvoll und reizend bedeckt, dass man deutlich sieht, wie verbreitet die vorzügliche Technik der florentinischen Schule damals unter uns war. Vielleicht hat die Renaissance nirgends eine Schöpfung aufzuweisen, die reicher und schöner, von anmuthigerer Composition und Gruppirung der tausend kleinen Details wäre.

Diego Riaño, der bei der Hauptsacristei seiner fruchtbaren Einbildungskraft so ungebunden und heiter den Zügel hatte schiessen lassen, wählte, als hätte er die Biegsamkeit und den Umfang seines Geistes recht zeigen wollen, für den Kapitelsaal den griechisch-römischen Stil, den er streng innehielt. Er machte den Entwurf im Jahre 1530, und Martin Gainza wurde mit der Ausführung beauftragt. Der Bau aber schritt bis 1568 langsam vor, und auch später noch schlief das Werk von Zeit zu Zeit wieder ein. Der Eingang ist durch die „Marschallskapelle“, die Grundform elliptisch, 50' lang, 34' breit und 42' hoch. Ein Gewölbe mit Kassettirungen, Bändern und Rundfenstern schliesst den Raum, mit einer ebenfalls elliptischen Laterne. Ueber einem ziemlich hohen, weit ausladenden dorischen Gesims, das in einiger Höhe herumläuft, erheben sich sechzehn römische Säulen, zwischen denen in Genua gearbeitete Medaillons mit Basreliefs angebracht sind. Ein kleines gewölbtes Gemach führt aus diesem prächtigen Saal in das sogenannte „Vor-Kapitel“ (*Ante-cabildo*), das davorliegt und in seiner Art ebenso glänzend und schön ist. Dasselbe bildet ein längliches Viereck von 46′ Länge, 22′ Breite, 34′ Höhe, und ist mit einer schönen kassettirten Decke überwölbt, in deren Mitte eine viereckige Laterne steht. Ionische Säulen schmücken die vier Wände, Statuen und Medaillons mit verschiedenen Darstellungen aus der biblischen Geschichte die Intercolumnien.

Der Klassicismus, wie er in diesen beiden Räumen auftritt, herrscht nicht mehr in der prachtvollen Kapelle des Sacrariums, in der man dem Verfall der griechisch-römischen Architektur des 16. Jahrh., obwohl nicht in der Entartung begegnet, zu der sie unter Rivera und seinen Nachfolgern gedieh. Die Zeichnung dieser Kapelle machte Miguel de Zamarraga und legte 1618 den Grundstein. Sie hängt auf der Südseite mit der Kathedrale zusammen und hat drei brillante Façaden, eine jede in drei Geschossen aufsteigend, das erste dorisch, das zweite ionisch, das dritte korinthisch, mit Pilastern, Fenstern und durchgehenden Gesimsen, bekrönt mit Brustwehren, an deren Ecken sich Kandelaber und Flammen erheben. Der Grundriss bildet ein lateinisches Kreuz, 191′ lang, 64′ breit, 83′ hoch, mit einem einzigen Schiff, zwei Reihen Kapellen, der Mittelraum des Kreuzschiffs durch eine Halbkuppel geschlossen. Das Innere ist gut in den Verhältnissen und von schöner Totalwirkung. Die Wände sind mit feinem Verständniss in zwei Geschosse getheilt; das untere dorische enthält die Eingänge zu den Seitenkapellen, Doppelpilaster und Blendthüren mit Giebeln darüber; das obere in ionischem Stil ist mit Bögen, Tribunen, Brustwehren und colossalen Statuen decorirt. Der Regelmässigkeit dieser Decoration widerspricht die Decoration der Gewölbe, die in ihrer Ueberladung und Stillosigkeit denselben etwas Schwerfälliges giebt und die Eleganz ihrer Verhältnisse nicht zur Wirkung kommen lässt.

Damit von allen Stilen, die seit der Einführung der Gothik in Europa auftraten, keiner bei der Kathedrale von Sevilla unvertreten sei, ist der unter dem Namen der „Giralda“ bekannte arabische Thurm durch die „Kapelle de la Granada“ mit ihr in Verbindung gesetzt. Leicht und anmuthig ragt derselbe über dem ganzen Gebäude empor und erhöht den malerischen Anblick des Ganzen. Wir haben schon bei Gelegenheit der arabischen Architektur in Spanien von ihm gehandelt. Viereckig, mit gleichen Seiten aufsteigend bis zu dem griechisch-römischen Geschoss, mit welchem der Baumeister Fernan Ruiz ihn ums Jahr 1558 krönte, ist er schon allein durch seine Höhe merkwürdig, weit mehr aber durch seine Leichtigkeit und einfache Composition, durch die zierlichen, sinnreichen Arabeskenornamente, die seine Aussenmauern wie eine reiche Stickerei bedecken, durch die fein gezeichneten Arkadenfenster mit den byzantinischen Säulchen, die ohne strenge symmetrische Ordnung, noch auch von gleicher Höhe, von Strecke zu Strecke sich in den vier Façaden öffnen.

So viel von der mannigfaltigen Pracht, mit der uns die Kathedrale von Sevilla entgegentritt, jene unerschöpfliche Fundgrube für den Forscher, dem daran liegt, die verschiedenen Schulen, die sich hier um die Gothik reihen, mit einander zu vergleichen.

Dreiundzwanzigstes Kapitel.

Renaissancestil. Ursachen seiner Verbreitung in den abendländischen Staaten und insbesondere in Spanien.

Als im 15. Jahrh. eine Reihe der merkwürdigsten Ereignisse jene wunderbare Umgestaltung im Leben der Völker verursachte, waren die bildenden Künste nicht die letzten, die diese überraschende Wandlung der Ideen, Institutionen und Stimmungen an sich erfuhren. Die dreihundertjährige Herrschaft des gothischen Stils unterlag fast plötzlich einem neuauftauchenden von ganz verschiedenen Principien und völlig anderem Ursprung, welcher neuerwachten Bedürfnissen zu entsprechen im Stande war.

Dies war der sogenannte Renaissancestil, dessen erste Keime in Italien zu Anfang des 14. Jahrh. unter Arnolfo di Lapo, Giotto, Gaddi und Orcagna aufsprossten, den im 15. Jahrh. Brunelleschi und Alberti reifen und sich befestigen liessen, bis er wenig später mit seinen antiken Reminiscenzen und seiner Hinneigung zu orientalischen Formen in die christlichen Staaten Europas eindrang, wo sein Vorgänger damals ohne Nebenbuhler herrschte. Es ist eine merkwürdige Erscheinung, wie schnell er ihn verdrängte, wie entschieden er Alles der Macht des Verstandes unterwarf, was vorher der Phantasie gehorcht hatte; die Materie errang das Uebergewicht über die Idee, das formelle Moment über das gefühlsmässige; Nachahmung trat an die Stelle ursprünglicher Eigenthümlichkeit, der Klassicismus der römischen Kaiser an die Stelle jener religiösen Begeisterung der christlichen Kunst im Mittelalter, immer jedoch an das Nationalgefühl, an den Stolz, an das moralische Bewusstsein der Völker appellirend. Die Ursachen dieses raschen Wechsels liegen in der Natur der modernen Gesellschaft, in ihren Fortschritten, ihrer sittlichen und politischen Regeneration während des 15. Jahrh. Alles half damals mit zu der Begründung einer neuen Existenz, zum Sturz der gothischen Traditionen. Der Feudalismus und die Communen hatten ihr Geschick erfüllt. Dahin war jene kriegerische und religiöse Begeisterung, die stürmische Unruhe, die Lust an colossalen Unternehmungen, die ausschliessliche Priesterherrschaft, und jene individuellen Richtungen und Einrichtungen, die unter den einzelnen, durch Vermischung der germanischen Stämme mit den Trümmern des römischen Reichs gebildeten Völkern sich entfaltet hatten. Ein gemeinsamer Impuls schien jetzt alle christlichen Nationen des Orients zu durchdringen, sie auf gemeinsame Ziele hinzuweisen und ihnen bei gleichen Bedürfnissen gleiche Mittel der Regeneration an die Hand zu geben.

In Deutschland richtet Maximilian das niedergebeugte und zerrissene Reich wieder auf, das nichts von seiner früheren Macht übrig behalten hatte, als einen verachteten Namen und die leere Erinnerung an die einstige Grösse. Die Concilien zu Basel und Constanz befriedigen seine Ansprüche und geben ihm neuen Glanz. Die Anmassungen und unruhigen Gelüste des englischen Adels empfangen von der Energie und Strenge Eduards VI. die ersten Schläge, die ihn zwingen, sich vor dem Throne zu beugen. Ludwig XI. und Carl VIII. bändigen in Frankreich den Feudalismus. Die beiden Kronen von Aragon und Castilien vereinigen sich für immer auf den Häuptern der katholischen Könige und die iberische Halbinsel wird ein einiges Königreich. Inzwischen wirken die regelmässige Steuerverwaltung, die Schöpfung einer stehenden Miliz und die Festigung der Throne erneuernd auf das Regierungssystem, indem sie seine Kraft und sein Ansehen erhöhen. Ludwig XI. in Frankreich, Heinrich VIII. in England, Fernando V. in Spanien erweitern und kräftigen die königlichen Prärogativen: sie erlassen neue Gesetze, stellen die Ordnung im Innern her, beschützen die Interessen der Communen, erweitern die Handelsbeziehungen, dehnen den Verkehr zur See aus und organisiren die Industrie in hierarchischen Corporationen. Unter dem Schutze der „cartapueblas“ verlieren die gewerbtreibenden Klassen die Furcht vor den Ritterburgen und arbeiten sich zu einem Wohlstand und einer Bedeutung empor, die ein durch eigene Schuld herabgekommener Adel ihnen vergebens streitig zu machen sucht. Mit der Beendigung der Kreuzzüge und der Zurückwerfung der Ungläubigen auf die andere Seite der Meerenge verliert das Ritterthum seinen Zweck und mit diesem nach und nach seinen Geist, seinen idealen Schein und seine wirkliche Kraft.

Das religiöse Schisma, das damals zuerst in Gestalt theoretischer Controverse und geistigen Zweifels langsam auftrat und in der Folge zu Krieg und Umsturz bestehender Verhältnisse und

Throne führte, eröffnete wohl den Reigen dieser den politischen und socialen Zustand umgestaltenden Mächte. Und nicht allein die abendländischen Völker wurden dergestalt bis in ihre Wurzeln erschüttert durch eine bisher unbekannte Unruhe, deren Ursprung nicht mehr in den Festungen der Feudalherren zu suchen ist; das lange schon hinfällige und gedemüthigte griechische Kaiserreich kam zu Falle, wurde von der Wucht des krummen Säbels in Stücke gehauen, und die Kuppel der Aja Sofia trug an Stelle des constantinischen Labarums den Halbmond. Die griechischen Künstler und Gelehrten, die sich dem türkischen Joch entziehen wollen, retten die Reste ihrer Litteratur und die Traditionen der antiken Welt nach den italischen Staaten hinüber, wo ihre Kenntnisse zur Restauration der klassischen Studien fruchtbar mitwirken. Nicht dass sie, wie man lange glaubte, dieselbe hervorgerufen hätten: schon vor ihrer Auswanderung war der Anstoss geschehen, die vergessene Cultur des alten römischen Reichs wieder lebendig zu machen. Aber ihr wiedererweckter Glanz war zu blendend, um ihre Jünger nicht ganz gefangen zu nehmen. Nachahmung trat nun an die Stelle originalen Schaffens, archäologische Forschungen lähmten den Flug der inneren Begeisterung, und Gelehrsamkeit erstickte die geniale Kühnheit nationaler, christlicher, unabhängiger Entwicklung der Volksgeister.

In jenen Tagen der Wiedergeburt, wo der Gedanke die Fesseln brach, die ihn an die Vergangenheit knüpften, um sich frei der Zukunft hinzugeben, erscheinen uns Dante und Arnolfo di Lapo, Giotto und Cimabue an der Grenzscheide zweier Epochen, einer abklingenden, deren Begeisterung und Idealismus sich ausgelebt hatten, und einer anbrechenden, in der die materiellen Interessen herrschen, eine kalte Politik und kühle Nachahmung, eine Richtung auf das Positive zur Geltung kommen sollte. Und so sind jene Geister der poetischste und erhabenste Ausdruck der christlichen Kunst und zugleich die ersten Apostel der Renaissance. Ihre Schöpfungen kündigen dieselbe an, so sehr sie immerhin von den „letzten Seufzern“ des mit ihnen verscheidenden Spiritualismus durchweht sind und eine Originalität bekunden, die sich nun dem Geschmack der Rationalisten (preceptistas) und Nachahmer unterwerfen sollte; sie schwärmen mit dem Mittelalter und raisonniren mit der Epoche der Philosophie und stehen als Marksteine zwischen zwei grossen Lebensaltern der Welt.

Es ist hier nicht der Ort, die Ereignisse zu schildern, die den gewaltigen Umschwung der Cultur bewirkten. Jene obenerwähnte Wiederbelebung des klassischen Alterthums, die auf die Entwicklung der Künste den nächsten Einfluss hatte, ging zunächst von Florenz und Rom aus. Hier war die grösste Zahl der alten Denkmäler beisammen, die grossartigsten Reste aus der Kaiserzeit. Und auch bevor man ernstlich daran ging, sie zu studiren, war ihr Andenken bei den Italienern noch nicht völlig erloschen, als der gothische Stil von den Ufern des Rheins bis an die Säulen des Herkules mit seiner Alleinherrschaft sie in die Vergessenheit gedrängt hatte. Denn wenn auch die Gothik einigen Einfluss auf die italienische Baukunst ausübte, ohne jemals Fortschritte zu machen, so wurden doch die Bauten in diesem Stil als aus der Fremde eingeführt angesehen, eine phantastische Curiosität, die auf einem mit klassischen Reminiscenzen erfüllten Boden nicht recht heimisch werden konnte. In den dem Orient benachbarten Provinzen, wo das Andenken an das Exarchat fortlebte, hatte man, mehr oder weniger keusch und rein, den byzantinischen Stil angenommen. In den südlichen Gegenden hatte der verderbte und modificirte lateinische Stil das Uebergewicht, im römischen Gebiet die Nachahmung der alten Basiliken. Orientalischer und lateinischer Geschmack vereinigten sich bei den lombardischen Bauten und gaben ihnen einen eigenthümlichen Charakter, während man in Toscana mit grösserer Correctheit und geringeren Abweichungen von den rein lateinischen Formen baute. Während des ganzen Mittelalters waren in Italien die halbkreisförmige Arkade, die Säule und die Weise der römischen Ornamentirung nicht völlig in Vergessenheit gerathen. Nur als die Kreuzzüge jenen mächtigen Einfluss auf die Künste ausübten und den orientalischen Geschmack im Occident verbreiteten, tauchte auch hier eine vorübergehende Neigung zum gothischen Stil auf, und eine kleine Anzahl von Monumenten war die Frucht derselben. Aus diesem Grunde war jetzt, wo man die Reste der Litteratur und Kunst des alten Roms eifrig studirte und über ihre neu erscheinende Grösse erstaunte, kein Kampf der Renaissance mit gothischen Conventionen und gothischer Technik nöthig. Sie hatte nur die Traditionen zu berichtigen und die Bahn strenger zu verfolgen, von der ein vier Jahrhunderte langer Gothicismus sie nicht abzulocken vermocht hatte.

Die ersten Keime der Renaissance entdeckt man schon in Santa Maria del Fiore zu Florenz, einem Werk Arnolfo di Lapo's, der im Jahr 1298 den Grundstein legte. An diesem wunderbaren Gebäude strebt der Halbkreisbogen den Spitzbogen zu verdrängen; das System der horizontalen Linien tritt theilweise an die Stelle des der vertikalen; statt der kühnen Thürmchen und Spitzen sehen wir ein Agglomerat von Kuppeln nach orientalischer Art, und eine dunkle Erinnerung an die Raumvertheilung des römischen Stils und seine edle Einfachheit liess die Gruppirung, die pyramidalen Formen, die bunte Decoration der blühenden Gothik vergessen. Giotto indessen, der in der Malerei denselben Umschwung bewirkt, der sich schon in der Architektur geltend gemacht, Taddeo Gaddi, der die neue Bahn weiter verfolgt, Orcagna, der einen römischen Zug hinzubringt, führen Arnolfo's Entwürfe weiter aus, bis sie bald darauf Brunelleschi mit noch entschiednerer Annäherung an die Antike glücklich vollendet.

Dieser grosse Meister, der 1377 geboren und ein Schüler des Donatello war, entwickelte das neue bauliche System zu einem eigenthümlichen Stil und hatte viele sehr berühmte Nachahmer. Er begann den Palazzo Pitti, den Ammanati zu Ende führte; von ihm rühren ferner her: die Capella de' Pazzy, die Kirchen San Lorenzo und Santo Spirito und die gewaltige Kuppel, mit der er in Florenz den Dom Santa Maria del Fiore beendete. Dann kam Leon Alberti, mit grosser Eleganz und Feinheit, schlankeren Proportionen und schöneren Ornamenten. Zeugniss seiner vervollkommneten Kunst ist die Kirche San Andreae in Mantua, und die Restauration von San Francesco in Rimini, aus dem Jahre 1450, deren gothische Façade er, wie überhaupt ihren ursprünglichen Charakter, völlig umschuf. Pietro und Martino Lombardo arbeiteten zu Venedig in demselben Stil, und Bramante endlich, Raffaels Lehrer in der Architektur, vollendete seine Läuterung und schuf herrliche Nachbildungen der alten Baudenkmäler aus der Kaiserzeit, die freilich bei aller Schönheit und Noblesse die majestätische Strenge und Würde der Alten nicht erreichen. Wir nennen darunter die schöne Kuppel von Santa Maria delle Grazie in Mailand, aus dem Jahr 1495, und die Façade des Palazzo Giraud, eine der Zierden Roms.

Italien war in dieser Epoche der Schauplatz hartnäckiger Kriege, der Gegenstand der europäischen Politik, der Sammelplatz ausgezeichneter Fremden, die hier als Diplomaten, Krieger oder Künstler zusammenströmten, gelockt von den Reizen einer neuen Civilisation und dem Zauber des neuentdeckten und verjüngten Alterthums. Auf den Flügeln des Ruhms, den es genoss, wurde da der Renaissancestil über die Alpen und Apenninen getragen und mit reissender Schnelligkeit über ganz Europa verbreitet.

Unter den Nationen, die besonders vorbereitet waren, seine Principien aufzunehmen und zu würdigen, war vielleicht keine vorgeschrittener, als die spanische, keine, deren sociale Entwicklung so dahin drängte, an die Stelle der gothischen Formen andere zu setzen, die mit den Bedürfnissen, wie sie die neue Civilisation geschaffen, besser in Einklang standen. Denkwürdige Ereignisse, tiefgreifende Reformen in der politischen und bürgerlichen Ordnung der Dinge, in der Cultur, in den Rechten und Interessen der Gesammtheit wie des Einzelnen hatten diesen Umschwung vorbereitet. Die spanische Monarchie war unter dem Scepter der katholischen Könige völlig regenerirt worden. Ihr früherer Gothicismus, ihre blutigen Parteiungen, ihre unselige Zersplitterung hatten entweder aufgehört, oder nur einige Spuren ihres Daseins zurückgelassen. Acht Jahrhundert lange Wünsche waren erfüllt. Granada war eine spanische Provinz, die Königreiche Aragon und Castilien unter Einem Scepter vereinigt. Die beiden Sicilien, Neapel, die canarischen Inseln und die jüngsten Entdeckungen des Columbus erhöhten ihren Glanz und ihre Macht. Ihre Heere fochten ruhmvoll in Italien, triumphirten in Toro über die Portugiesen, setzten den Ansprüchen derselben ein Ziel und nöthigten sie, um den Frieden zu bitten, den sie kurz vorher verweigert hatten. Die afrikanischen Küsten sahen sich fortwährend von ihren Geschwadern bedroht, an den fremden Höfen vertraten die spanischen Gesandten mit würdigem Stolz Spaniens Rechte. Die heilige Hermandad, das Verbot, im Innern des Reichs die alten Ritterburgen wieder aufzubauen und neue zu errichten, das der Krone einverleibte Grossmeisterthum der militärischen Orden, die Verordnungen der Hauptstädte und der Genossenschaften, dies Alles erwirkte dem Einzelnen persönliche Sicherheit, den Städten den Einfluss, der ihrem Fleiss und ihrer Bedeutung zukam. Eine stehende Waffenmacht, über welche die Regierung verfügen konnte, vielleicht eine der ersten, die in den modernen Staaten organisirt wurden, hielt alle anarchischen Versuche nieder. Die alten Gesetzbücher wurden entweder abgeschafft, oder erlitten bedeutende Veränderungen, während zugleich der Grund zu einer einheitlichen allgemeinen Gesetzgebung für alle castilischen Lande gelegt wurde, und das Concordat die Kronregalien sicherte. In den Cortes von Toro leuchtete der Fortschritt der Civilisation durch, das gute Einvernehmen zwischen König und Volk, das Streben nach einer regenerirenden Politik und die Achtung vor den Gesetzen. Eine Folge so wichtiger Verbesserungen der Verwaltung und ein Zeugniss für ihre Energie und Stärke war die Belebung des Binnenhandels, die Erleichterung des Verkehrs, die Hebung der Industrie; Sevilla verwandelt sich in einen ungeheuren Stapelplatz, von dem aus sich die bewunderten Produkte Indiens und Amerikas in Umlauf setzen. Männer wie Jimenez de Cisneros, Cardinal Gonzalez de Mendoza, Alonso de Quintanilla, Santangel, Hernando de Talavera, gleich ausgezeichnet durch Talente, Loyalität, Geschäftsgewandtheit und Erhabenheit des Charakters, unterstützen als treue Rathgeber ihrer Könige aufs Lebhafteste diese Reformen, diese Förderung der nationalen Interessen und die Verbreitung der Wissenschaften.

Schon unter den früheren Herrschern hatten die Schulen der Araber, ihre Uebersetzungen der griechischen Autoren, ihre Poesie und ihre Künste die Cultur auf eine hohe Stufe gebracht. Don Alonso der Weise und D. Juan II. hatten die Wissenschaften gepflegt; die Schriften D. Alonso's de Cartajena, D. Alonso's de Madrigal, des Marques von Santillana und des D. Enrique de Villena waren veröffentlicht. Aber in demselben Jahre, 1474, wo Isabella die Katholische den Thron von Castilien bestieg, erschien die Buchdruckerkunst in Spanien; die erhabene Fürstin hielt sich selbst einen Hofbuchdrucker; in keiner bedeutenden Stadt darf eine Presse fehlen. Die Universität von Salamanca nimmt durch eine heilsame Reform einen neuen Aufschwung; hervorragende Talente schmücken sie und machen sie berühmt. Der Erbe des Condestable von Castilien erklärt die Naturgeschichte des Plinius, Torres und Salaya lehren Astronomie, Ramos und Fermosel Musik, Lebrija und Arias Barbosa Latein und Griechisch. Palencia verfasst sein Wörterbuch und seine Uebersetzungen des Plutarch und Josephus, Hernando del Pulgar seine „Berühmten Männer" und seine Chroniken, Pedro Martir de Angleria seine Decaden, Diego de Valera seine Chronik, Alonso de Córdova seine astronomischen Tafeln, Diego de Almela sein historisches Handbuch. Es blühen die Vergara's, Zamora, Coronel und Lopez de Zutense. Antonio del Rincon legt in der Malerei einen Theil der gothischen Steifheit ab und verleiht ihr grössere Anmuth und Lebendigkeit, und Siloe macht den guten Grundsätzen der griechischen Schule Bahn.

Viele Spanier gehen auch in der Fremde neuen Ideen nach, um sie dann in ihr Vaterland heimzubringen. Pinciano zeichnet sich in Italien aus, Siliceo und Victoria in Frankreich, und berühmte Fremde finden am spanischen Hof und im königlichen Palaste selbst die schmeichelhafteste Aufnahme. So z. B. Martir de Angleria, Marineo Siculo, Juan Pablo Oliver und Antonio Blaniardo.

Auch der castilische Adel lässt sich jetzt herab, seinem alten Glanz durch die Pflege der Wissenschaften neuen Zuwachs zu verleihen. Die erlauchten Namen der ersten Würdenträger Castiliens finden sich unter der Zahl der Schüler des Mailänders Pedro Martir de Angleria; so der Herzog von Braganza D. Juan de Portugal, der Marques de Mondéjar, D. Alfonso de Silva, D. Garcia de Toledo, Villahermosa, D. Pedro Giron, der Marques de Vélez. Nicht minder edle Schüler hatte Marineo Siculo, der zuerst an der Universität Salamanca, dann am Hofe selbst lehrte. Der wissenschaftliche Impuls ging vom Throne selbst aus: die Granden empfingen ihn zuerst und theilten ihn dann den übrigen Klassen mit. Poesie, Geschichte, Alterthumswissenschaft, die gelehrten Sprachen werden mit gleichem Eifer getrieben. Es entstehen Cancioneros, Chroniken, Uebersetzungen der Klassiker; das Latein wird allgemein, das Spanische verfeinert und vervollkommnet sich, Alles geschieht, um den litterarischen Glanz des 16. Jahrh. vorzubereiten.

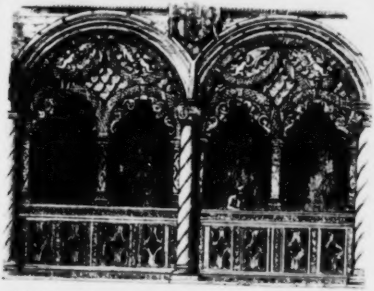
Rechnet man nun noch die verschwenderischen Schauspiele und öffentlichen Feste hinzu, die seit Juan II. sich immer reicher entfalteten, jene Turniere von Orbigo und la Tela, die Feste, die mit wahrhaft orientalischer Pracht im Jahr 1427 in Valladolid der Infantin Doña Leonor zu Ehren, und vom Grafen Haro zur

Feier der Durchreise der Prinzessin Doña Blanca durch Briviesca im Jahr 1440 veranstaltet wurden; ferner die Theatervorstellungen, die den Hof entzückten und die ersten Versuche der spanischen dramatischen Muse waren, die Zusammenkunft der Fürsten von Castilien und Frankreich an den Ufern des Vidasoa, ihre Hochzeit zu Guadalajara, wobei eine Nachahmung der Nachtfeste Caligula's von den Hofleuten aufgeführt wurde, — nimmt man dies Alles zusammen, so begreift man, wie seit der Mitte des 15. Jahrh. die spanische Nation vorbereitet war, die wieder erweckte klassische Architektur freudig zu begrüssen, die sich mit dem litterarischen Geschmack der Zeit begegnete und dem Bedürfniss nach Pracht und Ostentation genügte.

Gerade dieselben Personen, die sich mit Eifer in die klassische Litteratur vertieften, besassen auch durch ihr Vermögen und ihre sociale Stellung die Mittel, neue Bauten mit grossen Kosten aufzuführen. Jene Granden, die durch die Politik der katholischen Könige an den Hof gezogen wurden, konnten mit ihrem durch klassische Studien umgewandelten Geschmack sich in ihren derben gothischen Vesten nicht mehr wohl fühlen. Auch waren die meisten aus der Zeit ihrer Grossväter in Tagen der Unruhe und Anarchie zerstört worden, das Gesetz verbot ihre Zinnen und Thürme wieder aufzubauen, und die ganze Einrichtung des jetzigen Lebens erforderte angenehme Wohnungen mit Gallerien und Altanen, reichen Vestibülen und zierlichen Felderdecken, an Stelle des alten Schlossthurms, des Waffensaals und der Festungsthürme.

Hiezu taugten nun weder die Formen des gothischen Stils, noch seine schweren Mauerzinnen, Thürmchen, durchbrochenen Spitzen und sein pyramidaler Aufbau. Die Renaissance mit ihren Horizontalen, ihrer Eintheilung in Geschosse von geringer Höhe, ihren ebenen kassettirten Plafonds, ihren Halbkreisbögen und einfachen Projectionen besass alle Eigenschaften, die beim Palastbau in Betracht kamen, und bei bürgerlichen Gebäuden erforderlich waren, wo überhaupt die Gothik, wenn sie hie und da angewandt wurde, nur gezwungen und gedrückt erschien. So sind denn die ältesten Bauten in dem neuen Stil keine kirchlichen. Die italienischen Künstler, die Carl VIII. gefolgt waren, als er von seiner Expedition nach dem Königreich Neapel wieder nach Frankreich zurückkehrte, und die, welche sich durch die Munificenz Ludwigs XII. und der Grossen seines Hofes dort fesseln liessen, bethätigten ihre Kunst nicht zuerst an Kirchen, sondern an Palästen. Der Palast des Cardinals d'Amboise in Gaillon in der Normandie, gegen 1510 von dem Veroneser Giocondo erbaut, ist älter als irgend ein anderes bedeutenderes Gebäude, das in Frankreich im Renaissancestil ausgeführt wurde; und dasselbe war in Spanien der Fall.

Wenn man bei der Kathedrale von Salamanca vom Jahr 1512 und bei der von Segovia von 1525 den gothischen Stil vorzog, so wurde das Collegium von San Gregorio zu Valladolid, 1488 begonnen, im Renaissancestil erbaut; ebenso das von Santa Cruz in derselben Stadt, vom Jahr 1480, das erzbischöfliche Stift zu Salamanca, 1521, das Findelhaus zu Toledo, 1504, sämmtlich unter der Leitung spanischer Künstler, die, in der Schule der Gothik gebildet, darum nicht minder in der reissend um sich greifenden neuen sich auszeichneten. Dieser Unterschied, den man in der Anwendung der beiden Stile machte, beweist, dass man ihren wahren Charakter erkannte, dass nicht bloss die Mode und der Einfluss der klassischen Studien oder die antiken Ruinen, sondern der neue Zustand der Gesellschaft und ihre veränderten Bedürfnisse der italienischen Kunst so rasch Eingang verschafften. In Italien gab das Jahrhundert, in dem er aufkam, dem neuen Stil den Namen des Cinquecento; in Spanien wurde er der Platereske Stil genannt, vielleicht weil die berühmten Goldarbeiter (plateros), die damals blühten, ihn mit glänzendem Erfolg bei ihren höchst zierlichen, sauber und mühsam ausgeführten und reich verzierten Arbeiten anwandten. Wie die Spanier unter den Ersten waren, die ihn einführten, so trugen sie auch vorzüglich dazu bei, ihn berühmt zu machen, durch die Menge und Trefflichkeit der Bauten, die kostbaren Details, die sinnreichen und mannigfaltigen Capriccios und die einzig schönen Sculpturen. Ein flüchtiger Ueberblick über die Entwicklung und Verbreitung der Renaissance auf der Halbinsel wird dies bestätigen.



Arkade im Hof des Collegiums von S. Gregorio zu Valladolid.

Vierundzwanzigstes Kapitel.

Charakteristik der Renaissance in Spanien; ihre Einführung und die bedeutendsten Bauten dieses Stils.

Die Kathedralen von Salamanca und Segovia waren die letzten gothischen Gebäude von Bedeutung und reicher Ausführung, die in Spanien entstanden und die lange Periode von vier Jahrhunderten abschlossen. Es kamen die ersten Jahre des 16. Jahrh., und schon zeigten sich die äusserst freien und ungenauen Nachahmungen der heidnischen Architektur unter uns, schwache und mühsame Versuche jener Reform, die durch den Fortschritt der Bildung und den Wechsel der Ideen hervorgerufen wurde. Damals blühten unter andern berühmten Meistern Anton und Enrique de Egas, Francisco de Colonia, Pedro Compte, Macias Carpintero, Pedro Gumiel, Juan de Badajoz, Juan de Alava, Meister Ximon, Diego de Riaño, Alfonso Rodriguez, Juan Campero, Juan Gil de Hontañon, Diego Siloe, Fernan Ruiz und Juan de Ruesga, alle in der gothischen Schule gebildet, aber viele von ihnen trotzdem dem Geist der Zeit und der Renaissance zugewandt, ohne der Gothik darum abtrünnig zu werden. So haben wir von Diego de Riaño in der Kathedrale von Sevilla drei verschiedene Arbeiten in den verschiedenen damals bekannten Stilen, die gothische „Sacristei der Kelche", die Hauptsacristei im Renaissance-, und den Kapitelsaal in vollständigem griechisch-römischem Stil.

Dieser Eklekticismus in der Kunst war dem merkwürdigen Uebergang gewiss angemessen, der von der gothischen zur modernen Gesellschaft, von den germanischen zu den romanischen Tendenzen, von den mittelalterlichen Traditionen zu denen der Cäsarenzeit Statt fand. In jenem plötzlichen Umschlag, wo die Kunst von der Kirche mit fortgerissen profan wurde, kamen die Jahrhunderte lang vergessenen Formen des Heidenthums wieder in Aufnahme, und mit ihnen wiederholten sich einige der Umstände, durch die sie im römischen Reich hervorgebracht worden waren. Der Geist der christlichen Welt war nicht mehr derselbe, der die Altäre des Polytheismus umgestürzt, die Wehklagen des Propheten an die Stelle der Gedichte eines Ovid und Lucrez gesetzt und durch die Kasteiungen der Katakomben die üppigen Saturnalien und den schändlichen Kybele-Cult verdrängt hatte.

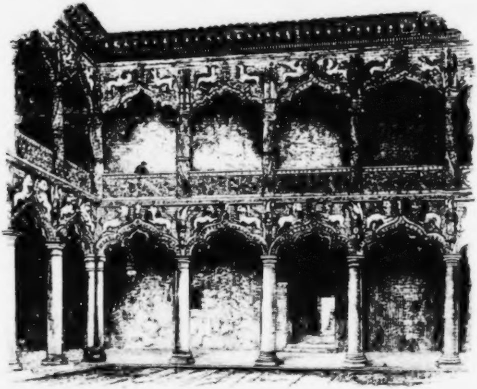
Wiederum sollten die Künste wie im Alterthum nur zur sinnlichen Ergötzung dienen, während sie im Mittelalter das Amt hatten, Geist und Sitten der Menschen zu heben und zu reinigen und auf ein künftiges Leben vorzubereiten. „Der Katholicismus (sagt der Verfasser eines Artikels der Quarterly Review über die spanischen Architekten) lag noch immer auf den Knieen und heftete im Gebet die Augen an die Erde, aber er erhob sie dann mit lüsterner Begier, um die sinnliche Schönheit zu bewundern.“ Die Schönheit war nicht mehr das Mittel, sondern der Zweck der Kunst, und Glauben und Tradition wurden dem Cultus der Schönheit geopfert.

So mussten denn die Grotesken und Friese, die Rafael von Urbino aus den Thermen des Titus copirte, jene geistvolle und reiche Ornamentation in wahrhaft orientalischem (?) Charakter, auch bei den Spaniern eine günstige Aufnahme finden, bei denen durch eine lange Reihe von Jahren Geschmack und Künste der Araber sich eingebürgert hatten und ihre reizvollen Monumente, mit unendlichem Zierath ausgestattet, überall um so mehr der Nachahmung und dem Studium sich darboten, als sie schon ein nationales Ansehn gewonnen hatten.

Indem aber die Spanier die Architektur der Restauration von den Italienern herübernahmen, verfuhren sie dabei auf ihre eigene Art. In Italien hatte seit lange der römisch-byzantinische Stil fast ausschliesslich geherrscht, dessen Formen den griechisch-römischen näher standen, als denen irgend einer andern Schule, und sich daher mit Leichtigkeit jetzt dem neuen Stil unterwarfen. In Spanien dagegen herrschte damals allein die Gothik, die ihm diametral entgegengesetzt war und nichts thun konnte, als seine Säulen annehmen, indem sie sie verlängerte, seine Halbkreisbögen an Stelle ihrer Spitzbögen setzen, auf Kosten der Gewölbe, die niedriger werden und eine Veränderung ihrer ganzen Structur erleiden mussten, sich seiner Gravität annähern, indem sie ihre charakteristische Schlankheit und Leichtigkeit opferte, und um einfach zu scheinen sich ihrer reichen phantastischen Details entschlagen.

Damit dieser Uebergang nicht so gewaltsam sein möchte, und die einander widersprechenden Eigenschaften an den Bauwerken sich einigermaassen vertrügen, transigirte die Kunst mit den bestehenden Gewohnheiten und suchte zugleich den Respekt vor den alten Formen zu bewahren und doch durch Neuerungen zu reizen. Die ersten Versuche dieser Transaction brachten nicht gleich die Monumente der Cäsaren wieder zur Anschauung; nur ihre Grundzüge tauchten auf, mit einer augenfälligen Aenderung des ganzen Organismus; der arabische Geschmack, seine Ornamentirung, daneben die Schlankheit der gothischen Säulen und viele gothische Details vermischen sich mit den römischen Formen, und aus dieser seltsamen und befremdenden Combination geht der sogenannte **plateresk e Stil** hervor.

So sieht man an den Gebäuden dieses Stils dorische und korinthische Säulen von grösserer Höhe und Dicke, als ihr Charakter eigentlich verträgt, um sich der Construction der hohen gothischen Räume anzubequemen: die kleinen Ornamente der Flammen, Mäander und Schaufeln (?) an Stelle des Zacken- und Blattwerks und der Baldachine; römische Giebel in gothisch-germanische Pyramidenform zugespitzt, halbkreisförmige Arkaden, die ein zweites Geschoss beherrschen, um die Höhe der Spitzbögen und überhöhten Gewölbe zu erreichen; Pilaster und die Mauerflächen zwischen ihnen mit phantastischen Reliefs bedeckt, anstatt der gothischen Pfeilerbündel mit den Vorsprüngen und Zacken, die sie bekleideten; mit einem Wort die antike und moderne Formenwelt in offenem Kampf, den kein Talent des Künstlers versöhnen konnte.



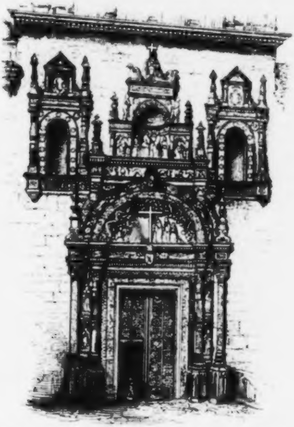
Hof im Palaste der Herzoge del Infantado zu Guadalajara.

Elemente, die den übrigen Nationen fehlten, mussten in Spanien auf die Bildung des neuen Stils einen mächtigen Einfluss ausüben. Kaum existirte als Vorbild der Nachahmung ein römisches Gebäude, während die arabischen, wenn nicht vollständig von den christlichen Architekten copirt, ihnen doch einen Theil ihrer Ornamentirung und jenen orientalischen Hauch an die Hand gaben, dem man selbst in der reinsten kirchlichen Gothik nicht selten begegnet. Als die Renaissance in die Halbinsel eindrang, hatte der Orientalismus schon das Bürgerrecht erlangt, sein Ursprung war vergessen und an vielen unserer Bauten war er so zu sagen hispanisirt worden.

Jetzt, da ein neuer Typus Eingang fand, war diese Convention, weit entfernt sich dagegen zu sträuben, vielmehr beflissen, ihm entgegenzukommen und ihn zu kräftigen durch Anwendung ihrer Formen, die natürlich und wie von selbst geschah. Die Zackenbögen, welche die Araber eingeführt hatten, die gezackten Wellen, welche die Mauern der Moscheen bekrönten, die Zinnen und viereckigen Thürme der moresken Gebäude, ihre zierlichen und sinnreichen Band- und Stabverschlingungen drangen in den plateresken Stil ein und wechselten dort ab mit rein lateinischen Ornamenten.

Dieser Arabismus begegnet uns besonders in dem alten Königreich Aragon; nicht allein viele Häuser und Schlösser, sondern auch einige Kirchen, die dort seit dem Ende des 15. oder Anfang des 16. Jahrh. entstanden, lassen ihn durch die bezeichnenden Merkmale des Renaissance-Stils durchschimmern. Möglich, dass die aragonesischen Adligen, als sie um diese Zeit von der Eroberung des Königreichs Granada und der Einnahme der Hauptstadt durch das katholische Königspaar zurückkehrten, die Erinnerung an ihre Triumphe gern festhalten, und, von der fremdartigen Schönheit der arabischen Bauten eingenommen, ihre Decoration theilweise an den damals im Bau begriffenen Werken anbringen wollten, bei denen eben jener neue Stil zuerst schüchtern und unverstanden angewandt wurde. Auf diese Weise erhielt er bei seinem ersten Auftreten einen besonderen Charakter, der ihn wesentlich von der Renaissance anderer Nationen unterscheidet. In der Folge ward seine Physiognomie entschiedener römisch und zuletzt identisch mit dem Stile, den Brunelleschi und seine Proselyten über ganz Europa verbreiteten, wie man dies seit den Zeiten der Badajoz, Covarrubias, Valdevira und anderer berühmter Architekten des 16. Jahrhunderts gewahr wird.

Zuerst begegnet uns diese Schule mit der seltsamen Stilmischung, aus der sie hervorging, an den Façaden, die an die Stelle der gothischen traten; wenn sie aber auch an römische Glieder, ohne ihre Proportionen freilich und ihr Verhältniss zum Ganzen, erinnern, so kommen doch noch keine fortlaufenden und vollständigen Gesimse vor, noch auch sieht man jene architektonische Combination, die verschiedene Abtheilungen zu einem Ganzen zusammenordnet. An der Hauptfront eines Gebäudes wurde der Eingang mit Säulen auf Piedestalen und Halbkreisbögen verziert, darüber brachte man ein oder mehre kleine Geschosse an und schmückte das Ganze mit kleinen und sorgfältigen Zierathen; Ornamente wechselten ab mit Figuren; zu den Seiten öffneten sich Fenster, deren Einrahmung aus der Mauer hervortrat, und unten keine andere Stütze hatte, als einfache Kragsteine. Trotz ihrer ausserordentlichen Willkürlichkeit ist diese Composition fast immer geistreich und schön: die architektonischen Glieder dieses sehr entstellten römischen Stils verbinden sich in eigenthümlicher Weise, und die Details, durch welche sie sich besonders empfehlen, sind fein und sorgfältig ausgeführt. Dies ist z. B. der Fall an dem berühmten und kostbaren Portal des Findelhauses zu Toledo, das der Cardinal von Spanien, D. Pedro Gonzalez de Mendoza gründete, nach Zeichnungen und unter der Leitung des Enrique de Egas, der im Jahr 1504 den Grundstein legte. Dieser Bau, der einer der ältesten ist, die in Spanien im Stil der Renaissance entstanden, zeigt schon ein vom gothischen grundverschiedenes bauliches System, das jedoch in der Ornamentirung und der Anordnung der Theile weit abstand von dem, welches gleichzeitig in allen italienischen Staaten sich ausbreitete.

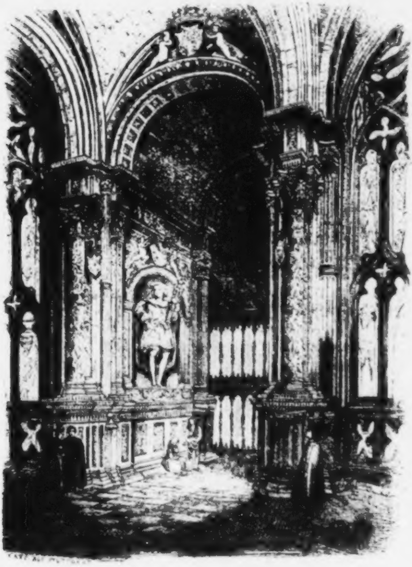


Portal des Findelhauses (Hospital Santa Cruz) zu Toledo.

Früher als dieses aber entstanden andere Gebäude im römischen Geschmack, als Vorläufer einer vollständigen Restauration der antiken Kunst; die Zeit ihrer Entstehung, die Künstler, welche sie ausführten, ihr wahrer Charakter, all dies hat weitläufige Untersuchungen erfahren, in denen Hypothesen häufig die Stelle historischer Daten vertreten mussten und die Befriedigung der Gelehrsamkeit grösser war, als der Gewinn der Kunstgeschichte. D. Isidoro Bosarte hat in unsern Tagen die Behauptung aufgestellt, dass der Hieronymitermönch Fr. Juan Escovedo der Erste gewesen sei, der die griechisch-römische Baukunst in Spanien wiedereingeführt habe. Er gründet dies darauf, dass derselbe, als er im Auftrage des katholischen Königspaars den damals halbzerstörten berühmten römischen Aquäduct von Segovia reparirte, sich genau an dessen antike Construction gehalten und die fehlenden Bögen ganz nach dem Muster der erhaltenen ergänzt habe, so dass verschiedene Hände und Zeiten an dem Ganzen nicht zu erkennen gewesen. Aber der Halbkreisbogen allein macht die Restauration des römischen Stils nicht aus. Er ist, wenn man will, ein Hauptcharakteristicum desselben; aber noch viele andere müssen hinzukommen, damit man von römischer Schule sprechen könne. Dies ist bei dem Aquäduct von Segovia weniger als bei irgend einem andern Bauwerk der Fall, da er nur aus einer Reihe ungleicher Halbkreisbögen auf derben Pfeilern besteht, ohne jede Ornamentirung. Kein Gesims, keine Gliederung, nichts was einen architektonischen Körper bezeichnet, findet man an diesem Werk, das nichts desto weniger gerade durch seine grossartige Einfachheit bewunderungswürdig ist. Die Reparatur desselben ging denn auch unbemerkt vorüber, ohne irgend welchen ersichtlichen Einfluss auf die Bauweise der Zeit, und man fuhr noch ein Jahrhundert darauf fort, den Spitzbogen anzuwenden.

Aber selbst wenn man annimmt, dass der Padre Escovedo einer von denen gewesen, die dem römischen Alterthum ihr Studium zugewendet, so kann man doch nicht zugeben, dass er den ersten Platz unter den bewussten Nachahmern einnehmen soll. Als er die Leitung des Baues von Segovia übernahm, war er schon Mönch von Parral, wo er 1481 Profess gethan hatte. Nun aber ist es eine Thatsache, dass einige Zeit vorher Enrique de Egas beim Bau des Colegio mayor von Santa Cruz zu Valladolid beschäftigt war, einer Gründung des Cardinals D. Pedro Gonzalez de Mendoza, begonnen im Jahr 1480, vollendet 1492. An der herrlichen Façade, dem Hof und der Treppe dieses ansehnlichen Gebäudes bemerkt man die Grundzüge der Renaissance und jene seltsame Mischung gothischer und römischer Formen, die noch schärfer an dem schon erwähnten Findelhaus zu Toledo hervortritt und an dem Colegio mayor zu Salamanca, dem sogenannten „erzbischöflichen“, das nach Rissen des **Ibarra** ums J. 1521 begonnen wurde.

In diesen und anderen Gebäuden der Halbinsel musste, wie schon bemerkt, die Renaissance einen originellen Anstrich erhalten durch die Reminiscenzen der noch immer vielfach geübten Gothik, durch die Technik, die mit dieser Eingang gefunden, durch den Einfluss der arabischen Ornamentik, den besonderen Charakter der damaligen Sculptur und Schnitzerei und den Geschmack, der in der spanischen Gesellschaft seit den Zeiten D. Juan's II. sich ausgebreitet hatte. So zeigt uns der Kreuzgang am Colegio mayor des Erzbischofs Fonseca zu Salamanca, nach Ibarra's Zeichnungen 1521 gebaut, eine Combination des plateresken Stils mit den klassischen Formen und einigen gothischen Reminiscenzen, indem das erste Geschoss aus halbkreisförmigen Bogenstellungen mit kanellirten Säulen, sehr dem römischen Stil sich nähernd, besteht, das zweite aus Geländersäu-

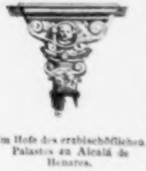


Thür der Kapelle der Reyes nuevos in der Kathedrale von Toledo.

len, decorativen Kleinigkeiten und Details, die den Alten unbekannt waren. Die sogenannte Kapelle de Piedra-Buena, in der Klosterkirche des Ordens von Alcántara, auch ein Werk des Ibarra; das Colegio mayor de Cuenca in Salamanca; die Casa de Salinas (Salinenhaus, Salzmagazin) und das Thor von Zamora in dieser Stadt sind ebenfalls Versuche in der Renaissance, in denen, wie in verschiedenen andern Gebäuden derselben Epoche, die Züge früherer Stile zusammenfliessen.

An dem Kreuzgang der Kathedrale von Cordoba aber, der im J. 1523 unter der Leitung des Fernan Ruiz begonnen wurde, erscheint die Renaissance schon entschiedener, wenn auch noch nicht so prächtig entfaltet, wie in einigen späteren Gebäuden. Der Reiz der Mode und der steigende Werth, den man auf die Sculptur legte, machte viele Künstler der alten Schule abtrünnig und bewog sie, herrliche Bauten in dem neuen Stil auszuführen, die sich ausser ihrer bildnerischen Ausstattung auch noch durch glückliche Verhältnisse, Eleganz und gute Wahl der Formen auszeichneten. Alonso de Covarrubias, der sich weniger als andere Künstler seiner Zeit von der griechisch-römischen Bauweise entfernte, führte mit wahrhaft künstlerischem Genie 1531 die Kapelle der neuen Könige zu Toledo aus; 1534 den erzbischöflichen Palast zu Alcalá de Henares mit seinen korinthisirenden Säulen; im J. 1537 die Façade, das Vestibul und Atrium des prächtigen Alcázars von Toledo und 1546 den Kreuzgang von San Miguel de los Reyes in Valencia mit seiner Fülle zierlicher Sculpturen. In demselben Geschmack, aber mit grösserer Strenge und mässigerer Ornamentirung baute Bustamante das Hospital St. Johannis des Täufers in Toledo und restaurirte Vega den Palast zu Madrid.

Der Vorgang so ausgezeichneter Meister breitete die platereske Architektur allerorten aus. Der Pomp und Putz der Gebäude nahm zu, je mehr die Glieder der griechisch-römischen Ordnungen verändert, die Säulen und Gliederungen entstellt, ihr wahrer constructiver Werth verkannt und die alte majestätische Einfachheit aus dem Auge verloren wurde. Diese Unregelmässigkeiten sollten nun unter dem reichen Apparat von Reliefs und Schnitzwerk verschwinden, in denen der grandiose Stil und die correcte Zeichnung der Borgoña's und Berruguete's mit einer Frische und einem Uebermuth hervortraten, dass die späteren gegen diese verschwenderisch reichen unnachahmlichen Sculpturen weit zurückstehen.


Im Hofe des erzbischöflichen Palastes zu Alcalá de Henares.

Ein gewisser Eklekticismus herrschte damals in der Ornamentik, der dem Künstler erlaubte, allen geistreichen Einfällen ungebunden nachzugehen. An Stelle der scharfen Formen treten die runden ein; das Relief wird reichlicher verwandt, wenig erhöht, aus geschlängelten, entfalteten und zusammengerollten Stengeln bestehend, während überall Büschel und Knospen (??) vorspriessen. Von den Wandpfeilern und Zwischenwänden herab hängen Fruchtgewinde, Bänder und zierliche Festons. Die Friese füllen sich mit kleinen Sculpturen, anstatt der Säulen werden Baluster und reiche Kandelaber angewandt, bald Karyatiden von Wilden und Sclaven, bald Greifen und Pfeilerstützen. Blumenkörbe, Gruppen von Kindern, Wappenschilder verzieren die Giebel, und unter der mannigfaltigen Fülle des Bildwerks, das wie eine reiche Stickerei die Façaden einfasst, treten häufig Muscheln, geflügelte Genien, Vögel, Sirenen, Cherubim, Füllhörner und Laubwerk hervor, welche mit einem schwer zu beschreibenden Luxus das frühere kühne gothische Zackenwerk ersetzen. Mitten zwischen dieser künstlerischen Pracht trifft man auf attische Basen und fortlaufende Gesimse; der Spitzbogen wird nicht völlig verschmäht; auch der elliptische findet sich und die Gliederungen wahren ihren römischen Charakter, aber sie werden noch complicirter und vielfacher, als im römisch-byzantinischen Stil.

Von dem wunderbaren Totaleindruck solcher Bauten hat Spanien mehr als andere Länder herrliche Beispiele aufzuweisen. Wir wollen hier nur erwähnen: das Stadthaus von Sevilla; das von Barcelona; das Portal der Stiftskirche von Calatayud, vollendet im J. 1528 durch Juan de Talavera und Esteban Beray; die sehr schöne Hauptsakristei in der Kathedrale von Sevilla, vom Jahr 1533, nach Zeichnungen des Diego Riaño; das Seitenportal der Kathedrale von Granada, elegant und reich und von sorgfältigster, zierlichster Arbeit; der Kreuzgang von San Zoil zu Carrion mit seinem ausgesucht schönen Bildwerk, eine Arbeit des Juan de Badajoz; die Stiftskirche von Osuna mit ihrem glänzenden Portal, vom J. 1534; das San Nicolas Collegium zu Burgos; die frühere Universität zu Alcalá de Henares; das San Gregorio-Collegium zu Valladolid, mit seiner phantastischen seltsamen Ornamentirung; die casa de los Grallas in Barcelona mit seinem Giebel mit Festons und Kinderstatuen; die prächtigen Chorschranken in der Kathedrale von Zaragoza; das Kreuzschiff und andere Theile der Kathedrale von Burgos, Meisterarbeiten unserer besten Bildhauer; die sogenannte casa del Cordon ebenfalls in Burgos; die berühmte Kapelle de los Benaventes in Medina de Rioseco, die sich durch ihre vorzüglichen Pfeilerstützen auszeichnet; das Hauptportal des Hospitals von Santa Cruz oder des Findelhauses zu Toledo, das an kostbaren filigranirten Mustern und Prunk und Pomp vielleicht ohne gleichen ist; die Arbeiten des Alonso de Covarrubias im Alcázar von Toledo; die Klosterkirche San Esteban in Salamanca mit ihrem Kreuzgang und das Portal der Pfarrkirche Santa Maria zu Andújar.

Wenn von den schönsten Gebäuden plateresken Stils in Spanien die Rede ist, muss auch des herrlichen, dem Orden von Santiago gehörenden San Marcos-Klosters in Leon gedacht werden, dessen prachtvolle Façade nach Zeichnungen und Anfangs auch unter der Leitung des Juan de Badajoz ausgeführt wurde. Welcher Reichthum und welche Grossartigkeit! Wie viel Geschmack und Sorgfalt in der Decoration, mit der die componirte Architektur dieser Façade bekleidet ist! Wie schön sind alle Details! Die graziösen Festons und zierlichen Friese, die unzweifelhaft den Loggien Rafaels entnommen sind, die Medaillons am Sockel oder Basament, sämmtlich in streng antikem Geschmack, könnten für eine glückliche Leistung des Meissels eines Berruguete oder Becerra gelten, wenn wir nicht wüssten, dass diese Sculpturen unter der Leitung des Guillermo Doncel, Orozco und anderer untergeordneterer Künstler aus späterer Zeit gearbeitet worden sind. Nichtsdestoweniger sind sie nie im Stich erschienen, und — mit Scham gestehen wir es — befinden sich in einem so kläglichen Zustande, dass kaum eines unverstümmelt geblieben, und zwar nicht durch die zerstörende Macht der Jahrhunderte, sondern durch die Sorglosigkeit und Vernachlässigung der Menschen.

Diego Sagredo's Buch „las Medidas del romano“, schon 1526 erschienen, das als die erste in Spanien veröffentlichte Abhandlung über die griechisch-römische Architektur betrachtet werden kann und mit Anlehnung an Vitruv die Grundsätze der vier griechischen Ordnungen aufstellte, freilich dem herrschenden Zeitgeschmack anbequemt, dieses Buch leistete dem plateresken Stil neuen Vorschub und autorisirte die decorative Verschwendung jeder Art, indem es die componirten Kapitäle, die Geländersäulen, die Kandelaber und Medaillons annahm, welche in den Friesen der Gesimse, an den Säulenschäften, den Intercolumnien und Wandflächen in bunter Fülle angebracht wurden.

Wie hätte man diesem Luxus der Ornamentirung ausweichen sollen, da Alles zusammentraf, um ihn zu pflegen! Das Auge war zu sehr durch die reiche Gothik verwöhnt, um sich jetzt an der Nacktheit der griechisch-römischen Architektur zu begnügen, deren Verdienst nicht sowohl im Ornament, als in der wohllautenden Einfachheit der Profile und der feinen Combination der Verhältnisse beruhte. Man hatte damals wohl noch nicht hinlänglich eingesehn, dass das Ornament einen nothwendigen Zusammenhang mit der Construction haben, aus dieser hervorgehen müsse, nicht aus der Willkür der künstlerischen Phantasie. Die grossartigen Ruinen der alten Welt, die diese Wahrheit bezeugten, waren noch von Niemand studirt, und um aus ihnen wissenschaftliche Prinzipien zu abstrahiren, bedurfte es eines Geschmacks und einer Aesthetik, wie sie erst später zu finden waren. Daher war bei der Entwicklung des plateresken Stils in Spanien, mehr als das Vorbild der Fremde und die Kenntniss des römischen Alterthums, der ganze Zustand der Gesellschaft entscheidend, der auf das Glänzende und Prunkvolle ging. Die architektonischen Glieder verschwanden völlig unter der decorativen Ausstattung, auf die es allein abgesehen war.

Dass die Architekten sich beeiferten, das gothische Blatt- und Zackenwerk in treffliche Reliefs zu verwandeln und die Steinblumen und Baldachine in zierliche Sculpturen aus Michel Angelo's Schule, dazu bewog sie wohl mit die Vollkommenheit, welche die bildenden Künste damals erreicht hatten. Mit ihnen wurde von den Vornehmen Luxus getrieben, und ihnen widmeten sich die genialsten Kräfte mit erwünschtestem Erfolg. Die Nachwelt kennt den wohlverdienten Ruhm und die unsterblichen Werke von Gil de Siloe, Alonso Sardiña, Juan Antonio Ceroni, Felipe de Borgoña, Alonso Berruguete, Pedro Cicero, Miguel de Espinosa, Antonio Morante, Bernardino Ortiz, Juan und Diego Morlanes, Guillermo Doncel, Miguel Ancheta, Damian Forment und anderer trefflicher Bildhauer, die damals blühten und deren Hauptwerke sich in den Gebäuden plateresken Stils befinden, denen dadurch ein grösserer Reiz verliehen ist, als durch die Schönheit ihrer Formen.

Sehen wir aber auch von dem Werth der Ornamentirung ab, so müssen wir sagen, dass sich die spanischen Bauten dieses Stils im Allgemeinen durch Schlankheit und Anmuth, durch eine gewisse Heiterkeit, durch Leichtigkeit und Schönheit ihrer Glieder auszeichnen. Lebhaftigkeit und Freiheit herrscht bei ihnen vor, mehr Pomp als Majestät, eine gewisse decorative Koketterie, die einer besonnenen Gleichförmigkeit und Monotonie der Formen widerstrebt. Wie sehr dies Alles im Einklang mit dem Zustande der Sitten, der Verfeinerung des Hoflebens und der prächtigen Regierung Karls V. stand, ist bereits angedeutet worden. Die Fortschritte der Cultur, der vergrösserte Verkehr, das Gold, das aus der neuen Welt herbeiströmte, machte Rathhäuser, Universitäten, Börsen nöthig, schöne Paläste für die Mächtigen, prächtige Schlösser für die Fürsten; welcher Stil wäre geeigneter gewesen, den Freuden und Zerstreuungen eines so galanten und vollendeten Cavaliers, wie D. Juan d'Austria, eines so stolzen und kühnen Kriegers, wie Gonzalo de Cordova, und eines so zärtlichen und leidenschaftlichen Jünglings, wie Garcilaso, in gleicher Weise, eine schickliche Stätte zu bereiten.

Das hier Gesagte wird genügen, um zu zeigen, wie uneigentlich dieser Baustil die Renaissance genannt worden ist, da dieser Name die Vorstellung erweckt, als sei von einer genauen Nachahmung oder doch einer unmittelbaren Ableitung von jener

Architektur die Rede, die in den besseren Zeiten des römischen Kaiserreichs herrschte. Wo wäre auch nur die Aehnlichkeit, von der Gleichheit ganz zu geschweigen! Sieht man ab von einigen Details, einer gewissen Vertheilung der architektonischen Glieder und von untergeordneten, vom Hauptcharakter der Construction unabhängigen Zügen, so findet sich wenig oder nichts, was die antike Architektur mit der modernen, die am Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrh. die Gothik verdrängte, gemein hatte. Weder ein analoger Gedanke lag beiden Stilen zu Grunde, noch theilten sie Ursachen, Principien, praktische Rücksichten. Einheit der Decoration wie des Grundplanes, der Nebensachen wie des Ganzen, war eine Hauptforderung bei den römischen Bauten der Blüthezeit; Theilung und Unterabtheilung charakterisirt dagegen die Bauten der sogenannten Renaissance. Während ein einziges Geschoss von ungeheuren Dimensionen bei den ersteren grossartig und edel wirkte, wurde die Wirkung der letzteren durch drei oder vier Abtheilungen mit kleinen Maassen verkümmert und die Façaden zerstückelt. Ein kräftiger Contrast der Massen bewirkte jene Gegensätze von Licht und Schatten, jenes feine Spiel des Helldunkels, das die Bauten der ersten Kaiserzeit so eigenthümlich auszeichnet, während sich in den Gebäuden der Renaissance bei ebenen, mit unzähligen Grotesken und Reliefs incrustirten Flächen, grossen, in der nämlichen Richtung hinlaufenden Mauern, der Grundriss auf einfache Quadrate oder Parallelogramme reducirte, und dem Aufriss die Mannigfaltigkeit der Winkel und Einschnitte der Massen fehlte. Man muss die römischen Bauten aus der Ferne betrachten, um der ganzen Schönheit ihrer Construction, der strengen und imponirenden Majestät inne zu werden; die Bauten ihrer Nachahmer im 15. und 16. Jahrh. wollen von nahe betrachtet werden, wenn man ihr Hauptverdienst, den mühsamen Fleiss der kleinen Sculpturen und Ornamente, gewahr werden soll. Jene erscheinen männlich und derb; diese zart, heiter und leicht. Im Wesen, im Plan, in allem, was künstlerische Intention, Technik und Wissenschaft von der Kunst betrifft, sind beide Schulen weit von einander verschieden, und nur in Nebensachen, die kein architektonisches System ausmachen können, beruht die Aehnlichkeit.

Man sehe ferner, ob es die Wiederbelebung der Wissenschaft Vitruvs war, die in den Zeiten vor Michel Angelo in Italien, und vor Juan de Toledo in Spanien ins Leben trat. Behauptet man, dass die Künstler damals die Gebäude aus dem letzten Jahrhundert des heidnischen Roms und die aus den ersten Jahrhunderten christlicher Kaiserherrschaft nachzuahmen versuchten, so würde ohne Zweifel das Wort Renaissance, auf diese Nachahmung angewendet, genauer sein, denn mit diesen, nicht mit den Monumenten aus der Augusteischen Zeit, hat die Architektur, die auf die Gothik folgte, ausgesprochnere Analogieen.

Schlagend ist das, was Hope in seiner Geschichte der Baukunst hierüber äussert. „Die Architekten, sagt er, die den Stil der Renaissance annahmen, besassen weder von Natur noch durch Gewohnheit eine vorläufige Kenntniss der Grundzüge und aller Principien, nach denen die Alten gebaut hatten. Bei den kleinsten Details mussten sie mühsam und Stück für Stück ein Muster an einem der römischen Bauwerke aufsuchen, häufig vergebens, und ohne jemals in der Anwendung und Combination das Verfahren des Alterthums inne zu halten. So brachten sie denn nur Copien hervor, die zu den Originalen, die nachgeahmt wurden, kein Verhältniss hatten, und der Stil, in dem sie bauten, hatte auf den Namen, den er in Anspruch nahm, kein grösseres Recht, als auf den derjenigen Architektur, die sie eben abgethan hatten.“

Darin aber können wir mit Hope nicht übereinstimmen, dass es eine der Hauptursachen der Entstehung und Einführung der Renaissance gewesen, dass die Regeln der gothisch-germanischen Bauweise in Vergessenheit gekommen und die sie ausübenden Corporationen oder Genossenschaften der Freimaurer (sic) eingegangen seien. Es scheint uns diese Behauptung weder für die fremden Nationen, noch für unsere Heimath begründet zu sein. Niemals übten die Baugenossenschaften, was Hope darunter versteht, in Spanien den Einfluss, den er ihnen zuschreibt, und eben so wenig wird zu beweisen sein, dass bei der Einführung der Renaissance in Spanien die Principien der Gothik in Vergessenheit gerathen wären. Im Gegentheil waren dieselben die einzigen, die man damals kannte, und die eine Menge trefflicher Meister, fast lauter Spanier, mit glücklichem Erfolge anwandten. Bekanntlich wurden noch, nachdem Enrique de Egas im Jahr 1480 den ersten Versuch mit der Renaissance an dem Colegio mayor von Santa Cruz in Valladolid gemacht hatte, im Jahr 1513 die Kathedrale von Salamanca, und im Jahr 1525 die von Segovia, beide unter der Leitung eines berühmten Meisters der gothischen Schule, des Gil de Hontañon, begonnen, und nach den Regeln dieser Schule fortgeführt. Auch nach diesen Bauten können noch einige andere in demselben Stil angeführt werden, wie z. B. die Kathedrale von Barbastro, die Kapelle von Valvanera in San Martin zu Madrid, heutzutage zerstört, und Santo Domingo zu Oviedo, 1553 unter Leitung des Juan de Ceredo erbaut, gerade zehn Jahre bevor Juan de Toledo den Grundstein legte zu dem bedeutendsten und am meisten klassischen unserer griechisch-römischen Monumente, dem prachtvollen Bau von San Lorenzo im Escorial. Es ist ausser allem Zweifel, dass wenigstens siebzig Jahre lang Bauten im gothischen und im Renaissance-Stil in Spanien neben einander entstanden. Die Gründe, aus denen die Reaction zu Gunsten der letzteren hervorging, haben wir oben zusammengestellt.

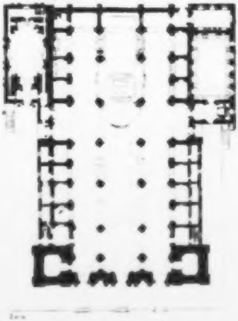
Fünfundzwanzigstes Kapitel.

Erste Restauration der griechisch-römischen Architektur.

Die römische Architektur, die aus dem seltsamen Gedränge der entgegengesetzten, beim plateresken Stile betheiligten Schulen sich hervorthat und immer der Gegenstand sehr genauer Untersuchungen blieb, brachte es endlich nach vielen Versuchen, die sie ihrem wahren Typus schrittweise näher führten, dahin, jene gezierte Manier, von der Siguenza spricht, zu verdrängen. Mehr und mehr waren die minutiösen Details der letzteren im Werth gesunken und man strebte jetzt nicht mehr, durch Verschwendung an Bildwerk zu wirken, sondern durch die Anordnung der Massen und eine harmonische und feine Combination des Ganzen. Unter den Meistern, die sich der Renaissance zugewendet, näherte sich Diego de Siloe, wenn er auch an die Anmuth und die Dimensionen der Gothik in seinen Arbeiten hie und da anklingt, mehr als andere seiner Collegen dem einfachen guten Geschmack, der später die Werke der Restauration in ihrer besten Periode auszeichnet. Die Kathedrale von Granada, die nach seinen Zeichnungen gebaut und im Jahre 1529 begonnen wurde, athmet schon eine für diese Zeit ungewöhnliche Majestät und Grösse, obwohl sie etwas mit Blattwerk überladen ist, ein Fehler, in den Siloe gewöhnlich verfiel, wie der in diesen Dingen einsichtsvolle P. Sigüenza bemerkt. Mögen immerhin die Kapitäle und Ornamente vom Künstler erfunden, mag er in ihnen vom griechisch-römischen Geschmack abgewichen sein, und auch die echten Dimensionen einer bestimmten Ordnung nicht eingehalten haben: dennoch trägt Form, Anlage und der ganze Charakter des Baues das Gepräge des römischen Stils, jene strenge antike Würde, und erinnert sogleich an die Monumente der Kaiserzeit und mehr noch an Bauten lateinischen Stils. Siloe besass künstlerischen Instinct und Schönheitssinn. Ohne völlige Kenntniss von dem baulichen System der Römer führte ihn sein eigenes Genie darauf, durch harmonische Gliederung und Combination der Massen zu wirken. Es giebt Gesetze in allen nachahmenden Künsten, die allen Nationen und Zeitaltern gemeinsam angehören, weil sie in der Natur begründet sind; das überlegene Talent ahnt und befolgt sie, vielleicht ohne es zu wollen und zu wissen. Dies war der Fall bei Siloe's Nachahmung des römischen Stils.

Ein Zeitgenosse von ihm, Parteigänger der neuen Schule, wie er, und ein hochbegabter Künstler, der berühmte Alonso de Covarrubias, bemühte sich ebenfalls, die Gothik vergessen zu machen und dem römischen Alterthum seine Baugeheimnisse abzulocken. In der Ornamentation war er mässiger als Siloe; an Kenntnissen und Hingabe an die Kunst sein würdiger Rival; Geschmack und künstlerische Ideen theilte er mit ihm, da Beide derselben Schule angehörten; im Stil war er gewissenhafter, ja reiner und klassischer, und vielleicht war er tiefer in den römischen Stil, wie er sich unter den Nachfolgern des Septimius Severus zeigte, eingedrungen. Unter den Arbeiten, die er im Alcázar von Toledo auf Befehl Karls V. und unter der Regierung Philipps II. ausführte, ist das Portal der Hauptfaçade mit zwei Säulen und Gesimsen der ionischen Ordnung eine verständige Nachahmung der Antike und trotz ihrer Fehler den übrigen gleichzeitigen Versuchen der Restauration weit überlegen.

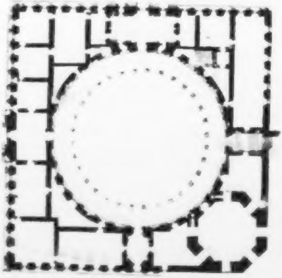
Wenn wir der fortschreitenden Entwicklung des rein römischen Stils nachgehen, so müssen wir hier besonders erwähnen: die Kathedrale von Malaga, die von Einigen dem Diego de Siloe zugeschrieben wird, und die von Jaen, die nach den Zeichnungen des Pedro de Valdelvira erbaut wurde. An dieser, die in den ersten Jahren des 16. Jahrh. begonnen wurde und bis zu ihrer Vollendung viel Zeit brauchte, können wir die allmähligen Fortschritte des griechisch-römischen Stils beobachten und zugleich Valdelvira's Talent, trotz gleichzeitiger anderweitiger Tendenzen und trotz des plateresken Geschmacks den wahren Charakter jenes Stils festzuhalten. Nicht die leiseste ge-



Grundriss der Kathedrale von Jaen

thische Reminiscenz begegnet uns an diesem Gebäude. Mit seinem wohlverstandenen und wohldisponirten Grundriss, seinen herrlichen Räumen und trefflichen Verhältnissen, den drei Schiffen und der Halbkuppel mit der Laterne über dem Kreuzschiff vereinigt es Einfachheit und Würde, trägt ein wahrhaft römisches Gepräge, und indem es die antiken Formen einhält, hat es nicht mehr als die nothwendigen Ornamente und diese am schicklichen Orte, angemessen und mit kluger Sparsamkeit vertheilt. Hier ist der plateres ke Stil verschwunden bis auf einige allgemeine Züge der Renaissance, wie z. B. die korinthischen Halbsäulen, die um die Pfeiler gruppirt sind, auf denen die Gewölbe ruhen. Doch dieser damals den Bauten im Sinne der Restauration gemeinsame Umstand beeinträchtigt die ruhige Würde dieses Gebäudes eben so wenig, als den wahrhaft antiken Geist, der es durchweht, wenn es auch nicht für eine in allen Theilen vollkommene Nachahmung der augusteischen Architektur gelten kann.

Noch enger als Covarrubias, Siloe und Valdelvira schloss sich ihr berühmter Zeitgenosse Machuca an den römischen Stil an. Schwerlich wird man in dem Palast Karls V., der nach seinen Zeichnungen in Granada im Jahr 1526 begonnen wurde, den Künstler erkennen, der in der gothischen Schule gebildet worden war. Die klassische Einfachheit verleiht diesem Gebäude einen Hauch von Noblesse, einen so antiken Anstrich, dass man die gothische Schlankheit und die kleinliche Sorgfalt der plateresken Decoration darüber vergisst. Machuca ornamentirte sparsam, ohne darum auf den Reiz einer schönen Decoration zu verzichten; er wählte eben seine Ornamente mit ungewöhnlicher Fein-



Grundriss des Palastes Karls V. zu Granada heit und wusste sie so zu ordnen und zu vertheilen, dass sie nicht nur an sich reizend erschienen, sondern auch die architektonischen Glieder zur Geltung bringen halfen. Er hielt auf reine, einfache, glatte Massen und auf Linienharmonie und vergass über der Strenge seiner Regeln nicht gefällig und elegant zu sein. Keiner hatte sich bis dahin so sehr den römischen Proportionen genähert, keiner so gut mit der Ornamentik zu verfahren gewusst, keiner die dorische und ionische Ordnung mit grösserer Genauigkeit reproducirt. Völlig römisch ist ohne Zweifel das grossartige kreisrunde Atrium im Palast Karls V., das von zwei Galerieen, einer dorischen und einer ionischen, umgeben ist, elegant und einfach in der Anlage, ohne Arkaden und mit Säulen und Architraven in der griechischen Weise; eine wichtige Neuerung, durch welche die Renaissance einen grossen Schritt nach der Antike hin that, indem dadurch dem fehlerhaften Verfahren Einhalt gethan wurde, die Bögen der Portiken unmittelbar auf die Säulenkapitäle zu stützen.

Eben so römisch und dabei zarter im Geschmack und von heitrerem Effect ist der herrliche Kapitelsaal der Kathedrale von Sevilla, zu dem Diego Riaño, vier Jahre nachdem Machuca den Palast Karls V. in Granada begonnen, die Zeichnungen machte. Nicht nur die Einfachheit des Plans und die schickliche Gliederung, die edle Ruhe des Ganzen empfehlen dies Werk, sondern auch die feinen Proportionen der Theile, die anmuthigen Details, der wahrhaft römische Charakter, der hier waltet, die elliptische Form, das dorische Gebälk mit Metopen und Triglyphen, das ionische Geschoss, das es trägt, mit Säulen und Medaillons von Marmor, die aufs Schicklichste vertheilten Statuen, das kassettirte Gewölbe mit der Laterne, alles entspricht hier dem Geist der guten Restaurationszeit und offenbart einen künstlerischen Tact, dessen die ausgezeichnetsten Meister des 16. Jahrh. sich nicht geschämt hätten. Hier verschwindet die Renaissance und an ihre Stelle tritt das klassische Alterthum, wenn auch nicht in seiner ganzen Reinheit, doch so wie Michel Angelo und seine Schüler es auffassten. Riaño war einer der Ersten, die es in diesem Sinne in Spanien erkannten und keiner seiner Zeitgenossen kann sich rühmen, es mit so viel Treue, mit grösserem Verständniss und mehr Beherrschung aller Hülfsmittel, die den Effect hervorbringen, nachgeahmt zu haben.

Nach dem griechisch-römischen Palast zu Granada und dem Kapitelsaal der Kathedrale von Sevilla müssen wir hier den Triumphbogen erwähnen, der unter Karl V. in Burgos dem Fernan Gonzalez errichtet wurde, vielleicht ein Werk Castañeda's und Vallejo's, nicht etwa weil derselbe eine in seiner Art werthvolle Schöpfung wäre, sondern weil er einerseits zeigt, wie weit der Restaurationsstil hinter seinem Vorbilde noch zurückgeblieben, wie nahe er andrerseits ihm gekommen war.

Wir sehen an ihm die römische Simplicität, die allgemeine Anlage solcher öffentlichen Denkmäler, die zu Ehren eines einzelnen Helden oder eines denkwürdigen Ereignisses errichtet wurden; dagegen fehlen die richtigen antiken Proportionen, die Eleganz und Harmonie des Ganzen. Die Form der Attika, die wahrlich nicht den besten Geschmack verräth, die Obelisken, die sie bekrönen, und ihre Profile und Conturen erinnern unzweifelhaft an die Renaissance und sind in ihrem Charakter gehalten. Der Hauptkörper dagegen ist durchaus römisch und streng; aus der Kaiserzeit sein Gesims, seine Sockel und Säulen; aber die Verbindung dieser Theile, der Bogen und die Masse im Ganzen sind ohne Verhältniss, Anmuth und Majestät und ergeben eine schwerfällige, geschmacklose Gesammtwirkung.

Man kannte den Stil der Antike nur erst in vereinzelten Details und den ornamentalen Partien. Die Mühe, ihren wahren Charakter und die Ursachen, die ihn bestimmten, zu ergründen, gab sich Francisco de Villalpando. Keiner in Spanien beherrschte, wie er, alle nöthigen Mittel, ein so wichtiges Studium glücklich durchzuführen. Villalpando, ein feiner Beobachter und trefflicher Praktiker, hatte die berühmtesten römischen Bauten gemessen und gezeichnet; und zu der Ueberlegenheit, die ihm diese Vorarbeit über die übrigen gleichzeitigen Architekten gab, kam noch, dass er sie auch an Feinheit des Geschmacks und an dem, was später Atticismus genannt wurde, übertraf. Er bewies dies zur Genüge an der prächtigen, mit dorischen Pilastern verzierten Treppe des Alcázars von Toledo, die durch ihre grossartigen Dimensionen ebenso imponirt, wie sie durch ihre Form und Eintheilung wohlgefällt.

Mehr aber als durch seine Bauten trug Villalpando zur Hebung des griechisch-römischen Stils bei durch seine Uebersetzung des dritten und vierten Buches des Sebastian Serlio von der Architektur, jenes berühmtesten und gründlichsten Theoretikers des 16. Jahrh. Wie grossen Einfluss dies Werk auf die Verbreitung des guten Geschmacks und die Kenntniss der altrömischen Schule gehabt habe, kann man daraus abnehmen, dass man das Bedürfniss fühlte, Vitruvs Wissenschaft auf ihre Principien zurückzuführen. Dies war in den kurz zuvor erschienenen Dialogen Diego Sagredo's „sobre las Medidas del romano“ in der That nicht geschehen, da diese Abhandlung, die einzige, die wir damals besassen, dem Künstler keine solide Belehrung verschaffte, sondern der Ornamentik des plateresken Stils sich anbequemte.

Der Einfluss der Schriften und Bauten Villalpando's machte sich indessen nicht unmittelbar bemerklich. Noch andere Bemühungen mussten vorhergehen, ehe das Ziel der Restauration erreicht war. Der Ruhm, dieses Ziel zuerst zu erreichen, war dem berühmten Juan de Toledo vorbehalten, der die besten Schulen Italiens durchgemacht und bei den berühmtesten Meistern sich hohes Ansehn erworben hatte. Nachdem er ein Zeuge der herrlichen Bauten gewesen war, die Michel Angelo in Rom ausführen liess und sich als Erbauer des Palastes der Vicekönige von Neapel berühmt gemacht hatte, rief ihn Philipp II. in sein Vaterland zurück und gab ihm Gelegenheit, seine grossen Kenntnisse anzuwenden und unter seinen Landsleuten zu verbreiten. Er war es, der den nach dem Muster der römischen Schule angelegten Gebäuden die Majestät und Noblesse verlieh, deren sie noch entbehrt hatten, der den Geschmack von allen Ungehörigkeiten und Reminiscenzen säuberte und der spanischen Architektur von 1565 an zur Klassicität verhalf. Um seinen Ruf festzustellen genügte die Façade der Kirche de las Descalzas Reales zu Madrid, die man nicht ohne Grund ihm zuschreibt, und die wegen ihres natürlichen, einfachen Stiles bemerkenswerth ist; aber noch grössere Ehre macht ihm das Kloster San Lorenzo im Escorial, eines der grossartigsten und erhabensten Gebäude im modernen Europa. In seinen einfachen Formen, der harmonischen Combination aller Theile, der Majestät und männlichen Haltung des Ganzen gab Toledo eine glänzende Probe nicht nur von seiner Kenntniss antiker Architektur, sondern auch von der Gewandtheit, mit der er die bei den berühmten italienischen Meistern eingesogenen Grundsätze mit natürlichem Geschmack und Sinn anzuwenden verstand. Wie die berühmten Dichter seiner Zeit ohne Affectation und pomphafte leere Worte ihre erhabenen Gedanken auszudrücken wussten, so stellte Toledo die seinigen hin ohne glänzenden Schmuck und prunkvolle Ornamentirung, sondern erwartete alle Wirkung von ihrer wohlberechneten Grösse und unterwarf sich seiner eigenen tiefen und strengen Einsicht.

Vergebens haben einige Ausländer ihm die Ehre streitig gemacht, die Pläne des Klosters im Escorial entworfen zu haben, die sie bald dem Galeazzo Alesi und Vignola, bald dem Vincenzo Dante und Luis de Fox zuwenden möchten. Die Wahrheit wurde entdeckt und einstimmig anerkannt und Controversen beseitigt, bei denen mehr die Eigenliebe, als die unparteiische Forschung betheiligt war, da statt der Beweise und unwiderleglichen Documente häufig Conjecturen und leere Versicherungen dazu dienen sollten, den spanischen Architekten um diesen Ruhm zu bringen. San Lorenzo im Escorial wurde am 23. April 1563 begonnen. Toledo hatte, um sich des Effects zu versichern und die Ausführung zu erleichtern, ein treues hölzernes Modell von dem ganzen Gebäude angefertigt, welches P. Sigüenza, mit gebührendem Lobe dieses Verfahrens guter Architekten, erwähnt.

Als Juan de Toledo, der durch das Vertrauen Philipps II. geehrt zu seinem Oberbaumeister ernannt und mit allen königlichen Bauten beauftragt war, die des Escorial sehr weit gefördert hatte, erschien das erfinderische Genie des Juan de Herrera, seines ausgezeichnetsten Schülers, der die Theorien Vitruvs dem Geiste seines Jahrhunderts anpasste und ihnen den Charakter aufprägte, der die damalige spanische Gesellschaft bezeichnete.

In Mobellan de las Asturias de Santillana, wie man mit Grund annehmen kann, im J. 1530 geboren, studirte er Humaniora und Philosophie in Valladolid, ging dann im Gefolge des Prinzen D. Felipe nach Brüssel und später nach Italien, und widmete sich an beiden Orten der Mathematik und Architektur. Dass er dann in beiden Gebieten bedeutende Fortschritte gemacht, aber trotz seines Talents keine gesicherte und feste Anstellung gefunden habe, beweis't wohl der Umstand, dass ihn Toledo zu seinem Gehülfen bei den unternommenen Bauten vorschlug, welche Stellung Philipp II. ihm durch königlichen Erlass vom 18. Februar 1563 übertrug. So hervorgezogen und durch das Vertrauen des Monarchen zu verdientem Ansehn gelangt, folgte er nach dem Tode seines Meisters diesem in der Leitung der Escorial-Bauten. Die grossen Entwürfe, die er hier und bei andern höchst wichtigen Unternehmungen machte, bildeten ihm eine eigene Schule heran und eröffneten die glorreiche Bahn, welche die Moras und Monegros, die Mazuecos und Ordoñez betraten und die, freilich erst in weiter Entfernung von ihrem Ausgangspunkt, so breit wurde, dass Rodriguez und dann Villanueva frei und mit sicheren Schritten auf ihr wandeln konnten.

Herrera hatte sich in eine gleiche Höhe mit seinem Vaterlande erhoben und sich von dem Hochgefühle durchdringen lassen, welches die grossen Ereignisse in Spanien hervorriefen. Die Entdeckung der neuen Welt, die Triumphe von Saint-Quentin und Pavia, die Seeschlacht von Lepanto, die Ausdehnung der spanischen Herrschaft in Italien und den Niederlanden gaben seinen Conceptionen jenen majestätischen, erhabenen Schwung, jene stolze und strenge Einfachheit, die von Affectation und Nachlässigkeit gleich weit entfernt war, und seinen Stil zu einem spanischen im eminenten Sinne macht. Es begreift sich leicht, dass ein überlegener Geist durch die ruhmvollen, wunderbaren Ereignisse, die er erlebte, zu einer Verachtung aller kleinlichen, weibischen Ornamente geführt werden und während er immer maassvoll und würdig blieb und durch grosse Massen und ihre harmonische Combination zu wirken strebte, nicht selten herb und rauh erscheinen musste.

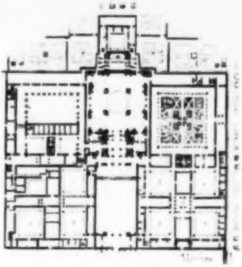
Werden wir nun diese Eigenthümlichkeit von Herrera's Stil Stolz oder Härte nennen? War sie eine Tugend oder ein Nachtheil? Liegt der Grund in seiner künstlerischen Individualität oder in dem Geist der damaligen Gesellschaft? Wir wagen keine Entscheidung zu geben; aber wenn wir die Werke eines so bedeutenden Talents vom heutigen Geschmack aus beurtheilen und dafür halten, dass sie an Trockenheit und Steifheit leiden, wenn wir ihnen grössere Schlankheit und Zierlichkeit wünschen, so werden doch alle diese Bedenken gegen die Schönheit und klassische Einfachheit verschwinden, die selbst die Forderungen unserer, in Geschmackssachen schwierigen und kritischen, Zeit befriedigen müssen.

Um Herrera's Verdienst ausser Frage zu stellen, braucht man nur das Escorial zu nennen, jenen Bau, der sich wie ein erhabenes mystisches Emblem der Macht Philipps II. und seines politischen und religiösen Geistes erhebt. Was bliebe der Kritik zu wünschen übrig vor dem überraschenden Aufbau dieser gewaltigen Massen, ihrer geistvollen Einfachheit, der religiösen Weihe, die über ihnen ruht, der Reinheit und Kraft ihrer Profile, der Schönheit und Klarheit der Linien, dem Tact in der Combination der Verhältnisse! Das Escorial als Wohnsitz eines Monarchen, als christliche Kirche, entspricht der Macht der spanischen Nation im 16. Jahrh. vollkommen und ist ein Abbild ihrer imponirenden Grösse. Wer mit dem Geist der Neuzeit daran gehn wollte, es zu beurtheilen, würde einen Anachronismus begehen, und die riesenhaften Formen eines Kolosses nach einem Zwergenmassstab messen wollen.

Allerdings rührt der Plan dieses Baues nicht von Herrera her; aber wie der P. Sigüenza behauptet, gab er wesentliche Veränderungen und Zusätze an, und mit ihnen ohne Zweifel Verbesserungen; sein Werk ist der Plan der Kirche und ihre Ausführung. Indem er ein so schwieriges Werk übernahm und so zu sagen sich aneignete, gelangte er mehr als irgend ein Anderer zu der Erkenntniss, dass die griechisch-römische Architektur, wenn sie die ihr eigenthümliche Majestät und Würde erringen sollte, dies nur im Stande wäre, sobald sie sich der kleinen Abtheilungen enthielte und einen grossen Massstab befolgte.

Irrig ist die Angabe des Antonio de Herrera, der Viele Glauben geschenkt haben, dass die Kirche des Escorial einem Gelübde Philipps II. während der berühmten Schlacht von Saint-Quentin seine Entstehung verdankt habe. Der Wunsch, das Andenken des Triumphes, den damals die spanischen Waffen gerade an dem Tage von San Lorenzo erfochten, zu verewigen, die besondere Verehrung des Königs für diesen Märtyrer, seine Vorliebe für Bauten und vor Allem die Absicht, für die Asche seiner Vorfahren und Nachfolger wie für seine eigene ein prächtiges Grabdenkmal zu errichten, dies Alles gab ohne Zweifel den Anlass, das Kloster des Escorials zu gründen, das dem Hieronymiterorden geweiht war.

Dieser dorische Bau ist aus Granitquadern solide, majestätisch, streng in Form und Ornamentirung, von kolossalen Dimensionen, die in trefflichen Verhältnissen stehen, und harmonischer Gliederung der Theile. Der Grundriss umfasst ein ungeheures Parallelogramm von 644' Länge, 580' Breite, und bildet mit der königlichen Wohnung, die hinter der Kirche liegt, eine rostförmige Figur, die, wie man sagt, absichtlich zur Erinnerung an das Martyrium des Schutzpatrons gewählt wurde. Dem sei wie ihm wolle, Llaguno äussert sich über die Gesammtanlage des Gebäudes folgendermassen: „Juan de Toledo theilte dies längliche Viereck von Westen nach Osten in drei Theile; der mittlere enthielt die Kirche, das Atrium und den Haupteingang; die Südseite theilte er in fünf Kreuzgänge, einen grossen und vier kleine, die zusammen so gross waren wie jener eine. Die Nordseite theilte er in zwei Hauptheile, einen zur Wohnung für die Damen und Cavaliere, den andern, der später zum Collegium und Seminar wurde, zu den Wirthschaftsräumen des königlichen Hauses und des Klosters. Im Osten legte er ausser der Linie ein neues Viereck an, zur Wohnung des Königs, wo zugleich das Ende oder die Hauptkapelle der Kirche lag und eine Tribune mit der Aussicht auf den Hauptaltar angelegt werden konnte.“ Die dergestalt abgetheilte grosse Fläche des Gebäudes wird von acht Thürmen beherrscht, vier an den vier Ecken des Parallelogramms, mehr als 200′ hoch, zwischen denen sich ebenso durch ihre Masse imponirend, wie schön profilirt, die Kuppel erhebt. Alle Façaden zeichnen sich durch majestätische Haltung und reine Linien und Profilirungen aus, aber die westliche übertrifft sie alle durch ihre prachtvolle Ausstattung. Sie ist 640′ lang und 60′ hoch und ausser den zwei Thürmen an ihren Ecken durch drei herrliche Portalbauten geschmückt. Das mittlere, wo sich der Haupteingang befindet, besteht aus zwei Stockwerken, einem (untern) dorischen mit acht in die Wand gemauerten Säulen, und einem zweiten mit vier ionischen Säulen, auf deren Gesims der dreieckige Giebel ruht, der mit Piedestalen und Kugeln auf den Ecken geschmückt das



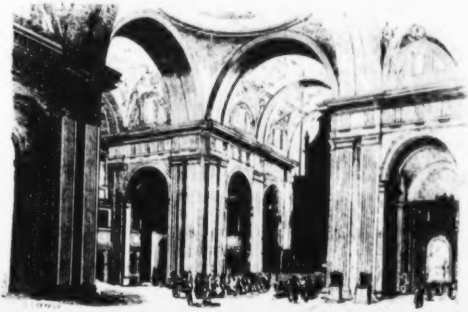
Grundriss des Escorials.

Ganze bekrönt. Die kleineren Portalbauten an den beiden Seiten sind einfacher und ihre zwei Stockwerke nur mit Wandstreifen, Fenstern, Nischen und Giebeln verziert. Der vorspringende Palast und die Rückseite der Hauptkapelle mit ihrem Frontispice heben die Ostfaçade, in der man 366 Fenster zählt. Die Südfaçade, 580' lang, ist ohne alle Verzierung und macht trotzdem mit ihren vier fortlaufenden Fensterreihen, ihren grossen Proportionen und ihrer würdigen Ruhe einen sehr stattlichen Eindruck. In gleichem Charakter ist auch die Nordfaçade gehalten, in der sich drei weite Thüren öffnen, eine für das Collegium, die beiden andern für den Palast; die Mauern aber sind hier nicht, wie auf der Südseite, völlig glatt, sondern es laufen 60' hohe, vorspringende Streifen oder Pilaster vom Sockel bis zum Gesims hinauf.

Von den inneren Räumen, deren gegenseitiges Verhältniss die Kunst erkennen lässt, mit welcher der Architekt ein so ausgedehntes und complicirtes Gebäude einzutheilen wusste, ist besonders hervorzuheben der mit Bögen, Pilastern und Lünetten geschmückte Porticus und der „Hof der Könige", ein wahrhaft grossartiges Werk, das mit seinen gewaltigen, langgestreckten Massen einen überraschenden Eindruck macht. Er ist 230' lang, 136' breit; die Seitenwände haben fünf Fensterreihen, ein fortlaufendes Kranzgesims, ein Gesims ungefähr in der Mitte der Höhe und vertikale, pilasterähnliche Streifen. Gegenüber den drei Eingangsbögen erhebt sich auf sieben Stufen in der östlichen Mauer dieses Kreuzgangs die Façade der Kirche zwischen zwei graziösen Thürmen. Man kann sich in ihrer Art keine noblere, einfachere und zugleich erhabnere Composition denken. Sie besteht aus zwei Geschossen, das erste mit fünf Bögen und sechs dorischen, bis zur Hälfte ihres Durchmessers in der Mauer steckenden Säulen, die Ecksäulen gepaart. Ein fortlaufendes Gebälk mit seinen Triglyphen und Metopen fasst sie zusammen und trägt sechs Piedestale, auf denen die kolossalen Statuen von sechs Königen von Juda stehen, Arbeiten des Juan Bautista Monegro. Im zweiten Geschoss springen senkrecht über den Säulen des ersten Pilaster vor, zwischen denen ein horizontales Band hinläuft; in der untern der dadurch entstandenen Abtheilungen öffnen sich drei Fenster, in der obern ein Bogenfenster, das grösser ist, als die andern. Dasselbe durchbricht das Gesims und ragt mit seiner Oeffnung in das Tympanum des grossen dreieckigen Giebels hinein, der den Portalbau abschliesst.

Auf der Westseite gegenüber tritt uns ein anderer Portalbau entgegen, der an Form und Composition jenem gleicht, aber Pilaster statt der Säulen hat, und sich besonders durch seine schönen Verhältnisse und reinen Profile empfiehlt.

Hinter diesen reich ausgestatteten Façaden stehen nun auch die innern Räume und der Gesammtcharakter der Kirche nicht zurück. Sie ist dorischen Stils, wie das übrige Gebäude aus einem schönen Granit, und ihr Grundriss beschreibt ein grosses, längliches Viereck von 364' Länge und 230' Breite. Darin ist eingeschlossen die Hauptkapelle, die Seitenkapellen, die nach Süden und Norden gelegen sind, und der Chor, unter dessen flachem, Gewölbe sich eine Unter-Kirche bildet. Drei Schiffe theilen sich in den weiten Raum, das mittlere von einem gleich langen Querschiff durchschnitten, das mit ihm ein griechisches Kreuz bildet. Ueber dem Kreuzschiff erhebt sich auf einem aussen sichtbaren, viereckigen Geschoss die majestätische Kuppel mit acht Fenstern, dorischen, gedoppelten Halbsäulen, Nischen in den Intercolumnien und einer Laterne. Die Gewölbe und die vierundzwanzig Bögen, die sie tragen, ruhen auf vier starken, einzeln stehenden und eben so vielen an die Mauern gelehnten Pfeilern; die ersteren sind an ihren den Hauptschiffen zugekehrten Flächen mit kanellirten Pilastern ausgestattet. Das Ganze macht mit seiner glücklichen Gliederung, mit dem ernsten Charakter der Architektur, der sorgfältigen Ausführung und der klassischen Strenge der Ornamente einen tiefen Eindruck. Nach dem Urtheil einiger Kenner würde der Effect grösser, leichter, schöner und schlanker sein, wenn der um dreissig Fuss erhöhte Chor mit seiner ausgedehnten Fläche den Eingang nicht etwas gedrückt erscheinen liesse. Sie wünschten auch, dass sowohl das Hauptgesims als der Ring der Kuppel geringere Projektion hätten, da dann die inneren Räume schlanker und wei-



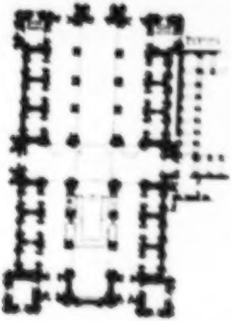
Innenansicht der Kirche des Escorials.

ter erscheinen würden, ohne ihrer edlen Erhabenheit Abbruch zu thun.

Einer der prachtvollsten Theile des Gebäudes ist das Pantheon der Könige. Auf achteckiger Basis, die 36' im Durchmesser hat, erhebt es sich 38' hoch und enthält im Innern 16 korinthische Pilaster auf Sockeln, je zwei in jeder der acht Ecken, dazwischen Nischen mit Särgen, ganz bedeckt mit kostbarem Jaspis und vergoldeter Bronce. An der einen Seite steht der Hauptaltar von sehr einfacher, gefälliger Composition, aus verschiedenen Marmorarten. Auf der Seite gegenüber befindet sich der Eingang, in Stil und Pracht dem herrlichen Bau angemessen. Einige Lünetten in den acht Wandflächen über dem Gesims lassen ein spärliches Licht ein, und da sich dies Pantheon unter der Hauptkapelle befindet, nach Art einer Krypta, und der Boden ziemlich tief liegt, so konnte das Gewölbe nicht den Schwung erhalten, der wünschenswerth wäre, um das Ganze eleganter und freier erscheinen zu lassen. Auf einer Treppe von 59 Stufen mit ihren Absätzen (rellanos?) steigt man zu dem Eingang hinab. Vom zweiten Absatz an, wo man eine schöne mit Marmor und Bronzen verzierte Thür sieht, die zu den Gewölben führt, zählt man 34 Stufen, alle aus Jaspis von Tortosa und San Pedro de Toledo.

Obwohl aber dieser Bau mit wahrhaft königlicher Pracht von den besten damaligen Künstlern ausgeführt und das Gold daran nicht gespart worden ist, entbehrt er doch der strengen, einfachen, würdigen Klassicität, die Herrera's Werke auszeichnet. Er wurde nach Zeichnungen des Marques Don Juan Bautista Crescencio im J. 1617 begonnen und 1654 vollendet, als der Restaurationsstil schon viel von seiner ursprünglichen Reinheit verloren hatte.

Das künstlerische Gefühl, das die Werke des Escorial kennzeichnet, waltet auch bei allen anderen Schöpfungen seines Erbauers. Unter den vielen, die von ihm herrühren, fehlt keinem einzigen das Gepräge seines Genies. Man erkennt es sogleich an der Einfachheit und Harmonie des Palastes von Aranjuez, der in seiner Würde und Anmuth den Pomp verschwenderischer Ornamentation entbehren kann; an der Börse von Sevilla mit ihren vier gleichen Façaden, ihren zwei Reihen toskanischer Pilaster, ihren langen fortlaufenden Gesimsen, den immer reinen, geraden Linien und schönen Profilen; an der nicht minder eleganten und wohlproportionirten casa de Oficios von Aranjuez; an der Kathedrale von Valladolid, die trotz ihrer grossen Schwere und der vielleicht übertriebenen Ausladung der Gesimse im Innern einen nobeln und würdigen Eindruck macht; ferner an der Südfaçade des Alcázars von Toledo, die mit ihren beiden Geschossen, einem toskanischen und einem dorischen, und der trefflichen Attica, die sie bekrönt, imponirend und anmuthig zugleich erscheint; an den Kirchen von Valdemorillo und Colmenar de Oreja; endlich an der Brücke zu Segovia über den Manzanares und einem der Thore



Grundriss der Kathedrale von Valladolid.

von Madrid, das sich durch seine regelmässigen Verhältnisse auszeichnet, heutzutage leider durch die Anhäufung von Sand entstellt, die einen Theil seiner Pfeiler bedecken.

Herrera's Verdienst besteht aber nicht allein in der bewundernswerthen Beherrschung der grossen Massen, sondern auch darin, dass er seinen kirchlichen Bauten den mystischen Charakter seines Jahrhunderts zu verleihen wusste. Hierbei hat er mit einer grossen Schwierigkeit zu kämpfen, wie man nämlich dem Geist des Christenthums einen Baustil anpassen sollte, der im Heidenthum entstanden war, sich entwickelt hatte und die Spuren dieses Ursprungs niemals verlieren konnte. Nichtsdestoweniger verstand er es, seine Kirchen so anzulegen, dass die Idee des Polytheismus aus der Architektur verschwand und jene evangelische Schwermuth, jene edle christliche Einfalt, jener feste und reine Glaube das Gebäude durchwehte, die es zu einer würdigen Wohnung Gottes machten.

Sechsundzwanzigstes Kapitel.

Die Zeitgenossen Herrera's und seine Nachfolger bis zum Verfall der Restaurations-Architektur.

Ein Genie wie Herrera, das mit dem Vertrauen Philipps II. beehrt so zahlreiche, so bedeutende Werke schuf, konnte nicht ohne mächtigen Einfluss auf die Entwicklung und Verbreitung des Restaurationsstils bleiben. Und nicht sein Vorbild allein wirkte; von dem Könige dazu bestellt, bei allen einigermassen bedeutenderen Bauten seine Hand zu haben, sich die Risse vorlegen zu lassen und zu prüfen, hat er wohl nur bei wenigen nicht mehr oder minder unmittelbaren Einfluss geübt. Andrerseits war er gewissermassen der Urheber der Bauakademie, die Philipp II. gründete, und bildete an seiner Seite berühmte Meister, einen Francisco de Mora, seinen würdigen Schüler und Nachfolger am Bau des Escorial, Francisco Mijares, der dabei als Unterbaumeister fungirte, Diego de Alcántara, der unter seiner Leitung zeichnete, Juan de Valencia, einen seiner besten Schüler, und Bartolomé Ruiz, dem er die Bauten zu Aranjuez übertrug.

Es blühten damals viele sehr angesehene Architekten, die sämmtlich zu Herrera's Schule gehörten, gewissenhaft am klassischen Geschmack und den Maximen ihres Meisters festhielten und mit viel Talent dieselben anwendeten. D. Francisco Villaverde baute im Jahr 1568 die dorische Sacristei von San Claudio zu Leon; Juan Alvarez die berühmte Treppe des Klosters San Vicente zu Plasencia; Juan Andrea Rodi den Kreuzgang der Kathedrale von Cuenca; Pedro Blay, Architekt der Kathedrale von Tarragona, das Abgeordnetenhaus (casa de la Diputacion) zu Barcelona; Juan de Valencia die Kirche de la Trinidad zu Madrid; Baltasar Alvarez die Kirche de las Agustinas zu Valladolid (begonnen 1588); Fr. Miguel de Aramburu das Kloster der Trinitarierinnen zu Eibar; Andres de Arenas die schöne St. Marien-Pfarrkirche zu Olivenza, Antonio Segura die graziöse Kuppel des Klosters von Uclés, Francisco Martin das Prämostratenser-Kloster zu Ciudad-Rodrigo und Juan de Tolosa das Hospital zu Medina del Campo.

Um dieselbe Zeit arbeitete Pedro Mazuecos bei den Bauten zu Simancas; Juan de Orca an der Kathedrale von Granada; Diego Vergara ebendaselbst; Alonso Barba zu Jaen; Pedro de Tolosa zu Uclés; Juan Andrea und Martin de Vergara zu Toledo und Luis de Vega und sein Neffe Gaspar im Alcázar von Sevilla.

Auch viele unter den katholischen Königen und Karl V. begonnene Bauten wurden jetzt vollendet und andere von Grund aus neu gebaut, von denen wir die Architekten nicht kennen. Zu den letzteren gehören Stift und Kirche del Corpus Christi zu Valencia und die Pfarrkirche Santa Cruz in Rioseco, zwei majestätische ernste Gebäude, die man sogar dem Herrera zuschreiben könnte, ohne seinem Ruhm zunahe zu treten.

In dieser Glanzperiode der griechisch-römischen Architektur blieb es nicht dabei, dass durch die Kunstliebe der Könige, den Aufwand der Diöcesanen und Vornehmen, den Reichthum und Einfluss der kirchlichen Häuser und geistlichen Kapitel die Praxis blühte; die Theorie sorgte auch dafür, dass sie auf festen Principien fussen konnte. Dem Originalwerk des Diego Sagredo und der Uebersetzung der Bücher des Sebastian Serlio fügte damals Francisco Lozano sein Buch von der Baukunst des Leon Bautista Alberti hinzu; Juan Arfe veröffentlichte im J. 1585 seine Abhandlung „von verschiedener Messung (Varia conmensuracion)“ und Patricio Caxesi übersetzte die „Regel der fünf Ordnungen“ des Giacomo Vignola ins Spanische, zuerst erschienen im J. 1595.

Ueberblickt man diese Entwicklung der schönen Künste während des ganzen 16. und der ersten Jahre des 17. Jahrh., so weiss man nicht, worüber man mehr erstaunen soll, über die unermesslichen Mittel und den Eifer, die bei dieser Menge von Bauten aufgewandt wurden, oder über den Ueberfluss an Künstlern, die den Aufgaben gewachsen waren. Wo war eine Provinz in Spanien, in der damals nicht herrliche Bauten entstanden? Wo fehlte es an einem hervorragenden Talent, sie zu entwerfen und auszuführen, an einem Mächtigen, seine Reichthümer dazu herzugeben? Und diese allgemeine Leidenschaft für die Architektur wird noch merkwürdiger, wenn wir die schweren Conflicte bedenken, welche die Nation damals betrafen. Ganz Spanien zu einer Künstlerwerkstatt machen, während in Europa das Kriegsfeuer brannte und es nöthig schien, die ganze Halbinsel in ein Arsenal zu verwandeln; in Saint-Quentin siegen, den Aufstand der vereinigten Niederlande unterdrücken, Portugal erobern, die Meere von den Piraten säubern, die sie unsicher machten, die Armada aufbringen und sie an Irlands Küsten einbüssen, die Eroberungen und Entdeckungen in Amerika fortsetzen, Florida in Besitz nehmen und die Usurpatoren dort vernichten, in Lepanto triumphiren — und in derselben Zeit das Kloster des Escorial bauen, die Arbeiten am Alcázar von Toledo, Aranjuez und Simancas, Madrid und Pardo fortsetzen, Toledo und Alcalá, Valladolid und Salamanca, Barcelona und Valencia, Sevilla und Granada mit grossen, prächtigen Bauten schmücken, endlich alle einigermassen bedeutenden Städte verschönern und auf dem Lande eine Unzahl Abteien und Pfarrkirchen restauriren, — das zeugt wahrlich dafür, dass den Staat in jener Epoche eine eiserne Willenskraft und eine Grösse des Sinnes beherrschte, die keine Schranken kannte.

Solche Anstrengungen aber haben ihre Zeit und erneuern sich nicht. Das 17. Jahrhundert, das von dem vorhergehenden viele seiner ausgezeichneten Männer, seine künstlerischen Maximen, seinen guten Geschmack und die Hingebung an alles Grosse und Schöne erbte, fand doch beim Ausgang seines ersten Drittels die Nation sehr ermattet und zwar, mehr als durch das Unglück selbst, durch den unerschütterlichen Entschluss, demselben ungebeugt und makellos zu trotzen. Noch beseelte sie ein Geist der Kraft; aber viele ihrer früheren Mittel fehlten ihr nachgerade, und nothwendig musste die Baukunst diesen Stand der Dinge empfinden, den beklagenswerthe Irrthümer, unverdiente Schicksalsschläge und die Grösse ihrer Unternehmungen selbst hervorgerufen hatten.

Herrera hatte zum Glück an seinem Schüler Francisco de Mora einen würdigen Nachfolger gefunden, der unter der Protection des Hofes und in Gunst bei Philipp III. treu die Grundsätze seines Meisters befolgte und seine Schule ziemlich auf derselben Höhe erhielt. In seinen Zeichnungen und den Werken, die er ausführte, erscheint Francisco de Mora solide in der Construction, sparsam im Ornament, einfach in den Formen, streng in den Profilen und Conturen, verständig in der Raumvertheilung. Leider war für die weite Ausdehnung seines Talents schon nicht mehr die Zeit. Seine Conceptionen mussten sich in die drängenden Nöthe des Staates, in die Beschränktheit der Mittel und die Erschöpfung der Städte und der Privatleute fügen. Und so zeigt uns das 17. Jahrh. nicht mehr die kolossalen Schöpfungen des vorhergehenden, obschon in den ersten Jahren noch derselbe Geschmack und dieselbe Schule herrscht.

An der Spitze der bedeutendsten, die damals ins Leben traten oder kurz zuvor begonnen worden waren, steht Mora. Im Escorial baute er die beiden Amtshäuser und das Gesellschaftshaus (casa de la Compaña), in Segovia Einiges am Alcázar, in Madrid den Palast des Herzogs von Uceda, der heutzutage der „Rathspalast“ heisst, den des Herzogs von Lerma, den Kreuzgang von San Felipe el Real, der in der Verblendung des Bürgerkriegs demolirt wurde, und die Klöster und Kirchen Porta-coeli und Descalzas Franciscas. Von ihm rühren auch die Zeichnungen her zu der Kapelle Unserer lieben Frauen von Atocha und zu dem Kapitelsaal des St. Bartholomäus-Klosters zu Lupiana.

Derselben Zeit und demselben Stil gehören auch noch folgende, sehr angesehene Künstler an, welche die Kunst auf der Höhe ihrer grossen Vorgänger zu erhalten suchten: Nicolas Vergara führte den Bau der Kapelle del Sagrario zu Toledo fort; Vergara der Jüngere machte die Pläne zu der Kirche der Bernardiner Nonnen und der Minimen in der nämlichen Stadt; Juan Mas und Antonio Pujades bauten das Rathhaus zu Reus, Francisco de Isasi die Pfarrkirche von Eibar; el Greco die Kirche der Dominicanerinnen zu Toledo und Miguel de Soria die der Karmeliter Barfüsser zu Madrid.

Nicht minder schätzbar waren die Arbeiten des Bautista Monegro, Oberbaumeisters am Alcázar von Toledo, die des Gaspar Ordoñez, der den Grund zu dem sehr schönen „edificio de la Compañia“ in Alcalá de Henares legte; ferner die Bauten des Diego und Francisco de Praves, Pedro de Lizurgárate, Juan Velez de la Huerta, Francisco de Potes, Alonso Encinas, Lucas Castellano, Pedro Galan, Juan Bautista Crescencio, der das Pantheon im Escorial und das Hofgefängniss in Madrid entwarf, und anderer ausgezeichneter Künstler.

Von Anderen, deren Werke aller Ehren werth und noch immer Zierden Spaniens sind, kennen wir leider die Namen nicht. Unbekannt ist der Erbauer des Hauptkreuzgangs im Kloster de Buenavista nahe bei Sevilla, der dem Herrera ähnlich sähe; ferner des Rathhauses von Toledo, des schönen Seitenportals der Kirche von Gumiel de Izan, des Kreuzgangs von Nuestra Señora del Prado zu Valladolid, des Kanzlei-Gebäudes in derselben Stadt, des Klosters del Cármen calzado in Salamanca, dessen Kirche Herrera für sein Werk ausgeben dürfte, der Klosterkirche San Francisco zu Vitoria und der herrlichen San Nicolas-Stiftskirche zu Alicante, begonnen 1613, von Einigen dem Joanes de Mugagueren zugeschrieben.

An der Spitze der Architekten dieser Zeit stand durch sein Verdienst und als Direktor der königlichen Bauten Juan Gomez de Mora, der seinem Oheim und Lehrer Francisco de Mora im Jahr 1611 in dieser Stellung gefolgt war. Wenige Künstler erlangten einen solchen Ruf, wenige verdienten ihn besser. Indem er den guten Geschmack des 16. Jahrh. bewahrte und sich von der charakteristischen Weise seines Oheims nur wenig entfernte, war er dabei weniger klassisch und bei aller Einfachheit reicher an Schmuck, freier in den Profilen und Conturen, obwohl immer verständig und maassvoll. Kein spanischer Baumeister hat mehr Bauten entworfen und ausgeführt. Von ihm ist die Kirche de las Recoletas Agustinas de la Encarnacion in Madrid, 1611 begonnen, 1616 vollendet, ein ernstes, einfaches Gebäude von kleinen Verhältnissen und ohne Luxus. Um dieselbe Zeit baute er auch die Südfaçade am alten königlichen Schlosse und die Klosterkirche von San Gil, welche Bauten nicht mehr existiren. Nach seinen Plänen entstand damals die Plaza mayor mit dem Palast de la Panadería (Bäckergewerk), in der Feuersbrunst von 1790 untergegangen. Er machte auch die Zeichnungen zu dem Stift und der Kirche der Compañía in Salamanca mit der wunderschönen Kuppel und der Façade bis zum ersten Stock; das prachtvolle Königsstift des Ordens von Santiago in derselben Stadt, und in Alcalá de Henares das Kloster und die elliptische Kirche de las Recoletas Bernardas[1], die sich durch Eleganz und Anmuth der Formen auszeichnen.

Trotz der Verdienste dieses Künstlers aber, trotz seines Ansehns und der Menge trefflicher Werke, nahte der unvermeidliche Verfall der Architektur, die schon zu seiner Zeit weniger einfach und keusch war, als unter Herrera, und die ersten Keime jener leichtfertigen Ungebundenheit enthielt, die ein wenig später ihren Glanz trübte und ihre frühere strenge Majestät untergrub. Sehr mächtige Ursachen, die theils in den besonderen Umständen der Monarchie, in ihrem socialen Leben und in ihren Unglücksfällen lagen, theils ein Produkt der damaligen künstlerischen und litterarischen Stimmung Europas waren, führten jenes Absinken und den endlichen Verfall herbei, in dem wir die Baukunst beim Beginne des 18. Jahrh. erblicken.

Siebenundzwanzigstes Kapitel.

Der borromineske Stil.

Als Gomez de Mora sich im Jahr 1611 der Leitung der königlichen Bauten unterzog, war bei den Italiänern die grossartige Strenge Palladio's, jener klassische Puritanismus, der die Bauten des Restaurationsstils auszeichnete, bereits in Vergessenheit gerathen und ein ungewohnter Putz hatte sich in die Ornamentik eingeschlichen, der mit der Würde und anmuthigen Einfachheit der griechisch-römischen Baustile nicht wohl vereinbar war. Die Formen wurden nicht verändert, die architektonischen Glieder verloren nicht ihre Regelmässigkeit und Harmonie, aber es galt für schmuck und elegant, sie nicht so nackt, wie bisher, hinzustellen. Während die geraden Linien und reinen Profile beibehalten wurden, sollten doch die Friese und Wandflächen, die Giebel und Würfel der Bekleidung des Blattwerks nicht entbehren und zu den guten Proportionen und der trefflichen Combination des Ganzen sich ein gewisser decorativer Pomp gesellen, der den Alten unbekannt war. Es dauerte nicht lange, so fand dieser neue Geschmack in Spanien Eingang. Zu bedeutende Talente pflegten ihn auswärts, zu nahe Bande knüpften die Halbinsel an Rom, als dass er ihr hätte fremd bleiben können, zu der Zeit, wo die Mittel der bis dahin alleinherrschenden Schule fast schon erschöpft waren.

---

[1] Bernardinerinnen von der strengen Regel.

Seit 1612 zeigten sich die ersten Spuren dieser Licenz bei Juan Martinez, welcher der Einfachheit der Mora's abtrünnig wurde. Er bewies dies besonders deutlich an den Bauten von Santa Clara, San Lorenzo und San Pedro in Sevilla, das damals eine der reichsten und blühendsten Städte des Königreichs war. Glücklicherweise aber beschränkte sich das Verderben fürs Erste auf die Schilde und Festons, die Winkel und Sockel, mit denen man die Einrahmungen und die Façaden der Gebäude zu schmücken suchte. Die architektonischen Haupttheile blieben von dieser Decoration frei, ihre Formen wurden nicht davon überwuchert, und es herrschte überhaupt jene Zaghaftigkeit und Zurückhaltung, die immer eintritt, wenn altüberkommene Begriffe einer Neuerung widerstreiten. Hat aber eine Freiheit einmal Fuss gefasst, so wird man ihr vergebens Grenzen setzen; die Willkür überspringt sie trotz der bessern Einsicht. So geschah es auch diesmal. Die Werke der ersten Neuerer konnten noch für einfach und regelmässig gelten, als Don Juan Bautista Crescencio, der ums J. 1617 die Pläne zum Pantheon im Escorial zeichnete, seine Profile unter der Last des verschwenderisch vertheilten Laubwerks begrub.

Die Geltung und Autorität dieses vom Grafen Herzog von Olivares entschieden begünstigten Fremden waren zu gross, als dass sein Vorgang nicht Nachfolger gefunden hätte. Dieselben respectirten gleich ihm die Formen und Verhältnisse, thaten den Ordnungen keinen Zwang an, warfen ihre Glieder nicht durcheinander, änderten nichts an den Conturen, Profildurchschnitten, der Composition und Harmonie der Theile; nur beluden sie sie mit Ornamenten und gefielen sich darin, dieselben, dem besonderen Geist der römischen Architektur entgegen, zu vervielfachen. Als sich nun die Erfindungskraft daran erschöpft hatte, die Friese und Wandflächen und selbst die Säulenschäfte mit Festons und Bändern, Einschnitten und Blattwerk zu verzieren, war es zu befürchten, dass diese Freiheit auch der charakteristischen Elemente der einzelnen Ordnungen nicht schonen, von Nebensachen zu dem Wesen der architektonischen Körper selbst vordringen und die Structur und Combination des Ganzen angreifen würde. Schon im J. 1626 machte sich ein so einsichtsvoller Architekt wie D. Juan's Bruder, Francisco Bautista, kein Gewissen daraus, die dorischen Kapitäle an der Façade von San Isidro el Real zu Madrid mit Akanthusblättern zu bekleiden und den Durchmesser ihrer Säulen zu verkleinern, obwohl er es übrigens an Proportion und Grossartigkeit bei dem Bau nicht fehlen liess.

So suchte man die guten Grundsätze des 16. Jahrh. mit dem Mangel an Einfachheit auszusöhnen. Der Letzte unserer Architekten, der inmitten dieser Neuerungen standhafter bei der Schule der Mora's aushielt und noch das Meiste that, um sie zu erhalten, obwohl auch er von der allgemeinen Ansteckung nicht ganz frei blieb, war Fr. Lorenzo de San Nicolas. Bei ihm war der künstlerische Instinct noch mächtiger, als die Mode und der Einfluss ihrer Nachbeter. Hätten doch Viele damals sich auf seine Seite gestellt! Aber der Anstoss war einmal gegeben, alle Thore standen der Neuerung offen und der Geist des Jahrhunderts, der Umschwung der Ideen kamen ihr bereitwillig entgegen.

Die Verantwortung jedoch, den Verfall der Baukunst in dieser Epoche herbeigeführt zu haben, ruht nicht auf den Spaniern. Andere machten den Anfang und gaben das Beispiel. Trotzdem ist es eine der gewöhnlichen Anklagen, die von Ausländern in Sachen der schönen Künste und Literatur gegen uns erhoben wurden, dass wir die ersten Urheber des Verderbnisses der restaurirten griechisch-römischen Architektur gewesen seien. Zum Beweise wurden dann die äusserst willkürlichen Werke von Donoso, Herrera, Barnuevo, Churriguera, Tomé, Rivera und ihrer Anhänger angeführt. Aber die Unsitte, uns ohne Untersuchung zu verdammen und auf unsere Kosten die Leichtgläubigkeit der Ausländer zu unterhalten, ist gegenwärtig nicht mehr an der Tagesordnung. Ein Epigramm ist noch kein Beweis, ein Spiel des Witzes keine begründete Anklage. Jedermann weiss heutzutage, dass, was den Verfall des guten Geschmacks in der Baukunst von der Mitte des 17. bis zum ersten Drittel des 18. Jahrh. betrifft, die Italiäner uns mit dem Beispiel vorangingen. Man weiss, dass es Borromini war, der nach Originalität strebend und in thörichtem Vertrauen auf die Fruchtbarkeit seines Talents die Strasse, die sein Nebenbuhler Bernini ruhmvoll wandelte, zu ausgetreten fand, und um ihm seine Superiorität streitig zu machen, zuerst die neue Schule eröffnete, der dann blindlings und freilich nicht mit gleichem Talent viele spanische Architekten folgten.

Borromini ist nicht so völlig ohne Verdienst noch seine Einfälle so nichtig, dass man sie, bloss weil sie extravagant sind, als Ausgeburten einer kranken Phantasie wegwerfen dürfte. Er besass eine so seltsame Kühnheit, eine so fremdartige und originelle Manier, dass es ihm an Bewunderern nicht fehlen konnte, um so mehr, weil die Erfindungen des Klassicismus nun zur Genüge wiederholt und die Regeln desselben zu einer starren Vorschrift geworden waren. Der neuernde Italiäner war einer der bedeutendsten Männer seines Jahrhunderts, und wenn er auf Irrwegen ging, so trugen seine Fehler den Stempel des Genies und der Ungewöhnlichkeit einer schöpferischen Kraft. Er verdiente als ein künstlerisches Ketzerhaupt die Verdammung der rechtgläubigen einsichtsvollen Schriftsteller, die ihn überlebten; keineswegs aber jene bittere, sarkastische Geringschätzung, mit der man seinen Ruhm verdunkeln, seine Werke und sein Genie in Vergessenheit stürzen wollte. Weniger Schulverstand, mehr Toleranz — und man hätte den grossen Eigenschaften dieses Künstlers Gerechtigkeit widerfahren lassen, wenn man auch seine Extravaganzen verdammen musste.

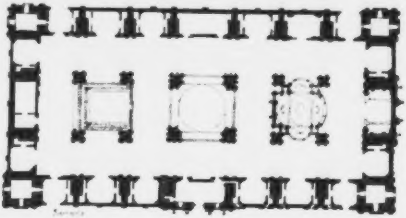
Unter der Menge seiner Gegner gab es Einige, die, minder leidenschaftlich, von der Gewalt der herrschenden Meinung sich nicht mitfortreissen liessen und mit nicht gemeiner Einsicht unparteiisch das Falsche seiner Schule tadelten und das Gute lobten. Trotz seiner natürlichen Kaustik äussert sich Milizia, der zum Loben sich nur schwer verstand und oft über Gebühr mäklig und mürrisch war, in seinem Werke „über die antiken und modernen Architekten“ folgendergestalt über Borromini: „Er war einer der ersten Männer seines Jahrhunderts durch die Erhabenheit seines Genies, und zugleich einer der letzten durch den lächerlichen Gebrauch, den er davon machte. Es widerfuhr ihm in der Baukunst, was dem Seneca im litterarischen Stil und Marini in der Poesie widerfahren war. Anfangs, wo er sich nur auf Copiren beschränkte, erfüllte er seine Aufgabe vortrefflich; sobald er sich aber aus einer verkehrten Ruhmbegier vornahm, originell zu sein, um den Bernini zu überflügeln, brachte er nur so zu sagen künstlerische Ketzereien zu Stande. In dem Bestreben, etwas Besonderes zu leisten und durch Neuheit zu überraschen, verkannte er das wahre Wesen der Architektur . . . Aber auch in seinen grössten Ausschweifungen offenbart sich etwas undefinirbar Grosses, Harmonisches, Ueberraschendes, das sogleich sein sublimes Talent erkennen lässt. Wäre er mit dem Genie, das er besass, in die Tiefen der Architektur eingedrungen, um die Missbräuche abzustellen, die so viele ausgezeichnete, von der Gewohnheit verblendete Männer übersahen, hätte er es sich angelegen sein lassen, die wahren, noch immer nicht erreichten Proportionen zu ergründen und sie dem Charakter der verschiedenen Gebäude angepasst, hätte er endlich die Glieder der Ordnungen, die noch einer Verbesserung fähig waren, vervollkommnet, dann könnte er sich schmeicheln, etwas Neues geschaffen zu haben, das der Nachwelt zum Frommen gewesen wäre, und hätte nicht allein Bernini, sondern auch alle seine Vorgänger übertroffen."

Das war der Architekt, der seine Schule über ganz Italien ausbreitete und die Einfachheit und Reinheit der griechisch-römischen mit seinen bedenklichen Neuerungen zerstörte, die der P. Guarini, einer seiner bedeutendsten Anhänger, noch übertrieb. Vielleicht kein anderer hatte damals einen gleichen Namen. Unzählige Schüler machten in und ausserhalb Italiens für seine Extravaganzen Propaganda, während er selbst seine sehr gesuchten Arbeiten überall ausführte, wo die Künste am meisten ermuntert und bezahlt wurden. Bevor Donoso, Tomé, Churriguera und Rivera seine Manier in Spanien aufbrachten, hatte Guarini in Modena San Vincenzo, in Verona den Tabernakel von San Nicola und in Vicenza die Kirche der Väter von Araceli gebaut. Nach seinen Plänen entstand ferner die Kirche de los Summascos in Messina, die Theatinerkirche in Paris, die Marienkirche in Prag und Nuestra Señora de la Providencia in Lissabon. Um eine klare Vorstellung von der Stilverderbniss dieser Bauten zu gewinnen und zu erkennen, bis zu welchem Grade in ihnen das richtige Gefühl mit Füssen getreten ist, braucht man nur ihre Grundrisse und Aufrisse anzusehen in dem von ihm verfassten Werk über Civil-Baukunst, das nach seinem Tode zu Turin im J. 1737 gedruckt wurde. Dort finden sich alle jene Extravaganzen des Geschmacks, die man später an den Werken unserer Architekten tadelte, ohne dass ihnen eine andere Schuld zur Last fiele, als der in Italien entstandenen und dort von den grössten Talenten der Zeit anerkannten Mode gefolgt zu sein.

Es traf dies mit der höchsten Blütezeit der Malerei in Spanien zusammen, als die ausgezeichnetsten Meister nach Rom gingen, um sich dort in ihrer Kunst zu vervollkommnen. Hier waren sie natürlich Zeugen der Entfaltung und Erfolge der neuen Architektur und mussten die Grundsätze derselben um so tiefer einsaugen, als sie fast alle Maler und Architekten zugleich waren. Die Loggien Rafaels, die kleinen Ornamente, die damals verschwenderisch an Rahmen und Meubeln angewandt wurden, die Neigung zu diesen Kleinigkeiten, die Deutsche und Flamänder damals in ihren Bildern bethätigten, und die Sucht, in den Nebensachen ihrer malerischen Compositionen Reichthum und bunte Fülle zu zeigen, trugen nicht wenig dazu bei, den Stil Borromini's zu empfehlen. Es war natürlich, dass sie, in ihr Vaterland zurückgekehrt und mit den Entwürfen zu den wichtigsten Werken, die dort unternommen wurden, beauftragt, den neuen Stil dort zur Geltung zu bringen suchten, da er der Phantasie einen so freien Spielraum liess und die Einfälle, die man so leicht auf der Leinwand fixirt hatte, auf den Marmor zu übertragen erlaubte.

Der nach der Zeichnung Alonso Cano's im J. 1649 für den Einzug der Königin Doña Maria Ana von Oestreich in Madrid errichtete Bogen war gewiss einer der ersten Versuche im borrominesken Stil, die in Spanien gemacht wurden. Dies scheint wenigstens aus folgenden Worten Palomino's hervorzugehen: „Der Bogen für den Einzug der Königin war ein Werk von so neuem Geschmack in den architektonischen Gliedern und Proportionen, dass er alle Künstler erstaunte, da er sich von der bis dahin befolgten Manier trennte." Welche andere Manier kann dies gewesen sein, als die borromineske, die damals schon in ihrem Vaterlande zu Ansehn gekommen war.

Ein anderer Maler, der damals Ruf hatte und ihn in vieler Hinsicht verdiente, Francisco Herrera der Jüngere, im J. 1677 mit der Oberleitung der königlichen Bauten betraut, warf sich nach seiner Rückkehr von Rom mit Eifer auf dasselbe Genre, wenn er es nicht vielleicht überhaupt zuerst bei uns einführte. Wir haben eine allerdings nicht sehr beneidenswerthe Probe seines Geschmacks in der Kirche Nuestra Señora del Pilar zu Zaragoza, einem Gebäude, dem die Proportion fehlt, und das auch heute noch schwerfällig und roh erscheint, trotz der schönen Zusätze, mit denen D. Ventura Rodriguez ihm nachzuhelfen versuchte.



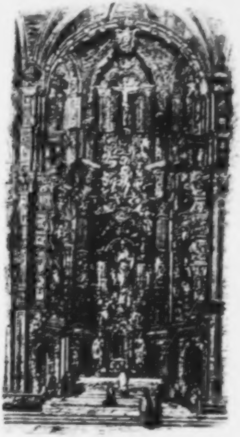
Grundriss von Nuestra Senora del Pilar zu Zaragoza

Und wie viel Maler folgten damals nicht seinen Fussstapfen und brauchten zugleich Pinsel und Richtmaass! Zu diesen gehören Cano, Rizi, Donoso, Valdes Leal und Cuello, mehr oder weniger eifrige Anhänger des Borromini. Vor allen trug der Meister der Perspektive, Rizi, mit seinen Decorationen für das Theater del Buen Retiro, zu der Zeit, wo Philipp IV. das Theater so sehr begünstigte, zur Verbreitung dieses Stils mehr als Andere bei. Wenige in der That zeigten eine solche Vorliebe für Cartouchen und Blattwerk und für den seltsamen Schmuck sinnreich erdachter Coulissen, welche er dem Hof darbot, der sich an den Neuigkeiten der Bühne entzückte. Aber wenn auch nicht im Missbrauch der Ornamentation, so doch in der Uebertretung der trivialsten Regeln griechisch-römischer Baukunst übertrat ihn noch Donoso.

Bis dahin hatten sich die ganzen Gesimse und die geraden Linien noch erhalten. Donoso sah hierin einen abgestandenen Brauch und versuchte zuerst, sie zu krümmen, die verkehrten Durchschnitte und Vorsprünge einzuführen, die Hauptgesimse zu schwingen und zu unterbrechen. Ja er ging noch weiter; indem er die architektonischen Glieder veränderte, brachte er jenes Labyrinth von Krümmungen und Verrenkungen auf, das späterhin das antike System vollständig zerrüttete und mit einer völligen Zerfahrenheit der Formen und Glieder endigte. Die Kreuzgänge des Klosters Santo Tomas zu Madrid, die Façaden des Palastes der Panaderia von dem Hauptgeschoss an, und die Portale von Santa Cruz und San Luis sind Beispiele dieser willkürlichen Phantasie.

Mit reissender Schnelligkeit griff dies überall um sich. Sebastian Recuesta erbaute in Sevilla ums J. 1655 die Minoritenkirche (de los clérigos menores); José Arroyo die Münze zu Cuenca im J. 1699; Francisco Dardero den Altar-Tabernakel in der Conventualkirche zu Uelés, 1688; D. Sebastian de Herrera Barnuevo, einer der zügellosesten und kühnsten Anhänger dieser Richtung, unzählige Tabernakel bis zum J. 1670; Cayetano Acosta, der von gleichem Wahne besessen war, den in der Stiftskirche San Salvador zu Sevilla im J. 1670; José del Olmo die Kapelle und den Altar-Tabernakel von Santa Forma in der Kirche des Escorial, 1677; Antonio Rodriguez das 1734 vollendete Stift Santelmo in Sevilla, mit seiner merkwürdigen Façade; Miguel Figueroa die Klosterkirche San Pablo ebendaselbst mit ihren salomonischen Säulen; Ignazio Moncalean und Pedro Portelo das Hospital von San Agustin zu Osma, im J. 1699.

Es schien nicht leicht, nachdem diese seltsamen Gebäude da waren, im Missbrauch der Phantasie, in dreister Neuerung und Auflösung des Organismus noch weiter zu gehen: und doch kamen im 18. Jahrh. noch grössere Verirrungen, noch unsinnigere Einfälle auf und verhalfen Vielen zu Ruhm. Was war noch übrig von der römischen Architektur? Welchen ihrer charakteristischen Züge respektirte man noch? Es steht fest, dass der borromineske Stil sich in dieser Epoche völlig vom antiken lossagte und jedes Verhältniss zu ihm abbrach. Die architektonischen Glieder verloren ihre römischen Proportionen und standen nicht mehr an ihrer rechten Stelle, wo sie sich den Bedürfnissen und der Natur des ganzen Baues unterordneten, da jeder Zusammenhang zwischen Ornament und Construction, zwischen Form und Wesen aufgehört hatte. Die Säulen, bald spiralförmig und mit Weinreben (emparrados?) bedeckt, bald mit seltsamen Streifen und gefurcht, bald ausgebaucht und untersetzt, bald länglich und mager, wechselten mit Pfeilerstützen und Karyatiden, Balustren und Pilastern, die hier und dort angebracht und seltsam mit Ausschnitten, Hohlkehlen, Halsleisten und mit neuen Kapitälformen unterbrochen waren, welche letztere eins aufs andere gestellt wurden. Nicht besser erging es den Gesimsen. Auf tausend verschiedene Arten zugeschnitten und gekrümmt wären sie den Neuerern noch zu geschmacklos und monoton erschienen, wenn sie die gerade Richtung bewahrt hätten. Sie wurden auf die Folter gelegt und ihre verschiedenen Theile zu Wellen und Vorsprüngen ausgereckt; kleine Giebel, Bögelchen, Ausladungen und Zinnen entstanden, sogar eine Art kleiner Kappen über den Deckplatten der Säulen, als wären es die verstümmelten Spitzen eines Frontispiz, ohne andern Zweck, als damit ein ungeschlachter Engel darauf reiten könne, oder um ein phantastisches Gewinde von Flitterkram und Fratzengesichtern daran anzuhängen.



Altar von S. Lesmes zu Burgos.

Ueberdies verwandelte man die Piedestale in Sockel oder grosse Steinmasken, die dann einen schwerfälligen, unförmlichen Aufbau tragen sollten, und machte sich gelegentlich kein Gewissen daraus, zwei oder mehr über einander zu stellen, Nischen aus ihren Würfeln zu machen und so die architektonischen Glieder bunt über einander zu häufen, alles mit den buntesten Zierathen übersäend, mit grossen und kleinen Figuren, die aussehen, als ob sie zwischen den Säulen Verstecken spielten, während der ganze Bau mit Cartouchen, Thierfellen, Bändern, Blumensträussen, Muscheln, Cherubim, Korallenschnüren und anderm Spielzeug und Plunderkram in der abgeschmacktesten Zusammenstellung bedeckt ist.

Bei einer so verworrenen Composition galt keine andere Regel als die Laune, keine andern Principien wurden befolgt, als der Eigenwille einer erhitzten Phantasie. Die Häupter dieser Schule und die dreistesten Tonangeber waren D. Francisco Hurtado, Erbauer der Kapelle des Sanctuariums in der Karthause del Paular; Narciso Thomé, von dem das kostspielige, verzwickte Fenster in der Kathedrale von Toledo herrührt, und D. José Churriguera, der unermüdliche Zeichner von Altartabernakeln und so fruchtbar in auffallenden Albernheiten, dass der borromineske Stil, wie er ihn übte, den Namen churrigueresker Stil erhielt, als ob er ihn erfunden hätte, oder doch um anzudeuten, dass Keiner eifriger in Spanien für seine Anerkennung thätig gewesen sei.

Wenn aber Menge, Mannigfaltigkeit und Sonderbarkeit der Werke ein Anrecht gäben, es dem Borromini streitig zu machen, dass die Schule nach ihm genannt wurde, so würde Niemand dies Anrecht gebührender in Anspruch nehmen können, als Don Pedro Rivera, Oberbaumeister von Madrid. Denn wer hat es weiter in der Tollheit gebracht, wer war phantastischer und verkehrter, fruchtbarer in architektonischen Logogryphen, Wortspielen und Irrwendungen, diabolischer verwickelt und spitzfindig? Nur in Madrid allein entstanden nach seinen Zeichnungen das Portal des Hospicio, die Kaserne der Gardes-du-Corps, das Seminar der Adligen, die Eremitei Nuestra Señora del Puerto, die Kirche der Irländer, San Antonio Abad in der Strasse de Hortaleza, die Kirche der Benedictiner von Montserrate in der Ancha de San Bernardo, verschiedene Häuser der Vornehmen, die Springbrunnen der Puerta del Sol, das Gitter von San Luis und der kleine Anton-Martin-Platz, davon nur der letztere noch existirt.

Wie mächtig das Beispiel dieser Borroministen war, erhellt aus der beträchtlichen Zahl ihrer Nachfolger und der von ihnen erbauten Werke. Lorenzo Fernandez machte 1704 den Plan zu der Hauptfaçade des erzbischöflichen Palastes zu

Sevilla: Bernardo Alonso de Celada füllte Valencia mit seinen Bauten; Cardona erbaute in derselben Stadt 1725 die Kirche der Minimen; Pedro Roldan die Kirche des Stifts „de las becas“ in Sevilla, wo damals auch das Mädchenstift zum Heiligen Geist und das Noviciat der Jesuiten gebaut wurden; D. Ignazio Ibero, der Leiter des prachtvollen Baues des Loyola (des Noviciats?), führte auch den Thurm von Elgoibar aus, und von Tomas Jauregui rühren viele Altar-Tabernakel in Guipúzcoa her. Alle diese Bauten und viele andere, die wir noch anführen könnten, haben durchgehend denselben Charakter: die grösste Freiheit und Verschwendung im Ornament; Willkür und wenn man will Extravaganz in der Erfindung; unendliche Mannigfaltigkeit in den Formen; Ungebundenheit und häufig ein völliges Durcheinanderwerfen in den Gliedern einer Ordnung und in der Art, sie zu combiniren.

Und bei alledem scheint man uns in der Verurtheilung der borrominesken Schule zu weit gegangen zu sein. Man sah nur Verrücktheit und Verkehrtheit in ihren Schöpfungen, nie einen Funken von Geist. Dies aber verschuldete, wie uns bedünkt, nicht so sehr ihre zügellose Unabhängigkeit, die uns wenig für sich einzunehmen weiss, als die Meinung, dass sie aus crasser Ignoranz oder übermüthigem Stolz es verschmäht habe, das Alterthum zu Rathe zu ziehn, oder es nur gethan habe, um seine Maximen verächtlich mit Füssen zu treten.

Hierbei begeht man zwei Irrthümer: einmal, indem man den borrominesken Stil nach dem Massstabe des griechisch-römischen beurtheilt, als wenn er nicht unabhängig von diesem eine neue Gattung für sich bildete; dann aber, indem man ihn ohne Rücksicht auf den Geist der Epoche, in der er blühte, betrachtet. Was das erstere betrifft, so ist es eben so ungerecht, den Borrominismus nach den Principien Vitruvs zu beurtheilen, als wenn man nach diesen den Werth oder Unwerth der Gothik abschätzen wollte. Wenn er in seiner letzten Periode mit der Architektur der Cäsaren oder des 16. Jahrhunderts, welches sie nachahmte, nichts mehr gemein hat, wie dürfen wir den Massstab der grossen Meister des griechisch-römischen Klassicismus bei Churriguera und seinen Nachfolgern anlegen? Suchen wir vielmehr den Standpunkt, von dem aus wir diese neue Stilgattung würdigen, da, wo er allein zu finden ist, in den Tendenzen, Ideen, der socialen Lage, der Litteratur des 17. Jahrh. Findet es sich, dass auch von hier aus angesehen die churrigueresk e Architektur monströs, unerträglich, als ein Haufen von Verirrungen erscheint, aus dem kein einziger Zug von Schönheit hervorleuchtet, dass sie sich nicht als das nothwendige Produkt einer Reihe von Umständen darstellt, die von dem Charakter ihrer Verbreiter und Pfleger unabhängig waren, so mag man dieselben in Gottes Namen Rothwelscher, Pfuscher und Einfaltspinsel tituliren, wie Cean Bermudez thut, und ihre Schöpfungen nicht einmal als historische Denkmale gelten lassen, aus denen uns das Bild einer Epoche des Unglücks und Verfalls für die spanische Nation entgegentritt.

Zu der Zeit, als Borromini in der Architektur zur Herrschaft gelangte, hatte eine geschraubte Zierlichkeit sich des litterarischen und wissenschaftlichen Stils bemächtigt, die antiken Vorbilder verdrängt und eine seltsame neue Schule gebildet. Die Concetti, Künsteleien und Wortspiele, der dunkle und schwülstige Stil waren Mode. Man suchte bei den Schriftstellern eine geistreiche Spitzfindigkeit, metaphorische Wendungen, mit Einem Wort Alles, was sich von klassischer Einfachheit fern hielt und die Phantasie auf Kosten eines reinen Gefühls beschäftigen konnte. Gracian in der Prosa, Góngora in der Poesie, die beide den Italiänern folgten, bürgerten diese falsche Manier mit ihrem überlegenen Talente ein. Es war natürlich, dass dies Unwesen in der Litteratur auch die schönen Künste ansteckte. Malerei und Sculptur empfanden dies zuerst. Beide wurden dunkel in den Gedanken, übertrieben in den Stellungen, kühn bis zur Unwahrheit in den Verkürzungen, complicirt in der Composition, kleinlich im Detail. Die Allegorien kamen auf und für Schönheit und Schwung galt Alles, was die künstlerische Schöpfung geheimnissvoll und verworren machte und dem Beschauer das Verständniss zu einer Qual werden liess. Man sehe die Bilder Rizi's, die mit Schmuck und Nebensachen überladen sind, die symbolischen Gemälde Jordan's, die Statuen und Reliefs der Nachfolger des Gregorio Hernandez, in denen Uebertreibung die alte Einfachheit verdrängt hat, und man wird die Gebrechen des litterarischen Stils, der Eloquenz und Poesie des 17. Jahrh. in den Hauptzügen auf Leinwand und Marmor übertragen finden.

Es wäre zu verwundern gewesen, wenn die Baukunst diesem allgemeinen Contagium zu entrinnen vermocht hätte. Auch sie musste dem Jahrhundert ihren Tribut zahlen und sich den Forderungen der Gesellschaft, durch die sie bestand, fügen. Dunkle Concetti, Spitzfindigkeit, Schwulst und Phantasterei begegnen uns in der Façade des Stifts von Santelmo zu Sevilla, in jenem Fenster der Kathedrale von Toledo, in der Kapelle de la Santa Forma im Escorial, und dieselben Eigenschaften charakterisirten andere Werke des 17. Jahrh., die nun untergegangen sind, wie z. B. das berühmte Sanctuarium zu Sevilla.

Aber wenn die Architekten der churrigueresken Schule nicht umhin konnten, den Tendenzen ihrer Epoche nachzugehen, die falschen Glanz, Uebertreibung und Hyperbeln liebte, so muss man ihnen doch Originalität und Keckheit, seltene Erfindungskraft, unerschöpfliche Mannigfaltigkeit, eine zwar regellose, aber überraschende Kunst in der Verknüpfung der Ornamente zugestehen, eine eigenthümliche Harmonie, die sich der Analyse freilich entzieht, aber selbst in ihren Auswüchsen unsere Aufmerksamkeit fesselt, eine gewisse feine Zierlichkeit endlich, die das Auge beschäftigt und zerstreut, wenn auch der gute Geschmack sie verwerfen muss.

Und warum will man dieser Architektur das Recht der Existenz streitig machen selbst als einem historischen Monument? Die Kunde von dem Fenster zu Toledo und dem Sanctuarium zu Sevilla wird freilich auf die Nachwelt kommen als von thörichten Ausgeburten eines kranken Gehirns; wer aber geneigt ist, dem Góngora seine „Soledades“ und dem Jordan seine Allegorien zu verzeihen, wird mit dieser seltsamen Architektur eben so viel Nachsicht haben, in der sich doch immer jenes „ungewisse Etwas“ findet, das Milizia in den Werken Borromini's entdeckte, und eine so originelle Ornamentirung, dass sie in ihrer Art nicht minder überrascht, als Lope und Quevedo, wenn sie sich in ihren Poesieen mit ihrem „Culteranismus“ hervorthun wollen.

Die churrigiuereske Ornamentirung, die selten schlank und leicht und fast immer auf derbes Blätterwerk beschränkt ist, würde trotz des schlechten Geschmacks einen ganz andern Effekt machen, wenn der Intention des Architekten die Ausführung des Bildhauers treu entspräche. Aber Monegro und Gregorio Hernandez hinterliessen keine ihres Namens würdige Nachfolger. Sculptur und Steinmetzkunst waren tief gesunken, und der schwerfällige Meissel hielt sich nur sehr unvollkommen an die Zeichnungen des Künstlers. Darum erscheint die churrigiuereske Architektur zierlicher und graziöser in den Plänen, als in den Gebäuden, die nach diesen ausgeführt wurden. Die Rohheit und Vernachlässigung, die das Ganze uns verleidet, lässt dann auch die Erfindung geschmacklos erscheinen, obwohl ihre willkürliche Combination nicht der Anmuth entbehrt. Wie anders würde das Thürmchen des Benedictinerklosters de Montserrate in der Calle Ancha de San Bernardo zu Madrid und die reiche Façade der Kathedrale von Santiago aussehen, wenn zu ihren pittoresken Profilen und der natürlichen Schlankheit eine genauere und leichtere Handhabung des Meissels sich gesellt hätte! Hätte einer der trefflichen Sculptoren der Renaissance seine Hand dabei gehabt, so würden wir, so sehr wir die willkürlichen Säulenformen, das Zacken- und Schnörkelwerk tadeln möchten, sie dennoch mit Vergnügen betrachten und ihnen sogar unsern Beifall schenken.

Mögen nun aber auch die decorativen Verirrungen so gross sein, wie sie wollen, — was die allgemeine Anlage der Gebäude, ihre innere Raumvertheilung und die Anordnung der Geschosse betrifft, müssen wir ihren Erbauern nicht nur Talent, sondern auch Verstand einräumen. Wenn sie fehlten, so fehlten sie sicher nicht aus Ignoranz, wie man tausendmal mit verächtlicher und unbilliger Affectation ihnen vorgeworfen hat. Sie kannten die Kunst und übten sie sicher und vollständig, wenn sie auch keine geschmackvollen Ornamentisten waren. Man überzeugt sich leicht hievon, sieht man die treffliche Raumvertheilung und die herrliche Treppe des naturgeschichtlichen Cabinets, nach Zeichnungen Donosos, die Klosterkirche San Pablo zu Sevilla, ein Werk des Miguel de Figueras, die Regelmässigkeit und gute Proportion der Kirche San Cayetano zu Madrid und viele andere Gebäude derselben Zeit und desselben Stils, wo, abgesehen von der Ornamentirung, das gute Urtheil und die künstlerische Einsicht ihrer Erbauer klar hervortritt.

Achtundzwanzigstes Kapitel.

Die zweite Restauration der griechisch-römischen Architektur.

Als das Produkt einer bestimmten Epoche, auf deren Tendenzen sie beruhte, musste die borromineske Architektur mit dieser zu Ende gehn, und sich verwandeln, als der sociale Zustand ein anderer wurde. So geschah es wirklich; die Restauration der Litteratur führte die der schönen Künste mit sich, als Philipp V. den Thron San Fernando's bestieg. Der junge Monarch hatte von seinem erlauchten Grossvater Ludwig XIV. nicht allein den Degen des Kriegers geerbt, sondern auch die Liebe zu den Künsten und den Wunsch, den Glanz seiner Regierung durch sie zu erhöhen. Während sie in Spanien, verkümmert und gedrückt, die Erschlaffung und Gesunkenheit der Monarchie unter dem kränklichen Carlos II. mit empfanden, wurden sie mit rühmlichem Eifer in anderen Gegenden Europa's gepflegt, und die ausgezeichnetsten Männer machten die grössten Anstrengungen, um ihnen zu ihrem alten Glanz zu verhelfen und sie der Herrschaft Borromini's und seiner Schule durch das Studium der Cäsaren-Monumente und Anschluss an Bernini zu entreissen. Ihr Werk war ihnen noch nicht ganz gelungen, als der Ritter Fontana in Italien und bald nachher Perrault in Frankreich es sich zur Aufgabe machten, den griechisch-römischen Formen ihre antike Reinheit wiederzugeben, indem sie diese mit einem gewissen grossartigen Sinn bei ihren Bauten anwendeten. Wenn der Klassicismus und die griechische Simplicität, denen man sich später schrittweise näherte, denselben noch fehlten, so zeichnen sie sich doch durch ihre Hoheit und Noblesse aus, durch die würdige Haltung, die den früheren gebrach, und durch die so lange kläglich vernachlässigte Proportion und Schönheit.

Philipp V. verkannte den Abstand nicht, der die Schulen Italiens und Frankreichs von der damals ausschliesslich in Spanien herrschenden trennte. Die Nothwendigkeit einer vollständigen Restauration der Kunst musste sich ihm aufdrängen und er säumte nicht, sie vorzubereiten. Drei Mittel ergriff er, um seinen Plan ins Werk zu setzen: er zog fremde Architekten von anerkanntem Verdienst nach Spanien, er unternahm den Bau des königlichen Palastes zu Madrid und die Bauten zu Aranjuez und Riofrio, und gründete die vorbereitende Junta für das Studium und die Verbreitung der schönen Künste.

Der erste Künstler von wohlverdientem europäischem Ruf, dem Philipp V. sein Restaurationswerk anvertraute, war D. Felipe Juvara. Ein Schüler Fontana's und von dessen Grundsätzen durchdrungen, schon berühmt in Italien durch seine Bauten und in Portugal durch den prachtvollen königlichen Palast zu Lissabon und die Patriarchal-Kirche, kam er nach Spanien, wohin ihm sein Ruhm vorausgegangen war, und übernahm den Bau des neuen königlichen Palastes zu Madrid. Er machte die Pläne dazu, begann das Modell zu diesem grossen Gebäude, war einer der Thätigsten bei der Bildung der vorbereitenden Junta, durch die der Unterricht in den schönen Künsten auf gute Principien basirt werden sollte, und zeichnete die Façade des Palastes von Aranjuez, die nach der Cascade der Gärten sieht. Mitten unter diesen wichtigen Arbeiten aber, als man schon die glänzendsten Hoffnungen von ihm gefasst hatte, ereilte ihn der Tod im J. 1736, und sein Einfluss auf die Entfaltung des klassischen Geschmacks musste um so geringer bleiben, als zum Unglück seine herrliche Idee für den Bau des königlichen Palastes in der Folge unklug genug verworfen und Sachetti's Plan dafür angenommen wurde.

Diesen seinen Schüler hatte Juvara als denjenigen bezeichnet, der in seine Absichten am besten einzugehen wissen werde. Philipp V. zog ihn an seinen Hof, ernannte ihn zu seinem Oberbaumeister und bot ihm Gelegenheit und Mittel, sein Talent zu entfalten und seine Kenntnisse fähigen Leuten mitzutheilen, und sie dann mit glücklichem Erfolg weiter auszubreiten. Sachetti vollendete nun das schöne Modell Juvara's, machte die Zeichnungen zu der graziösen Façade des Palastes von San Ildefonso, leitete den Bau selbst und unternahm den des heut noch existirenden königlichen Palastes.

Von diesem Gebäude datirt der Anfang einer neuen Aera für die schönen Künste in Spanien, indem hier die talentvollsten jungen Kräfte sich bildeten, Beispiel und Lehre von dem Meister empfingen und der Maximen sich bemächtigten, die sie später bei den baulichen Unternehmungen des Königs und der Grossen in Anwendung brachten.

Auch andere fremde Künstler, gleichfalls von der Regierung unterstützt, standen an der Spitze von neuen Bauten, die in der Residenz und auf den königlichen Lustschlössern ausgeführt wurden, alle im mehr oder minder reinen Stil der Schule Fontana's. Während Marchand ihn in Aranjuez einführte, befolgte ihn Virgilio Raveglio, der Anfangs am Palast von Madrid mitthätig gewesen, später in den Plänen zum Palast von Riofrio. Giacomo Bonavia, der ein wenig von diesem Stil abwich, erbaute in Aranjuez die Kirche San Antonio und in Madrid die Kirche San Justo y Pastor, und das Schloss von Buen Retiro, das später von seinen Landsleuten und Collegen Bonavera und Pavia verändert wurde.

In freierem Stil, aber mit nicht sehr feinem und strengem Geschmack, machte François Carlier, Sohn des René, Oberbaumeister Philipps V., den Plan zur Kirche von Pardo und zu der Prämostratenserkirche in Madrid und trug sich vielleicht schon mit Ideen zu dem prächtigen Kloster de las Salesas Reales, das 1750 auf Verfügung Fernando's VI. und seiner Gemahlin, der Königin Doña Barbara, begonnen wurde.

Unter den spanischen Künstlern von Talent und Kenntnissen, die in dieser Epoche mit den fremden in diesem Stile wetteiferten, nennen wir nur den verständigen und gewandten Fr. Juan Ascondo, der im Geschmack des Herrera die Pläne machte zu den Kirchen San Roman de Hornija und Villar de Frades der Casa de la Granja in Fuentes, dem Hause des Vizconde von Valoria in Valladolid und den zwei Galerien des Hauptkreuzgangs im Benedictinerkloster ebendaselbst.

Bei allen Gebäuden, mit denen die zweite Restauration begann, ist von den churrigueresken Freiheiten keine Spur mehr zu sehen. Es erscheint in ihnen die römische Architektur, wenn auch nicht in ihrer alten Strenge und Noblesse, doch wenigstens ohne die hässlichen Fälschungen, die sie in den letzten Jahren des 17. Jahrh. entstellten, und weit entfernt von den leichtfertigen Prätensionen, die sie aus einer Matrone zu einer Buhlerin gemacht hatten. Juvara, Marchand Vater und Sohn, Sachetti, Raveglio und Bonavia verfuhren, indem sie den Stil von den Ufern der Tiber an die des Manzanares verpflanzten, mit Einsicht, Feinheit und Mässigung. Ohne künstlerischer Pracht zu entsagen, hielten sie sich von Schwulst, Verschwendung und lächerlicher Uebertreibung fern. Bei alledem blieben ihre Arbeiten weit hinter der etwas später erreichten Vollkommenheit zurück. Weder war ihr Geschmack der reinste und zarteste, noch ihr Stil von jener strengen Correctheit, jener attischen Einfachheit, jener Erhabenheit und Majestät, die ohne grossen Aufwand imponiren und ohne eitle Ansprüche befriedigen.

Um die zweite Restauration von ihrem Anfang an richtig zu würdigen, muss man die Gebäude ins Auge fassen, die damals wegen ihres hervorragenden Verdienstes gleichsam als Modelle betrachtet wurden. Keines hat ein grösseres Recht, der Gegenstand eines solchen Studiums zu werden, als der neue königliche Palast zu Madrid, das Meisterwerk Sachetti's, und das glänzendste Zeugniss von Philipp's V. Kunstliebe. Der Bau ist voll Anmuth und Adel, obwohl er Manchen zu schwer dünken will. Auf starken Strebepfeilern ruhend, die ihn auf der Nordseite stützen, macht er freilich von dieser Seite, aus einiger Entfernung gesehen, mehr den Eindruck eines herrlichen Alcázars als einer königlichen Residenz; doch tragen nichtsdestoweniger alle Fronten den Charakter seiner Bestimmung, der sich in dem überall herrschenden glänzenden Aufwand ausspricht. Trotz der ungehörigen Zusätze, die dem Grundriss angeflickt sind, ist das Ganze von schöner Harmonie. Die barock ionische Ordnung, da sie in ihren Haupttheilen wohl proportionirt ist, wirkt nicht ungefällig, obwohl sie freilich an Herrera's Zeiten und den Klassicismus der augusteischen Zeit nicht erinnert, und die Correctheit und Reinheit nicht erreicht, zu der die Architektur seit Perrault's Arbeiten am Louvre gelangte. Wir zweifeln auch, dass selbst damals Fontana und Juvara am Gesims jene Combination und Häufung der Linien gebilligt hätten, wie sie Sachetti wählte; jener Epoche aber gehörten die Köpfe, Gliederungen und Vorsprünge der dreieckigen und halbkreisförmigen Giebel über den Fenstern des Hauptgeschosses an; ferner die überladene Ornamentirung der Profile und Gliederungen, die mit ihren zurücktretenden und vorspringenden Winkeln die Fensteröffnungen umgeben; die Balustraden der in der Mitte der Fronten vortretenden Architekturtheile, die auf Kragsteinen ruhen; die Form der Attika an der Südfaçade mit ihrem vielfältigen Bildwerk und den verstümmelten Gesimsen; endlich die sehr kleinen und an die Stelle, die sie an den Nord- und Südfronten einnehmen, wenig hinpassenden Medaillons.

Diese Ornamentirung, die in jener Epoche bei den ausgezeichnetsten Künstlern gäng und gebe war, lässt sich freilich mit einem geläuterten klassischen Geschmack nicht wohl vereinigen, und schadet der guten Wirkung, welche die Einfachheit der Linien und die Correctheit der Profile doch immer hervorbringen. Man meinte auf diesem Wege eine gewisse prächtige Fülle zu erreichen, aber die Majestät und Schönheit ging darüber verloren.

Trotzdem war Sachetti weder willkürlich noch übermüthig. Bei hohen Absichten und grossartigen Eingebungen fasste er die Ornamentation nicht anders auf, als seine Zeitgenossen; er war, wie sie, ein wenig schwerfällig in seinen Arbeiten, aber er hielt sich immer von allen Extravaganzen fern; er verschmähte die Kleinigkeiten, die dem Kunstwerk seine Würde nehmen, und sah auf Reinheit der Hauptverhältnisse. Das ist es auch, warum uns der königliche Palast zu Madrid, an und für sich prächtig und reich, gleichwohl trotz seiner Flecken und Schäden elegant und schön erscheint. Es wäre gut gewesen, wenn die übrigen Künstler, die damals bei den königlichen Bauten beschäftigt waren, etwas von Sachetti's Genie und kluger Umsicht besessen hätten; aber weder in diesen noch in anderen guten Eigenschaften erreichten sie ihn. Viel weiter als er von klassischer Einfachheit entfernt zeigte sich Bonavia in der Kirche San Justo y Pastor in Madrid und San Antonio in Aranjuez, die erstere ein krummliniger Bau in schlechtem Geschmack mit sonderbarer Façade, die andere ordinär und ohne Grazie.

Dieselbe Bauart hielt sich während der Regierung Fernando's VI., und Carlier verhalf ihr dazu, noch festeren Fuss zu fassen, durch das luxuriöse, umfangreiche Kloster de las Salesas Reales, bei dem von der Regierung wie von der Kunst nichts gespart wurde, um es so grossartig und glänzend als möglich zu machen. Reiche Ornamentation, graziöse Reliefs in Marmor, korinthische Säulen, eine stattliche Façade, hohe Kuppel und aufstrebende Thürme, dabei aber Mangel an Einfachheit und Einheit, Incorrectheit des Geschmacks und der Wahn, die Schönheit mehr in der Pracht, als in der Harmonie des Ganzen zu suchen. Es ist dieser Bau wohl einer der prächtigsten, die wir besitzen, und er bezeichnet entschieden die Epoche der Baukunst, in der die Extravaganz und Willkür der vorhergehenden bereits abgethan, der spätere anmuthige Atticismus aber noch nicht erreicht war.

Man war damals auf gutem Wege. Der Impuls war geschehen und viele hochbegabte Künstler näherten sich durch eine Reihe glücklicher Versuche immer mehr der Vollkommenheit der Kunst. Doch wäre diese durch die Bauten allein, die in die Wette unternommen wurden, nicht erreicht worden. Es war nöthig, dass die Praxis wieder auf soliden Principien fusste, dass man ein wissenschaftliches Studium von unten an durchmachte, dass die Theorie nicht bloss auf einen engen Kreis beschränkt blieb, sondern die ganze lernbegierige Jugend Zugang zu ihren Geheimnissen erhielt. Dies geschah bis auf einen gewissen Grad durch die Einsetzung der vorbereitenden Junta, die Philipp V. durch eine königliche Urkunde vom 13. Juli 1744 zum Unterricht in der Architektur und als eine nothwendige Vorstufe für vollkommnere Projecte in Madrid gründete.

Die berühmtesten Künstler übernahmen hier den Unterricht. Sachetti, Marchand, Bonavia, Carlier und Don Ventura Rodriguez, der durch sein überlegenes Talent und den weiten Umfang seiner Kenntnisse sie in Kurzem Alle verdunkelte, standen an der Spitze dieser wissenschaftlichen Körperschaft und feuerten durch Lehre und Beispiel die baubeflissene Jugend an, die hier mit den berühmtesten antiken und modernen Baudenkmälern vertraut gemacht wurde.

Dieser Anfang entwickelte sich sehr rasch zur grössten Vollendung, deren er fähig war. Am 12. April 1752 erliess Fernando VI. ein Decret, das die Schöpfung der königlichen Akademie von San Fernando ins Leben rief. Seitdem ist diese Akademie die Hüterin der Wissenschaft Vitruvs gewesen und ihr Ruhm ist mit den grossen Werken, die sie gefördert, dem Eifer, mit dem sie eingeschlichene Missbräuche bekämpft hat, und der Menge ausgezeichneter Künstler, die sie durch ihre Arbeiten geehrt haben, von Jahr zu Jahr gewachsen. Es würde zu ihrem Preise schon genügen, einen Sachetti und D. Ventura Rodriguez, einen D. Juan de Villanueva und D. Silvestre Perez zu nennen, welche alle sich zu richtigen ästhetischen Grundsätzen bekannten, verständige Leiter der akademischen Studien und hochberühmt durch ihre architektonischen Werke waren. Zunächst gingen die Bestrebungen der Akademie dahin, den Unterricht methodisch zu machen, ihn in den verschiedenen Provinzen Spaniens einzuführen, den Geschmack der Künstler zu bilden und eine heilsame Censur über bauliche Unternehmungen und Pläne auszuüben. Wie weit es auf diesem Wege gelang, die Begriffe von der Schönheit zu berichtigen und fehlerhafte Praxis und künstlerische Verirrungen in Misskredit zu bringen, das kann man erkennen an den nach einander erschienenen Schriften von Villanueva, Ortiz, Ponz, Llaguno, Jovellanos, Bosarte, Cean Bermudez und so vielen andern Akademikern, die ihr Talent dieser löblichen und nützlichen Aufgabe widmeten. Nicht minder fruchtbar waren die Reisen unserer Architekten nach Italien wo sie die berühmtesten antiken und modernen Gebäude copirten, und ihre Studien vervollständigten, um dann ihre dort erworbenen Einsichten mit Glück bei den ihnen übertragenen Unternehmungen anzuwenden.

Bald nach der Gründung der königlichen Akademie von San Fernando entstand die von San Carlos in Valencia, in welcher Stadt schon lange vorher einzelne Künstler besondere Kunstschulen gebildet hatten. Im J. 1680 bestanden zwei, die 1753 auf eine einzige reducirt wurden. Anfangs ohne andere Stützen als die Provincialbehörden, ohne den mächtigen Hinterhalt königlicher Autorisation, erhielt der nach Verdienst hochgeschätzte Baumeister D. Felipe Rubio, einer der thätigsten Förderer der Sache, von seinen Collegen bevollmächtigt und unterstützt von andern wohlunterrichteten und lebhaft dafür interessirten Personen, am 11. März 1765 das königliche Decret, das seine vorbereitende Junta bestätigte, zugleich mit der Direction dieser neuen Akademie. Trotzdem trat sein Institut erst am 14. Februar 1768 ins Leben, in welchem Jahr Carlos III. seine Bewilligung ertheilte und die Anstalt der Akademie von San Fernando unterordnete. Rubio war damals schon todt; sein Andenken aber lebte in Valencia fort, noch mehr als durch die Schule, die grossentheils sein Werk war, durch den schönen Bau der Aduana (des Zollhauses), worin er seine Kenntnisse und seinen feinen Geschmack bekundete.

Die Akademie zu Valencia kann sich einiger Professoren rühmen, die sich ebenso durch die hohen Beweise ihrer Liebe zur Wissenschaft und ihres Eifers, sie auszubreiten, als durch die bedeutenden Werke, die sie schufen, auszeichnen. So u. A. D. Salvador Gascó, ein verdienstvolles Mitglied der königlichen Akademie von San Fernando, der sich auch um die von San Carlos Verdienste erwarb und die ihr vorangegangene von Santa Barbara geleitet hatte. Er erwarb sich durch viele Bauten Ruf, von denen die hervorragendsten sind die Kapelle Nuestra Señora del Cármen im Karmeliterkloster zu Valencia und die Brücken von Cullera und Catarroja. Ferner D. Antonio Gilabert, Director der Akademie von San Carlos und der Erste, der an ihr Architektur lehrte; er vertilgte alle Spuren des Churriguerismus durch die Vollendung des von seinem Schwager Rubio entworfenen Zollgebäudes zu Valencia und die Zeichnungen zur Kapelle von San Vicente Ferrer, der Eremitei Nuestra Señora de Nales und des Palastes des Grafen von Villapaterna, die unter seiner Leitung gebaut wurden. Endlich D. Juan Bautista Minguez, der die Risse zu dem neuen Palast in Madrid machte und ausgebreitete Kenntnisse in seiner Kunst besass.

So fing der Unterricht in der Architektur an seit den ersten Regierungsjahren Carlos' III. sich auszubreiten. Dieser in all seinen Unternehmungen grossartige König, der sich im Königreich Neapel durch seine Kunstliebe und sehr bedeutende Bauten hohen Ruhm erworben hatte, wusste, als er den Thron seines gefeierten Bruders Fernando's VI. bestieg, sich diese mächtigen Elemente dienstbar zu machen, um die schönen Künste zur höchsten Stufe ihres Glanzes zu bringen; und dies ist ohne Zweifel einer der bedeutendsten Erfolge seiner glücklichen Regierung. Kaum findet sich ein öffentliches Werk, das ihr nicht angehörte; keine Art von Opfern wurde gescheut, um dem Hof neuen Glanz zu verleihen und die Städte, über die er herrschte, zu verschönern. Auf sein Wort thun sich dem Verkehr weite Wege auf; prächtige und geräumige Arsenale entstehen, starke Festungen umschirmen unsere Grenzen und überall erheben sich grossartige öffentliche Gebäude, aus denen die früheren architektonischen Verirrungen bis auf das Andenken verbannt sind.

Zum Glück erschien damals einer jener überlegenen Männer, die in sehr langen Zwischenräumen zum Ruhm einer Nation auftauchen, wie von der Vorsehung gesandt, um die hohen Pläne des Monarchen auszuführen. Rodriguez war nicht mehr der

Zeichner Marchand's oder der Gehülfe Sachetti's; nicht mehr der unerfahrene Schüler, der sich bilden wollte und durch fremde Eingebungen leiten liess. Sein überlegenes Talent, seine langen Studien und seine grosse Erfahrung, die künstlerische Begeisterung, die ihn beseelte, stellten ihn auf eine Höhe, die seine Meister nie erreicht hatten, und zu der seine Schüler und Nachahmer sich nicht wieder emporschwingen konnten. Er verliess die beschränkte und kleinliche Manier aus der Zeit Philipp's V. und Fernando's VI. und von jener tiefen Ueberzeugung durchdrungen, die alle grossen Genies auf ihre Bahnen leitet, führte er einen neuen Stil bei uns ein, der weniger männlich und streng als Toledo's und Herrera's war, aber eleganter und graziöser, feiner und liebenswürdiger, der socialen Cultur seiner Epoche angemessener und ihren Ideen und Bedürfnissen entsprechend.

Und es musste so kommen. Das 18. Jahrh. konnte sich mit den nackten Formen und der finstern Sparsamkeit des 16. nicht begnügen, noch auch bei Juvara und Fontana mit ihren verstümmelten Linien, ihren gehäuften Gliederungen, den Vorsprüngen ihrer Giebel und ihrer ganzen Ornamentik stehen bleiben. Pracht und Ostentation waren freilich vonnöthen, aber sie mussten sich mit griechischer Einfachheit und correctem Geschmack verbinden. Rodriguez schlug den richtigen Weg ein, diese Forderungen zu vereinigen, und bewies dabei den Takt, der unerlässlich war, wollte man die Wünsche der Zeit befriedigen und zugleich, so weit es dienlich war, dem Klassicismus der alten römischen Monumente nahe kommen. Grazie, nicht leidenschaftlicher Schwung; reiche, geschmackvolle und schöne Ornamentirung, nicht eine aus der Einfachheit selbst erwachsene Grossartigkeit; ein feines Ensemble der Theile, nicht die antike Weise, sie zu vertheilen und zu verbinden; ein künstlerischer Verstand, der immer natürlich, immer leicht und ungesucht auftritt, — dies sind die an den Bauten dieses eminenten Architekten hervorragenden Eigenschaften, die sich bei seinen Nachfolgern mit weniger Glück, aber immer mit Klarheit und gutem Urtheil wiederfinden.

Rodriguez war, wie er im 18. Jahrh. sein musste; er hielt an den Maximen des 16. Jahrh. fest, aber mit Concessionen gegen die elegante Gesellschaft, in der er lebte, und mit Zuhülfenahme des ganzen Apparats, der bereits die edle Einfalt der Restaurationsarchitektur in ihrer bessern Zeit verdrängt hatte. Er leistete der Baukunst denselben Dienst, wie Melendez der Poesie. Sein Stil verband die antike Schule mit der modernen italienischen und er erreichte sein Ziel ohne Frage in glänzender Weise und gerade so, dass ihm der verdiente Ruhm nicht fehlen konnte. Wie gross sein Einfluss auf die Restauration der Künste gewesen und bis zu welchem Grade er ihnen das besondere Siegel seiner Schule aufdrückte, kann man schon aus der Zahl, Mannigfaltigkeit und Vortrefflichkeit seiner Werke abnehmen. Nirgend verläugnet sich in ihnen der feine Verstand und sichre Takt des Meisters.

Cean Bermudez giebt in seinen „historischen Notizen über Baukunst und Architekten in Spanien“ eine lange Liste der von Rodriguez entworfenen und ausgeführten Bauten. Wir heben daraus folgende hervor. In Madrid die Kirche San Marcos vom J. 1749; die Façade der Prämostratenser; die schöne und reiche Decoration der Kirche der Nonnen zur Incarnation, vom J. 1755; die der Kapelle des Tertianerordens; die der Hauptkapelle von San Isidro el Real; das Kloster von San Gil; der Neubau der Kirche der Padres del Salvador; der des Palastes des Herzogs de Liria; ein Theil des Hauses des Marques de Astorga und die graziösen Fontänen des Spaziergangs des Prado. Auch in den Provinzen finden sich Zeugnisse von der unerschöpflichen Fruchtbarkeit seines Talents. So renovirte er die Kirche del Pilar zu Zaragoza mit der elliptischen Kapelle der heil. Jungfrau; von ihm rührt der Hauptaltar in San Julian zu Cuenca her; er machte die Zeichnung zu der herrlichen Façade der Kathedrale von Santiago, in korinthischer Ordnung, baute die prächtig verzierte Kapelle des Sanctuariums in der Kathedrale von Jaen, an deren Vorderseite sich ein Porticus von colossalen Säulen befindet, ein dreieckiges Frontispice und zwei elegante Thürme; das Vestibul und die Façade der Kathedrale von Pamplona, ein grossartiges Werk korinthischer Ordnung mit einem Tetrastylon aus Doppelsäulen, einer Attika und zwei Thürmen, alles von der schönsten Form und bewunderungswürdiger Ausführung; die Klosterkirche der Benedictiner von San Domingo de Silos, einfach und in gefälligen Proportionen; die Kirche der Augustiner Missionäre zu Valladolid; die Façade der Pfarrkirche San Sebastian zu Azpeitia, die von Ibero gebaut ist; die Halbkuppel von San Antolin zu Cartagena; San Felipe Neri zu Malaga von elliptischer Form mit sechzehn korinthischen und vier componirten Säulen am Porticus und zwei graziösen Thürmen; die sehr reiche Kapelle von San Pedro Alcántara im Franciscanerkloster zu Arenas, mit runder Basis und korinthischer Ordnung; die Halbkuppel der Kirche der armen Mädchen de Santa Victoria in Córdoba; die sechseckige Kapelle mit der graziösen Kuppel im Hospiz von Oviedo; das Hospiz zu Olot in Catalonien und die Zeichnungen zu den Consistorialhäusern zu Coruña, Betanzos und Burgos.

Es ist sicher beklagenswerth, dass viele andere Entwürfe des Rodriguez, und vielleicht gerade diejenigen, die ihm am meisten Ehre machten, blosse Entwürfe geblieben sind. Welcher Unstern wollte es, dass seinen Zeichnungen zum Postgebäude die Marquet'schen vorgezogen wurden, und die des Fr. Francisco de las Cabezas seinen Entwürfen zur Kirche und zum Kloster von San Francisco el Grande in Madrid? Günstlinge verdrängten das wahre Verdienst und brachten die Nachwelt um zwei Werke, die die Hauptstadt des Reichs eben so sehr schmücken, als Rodriguez' Ruhm erhöhen würden. Wenn das Urtheil der Sachverständigen auch den Künstler entschädigen konnte, so war doch der Schaden, den die Kunst durch jene thörichte Wahl erlitt, nicht zu ersetzen.

Als Rodriguez' Ansehn festbegründet war, trat Francisco Sabatini auf und theilte sich mit ihm zwar nicht in den Beifall des Publikums, doch in die Hofgunst und die Protection des Königs. Er war in der Schule des berühmten Vanvitelli gebildet worden, hatte sich in Neapel durch den königlichen Bau der Annunziata einen Namen gemacht und wurde von Carlos III. nach Spanien berufen, wo er mehr als irgend ein Anderer zur Verschönerung der Hauptstadt mit prächtigen Bauten beitrug. Nach seinen Zeichnungen entstand das Thor von Alcalá; das von San Vicente; das Pantheon Fernando's VI. bei den Salesas Reales, der Palast, der für das Staatsministerium bestimmt war; ein daran anstossendes Haus, worin er selbst wohnte; die Kavallerie-Kaserne und das einfache uud grossartige Mauthgebäude in der Alcalá-Strasse. Auch entwarf er das Kloster von San Pascual in Aranjuez; das Haus der Komthure von Santiago in Granada; das Nonnenkloster zu Santa Ana in Valladolid; die Kaserne der Wallonischen Garden in Leganes; das Sanctuarium von Nuestra Señora de Lavanza in Castilien und die Palafox-Kapelle in der Kathedrale von Osma.

Nicht so elegant und graziös in seinem Stil wie D. Ventura Rodriguez, noch so rein und zart im Geschmack, ist er im Allgemeinen weniger streng, obwohl er sich an die guten Maximen der Alten hält, die er nur zuweilen verlässt, um einen ausschliesslich eigenthümlichen Weg zu gehen. Man wünscht seinen Bauten grössere Leichtigkeit und Schlankheit, und trotzdem erscheinen sie schön und heiter. Von der Wahrheit dieses Ausspruchs überzeugt man sich leicht bei dem Triumphbogen in der Alcalá-Strasse, dessen Massen, da sie breiter sind als die Oeffnung der Thore, ihm etwas Schwerfälliges geben, ohne dass dadurch die Grossartigkeit des Eindrucks beeinträchtigt würde. Das Gebäude aber, das am meisten zu Sabatini's Ruhm beigetragen hat, ist das Mauthgebäude in Madrid. In seiner Strenge und mit gefälliger Ornamentirung wird es durch Vignola's Gebälk bekrönt, das hier den trefflichsten Effect macht. Hätten die Werke dieses Architekten nur mehr Schlankheit und Mannigfaltigkeit, verdeckten sie mit mehr Kunst ihre wirkliche Solidität und litte die Ornamentirung nicht unter einer gewissen Manierirtheit, so würden ihre glänzenden künstlerischen Vorzüge höher gewürdigt werden.

Da der Anstoss zur Restauration der Künste einmal geschehen und durch Rodriguez und Sabatini fortgepflanzt war, die Theorie sich in der Praxis bewährt und die richtigen Principien durch die königliche Akademie von San Fernando ihre Verbreitung gefunden hatten, bildete sich nun eine Menge sehr angesehener Künstler aus, welche die ganze Halbinsel mit edlen und stattlichen Gebäuden verschönerten. D. José Hermosilla baute das allgemeine Hospital zu Madrid; D. Francisco Cayon machte bedeutende Verbesserungen an der Ornamentirung der Kathedrale von Cadiz, die nach Zeichnungen des D. Vicente Acevo erbaut wurde; D. Pedro Ignazio Lizandi erfand den anmuthigen Tabernakel der Kathedrale von Lugo; D. Julian Sanchez Bort die Hauptfaçade dieser Kirche; D. Carlos Lemeaur (sic) die Hauptkapelle darin und verschiedene hydraulische Arbeiten, die Cabarrus rühmend erwähnt; D. Domingo Antonio Monteagudo baute die runde Kirche von Monteagudo; D. José Diaz Gamones die Gardes-du-Corps-Kaserne in San Ildefonso und die dortige Glasfabrik; D. Pedro Cermeño die neue Kathedrale von Lérida; D. Francisco Sanchez unter andern Werken die Kapelle del Cristo de San Gines und einen Theil der Galerien der Universität zu Alcalá; D. Manuel Machuca y Vargas die Kirchen von Bermeo, la Membrilla, Ajalvar, Miedes und Rivadeo; Fr. Francisco de las Cabezas Kloster und Kirche zu San Francisco el Grande in Madrid, mehr prachtvoll als schön; D. Bartolomé Rivelles y Dalmau die Kapelle Nuestra Señora del Pópulo in Cuart, das schöne „camarin del Cristo del Grao" und Kreuzgang und Hauptthor des Dominicanerklosters, Alles in Valencia; D. Juan Pedro Arnal die königliche Druckerei und verschiedene andere Bauten; D. José Prats die Santa Tecla-Kapelle in der Kathedrale von Tarragona und Haus und Kirche der Guardias marinas (Strandwachen) auf der Insel Leon; D. Agustin Sanz, der in Aragon sehr berühmt war, die Pfarrkirche Santa Cruz in Zaragoza, die von Urrea, Binaces, Epila und Fraga und die Stiftskirche von Sariñena; D. Juan de Gayarvinaga Thurm, Façade und Sacristei der Kathedrale von Osma, den Thurm und eins der Portale an der Kathedrale von Ciudad-Rodrigo, das Seminario conciliar in derselben Stadt und das drei Meilen von ihr entfernte Prämostratenser-Kloster; der Graf Roncali das Zollgebäude in Barcelona; D. Juan Soler y Fonseca die Börse ebendaselbst und das Haus des D. Francisco March.

Viele dieser Künstler reichten in die Zeit Karls IV. hinein und vollbrachten die allgemeine Ausbreitung des Systems des D. Ventura Rodriguez. Einige bildeten sich in seiner Schule selbst und überlieferten bis auf unsere Tage seinen anmuthigen Stil mit mehr oder weniger feinem Verständniss: jene Einfachheit des Entwurfs, die Freiheit der Zeichnung, die Correctheit und Leichtigkeit, die den Gedanken ihres Urhebers so vollkommen ausspricht. Unter ihnen verdienen besondere Beachtung D. Blas Beltran Rodriguez, ein Vetter des D. Ventura Rodriguez, der die Kapelle der Architekten in der Pfarrkirche San Sebastian zu Madrid vollendete, und überdies verschiedene andere Werke ausführte, in denen er sich als einen verständigen Künstler zeigte, freilich nicht mit dem reinsten und delikatesten Geschmack begabt. D. Domingo Antonio Lois Monteagudo, einer der Lieblingsschüler seines Meisters, der nach Vollendung seiner Studien in Rom den Bau der Stiftskirche von Santa Fé und der Façade der Kathedrale von Santiago nach Rodriguez' Zeichnungen mit Umsicht durchführte. Zu derselben Zeit bewährte sein Talent durch die Pläne zu der Rundkirche von Montefrio (obwohl ein freierer und lebhafterer, von den Conventionen der Epoche minder beengter Stil hier zu wünschen wäre) D. Ramon Duran, ein verdienstvolles Mitglied der königlichen Akademie von San Fernando, einer der hervorragendsten Schüler des Rodriguez, Erbauer der Nationalbank von San Carlos und verschiedener kirchlicher und privater Gebäude zu Madrid, an denen man seine Kenntnisse und die Einfachheit und gefällige Proportion seines Stils erkennen kann. Vor Allem machen ihm Ehre die Kirche und der Palast des „Consejo de las órdenes“ in Magacela und die glücklichen Renovationen am Kloster Sancti Spiritus und am Alcántara-Stift in Salamanca, das trotz seines künstlerischen Verdienstes unvollendet geblieben ist. Ferner D. Manuel Martin Rodriguez, ein Neffe des D. Ventura Rodriguez und einer von denen, die durch ihr Talent und ihre Studien den Glanz seiner Schule am meisten erhöhten. Er hatte, nachdem er sic verlassen, in Italien seine Kenntnisse erweitert, und wenn ihm auch die heitere Phantasie und fruchtbare Erfindungskraft seines Oheims. fehlte, so sind seine Werke doch rein und keusch immer verständig und wohlüberlegt, von einer gewissen Hohei und Noblesse und stets dem Zweck angemessen; dabei begegnet man in ihnen einer ganz neuen Leichtigkeit und Schlankheit einer Grazie und Zierlichkeit, von der ihn nur zuweilen der blinde Respekt vor der unbeugsamen Strenge der Doctrin und die stricte Observanz eines ausschliesslichen Klassicismus wieder abbrachte Seine Entwürfe zeigen immer seine Herrschaft über die Kunst das Gewissen des wahren Architekten, seine Neigung für die einfachen Formen, den strengen Verstand, der ohne Begeisterung die rhythmische Combination der Theile und die Harmonie des Ganzen regelt. Diesen Eigenschaften seines Stils und dem Ruf, den seine Studien und seine Werke genossen, verdankte er den Titel als Architekt Sr. Majestät, die Direction der königlichen Akademie von San Fernando und die Ehre, dass ihn die Akademie der Sprache zu ihrem Mitglied machte. Er zeichnete viel und sah seine hauptsächlichsten Entwürfe ausgeführt. Nach seinen Plänen entstand in Madrid das freilich nicht sonderlich gelungene Gebäude, worin sich gegenwärtig das Conservatorium der Künste befindet; das Gebäude der königlich spanischen Akademie; das Kloster San Gil, das jetzt in eine Kavallerie-Kaserne verwandelt ist, und die Glasniederlage in der Alcalá-Strasse. Unter seinen Bauten in den Provinzialstädten sind die wichtigsten das Justizgebäude (audiencia?) in Cáceres und die Mauth in Malaga, beide durch Correctheit und Einfachheit ausgezeichnet. Hätte sich zu seiner klassischen Strenge und dem gesunden Urtheil, womit er seine Entwürfe machte, eine fruchtbarere, heitrere Phantasie, grössere Kühnheit in der Construction, Unabhängigkeit und der Entschluss gesellt, die schon zu ausgetretenen Pfade zu verlassen, so würde seinen Arbeiten jene unglückliche Kälte und Magerkeit fehlen, die sie gelegentlich schwerfällig macht, den Effekt stört und es verhindert, dass sie nicht unter den berühmtesten Werken der zweiten Restauration mitzählen.

Dies war überhaupt die Klippe für die Schule. Diese glücklich zu umschiffen und künstlerischen Enthusiasmus und Geschmack mit strenger Klassicität zu vereinigen, war D. Juan de Villanueva vorbehalten. Zu seinem und seines Vaterlandes Heil hatte er von der Natur die Gaben empfangen, die den grossen Künstler machen. Glückliche Erfindung, den Sinn für die wahre Schönheit, fruchtbare und heitere Phantasie, hohes Streben, Uneigennützigkeit und Ruhmbegier, Alles vereinigte sich in ihm, um ihn zu seiner Höhe emporzuheben. Die Umstände begünstigten zudem die Entfaltung all seiner glänzenden Eigenschaften. Rodriguez' Ruhm stachelte seinen Eifer; die grossen Städte strebten sich zu verschönern; ein geläuterter Geschmack herrschte aller Orten; Wetteifer und Theilnahme des Publikums regte die Künstler an und die Akademie von San Fernando, die sehr angesehene Meister in ihrer Mitte besass und deren Mittel ihrem Zweck durchaus gewachsen waren, erzog die Jugend in den trefflichsten Grundsätzen und schaffte ihr Gelegenheit, sie anzuwenden.

Villanueva kam schon mit sehr soliden Kenntnissen nach Rom, bildete sich dort weiter aus und wurde dann von Carlos IV. zu seinem Oberbaumeister ernannt. Die Akademie von San Fernando übertrug ihm ihre Directorstelle und die Freunde der

Kunst räumten ihm den zweiten Rang unter den mitlebenden Meistern ein. Dass er sich so grosser Ehren würdig erwies, zeigen die öffentlichen Baudenkmäler, die er ausführte, der Ruhm, den sie ihm einbrachten und ihr Einfluss auf die zweite Restauration der Künste, die durch ihn ohne Frage fest begründet wurde. Sparsam und fein in der Ornamentirung, graziös und umsichtig in der Composition, elegant und rein in Profilen und Conturen, den griechischen Formen zugethan, soweit es die damals herrschenden Ideen gestatteten, wusste er seinen Gebäuden einen gewissen Atticismus zu verleihen, der sie in hohem Grade auszeichnet. Von seinen vielen Entwürfen sind zum Glück viele ausgeführt worden. Die Häuser des französischen Consuls und des Marques von Campovillar im Escorial und die Lusthäuser für die Infanten waren seine ersten Versuche. Unter seinen unzähligen späteren Staats- und Privatbauten, abgesehen von denen, die ins Fach des Civil- und Wasserbau-Ingenieurs einschlagen, heben wir besonders hervor: In Madrid die Kirche del Caballero de Gracia; den Balcon der Consistorialgebäude; das Theater del Principe; den Eingang zu dem botanischen Garten; die Sternwarte, die mit ihrem Rundtempelchen aus leichten korinthischen Säulen ein völlig griechisches Gepräge hat; das Museo del Prado und den Friedhof am Thor von Fuencarral, ernst und streng, wie es seine Bestimmung erheischt. Für das Escorial entwarf er das Amthaus, das Haus der Infanten, und Treppe, Vorhalle (zaguan) und Thor des königlichen San Lorenzo-Klosters, wo sich sein überlegenes Talent und die praktische Feinheit in der Anwendung der richtigen baulichen Principien bewährte.

Das Werk aber, das ihm am meisten Ehre macht und uns den wahren Massstab seines Genies und seiner reichen Mittel an die Hand giebt, ist das Museo del Prado. Mehr schön im Gesammteindruck als erhaben, von trefflicher Gliederung und originell in der Composition, hat dieses Gebäude jenen klassischen Hauch, der besonders glücklich in dem nobeln und einfachen Peristyl auf der nach San Geronimo gelegenen Seite waltet. Die Hauptfaçade mit ihren vortretenden Massen, das herrliche Vestibul und die Seitengalerien aus ionischen Säulen sind elegant und correct, reich ohne Verschwendung, prachtvoll geschmückt, aber ohne lästige Uebertreibung, und können als ein Muster in ihrer Art angesehen werden. Eine Treppe würde diesem Vestibul grössere Schlankheit und Frische verliehen und den Eindruck wesentlich erhöht haben, statt dass es jetzt mit seinen starken dorischen Säulen unmittelbar auf dem Boden fusst, auf dem das ganze Gebäude steht, und dieses dadurch wie eingesunken erscheint. Ferner wäre auch zu wünschen, dass, wo die Gliederungen des Hauptgesimses mit denen des ionischen Gesimses der Seitengalerien zusammentreffen, die Linien des einen und des andern nicht unterbrochen würden. Wäre dies Zusammentreffen vermieden, so würde das Ganze einen noch harmonischeren Eindruck machen. Indessen wird man vom Zustand der schönen Künste unter Carlos IV. nicht reden können, ohne das Museo del Prado zu erwähnen, das wichtigste Zeugniss, zu welchem Grade der Vollkommenheit die Architektur damals gediehen war.

Villanueva hatte Schüler und Nachahmer ohne jedoch eine Schule zu hinterlassen. Wer ihm am nächsten kam, der letzte Künstler aus dieser Glanzperiode der spanischen Künste, war D. Silvestre Perez. Dieser noch mehr durch seine gründlichen Kenntnisse, als durch umfassendes Talent bedeutende Mann traf leider in eine Epoche grosser Stürme und Wirrsale, die seine Lebensschicksale mit berührten, ihn von seinem Vaterlande entfernten und ihn darum brachten, sein architektonisches Wissen und seine Erfahrungen nach Kräften daselbst geltend zu machen. Man baute damals wenig, die Lage der Nation ermunterte nicht eben dazu. Dennoch hat uns Perez ansehnliche Zeugnisse seines feinen Geschmacks und seines Kunstverständnisses hinterlassen, vor allem in den Biscayischen Provinzen, wo er u. a. das schöne Theater von Vitoria baute. Er erscheint in diesen Werken als ein besonnener Nachahmer seines Meisters D. Ventura Rodriguez, an dessen Maximen er sich sowohl in der Decoration, als in der Disposition der Gebäude hielt.

Wenn man die griechisch-römische Architektur im 18. Jahrh. nach den Werken dieses Meisters und der grossen Talente beurtheilte, die vor ihm versuchten, ihr den im 17. Jahrh. verlorenen Glanz wieder zu verleihen, so würde sie in der Kunstgeschichte einen sehr hervorragenden Platz einnehmen. Die Namen Sachetti, Bonavia, Sabatini, Rodriguez, Ibero, Roncali, Villanueva und Perez, die Fortschritte einiger ihrer Nachahmer und ihrer herrlichen Bauten werden der zweiten Restauration der Kunst auf der Halbinsel alle Ehre machen. Aber Ausnahmen dürfen nicht als Regel gelten. Allerdings verschwanden im 18. Jahrh. die Verirrungen des Churriguerismus; die Baukunst erhielt Adel, Regelmässigkeit und Würde. Ein klares Urtheil, ein strenger Geschmack verbannten alle früheren Extravaganzen; aber nicht viele Gebäude, wenn sie auch von erheblichen Fehlern frei sind, empfehlen sich durch ausgezeichnete Eigenschaften, und wie denn in den Künsten für die Mittelmässigkeit kein Platz ist, niemals wird die Nachwelt sich an ihnen begeistern. Aengstliche Treue gegen die klassischen Regeln hemmt jeden freieren Flug der Phantasie und lässt sie häufig manierirt und trivial erscheinen. Mehr Umsicht und Methode als Eleganz und Schönheit, mehr Routine als Inspiration athmen diese Werke, und ihre Schöpfer, aus Furcht, sich Licenzen zu Schulden kommen zu lassen, erscheinen fast immer kalt und häufig vulgär. Sie zählten die Gliederung einer Ordnung mit den Tafeln Palladio's oder Vignola's in der Hand, wie wer nicht zum Poeten geboren ist, seine Versfüsse an den Fingern abzählt. Handelte sich's um ein Portal, so war der Rundbogen oder die länglich viereckige Thür mit ihren Säulen zu den Seiten, dem fortlaufenden Gesims, das sie zusammenfasste und der Ballustrade als Bekrönung unerlässlich. Waren Fenster zu decoriren, so ging es ohne Gebälke und Consolen, Giebel oder Medaillons und verschlungene Kinder nicht ab. Sollten Wandflächen geschmückt werden, gleich waren die Festons und Blumengewinde, oder die Füllhörner Amalthea's oder die gefalteten, an römischen Knöpfen hangenden Tücher bei der Hand. Bekam das Gebäude zwei oder mehr Geschosse — und kaum blieb einem die Wahl — so mussten in dem erstern die Steinfugen zu sehen sein und am zweiten von Strecke zu Strecke die Pilaster oder Halbsäulen vortreten.

Andrerseits litt die Ornamentirung an einer gewissen Manierirtheit, die nicht so sehr aus Mangel an Erfindungskraft und Talent, als aus zu skrupulöser Observanz der klassischen Regeln und der blinden Anbetung des einmal angenommenen strengen Brauchs entsprang. Es war dies eine natürliche Folge der Reaction in den Künsten. Die frühere völlige Freiheit der Phantasie hatte solche Monstra erzeugt, dass man sie lieber zur Unfruchtbarkeit verdammte, und sich die ewig einander gleichbleibende gedankenlose Reproduction gefallen liess. Heutzutage, wo eine eklektische Aesthetik, ohne mit den Extravaganzen zu transigiren, nicht mehr den von allen Schulen angenommenen Regeln den Krieg erklärt, sondern das Talent anerkennt, wo sie es findet, würden Ponz und Bosarte uns einen grossen Theil der von ihnen blindlings gepriesenen Gebäude sicher nicht mehr zum Muster aufstellen, und an Kunstwerken, aus deren Studium sie ihre ausschliessliche Aufgabe machten, weniger Verdienst entdecken. Sie würden erkennen, wie unnachsichtig gegen die Architektur ihrer Zeit, wie übertrieben streng sie gegen frühere Epochen waren, und wie sie sich vom Geist der Schule zu Leidenschaftlichkeiten fortreissen liessen, wo sie in gutem Glauben unparteiisch zu richten wähnten.

Alle jene Mängel eines manierirten Klassicismus aber finden wir eben so wohl ausserhalb Spaniens wieder, und nicht minder auch überall ihre Lobredner und Systeme, die sie rechtfertigten. Oder findet sich mehr Erfindungskraft, mehr Mannigfaltigkeit, Talent und Unabhängigkeit in den Bauten anderer Nationen? Selbst Italien, wo die Restauration des römischen Stils so schöne Monumente schuf, hatte diese Verflachung der Baukunst zu beklagen und Vignola, der ein stehendes Recept erfand, wonach man bauen sollte, war ein Italiener.

So gehorchten wir denn nur dem allgemeinen Geist der Zeit, waren, wie alle Andere, systematische Reactionäre und versagten dem Genie, das nur selten zügellos und blind in seinen Conceptionen ist, was wir dem System gestatteten, das vor Missverständnissen nicht überall sicher war. Es ereignete sich in der Architektur dasselbe, was in der dramatischen Poesie. Die Trauerspiele auf unsern Theatern waren den klassischen der Franzosen nachgeahmt und trotz ihrer aristotelischen Regeln, ihrer drei Einheiten, ihres regelmässigen correcten Stils fehlte ihnen das Beste, Leidenschaft und Leben. Kalt wie der Verstand und die Regeln, die sie erzeugt hatten, waren sie reizlose Kunstproducte, klassische Denkmäler, dem Andenken des Stagiriten oder dem Geiste Racine's errichtet. Bei ihrer Hervorbringung hatten Gefühl und Begeisterung sich nicht betheiligt, die Nationalität kein Wort mitgesprochen, die alten Erinnerungen, der spanische Charakter, die Sprache, die Bühne mit ihren alten heimischen Gewohnheiten waren vollständig vergessen. Das Theater war von draussen importirt, wie zu feierlicher Busse für allen Missbrauch und Unfug, alle Lahmheit und Abgeschmacktheit der armseligen Nachfolger Lope's und Moreto's während des allgemeinen Verfalls unserer National-Litteratur. Ihre Restauration wurde nöthig, aber man vergriff sich in den Mitteln und ahmte fremde Muster nach, anstatt die heimischen zu vervollkommnen.

Derselbe Missgriff geschah in der Architektur, wo man, anstatt den Fusstapfen Herrera's nachzugehen, denen Perrault's folgte, sich lieber bei dem fremden Talent, als bei dem nationalen Raths erholte, das 16. Jahrh. über dem 18. vergass und durch eine kalte Reproduction fremder Kunstwerke zeigte, dass man lieber Systematiker und Klassiker, als frei und originell sein wollte.

Aber wir wiederholen es: Inmitten dieser allgemeinen Vorliebe für die damalige Architektur Frankreichs und Italiens traten vorzügliche Künstler auf, die, Fleiss und Genie mit einander verbindend, in hohem Grade der zweiten Restaurationsepoche Ehre machen. Ihre glücklichen Gedanken würden, besser gewürdigt, der spanischen Architektur im 18. Jahrh. einen Glanz und ein eigenthümliches Gepräge verliehen haben, die, ohne sie von der Antike loszureissen, sie vortheilhaft vor der antikisirenden Baukunst anderer Länder ausgezeichnet hätte. Rodriguez, Villanueva, Perez und einige Andere begriffen diese hohe Mission, verloren sie nicht aus den Augen und förderten sie nach Kräften. Aber während sie Herrera's Geist mit dem Zeitgeist zu verschmelzen trachteten, fanden sie mehr Lobredner, als Nachfolger, und die trefflichen Maximen ihrer Schule wurden vielleicht nicht hinreichend bekannt, um der immer mehr um sich greifenden Manierirtheit der Restauration und dem Mangel an Erfindungskraft abzuhelfen.

Wie dem auch sein möge: Die Thore von San Vicente und Alcalá, die Fontänen auf dem Paseo del Prado, das Zollhaus, das Haus des Herzogs von Liria; die Gemälde-Galerie und die Sternwarte in Madrid; die Hauptfaçade der Kathedrale von Pamplona; die Kapelle del Sagrario in der Kathedrale von Jaen; San Pedro de Alcántara im Franciscanerkloster zu Arenas; San Felipe Neri in Malaga; die Kirche del Temple und das Zollgebäude in Valencia; das Zollgebäude und die Börse in Barcelona; Schloss und Kirche von Magacela und andere unter den früher erwähnten Bauten werden immer von den Fortschritten des Geschmacks in dieser Epoche eine vortheilhafte Vorstellung geben, wenn auch von der Mehrzahl der damals entstandenen Gebäude sich nicht das Gleiche sagen lässt.

Welche Stelle die Nachfolger des Rodriguez und Villanueva in der Kunstgeschichte einnehmen, bleibe der Nachwelt zu entscheiden. Mancherlei Rücksichten nöthigen uns über ihre Werke ein Stillschweigen auf, das um so mehr am Platze sein wird, als es mit dem Plan unseres Versuchs nicht im Widerspruch steht und die Schätzung der Zeitgenossen immer bedenklich und selten zutreffend ist. Ihre Werke sind da; nach ihnen werden sie beurtheilt werden, wenn weder Neigung noch Abneigung die Kritik bestimmen können, von einem späteren Geschlecht, das sich durch Vorurtheile und Namen nicht irren lässt und nur dem wahren Verdienste nachgeht.